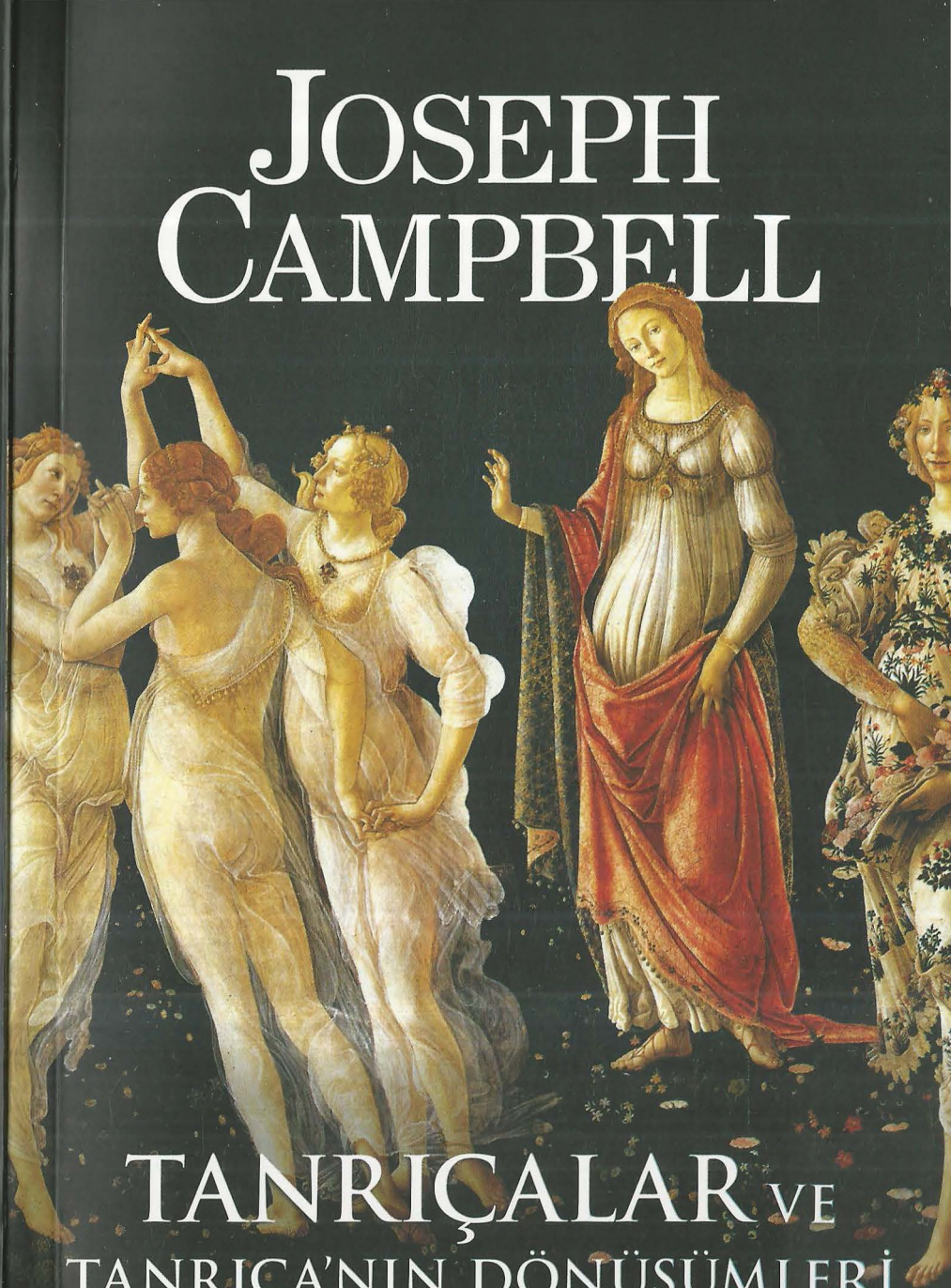
JOSEPH CAMPBELL

TANRIÇALAR VE TANRIÇA'NIN DÖNÜŞÜMLERİ

ithaki



JOSEPH CAMPBELL

TANRIÇALAR VE TANRIÇA'NIN DÖNÜŞÜMLERİ

ithaki

Campbell, Joseph (1904-1987). Asıl olarak mitler üzerine devrim niteliğindeki çalışmalarıyla tanınan Amerikalı yazar, editör ve öğretmen. New York City'de doğmuştur.

Pablo Picasso ve Henri Matisse'in sanatının, Sigmund Freud ve Carl Jung'un psikoloji çalışmalarının ve James Joyce ve Thomas Mann'ın yapıtlarının etkisiyle, Campbell bütün mit ve destanların, toplumsal, kozmolojik ve ruhsal dünyayı açıklamaya yönelik evrensel insan çabasının kültürel dışavurumları olarak birbirine bağlandığını ortaya koyan bir kuram geliştirdi. Campbell'ın ilk özgün çalışması olan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (1949) [İthaki Yayınları 5. baskı Ocak 2020] daha sonra sıkça başvurulan bir klasik oldu; ilk olarak burada, bütün kültürlerin kahraman mitlerinde ortak tek bir kalıp bulunduğunu ortaya koymuştur. Daha sonraki, dört ciltlik *Tanrının Maskeleri* (1959-1967) [Islık Yayınları, 1992] ve *Mitsel İmge* adlı yapıtları, bu kuramın daha ayrıntılı bir serimini sunmaktadır.

TANRIÇALAR
Ve Tanrıça'nın Dönüşümleri
Joseph Campbell

Orijinal Adı: *Goddesses*
Mysteries of the Feminine Divine

İthaki Yayınları - 1657

Yayım Sorumlusu: *Selçuk Aylar*
Yayıma Hazırlayan: *Selçuk Aylar - Barış Yıldırım*
Kapak Tasarımı: *Hamdi Akçay*
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: *B. Elif Balkın*
1. Baskı, Haziran 2020 İstanbul

ISBN: 978-625-7913-23-2

Sertifika No: 46603

© 2013, Joseph Campbell Foundation (jcf.org)
Türkçe Çeviri © Nur Küçük, 2018
© İthaki, 2020

Joseph Campbell'ın Toplu Eserleri
Koordinatör: *David Kudler*
Editör: *Robert Walter*

Bu eserin tüm hakları Nurcihan Kesim Ajans aracılığıyla satın alınmıştır.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. A.Ş.'nin tescilli markasıdır.
Caferağa Mah. Neşe Sok. 1907 Apt. No: 31 Moda, Kadıköy-İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Caferağa Mah. Neşe Sok. 1907 Apt. No: 31 Moda, Kadıköy-İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 denizmatbaamucellit@gmail.com
Sertifika No: 40200

Joseph Campbell

TANRIÇALAR

Ve Tanrıça'nın Dönüşümleri

Çeviren

Nur Küçük





İÇİNDEKİLER

EDİTÖRÜN ÖNSÖZÜ 9

GİRİŞ

Yüce Tanrıça Üzerine 15

BÖLÜM 1

Mit ve Dişi Mabut 37

Paleolitik Kültürlerde Tanrıça 37

Doğa Olarak Tanrıça 50

BÖLÜM 2

Tanrıça-Yaratıcı Anne 61

Neolitik Çağ ve Erken Tunç Çağı 61

Taştan Bakıra: Anadolu ve Eski Avrupa 61

Bakırdan Tunca: Girit 90

BÖLÜM 3

Hint-Avrupalıların İstilası 106

Neolitik Çağ ve Erken Tunç Çağı 106

Mızraklar ve Diller 108

Höyükler ve Sati 113

Miken 116

BÖLÜM 4

Sümer ve Mısır Tanrıçaları 124

Soyut Alan: Uygarlığın Doğuşu 124

Sami İstilası: Sargon ve Hammurabi 141

Mısır 146

İsis ve Osiris Miti 152

BÖLÜM 5

Yunan Panteonundaki Tanrıçalar ve Tanrılar 160

Tanrıça'nın Sayısı 160

Artemis 170

Apollon 180
Dionysos 191
Zeus 193
Ares 199
Athena 202

BÖLÜM 6

İlyada ve Odysseia 209
Tanrıça'ya Geri Dönüş 209
Paris'in Kararı 210
İlyada 222
Odysseia 232

BÖLÜM 7

Dönüşüm Gizemleri 255
Geçmişin ve Geleceğin Tanrıçası 255
Gizem Kültleri 267
Persephone'nin Kaçırılması 279
Dionysos ve Dişi Mabut 296

BÖLÜM 8

Aşk (Amor) 313
Avrupa Romansında Kadın 313
Bakire Meryem 328
Aşk Sarayı 330
Tanrıça'nın Rönesansı 348
Yerden Yükseliş 365

Ek 367
Okuma Önerileri 370
İzinler İçin Teşekkür 371
Joseph Campbell Kaynakçası 373
Yazar Olarak 373
Editör Olarak 376
Yazar Hakkında 377

Joseph Campbell'ın Toplu Eserleri Hakkında

Joseph Campbell 1987'de öldüğünde, hayat boyu tutkusu olmuş olan ve "İnsanlığın Büyük Öyküsü" olarak andığı evrensel mitler ve semboller bütününü araştırdığı önemli sayıda yayımlanmış eser bırakmıştı. Ama bunun yanında, yayımlanmamış hacimli bir materyal de söz konusuydu: Makaleler, notlar, mektuplar, günlükler, sesli ve görüntülü ders kayıtları.

1990'da kurulan ve Campbell'ın çalışmalarını korumayı ve kalıcılaştırmayı amaçlayan Joseph Campbell Vakfı, bu materyaller için dijital bir arşiv oluşturmayı ve Joseph Campbell'In Toplu Eserleri'ni yayımlamayı amaçlamaktadır.

Joseph Campbell'ın Toplu Eserleri
Robert Walter, Editör
David Kudler, Koordinatör

EDİTÖRÜN ÖNSÖZÜ

Das Ewig-Weibliche, / Zieht uns hinan
"Ebedi dişidir / Bizi yukarı taşıyan"
–GOETHE, *Faust*

Goethe'nin *Faust*'taki bu sözü elinizdeki kitabın birleştirici unsurudur. 1972 ile 1986 yılları arasında verdiği yirmiden fazla konferans ve seminerde Campbell Tanrıça'ya ilişkin figür, işlev, sembol ve temaları ele alarak, kültür ve zamanın labirentinde sanki Ariadne'nin ipini kılavuz olarak kullanan bir Theseus gibi, dönüşümleri boyunca bunları takip etti. Bu kitapta Campbell'ın tek bir Yüce Tanrıça'dan birçok tanrıçaya evrilen mitsel imgelemi izleyişine tanık olacak ve Marija Gimbutas'ın Neolitik Eski Avrupa konulu çalışmalarından Sümer ve Mısır mitolojisine, Homeros'un *Odysseia* destanı, Yunan Eleusis gizem kültü ve Ortaçağ'ın Arthur efsanelerinden Yeni-Platoncu Rönesans'a kadar Tanrıça'nın peşine nasıl düştüğünü göreceksiniz.

Bu materyale yaklaşırken yaşadığım güçlük, Campbell'ın başka yerlerde bazı örnekleri daha ayrıntılı biçimde görülen kimi motif ve temalara olan derin bağlılığı oldu. Onun en sevdiği temalardan biri, geçen iki bin yıl boyunca ataerkil ve tektanrıcı dinsel geleneklerce dışlanmaya çalışılmalarına rağmen, tanrıçanın arketipik sembolik güçlerinin dönüşümü ve kalıcılığıdır. Büyük tanrıçalara ilişkin temelleri ve tahayyülleri araştırırken kullandığı anlatı yapısının en net biçimde görül-

düğü konferans metinlerine erişme ayrıcalığına kavuştum. Bu metinler bizzat tanrıçayı işleyen sembolik, mitolojik ve arketipik temalara dair incelemelerdir; Campbell'a göre tanrıçanın temel temaları zaman ve uzam yoluyla deneyimlenen içkinlik gizemlerine ve bengi olana *erginlenme*dir, yaşam ve ölüm *dönüşümü*dür ve tüm yaşamı şekillendirip canlandıran *enerji bilinci*dir.

Bu kitabı oluşturan tanrıça konferansları Campbell'ın *Historical Atlas of World Mythology*'sinden kaynaklandı. Campbell bu çok ciltli eserde (ilk cildi 1974'te yayımlandı) mitlerin ve dinsel geleneklerin çeşitli etnik ve kültürel unsurlarını zengin bir doku halinde biraraya getirmeye çalıştı; böylece spesifik kültürel tezahürlerde ruhun evrensel ve arketipik köklerinin etkileşimi açıkça görülebildi. Araştırması sırasında, Marija Gimbutas'ın Eski Avrupa'nın (İÖ 7500-3500) Neolitik dünyasının Yüce Tanrıçası konulu parlak ve öncü çalışmasıyla karşılaştı. Gimbutas'ın eseri Campbell'ı halihazırda sezinlediği şeye tam anlamıyla ikna etti: Yüce Tanrıça dünyanın en erken mitolojik anlayışındaki temel mabuttu ve onun anahatlarını çizdiği güçler daha sonraki mitoloji ve dinsel geleneklerdeki tanrıçalarda gördüğü güçlerin kökenleriydi. Paleolitik dönemin tanrıçaları *Historical Atlas*'ının başlangıcında kritik bir nokta sağladı. Campbell, Gimbutas'ın çalışmasını mitsel tahayyülün gelişimi ve tezahürü kapsamında bir bağlam içine yerleştirdi. Gimbutas'ın Yüce Tanrıça ve mitolojiyle kültürün en eski kökleri konusundaki derin içgörülerini ve etraflı çalışmasını insanın tahayyülünün gelişiminin daha geniş ve halen serimlenmekte olan hikâyesi içine dokudu.

Campbell'ın otuz yıldan uzun zaman önce bu konferansları vermesinden bu yana, Tanrıça mitolojisine dair araştırma ve incelemelerde büyük yol kat edildi. Umarım bu kitap

Campbell'ın sadece kahramana odaklandığı, tanrıçalara ve onların mitolojileri konusuna ya da bu hikâyelerle kendilerini anlamaya çalışan kadınların soru ve kaygılarına karşı duyarsız olduğu veya bunları ilginç bulmadığı düşüncesine güçlü bir karşıtlık oluşturur. Bu kitaba kaynak oluşturan yirminci yüzyıl ortalarındaki tartışmalar ancak birey olarak ve topluluk içinde kendimizi nasıl gördüğümüze ve anladığımıza göre derinleşmiş ögeleri temsil eder. Söz konusu metinler Campbell'ın mitolojide dişi formun eşsizliğine ve bunun kadınlar için ne anlama gelebileceğine yönelik duyarlılığını gösterir. Üstelik, Campbell kadın ruhunun yaşamsal önemini ve ve bu ruhun yaratıcı potansiyeliyle kadın deneyimlerindeki anlamları mitsel ve yaratıcı form halinde doğurabileceğini anlıyor ve buna saygı duyuyordu. Bunu çağımızın hem armağanı hem de meydan okuması olarak gördü ve kadınların bu yolculuğu tasarlayıp şekillendirmelerine saygı gösterdi.

Kitabı yapısını oluştururken, tarihsel anlatıyı Campbell'ın konferanslarında serimlendiği sırayla takip etmeyi tercih ettim. Kitapta, Campbell'ın kullandığı ve birçoğu başka yayımlanmış eserlerinde bulunabilecek olan resimler kullanıldı; anlaşılacağı üzere, tanrıça resimleri ve mitolojileri Campbell'ın külliyatının ayrılmaz parçasıdır. Kaynak malzemeyi derlerken kullandığım yöntem, bizzat Campbell'ın da çalışmalarından faydalandığı Jane Ellen Harrison, Marija Gimbutas ve Carl Kerényi gibi uzmanlara dayanmayı içeriyordu. Resim yazılarını iki şekilde kullandım; birincisi, Campbell'ın çalışmalarından faydalandığı uzmanlara çapraz göndermeler olarak, ikincisi de Campbell'ın ölümünden sonraki onyıllar içinde mitolojik, dinsel ve kültürel malzemeyle daha fazla mesafe kat etmiş Campbell-sonrası akademisyenleri dahil etmek amacıyla. Önerilen kaynak okuma listesinde, çalışmaları bu alanda

anahtar olan uzmanlar yer alıyor; malzemeye daha derinlemesine yönelmek isteyenlere şiddetle önerilir. Buradaki amaç, 1980'lerin başlarından ve Campbell'ın tanrıça geleneğini daha geniş –ve artık biliyoruz ki, daha genç– mitolojik sistemler içine katan eserinden sonra devam eden tartışmayı görebilmemizi sağlamaktır.

Elinizdeki kitap Joseph Campbell ve Marija Gimbutas'ın bize bıraktıkları ve bizi hem esinlendirmeye hem de zorlamaya devam eden miraslarına saygıyla oluşturuldu. Joseph Campbell Vakfı'nın başkanı Robert Walter olmasa bu kitap vücut bulamazdı. Bana bu projeyi tıpkı Campbell'a Heinrich Zimmer'in ölümünden sonra yayımlanacak eserleri projesinin verilmesindeki ruhla veren Robert Walter'a teşekkür ederim. Son olarak, bu kitap tüm isimleri ve lütuflarıyla bizi yukarı taşıyan tanrıçaya adanmıştır.

Safron Rossi
Santa Barbara, California
24 Mayıs 2013



RESİM 1. Thetis ve Peleus
(kırmızı figürlü kaliks, Klasik dönem,
Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

GİRİŞ

Yüce Tanrıça Üzerine[1*]

Günümüzde kadınların karşı karşıya bulunduğu zorlukların birçoğu, dünyada önceden erkeklere ayrılmış olan ve mitolojik bir kadın modelinin yer almadığı bir eylem alanına girmelerinden kaynaklanıyor. Buna bağlı olarak, kadın kendini erkeklerle rekabet ilişkisi içinde bulmakta ve bu sırada kendi doğasının anlamını kaybedebilmektedir. Kadın başlı başına bir varlıktır ve geleneksel olarak (neredeyse dört milyon yıldır) o varlığın erkek ile ilişkisinin deneyimlenme ve temsil edilme şekli doğrudan doğruya rekabet olmamıştır. İki cins de yaşamı sürdürme ve destekleme gibi çetin bir sınavda işbirliği yapmışlardır. Kadının biyolojik olarak üstlendiği rol çocuk doğurmak ve yetiştirmekti. Erkeğin rolü ise desteklemek ve korumaktı. Her iki rol de biyolojik ve psikolojik açıdan arketip niteliğindedir. Fakat şimdi gerçekleşen şey, erkekler tarafından elektrikli süpürgenin icat edilmesinin sonucu olarak, kadınların eve geleneksel bağımlılıklarından bir ölçüde kurtulmalarıdır. Kadınlar, *kadın* modellerin bulunmadığı bireysel arayış, başarı ve kendini gerçekleştirme alanlarının vahşi ortamına giriyorlar. Dahası, kendi kariyerlerinin peşine düşerken gitgide artan biçimde farklılaşmış kişilikler olarak ortaya çıkıyor,

---

1 [İlk olarak Kasım 1980'de *Parabola 5*'te yayımlandı.]

* (Editörün açıklamaları köşeli parantez içinde sunulmuştur. Campbell'ın yapıtları kısa künyelerle verilmiştir. Tam künye için Joseph Campbell Kaynakçası'na bakılabilir.)

biyolojik role yönelik eski arketipik vurguyu geride bırakmaya başlıyorlar, fakat ruhları yapısal olarak o role bağlı kalmaya devam ediyor. Lady Macbeth'in girişeceği eylemin öncesindeki acımasız yakarışı "kadınlıktan çıkarın beni!",[2] erkeklere ait bu vahşi ormanda rekabete yeni giren birçokları için dile getirilmemiş ama derinden hissedilen bir çığlık olmalı.

Ama buna gerek yok. İçinde bulunduğumuz zamanın dayattığı ve birçok kadının erkekler gibi değil, bir kadın gibi karşıladığı, kabul edip karşılık verdiği zorlu görev, bir biyolojik arketip ya da erkekleri taklit eden bir kişilik olarak değil, bir birey olarak serpilmektir. Tekrarlamak isterim, mitolojimizde birey olarak kadının arayışı için hiçbir model yoktur. Bireyleşmiş bir kadın ile evlenen bir erkek için de model yoktur. Bu işte beraberiz ve birlikte çözüm üretmek zorundayız, ancak (her zaman arketipik olan) tutku ile değil, şefkat ile, birbirimizin gelişimini sabırla teşvik ederek.

Bir yerlerde eski bir Çin bedduası okumuştum: "İlginç zamanlarda dünyaya gelesin!" İşte bu da çok ilginç bir zaman: Yaşanmakta olan *hiçbir şeyin* modeli yok. Her şey değişiyor, erkeklere ait vahşi ormanın kanunu bile. Geleceğe serbest düşüş dönemindeyiz ve kadın erkek her birimizin kendi yolunu çizmesi gerek. Eski modeller artık işe yaramıyor, yenisi de henüz oluşmadı. Aslında, ilginç yaşamlarımızı şekillendirirken yeni modeli şekillendirmekte olan bizleriz. Zamanımızın meydan okumasının bütün anlamı da bu (mitolojik açıdan): Bizler gelecek çağın "atalar"ıyız; farkında olmasak da, geleceğin destekleyici mitlerinin, gelecek yaşamlara esin kaynağı olacak mitsel modellerin yaratıcılarıyız. Dolayısıyla, çok gerçek bir anlamda şu an yaratım ânıdır; söylendiği gibi: "Hiç kimse yeni şarabı eski tulumlara doldurmaz, yoksa tulumlar patlar, hem

[2] William Shakespeare, *Macbeth*, I. 5, l. 41.

şarap, hem de tulumlar ziyan olur. Yeni şarap yeni tulumlara konur" (Markos 2: 22). Bizler, deyim yerindeyse, henüz ilk kez tatmakta olduğumuz yeni ve sert şarap için yeni tulumları hazırlayanlar olmak zorundayız.

YONTMA TAŞ ÇAĞI'NDA TANRIÇA

Güney Fransa ve kuzey İspanya'daki Paleolitik resimli mağaralar dönemine ait (aşağı yukarı İÖ 30.000 ile 10.000 arası) Yontma Taş Çağı sanatında kadın, günümüzde iyi bilinen "Venüs" heykelciklerinde çıplak olarak tasvir edilir. Kadının bedeni onun büyüsüdür: Hem erkeği çağırır hem de tüm insan yaşamının taşıyıcısıdır. Dolayısıyla, kadının büyüsü birincildir ve doğanın büyüsüdür. Erkek ise tersine her zaman bir tür rolle temsil edilir, bir işlevi yerine getirmekte, bir şey yapmaktadır. (Gerçekten de bugün bile kadının güzelliğinden, erkeğin ise neler yapabildiğinden, yaptığından, işinden bahsederiz.)

Söz konusu dönem avcı ve toplayıcı kabilelerin zamanıydı; kadınlar kök ve yemiş toplar, küçük av hayvanlarını avlar, erkeklerse tehlikeli büyük avcılıkla meşgul olur, yanı sıra karılarını ve kızlarını yağmacılardan korurlardı; bilmeniz gerekir ki, kadınlar hem değerli hem de ilgi çekici ganimetlerdi. Ok ve yay henüz icat edilmemişti. Her an avlanma ve dövüşme halindeydiler. Hayvanlar devasa büyüklükteydi: Tüylü mamutlar, gergedanlar, dev ayılar, sığır sürüleri ve aslanlar. Yüz binlerce yıl hüküm sürmüş ve bugün içinde yaşadığımız bedenlerin evrilmesi ve işlevlerinin pekişmesine sahne olmuş bu şartlarda kadınlar ve erkeklerin dünyaları ve ilgileri arasında kökten bir ayrılık gelişti ve devam etti. Söz konusu olan sadece işlevlere ilişkin biyolojik bir seçim değil, ama tamamen farklı iki yönde verilen toplumsal eğitimdi.

Kadın heykelcikleri, erkek ritlerinin yapıldığı resimli büyük

mağaralarda değil, ailelerin yaşadığı barınaklarda bulunmuştur. O derin, karanlık, nemli ve tehlikeli mağaralarda kimse *yaşamamıştı*. Buralar erkeklerle ilgili bir büyünün ritüellerine ayrılmıştı: Oğlan çocuklarını cesur erkeklere dönüştürmek, onlara avcılık ritlerini öğretmek, bu ritler aracılığıyla korkunç hayvanları yatıştırmak, yaşamlarını verdikleri için onlara teşekkür etmek ve yeniden doğmaları için yaşamlarını hepimizin annesinin, bu Dünya'nın rahmine, asıl büyük mağaranın karanlık, derin, huşu veren rahmine büyülü bir şekilde geri göndermek. İnsanlığın bu en erken tapınaklarının (bunlar tanrıça Yeryüzü'nün rahimleridir, tıpkı daha sonraları katedrallerin Kilise Ana'nın rahmi olacakları gibi) kaya duvarlarındaki güzel hayvan formları, yukarıdaki, yani hayvanların yaşadığı düzlüklerin yüzeyindeki hayvan sürülerini temsil eden tohum halindeki formlarıdır. Mağaralara inip de o zifirî karanlıkta bütün yön duygunuzu yitirdiğinizde, yukarıdaki aydınlık dünyanın sadece bir anıdan, ne ilginçtir ki sadece gölge bir dünyadan ibaret kalması inanılmazdır. Gerçeklik aşağıdadır. Yukarıdaki sürüler ve bütün yaşamlar ikincildir: Türedikleri yer burasıdır ve dönecekleri yer de burasıdır. Bu mağaraların en büyüklerinden birkaçında, ritüelleri yönetenlerin –şamanlar, büyücüler veya benzerleri– tasvirlerini görüyoruz. Bunlar Venüs heykelcikleri gibi ayakta duran çıplak figürler değildirler, giysileri ve maskeleri vardır ve bir işle meşguldürler. Bunun harika bir örneği, *Les Trois Frères* (Üç Kardeşler) diye bilinen mağaradaki Büyücü'dür. Ama başkaları da vardır. Her zaman yarı hayvan formunda, maskelidirler ve büyük avcılıkla ilgilenen büyücüler olarak bir işle meşguldürler.

KADINLARA VE ERKEKLERE ÖZGÜ BÜYÜLER: ÇATIŞMA HALİNDE VE UYUM İÇİNDE

Hayatın ilkel avcılık ve toplayıcılık evrelerinin dişil ve eril yanlarına ait iki büyü türü arasında sadece bir gerilim değil, arada bir yaşanan bir fiziksel şiddet patlaması da olduğuna dair kanıtlar vardır. Son derece ilkel bazı toplumların (Kongo'da Pigmeler, Tierra del Fuego'da Onalar vb.) mitolojilerinde aşağıdaki gibi bir efsaneyi buluyoruz: Başlangıçta bütün büyü gücü kadına aitti. Daha sonra erkekler bütün kadınları öldürerek geriye sadece annelerinin bildiklerini henüz öğrenmemiş genç kızları bıraktılar, böylece bilgiyi ellerine geçirdiler. Gerçekten de, Fransa'nın güneyinde (Laussel'de) Paleolitik Çağ'a ait büyük barınaklardan birinde yerde kırılmış halde birkaç kadın heykelciği bulundu. Bu da akıllara bir zamanlar bile bile kırılmış olabileceklerini getiriyor.

Genel olarak, erkeklere ilişkin bu türden bir efsanenin ve gizli ritler icra eden bir erkek toplumunun olduğu yerde, kadınlar erkek ritlerinin gerçekleştirilmesi esnasında (maskeli olarak) ortaya çıkan ve bilinçli biçimde uydurulmuş bir hayalet panteonu tarafından ciddi şekilde korkutulurlar. Fakat –büyük sürprize hazır olun– Colin Turnbull'un dediği üzere,[3] çok kutsal sayılan olaylarda ve nadiren de olsa, kadınların tam katılım sağladığı erkek ritüellerini görmek de mümkündür. O zaman gizli gerçek ortaya çıkar, kadınlar erkeklerin ritleri hakkındaki her şeyi öğrenirler ve daha büyük ve aslî güce sahip olmuş kabul edilirler. Diğer inanç sistemi ikincildir, doğal değildir, toplumsal düzenle ilgilidir ve toplumsal açıdan yararlı ve incelikli bir "öyleymiş gibi yapma" oyununda her iki cinsin üyeleri tarafından kabul görür.

TOPRAĞI İLK EKENLERİN TANRIÇASI

[3] Colin Turnbull, *The Forest People: A Study of the Pygmies of the Congo* (New York: Anchor Books, 1962).

Bitki kültürleme ve hayvan evcilleştirme becerileri Yeryüzü'ndeki insan yaşamı tarihinin çok geç dönemlerinde gelişti. Bu gelişmeyle beraber otorite, biyolojik denklemin erkek tarafından kadın tarafına geçti. Artık avcılık ve hayvan kesme değil, toprağı ekme ve besleme yüksek önem taşıyordu. Ayrıca, Yeryüzü'nün ve kadınların büyüsü aynı olduğundan –ikisi de yaşam veriyor ve yaşamı besliyordu– Tanrıça'nın rolü mitolojinin merkezî ilgisi haline gelmekle kalmadı, köylerde kadınların saygınlığı da arttı. Şayet anaerkillik gibi bir şey görülmüşse (ki ben şüpheliyim) ekiciliğin ilk merkezlerinden birinde görülmüş olmalıdır. Anladığımız kadarıyla bu merkezler üç taneydi:[4]

1. Yaklaşık olarak İÖ 10.000 veya belki daha erken tarihte Güneydoğu Asya'da (örneğin Tayland)
2. Yine İÖ 10.000 civarında Güneydoğu Avrupa ve Yakındoğu'da
3. Dört beş bin yıl sonra Orta Amerika ve Peru'da.

Bu bölgelerin birbirlerine yönelik olası etkilerinin ne olduğu sorusu büyük ve henüz yanıtlanmamış bir sorudur. Ama ne olursa olsun, Güneydoğu Asya, Pasifik Adaları ve Amerika kıtalarına geniş çapta yayılmış bir mit vardır ki, en erken ekici kültürlerden birçoğu için temel niteliktedir.

Bu mitin başlangıç noktası gibi görünen Güneydoğu Asya'da kültürlenmiş yam, gölevez ve sago palmiyesi gibi bitkiler tohumla değil, çelik veya kalem aşısı yoluyla çoğaltılmıştır. Hayvanlarsa domuz, köpek ve kümes hayvanları evcil hayvanlardı. Mitin çeşitli bölümleri dişi ile erkek arasında, hatta insan ile hayvan arasında hiçbir ayrımın olmadığı zamansız bir mitolojik çağ olan Atalar Çağı'nda geçer. Fark-

[4] [Bu tarım merkezlerinin ve mitolojilerinin incelenmesi Campbell'ın *Historical Atlas of World Mythology*, cilt 2, *The Way of the Seeded Earth* kesiminin merkezi temasıdır.]

lılaşmaların olmadığı, düşsel bir çağ olarak devam eder, ta ki belli bir an, bir son an gelip de bir cinayet işleninceye kadar. Bazı mitlerde kurbanı bütün topluluk öldürür, diğerlerinde bir kişinin bir başkasını öldürmesi olarak geçer. Hepsinde, ceset doğranıp parçaları gömülür ve gömülen parçalardan bu dünyadaki insan yaşamının sürmesini sağlayan yenecek bitkiler büyür. Demek oluyor ki, şu an hepimiz kurban edilmiş tanrının cesedinden beslenmekteyiz. Dahası, kurban etme anında, ölüm dünyaya geldiği ve onunla beraber zaman akışı da başladığı zaman, cinsiyetlerin ayrılması da meydana geldi; böylece ölüm ile birlikte üreme ve doğum olanağı da belirdi.

Böylece, erkek ve dişi, ölüm ve doğum (ve muhtemelen, bu yaygın mitin Kutsal Kitap versiyonundaki gibi, iyi ile kötünün bilgisi) şeklindeki karşıtlardan oluşan çiftler dünyada belirdi. Onlarla beraber mitolojik bir cinayet edimi yoluyla Mitolojik Çağ'ın sonunda yemek de geldi, ondan sonra da zaman ve farklılaşmaların dünyası evrildi. Bu zaman dünyasının varlığını sürdürmesini sağlayan önemli, kutsal ritler normalde söz konusu Mitolojik Edim'in yeniden canlandırılması ayinleridir. Gerçekten de, sembolik olarak yorumlarsak, "bedeni gerçek yiyecek" ve "kanı gerçek içecek" (Yuhanna 6: 55) olanın çarmıhta kurban edilmesi bile aynı mitolojik temaya ait (tinselleştirilmiş) bir gizemdi. Dünyanın astronomik simgesi olarak haç (⊕), çarmıhtaki İsa, Pietà tasvirlerinde annesinin dizlerine uzanmış İsa ve ana-tanrıça Yeryüzü'nün rahminde gömülü kurban eşdeğer simgelerdir.

Ay, ayda bir defa ölüp güneşe katılır, sonra ondan tekrar doğar, tıpkı ilk kurbanın bedeninin ölüp toprağa katılması, sonra yiyecek olarak tekrar doğması gibi. O halde, tanrıça merkezli bu eski mitolojide Yeryüzü gibi güneş de dişidir. Ya da bir başka imgeye göre, erkek ay güneşte peydahladığı ken-

disinin babasıdır: Güneşin yaratıcı ateşi ile rahim ve âdet kanının yaratıcı ateşi aynıdır. Aynı şekilde, kurban sunağının ateşi de bunların eşdeğeridir.

Ekici kültürlerin mitolojilerinde Yüce Tanrıça'ya dair en erken imgelerimiz Güneydoğu Asya çevresinden değil, Avrupa ve Yakındoğu'dan gelir; bunlar kabaca İÖ 7000 ile 5000 arasındaki döneme aittir. Güney Anadolu'da (bugünkü adıyla Türkiye'nin güneyinde) Çatalhöyük'te bulunan küçük bir taş figür bunlar arasındadır. Ele aldığımız bağlamda kadının mitsel rolünü mükemmelen örneklendiren bu dişi figür kendisi ile sırt sırta durmakta ve bir yanda yetişkin bir erkeğe sarılırken diğer yanda bir çocuk tutmaktadır. O dönüştürücüdür. Geçmişin tohumunu alır ve bedeninin büyüsü yoluyla onu geleceğe dönüştürür; erkek dönüştürülen enerjiyi temsil eder. Bir oğlan çocuğu böylece babasının yaşamını ileri taşır. Ya da Hintlilerin söyleyeceği gibi *dharma*'yı, ödev ve yasayı. Anne de büyünün meydana gelmesini sağlayan taşıyıcı kaptır.

Genelde güneşin gücünün simgesi olan hayvan aslandır; ayın simgesi ise parlak boynuzları hilal formunu çağrıştıran boğadır. Yine Çatalhöyük'te bulunan seramik bir heykelcik, Tanrıça'yı tahtta oturmuş doğururken gösterir; iki yanındaki iki aslana kollarını dayamıştır. Altı bin yıl sonrasına ait olmak üzere, Roma'dan da aynı Anadolu tanrıçasının (artık Kibele olarak adlandırılmaktadır) mermer heykeline sahibiz, o da tahtta oturmaktadır ve iki yanında iki aslan vardır. Yine Çatalhöyük'ten bir başka tasvirde (bir tapınak duvarındaki yarım kabartma) Tanrıça'yı yine doğum yaparken görüyoruz; bu kez bir insan yavrusu değil, bir boğa doğurmaktadır. Ay ölüp güneşe katılır: Aslan boğaya saldırır. Ay kurbanın göksel simgesidir: Boğa Yeryüzü'nde –güneşin dünyadaki karşılığı ve aynı zamanda rahmin ateşinin de eşdeğeri olan– sunak ate-

şinde kurban edilen hayvandır. Benzer biçimde, ölülerin bedenleri yeniden doğmaları amacıyla ya Yeryüzü'nün rahmine gömülür ya da ateşe verilir.

Yaklaşık İÖ 700'e tarihlenen ilk Hint Upanişadları'ndan birinde, öldükten sonra bedenleri ateşe verilenler tarafından izlenecek olası iki tinsel yolla ilgili bir açıklama bulunur: Dumanın yolu ve alevin yolu.[5] İlki kişiyi yeniden doğması için aya, Babalar'ın küresine götürür, ikincisiyse güneşe, altın güneş kapısına götürür; bengilik, zamanın sınırlamalarından kopmak, serbest kalmak ve asla geri dönmemek demektir bu. Böylece, algılanan dünyaya enerji ve ışık akıtarak onu vücuda getirip ayakta tutan güneş formundaki Yüce Tanrıça, (kutsal metinlerin ifadesiyle) yakıp yok eden sevgisinin ateşine tüm varlığını teslim edenler için, Mükemmel Bilgelik'in hem elçisi hem altın kapısı haline de gelebilir.

Denir ki, Prens Gautama Śākyamuni otuz yaşındayken Hareketsiz Nokta'da, Aydınlanma (Bo) Ağacı'nın altında oturduğunda, büyüsü dünyayı hareket ettiren ve adı Kāma (Arzu), Māra (Ölüm: Ölüm Korkusu) ve Dharma (Ödev ve Yasa) olan Yaşam Yanılsamasının Efendisi yanına yaklaştı. Kāma kimliğiyle, üç şehvet uyandırıcı kızının suretlerinde göründü, ama Gautama kıpırdamadı. Māra kimliğiyle, şeytanlardan oluşan ordusunun bütün silahlarıyla prense saldırdı, ama Gautama kıpırdamadı. Sonra Dharma kimliğiyle, meditasyona dalmış olan prense Hareketsiz Nokta'nın kendisine ait olduğu konusunda meydan okudu; bunun üzerine yogi sağ elinin parmaklarıyla Yeryüzü'ne dokunmakla yetindi, böylece bu konuda hak sahibi olduğuna dair tanıklık etmesi için Yüce Tanrıça'yı çağırdı. Bir gök gürlemesi, evrensel bir gök gürültüsü, yüzlerce, binlerce, yüz binlerce kükreme eşliğinde bir ses tanıklık etti

[5] Çāndogya Upanişad 5. 3-10.

ve Dharma'nın üzerinde olduğu fil, Buddha'nın önünde saygıyla eğildi.

Ardından, Bo Ağacı'nın altında, köklerin arasındaki çok büyük bir oyukta yaşayan Kozmik Yılan Mukalinda, Buddha'ya tapmak için dışarı çıktı. Dondurucu bir rüzgâr ve korkunç bir karanlık ile birlikte müthiş bir fırtına patlak verdiğinde, oturduğu yerde meditasyona dalmış olanı korumak için dev yılan onun bedenine yedi kere dolandı, dev kobra başını onun başı üstünde tuttu ve yedi gün öyle kaldı, ta ki hava açana kadar. Sonra halkalarını gevşetti ve kibar bir genç suretine bürünüp Kutsanmış Olan'a taparak eğildi ve yerine döndü.

TANRIÇA'NIN ALTIN ÇAĞI

Tanrıça'nın krallıkları, gücü ve görkeminin ilk evresi Dicle-Fırat ve Nil vadilerinde uygarlığın doğduğu dönemdi. Her iki bölgede de Tanrıça'nın ilk imgeleri (İÖ dört ile üçüncü binyıllar) kollarında bebeği ile ayakta duran bir anneyi gösterir. Mitolojilerde de hem dönüşümlerin kolaylaştırıcısı hem de sürecin kuşatıcı, koruyucu ve kapsayıcı yönlendiricisi olarak, evrenselliğini temsil eden birçok form ve rolde baş gösterir.

Mısır'da erken zamanlarda kuşatıcı ufkun inek yüzlü tanrıçası Hathor –Horus'un (*hor* [güneş]) Evi (*hat*)– olarak ortaya çıkar. Dört bacağı göklerin taşıyıcı sütunları olan, karnı yıldızlarla bezeli Yaban İneği'dir. Yahut kafası ve kolları batı ufkunda, bacakları ve ayakları doğu ufkunda olup, dünya üzerinde bir kemer gibi uzanan gökyüzü tanrıçası Nut'tur. Eşi Yeryüzü'dür, Yeryüzü-tanrı Geb ya da Keb.

Dicle-Fırat bölgesinde bu kozmik konumlar tersine çevrilmiştir: Erkek gök olarak yukarıda, dişi Yeryüzü olarak aşağı-

dadır. Anlatılanlara göre, başlangıçta kadim denizin derinliklerinden kozmik bir dağ yükseldi. Denizin adı bir tanrıçanın, Nammu'nun adıydı, dağınki ise Enki idi, yani "Gök ve Yer." En (yukarı) Ki'yi (aşağı) dölledi ve hava-tanrı Enlil doğdu. Enlil ikisini ayırdı ve babası olan göğü yukarı itti. Hikâyenin benzerini Hesiodos'tan okuruz (*Theogonia* 153 vd.): Gökyüzü Uranos, oğlu Kronos tarafından Yeryüzü-tanrıça Gaia'dan ayırıldı. Güneydoğu Asya tarımsal yapısı kapsamındaki Yeni Zelanda'nın Maorilerinden de bu hikâyeyi işitiriz: Gök baba Rangi Yer Papa'nın üzerinde ona o kadar yakın yatıyordu ki, çocukları, tanrılar, annelerinin rahminden çıkamıyordu; sonunda orman-tanrı Tane-mahuta sırtını annesine verdi ve ayaklarıyla babasını yukarı itti. Mısır'da bu ayırma edimi-nde bulunan tanrı çocuk değil, kozmik çiftten erkek eş olandı: Aslan başlı tanrıça Tefnut'un eşi hava-tanrı Şu. Tefnut, zaman zaman, kendisi gibi aslan başlı olan ve güneşin kızgın, yıkıcı gücünü simgeleyen Sekhmet ile özdeşleştirilmiştir ama Sekhmet, aysız gecenin mumya şeklinde temsil edilen tanrısı Ptah'ın eşidir.

Evrenin varlığının çeşitli yanlarını simgeleyen bu gibi dişi kişileştirimlerin sınır ve kapsamı dahilindedir ki, en erken uygarlıklarda yüzyıllar boyunca gerek insanların ve gerekse tanrıların yaşamı ve eylemleri cereyan etmiştir. "Ufku dolduran" Osiris'in enkarnasyonları olarak saygı gösterilen ilk hanedanların firavunları, hükümdarlığın işareti olarak, önünde, arkasında ve iki yanında Ufkun Hathor'unun inek yüzünü gösteren madalyonlarla bezeli bir kemer takarlardı. Kemerin arkasından Hathor'un eşi, kendi kendinin babası olan ay boğasının kuyruğu sarkardı. Osiris'in güneş diski ile betimlenen şahin başlı oğlu Horus, her gün tanrıça Nut'un karnından bir geçitten geçer gibi geçerek göğü boydan boya

kat ederdi; günbatımında batıda onun ağzından girer ve şafak vakti doğuda onun rahminden doğardı, yani deyim yerindeyse kendi kendinin babası olduğundan, bu da bir bakireden doğumdu.

Tanrıçalar her şeyi kuşatmakla kalmıyorlardı, aynı ölçüde bütün dönüşümlerin de aracılarıydılar. Osiris'in ölümü ve yeniden dirilmesi efsanesinde, ilk büyük firavunun katledilmesinin, tabuta kapatılıp Nil'e atılmasının nedeni erkek kardeşi Set'in karısı Nephthys tarafından baştan çıkarılmasıydı. Karısı İsis'in bağlılığı sayesinde bulunup diriltilmiştir ve Ölülerin Yargıcı ve Efendisi olarak yeraltı dünyasında sonsuza dek hüküm sürmektedir. Uzun ve harika bir öyküdür, ama kısaca ifade edersek, İsis eşinin bedenini bulunca kederle üzerine uzandı ve tanrı Horus'a hamile kaldı. Horus daha sonra yaşayanların dünyasında firavun rolünü üstlendi. Osiris'in yeraltı dünyasındaki tahtını Nephthys ve İsis beraber korurlar. Hüküm süren firavun tarafından temsil edilen Horus'un tahtı ise İsis'in bedenidir. Meryem gibi İsis de Tanrı'nın Annesidir, kucağı Mesih'in tahtıdır. Nitekim, firavunlar İsis'in memesini emerken bile tasvir edilmiştir.

TANRIÇA'NIN DEĞERİNİN DÜŞÜRÜLMESİ

Çok verimli Bereketli Hilal ve Küçük Asya'dan Balkanlar'a kadar olan bölgelerde Yüce Tanrıça'nın köyleri, kentleri ve uygarlıkları asıl olarak tarım sayesinde varlıklarını sürdürdü. Civarda güney ve kuzeydeki önemli bölgelerde ise –güneyde Suriye-Arabistan çölü, kuzeyde Avrupa ve Batı Asya kırlık bölgeleri– sığırtmaç göçebelerden oluşan dirençli kabileler vardı. Güneyde, zamanla develeri de evcilleştiren Sami koyun ve keçi çobanlarını görüyoruz. Kuzeyde ise çeşitli dağınık Hint-

Avrupa ırkları bulunuyordu; bu savaş baltalı, sığırtmaç topluluklar İÖ dördüncü binyılda tunç silahlara sahip oldu, üçüncü binyılda atı evcilleştirdi ve daha sonra savaş arabasını icat etti. İkinci binyılda demiri kullanmaya başladı ve İÖ birinci binyılın sonunda İrlanda Denizi'nden Seylan'a dek, Avrupa ve Batı Asya'ya hakim oldu. Bu savaşçı kabileler toprağı süren sabırlı insanlar değil, göçebe yağmacılardı ve baş koruyucu tanrıları tıpkı kendileri gibi esip gürleyen tanrılardı: Örneğin, Samiler arasında Marduk'u, Aşur'u ve Yahve'yi, Hint-Avrupalılar arasında Zeus'u, Thor'u, Jüpiter'i ve İndra'yı görüyoruz.

Savaşçı halk ile birlikte gelecek olan Hint-Avrupa mabutlarının eğilimi, erkek mabutların yerel dişi mabutlar ile evlenmeleri olacaktır. Zeus'un onca macerasının nedenlerinden biri budur; bu vadide bir tanrıça ile evlenmesi, bir diğerinde bir başka tanrıça ile evlenmesi sorun değildir, ama kültür bütün bu alanları birleştirmeye başladıktan sonra epey hareketli bir aşk macerası tarihine sahip oldu. Mitoloji tarihinde bunun tamamen kaza eseri olduğunu söyleyebiliriz.

Diğer sistem Samilerinkidir. Hint-Avrupalıların kuzeyden zorladığı sıralarda yine dalga dalga Suriye-Arabistan çölünden gelerek Kenan ili ile Mezopotamya'yı istila ettiler. Hint-Avrupalılardan gelen mitolojik gelenekler ile Samilerden gelenleri karşılaştırdığımızda çok ilginç ve tuhaf bir benzerlik ve eşzamanlılık buluyoruz. Bununla beraber, Samiler yerel tanrıçaları alaşağı etme konusunda Hint-Avrupalılardan çok daha acımasızdılar.

Mezopotamya'da büyük Sami kralların ilki İÖ 2350 yılı dolaylarında doğan Akkadlı Sargon'du. Düşük bir statüye sahip olarak doğuşunu anlatan efsane ünlüdür: Gizlice doğuran annesi onu sazlardan örülmüş bir sepete koyar, sepetin ağzını ziftler ve nehre bırakır. Bin beş yüzyıl sonra bu hikâye

Musa'nın doğumu ve suya bırakılışı efsanesine model teşkil etmiştir (Mısır'dan Çıkış 2: 1-3). Sargon'un ifadeleri şöyledir: "Nehir beni götürdü ve su çekip taşıyan Akki'ye getirdi. Akki beni nehirden çıkarıp kendi oğlu gibi büyüttü, bahçıvan yaptı. Ben bahçıvanken, tanrıça İştar bana âşık oldu. Sonra krallığa hükümdar oldum."[6]

Babilli Hammurabi (İÖ 1750 civarı) çok ünlü Sami savaşçı kralların ikincisiydi. Yaratılış 10: 8-12'de Nemrut, "Rabb'in önünde yiğit bir avcı" olarak anılan monarkın o olabileceği düşünülmüştür. Babil'in güneş tanrısı Marduk destanı onun hükümdarlığı dönemine aittir. Marduk'un kadim denizin yaşlı tanrıçası Tiamat'ı yenmesi, dünyanın o bölgesinde bundan böyle evrensel doğa tanrıçası yerine siyaseten kabul edilmiş kabile tanrılarına sadakat gösterileceğini belirleyen olaydı.

Marduk, Hammurabi sayesinde büyüyen Babil şehrinin koruyucu tanrısıydı. Daha önceki panteonun daha yaşlı tanrıları hepsinin büyük büyük büyükannelerinden fena halde korkup otururken, bu akıl almaz, kendisine bakılması zor (dört gözü ve dört kulağı vardı ve dudakları kıpırdadığında alevler saçılırdı) gencecik kahraman-tanrı Tiamat'a karşı koydu. Vahşi ve tiz çığlıklar atan, titreyen, tepeden tırnağa sarsılan Tiamat ileri yürürken büyülü sözler söyledi. Fakat tanrı Marduk onu tuzağa düşürmek için üzerine savaş ağını fırlattı. Tiamat ağzını sonuna kadar açınca, içine kötü bir rüzgâr girip karnına doldu. Marduk'un fırlattığı ok içini parçaladı, kalbini deldi ve böylece Tiamat'ın sonu geldi.

Ardından Marduk aman vermez gürzü ile onun kafatasını parçaladı, kılıcıyla midye gibi ikiye ayırdı. Bir yarısını yu-

---

[6] Bkz. Leonard William King, *Chronicles Concerning Early Babylonian Kings*, (Londra, 1907), cilt 2, s. 87-91.

karıdaki sular kaçmasın diye çatı-gökyüzü olarak yerleştirdi; diğer yarıyı ise dipsiz derinliklere yerleştirdi. Dünyayı yaratması tamamlandığında Gökyüzüne, Yeryüzüne ve Dipsiz Derinliklere farklı tanrılar atadı. Son olarak, tanrılara hizmet etmesi için insanı yarattı, böylece hepsi rahat bir şekilde dinlenecekti.[7]

Ne kadar ilginç! Daha önceki tabloda tanrıça Evren canlıydı, organik olarak Yeryüzü, ufuk ve göklerdi. Şimdi ise ölü; evren de artık bir organizma değil, bir yapı ve evrendeki tanrılar lüks içinde dinleniyorlar: İşlevlerine uygun enerjilerin kişileştirimleri değiller; bu yapının lüks içindeki, hizmet bekleyen birer sakini konumundalar. Buna göre, İnsan da kendi ezeli ve ebedi kaderinin bilgisiyle serpilmek için doğmuş bir çocuk değil, hizmet edecek şekilde tasarlanmış bir robottur.

Erkek ilkenin dişi ilke karşısındaki bu tam zaferinin tinsel önemi Hammurabi'nin zamanına ait ikinci büyük Babil destanında açık hale gelir. Kahraman-kral Gılgamış destanına göre, Gılgamış ölüm korkusunun etkisiyle ölümsüzlüğü elde etmek için yola koyuldu. Birtakım maceraların ardından, kadim denizlerin dibinde bir ölümsüzlük otu olduğunu öğrendi. Denize dalıp otu elde etti, ama bu macera onu o kadar bitkin düşürmüştü ki, kıyıya çıktığında otu yiyemeden uyuyakaldı. Oradan geçen bir yılan otu yedi. Bu yüzdendir ki yılanlar tekrar doğmak üzere deri döker –tıpkı ayın yeniden doğması gibi– oysa İnsan ölmelidir.

I. Sargon Tanrıça'nın sevdiğiydi. Hammurabi'nin Marduk'u Tanrıça'yı katletti. Çöl doğumlu bu savaşçı krallara dair sonraki büyük kayıtlarda Tanrıça lanetlenmiştir.

Zira denilmiştir ki, Rabb Tanrı, bahçesinde çalışması için

---

[7] *Enuma eliş*, tabletler I ilâ VI. 57, www.sacred-texts.com/ane/enuma.htm adresinden erişilebilir.

yaratılmış insanın, karısı ve bir yılan tarafından, Tanrı'nın kendisine sakladığı bilgi ağacının meyvesini yemeye ayartıldığını fark ettiği zaman, yılanı karnı üzerinde sürünmesi için, kadını acı içinde doğurması için ve itaatsiz bahçıvanı da diken ve çalı veren Toprak'ta "alınteri dökerek" çalışması için lanetledi. Ve devamında şunları okuruz: "...Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli. Böylece RABB Tanrı... Âdem'i Aden bahçesinden çıkardı... Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi." (Yaratılış 3).

Söz konusu iki ağacın, Aydınlanma ve Bengi Hayat Ağacı'nın (Bo Ağacı) iki boyutu oldukları son derece açıktır (ve gösterilebilir). Bu ağaç, Prens Gautama'nın altında oturduğu, kozmik yılan Mukalinda'nın kökünde yaşadığı ve (burada yılanın habercisi Havva formuna indirgenmiş) Tanrıça'nın İnsan'ın artık yasaklanmış Işık'ın bilgisine erişme hakkına kavuştuğuna tanıklık ettiği yerdir.

TANRIÇA'NIN DÖNÜŞÜ

İnsanın aklına şu soru geliyor: Şu güzelim dünya üzerinde bütün halklar içinde niçin Yahudiler tanrıçaya ve onun muhteşem dünyasına sırtlarını bu denli kararlı şekilde döndü? Âdem topraktan yaratılmıştır ("Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin" Yaratılış 3: 19). Komşu Kenanlıların tanrıçasına "İğrenç" (2. Krallar 23: 13) denir. Gerçekten de, "İsrail dışında dünyanın hiçbir yerinde tanrı yoktur" (2. Krallar 5: 15) ve elbette bu Tanrı, kabile tanrısı Yahve'dir, bir tek odur: "Tanrımız tektir!"

Taban tabana zıt bir anlayış ve tutum, diğer büyük savaşçı kabilelerin mitoloji sistemlerinde sunulur. İÖ dördüncü bin-

yıldan birinci binyıla dek, o vahşi yüzyıllarda bu kabileler tarım yapılan yerleşik kentleri istila edip yağmaladılar. Çölün bedevileri gibi bunlar da ataerkil çoban halklardı ve başlıca kabile tanrıları savaş tanrılarıydı, fakat sonunda doğanın daha büyük güçlerine ve onların da ötesinde, Zeus'un bile tabi olduğu tanrıçanın, Moira, "Yazgı", Kader tanrıçasının döngüsü ya da ritmine tabi oldular.

Hint-Avrupa kabileleri tanrıları ile birlikte yeni bölgelere geldikleri zaman, yerel tapınakların tanrı ve kültlerini genel olarak silip yok etme âdetinde değildiler. Bu mabutların kendilerininkilerden farklı isim ve formlar taşıyan doğa tanrı ve tanrıçaları olduklarını kabul ediyorlardı. Hint-Avrupalıların tarzı, kendi tanrılarının yerel mabetleri devralmalarına, yerleşik tanrıçalarla evlenmelerine ve hatta önceden iş başında olan mabutların isim ve rollerini üstlenmelerine izin vermekti. Bu sayede, özgün istilacı panteonların nispeten barbar, savaşçı, gürleyip yıldırımlar fırlatan tanrıları gitgide uslandı ve tarım temelli, gerçek bir uygarlığın evcil hareket tarzına sahip olmaya başladı.

Freud *Musa ve Tektanrıcılık*'ta şu soruyu sorar: Doğu Akdeniz'deki bütün diğer halklar kendi mitlerini şiir olarak okumayı öğrendikleri sırada, niçin Yahudiler kendi Tanrı kavramlarını her zamankinden daha kesin bir şekilde somut olarak (Freud'un ifadesiyle "dinsel") yorumladılar?[8] Bence bunun aşikâr sebebi, hem onların hem de onların kabile tanrılarının, Yaratılış 1'in ilk iki ayetinde Elohim'in üzerinde hareket ettiği derin suların (*tehom*) sadece su olmayıp, kadim denizin eski Babil tanrıçası Tiamat (*ti'amat*) olduğunu fark edememiş olmalarıdır. Tanrıça'nın oradaki varlığının şiirselliğini takdir edemeyişi, Yahve'nin kendisini bile yanlış anlamasının baş-

[8] Sigmund Freud, *Moses and Monotheism* (New York: Alfred A. Knopf, 1939), s. 111 vd.

langıcıydı. İsyankâr çocuklarını paylayıp cezalandırmaya yeltendiğinde, sözlerine kulak vermek üzere dönmesi gereken varlık kozmolojik karısı Tiamat'tı.

Tanrıçaların, varlıkları ve güçlükleri itibarıyla, Hint-Avrupa istilalarının gerçekleştiği, büyük hasara yol açan yakıp yıkmaların ardından (İÖ ikinci binyıl ortaları) hem Hindistan hem de Yunanistan'da yavaş yavaş tekrar nüfuzlu bir konuma geldiklerini görmek müthiş bir şeydir. Yunanistan'da İÖ sekizinci yüzyılda *Odysseia*'yı görüyoruz, Samuel Butler bu destanın bir kadın tarafından yazılmış olabileceğine inanıyordu. Destanda, insanları domuza ve sonra tekrar insana dönüştürebilen Güzel Belikli Kirke, savaşçı Odysseus'u sadece yatağının değil, ilkin ölüler dünyasının, ardından babası Güneş'in Adası'nın gizemleriyle tanıştırır. Aynı tarihlerde Hindistan'da da Kena Upanişad'ı buluyoruz. Burada Karlı Doruk Himalaya'nın kızı tanrıça Uma, Hint-Avrupalıların Vedik panteonunun üç baş tanrısına (Agni, Vayu ve İndra) aşkın-içkin gizemi, yani *brahman*ı tanıtır; kendileri onun bilgisiz aracılarından başka bir şey değildiler.

Yunanistan'da, Eleusis'te Demeter ve Persephone gizemlerinin kadim tapınağı muazzam etkiye sahip klasik bir tapınağa dönüştü; Bir rahibenin [Pythoness] kehanette bulunduğu Delphoi de eşit derecede önemlidir. Ve Hindistan'da, kozmik tanrıça Kālī'nin (Kara / Karanlık Zaman) çok sayıda ismi ve formuna tapınma, gitgide bölgedeki en önde gelen ve en karakteristik din haline geldi.

İÖ 327 yılında Büyük İskender Pencap'a girince Doğu ile Batı arasında bir kapı açılmış oldu. Bütün Yakındoğu'yu zaten fethetmişti; böylece Mısır, Yunanistan, Anadolu ve İran'a ait kült ve gizemler geniş çaplı bağdaştırmacı bir anlayışla biraraya gelmeye başladı. İÖ 100 civarında Eski İpek Yolu (böyle adlandırılmıştır) Suriye, Hindistan ve Çin arasında kullanıl-

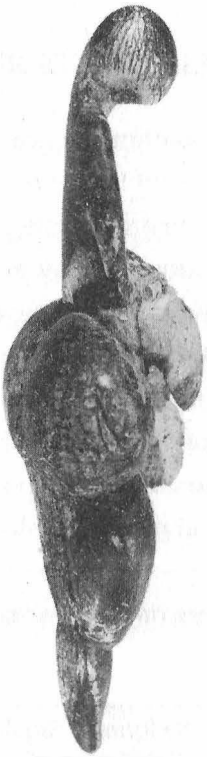
maktaydı ve İÖ 49 yılında Iulius Caesar Galya'yı fethetmişti. Yani İsa'nın doğduğu sıralarda, uygar dünyada sadece malların değil fikir ve inançların da değiş tokuşu söz konusuydu.

O tarihte Yakındoğu'nun tamamı için Tanrıça'nın baş mabedi şimdiki Türkiye'de bulunan Efes'teydi, orada Artemis adını ve formunu taşıyordu. Ve orada, o şehirde, Miladın 431. yılındaydı ki, Meryem'in *Theotokos* (Tanrı'nın Annesi) olduğu ilan edildi. Zamanın ilk tiktakından beri Tanrıça'nın taşıdığı kimliktir bu.

BİTİRİRKEN SESLENİŞ

Büründüğü formların ve içinde bulunduğu koşulların değişmesiyle geçen binyılların ardından, Tanrıça'nın, kızlarının kim olduklarını bilmelerini sağlayamaması mümkün mü sizce?

TANRIÇALAR



RESİM 2. Lespugue Venüsü
(fildişi oyma, güneybatı Fransa, yaklaşık İÖ 25.000)

BÖLÜM I

Mit ve Dişi Mabut[9]

PALEOLİTİK KÜLTÜRLERDE TANRIÇA

Başlangıçta odaklanacağım mitolojilerde tanrıçalar birincil niteliktedir ve bu gayet makul bir durumdur. Erken Neolitik Çağ'da toprağı eken gelenekler için en basit Tanrıça tezahürü Toprak Ana'dır. Hayat veren Toprak ve hayatı besleyen Toprak ile bir kadının güçleri arasında benzerlik kurulur.

Fakat ilk mitolojiler başlıca iki sınıfa ayrılır. Birincisi, toprağı eken tarım toplumuna aittir ve Tanrıça'nın öncelikle ilişkili olduğu budur. Diğeri, genel itibarıyla sürü güden göçebe toplumlarla ilişkili olan erkek tanrılarınkidir. İlk toplumlarda kadınlar genellikle bitkiler dünyasıyla ilişkilidir. Avcı-toplayıcı geleneklerin en erken örneklerinde yemek için bitki toplayan ve küçük av hayvanlarını avlayan genelde kadınlardır, erkekler ise asıl anlamda avcılık ile meşgul olur. Bu yüzden, erkek

[9] [Bu bölüm, esas olarak, Campbell'ın 6 Nisan 1983 tarihinde California, Santa Barbara'da "Myths and Mysteries of the Great Goddess" başlıklı daha uzun bir sempozyumun bir parçası olarak verdiği tek seferlik bir konferansa dayanmaktadır. Konferansın başlığı "The Goddess in the Neolithic Age"dir (L1153). Bu notlardaki bütün konferans numaraları Joseph Campbell Vakfı'nın (jcf.org) arşiv kayıtlarındaki gibidir. Konferansların bant kaydı ve metinlerinin dökümü Opus Archives'da (opusarchives.org) tutulmaktadır. Bunun gibi köşeli parantez içinde verilen notlar editörün açıklamalarıdır. Kaynaklara göndermelerde köşeli parantez kullanılmamıştır.]

öldürme ile dişi ise hayatı meydana getirme ile bağlantılı hale gelir. İlk mitolojilerde tipik temel bağlantı bu şekildedir.

Yenecek bitkilerin yetiştirilmesi, toprağın ekilmesi, bahçecilik ve hayvanların evcilleştirilmesinden önce, dünyadaki bütün insan nüfusu yiyeceğini ya topluyor ya da avlıyordu. Büyük av alanları Avrupa'nın düzlüklerinden Sibirya'daki Baykal Gölü'ne kadar uzanıyordu. Daha sonra bu avcı insanlar Kuzey Kutup bölgesine kadar yayıldılar. Ardından Kuzey Afrika'ya göç ettiler, o devirde düz bir otlak olan Sahra kuruduğunda da Afrika'nın güneyine indiler.

Fakat ekvator kuşağının başlıca besininin bitki olması birbirinden tamamen farklı iki tür topluma ve birbirinden tamamen farklı iki tür kültür özelliğine yol açar.

Avcılıkta yiyecek, erkekler tarafından büyük tehlikelere maruz kalınarak elde edilir. İÖ 1500'e kadar, tüylü gergedan ve mamut gibi devasa hayvanlara yayları ve okları bile olmadan saldırmak zorundaydılar. Bu yüzdendir ki, avcı kabilelerde eylemi, cesareti, yiyecek getirebilen bireyin kutsanmasını içeren eril bir yan vardır.

Öte yandan, ekvator kuşağı üzerinde ise, *herkes* ağaçtan muz koparabilir, dolayısıyla bireyin başarısının kutsanması söz konusu olmaz. Üstelik hayatı meydana getiren ve besleyen kadının biyolojik işlevleri onu Yeryüzü ile mitolojik bakımdan uyumlu ve bağlantılı kıldığı için, kadının büyüsü tropikal kuşakta özellikle güçlüdür.

O halde genel olarak diyebiliriz ki, avlanma vurgusu varsa erkek odaklı bir mitoloji, toprağı ekme vurgusu varsa kadın odaklı bir mitoloji ile karşı karşıyayızdır.

Elbette, geniş alan avcılarının toplumu daha erken döneme ait olan bir toplum tipidir. Bu toplumun erkek odaklı mitolojisine dair ilk örneklerimiz aşağı yukarı İÖ 40.000 yılına tarihle-

nen eski Orinyasiyen [Aurignacian] mağara sanatından gelir. Bildiğimiz en erken sanat teması da Paleolitik Venüsler olarak bilinen çıplak Tanrıça heykelcikleri temasıdır.

Avcı toplumlarda en büyük övgü erkeğe gider, çünkü iyi nişancı olmak ve düşmanı öldürebilmek büyük önem taşır, normalde bu dönemlerde düşman acımasız hayvanlardır, ama erkeğin ait olduğu küçük grupla aynı sürüleri avlayan komşu kabilelerin üyeleri de düşmandır. Dolayısıyla, erkek ruhunu pohpohlamak için her şey yapılır.

Bu kültürlerde kadınlar erkek avcılara destek verir. Etnolog Leo Frobenius'un[10] Afrika'da gözlemlediği çok ilginç bir ritte bunun örneğini görürüz. Frobenius Kongo'da bir keşif gezisine katılır; grubu içinde ikisi erkek biri kadın olmak üzere üç Pigme de vardır. Pigmeler çok iyi avcı olduklarından, safari sırasında grubun yiyecek eti tükendiğinde Frobenius onlardan bir ceylan avlayıp getirmelerini ister. Pigmeler eti o gün getirmeleri gerektiğini duyunca şok olurlar, zira önce bir ritüel gerçekleştirmek zorundadırlar. Frobenius onları takip ederek söz konusu riti gerçekleştirmelerini seyreder.

İlkin, bir tepeye çıkıp en üstündeki otları temizler ve bu açık alana öldürecekleri ceylanın resmini çizerler. Ertesi sabah tamı tamına gündoğumunda güneş ışınları ceylan resmine vurduğu zaman, Pigme savaşçılardan biri okunu çekip, deyim yerindeyse güneş ışını boyunca resme doğru yollarken kadın Pigme de elini havaya kaldırıp bir tür çığlık atar. Bunun ardından, gidip bir ceylan avlarlar; hayvanı tamı tamına okun resmi vurduğu yerden vururlar. Ertesi sabah, öldürdükleri ceylanın kanından ve kıllarından bir miktar getirip resmin üzerine koyar ve güneş tekrar vurduğu zaman resmi silerler.

---

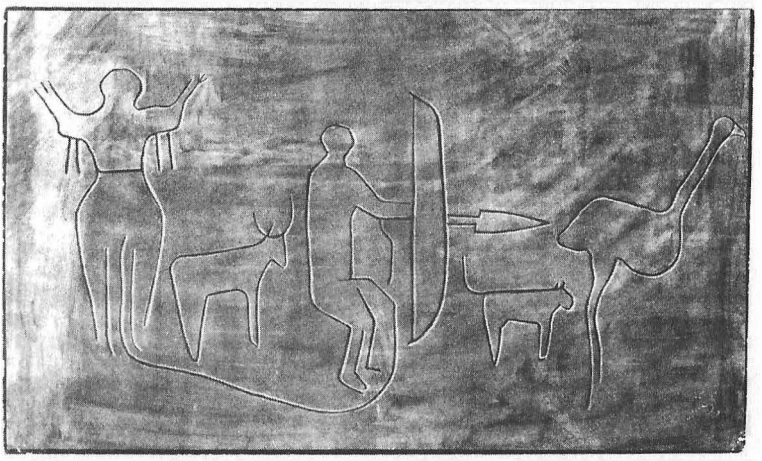
[10] Leo Frobenius, *Atlantis*, cilt 1, *Volksmärchen der Kabylen* (Jena: Eugen Diederich, 1921), s. 14-15.

Mitolojide temel bir noktadır bu: Birey kendi dürtüleri uyarınca değil, evrenin düzeni ile uyumlu bir şekilde iş ve eylemlerde bulunur. Güneş her zaman öldürücü, kurutucu ilkeyi temsil eder, dolayısıyla öldürenin de her zaman güneşin gücü ile ilintisi vardır. Burada ok güneş ışınını izler; erkek sadece doğadaki riti taklit eder, dişinin rolünü ise o çığlık anlatır.

Peki, bu ne anlama gelir?

Paleolitik çağ içinde, bundan otuz bin yıldan daha eskiye ait zamanlardan elde ettiğimiz bulgular gösteriyor ki, mitolojik açıdan kadın hem aile ocağının koruyucusu hem de bireyin olgunluğunun, bireyin tinsel yaşamının annesi olarak görülüyordu.

Kuzey Afrika Paleolitik duvar sanatında, tam bu pozda çizilmiş çok çarpıcı bir kadın resmi vardır (Resim 3): Bedeninden çıkan göbek kordonu savaşçı yahut avcının göbek deliğine bağlanmaktadır; avcı yayı ve oku ile bir devekuşunu vurmak üzeredir. Başka bir ifadeyle, güneş ışınının gücünün yanı sıra kadının gücü, Anne Doğa'nın gücü de avcıya destek verir.



RESİM 3. Göbek deliğinden bir avcıya bağlanmış bir kadın (kaya üzerine kazıma resim, Paleolitik, Cezayir, tarihi bilinmiyor)

Ayakta duran küçük Venüs heykelcikleri Paleolitik çağ insanlarının hayat sürdükleri barınaklarda bulundu. Erkeklerin erginlenme ritleri ise derin mağaralarda yapılırdı; bunlarda kadınlara ilişkin pek az şey görürüz.[11] O mağaralarda hiç kimse yaşamazdı. Soğuk, tehlikeli, karanlık, korkutucu ve derindirler. Bazılarında kilometrelerce uzayan karanlık dehlizler bulunur. Duvarlarda çok sayıda hayvanın arasında erkek şamanlar görürüz; bu resimler öldürülecek hayvanları çağırmak amacıyla icra edilen ritlerle ilgilidir. Avcı halklarda temel tema şudur: Hayvanlar gönüllü kurbanlardır ve yaşamlarını Kaynak Ana'ya geri döndürmek için, kanlarını toprağa geri döndürmek gibi bazı ritüellerin sahneleneceğini bilerek kendilerini sunarlar.[12] Tanrıça kültünün tarihi bu ilk dönem mağaralarına dek gider. Tanrıça mağaranın kendisi olduğu için, toprağın hayli altında gerçekleştirilen ritlerden geçen adaylar O'nun rahmine geri döner ve yeniden doğarlar.

Dişi ilkenin mitolojideki başlıca rollerinden biri, bizi fiziksel olarak dünyaya getirmesinin yanı sıra tinsel varlıklar olarak ikinci kez doğuran annemiz olmasıdır. Bakireden doğma motifinin temel anlamı budur: Bedenlerimiz doğal yolla doğar, ama bir zaman gelir ve içimizde tinsel doğamız uyanır. Bu daha yüksek insan doğası hayvansal dürtülerin, erotik güdü ile güç güdüsünün ve uykunun dünyasının bir kopyasından ibaret değildir. Tersine, içimizde tinsel bir amaç, tinsel bir yaşam kavramı uyanır: Bu yaşam, yeme içme, seks, ekonomi, politika ve sosyoloji düzeyinin üstünde, esas anlamda insani, mistik bir yaşamdır. Bu gizem boyutu dünyasında kadın, uyandırıcıyı, bahsi geçen anlamda hayat vereni temsil

[11] [Bkz. Campbell, *Historical Atlas of World Mythology*, cilt 1, bölüm 1, s. 51-79.]

[12] [Bkz. Campbell "Renewal Myths and Rites," *The Mythic Dimension*.]

eder. Toprak'ın rahminde fiziksel annelerinin çocuklarından kozmik Anne'nin çocuklarına dönüşmek, erginlenmek üzere girdikleri bu mağaralarda oğlanlar sembolik yeniden doğuşu deneyimlerler.

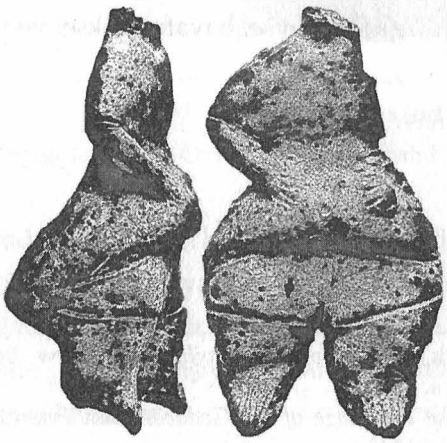
Pireneler'deki Les Trois Frères (Üç Kardeşler) olarak bilinen bir mağarada bunun çok canlı bir temsiliyle karşılaşırız. Mağarada Würm buzul çağı boyunca içinden su akmış olan uzun bir kanal bulunur; su, 50 metre uzunluğunda ve yüksekliği en fazla 60 santimetre olan, kaya içinden geçen bir boru açmıştır adeta. Buradan solucan gibi kıvrılarak ilerlerseniz geniş bir bölmeye ulaşırsınız. Oğlan çocukları yeniden doğuşu simgeleyen bir şekilde o kanaldan geçirilirdi; böylelikle fiziksel anneden değil, her birimizi olgunluğa eriştiren, kişilerüstü evrensel Anne'den doğuş sembolize edilirdi.



RESİM 4. Peterfels Venüsü (kara kehribardan yapılma amulet, Üst Paleolitik-Magdalanian, güneybatı Almanya, İÖ 15.000 civarı)

Elimizdeki en erken tarihli açık Tanrıça tasvirleri arasında Venüs denilen heykelcikleri sayabiliriz. Taş Çağı'nın sonundaki Magdalanian dönemine ait bu heykelciklere Fransa'nın batısından Çin sınırlarındaki Baykal Gölü'ne kadar rastlanır. Bu heykelciklerde kasıkların doğurganlığındaki ve memelerdeki gizeme, kadının doğuran ve besleyen yönüne vurgu vardır. Doğanın verdiği bu güç sayesinde kadın bizzat doğadaki gizemin adeta bir tezahürü, bir göstergesidir. O halde, kadın insanların dünyasında tapınılan ilk varlıktır.

Bu heykelcikler ilk üç boyutlu plastik figürler, sanat tarihindeki tanımlarıyla ilk *idol*lerdi ve standart dişi esin perisi tasvirleri olarak kadın vücudunun yaşama dönüştürme gücünü simgeliyorlardı. Söz konusu heykelcikleri erkeklerin avcılık ritlerinin icra edildiği mağaralarda görmüyoruz; onun yerine, insanların yaşadığı ikametgâhlarda, kaya içlerindeki barınaklarda bulunurlar. Genelde bu figürlerin yüzleri belirgin hatlara sahip değildir, böylelikle gizemli yan vurgulanır: Kişi olan kadın değil, doğanın tezahür etmesine aracı olan doğal haliyle Kadın. Bu figürlerin hiçbirinde ayak olmaması, küçük sunaklarda ve toprakta dik durabilmelerinin amaçlandığını düşündürmektedir.



RESİM 5.
Hamile Tanrıça
(yontma taş, Neolitik,
Yunanistan, yaklaşık
İÖ 5800).

"Tarihöncesi din anlayışındaki 'Toprak Ana'nın üzerinde kuvvetle durulmuştur ancak 'Toprak Ana' –önemli olmakla birlikte– erken tarihli Dişi Mabut ilkesinin yalnızca bir boyutudur. Avrupa'nın dört bir yanındaki tarım toplumlarında günümüze kadar varlığını sürdürdüğü için bu denli önemsenmiş olabilir. Bir diğer neden ise etnologların uzun zamandır kabul ettiği bir olgudur: Endüstri öncesi tarım ritleri toprağın verimliliği/doğurganlığı ile kadının yaratma kuvveti arasında apaçık bir mistik bağlantı gösterirler. Bütün Avrupa dillerinde Toprak dişildir. Eski Avrupa'nın Hamile Tanrıçası, kuvvetle muhtemeldir ki, Demeter gibi genç yaşlı bütün Tahıl Tanrıçalarının ve Avrupa folklorundaki Toprak Ana'ların prototipidir. Bir Toprak Ana olarak aynı zamanda Ölümün Annesi'dir de. Besleyen toprağın, bolluğun ve bereket boynuzu misali doğurgan rahmin bu sembolü kaç yaşındadır?"

–Marija Gimbutas[13]

Pireneler'de bulunan kabartma Laussel Venüsü (Resim 6) ipuçları veren çok önemli bir figürdür. Yukarı kaldırdığı sağ elinde, üzerinde on üç tane dikey çentik bulunan bir bizon boynuzu tutmaktadır;[14] bu sayı ilk hilal ile dolunay arasındaki gecelerin sayısıdır. Diğer eli ise göbeğindedir; bu bize âdet döngüsü ile ay döngüsünün eşdeğerliklerine dair bir farkındalığın olduğunu düşündürür, bu döneme ait elimizde hiçbir yazı bulunmamaktadır. Eğer böyleyse, hayatın göksel ve yersel ritimleri arasındaki bağlantının farkında olunduğuna dair elimizdeki ilk işarettir bu.

---

[13] Alexander Marshack, *The Roots of Civilization* (New York: McGraw-Hill, 1972), s. 283.

[14] Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess* (San Francisco: Harper & Row, 1989), s. 141.



RESİM 6. Laussel Venüsü
(kireçtaşı kabartma, Orinyasiyen, güneybatı Fransa, yaklaşık İÖ 25.000.

Burada vurgulanan hamilelik mucizesidir. Kadınlar hayata getirmekle bizzat hayatın sonsuz taşıyıcısı niteliğine sahiptirler. Doğadaki diğer güçleri temsil eden ve doğanın kendisinden ziyade gücünün taşıyıcısı olan hayvanlar dışında ilk tapınma nesnesi kadındır.



RESİM 7. Labirent desenli Tanrıça
(terakota, Neolitik, Romanya, yaklaşık İÖ 5500)

"Bu heykelcikte Tanrıça'nın bütün vücudunda labirent deseni görünür ve göbek kısmı çok önemlidir. Tanrıça'nın göbeği dünyanın merkezidir; dünya bu noktadan kuzey, güney, doğu ve batıya doğru yayılan dikdörtgendir. Marija Gimbutas'a göre, baklava deseni kare ile ilgili bir ideogramdır ve kare de "topraktan kopamayan maddenin daimi sembolüdür."[15]

Bütün bu dişi heykelciklerin çıplak olduklarını, oysa bütün mağaralardaki erkek figürlerin bir tür giysi ile tasvir edildikle-

[15] Gimbutas, *Goddesses and Gods of Old Europe*, 6500-3500 B.C.: *Myths and Cult Images* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1982), s. 201.

rini, şaman kılığında olduklarını belirtmeliyiz. Buradaki saklı anlam şudur: Mabutu somutlaştıran dişi, kendi karakteri, kendi doğası çerçevesinde işlev görür; erkeğe özgü büyünün kaynağıysa onun bedeni değil, toplumdaki rolünün mahiyetidir.

Burası mitolojide kadının tarihi bakımından çok önemli bir noktadır: Kadın, doğa ilkesini temsil eder. Hepimiz fiziksel olarak kadından doğarız. Erkek ise toplumsal ilkeyi ve toplumsal rolleri temsil eder. Freud'un psikanalitik kuramlarında da böyledir: Örneğin, baba çocuğunu yetişkin rolüne erginleyen kişiyi temsil eder.

Bir çocuğun yaşamının ilk yıllarında baba, annenin kıllı yardımcısından ibarettir. Daha sonra, üç dört yaş dolayında, çocuğun erkek ile dişi arasındaki farkı algıladığı bir an gelir. O noktada küçük oğlan erkek olduğunu ve babasının rolü ile ilişkili olduğunu anlar; küçük kız ise kadın olduğunun ve şimdi başlıca aidiyetinin anne değil Kadın olmak olduğunun farkına varır. Baba topluma hazırlayan ve hayatın anlamını gösteren figürken, anne bizzat hayat ilkesini temsil eder. Anne hayat ilkesini hem lütufkâr hem de dehşet veren rolleriyle temsil eder: Toprak doğurur ve besler, ama aynı zamanda bizi geri de alır. Kadın ölümün de annesidir, o geceye geri döner ve uyuruz.

Montana'daki Karaayak kabilesinin avcılık geleneğine ait bir hikâye vardır ki, mitolojik yönelimlerinde esas itibarıyla eril olan bu avcı kültürlerde kadının mitolojik rolünü çok canlı biçimde ifade eder.[16]

Bu insanların güz mevsimi içinde kışlık et stoklarını tedarik etmek zorunda oldukları bir zaman vardı. Avlamak amacıyla bir bufalo sürüsünü bir uçuruma doğru yönlendirir, hayvanlar aşağı düşüp bellerini kırınca onları kolayca öldürürlerdi.

---

[16] [Bkz. Campbell, "Renewal Myths and Rites," *The Mythic Dimension*.]

Hikâyemizde bufalolar bir türlü uçurumdan düşürülememekte, bu yüzden kabileyi çok zorlu bir kış beklemektedir.

Kabile üyelerinden genç bir kadın bir sabah erkenden kalkıp ailesi için kuyudan su çektikten sonra dışarı çıkar, kafasını kaldırıp uçurumun tepesine bakınca bir bufalo sürüsü görür. Birden büyük bir hazla "Ah, şu uçurumun kenarına gelip bir düşseniz, içinizden biriyle evlenirdim," der. Fena teklif! Ve birden şaşkınlık içinde kalır, zira sürü uçuruma ilerlemektedir! Bütün sürü uçurumdan düşer ve belleri kırılır.

Fakat az sonra kocaman bir erkek bufalo gelip "Tamamdır, fıstık," der.

"Olamaz!" der, genç kadın.

"Olur, olur," der bufalo. "Durum şundan ibaret: Sen bir söz verdin, biz de işin bize düşen kısmını yaptık, şimdi sözünden cayıyor musun? Hadi gel!" Ve kadını götürür.

Kadının ailesi uyandığında, onca bufaloyu kesilmeye hazır halde bulup şaşkına döner; bu işe bayılmışlardır. Bir telaş hayvanları kestikten sonra genç kadının yokluğunu fark ederler.

Babası ayak izlerinden kızının bir bufalo ile gittiğini anlar. Çarıklarını ayağına geçirir ve oku ile yayını alıp kayalığı tırmanmaya koyulur. Nihayet, bir süre yürüdükten sonra, bir ağnağa –bufaloların yuvarlanarak pirelerini kovdukları ve civarında mutlaka su bulunan bir yer– rast gelir ve oturup düşünmeye başlar.

Derken, bir saksağan gelir. Saksağanlar çok zeki kuşlardır ve en zeki hayvanlar da (tilki, saksağan, kuzgun vb.) şaman hayvanlarıdır. Bu yüzden, saksağan yanına geldiğinde adam ona "Güzel kuş," der, "civarda kızımı gördün mü? Bir bufalo ile kaçtı."

"Şurada, yanında bir bufalo olan genç bir kadın var," der saksağan.

"Gidip ona babasının burada olduğunu söyleyebilir misin?"

Saksağan –sanırım dokuma gibi bir işle meşgul olan– genç kadının oturduğu yere uçar. Bütün bufalolar uyumaktadır, irikıyım bufalomuz genç kadının yanındadır. Saksağan toprağı gagalaya gagalaya ilerler ve yavaş yavaş genç kadına yaklaşıp "Baban şurada, ağnakta, yanına gitmeni istiyor," der.

"Ona beklemesini söyle, geleceğim."

O anda büyük bufalo uyanır ve "Git bana biraz su getir," der. Genç kadın, bufalonun boynuzlarından birini koparıp su getirmek üzere babasının olduğu yere gider.

Babası, "Benimle eve geliyorsun," der.

"Hayır, hayır, şimdi çok tehlikeli olur. Tekrar uyumasını bekleyelim, o zaman gelebilirim. Hepsi uyanmak üzere."

"Peki, tamam, bekliyorum."

Genç kadın su ile beraber bufalonun yanına döndüğünde bufalo koklar ve "Hım hım hım," der, "burnuma Kızılderili kokusu geliyor!"

"Ah, olamaz!" der genç kadın.

"Oldu bile!" der irikıyım bufalo. Yattığı yerden kalkarak böğürür ve tepinir; bunun üzerine bütün bufalolar kalkar, bilin bakalım sonra ne olur? Hepsi birden ağnağa gider ve öldürene kadar zavallı babayı ayakları altında çiğnerler. O kadar çiğnerler ki adam unufak olur.

Kız, "Ah, babacığım!" diye ağlarken bufalo şöyle söyler: "Ağlıyorsun, babanı kaybettin. Peki ya biz? Halimize bak. Bizim babalarımız, annelerimiz, çocuklarımız, karılarımız, herkes, hepsi öldü."

Fakat kızın söyleyip durduğu tek şey "Ah, babacığım!"dır.

O zaman bufalo "Pekâlâ," der. "Eğer babanı hayata döndürebilirsen, gitmene izin vereceğim."

Bunun üzerine kız saksağana, "Etrafı biraz gagala, bakalım bir yerlerde babamın bir parçasını bulabilecek misin?" diye sorar.

Saksağan kızın dediğini yapar ve babasının belkemiğine ait küçük bir parça bulur.

Kız kemik parçasını yere koyup battaniyesiyle örter ve büyülü bir şarkı söylemeye başlar. O anda battaniyenin altında bir insan olduğunu belli eden bir kabarıklık belirir. Kız battaniyeyi kaldırır ve karşısında babasını görür. Fakat adam henüz canlı değildir; battaniyeyi tekrar örter ve biraz daha şarkı söyler, sonunda babası ayağa kalkar.

Bufalolar afallamıştır. İrikıyım, "Madem baban için böyle bir şey yapabildin, niçin *bizim* için de yapmıyorsun?" der. "Sana dansımızı gösterelim, dans et ve öldürdüğün bufaloları dirilt, o zaman seninle bir antlaşma yaparız, bir akit."

Eski çağlardaki bir avcı halkın hayvanlar ile avcılar arasında yaptığı temel antlaşmadır bu. Genç kadının ediminden kaynaklanan antlaşma tapınma ritleri ile kutsanır. Genç kadın iki dünya arasındaki bağlantıdır. Kabilenin bir üyesinin bir hayvanın karısı olup iki dünya arasındaki bağlantıya dönüştüğünü ve erkeklerin getirdiği yiyeceği tedarik eden kişi haline geldiğini anlatan böyle yüzlerce mit vardır.

Frobenius'un fark ettiği gibi, Pigme kadının attığı çığlığın anlamı hiç şüphesiz budur: Hayvanlara güven verip gelmelerini, öldürülmelerini ve diriltilmelerini sağlayan şey kadının gücüdür. Her evrede doğum ve yeniden doğum ilkesi kadındır.

DOĞA OLARAK TANRIÇA

İster ilkel isterse yüksek uygarlıklara ait olsun, mitolojilerin çoğunda tanrı veya tanrıçalar doğanın enerjilerinin kişileştirilmiş simgeleridir. Enerjiler birincilken, mabutlar ikincildir.

Doğanın enerjileri dış dünyada olduğu gibi içimizde de mevcuttur, çünkü bizler doğanın birer parçasıyız. Dolayısıyla, bir mabut üzerine düşünmekte olduğunuz zaman, kendi tin ve psişenizin güçleri üzerine ve aynı zamanda *dışarıdaki* güçler üzerine düşünmektesinizdir. Dünyadaki (bir iki istisna hariç) hemen hemen bütün dinî geleneklerde bireyin hedefi doğa ve kendi doğası ile uyum içine girmek, böylelikle hem fiziksel hem de psikolojik sağlığını kazanmaktır. Geleneğimizde bunlara doğa dinleri deriz; bunların tanrıları yahut tanrıçaları nihai terimler değil, tinsel enerjilere yapılan göndermelerdir. Yani mitolojiyi doğru anlarsak, saygı ve hürmet gösterilen nesne nihai terim değil, bireyin içinde ikamet eden bir enerjinin kişileştirilmiş halidir. Mitolojik göndermelerin iki şekli vardır: Birincisinde bilince, ikincisinde ise bireyin içindeki tinsel güçlere gönderme yapılır.

Bir mitoloji bu özelliği taşımıyorsa, başka ne anlamı vardır ki? İmgenin nihai terim olduğunu düşünürsek mitolojiyi yanlış anlarız. Tabii ki, tektanrıcı sistemler dediğimiz şeyin problemlerinden biridir bu. Tanrı saydam değildir, nihai bir terimdir. Ve mabut nihai bir terim olduğu ve aşkın olan karşısında saydam olmadığında, tapınan kişi de nihai bir terimdir ve aşkın olan karşısında saydam değildir. Bu durumda karşınızdaki din, bireyin tanrı ile ilişkisine dair bir dindir. Fakat tanrıyı açıp da onun bir gücün kişileştirilmiş hali olduğunu fark ettiğiniz anda, kendinizi de o gücün bir başka kişileştirimi ve aracı olarak açarsınız. Böyle bir sistemde Çāndogya Upanişad'dan bir deyişi telaffuz edebilirsiniz: *Tat tvam asi* (Sen osun).[17] Tanrı'nın kapalı olduğu dinler için bu sapkınlıktır.

Paganlardan söz edeceğimize göre, belirtmeliyim ki, kutsal

[17] Çāndogya Upanişad, VI. 8. 7.

kitap geleneklerinin çocukları olarak bizler *onların* putperest olmadığını anlamak zorundayız. Aslında putperest olan biziz, çünkü sembol ile göndermeyi birbirine karıştırıyoruz. Kanımca, içimizde bir yerlerde bunun putperestlik olduğunu biliyoruz. Ayrıca, niçin başka herkese putperest dediğimizi ve bizim inandığımıza inanmalarında ısrar ettiğimizi de biliyoruz, çünkü böylece mitolojimizde bir sorun olmadığını teyit edip güvenimizi tazelemekteyiz.

Benim *mitoloji* tanımım "başka halkların dini" şeklindedir ve bizimkinin başka bir şey olması gerektiğini ima eder. Dolayısıyla, *din* tanımım da "yanlış anlaşılmış mitoloji"dir – yanlış anlaşılmanın kaynağı sembol ile göndermeyi birbirine karıştırmaktır. Bu yüzden, geleneğimizde bizim için çok önemli olan tüm tarihsel olaylar, kendi içimizdeki iktidar sembolleri olmanın dışında hiçbir şekilde önem taşımamalılar.

Bir kiliseye girdiğinizde, çoğu zaman Çarmıh Durakları tasvirlerini görürsünüz; demek ki, bu tasvirlerin Nasıralı İsa'nın çarmıha gerildiği gün gerçekten yaşadıklarını temsil ettiğinden şüphe duyulmamaktadır: İlkin Pilatus tarafından suçlanması, ardından haçı sırtlaması, sendelemesi vs. ve sonunda mezarına konulması. Defni gösteren tasvirden sonra gelen tasvir –bu serinin bir parçası olarak *gösterilmeyen* tasvir– Diriliş olacaktır. Onun da ardından, son olarak göğe yükseliş gelecektir.

Şayet bütün bunları sözel anlamında alırsak, o zaman başımız dertte demektir. Modern fizik kitapları okumuş biri olarak, İsa'nın nereye gittiğini kendinize sorabilirsiniz – ışık hızında gitse bile, henüz galaksinin dışına çıkmış olamaz. O zaman, gerçek bedenin gittiği gerçek bir yer olmadığını görür ve "Bunlar uydurma," deriz. Dinimizi yitirir, sembollerimizi yitiririz.

Sembol bu şekilde somut olarak yorumlandığında, mesajı yitirirsiniz. Bizi derinlerimizdeki içsel yaşamımız ile tanıştırması gereken sembol kaybolunca o yaşam ile bağlantı aracımız kalmaz. *Mit* sözcüğünden yaygın olarak anlaşılan şey "gerçek dışılık"tır, oysa benim söz ettiğim anlamda mitler bilgeliğin, yaşamdaki derin gizemlere dair bilgeliğin nihai terimleridir. Bu yüzden burada yalnızca Tanrıça'nın tarihinden bahsetmekle kalmayacak, o tarih üzerinden kendi gizemimize dair bazı noktalara erişmekten de söz edeceğim.

Sürü güden halklara ait mitolojilerin kendi gelenekleri ve kendi bütünlükleri vardır. Bunlarda kabile enerjisini, belirli bir toplumun mitolojisini temsil eden bir mabut bulunur. Farklı kabileler farklı karakterlere sahiptir; artık böyle düşünmememiz gerekiyor, ama öyledirler. Genel olarak, kabilenin koruyucu mabudu büyük doğa mabutlarına göre ikincil önemdedir.

Samilere ve bize bıraktıkları inançlarına göre, kabilenin koruyucu mabudu baş tanrıdır, *tek* tanrı. Bunun sebebini anlamaya çalışırken, Henri Frankfort ve diğerlerinin kaleme aldığı, arkaik düşünce konulu çok iyi bir kitap olan *Before Philosophy*'nin[18] [Felsefeden Önce] eski bir baskısını okuyunca belli bir sonuca ulaştım. Son bölümde Frankfort'un ileri sürdüğü üzere, çöl yaşamı sizi Anne Tanrıça'ya pek de minnettar bırakmaz; her bakımdan kabileye bel bağladığınızdan kabile tanrısı başat figür haline gelir.

Bu nokta çok garip bir probleme kaynaklık eder: Dikkatimizi esas olarak verdiğimiz güçler doğanın güçleri olduğunda, Yunanistan'dan Hindistan'a gidebilir ve Hindistan'da "Sizin İndra dediğinize biz Zeus diyoruz," diyebiliriz. İskender'in askerleri bu Hint tanrılarının kim olduklarını hemen anladılar

[18] Henri Frankfort, Mrs. H. A. Frankfort, John A. Wilson ve Thorkild Jacobsen, *Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man* (New York: Penguin, 1960).

ve Baktriya'da vali ve yönetici olarak kalanlar kendi tanrılarına hürmette kusur etmeden Hint mabutlarını benimsediler, çünkü isimleri farklı olsa da bunlar aynı tanrılardı. *Galya Savaşları*'nın altıncı kitabında Caesar fethedilmiş Kelt Galyalıları'nın yerel dinini ele alırken, tanrıların Roma dilindeki isimlerini kullanır, bu yüzden hangi Kelt tanrılarından bahsettiğini bilmiyoruz.[19] Bu tavır *senkretizm* [bağdaştırmacılık] olarak bilinir; dünyadaki çoğu dinin tarzı budur. Hindular muazzam senkretiklerdir; Budistler de bu yaklaşımda bir sakınca görmemiştir. Mısırlı rahipler o derece senkretiktiler ki, Nil kıyısındaki küçük köyler sonunda büyük bir imparatorluk halinde birleştiklerinde, kuzey ve güney Mısır bölgelerinin yerel mitolojilerini kolayca kaynaştırabildiler. Dolayısıyla o büyük İsis, Nephthys ve Osiris mitolojisi karma bir mitoloji olmasına rağmen mitolojik terimler açısından güzel bir uyum sergiler.

Ama öte yandan, bir İbrani'nin "Sizin Aşur dediğinize biz Yahve diyoruz," dediğini tasavvur edin. İşe yaramaz! Yerel tanrınız baş tanrınız ise, dışlayıcılık da beraberinde gelir. Eski Ahit'i okuyun: Başka insanların tanrıları *tanrı* değildir; onlar *demon*dur [kötü ruhlar]. Amerika'yı fetheden Hıristiyan İspanyolların hikâyesini okuyun: Kızılderililerin mabutlarına şeytan demişlerdir. Şeytan sözcüğünün kullanılması acayip, biz *daimon* sözcüğünü kullanalım. Yunanlarda *daimon* hayat enerjinizdir ve hayat enerjiniz aklınızın koyduğu kurallara her zaman itaat etmeyebilir. Bu yüzden, *daimon* kendi saplantılarına takılı kalan insanlar için bir tehlike *–demon–* haline gelir, dolayısıyla o insanlar böyle güçlere şeytan der.

Bu mitolojilerde bir *daimonik* güçler dünyasına tanıklık ederiz ve bu *daimonik* güçler kendi hayatlarımızın güçleridir.

---

[19] Julius Caesar, *The Gallic Wars*, çev. W. A. McDevitte ve W. S. Bohn (New York: Harper & Brothers, 1869), classics.mit.edu/Caesar/gallic.html adresinden erişilebilir.

Samiler fethettikleri topraklara yerleştiklerinde, kendi mabutlarına yer açmak için yerel mabutları söküp attılar. İbraniler de Yeryüzü'nün güçlerini temsil eden Tanrıça'ya son derece şiddetle karşı çıkarlar. Eski Ahit'te, Kenan ülkesinin yerel tanrıçalarından İğrenç diye söz edilir ve bu tutum Hıristiyan geleneğimizde de devam etmektedir.

Protestanların Katolikler hakkında söylediği en kötü şeylerden biri onların Bakire Meryem'e tapmalarıdır. Katolikler Meryem'e tapmadıklarını, yalnızca kutsal sayıp hürmet gösterdiklerini açıkça ifade ettiklerinden çok eminlerdir. Arada fark vardır. Ayinde dua ederken Meryem'e hitaben "Bize merhamet et," dersiniz, "Bizim için dua et." Yani o bir aracıdır; kadınlara yerlerini hatırlatıyoruz.

Tanrıça'dan söz ederken andığımız güçler dünyadaki her kadında yaşayan güçlerdir. Hindistan'dayken, bana bütün kadınların ilahe olduklarını söylemişlerdi. Ülkedeki üç büyük suç, bir ineği öldürmek, bir Brahma rahibini öldürmek ve bir kadını öldürmektir, çünkü üçü de kutsal güçleri temsil eder. Elbette, Hindistan'a gittiğinizde hem son derece kutsal hem de epey aşağı bir toplumsal konumda olabileceğinizi anlarsınız, ama bu yaşamdaki uyuşmazlıktır, bir gizemdir.

Göreceğimiz üzere, en eski Tanrıça formu Anne Toprak'tır, fakat Mısır'a geldiğimizde büyük tanrıça Nut her şeyi kuşatan göğü temsil eder. Yalnızca toprağa ve Yeryüzü'ne değil, ritmik veya matematiksel açıdan denetlenebilir düzenli hareketler sergileyerek takımyıldızlar arasında dolanan gezegenlere de dikkat yöneltmiş uygar geleneklerde, Tanrıça içinde ikamet ettiğimiz bütün gök küre haline gelir. Deyim yerindeyse, Tanrıça'nın rahmindeyizdir; bir biçime ve isme sahip olan bütün varlıklar o rahmin içinde ikamet eder ve tanrılar da buna dahildir. Böylelikle, örneğin Meryem'e Tanrı'nın Anne-

si denerek mertebesi yükseltilir. Eski gelenekte bunun anlamı Meryem'in sadece enkarnasyonun değil, evrenin de annesi olmasıdır; ister somut isterse mitolojik olsunlar evrende faaliyet gösterip kendilerine ad ve şekil verilen bütün kuvvetlerin de annesidir. Bu geleneklerde, tanrılar Tanrıça'nın alanı içerisinde var olurlar; hepsi O'nun çeşitli yanlarının tezahürlerinden ibarettir.

On sekizinci yüzyılın sonunda, Hindu metinleri Avrupa dillerine çevrilmeye başladığı sıralarda çok ilginç bir şey oldu. Çevirilerin hemen öncesinde Avrupa felsefesi Immanuel Kant'ın eserleriyle ileri doğru muazzam bir adım attı. Dünya'da iki tür felsefeci vardır: Kant'ı anlayanlar ve anlamayanlar. Kant daha önce Locke'un ortaya koyduğu mesele üzerinde çalıştı: Duyularımızla deneyimlediğimiz şeylerin gerçekten deneyimlediğimiz gibi olduklarını nereden biliyoruz? Duyularımız çarpıtır mı? Kant kendi tabiriyle mantığın *a priori* kategorileri ile başlar. Özne ve nesne, doğru ve yanlış –zıt çiftler, mantıksal kategoriler– üzerinden olmazsa, düşünmemiz bile mümkün değildir. Kategoriler olmaksızın, üzerinde konuşulacak hiçbir şey de yoktur. Daha sonra Kant duyularımızın etrafımıza zaman ve uzam yerleştirdiğini ve bize her şeyin *a priori* zaman ve uzam formları yoluyla geldiğini öne sürer. Fakat zaman veya uzamın olmadığını düşünürsek, o zaman "ayrılık" da olmazdı. Oysa bizler uzamda ayrıyızdır, zamanda ayrıyızdır; öyle olmasaydı, bir yıl veya bir asır önce bizim şimdi bulunduğumuz yerde bulunan insanlar ile ya da dünyanın diğer tarafında olanlarla bir ve aynı olurduk. Birlikte alındıklarında zaman ve uzam Nietzsche'nin *principium individuationis* dediği şeydir, yani bizi ayrı varlıklar kılan bireyleşme ilkesidir.

Kant'ın *a priori* duyusallık formlarının ve *a priori* mantık

kategorilerinin Hinduların Māyā düşüncesi ile aynı olduğunu fark eden Schopenhauer oldu. Bundan dolayı, bu iki felsefe, yani Avrupa rasyonalizmi ve Hint mistisizmi, on dokuzuncu yüzyıl Alman Romantiklerinin eserlerinde fevkalade bir şekilde beraber akar. Schopenhauer "Ahlâkın Temelleri" isimli güzel makalesinde şöyle sorar: Bir insan nasıl olur da bir başkasının acısını ve içinde bulunduğu tehlikeyi o denli hisseder de kendini korumayı unutarak o kişiyi kurtarmak için düşünmeden harekete geçer?[20] Araba çarpmak üzere olan küçük bir çocuk görseniz belki onu kurtarır, kendiniz *ezilirsiniz*. Doğanın ilk yasası diye düşündüğümüz, bu ayrı varlığı koruma yasası, nasıl oluyor da yerini yeni bir yasaya, Schopenhauer'ın *Mitleid* ("şefkat"; harfiyen çevirisi "acıya ortak olmak") dediği yasaya bırakabiliyor? Schopenhauer'a göre bunun sebebi yaşadığınız metafiziksel bir idrak sonucu "ayrılık perdesini" yarıp geçmenizdir, kendiniz ile başkalarının bir olduğunu idrak edersiniz. Birlikte, kendini çeşitli formlarda gösteren tek bir yaşamsınızdır. Bu perde geçilince tanrılara ulaşılır; bir tanrı, ayrılığı aşan bu gizemlerin mitolojik bir temsilinden başka bir şey değildir.

Aziz Paulus şöyle yazdı: "Yaşıyorum, ama yaşayan ben değilim, Mesih bende yaşıyor."[21] Bununla ne demek istedi? 'Ayrı' olarak vücut bulmuş olan Nasıralı İsa çoktan galaksilere yükselmişti. Paulus, İsa'nın geri dönüp kendisinin içinde yaşadığını mı düşünüyordu? Elbette hayır. Bu figürün iki boyutu vardır: Biri zamana bağlı olarak vücut bulan Mesih iken, diğeri kutsal üçlemenin ikinci kişisi, dün, bugün ve yarın mevcut ve hakiki olan, zamanı aşan bengi ilke İsa'dır. Hıristiyan gele-

---

[20] Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 1841, archive.org/details/basisofmorality00schoiala adresinden erişilebilir.

[21] Galatyalılara Mektup, 2:20.

neğinin tipik dogmalarından biri, İsa'nın Mesih ile özdeş olan tek canlı varlık olduğudur. Budizmdeki o olağanüstü düşünceye göre hepimiz 'Buddha varlık'larız, ama bunu bilmiyoruz ya da öyle davranmıyoruz. Şu halde, Paulus "Yaşıyorum, ama yaşayan ben değilim, Mesih bende yaşıyor," derken, aslında söylediği her Budistin söylediğiyle aynıdır.

Zen felsefecisi Daisetz Suzuki'nin bir yazısında rast geldiğim harika, küçük bir öykü var: Zen öğrencisi ustasına, "Ben Buddha doğasına sahip miyim?" diye sorar.

Usta, "Hayır," der.

Öğrenci, "Ama taşlar, çiçekler, kuşlar, insanlar, bütün varlıkların Buddha doğasına sahip olduklarını duymuştum," der.

"Haklısın," der Zen ustası, "taşlar, çiçekler, kuşlar, insanlar, bütün varlıklar Buddha doğasına sahiptir, ama sen değilsin."

"Niçin ben değilim ki?"

"Çünkü sen bu aptalca soruyu soruyorsun."[22] Yani kendini kendi zihni ile özdeşleştirmektedir ve zihninin dünyada gördüğü şey kendi içsel hakikatiyle uyumlu değildir. Mitin işlevi bizi kendimizle, sosyal grubumuzla ve içinde yaşadığımız çevreyle uyumlu hale getirmektir.

Navaholaların mitolojileri de bu mesajı çok ilginç ve basit bir tarzda verir. Halkın yaşadığı çölün her bir ayrıntısı tanrısallaşmış ve her bir yanı mitolojik varlıkları açığa vuran bölge, kutsal bir toprak haline gelmiştir. Anne Doğa'nın mitolojik yanını fark ettiğinizde, doğanın kendisini bir ikona, kutsal bir resme dönüştürmüş olursunuz ve böylelikle nereye giderseniz gidin, ilahi gücün sizin için çalıştığı mesajını alırsınız.

Modern kültür etrafımızdaki toprakların kutsallığını orta-

[22] Daisetz Teitaro Suzuki, *The Zen Doctrine of No-Mind: The Significance of the Sutra of Hui-Neng* (York Beach, ME: Red Wheel/Weiser, 1972), s. 94.

dan kaldırdığından, kutsal topraklara ulaşmak için Kudüs'e gitmek zorunda olduğumuzu düşünürüz. Navaholar "*Bu* o ve *sen* osun," derlerdi. Şu anda mitolojilere göre konuşuyorum; sözlerim sapkınlık değil, çünkü söylediğimin gerçek ve somut anlamda doğru olduğuna inanıyor değilim. Rahiplerin eğitildiği Long Island'da bir seminerde konuşma yapmak üzere davet edildiğimde çok garip bir deneyim yaşadım. Beni mektupla davet eden rahip gelmemi çok istediğini, çünkü yazılarım sayesinde iç yaşam ile tanıştığını söylüyordu. Gittiğimde rahiplerin Zen çalıştığını gördüm. Katolik olarak yetiştirildiğimden bunu görünce afallamıştım, çünkü kırk yıl önce bu şekilde karşılanmam imkânsızdı. Meditasyon içinizdeki İsa'yı bulmanızla, içinizdeki enerjiyi bulmanızla ilgilidir. Oturarak yapılan *zazen*in hedefi de tamamen budur: Kişinin kendi Buddha doğasını fark etmesi.

Bu konuyu ele almaya beni neyin teşvik ettiğini bilmek ister misiniz? Son zamanlarda çok çeşitli yerlerde ders veriyorum. Sıklıkla konuşma yapmak için bir kiliseye giriyor ve ilk Hıristiyanların ezmek için onca uğraştıkları pagan tanrılardan söz açacağımı fark ediyorum. Akdeniz'in, Mısır'ın, Yunanistan'ın her yerinde tuzla buz edilmiş heykeller, tasvirler vardır. Şu an yaptığım şey onları bu çevre içinde yaşama döndürmek. Bunu başarabilmek amacıyla kendimi bu çevreyle uyumlu hale getirmeyi deniyorum.

O halde, Tanrıça en yalın düzeyde Yeryüzü'dür. Bir sonraki, arkaik düzeyde, etrafımızı kuşatan gökyüzüdür. Felsefi düzeyde Māyā'dır, duyusallık formlarıdır, duyularımızın bizi çevreleyen sınırlarıdır, o yüzden bütün düşüncelerimiz O'nun sınırları içerisinde yer alır, Tanrıça *O*'dur. Zaman ve uzam dünyasında bilincin nihai sınırıdır.



RESİM 8. Tahtta oturan, doğum yapmakta olan tanrıça (terakota, Neolitik, Türkiye, İÖ 6000-5800)

BÖLÜM 2

Tanrıça-Yaratıcı Anne

NEOLİTİK ÇAĞ VE ERKEN TUNÇ ÇAĞI[23]

TAŞTAN BAKIRA: ANADOLU VE ESKİ AVRUPA

Genel itibarıyla mitoloji konusuna yaklaşırken yapmamız gereken ilk büyük bölümleme, yazısız, sözlü halk gelenekleri ile yazılı toplum ve kültürler arasındadır. Yazının icadı insanın yaşamında, düşüncesinde ve manevi deneyiminde büyük bir dönüşüm gerçekleştirerek, yüksek kültürlerin doğmasına yol açtı.

Tanrıça'nın kayıtlı tarihi daha çok toprağı eken, yani temel besin kaynakları bitkiler dünyası olan kültürlere aittir. Bunlarda kadın, Yeryüzü'nün meyvelerini veren, dünyaya hayat ve

[23] [Bu bölümün dayandığı metinler şunlardır: Campbell'ın 1983'te La Casa de Maria'da "Myths and Mysteries of the Great Goddess" başlıklı bir sempozyum dahilinde verdiği "The Goddess in the Neolithic Age" başlıklı konuşması (bkz. not 9); 15 Ocak 1982'de New York'taki Theater of the Open Eye'da gerçekleşen "Classical Mysteries of the Great Goddess 1 and 2" başlıklı bir sempozyumda yer alan iki konferans (L756-757); 13 Ağustos 1976'da New York'taki Theater of the Open Eye'da verilen "Imagery of the Mother Goddess" başlıklı bir konferans (L601); 18 Mayıs 1972'de verilen "The Mythic Goddess" başlıklı konferans (L445) ve "Joseph Campbell: The Goddess Lecture/ Abadie" başlıklı, Campbell arşiv koleksiyonunda yer alan, bilinmeyen, belki bant kaydı da bulunmayan bir konferansın döküm notları.]

besin sağlayan Toprak Tanrıça'yla ilişkilendirilir. Biyolojik bakış açısına sahip bu düşünceye göre, içindeki büyülü bir kuvvet kadının sahip olduğu güçleri etkinleştirmesini ve bunlarla uyum içinde kalmasını mümkün kılmaktadır. Bu yüzdendir ki, insanların başlıca besin kaynağının bitkiler dünyası olduğu her yerde, Tanrıça ve dişinin başatlığına tanık oluruz. Toprağı eken kültürlerin kökenlerinin dünyada üç ana merkezi vardır: Yaklaşık olarak İÖ 10.000 veya daha erken bir tarihte Güneydoğu Asya; yine yaklaşık İÖ 10.000'de Güneydoğu Avrupa ve Yakındoğu; ve Orta Amerika.[24] Güneydoğu Asya ve Güneydoğu Avrupa bölgeleri Neolitik çağda tanrıça gelenekleri konulu tartışmamızın iki odak merkezi olacak.

Güneydoğu Avrupa ve Güneybatı Asya'nın resmi 1970'lerden bu yana tamamen yeni bir görünüm kazanmıştır. Elimizde yaşlarını belirlememizi sağlayacak başka belgeler olmasa bile, karbon-14 tarihleme sistemi sayesinde materyallerin hangi zamana ait olduğuna dair oldukça sağlam bilgiye sahibiz. Bilim insanları Dünya atmosferine giren kozmik ışınların yıldan yıla değiştiklerini ve karbon-14 değerlerini etkilediklerini fark ettiler; ağaç halkası analizine dayanarak bu değişimler belirlendi. Buna bağlı olarak, Avrupa'ya ait bazı tarihlemelerin bin ilâ bin beş yüz yıl geriye alınmasıyla Avrupa'daki tanrıça kültlerinin ilk başlangıç tarihi de İÖ 7000'e kadar geriledi. Hindistan'da ise yaklaşık İÖ 2500'e kadar kıyaslanabilir ölçekte bir toplumsal örgütlenme veya kültüre rastlamıyoruz. Böylece Avrupa'nın aşağı yukarı beş bin yıl önde olduğu anlaşılıyor; bunun dünyaya ilişkin düşünceyi bir miktar değiştiren bir durum olduğunu söyleyebiliriz.

Tanrıça'nın ilk ortaya çıkışını bu bilgiler ışığında ele alma-

[24] [Bu tarım merkezleri ve tarımın yayılması konusunda daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Campbell, *Atlas*, cilt 2.]

yı istiyorum. Roma İmparatorluğu'nda, İS ikinci yüzyıldaki Apuleius'un altın çağında, Tanrıça, 'Pek çok ismi olan Tanrıça' diye övülüyordu. Klasik mitlerde Aphrodite, Artemis, Demeter, Persephone, Athena, Hera, Hekate, Üç Güzeller [Kharis'ler], Dokuz Müz, Erinyeler vb. olarak boy gösterir. Mısır'da İsis, eski Babil'de İştar, Sümerlerde İnanna, batı Samileri arasında ise Astarte'dir. Hepsi aynı Tanrıça'dır ve farkına varılması gereken ilk şey, tam ve bütün bir tanrıça olduğu için bütün kültür sistemiyle bağlantılara sahip olduğudur. Daha sonraki dönemlerde bu bağlantılar tek tanrıçadan ayrıldı ve tek tek farklı tanrıçalara özgü kılındı.

Eski Dünya'da bitki kültürlemenin ve hayvan evcilleştirmenin ilk kez görüldüğü iki bölgeden biri Güneydoğu Asya, diğeri ise Güneybatı Asya ile Küçük Asya'dır; ilk şehirler de Mezopotamya ve Mısır'da ortaya çıkmıştır. Güneydoğu Asya'nın mı yoksa Güneybatı Asya'nın mı önce geldiği konusunda yıllar süren büyük bir tartışma yaşanmıştır. Daha on dokuzuncu yüzyılın sonunda Leo Frobenius Güneydoğu Asya'nın ilk olması gerektiğini ileri sürmüştür. Berkeley'deki California Üniversitesi'nden antropolog Carl Sauer *Agricultural Origins and Dispersals*[25] [Tarımın Kökenleri ve Yayılması] adlı kitabında bu görüşü desteklemiştir. Bugünkü görüşümüze göre, Tayland, Kamboçya ve Vietnam içinden geçen akarsu vadileri üzerinde tarım, bahçecilik ve hayvan evcilleştirmenin tarihi İÖ 11.000'e, belki daha da eskiye uzanmaktadır, kesin tarih konusunda tartışma söz konusudur. Bunlar balıkçı insanlardı; anlaşıldığı kadarıyla, ilk kez bitki yetiştirenler bu halkların kadınlarıydı. Buralarda yetiştirilen bitkiler tohum yoluyla değil, çelik ve aşı kalemi yoluyla ço-

[25] Carl O. Sauer, *Agricultural Origins and Dispersals* (New York: The American Geographical Society, 1952).

ğaltıldı. Sago palmiyesi, gölevez ve tatlı patates gibi ürünler bu bitkilerdendir. Evcilleştirilen hayvanlar ise köpek, domuz ve tavuktur.

Baldıranı içmeden hemen önce Sokrates dostlarına "Asklepios'a bir horoz borcum var," der; bundan kastı dostlarının tıp tanrısı Asklepios'a horoz formunda bir adak kurban etmesini istemesidir. Horoz Güneydoğu Asya'dan gelir; her zaman dediğim gibi, bir horoz nakledilebiliyorsa, fikirler de nakledilebilir.

Tarımın Güney Çin'e, Habeşistan'a ve Yakındoğu ile Avrupa bölgesine yayılımını takip edersek, tohum tarımına geçişe ve toprağın sürülmesi için saban kullanılmaya başlanmasına tanıklık ederiz. İlk tür toprak ekiminde iş kadınlara aittir ve kazma çubuğu kullanılır: Toprakta küçük bir delik açılır ve çelik oraya dikilir. Fakat tohum ekme ve saban kullanımının başlamasıyla birlikte, cinsel eylem ile olan açık benzerlik fark edilince ekme işi erkeklere devredildi. Gerçekten de, Mezopotamya'daki ilk sabanlar toprağı sürerken tohumluyordu: İnsanın üreme ediminin, deyim yerindeyse, bir çeşit kozmik yeniden ifadesi.

Bu bölgede evcilleştirilen hayvanlar öncelikle koyun ve keçiydi, daha sonra büyük sığır sürüleri de evcilleşti. Bunlar ilk kez kuzey Irak'ın dağlık bölgelerinde, İran'da, güney Anadolu'da (Türkiye) ve Suriye'de beslenmeye başladı.

Carl Sauer Avrupa'daki evcilleştirilmiş domuzların bitlerinin Güneydoğu Asya kaynaklı olduğuna dikkat çekmiştir. Diğer kanıtlarla birlikte bu bize Güneydoğu Asya'nın Avrupa'yı etkilediğini düşündürür.

İşte bu iki sistemin hem toprağı ekme tipi hem de evcil hayvanlar bakımından sergilediği karşıtlık, Tanrıça'ya ilişkin çok önemli bir rol oynayacaktır.

Eski zamanlarda Anatolia olarak bilinen Türkiye'nin güneyindeki bir ovada James Mellaart'ın liderliğinde bir ekip Çatalhöyük adlı antik kenti ortaya çıkardı.[26] Yakındoğu'daki, aslında dünyadaki en erken tarım toplumlarından biri olan kent Güneybatı Amerika *pueblo*larını andırır. Birbiri üstüne inşa edilen evlere merdivenler aracılığıyla damlar üzerinden girilip çıkılır. Tarım yahut bahçecilik olmaksızın o büyüklükte bir yerleşim mümkün değildir; yetiştirdikleri bitkiler ilk buğday türlerinden biridir. Bu bölgede başlıca hayvanlar domuz, köpek ve sığırdı.

Mellaart dünyanın bu kısmında İÖ 6000 yılına ait en erken tarihli seramik çömlekleri keşfettiği zaman Çatalhöyük muazzam bir öneme kavuştu. Seramik eşyalar varsa, bunun anlamı Tanrıça imgelerinin de var olduğudur.

Çatalhöyük gibi küçük bir kenti ele geçirmek çok zordur; almak için yerle bir etmeniz gerekir. Fakat İÖ dördüncü binyıl sularında, bu türden kentlerin etrafına duvar inşa edilmeye başlandı; istilacıların geldiğini buradan anlıyoruz. Güneyin Samileri çöllerden istilacı olarak akın ettiklerinde fetih savaşları başladı. İlk gerçek fatih I. Sargon'du (İÖ 2350); elimizde onun zaferlerini kutlayan metinler bulunuyor:

"Bu adamın kentini ele geçirip içindeki herkesi öldürdüm. Bir başka adamın kentini ele geçirip içindeki herkesi öldürdüm ve sonra bir diğer adamın kentini ele geçirip içindeki herkesi öldürdüm, ardından silahlarımı denizde yıkadım."[27]

---

[26] James Mellaart, Çatal Hüyük: *A Neolithic Town in Anatolia.* (New York: McGraw-Hill, 1967).

[27] Ignace J. Gelb ve Burkhart Kienast, *Die altakkadischen Königsinschriften des dritten Jahrtausends v.Chr.* (Freiburger altorientalische Studien 7. Wiesbaden: Steiner, 1990).



RESİM 9. Çifte tanrıça (oyma şist taşı, Türkiye, İÖ 6000-5800)

"Silahlarımı denizde yıkadım," ifadesi korkunç bir nakarat haline gelir. Bu tip savaşlar hakkında fikir edinmek için bakılabilecek en iyi kaynak Yeşu Kitabı ile Hakimler Kitabı'dır.

Çatalhöyük'te yaklaşık İÖ 5800'e ait, iki rolü ile temsil edilen Tanrıça figürünün yer aldığı yeşil bir şist taşı bulundu (Resim 9). Tasvirde Tanrıça kendisi ile sırt sırtadır; sol tarafta yetişkin bir erkeğe sarılmıştır, sağ tarafta ise kucağında bir çocuk tutmaktadır. Bu tasvir "dönüştürücü olarak Tanrıça" mitolojisi için bir anahtar niteliğindedir. Tanrıça, meniyi yaşama dönüştüren dönüştürücü araçtır. Geçmişin tohumunu alır ve bedeninin mucizesi yoluyla onu geleceğin yaşamına dönüştürür. Erkek dönüştürülendir, Tanrıça ise dönüştürücü olarak kadındır ve çocuk ile baba arasında aracıdır.

Çocuğun Baba'nın enerjisinin yeniden doğuşu olduğu düşüncesi beraberinde kendi kendisinin babası olan çocuk kavramını getirir. Dante'nin İlahi *Komedyası*'nda Aziz Bernard'ın Bakire Meryem'e duasını okuduğunuzda, aynı rolün Meryem'e yüklendiğini görürsünüz ve oğlu da Baba'dır, yani iki kişi olan tek bir Tanrı. Burası Tanrıça'nın bütün hikâyesinin başlangıç noktasıdır.

Bakire ana, oğlunun kızı,
yaratılanın en yücesi en yalını,
sonsuz kararın dönüm noktası,
öyle soylu kıldın ki insan doğasını,
Yaradan gocunmadı,
kendini insan kıldı.
Karnında tutuşan sevginin sıcaklığı
bu çiçeğin açmasını sağladı
sonsuz dinginlikte.
Burada bizler için öğle güneşi gibi
bir sevgi meşalesi oldun, aşağıdaki
ölümlüler için tükenmez umut kaynağı
Öyle büyük, öyle değerli kadınsın ki,
dileği olup da sana başvurmayan kişi
kanatsız uçsun istiyor demektir.
İyiliğin yalnızca isteyenlere
ulaşmakla yetinmez,
istenmeden de yetişirsin çoğu kez.
Bağışlama sende, acıma sende
cömertlik sende, iyilik adına ne varsa
yaratılanlarda, tümü sende.[28]

---

[28] Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Paradiso*, İngilizce çeviri Allen Mandelbaum (New York: Alfred A. Knopf, 1995), kanto 33, ll. 1-21. {Türkçe çeviri Rekin Teksoy –*çn. İlahi Komedya*, Oğlak Yayınları, 17. baskı, 2019.}



RESİM 10. Doğum yapmakta olan tahttaki tanrıça
(terakota, Neolitik, İÖ 6000-5800)

Doğum yapan Tanrıça'ya ait seramik figür (Resim 10) bir zahire ambarında bulundu, buradan da Tanrıça'nın yalnızca çocukların değil, bitkilerin de annesi olduğunu öğreniyoruz. Mahsulün bereketli olması için dua edilen kişi odur. İki yanında muhtemelen panter yahut dişi aslan olan iki kedigil olduğu halde bir tahtta oturmaktadır. Kedigillerin –aslan, panter, kaplan ve leopar– Tanrıça ile ilişkilendirilmesi süreklilik arz eden bir durumdur; hatta daha sonraki tarihlerde siyah kedili cadı geleneğiyle devam etmiştir.

Altı bin yıl sonra, Roma'daki Anadolu tanrıçası Kibele (Resim 11) tam olarak aynı konumdadır. İÖ ikinci yüzyılda cereyan eden Kartaca savaşları sırasında, Kibele kültü Küçük Asya'dan Roma'ya taşındı ve zamanla son derece popüler

bir hale geldi. Kibele'nin başındaki taç kentin simgesidir, yani Kibele kentin tanrıçasıdır. Kent anne kenttir; surları ise bizi kuşatan zaman ve uzam duvarlarını simgeler. O halde, kent bir mikrokozmos, yani küçük bir kozmostur. Kibele'nin elinde –yeniden doğum zincirini ve ruhların geçip sonsuzluğa girdikleri güneş kapısı döngüsünü sembolize eden– güneş diski ve iki yanında iki aslan vardır. Bu bize güneşin aslan ile, tanrıçanın da güneş ile ilişkilendirildiğini gösterir; bu gelenekte ay erkektir.[29]



RESİM 11. Kibele, Tanrıların Annesi
(mermer, geç Roma, İS üçüncü yüzyıl civarı.)

[29] [Güneş tanrıçalarla ilgili mitolojiler için bkz. Patricia Monaghan, *O Mother Sun!: A New View of the Cosmic Feminine* (Freedom, CA: The Crossing Press, 1994).]

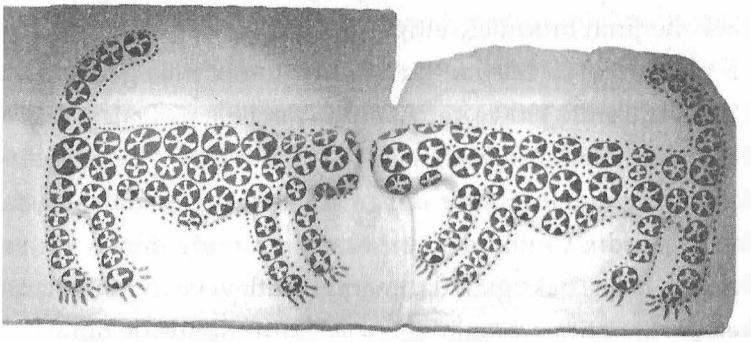
> Büyük Frigya tanrıçası Kibele, katledilip yeniden dirilmiş genç Frigya tanrısı Attis'in annesi. Yunanistan onun kültüyle çok eskiden tanıştı ve onu Rhea ile özdeşleştirdi. Tanrıların Annesi'nin yanı sıra genelde Dağların Annesi olarak da bilinen Kibele'nin tapınakları dağlarda, çoğu kez de mağaralardaydı; hayvanları aslanlardı ve hizmetkârları da yarı insan, demonik varlıklar olan Koribantlardı. Rahipleri Galluslar kendilerini hadım eder, kadın giysileri giyip saçlarını uzatır ve hoş kokulu yağlar sürerlerdi.[30]

Bir mabut üzerine düşünmek ufkumuzu açarak o mabudun temsil ettiği gücün her açıdan çok çeşitli tezahürlerini düşünmemizi sağlar. Çatalhöyük'te Kibele'ye adanmış küçük tapınaklardan birinde, yüz yüze duran, biri erkek biri dişi iki leopar vardır. Tanrıça'ya ulaşmak için aralarından geçmeniz gerekeceğinden, demek ki bunlar eşik bekçileridir. Yüz yüze duran bu karşıtlar çifti ne anlama gelmektedir? "Ben" ve "sen"in birbirlerinden Aristotelesçi anlamda ayrı oldukları –yani *a*, *a-olmayan* değildir– seküler düşünce alanından ayrılıp, böyle çift kutuplu bir düşüncenin üstünde ve ötesinde bir dünyaya geçişin eşiğini temsil ederler; rüya gören ile rüyanın iki gibi görünseler de aslında bir oldukları rüya mantığındaki gibi. Bu faal kapıdan geçerken aralarından geçmek zorunda olduğunuz ve başka bir bağlamda *Symplegades*, yani "çarpışan kayalar" olarak adlandırılan karşıt çiftleridir bunlar.

Evrenin nihai gizemi, karşıt çiftlerinden, Kant'ın *a priori* düşünce kategorilerinden oluşan fenomenler dünyasına aşkındır. Âdem ve Havva cennetten düştüklerinde, deneyimledikleri ilk şey iyi ile kötünün, yani karşıt çiftlerinin bilgisiydi. Ondan önce hiçbir ayrım bilmiyorlardı. Biz ise karşıt çiftleri bildiğimiz için cennet bahçesinin dışında tutulmaktayız. Onları unutup, şeyler arasındaki rasyonel ayrımın ötesinde yer

[30] Campbell, *The Mythic Image*, s. 40.

alan masumiyet alanına, o aşkın diyara geri dönmek, çarpışan kayaların ardına götüren, tapınağın eşik bekçilerinin bekçiliğinin ötesine ulaştıran yoldan geçmektir.



RESİM 12. Üç yapraklı yonca şeklinde benekleri olan leoparlar (terakota kabartma, Neolitik, Türkiye, İÖ 6000-5800)

İşte yine leoparlarımız. Kedigillerin postundaki benekler üç yapraklı yonca figürleri vardır. Bu "üç" ilkesinin zaman ve uzam alanıyla ilgili olarak sürekli karşımıza çıkması çok etkileyicidir. Aşkın olana, anne ışığın âlemine ulaşabilmek için bu alandan geçmek zorundayızdır: Zaman dünyasına aşkın olan, o dünyayı doğuran ve o dünyadan geri alan Tanrıça. Geçmiş, şimdi ve geleceği temsil eden üç sayısı birçok mitolojide öyle veya böyle karşımıza çıkar.

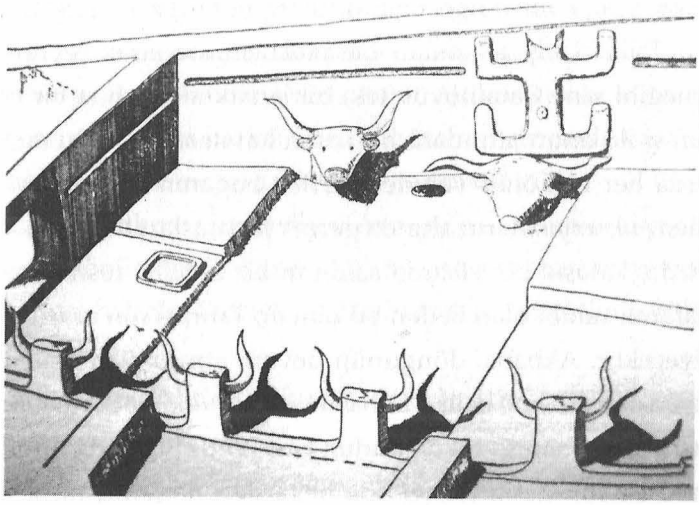
Japonya'daki tapınaklara yaklaştığınızda çeşit çeşit bekçi ile karşılaşırsınız. Birinin ağzı açık, diğerininki kapalıdır.[31] Genelde erkek ile dişiyi temsil ederler ama Budist dünyada aynı zamanda bizi yaşama bağlayan iki hissi de simgelerler: Korku ve arzu hisleri. Anlatılmak istenen, tapınağın içinde ölümsüzlük deneyiminden geçecekseniz bu hisleri geride bırakmanız gerektiğidir.

[31] [Bu figürlere ilişkin daha fazla bilgi için, bkz. Campbell, *Myths of Light*.]

Hindistan'da söylendiğine göre, *Brahman*ın tanrısal enerjisi kendini zamanda Māyā olarak gösterir ve enerjinin *guṇa* denilen üç işlevi yahut niteliği vardır: Enerji işlevi, eylemsizlik işlevi ve uyum işlevi. *Rajas guṇa* enerji niteliği, *tamas guṇa* enerjinin mücadele ettiği sıkışma ve eylemsizlik niteliği ve *sattva guṇa* da ikisinin birbiriyle uyumlu hale gelmesidir. Çin felsefesinde yin ve yang vardır. Yang enerjisi *rajas guṇa*ya veya atılıma benzer; yin enerjisi ise *tamas guṇa* ya da eylemsizliktir ve aralarında bir denge kurulması gerekir ki bu da *sattva guṇa*dır. Çinlilerdeki bir eksen etrafında dönen yin ve yang işaretine baktığınızda, enerjiyi, kütleyi ve uyumlu hareketi görürsünüz. Einstein'ın $E = mc^2$ formülünde de bunu görüyoruz. Enerji E, kütle m ve c ışık hızıdır. Leoparların bekçileri temsil ettiği idrak edildiğinde, onları duyusallık formları, mantık kategorileri olarak yorumlamak mümkündür; onlar, Kant'ın *Ding an sich*, "kendinde şey" dediği, Hintlilerin *Brahman* adını verdikleri, hepimizin birer tezahürü olduğumuz o tek yaşam bilincine erişebilmek için geçmek zorunda olduğumuz şeylerdir.

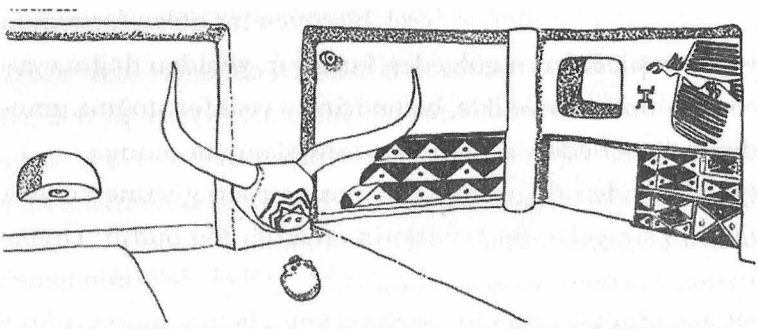
Çatalhöyük'te seramik bir Tanrıça figürü vardır; kollarıyla bacakları yukarıda, doğurma pozisyonundadır ve bir bukranyum, yani boğa kafası doğurmaktadır. Onu daha önceki görüşümüzde bir çocuk doğurmuştu, şimdi ise sembolik ay boğasını doğurmaktadır. Bunlar aynı gücün alternatif kişileştirimleridir. Tanrıça'ya dönük boğa boynuzları, ki Tanrıça'nın müritlerini temsil ederler, olaya karşı bir saygı tutumu sergiler ve tapınma halinde görünürler. Mabut düşüncesi varsa, adanmışlar da vardır ve adanmış kişi, mabudu ile gerçekten bir olduğuna dair birkaç ipucuna sahip olan kişidir. Örneğimizde, boğanın boynuzları hilali, yani ölen ve yeniden dirilen göksel küreyi temsil eder. Hepimiz gibi

ay da kendi ölümünü giderek büyüyen bir gölge formunda içinde taşır. Fakat o gölgeden kurtulup yeniden doğma gücüne sahiptir. Böylelikle, bizim için ay yeniden doğma umudunu temsil eder; zaman ve uzam alanında ölümden kurtulup yeniden doğmayı sağlayacak yaşam gücüne yönelik umudu simgeler. Bu tasvirlerin anlattığı şey budur: Üreme vasıtasıyla ölümden kurtulunması ve göbek deliğinin temsil ettiği kadın vücudunun mucizesi yoluyla tohumun yeniden doğması.



RESİM 13. Bir boğa kafası doğuran Tanrıça
(alçı ve ahşaptan rökonstrüksiyon, Neolitik, Türkiye, İÖ 6000-5800)

Göbek deliğinin vurgulanması, anne, Anne Yeryüzü ve dünyanın merkezi ile bağlantının altını çizer. Söz gelimi, Delphoi tapınağındaki omphalos Yunanlar için dünyanın eksenidir, kutsal ilkedir ve herhangi bir kültün kutsal mekânı mitolojik bağlamda göbek olarak düşünülür.



RESİM 14. Boğa kafası ve akbaba
(alçı ve ahşaptan rökonstrüksiyon, Neolitik, Türkiye, İÖ 6000-5800)

Mitolojik bakış açısından bu mucizenin sonraki evresinin örneğini yine Çatalhöyük'teki bir sunakta bulunan bir boğa kafası ile onun altındaki bir insan kafatası verir. Bu sunaklarda her biri ölüp yeniden dirilen boğanın kafasını temsil eden *bukranyum*ların altında gerçek kafatasları bulundu. Duvarda, kafasız bir vücuda saldıran bir akbaba resmi vardır. Kafanın sahibi olan beden bu olmalı; Tanrıça'nın aracısı onu yiyecektir. Akbaba, döngünün devam etmesi için bedenleri yiyen aracı haline gelir; "akbaba tanrıça Nekhbet" adı altında Mısır'da oynadığı rol de budur. Geç Lotus Sūtra'da Buddha, tıpkı İsa'nın Zeytin Dağı'nda havarileri ile konuşması gibi, dağın tepesinde Bodhisattvaları ile konuşur. Buddha'nın sohbetlerini gerçekleştirdiği dağın adı Griddhraj Parvat'tır (Akbaba Tepesi), beden orada yenerek Tanrıça'ya geri döndürülür.

Gimbutas şu gözlemde bulunur: "Akbabanın insan bacakları... onun sadece bir kuş olmayıp, akbaba kılığındaki Tanrıça olduğunu düşündürür. Kocaman, açık kanatlarıyla uçan meşum Ölüm'dür – Can Alan'dır, Can Veren'in kötücül ikizidir. Ölüm'ün vücut bulmuş varlığına rağmen,

Çatalhöyük'ün akbaba sahneleri ölümün yaşam karşısındaki kederli zaferini yansıtmazlar. Bunun yerine, ölüm ve yeniden dirilişin birbiriyle ayrılmazca bağlı olduklarını sembolize ederler."[32]

Bilincin merkezi olan baş yeniden vücut bulacak olanı temsil eder ve boğa kafasının altına yerleştirilir. O sunakta sembolize edilen şey uyarınca bir dua yazılacak olsa şöyle olurdu: "Bu ay boğası yeniden doğarken, bedeni Anne'ye geri götürülen ben de yeniden doğayım." Böylelikle, ayın ölen ve yeniden diriltilenin sembolü olduğu bu mitte yeniden doğuş ile yeniden vücut bulma öğretisini açıkça görüyoruz. Akdeniz bölgesinin ölen ve yeniden diriltilen bütün tanrıları ay ile ilişkilidir: Osiris, Attis, Adonis ve İsa. Mitolojiye göre, ay üç gece karanlıktır, tıpkı İsa'nın girişinde kayanın olduğu karanlık mezarda üç gece geçirmesi gibi.

Çatalhöyük ve Güneydoğu Avrupa'da, tohumu alıp onu yaşama dönüştüren ve bedeni yiyip onu yeni baştan meydana getiren haliyle, Tanrıça'ya dair bütün bu mitolojinin kökenini buluyoruz.

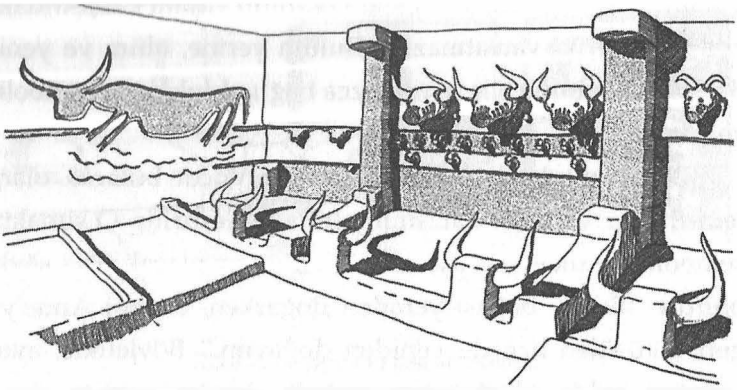
Hint metni Taittirīya Upanişad şöyle der:

Ah, ne harika! Ne harika! Ne harika!
Ben yemeğim! Ben yemeğim! Ben yemeğim!
Ben yiyenim! Ben yiyenim! Ben yiyenim!
Bunu bilenin ışığı pasparlaktır.
Mistik öğreti böyledir!
Kim yemeğini, ki kendisidir, dünyadan saklarsa istifçidir.
Bedenini sürece teslim etme meselesidir bu.[33]

---

[32] Gimbutas, *Language of the Goddess*, s. 187.

[33] Taittiriya Upanişad, 3: 10: 6, en.wikisource.org/wiki/Taittiriya Upanis-had adresinden erişilebilir.



RESİM 15. Boğa kafası sunağı
(alçı ve ahşaptan rökonstrüksiyon, Neolitik, Türkiye, İÖ 6000-5800)

Boğa kafası başka bir Çatalhöyük sunağında da baskın unsur olarak karşımıza çıkar. Üç boğa kafasının altında memeler ve bunların içlerinde alçıyla kaplı yaban domuzu çenesi vardır.

Mellaart, uçlarında açıklık olan bu memelerin içinde, gagaları meme ucunun olduğu noktaya gelecek şekilde yerleştirilmiş akbaba kafatasları buldu. Bu tasvir, "Besleyen, beslediği hayatı yer," demektedir. Burada ölüm totemi akbaba başı değil, bir yaban domuzunun altçenesidir; domuz da yeniden yer ve tüketimin bu yanıyla Tanrıça'nın aracısıdır.

Domuz, Güneydoğu Asya'nın bütün mitolojilerinde ölüm tanrıçası ile ilişkilendirilir. Yeni Gine'nin hemen kuzeyindeki Seram denizinde yer alan Yeni Hebridler'deki Moluk adasına ait mitlerde, yaban domuzu dişini hilal olarak, başını ise karanlık gece olarak görüyoruz.

Erkeklerin gizli toplulukları toprağı eken bu ilk toplumlarda çok önemlidir. Kadınlar ise çocukları ve ürünleri yetiştirip evleri inşa ederler. Peki erkeklere ne iş kalır? Onlar da nevrotikleşir ve psikolojik korunma amacıyla biraraya gelirler, böylece erkeklerin gizli toplulukları oluşur. Moluk ada-

sındaki gizli toplulukta erkekler erkek domuzlar yetiştirir ve onları kutsal hayvanlara dönüştürürler. Gerçekleştirdikleri tinsel bir uygulamada, domuzların köpek dişlerini sökerler. Bu dişlerin sökülmesinin çok ilginç bir sonucu olarak azı dişleri tam bir çember şeklinde büyür, hatta dişin kendi etrafında üç kere dolandığı olur. Azı dişi dönüp tekrar çenesine girdiği için hayvan çok ciddi acı çeker, bu yüzden semiremez; o artık *tinsel* bir domuzdur. Böyle bir azı dişinin gelişiminin her evresinde başka bir domuzun kurban edilmesi gerekir. Bu toplumlardaki kurban düşüncesine göre, kurban edilen hayvanların gücü ve enerjisi kurban edenin domuzuna akar; üç halkalı dişe sahip olan domuz güçlü bir domuz haline gelir. Üstelik domuzun sahibi tinsel açıdan daha yüksek bir mertebeye erişir ve adı değiştirilir. Bu girişimle, kişi yeraltı dünyasına götüren labirent örüntüsünü, ölümsüz yaşamın sırrını öğrenmektedir.

Bir erkek öldüğünde, ateşleri arasında ölümsüzlerin dans ettiği yanardağa giden ölüm yoluna girer. Yol üzerinde bir tanrıça durur –bu kültürdeki adı Sevsev'dir– ve onu yemek üzere oradadır. Tanrıça, Anne Evren'dir. Adam yaklaşırken, tanrıça yere bir labirent çizer ve yarısını siler; tanrıçayı geçmek için adamın diğer yarıyı nasıl çizeceğini bilmesi gerekir ve bunu öğrenmiş olabileceği tek yer o gizli topluluktur. Eğer labirenti tekrar çizebilirse, tanrıçaya yemesi için domuzunu verir ve tanrıçanın yanından geçip gider.

Şu halde, bu kültün bilgisiyle ilişkili büyük bir gizem vardır: Sizi ölümlülük tanrıçasının çenesinden kurtarır.

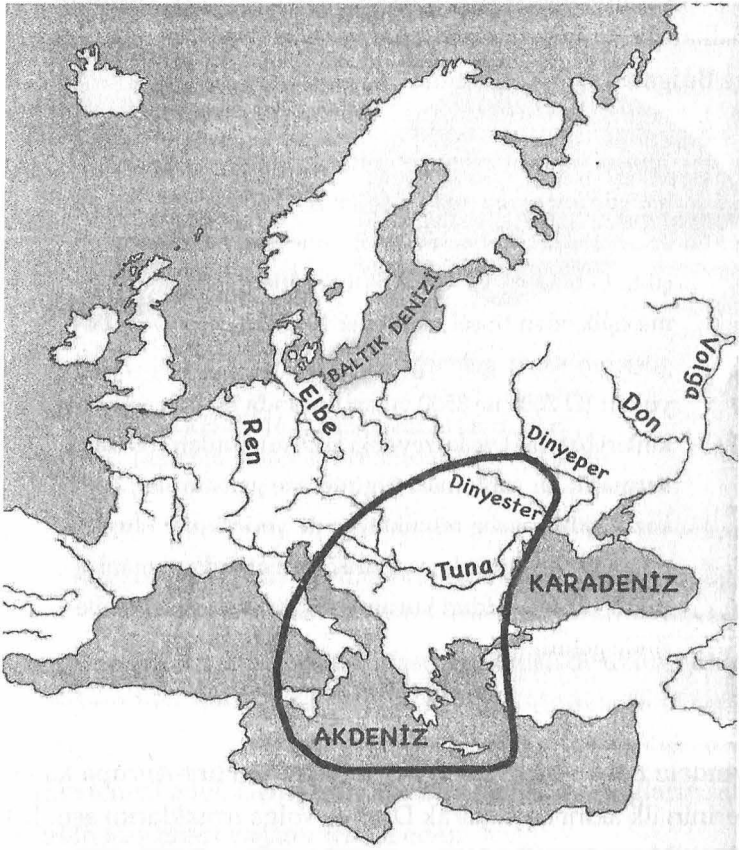
Domuzun bir başka kullanımı, bu sisteme dair çok önemli bir inceleme sayılan John Layard'ın harika kitabı *The Stone Men of Malekula*'da [Moluk'un Taş İnsanları] betimlenir. Kadınların varlığının her yerde ve çok güçlü olduğu Moluk

gibi bir toplumda, bir oğlan çocuğu libidosunu annesinden ayırmakta zorluk çeker. Erkeklerin sorunlarından biri gönüllü, etkin bir fail olmaktır. Erkek, libidosunu Anne'den ayırana dek gönüllü, etkin bir fail olamaz; bu meseleyi çözecek olan babadır. Oğluna sevmesi için bir domuz verir, böylece oğlanın annesi dışında sevecek bir varlığı daha olur. Çocuk domuzu iyice sevmeye başlayınca babası ondan domuzunu kurban etmesini ister, böylece oğlan sevdiği şeyi kurban etmeyi öğrenir. Yani aslında domuz, oğlan çocuğunu erkekliğe ulaştıran rehber ve annesinden kopmasını sağlayan araçtır. Ardından, çocuğa başka bir domuz verilir ve o da kurban edilir. Bu ilginç bir psikolojik işlemdir, çünkü erkeğin yaşamında başat olan ilkenin erotik ilkeden ziyade saldırgan ilke olduğu bir zaman gelir. Daha sonra, Anne Ölüm'ü aşıp geçmesinde kişiye yardımı olacak, domuz yetiştirme ve üç halkalı azı dişi oluşturma yarışması gelir. Oğlan bu hayattaki annesine bağımlılıktan kurtulurken, erkek de "ölüm olan Anne Yeryüzü"nün dişlerinden kurtulur.

Farkına varılmalıdır ki, Tanrıça kültünün ayırıcı özelliklerinden biri, zamana ve ölüme bağımlılığı temsil ettiği ölçüde Tanrıça'dan kurtulmayı başarmaktır. Domuza adanmışlıkta domuzun ilahi bir eril gücü temsil ettiği düşüncesi vardır. Kendini domuzuyla özdeşleştiren birey de varlığının özüyle özdeş olan kurbanı sunduğu zaman, vekâleten kendini kurban etme ve vekâleten kurtuluş ilişkisine girmiş olur. Bu nokta, tarım uygarlığına eşlik eden ve bu kapsamda Tanrıça kültü ile ilişkili olan bütün mitolojinin kökenidir.

Daha sonraki dönemde, boğa ve sığır kültürünün Güneybatı Asya ve Güneydoğu Avrupa'ya gelmesinin ardından, boğa domuzun rolünü üstlenir, ama göreceğimiz gibi, domuz yeraltı dünyası kültü ile olan bağlantısını sürdürür.

Domuzun azı dişleri aşağı kıvrılır, boğanın boynuzları ise yukarıyı işaret eder. Jane Harrison'ın belirttiği gibi, Klasik Yunan'da biri yeraltı dünyasına atıfta bulunan, yani *kitonik*, diğeri göklere atıfta bulunan, yani *uranik*[34] olmak üzere iki temel kült çizgisi vardır. Aşağıda bu ayrımı göreceğiz.



HARİTA 1. Eski Avrupa

[34] Jane Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991); bkz. bölüm 1: "Olympian and Chthonic Ritual."

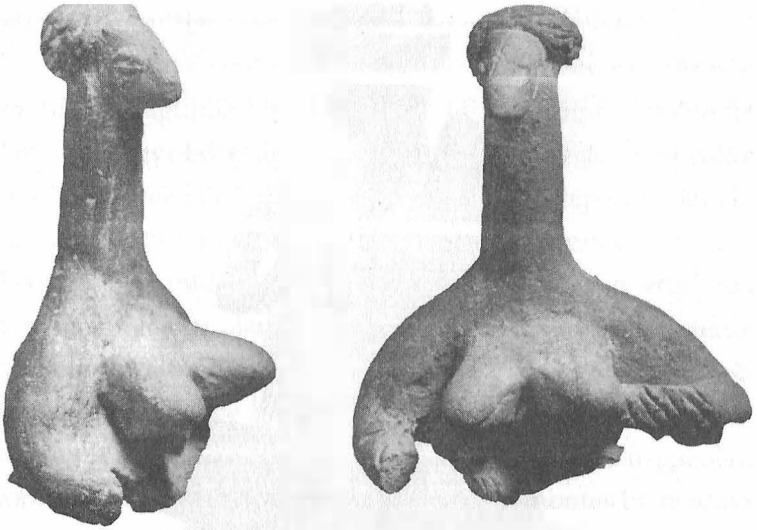
Muhteşem kitabı *Gods and Goddesses of Old Europe*'da [Eski Avrupa'nın Tanrıları ve Tanrıçaları] Marija Gimbutas Tanrıça'nın en erken tarihli imgelerini gösterir. Gimbutas'ın coğrafi bölgenin Neolitik dönemini kastederek kullandığı terimle Eski Avrupa'nın kapsadığı alan, ikisi de eski Neolitik tanrıça kültü için güçlü bölgeler olan Girit ve Malta, kuzey Balkanlar, Çekoslovakya, Yugoslavya, Macaristan, Romanya ve Bulgaristan'dır. Gimbutas şöyle söyler:

> Yaşamları, kültürlenmiş bitkilere ve evcilleştirilmiş hayvanlara bağlı olan köyler İÖ yedinci binyıl gibi erken bir tarihte Avrupa'nın güneydoğusunda ortaya çıktı. Ekonomik ve toplumsal örgütlenmede bu değişime eşlik eden tinsel kuvvetler Neolitik çağın yeni boy gösteren sanat geleneğinde açıkça görülür. ... Aşağı yukarı İÖ 7000 ile 3500 yılları arasında bu bölgenin sakinleri batıdaki ve kuzeydeki komşularından çok daha karmaşık bir toplumsal örgütlenme geliştirdiler; çoğu kez küçük kasaba büyüklüğünde yerleşimler oluşturdular, bu da kaçınılmaz olarak zanaatlarda uzmanlaşma ile dinsel ve idari kurumların yaratılmasını beraberinde getirdi.[35]

Bununla birlikte, yaklaşık olarak İÖ 4000'de, Rusya'nın güneyindeki bozkırlarda yer alan otlaklardan Hint-Avrupa kabilelerinin ilk akını başlayarak Don ve Volga ırmaklarını aştı. Eski düzlüklerin (şimdi sığırtmaç olan) avcılarının torunlarıyla gelen eril, savaş odaklı mitoloji bütün kültür alanını darmadağın ederek değiştirdi. Yine de, Tanrıça kültü Ege'de varlığını sürdürdü ve bu sayede kabaca İÖ 1500'e kadar Tanrıça kültü devam etti.

---

[35] Gimbutas, *Goddesses and Gods*, s. 17.



RESİM 16. Uzun boyunlu tanrıçalar
(seramik, Neolitik, Yunanistan, İÖ 5900-5700)

Resim 16'da, Tanrıçamızın üç önemli ögeye sahip, en erken tarihli imgelerinden biri görülmektedir. Dikkati çeken ilk öge olan memeler bu figürlerin dişi olduğunu ve insan nitelikleri taşıdığını gösterir; ikincisi kuş kafası, üçüncüsü de uzun, sütun gibi boyundur. Tanrıça *axis mundi*dir, yani dünyanın ekseni, evrenin taşıyıcı sütunu. Bütün evren döngüsünü destekleyen enerjiyi temsil eder. Uçtuğu sırada dünya ile olan bağlarından kurtulan kuş tinsel yaşamı temsil eder.

İnsanlar çoğu kez Tanrıça'yı sadece bir doğurganlık ilahesi olarak düşünürler. Hiç de öyle değildir. O müzdür. Şiirin esin kaynağıdır. Tinin esin kaynağıdır. Dolayısıyla, üç işlevi vardır: Bize hayat vermek, öldüğümüzde bizi almak ve tinsel, şiirsel idrakimize esin kaynağı olmak.



RESİM 17. Bir orak taşıyan figür
(terakota ve bakır, Kalkolitik, Macaristan, yaklaşık İÖ 5000)

İlk geleneklerde, mabutlar kısmen insan kısmen hayvandır. Daha sonraları, insanlaştırma daha vurgulu hale geldikçe ve insanlar insanın koşulu ile hayvanın koşulu arasında bir ayrım olduğunun gitgide daha fazla farkına vardıkça, hayvanlar Tanrıça'nın bir aracına yahut eşlikçisine dönüşür. Tanrıça'nın üçüncü, yani tinsel işlevinin enerjisi kuş olarak temsil edilir; güvercin Aphrodite'nin, tavuskuşu da Hera'nın esas kuşu olmayı sürdürür. Bu kuş formları bedenin hayvan yanını insan

yanı ile uyuma sokmayı ifade eden bir metafor sağlar. Karşımızdaki, tasvirler aracılığıyla yazılan resim yazısıdır.

Resim 17'de maskeli bir erkek figürü görüyoruz. Maske motifi gördüğünüz kişinin iki kişi olduğunu ima etmektedir. Hem maskeyi takandır hem de takılan maskedir, yani rolün maskesi. Orak İÖ 5000'e ait olup, bakırdan yapılmış olmakla dünyadaki en eski metal kullanımı örneklerinden biridir. Hasatla bağlantılı olarak, otların biçilmesi tarım etrafında şekillenen yaşam alanında olduğumuzu gösterir. Aynı yerde bu döneme ait bulunan bütün diğer bakır alet edavat toprağı sürme amaçlıdır ve hiçbiri silah değildir. Erkek odaklı Hint-Avrupalıların gelişinden önceki bu dönem esasen barışçıl olan toplumlardan birinin dönemiydi; Marija Gimbutas bu noktayı güçlü bir şekilde vurgular:

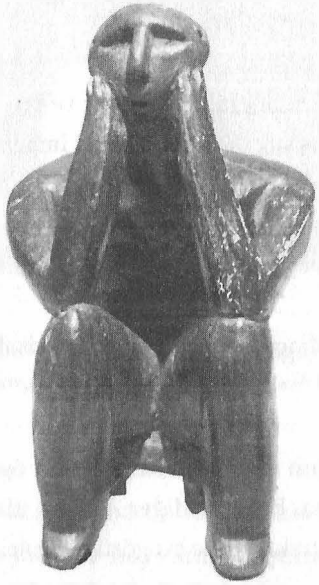
> Tanrıça etrafında şekillenen sanat ve bu sanatta çarpıcı biçimde savaş ve erkek egemenliği imgelerinin olmayışı, kadınların klanların başı veya kraliçe-rahibe sıfatıyla merkezi bir rol oynadığı bir toplumsal düzeni yansıtır. Minos uygarlığının merkezi Girit gibi Eski Avrupa ve Anadolu da *gylany*[36] idi. Din, mitoloji ve folklora, Eski Avrupa ve Minos kültürlerinin toplumsal yapısına dair incelemelere baktığımızda, dengeli, ne ataerkil ne de anaerkil olan bir toplumsal sistemin bulunduğunu anlıyoruz. Ayrıca anasoylu bir sistemin ögelerinin antik Yunan, Roma, Bask ve diğer Avrupa ülkelerinde gördüğümüz sürekliliği de bu görüşü destekler.[37]

---

[36] ["Riane Eisler, *The Chalice and the Blade*'de (1987) *gylany* terimini ortaya atar: *gy* "kadın"dan, an ise erkek anlamındaki Andros'tan gelir, l harfi de insanların her iki yarısını bağlamak için kullanılmaktadır –iki cinsin eşit olduğu toplumsal yapı" (Gimbutas, *Language of the Goddess*, s. xx).]

[37] *Agy.*

Bu buluntularda belirgin olan şey estetik üsluplaştırmadır. A. T. Coomeraswamy, *The Transformation of Nature in Art*'ta [Sanatta Doğanın Dönüştürülmesi] doğanın dönüştürülmesinin ondaki gizemli boyutu göstermekle ilgili olduğunu söyler, yoksa doğa durduğu yerde durmaktadır. Onu resimlerde görürsünüz, çayırlara gider tekrar görürsünüz. Ama sanatçının yaratısında sergilenen ritmik anlatım sayesinde o gizem boyutuna ait bir şey göz alıcı biçimde ortaya çıkıp bizi etkiler. Cézanne, "Sanat doğaya koşut bir uyumdur,"[38] demişti; sanatta ifade edilen uyum gerek kendi yaşamlarımızın doğasının gerekse dışımızdaki doğanın uyumudur. O yüzdendir ki, içimizden bir ses "İşte bu!" der, "Evet, bunu hep biliyordum."

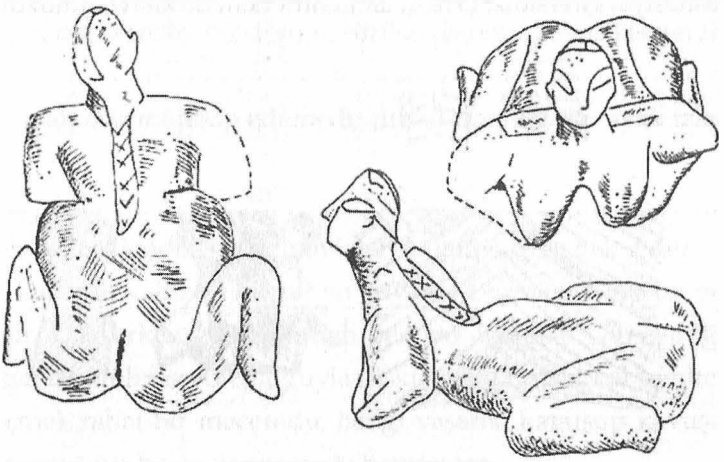


RESİM 18. Hamangia kültürüne ait "Düşünür" heykelciği (terakota, Kalkolitik, Romanya, yaklaşık İÖ 5000)

[38] [Joachim Gasquet'nin, *Cézanne: A Memoir with Conversations*'ında alıntı olarak (Londra: Thames and Hudson, 1991).]



RESİM 19. Balık tanrıça
(kumtaşı, geç Neolitik, Sırbistan, İÖ altıncı binyıl)

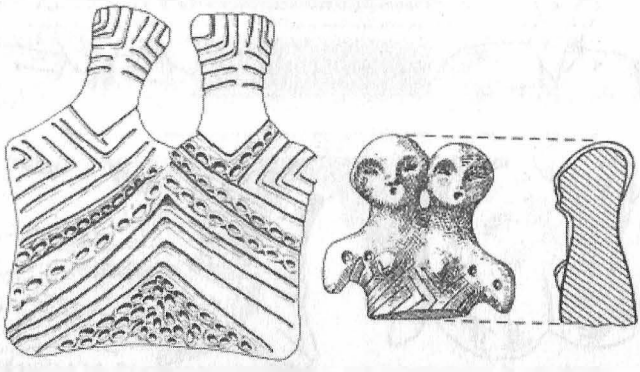


RESİM 20. Kurbağa tanrıça
(seramik, geç Neolitik, Türkiye, İÖ altıncı binyıl)

Tanrıçanın kuş formunda ifade edildiğini görmüştük, ama balık formunda temsil edildiği de olmuştur. Balık tanrıçalar ileride nimfeler haline gelir ve balık daha sonra çeşitli tanrıçalarda insanlaştırılacak olan güçleri temsil eder. Söz gelimi, bir su tanrıçası olarak sularda yıkanan Artemis doğal formdan ayrılmış insan formundadır. Erken dönemlerde, insan formu doğal form ile kaynaşıktır. Marija Gimbutas kurbağa tanrıçaya "doğum hâmisi" der. Kurbağanın amfibi olup hem suda hem de karada yaşaması olgusu rahim ve dış dünya alanları arasındaki ilişkiyi gösterir.

İkiz tanrıça iki dünyanın ve iki hayatımızın annesidir: Zaman ve uzamdaki hayatımızın geçtiği dünya ile ölümümüzün, ötede gizemli bölgedeki hayatımızın geçtiği dünyanın annesidir. Labirent motifi ile Tanrıça'nın bağlantısı Tanrıça'nın hayat labirentimizin ötesinde var olan güçlerin kişileştirilmesi olmasıdır.

Romanya, Bulgaristan, Makedonya, Kuzey Yunanistan ve Miken'de domuz, Tanrıça ile ilişkilendirilir.[39] Resim 22'deki heykelciğe bakarsanız, Tanrıça'nın domuz maskesi takmasının yanı sıra, vücudunda da geometrik bir desen olduğunu fark edeceksiniz; bu desen labirenttir, mistik yoldur. Tinler dünyasına Tanrıça vasıtasıyla girersiniz. O hem labirenttir hem de kılavuzunuzdur.



RESİM 21. İki başlı tanrıça
(terakota, Kalkolitik, Romanya, İÖ altıncı binyıl sonları.)

[39] Gimbutas, *Goddesses and Gods*, s. 211.



RESİM 22. Bir domuz maskesi takan, bitkiler tanrıçası (terakota, Kalkolitik, Romanya, İÖ beşinci binyıl ortaları)

Sir James Frazer 1890 gibi erken bir tarihte *Altın Dal*'da büyük Eleusis tanrıçalarının –Demeter ve Persephone– domuz tanrıçalar olduklarını ileri sürdü.[40] Persephone, Hades tarafından kaçırıldığı zaman, bir domuz sürüsü de onunla birlikte yeraltı dünyasına indi. Persephone'nin annesi kızını bulmaya gittiğinde ayak izlerini takip edemedi, çünkü domuzların ayak izleri onunkilerin üzerini örtmüştü. Demeter'in ve Persephone'nin yeraltı dünyasıyla, ölüm ve yeniden doğuşla, labirentle ve domuzla ilişkilendirilmelerinin izleri Neolitik çağa dek gider.

Labirent yalnızca bilenlerin güvenle geçebilecekleri bir geçittir. Çok erken zamanlardan beri ve özellikle Güneydoğu Asya'da ölülerin yolculuğuyla ilişkilendirilmiştir. Labirentten geçmek nihai bir maceradır, bengi yaşama kavuşup kavuşamayacağınız bu geçiş sırasında belirlenir.

---

[40] James George Frazer, *The Golden Bough* (New York: Simon & Schuster, 1996), s. 543-44.

Endonezya'daki Batı Seram kaynaklı bir efsane, toprağı eken kültürler için arketiptir: Dünyanın başlangıcında, erkekler labirent dansını icra ederken, kadınlar merkezde dururdu. Labirent dansı dokuz halkalı bir sarmaldan oluşuyordu. (Dokuz rakamı ay ile ilişkilendirilir.) Tam merkezde duran, Hainuwele adındaki küçük kız, dansçılar ferahlayıp canlansınlar diye onlara Hindistan'da *betel* denilen şeyden dağıtıyordu. Bir gece, *betel* yerine güzel hediyeler dağıttı. Geceler birbirini takip ettikçe, hediyelerin güzelliği arttı, sonunda insanları aşırı kıskançlık ve korku bürüdü. Tükenmez hediyelerin kaynağının bu ufaklık olması insanlara çok korkutucu göründü, bunun üzerine kızı labirentte ayakları altında çiğneyip öldürdüler ve gömdüler. Kızın cesedinden insanların yediği bütün bitkiler büyüdü.[41]

Ölümü yaşamın sonu olarak düşünme eğilimindeyizdir, oysa ölüm ve yaşam birbirinin bütünleyicisidir. Buna bağlı olarak, bir tanrı veya tanrıçanın bedeni ile ilgili en başta gelen tarımsal mit, bitkileri yerken Tanrı'yı yiyor olduğumuzdur. Daha sonraları bu mit İsa'nın kurban edilmesi düşüncesine taşındı: "Bu benim bedenim, bu benim kanım." Hainuwele'nin çiğnendiği yer labirenttir; Tanrıça bu cinayetten ötürü insanlara öfkelendiğinden, sarmal bir labirent olan bir geçit oluşturur. Geçitten geçebilenlere kızın kollarıyla vurur ve onları öldürür. Geçitten geçemeyenler hayvan yahut ruh olurlar, yani ölenler insanlardır. Hayvanlar da ölür, ama onlar negatif bir güçtür, ruhlar da negatif güçtür; insanlar ise geçitten geçtikten sonra ölümü görüp etkilenenlerdir. Yani labirentten geçmek öyle ya da böyle sizi psikolojik veya manevi bir bunalıma sokar, tam bir insana dönüştürür; anlattığım hikâyelerde, sizi ölüme ve

[41] [Hainuwele efsanesi hakkında daha fazlası için bkz. Campbell, *The Masks of God: Oriental Mythology*, s. 173-76.]

ölümsüzlüğe götürür. Her halükârda tehlikeli ve zorlu bir geçittir, sadece bilenler geçmeyi başarabilir.



RESİM 23. Kucağında bir çocuk taşıyan labirent desenli tanrıça (terakota, geç Neolitik, Yunanistan, İÖ 5900-5700)

Toprağı eken tüm kültürlerde yılan olağanüstü önemli bir figürdür. Yaşamın ölümü defetme gücüyle ilişkilendirilir, çünkü deri değiştirip yeniden doğabilir; derisinden sıyrılır, tıpkı ayın karanlıktan sıyrılması gibi. Ay zaman alanında faaliyet gösteren yaşam enerjisidir, mutlak yaşam enerjisidir; boğa ile sembolize edilen ay, ölen göksel tindir.

Tıpkı kadınlar ve doğa gibi yılanın da lanetlenmiş olması Kutsal Kitap geleneğimizin tuhaf bir çarpıtmasıdır. Diğer kültürlere göre, yılan tehlikeli olmakla birlikte zaman alanındaki yaşam gücünün üç büyük sembolünden biridir. Bunlar yılan, boğa ve aydır: Güneş aya saldırır ve ay güneşe katılarak ölür; aslan boğaya saldırır; kartal, yani güneş kuşu, yılana saldırır. İkili sembollerden oluşan temel bir üçlüdür bu. Ayın, boğanın ve yılanın temsil ettiği şey ölümü defedip yeniden doğma gücüdür. Böylece boğa Avrupa'da başlıca kurban hayvanı haline gelir, tıpkı Melanezya'da domuzun olduğu gibi.

BAKIRDAN TUNCA: GİRİT

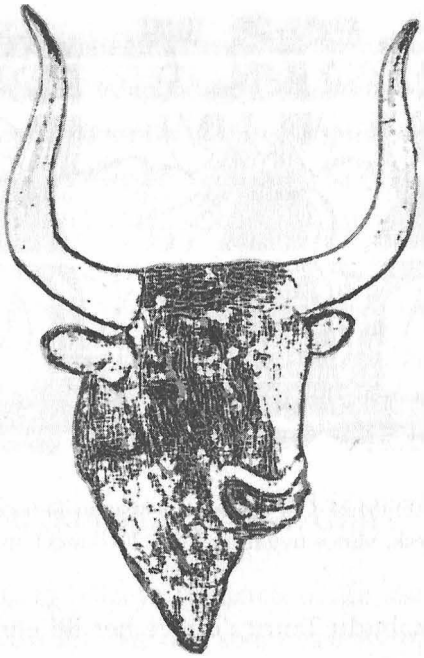
Hint-Avrupalıların bölgeye üşüşerek bütün sistemi değiştirmeye başladıkları İÖ 3500'den sonra eski Avrupa çarpıcı bir dönüşüme uğradı. Gelenler Balkanlar üzerinden Yunanistan'a akın ettiler. Fakat yaklaşık İÖ 1500'e dek Yunan anakarasını geçip Girit'e girmediler, dolayısıyla Ege'de eski "Anne Tanrıça" sisteminin bir devamını görebiliyoruz.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, savaş sırasında hava görevinde bulunan ve çevirmenlik yapan Michael Ventris isimli genç bir adam, takriben İÖ on üçüncü yüzyıla ait Minos saraylarında bulunan Çizgisel B [Linear B] yazısını deşifre etmeye yöneldi. Çizgisel B, yirminci yüzyılın başlarında Arthur Evans'ın Knossos'taki kazı sırasında keşfettiği zamandan beri bilim insanları için bir muamma idi. Ventris, Çizgisel B'nin bir Hint-Avrupa dili olan Yunanca'nın çok erken bir formu olduğunu buldu. Bu bulgu sayesinde anlaşıldı ki, henüz anakaradaki gibi egemen olmasalar da Hint-Avrupalılar adalara nüfuz etmişlerdi.



RESİM 24. Çift ağızlı balta taşıyan Tanrıça
(fresk, Minos uygarlığı, Girit, İÖ ikinci binyıl)

Girit'in baş mabudu Tanrıça'dır ve her iki elinde çift ağızlı balta ile ayakta durur. Kurban baltası, labirentin kendisinden türediği adı taşır: *Labrys.* Girit'in temel sembolü *labrys*, çift ağızlı, hilal kavisli bir baltadır; eski bir şey ölmeden yeni bir şeye sahip olamazsınız. Yani Tanrıça başlangıçtaki doğumun olduğu gibi sondaki ölümün de tanrıçasıdır. Ölüm ve doğum birbirlerine aittirler. Elinde *labrys* ile Anne Tanrıça hükümranlığını açıkça belli edecek şekilde durur; kurban sırasında dökülen kan, ister hayvan ister insan kurban edilsin, annenin kanıdır. Başlıca kurbanlık hayvan boğadır, kurban her zaman erkektir. Dişi hayvan kurban edilmez, çünkü dişi, ölen ve diriltilen değildir; dişi, ölümü dirilişe götürendir, dönüştürücüdür.



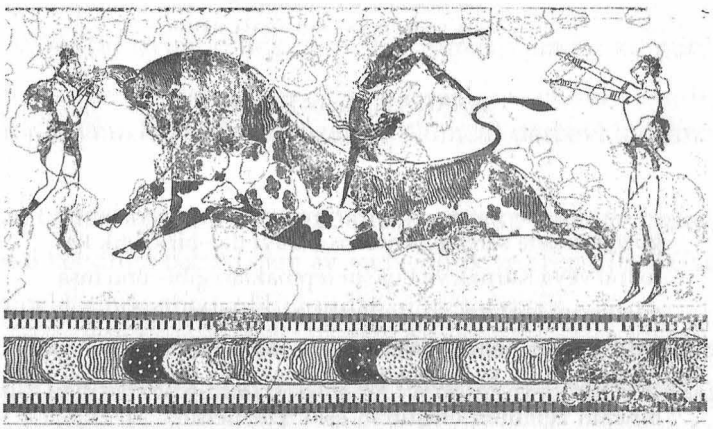
RESİM 25. Hilal boynuzlu boğa başı içki kabı (sedef ve altınlı oyma sabuntaşı, Minos uygarlığı, Yunanistan, yaklaşık İÖ 1500)

Bu noktada dişi güneş ve erkek ay ile ilgili bir şey söyleyeyim. Güneşin erkek, ayın ise dişi olduğu erkek odaklı mitolojilere ileride geleceğiz, ama bu daha önceki Neolitik ve yüksek Tunç Çağı sisteminde güneş dişi, ay ise erkek olarak tasvir edilir. Almancada *der Mond* ("ay" – eril) ve *die Sonne* ("güneş" – dişil) denir. Fransızcada *la lune* ("ay" – dişil) ve *le soleil* ("güneş" – eril) denir. İki sistemi de bilen ve ikisinden de aynı hazzı alan biriyseniz, Alman trajedi anlayışındaki derin ve karanlık niteliğin kaynağını fark edersiniz. Almanlarınki mistik bir dile sahip mistik bir kültürdür, oysa Fransızlarınki *la clarté du fran-*

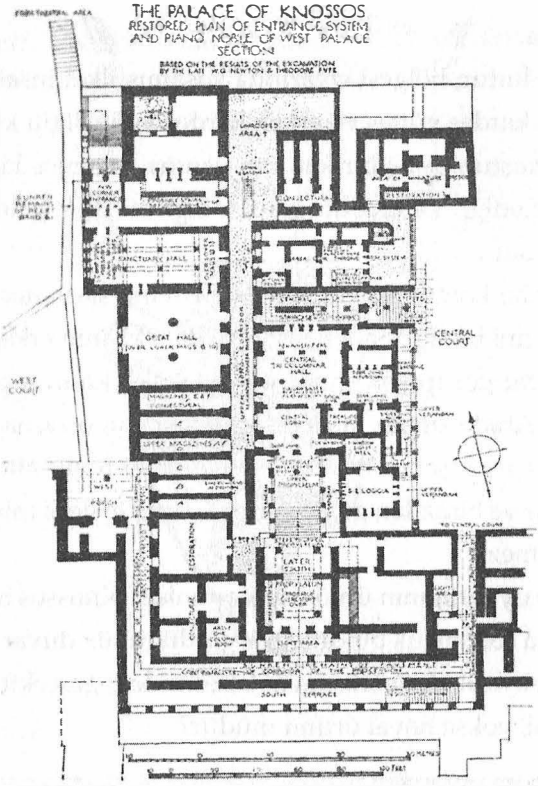
çais [Fransızcanın berraklığı] ile nitelenir, Gal aklının ışığı ve parıltısıyla.

Kuzey kutup bölgesi civarında yaşamış ilkel insanlar arasında, kız kardeş güneş ve erkek kardeş ay ile ilgili küçük bir mit oluşmuştur. Genç bir kadının yanına her gece kim olduğunu bilmediği, karanlıkta göremediği bir âşık gelir. Kadın sonunda bunun kim olduğunu öğrenmeye karar verir; bir gece ellerine kömür karası sürer ve adama sarılarak sırtında ellerinin izini bırakır. Sabah olduğunda o kişinin erkek kardeşi olduğunu görüp şok içinde kaçar. Erkek kardeşi peşinden koşturur. Arada sırada kız kardeşini yakalar, o zamanlar Güneş tutulması yaşanır. Bu eski hikâye hayli trajik nitelikte bir mitolojidir ve birazdan göreceğimiz Güneş'le ilgili mitolojilere hiç benzemez.

Minos uygarlığının ünlü boğa oyunları, Knossos Sarayı'na ait aşağıda çok küçük bir örneğini gördüğünüz duvar resimlerinde tasvir edilmiştir (Resim 26). Resimdeki gerçekten olmuş olabilir mi, yoksa hayal ürünü müdür?



RESİM 26. Boğa dansçıları
(fresk, Minos uygarlığı, Girit, İÖ yedinci-beşinci yüzyıllar arası)



HARİTA 2. Minos Sarayı

"Knossos Sarayı sanatsal bir birlik sergilemez. Nasıl ki Yunan tapınakları halkın belli bir andaki ruh halini gözler önüne sererse, Knossos Sarayı da –bir Gotik katedral veya Karnak ve Luksor tapınakları gibi– onu inşa edenlerin tarihini ve ilerlemesini sergiler. Daha eski yapılar yeni plana uyarlanmıştır; kazı işlemi sırasında ilk başta kafa karıştırıcı bir labirent gibi görünen şey, binanın zeminini oluşturan eski temellerdir." –J. D. S. Pendlebury[42]

[42] J. D. S. Pendlebury, *A Handbook to the Palace of Minos at Knossos* (Londra: Max Parrish, 1954), s. 26.

Arkeologlar ünlü Kral Minos'un adından gelen *Minos* terimini Girit'te Bakır ve Tunç çağlarının tamamını kapsayan çeşitli kültürel çığırları betimlemek için kullanırlar.

Fransa'da öğrenciyken Bordeaux'ya gittiğimde, boğaların öldürülmediği bir boğa gösterisi görmüştüm. Oyunun temel fikri, sipsivri boynuzlara sahip bir boğanın matadora saldırması, matadorun da sadece tek ayağıyla yana çekilmesinden ibaretti. Şu kadarını söyleyeyim, insanın tüyleri ürperiyordu! Şayet boğanın boynuzları matadorun tahmininden birazcık daha uzun olsa, gömleği yırtılır, belki gömlekle birlikte eti de parçalanabilirdi.

Ama son derece heyecan verici olan kısım, boğa çılgınca üzerine doğru gelirken arenadaki adamlardan birinin boğaya doğru koşmasıydı! Birbirlerine iyice yaklaştıklarında bir parende atarak boğanın üzerinden aşıyordu. Yıllar sonra insan merak ediyor: "Bunu gerçekten görmüş müydüm, yoksa bir rüya mıydı?" Ama birkaç yıl önce rastladığım bir kitapta güney Fransa'daki bu boğa oyununun gerçek resimlerini gördüm. Yapılabiliyormuş.

Böyle bir oyunun anlamı nedir? Şurası ilginçtir ki, günümüzde oyunun bir parçası olarak boğa öldürüldüğünde matador boynuzların hemen üzerine ölümcül darbeyi indirmek zorundadır. Bu çok çarpıcı karşılaşmada matador güneş tanrıdır. Güneş ayda bir kez ayı öldürür ve ölüp yeniden dirilen, kendi kendinin babası olan ay bu Neolitik ve erken Tunç Çağı geleneklerinde erkek olduğundan, güneş dişidir.

Altın Dal'da Frazer en eski krallıklarda başlıca kurbanın kralın kendisi olduğuna işaret eder. Venüs gezegeninin gökyüzünde tekrar aynı noktada görünmesinde aşağı yukarı sekiz yıllık bir döngü söz konusudur; bu süre sonunda kral öldürülür. (Göreceğimiz üzere, Venüs, Tanrıça'yla ilişkilendirilirdi;

bu tanrıça ister Aphrodite, ister İsis, İştar veya İnanna olsun.)

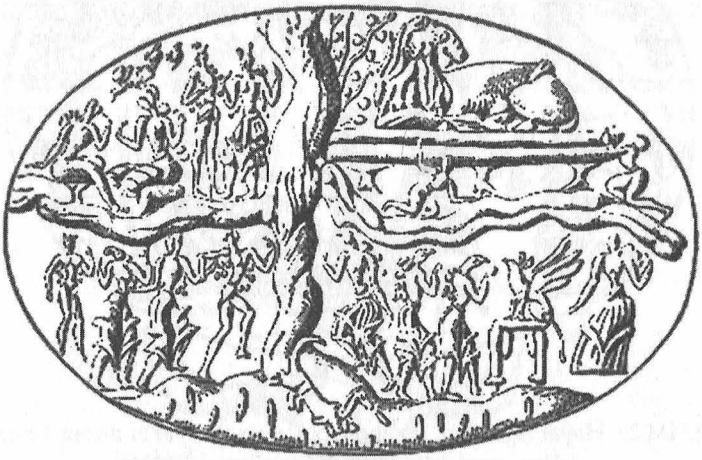
Antikitenin kurban olgusuna yaklaşımını tam anlayamadığımız kanısındayım. Kurban edilen hayvan ya da genç insan *kusursuz* olmak zorundaydı. Kusurlu biri kurban edilmeye değmezdi, dolayısıyla bizzat kral başlıca kurbandı. Asla yaşlı bir kral resmi bulamazsınız. Tahtının (Resim 27) oturma yerinin altında ay formu görünür; iki yanında birer griffon vardır. Griffon figürü Ortaçağ'ın sonlarına dek varlığını sürdürmüştür; Dante İsa'nın ikili doğasını, yani hem insan hem gerçek Tanrı oluşunu temsil etmek için, onu yarı kartal, yarı aslan bir griffon olarak yorumlamıştır. Yani kral bir ayağı bu dünyada diğer ayağı öte dünyada olmak üzere eşikte durur.



RESİM 27. Taht Odası, Knossos Sarayı
(fresk, Minos uygarlığı, Girit, yaklaşık İÖ 1500)

Sir Arthur Evans, Peloponez'deki Pylos şehri civarında bulunan bir altın diske (Resim 28) Pylos'un efsanevi kralının adına gönderme yaparak "Nestor'un Yüzüğü" adını verdi. Ortasında bir ağaç bulunmaktadır: "Mührün merkezini taze filizlerle

kaplı bir tümsekte büyümüş budaklı ve boğumlu bir Hayat Ağacı oluşturur; ağacın iki yan dalı sahneyi ikiye böler: Aşağısı yeraltı dünyası, yukarısı öbür dünyadır."[43]



RESİM 28. Nestor'un Yüzüğü
(altın mühür, Minos uygarlığı, Yunanistan, yaklaşık İÖ 1500)

Griffon başlı dans eden kadın figürlerinden oluşan grubun Tanrıça'yla ilişkili olduğu düşünülür. Ölümlü kısmı ölümsüz kısımdan ayıran, ikisi hakkında hüküm veren Tanrıça'dır bu muhtemelen. Kültte dişi figürlerin baskın olduğu her yerde dinin deneyimsel yanına vurgu vardır. Doğal olarak ritmik hareketlere ve dansa yönelen dinsel esrime söz konusudur; dogmadan ziyade dans vardır, zira kuramsal yan eril mitolojilerle ortaya çıkar. Kadınlar deneyim arar ve bunu dans yoluyla elde ederler; yıllar süren bastırılmışlığın ardından, Bakkhalarla ve Dionysos dansının yeniden patlak vermesiyle bu olgu geri gelir.

[43] Anne Baring ve Jules Cashford, *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image* (New York: Penguin, 1993), s. 127.



RESİM 29. Hayat Ağacı'nın yanında, bir *labrys* ile ayakta duran Tanrıça (altın oyma, Minos uygarlığı, Girit, İÖ 1500)

Bu sistemde deneyimsel olan, çoğu kez, bitkiler dünyasıyla ilişkilidir; bu motif daha sonraları Yunan gizem kültlerinde geri döner. Bitkiler dünyasında kokuşma, çürüme önemli bir motiftir: Bozunmakta olan bitkilerden yeni hayat meydana gelir. Buradan anlıyoruz ki, bitkiler, ay ve deri değiştiren yılan bağlamında, ölümden hayat meydana gelmesi motifi mevcuttur.

İki yılan (Resim 30) sembolünün anlamı şudur: Şayet zaman varsa, doğum ve ölüm ikiliği de vardır. Yılanlar ölmeyi ve yeniden dirilmeyi temsil ederler. Tanrıça'nın başının üstündeki aslan ise ayın ölerek katıldığı ve ondan tekrar doğduğu diğer ilkeyi temsil eder. Ay, zaman ve uzam alanında bilincin ve yaşamın gücünü temsil eder, bu güç uzam ve zamanda bedenlere yüklenir ve onlardan ayrılır. Bhagavad Gitā'da denildiği gibi, "Ruh yeni bir bedeni kabul eder

/ Tıpkı insanın bir giysiyi giyip çıkarması gibi."[44] Bu boğa/yılan/ay ilkesi, zaman ve uzam alanında, formların fenomenal görünüş ve kayboluş alanında faaliyet gösteren yaşam ilkesidir. Güneş ise, tutulma anları haricinde hiçbir zaman gölgelenmez, yani ölümünü içinde taşımaz; bu yüzden, zaman ve uzam alanından ayrılmış bilinci temsil eder.



RESİM 30. İki yılanlı Tanrıça
(çini, Minos uygarlığı, Girit, yaklaşık İÖ 1600)

[44] Bhagavad Gitā, 2: 22.

"Tanrıça yukarı kaldırdığı iki elinde birer yılan tutarken, tanrısal olanın ifadesine yönelik ritüelleşmiş pozu sergiliyor. Eteğindeki ağ deseni –önemi Paleolitik ve Neolitik atalarından[45] gelmektedir– Tanrıça'nın yaşam ağının dokumacısı olduğunu anlatır; yaşam ağı sürekli olarak onun rahminden dokunur. Eteğinde yedi kat vardır; çember içindeki Neolitik haç gibi, ay döngüsünün büyüme ve küçülme şeklindeki iki yarısını bölen dördünlerin gün sayısıdır bu. Her ne kadar yedi aynı zamanda görülür 'gezegen'lerin sayısı olsa da, burada muhtemelen aya ilişkin dizi ve ölçülerin simgelenmesi söz konusudur; öyle ki, elbisesinin üst üste binen katlarının davet ettiği şekilde, tanrıçanın kucağına oturmak, bengilikten beslenen zamanı ve zamana bürünmüş bengiliği deneyimlemek olurdu."

–Anne Baring ve Jules Cashford[46]

Tunç Çağı sembolojisinde yer alan bu temel motif, Hint geleneğindeki yoğun sembolizmden geçerek –biri ay ilkesini, diğeri güneş ilkesini temsil eden– *iḍā* ve *piṅgālā* kanalları ile yoga pratiğine girer. Büyük mistik idraka göre, bilincin bu iki yanı aslında tek bir bilinçtir; buradaki, yaşam alanındaki bilinciniz aynı zamanda bu alandan ayrılmış bilinçtir. Kişinin kendisini gerçek varlığının bu iki yanı ile ilişkilendirmesi paradoksu, büyük mistik dengeleme edimidir. Bıçağın keskin kenarı misali tehlikeli bir yoldur. Yaşam alanındaki bilinç yanınıza ait bilginiz ile yaşam alanından ayrılmış bilinç yanınıza ait bilginiz arasındaki yoldur. İki yöne de yönelebilirsiniz ama sonra şişme ya da sönme türünde uygunsuz bir tutum gelir.

Her tür meditasyonun ve gizem yolculuğunun hedefi karşıtlar çifti arasında gitmektir. On üçüncü yüzyılın başlarında Wolfram von Eschenbach *Parzival*'i yazdığında, Kutsal Kâse'yi tarafsız meleklerin gökyüzünden getirdiği taştan bir kap olarak

---

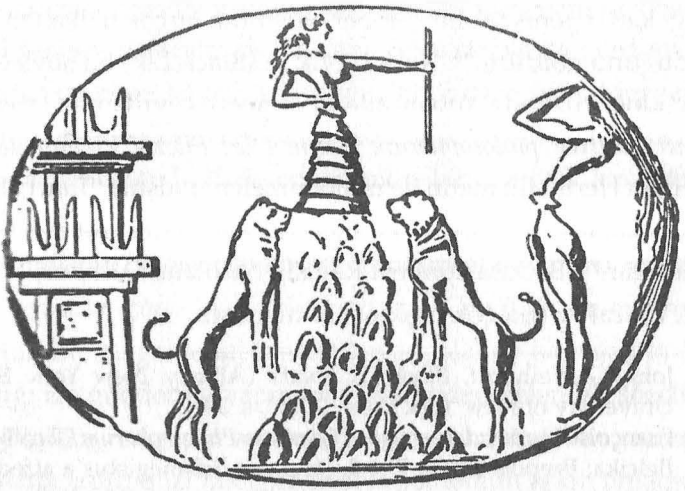
[45] Çeviride, geçmişteki kadın erkek bütün büyükler için atalar sözcüğü kullanıldı. *–çn*

[46] Baring ve Cashford, *Myth of the Goddess*, s. 112.

betimledi. İkisi de kendi uyruğuna sahip Tanrı ile Lucifer arasında gökyüzünde bir savaş cereyan etmişti, ama görünen o ki, savaşa katılmayan tarafsız melekler de vardı. Eğer bir Tanrı ve bir Şeytan varsa, ortada bir karşıtlar çifti var demektir, ama aşkın olan, karşıtlar çiftini aşar, dolayısıyla Kutsal Kâse getirildi. Gerçekten de, von Eschenbach'ın şiirinin kahramanı Parzival, ismini Fransızca *Perce le val*'den ("pierce the valley"/vadinin içinden geçmek) alır: Orta yol.

İşte böylece elinde iki yılan tutan Tanrıçamız var. Bütün her şeyi ellerinde tutmaktadır: Her şey onun Anne bilincinin parçasıdır ve varlığı hem güneş hem de ay yanlarını içinde barındırır.

Tanrıça çok defa dağ tepesinde resmedilmiştir. Bütün dağ Tanrıça'dır. Bu anlayış zigguratların kozmik dağı simgelediği eski Sümer uygarlığına kadar gider. Hindistan'da Parvatī hem dağların tanrıçasıdır hem de kendisi dağdır; adının anlamı "dağ"dır.



RESİM 31. Dünya Dağı üzerindeki Tanrıça
(altın oyma, Minos uygarlığı, Girit, İÖ 1400)

Resim 31'de Tanrıça'nın yanında iki aslan eşlikçi ve karşısında saygısını gösteren bir erkek vardır. Bütün resmi özetleyelim: Karşıtlar çifti; zaman alanının fenomenalliğine aldırmaksızın doğum ve ölümü aşan karşıtlar çifti arasındaki üç dişli mızrak işareti; ayın sembolü boynuzlar ve güneşin sembolü aslanlar. Üç dişli mızrak hem tanrının hem de sizi Tanrıça'nın sunağına, kurban yerine getiren orta yolun sembolüdür.

Tanrıça hem güneşin mutlak zamanının enerjisini hem de güneşin devamlılığı ve enerjisinin zaman alanındaki yansımasını ifade eder. Şayet dünyanın merkezinin kendi kült sembolünüzün merkezi olduğunu düşünüyorsanız, kendinizi tinsel gizem ile değil, sadece toplumsal geleneğiniz ile ilişkilendiriyorsunuzdur. Daha önce dediğim gibi, bu nokta sembollerle ilgili önemli bir husustur: Semboller tarihsel olaylara gönderme yapmazlar; tarihsel olaylar üzerinden, düne, bugüne ve yarına ait olup her yerde bulunan tinsel yahut psikolojik ilke ve güçlere gönderme yaparlar.

"Ve halkımın kutsal halkasının, gün ışığı kadar ve yıldız ışığı kadar geniş tek bir çember oluşturan birçok halkadan biri olduğunu gördüm."[47] Kara Geyik'in (Black Elk) bu söylediği, on ikinci yüzyılda Yunancadan Latinceye çevrilen ve *Liber viginti quattuor philosophorum* [*Yirmi Dört Filozof Kitabı*] olarak bilinen Hermetik metin ile mükemmelen uyuşur: "Tanrı akılla anlaşılabilen bir küredir ki, merkezi her yerde çevresi hiçbir yerdedir."[48] Bu kısa cümleyi Ravalli, Nicolaus Cusanus, Voltaire, Pascal ve pek çok başkası alıntılamıştır.

---

[47] John G. Neihardt, *Black Elk Speaks* (Albany, New York: State University of New York Press, 2008), s. 33.

[48] Françoise Hudry: *Liber Viginti Quattuor Philosophorum* (Turnhout, Belçika: Brepols 1997), 7. 1-2. [Hermes Trismegistus'a atfedilen *Liber viginti quattuor philosophorum* Tanrı'nın mahiyetinin yirmi dört tanımından oluşur; Campbell burada ikincisini çevirmiş: "*Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam.*"]

Fakat kült size bir merkez verdiğinde bu tarihsel bir andır. Bütün mitoloji incelemelerinde iki boyut gözlenir: Birincisi, dar, toplumsal boyuttur ki, toplumsal grubunuz aracılığıyla sizi kişiler üstü güçlere ve ilkelere bağlar. Diğeri toplum üstü, konumlandırılamayan boyuttur; topluma tanıtılmakta olan tinsel ilke boyutudur. Dolayısıyla, semboller iki şekilde işlev görürler ve psişeden geldikleri için de psişe onları tanır ve adeta büyülenir. Shakespeare sanatın "sanki doğaya tutulmuş bir ayna gibi"[49] olduğunu söyler; ayna tutulan doğa ayrıca tıpkı bir X ışını aynası gibi içsel doğadır; sembolü görür ve büyülenirsiniz. Sembol etkin olduğunda büyülenirsiniz. Anlamının size söylenmesi gerekmez, anlamını bilirsiniz, bir o kadar da bilmezsiniz. Söz konusu büyülenme grubun sembolleri üzerinden sağlandığı zaman, bireyi grubuna ve grup üzerinden de kişisel çıkar ilkelerini aşan ilkelere bağlar.

Ardından, grubun sizi ihraç ettiği ve "Bize aittin, ama şimdi başka bir neslimiz var," dediği bir zaman gelir. Dahası, muhtemelen size de gruptan gına geldiği için, sizin de "Bana yeni bir şey söyleyin. Bunu daha önce defalarca gördüm, o yüzden de biraz bıktım," dediğiniz bir zaman gelir. Meydana gelen kopuş neticesinde içinize dönmeye başlar ve toplumsal formlar aracılığıyla ifade edilen mesajların gerçek kaynağını bulursunuz.

Hindistan'da efsane ve mitin toplumsal boyutuna *deśī* denir, *yeri ülke içinde olan* anlamındadır. Genel ya da evrensel boyuta ise *mārga* denir; bir patikaya, yola, av hayvanının bıraktığı ize gönderme yapan *mṛg* kökünden gelen bir sözcüktür. Böylece, *mārga*nın sembolü yoldur, ruhun hayvan yanının bıraktığı izdir; o izi takip ederseniz sembolün aşkın anlamını bulursunuz.

---

[49] William Shakespeare, *Hamlet*, perde 3, sahne 2, l. 22.

Eşzamanlı etkin olan iki ilişki sizi bir yandan toplumsal göreve ve tarih dünyasına bağlarken, diğer yandan ödevi aşan, karşıt çiftlerini aşan, iyi ve kötünün ötesindeki dünyaya bağlar. İki leoparın temsil ettiği çarpışan kayalar kapısı aracılığıyla, sizi hem güneş aslanına hem de ay yılanına ait olan bölgeyle bağlantılandırır; orada hepimizin annesi Tanrıça iki boyutuyla birden görünür. Bütün konunun en önemli noktası burasıdır. Bir kez anladığınızda, her şeyi kavramaya başlarsınız; anlamadığınızdaysa sizi bazen çileden çıkaran tarih egzersizlerine bağlı durumda kalırsınız.

Yaklaşık olarak İÖ 1480'de, bugün Santorini olarak bilinen Thera adasını bir yanardağ patlaması havaya uçurdu. Girit ile birlikte Thera da Ege'nin Tanrıça kültürünün başkenti olarak biliniyordu.

O tarihten bu yana o derece büyük bir patlama gerçekleşmedi; en yakını 26 Ağustos 1883'te Endonezya'daki Krakatau'nun patlamasıydı. Bilim insanları Krakatau'nun patlamasının sebep olduğu tsunaminin 275 metre yükseklikte olduğunu tahmin ediyor. Patlamanın püskürtüsü gezegenin atmosferinde varlığını yıllarca sürdürdü; bu durum gündoğumu ve günbatımında garip etkilere yol açtı. Thera'da gerçekleşen daha büyük patlamanın kuvveti adanın büyük kısmını yok etti. Muazzam bir dalga hem Girit'i hem de Filistin ve Mısır'ı vurdu; o zamana ait afetlerle ilgili elimize ulaşan kayıtlar bu olayın yankıları olabilir.

O zamana dek, Helenik dünyadaki başat güç Giritlilerdi, bir de kültürel açıdan Girit'ten etkiler alan Mikenler vardı. Söz konusu volkanik patlama Tunç Çağı öncesine ait eski geleneğin son buluşunun habercisi oldu ve Ege'de Minosluların –yani erken Akdeniz Giritlilerinin– egemenliğini sona erdirdi. Ardından, Mikenlerin ve anakara Yunanlarının, Kuzey'den

gelip İÖ 3500 civarında Avrupa'ya girmiş Hint-Avrupalıların yükselişi geldi. Thera'nın yok olmasından sonra, Mikenler Yunan dünyasında egemen hale geldiler, böylece ağırlık Anne Tanrıça'dan erkek tanrıya kaydı. Hem tanrıça hem de tanrı mevcuttu, fakat tanrıça bundan böyle hakim rolde değildi. Bu tarihten itibaren, İÖ 1500'den sadece kısa bir süre sonra, Minos kültürü inişe geçti ve yerini erkek odaklı, tunç silah odaklı bir kültür aldı.



RESİM 32. Yedi kat elbiseli Tanrıça
(hematit mühür, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2150-2000)

BÖLÜM 3

Hint-Avrupalıların İstilası[50]

NEOLİTİK ÇAĞ VE ERKEN TUNÇ ÇAĞI

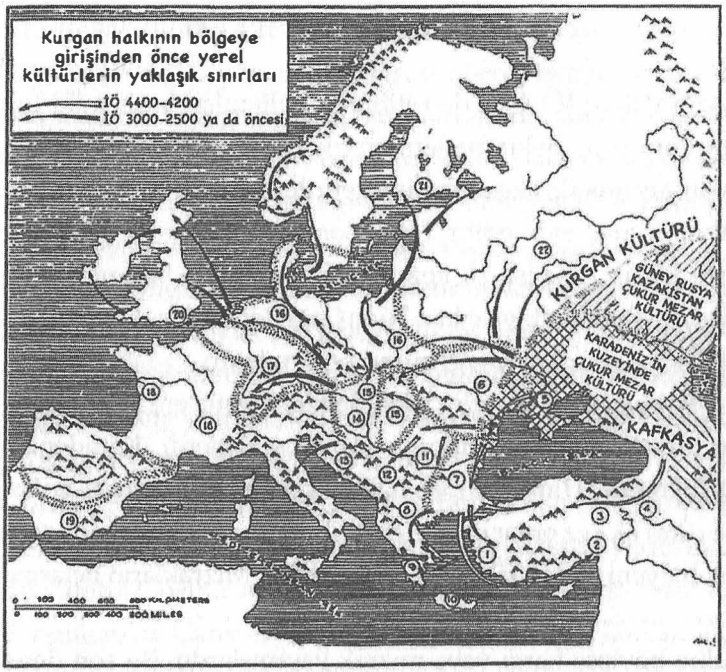
Marija Gimbutas'ın geniş çaplı arkeolojik kazı ve araştırmaları, kuzeyden gelen Hint-Avrupalıların, kendisinin ifadesiyle *Eski Avrupa*'nın Neolitik tarım toplumlarını istila ettiğini ortaya koymuştur.

Aynı zaman diliminde, Akkadlar ve diğer Sami kabileleri de güneyden Mezopotamya'ya girmeye başladılar. Buradaki tarım toplumu İÖ 3500 civarında iki kuvvet arasında kaldı: Çölden çıkıp ilerleyen Samiler ile kuzeyden gelen Hint-Avrupalılar. Samiler öncelikle koyun ve keçi çobanıydılar ve yıllar içinde gitgide artan bir güçle akınlarını sürdürdüler. Sargon ve Hammurabi, Sami dünyaya gitgide artan güçte eril bir vurgu getirdiler, İbraniler ise Tanrıça'nın büsbütün reddedilmesine yol açan aşırı ucun temsilcisiydiler.

Hint-Avrupa halkı koyun ya da keçi çobanı değil, sığırtmaçtı. Eski Avrupa'nın Neolitik döneminin başlarında, hayvancılığın odağında domuz vardı. Domuz mitolojisi ayla ilişkilidir; bu dönemde ayla ilişkili olansa boğadır. Jane Harrison'ın *Prolegomena to the Study of Greek Religion*'da [Yunan Dini İnceleme-

[50] [Bu bölüm, esas olarak, iki gün süren bir sempozyum dahilinde 15 Ocak 1982 tarihinde verilen "Classical Mysteries of the Great Goddess" başlıklı bir konferans (L757) ile 4-8 Nisan 1983 tarihli üç günlük bir sempozyum dahilinde verilen "The Indo-European Goddess" başlıklı bir konferansa (L1155) dayanmaktadır.]

sine Giriş] belirttiği gibi, boğanın boynuzları yukarıyı gösterir ve Olympos tanrılarına adanan kurbanlar da gökle ilgili ya da *uranik*tir. Yaban domuzunun azı dişleri aşağıyı gösterir, dolayısıyla daha önceki domuz çobanlarının ilahi güçlere adadıkları kurbanlar toprağa aittir ya da kitoniktir.



HARİTA 3. Hint-Avrupalıların Eski Avrupa'ya doğru hareketi

Bu bölümde, Hint-Avrupa erkek odaklı savaşçı kültürünün Makedonya ve Yunanistan'daki etkisine dair tarihsel kanıtlara göz atacak ve bu etkinin İÖ 1200 civarında, Troia savaşı zamanında en güçlü seviyesine nasıl yükseldiğini göstereceğiz. İleriki bölümlerde ise İÖ 700 civarında dişi güçlerin başka bir biçimde geri döndüğünü göreceğiz, ama bu sefer doğurganlık ve Yeryüzü bağlamında değil, Gizemlerin Tanrıçası, erginleme

yoluyla bizi tinsel bir dönüşüme sokan Tanrıça olarak. Daha önceleri, erginlenmenin maddi yanı ağırlıklıydı, Klasik çağdaysa tinsel bir yaklaşıma tanıklık edecek ve ortaya çıkış sebebinin, iki sistemin, Hint-Avrupa ve Eski Avrupa sistemlerinin birleşmesi olduğunu göreceğiz.

MIZRAKLAR VE DİLLER

Aşağı yukarı İÖ 4000'den itibaren kullanılan başlıca iki tunç alaşımı vardır. Bakır madeninin çıkarıldığı Hazar Dağları'nda, bakır arsenik ile alaşım haline getirilerek daha sağlam bir metal olan tunç elde edilir. Daha sonraları elde edilen mükemmel, klasik tunç ise ilk kez Mezopotamya'da bakırın kalayla alaşımı olarak ortaya çıkar. Tunç Çağı dediğimiz dönemin Güneybatı Asya'daki şafağı burada sökmüştür.

İlk bakır araç gereçler silah değildi; nesnelere şekil vermek ve toprağı sürmek amacıyla yapılmış aletlerdi. Karadeniz'in kuzeyindeki Hint-Avrupalı halklar savaşçı sığırtmaç insanlardı ve atları ilk kez onlar evcilleştirdi. Tunç yapmayı öğrendiklerinde, bu yeni metali silaha dönüştürdüler. Mızrakların uçlarında metal ağızların sapa perçinlenmeleri için yarık ve delikler görülür, böylece kargı veya mızrak yapmışlardır. Bu son derece önemli bir araçtır; kabaca İÖ 4000 ile 3500 arasından itibaren, nerelerde bulunduysa bilin ki Hint-Avrupalılar oradaydı.

İÖ 4000 dolaylarında Hint-Avrupalılar Eski Avrupa dünyasına --Orta ve Doğu Avrupa ile Balkanlar diyebiliriz– girmeye başladılar. Ardından, Yakındoğu'ya ve doğuda Hindistan ile İran'a ilerlediler. Hindistan'a giren Hint-Avrupalılar Vedalar'ı yazdılar, İran'da ise Zerdüşt'ün dinine girdiler. Bazı Zerdüşt ilahilerinin dili Sanskritçeye o kadar yakındır ki buradan hareketle Ari istilasından sonra Persler ile Hindular olarak bir bölünme yaşandığını anlıyoruz.

On sekizinci yüzyılda İngilizler Hindistan'ı fethettikleri zaman, niyetleri olabildiğince Hint geleneği içinde yönetmekti. Hindistan'ın yasalarını keşfetmek, devralmak ve çağdaş dünyaya uyarlamak istediler. Ne var ki, hiç kimsenin Sanskritçe okuyamadığı, dolayısıyla İngilizceye çeviri yapılamayacağı ortaya çıktı. Bir grup *pundit*, yani Brahman alimi, biraraya getirilmişti. Bunlar *Vivādārṇavasetu* (*Bridge Across the Ocean of Dispute*) [*İhtilaf Okyanusu Üzerindeki Köprü*] isimli bir çalışma yayımladılar. O toplantıların nasıl olduğunu tahmin edebilirsiniz. Hiç kimse çalışmayı çeviremiyordu; önce Farsçaya, oradan da İngilizceye çevrilmesi gerekti. Nihayet 1776 yılında *A Code of Gentoo Laws* [Hindu Yasaları] olarak yayımlandı.

Tabii ki, İngilizce konuşan birilerinin Sanskritçe öğrenmesi gerekiyordu; böylece Charles Wilkins adında biri Benares'e gitti ve orada Brahmanlar arasında kendini yetiştirdi. Sonra da Bhagavad Gīta'yı İngilizceye çevirdi ve 1785 yılında yayımladı (*Bhagvat-geeta, or Dialogues of Kreeshna and Arjoon*) [Krişna ve Arjuna'nın Diyalogları]. Bunlar Hindistan'a ait, Avrupa'ya ulaşan ilk bilgilerdi. Bhagavad Gīta bazı yerlerde yıldırım etkisi yarattı: Goethe ve Almanlar tek kelimeyle mest oldu, tıpkı İngiltere'de Carlyle, Amerika'da Emerson ve Thoreau gibi. Hıristiyan geleneğinde mistik bakış açısına yöneliş –Emerson, Thoreau, Carlyle, Goethe– böyle başladı. Daha sonra, İS beşinci yüzyılda yaşamış, Hindistan'ın Shakespeare'i Kālidāsa'nın güzel bir oyunu olan *Şakuntalā*'nın çevirisi yayımlandı. Bir kez daha mest olan Goethe şöyle söyledi: "İlkbaharın çiçeklerini ve güzün meyvelerini istiyorsanız, *Şakuntalā*'yı okuyun."[51] Goethe *Şakuntalā*'ya ait bazı özellikleri *Faust*'una dahil etmiş-

[51] *Kalidasa, Shakuntala and Other Works*, İngilizceye çeviren Arthur W. Ryder (New York: E. P. Dutton & Co.; Londra: J. M. Dent and Sons, 1914), www.sacred-texts.com/hin/sha/index.htm adresinden erişilebilir.

tir. Böylelikle bu Hint metninin ünü yayılmaya başladı. Peki ama neydi bu? Kendinizi her bakımdan doğayla tekrar uyumlu hale getirmenizin diniydi.

1783 yılında Sir William Jones adlı bir İngiliz avukat hakimlik görevi ile Kalküta'ya gönderildi. Jones Latince ve Yunancanın yanı sıra Avrupa'daki temel diller ile biraz da tarihlerini bilen ve Avrupa'dan Hindistan'a gelen ilk yetkin dilbilimciydi. Sanskritçenin Avrupa dilleri ile akraba olduğunu fark eden Jones'tu. *Hint-Avrupa* teriminin kaynağı onun 1786'da yayımladığı ve bu geniş diller ailesinin kapsamını tartıştığı bir makalesidir.[52]

Jones, Vedalar'daki Hint panteonunun Yunanistan'daki Olympos panteonuna eş olduğunu da fark etti. Bu Hint-Avrupa kabileleri farklı noktalardan Avrasya kıtasına girerken kendi mitolojilerini de beraberlerinde getirmişlerdir, dolayısıyla bu bölgelerin mitolojileri akrabadır. Adı ister Zeus isterse İndra olsun, baş mabutlarının yıldırımlar yağdırdığı savaşçı bir halkın mitolojisinin önceki Tanrıça kültlerine davetsiz misafir gibi girdiğini görürüz. Halkı hemen hemen aynı dönemde çölden Mezopotamya'ya gelen Yahve için de durum pek farklı değildir.

Hint-Avrupalıların iki ana dalı vardı: Doğu ve batı dalları. Bölünme hattı Demir Perde'nin indiği yer olarak tasavvur edilebilir.[53] Doğu dalında Satem halkı bulunur, bu Sanskritçe sözcüğün anlamı "yüz" sayısıdır. Batı dalında ise Centum halkı bulunur, Latince "centum" sözcüğünün anlamı da "yüz" sayısıdır. (Bu diller arasında dilsel modifikasyon yasaları vardır: *C* *S* olur; *E* *A* olur vb. – yani aslında sözcüğümüz aynıdır.)

---

[52] Sir William Jones, "The Third Anniversary Discourse, on the Hindus," 1786, www.utexas.edu/cola/centers/lrc/books/readT.htm adresinden erişilebilir.

[53] [Campbell'ın "Demir Perde'nin *indiği* yer" demesinin sebebi Sovyetler Birliği ve Varşova Paktı'nın 1989'dan itibaren dağılmaya başlamasından iki yıl önce ölmesidir.]

Doğudaki Satem dalında başlıca diller Slav dilleri (Rusça, Çekçe, Lehçe vb.), Farsça ve Hindistan dilleridir (sözcük anlamı *senkretik* olan Sanskritçe, Budizmin ilk döneminin dili olan Pali ve kuzey Hindistan'daki bütün diller, yani Hintçe, Marathi dili, Racastan dili, Urduca ve Bengalce). Batıdaki Centum dilleri ise Fransızca, İspanyolca, İtalyanca, Ren bölgesi dilleri, Provensal ile Portekizcenin türediği İtalik diller, yani Latin dilleri ve Yunanca; İskoçça, Galce, Man Adaları'ndaki Manx dili ve İrlandaca olarak Britanya Adaları'nda varlıklarını sürdüren Kelt dilleri; İngilizce, İskandinav dilleri, Almanca, Felemenkçe ile eski Gotik dilleri kapsayan Cermen dilleridir. Jones fark etti ki, bunlar aynı dünyadan, Kuzey Avrupa düzlüklerinden gelmiş akraba halkların dilsel izleriydi ve mitolojileri de farklı dillerde tek bir mitolojiydi. Bu mitoloji, söz konusu halkların uzandığı her yerdeki Anne Tanrıça kültünün üzerine yayıldı.

Hint-Avrupa dillerinin keşfinden sonra, aynı karşılaştırmalı dilbilim yönteminin Sami grubu için de geçerli olduğunu görürüz. Bu sefer daha sınırlı bir bölge söz konusu olduğu gibi, Sami dilleri arasındaki benzerlik de Hint-Avrupa dilleri arasında gözlenenden daha fazladır. Hint-Avrupa dillerini konuşan ırkların çeşitliliği hayli fazladır, oysa Sami dil ailesi çok daha birleşik bir gruptur. Erken Sami dilleri, Akkad dili, Babil dili, Aramice, İbranice ve Arapçadır, yani Güneybatı Asya'nın farklı bölgelerine akın etmiş kabilelerin dilleri.

Bir diğer dil ailesi Ural Dağları'nın doğusunda bulunur: Ural-Altay halkları ya da doğudaki Moğollar, İskandinavya'daki Finler, Doğu Avrupa'daki Macarlar ve Türkler.

Avrupa ve Batı Asya'daki bu dil gruplarından ayrı olarak, Çin bloğu ile ilişkili bir başka dil ailesi ve yayılıp Polinezya diline karışan Avustralasya dilleri ile ilişkili bir diğer dil ailesi vb. daha mevcuttur. Dolayısıyla, karşılaştırmalı mitoloji araş-

tırması yaparken, yörede yerleşik sistemlerle zaman içinde mutlaka temasa giren bu birleştirici, bütünleştirici sistemlerin farkında olmanız gerekir.

Söz ettiğimiz bu farklı bölgelerde Hint-Avrupalı halklar savaş arabalarına sahip insanlar olarak sahnede belirdi; on dokuzuncu yüzyılda ilk antropologlar daha sonraki dönemlere ait bütün yüksek uygarlıkların bu kökeni paylaştığını fark edince, Ari yahut Hint-Avrupalı üstünlüğü düşüncesi peyda oldu. Ārya "soylu" anlamında bir Sanskritçe sözcüktür. Arilerden sonraki uygarlıkların hep bu halkın gelişinin sonucu gibi görünmesi yüzünden, Arilerin üstün olduğu düşüncesi destek buldu.

Ne var ki, daha sonraki arkeolojik araştırmalar Hint-Avrupalıların gelişinin nispeten geç bir tarihte gerçekleştiğini ispatladı. Bugün Eski Avrupa dediğimiz, kendilerinden önceki uygarlıkla birlikte, antik Sümer ve Mısır'a ilişkin modern tarihlendirme sonucu tablo ciddi ölçüde değişti.

Şimdi artık anlıyoruz ki, Hint-Avrupalılar savaşçı-yağmacılar olarak girdikleri her bölgede mevcut uygarlığı yerle bir ettiler. Ardından, önceki uygarlığın etkisini özümsediler ve bu sentezden ortaya Yunanistan'ın altın çağı çıktı. Önceki uygarlıklar Tanrıça'ya, sonraki ise tanrılara aitti. Güneybatı Asya'daki gelişim de buna paralellik gösterir: Başlıca merakları bir çeşit kaba göçebe savaş sanatı olan Samiler Mezopotamya'ya, Mısır'a ve diğer yerlere yayıldılar.

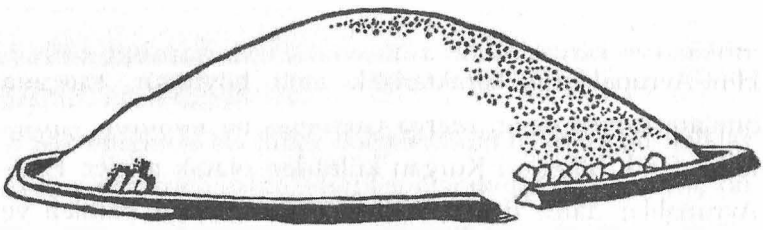
İÖ 1800 civarında kuzeydeki Hint-Avrupalılar atı ehlileştirdi ve savaş arabasını icat etti. Artık tam manasıyla yenilmezdiler; o tarihten sonra savaş arabası Avrupa, Mısır, İran ve Hindistan'ın her yerinde ve ileride, İÖ 1523 sıralarında Yin hanedanlığı döneminde Çin'de görüldü. Bu halklar bütün Avrasya dünyasında muazzam bir güce sahipti.

Hint-Avrupalıların karakteristik anıtı höyüktür, Rusçada bunlara *kurgan* denir. Marija Gimbutas bu kültürün girdiği farklı farklı bölgeleri Kurgan kültürleri olarak niteler. Hint-Avrupalılar dalga dalga Eski Avrupa'ya, Doğu Baltık'a ve Tanrıça kültürlerinin halihazırda yerleşmiş olduğu Akdeniz bölgelerine girdiler.

Kurgan akını ile birlikte, çiftçilik ve ticaretle meşgul toplumlar birdenbire savaşçı kaleleri haline geldi; *akropolis*, yani savaşçı kalesi bu evrede görülmeye başlandı. Gömü alanlarına bakarak yeni bir toplumsal tabakalaşmanın izlerini de görebiliyoruz. Gimbutas'ın dediği gibi:

> "Kraliyet mezarları genellikle toplumun diğer üyelerinin mezarlığından ayrı bulunur... Gömme ritüelleri sadece toplumsal farkları değil, toplumda erkeğin egemen rolünü de gösterir: Bir höyükteki ilk ve merkezi mezar genellikle bir erkeğe aittir, belki ailenin babasına veya köy reisine; kadınlar ile çocuklarınki ise ikincil konumlar işgal eder. Evin reisinin, karısı ile çocukları üzerinde sınırsız mülkiyet hakkının olduğu ve kadın eşin kocası ile beraber ölmesinin gerektiği eski Hint-Avrupa geleneğinin arkeoloji alanındaki sık rastlanan göstergesi, erkek ile kadının birlikte gömüldüğü ve bir yetişkin ile bir, iki yahut daha çok sayıda çocuğun aynı anda gömüldüğü mezarlardır. Ebeveyn-çocuk ilişkisi kemik analizleri ile ortaya koyulmaktadır."[54]

[54] Gimbutas, *The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe: Selected Articles from 1952 to 1993*, editörler Miriam Robbins Dexter ve Karlene Jones-Bley (Washington, D.C.: Institute for the Study of Man, 1997), s. 89-90.



RESİM 33. Aleksandropol [Gümrü] kurganı
(höyük, Kalkolitik, Rusya, İÖ dördüncü yüzyıl.)

Bu savaşçı mitolojilerinde güneş tanrı başattı; dişilere ise ay ve çeşitli gezegenler ayrılmıştı. Bu dönemlerdeki *sati* ritüeli varlığını sürdürerek modern Hindistan'a kadar gelir. Makedonya'da bulunan ve Dullar Mezarlığı olarak bilinen yere, kadın ölen savaşçı kocası ile beraber gömülürdü. Yeraltı dünyasına beraber giderler; kadının kahramanlığı hayatını vermesidir, böylece ikisi sonsuza dek birlikte olurlar. İkisi birdir, tek bir varlığın iki yanıdır. Genellikle önce erkek ölür. Evinden uzakta, savaşta yaralanıp ölmüştür; yeraltı dünyasına giderken karısını çağırarak kendisine katılmasını ve sonsuza dek beraber olmalarını ister. Kadın ölü kahramanın kurtarıcısı olur. Bu yüzden, ister İştar isterse Brunhilda olsun, tanrıçanın yeraltı dünyasına gitmesi kahramanın yolculuğudur, hedefi de bu iki kişiyi –erkek ile kadını– sonsuz yaşama kavuşturmaktır.

Sati'nin (dul kadının ölen kocası ile beraber diri diri gömülmesi ya da kurban edilmesi) Sanskritçe kökenini bilmek önemlidir; sözcük *olmak* fiilinin dişil ortacıdır. Başka bir deyişle, bir kadının *sati* olduğunu söylemek onun *var* olduğunu söylemektir. Bir eş olmanın son haddine vararak kocasını ölümde de takip etmiş bir kadındır. Bu ödevi yerine getirme-

yen kadın ise *a-sati*dir ("hiçbir şey"). Böyle geleneksel bir toplumda, kişinin karakterini kazanması kurallara itaat etmekle, toplumun yasalarına sonuna kadar eksiksizce uymakla olur. Bu tutum ile ilintili belirli bir mitoloji vardır. Söz gelimi, Hindistan'da eski günlerden kalma *sati* ritüeli anıtlarını görürsünüz; bunlarda kutsamak amacıyla havaya kalkmış bir kadın eli olur, bu el aşk tanrıçası Venüs'ün elidir. Edimi sayesinde kadın aynı anda hem kendisi hem de kocasına kurtuluşu getirmiştir. Burada vurgulanan husus, birlikte sürdükleri hayatın sadece fenomenal değil, bengi nitelikte olduğudur.

Daha ileri tarihlerde Mezopotamya, Mısır ve Çin'de yüzlerce insanın diri diri gömüldüğünü görüyoruz.[55] Kişiliğe, bireysel deneyime, acı ve hazza ve bireysel yargı gücüne atfedilmiş olabilecek en ufak önemi silip götüren bir uygulamadır bu. Sözünü ettiğimiz insanlar asker karakterine sahipti; iyi bir asker emirlere uyar ve ne yaptığından değil, ne kadar iyi yaptığından sorumludur. Bahsedilen mitolojik dönemler hakkında konuşurken bu toplumların karakteristiğinin böyle olduğunu anlamak önemlidir.

O halde, günümüzde sorun, bizi içlerine çekmelerine izin vermeden, bireysel değer ve sorumluluk duygumuzla bu dünyalar ile bağlantı kurmaktır. Bugün ders vermeye Birleşik Devletler'e gelen bir Hintli gurunun derslerinin temelinde yatan bireysel düşünmeyi değerli bulmama esası, aslında temsil ettiği mitolojinin bir parçasıdır. Bununla beraber, *sati* ritüeli sadece tanrı ile değil ama tanrıça ile de ilgilidir, dolayısıyla bu önemli bir konudur.

[55] [Bkz. Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology*, s. 405]

MİKEN

Thera yanardağının patlamasının ardından Hint-Avrupalı Mikenler Ege civarında başat kültür kaynağı haline geldi. Üzerinde bir savaş arabası figürü bulunan Miken stelasında Ari etkisi açıkça görülür (Resim 34). Bu geniş, iki tekerlekli arabada tekerlek ile eksenin oluşturduğu mandala formuna dikkat edin. Eksen, etrafında her şeyin döndüğü merkez olması bakımından çok önemlidir. Hareket ile dinginliğin birarada olduğu eksen, bütün hareketin etrafında meydana geldiği noktanın sembolü olur: Ruhun merkezindeki hareketsiz nokta, dingin nokta. Kişi spor veya drama kapsamında bir performans halindeyse yahut bir yaratıcı yazı edimi gerçekleştiriyorsa bulması gereken nokta budur. Orada kişi tam olarak hareket halinde değildir, merkezdeki dinginlik ile etrafındaki hareket arasında bir denge vardır. Araba tekerleği o tinsel noktayı, at bedenin şiddetli dinamik enerjisini, sürücü ise kontrol eden zihni simgeler.



RESİM 34. Savaş arabası
(taş oyma, Miken uygarlığı, Yunanistan, İÖ 1500)

Miken şehrinin ana giriş kapısında (Resim 36), tanrıça bu kez soyut olarak, sütun biçiminde temsil edilir. İki yanında muhafız hayvanları vardır. Tanrıça eksendir. Arkeologlar yanlardaki hayvanların kayıp başlarına ayrılan yere bakarak, bunların aslan değil de Girit'tekiler gibi griffon olabileceklerini düşünmüşlerdir.[56]



RESİM 35. Savaşçının ölüm maskı
(altın, Miken, Yunanistan, İÖ 1500)

Miken'de bulunan ve Heinrich Schliemann'ın gerçeğe dayanmayan bir şekilde "Agamemnon Maskı" adını taktığı, bir savaşçıya ait ölüm maskından (Resim 35) anlaşıldığı üzere, Ege insanının çok daha narin vücudunun aksine Hint-Avrupa insanı ağır ve güçlü kuvvetli bir vücuda sahipti. Mikenlerin bu yeni kültüründe iki farklı ırk biraraya gelmiştir.

[56] [Örneğin, bkz. John Bintliff, *The Complete Archaeology of Greece: From Hunter-Gatherers to the 20th Century A.D.* (Chichester, İngiltere: John Wiley and Sons, 2003), s. 200.]



RESİM 36. Miken'deki aslanlı kapı (Yunanistan, İÖ 1500)

Dönemin tam bir karakteristiği olan ve hem Sami hem de Ari istilaları için geçerli olan bir seyir söz konusudur: İlk önce, bu göçebeler savaşçı fatihler olarak gelip fethettikleri halkın çok daha ayrıntılı bir gelişkinlik düzeyindeki kültür sistemini ele geçirmeye başlarlar. İstilacıların getirdikleri mitoloji yerli halkın Tanrıça odaklı mitolojisinin üzerine aşılanarak onu daha sonraki Klasik çağın tanrı odaklı mitolojilerine dönüştürür. Daha eski ve daha yüksek olan kültürün bu şekilde özümsenip mitolojisinin daha yeni ve daha az gelişkin olan kültürün amaçlarına uyacak şekilde dönüştürülmesi Kutsal Kitap'taki Mısır'dan Çıkış ve Yeşu kitaplarında özellikle göze çarpar.

Aynı süreç Miken dünyasında da gerçekleşmiştir. Fakat zamanla Tanrıça tekrar ağırlığını koyar ve böylelikle Yunanistan'da İÖ yedinci yüzyılda, Homeros İlahileri'nin yazılış tarihi civarında, yani son istiladan yaklaşık beş yüzyıl sonra geri döner. Hemen hemen o dönemde Hindistan'da da aynı şey gerçekleşir.

Hint-Avrupalılar ile Neolitik Eski Avrupa kültürlerinin buluşmasının sonucunda, bazı uzmanların Avrupa'nın tarihöncesini ve dönüşümünü sınıflandırırken ifade ettiklerinin aksine, anaerkil sistemin yerini aynı bölgeden doğan bir ataerkil sistem almadı. Doğrusu, Hint-Avrupa kültürü kendini Eski Avrupa kültürü üzerine bindirdi.

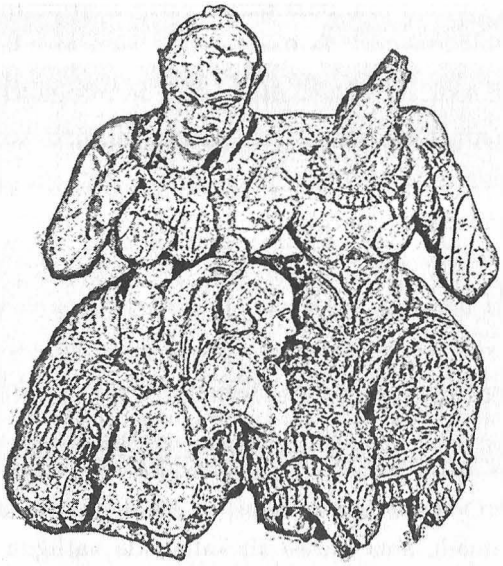
Gimbutas'ın ifadeleriyle:

> Mitsel tasvirleri incelemek Eski Avrupa dünyasının ön-Hint-Avrupa dünyası olmadığının ve modern Avrupalılara uzanan doğrudan ve açık bir gelişim çizgisinin bulunmadığının en iyi kanıtlarından birini sağlar. En erken Avrupa uygarlığı ataerkil öge tarafından vahşice tahrip edildi ve bir daha asla ayağa kalkamadı, ama mirası alt katmanda varlığını sürdürdü ve Avrupa'daki kültürel gelişmeleri beslemeye devam etti. Eski Avrupa'nın yaratımları kaybolmadı; dönüştürüldü ve Avrupa ruhunu muazzam derecede zenginleştirdi.[57]

Resim 37'deki fildişi oymada iki tanrıça ve birinden diğerine giden ufak bir erkek figür görünmektedir. Bu, kadim ikiz Tanrıça'dır, yaşamın annesi ve ölümün annesi. Dişi ilke iki boyutta görünürken, erkek birinden diğerine, geceden gündüze, ölümden karanlığa hareket eden etkin gücü temsil eder. Bu güç erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da yaşar, tıpkı bu iki dişi figürün temsil ettiği doğanın gücünün erkeklerde de bulunması gibi. Ama bu bir vurgu meselesidir. Resimdeki ufak erkek çocuk, kültü o tarihlere kadar uzanan Poseidon olsa gerek.

---

[57] Gimbutas, *Goddesses and Gods*, s. 238.



RESİM 37. Tanrıçalar ve çocuk
(fildişi, Miken uygarlığı, Yunanistan, İÖ 1300)

Poseidon suların tanrısıdır; üç dişli yabası karşıt çiftler arasındaki orta noktayı simgeler. Poseidon'un temsil ettiği sular denizlerin tuzlu suları değil, Yeryüzü'nün derinliklerinden gelen tatlı sular, toprağı bereketlendiren sulardır. Bazı tasvirlerde Poseidon boğa ayaklıdır: Poseidon'un hayvanı boğadır. Hıristiyan geleneğinde, bu sembolizmin varisi şeytandır, onun da yabası ve toynağı vardır. Her doğal dürtüyü günah sayan bir sistem tarafından devralındığında, yaşam coşkusunun dinamiğini temsil eden Tanrı'nın başına gelen işte budur.

Şiva da aynı tanrıdır: Onun da silahı yaba, hayvanı boğadır. Dünya yaratma gücünü Tanrıça'nın rahmine akıtan tan-

rısal enerji *liṅgamı* temsil eder. Şiva'nın temel sembolü, *yonī* ile birleşmiş *liṅgam*dır, *yonī* erkeklik organının girdiği dişilik organıdır. Şiva ve Poseidon ilk toplumlarımız zamanında, yani Anne Tanrıça'nın döneminde bu mitolojinin yayılmasına sahne olan o çok eski geleneği temsil ederler.

Hint ikonografisinde, Şiva çoğu kez Şakti'si tanrıça Parvatī ile beraber tasvir edilir. Şiva'nın yabası ve Nandi adında bir boğası vardır, Parvatī ise tasvirlerde genellikle bir leopar yahut aslan postu içindedir. Dolayısıyla, yine aynı tabloyu görüyoruz: Tanrı ay boğası ile tanrıça güneş aslanı ile ilişkilendirilmektedir. Burada eski bir hikâye, geleneğin devam ettirilmesi söz konusudur, yoksa Kutsal Kitap geleneğinde gördüğümüz gibi bir baskılama değil. Kutsal Kitap Tanrıça'yı bertaraf eder, oysa Hint geleneğinde Tanrıça Anne sıfatıyla övülür, Yunanistan'da da Tanrıça başlı başına güçlüdür.

Bu noktada bu mitolojiler arasındaki bağlantıyı fark etmek önemlidir, zira birini incelerken aynı zamanda diğerinin içerimlerini de incelemektesinizdir. Büyük höyük, *akropolis* ve sati gömme ritüeli aynı bütünün parçalarıdır.

Söz konusu devamlılığa işaret eden bir diğer ipucu da Michael Ventris'in erken bir Yunan dili olarak yorumladığı Çizgisel B yazısıdır. Geç Girit ve ön-Miken Helladik kültürlerini eşelemeye başladığında Dionysos, Athena ve Poseidon isimlerini buldu. Bunlar Veda panteonunun değil, daha önceki Girit panteonunun mabutlarıdır; buradan da Arilerin gelişinden önce bu mabutların zaten orada olduklarını anlıyoruz.

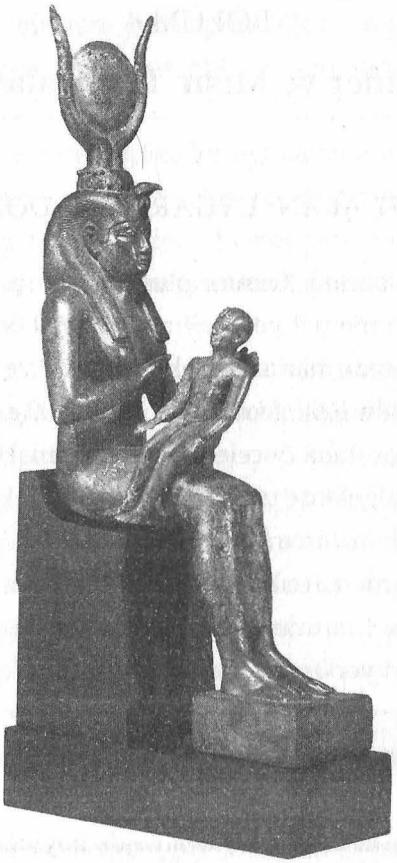
Hint-Avrupalılar Yunan anakarasını çeşitli dalgalar halinde istila ettiler: İlkin İonyalılar, ardından Aiolisler geldi ve nihayet Dorlar da bölgeye yerleşen son halk oldu. Sadece Yu-

nan yarımadasına değil, Küçük Asya'ya da indiler. Sonuç itibarıyla, Yunanistan'dan gelen halkın saldırısına maruz kalan Troia halkı onlarla aslında aynı ırktandı, Asya ile Avrupa'nın birleştiği Boğaz'ın girişinde bulunan bu çok şanslı yere yerleşmiş olan Hint-Avrupalılardı (mitolojiye göre Europa boğazdan inek suretinde geçtiği için boğaza "İnek Geçidi (Bosporos)" adı verilmiştir). Troia yok edilmesi gereken zengin ve çok önemli bir kente dönüştü. İÖ 1200 sularında akınlar başladı; İÖ 1190-1180 arası süren Troia Savaşı sonucu uygarlık neredeyse yok oldu. Sekizinci yüzyılda tekrar gelişmesiyle beraber sanatta savaş teması ortaya çıktı. Bu aynı zamanda en erken Yaratılış metinlerinin çağdaşı Homeros'un dönemidir.

Dorlar beraberlerinde iki farklı savaş ve silah modeli getirdiler. Bir tanesi, boğa derisinden yapılma ağır bir kalkan ve tunç kılıç ya da mızraktı; savaşçı kalkanın arkasında savaşırdı. Daha sonraki bir silah türü olan diğeri ise demir silahlarla birlikte kullanılan ve sol kola geçirilen nispeten hafif bir kalkandı. Tamamen farklı türlerde olan bu silahların ikisi de *İlyada*'da tasvir edilir. *İlyada*'nın başlangıçları Tunç Çağı'na aitken, bitişi geç Demir Çağı'nda geçer, bu yüzden her iki silah türüne de rastlarsınız.

Anakaradaki Pylos'ta, yaşlı Nestor'un sarayında, Çizgisel B ile yazılmış bir grup tablet bulunmuştur. Askeri birliklerin dağıtımını konu alan bu tabletlerden okunduğu üzere, Troia savaşları ve Dor istilalarıyla aynı dönemde kuzeyden bir istila gerçekleşti. Ariler dalga dalga Ege'nin güney kısmına geldiler. Troia'ya saldıranların da onu savunanların da aynı Ari soydan geldiğini hatırlayınız. O halde, Nestor'un sarayından çıkan kil tabletlerde Ariler öncesi Helladik döneme ait bir son uyarı, istilacıların gelmekte olduğunu söyler; ileri

karakolların dağıtımı ile kadınlar ve çocukların korunacağı sığınaklar belirtilmektedir. Ve sonrası sessizlik.



RESİM 38. Bebek Horus ile İsis
(tunç, Geç Hanedanlık Dönemi, Mısır, yaklaşık İÖ 680-640)

BÖLÜM 4

Sümer ve Mısır Tanrıçaları[58]

SOYUT ALAN: UYGARLIĞIN DOĞUŞU

Hikâyemizin sonraki kısmını oluşturmak için, İÖ 4000 yılı civarına geri gitmemiz ve odak noktamızı Dicle, Fırat ve Nil havzalarına kaydırmamız gerek. Tarımın ve hayvan evcilleştirmenin tarihi Eski Avrupa'da İÖ 10.000'e kadar geri götürülebilir, fakat daha önceleri Bereketli Hilal toprakları diye adlandırılan bölgelerde uygarlık İÖ 4000'e dek başlamadı. İnsanların Küçük Asya ve Güneydoğu Avrupa'daki erken Neolitik yerleşimlerden ayrılıp daha büyük nehir havzalarına göçmesiyle yüksek kültürlerin başlangıç evresine girildi. Devasa nehir kıyılarına yerleşmelerinin bir sonucu olarak, taşkınlarla baş etmek ve suların yönlendirilmesi meselesini halledebilmek için pek çok toplumsal organizasyon gerçekleştirmeleri gerekti. Ama her yıl yaşanan su baskınları sayesinde toprağın veriminin artması büyük bir avantajdı, böylelikle oldukça büyük topluluklar gelişebildi.

İlk şehirlerin ortaya çıkışı İÖ 3500 dolayında Mezopo-

---

[58] [Bu bölüm 4-8 Nisan 1983 tarihlerinde üç gün süren bir sempozyumda verilen "The Goddess in Crete and Sumer" başlıklı bir konferans (L1154) ile 18 Mayıs 1972 tarihli "The Mythic Goddess" adlı bir başka konferansa (L445) ve New York'taki New School for Social Research'te 21 Nisan 1983 tarihinde verilen "Great Goddess" başlıklı kaydedilmemiş bir konferansın metnine dayanmaktadır.]

tamya'da oldu; bireyler için farklılaşmış işlevleri olan geniş toplumları ilk kez bu bölgede görüyoruz. Basit bir göçebe toplumunda, her bir yetişkin toplam kültür mirasının bütün kontrolünü elinde tutar. Tarımın sürekliliği mümkün olduğunda insanlar bir yere yerleşip büyük bir toplum oluşturabilir. Böyle gelişen geniş kent toplumu sonunda büyük bir mitolojik sorunla karşılaşır, çünkü büyük toplumlardaki insanlar farklılaşmış görevlere ve özelleşmiş kaygılara sahip olmaya başlarlar: Profesyonel yöneticiler, profesyonel rahipler, profesyonel tüccarlar ve diğerleri. Ticaret yapan biri sabana elini bile sürmez. Böylece, örneğin Hindistan'da halen varlığını sürdüren dört kast baş gösterir: Rahipler, idareciler, tüccarlar ve hizmetkârlar. Bu demektir ki, artık birarada tutulacak bir grup farklılaşmış insan söz konusudur, mandala imgesi de ilk kez bu sıralarda ortaya çıkar.

Bu kentlerde gözlenen ortak olgu, bir tapınaklarının ve bu tapınak etrafında oluşan bir ruhban sınıfının olmasıydı. Bir yazı sistemi gelişti; onlu ve altmışlı sistemlere dayanan bir matematiksel hesap sistemi oluşturuldu, o zamandan bu yana, bütün çember ölçümlerinde altmışlık birimi kullanıyoruz. Gökyüzünün gözlemlenmesi yazıyla da birleşince gözlemcilerin gördüklerini kaydetmesi mümkün oldu; sabit yıldızlar, takımyıldızlar ve görünür gezegenler sayesinde gezegenlerin hareketlerindeki düzen fark edilebildi. Dünya ile başlandı, ardından Güneş geldi, fakat daha sonra rahip-astronomlar Ay, Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn'e dikkat yönelttiler. Bunlar haftanın günlerine isimlerini verdiğimiz gök cisimleridir. Gezegenlerin hareketlerinde matematiksel bir düzen bulunduğunu fark etmeleri neticesinde yepyeni bir kavram doğdu: Doğası bakımından esasen matematiksel olan bir kozmik düzen düşüncesi.[59]

[59] [Bkz. Campbell, "The Mystery Number of the Goddess," *The*

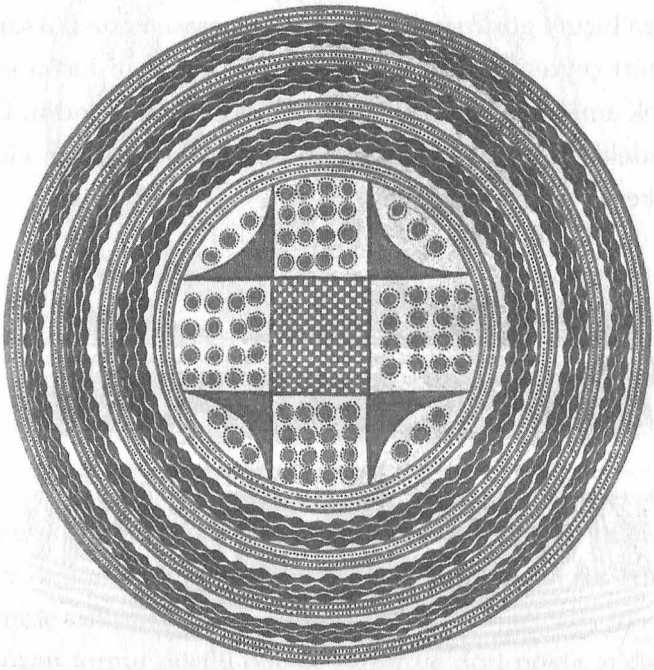
Her çağda insanlar gezegenlerin, özellikle güneş ile ayın hareketlerinin farkındaydı, ama şimdi bu hareketleri matematiksel bir sisteme bağlıyorlardı. İnsan bilincinin tarihinde, evren anlayışına dair en önemli dönüşüm bu olsa gerek. Daha önceleri bitkilere ve hayvanlara odaklanmış olan insanlar olağanüstü fenomenlerle ilgilenmişlerdi –bir mesaj getiren şu olağanüstü hayvan, şuradaki acayip ağaç yahut şu gölet– oysa şimdi başlıca ilgileri, olağanüstü değil düzenli ve öngörülebilir olana yönelmişti. Böylelikle, uygarlıkta yepyeni bir ilerleme gerçekleşti. Anne Yeryüzü ve çocuklarından Anne Kozmos'a ve evrenin düzenine sıçradık ve matematik de dünyanın sahibi Anne Tanrıça'nın doğasını anlamanın anahtarı oldu.

Bütün dünyayı kapsayan matematiksel kozmik düzen kavramı daha önce tartıştığım Tanrıça imgesine dahil olarak onu Anne Yeryüzü olmaktan çıkardı ve sınırları içinde ikamet ettiğimiz kapsayıcı gökyüzü küresi ya da rahmi olan Kozmik Tanrıça'ya dönüştürdü. Tanrıça başat figür haline geldi. Kader tanrıçaları Moiralar ve Nornlar yaşam geçidini yöneten tanrıçalardı; kişisel olmayan bu güç, dişil ilke ile ilişkilendirilir. İlk fallus tasvirlerinde simgelenen bu düşünce, erkeklik organının aşağıdan dişilik organına girişini tasvir eden *liṅgam* ve *yonī* sembolleri ile Hindistan'da devam eder. Aşkın ilahi enerjinin zaman ve uzam alanımıza akışını simgeleyen bu sembole bakacak şekilde dururken, deyim yerindeyse, Tanrıça'nın rahmi içindeyizdir ve sürekli yaratımdaki gizemi, aşkın ilkenin zaman alanı içine taşarcasına sürekli akışını seyrederiz ve ne anlama geldiğini anlarız. Hepimiz zaman ve uzam alanında ikamet ederiz, hepimiz karşıt çiftlerinin, düşünce kategorilerinin küresi içinde yaşarız. Hem zaman ve uzamın hem de man-

Mythic Dimension; burada Campbell sayısal düşüncenin gelişimini ve çeşitli mitolojilerdeki kozmolojik içerimlerini çok ayrıntılı biçimde araştırır.]

tığın tanrıçası düşüncemizi ve eylemimizi sınırlar. Böylelikle, tanrıya tapınılan her yerde, tanrının adları, tanrının formları bile O'nun çocuklarının adları ve formlarıdır. O baş mabuttur, Anne'dir, O'nun rahmi bizi kuşatır.

O'nu ilk kez eski mağara sanatındaki ilk heykelcikler olarak görmüştük, şimdi ise bütün geleneklerimize kaynaklık eden ilk mitolojilerde, tanrıların bile kendisinde ikamet ettiği dünyanın Anne'si olarak görüyoruz. O'nun sınırlarının ötesini tasavvur etmek kavramlarımızın dışındadır, kategorilerimizin ötesindedir, hatta var olma ve olmama kategorilerinin bile. O var olan ilk şeydir.



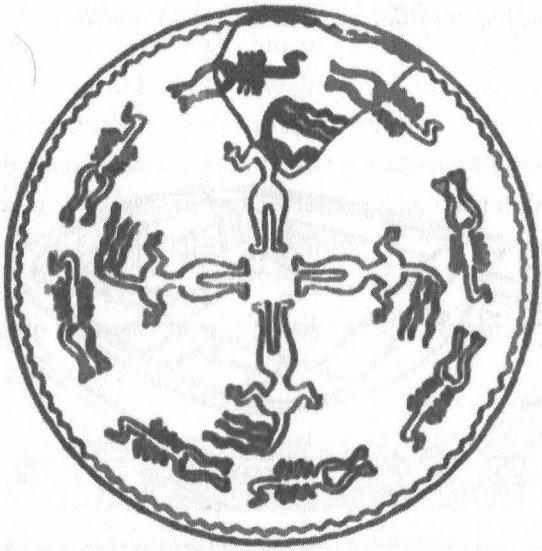
RESİM 39. Soyut alan
(seramik, Kalkolitik, Irak, yaklaşık İÖ 5000)

İÖ 4000 civarında, ilk kez olarak Sümer kentlerinin sanatında, düzenli, sınırlı bir estetik alan kavramı ortaya çıkar: Düzenli ve uyumlu bir yapıya sahip çeşitli türden soyutlamalarla karşılaşırız. Halef'ten Sümer kalıntısı seramik bir tabakta (Resim 39) ortadaki "çiçek açış" düşüncesini görebilirsiniz: Küçük bir evren çiçeği. Çiçek ortadadır, şehrin de ortasında tapınak bulunuyordu. Dört çeyrek bölgeye getirilen vurgu çok önemlidir, hepsi birlikte birimi oluşturur. Dört kastı gösteren bu tasvir bütün şehrin bir kompozisyonudur. Paleolitik sanata geri gidip baktığınızda, bunun gibi sınırlı düzen biçimleriyle karşılaşmazsınız; bir mağara ile az çok doğal halleriyle tasvir edilmiş hayvanlardan oluşan başka türde bir düzen biçimi görürsünüz. Örneğimiz, esasen gözü okşaması ve dört çeyreğin, yani dört kastın birbiriyle ilişkisini sergilemek amacıyla yapılmış estetik bir kompozisyondur. Önümüzdeki mesele dört nokta ve merkez meselesidir, elbette merkeze yapılan vurguyla.



RESİM 40. Hayvanlar ve gamalı haçlar [svastika] ile birlikte Tanrıça (seramik, Kalkolitik, Irak, yaklaşık İÖ 4000)

Bu artı deseni çoğu kez daha gelişkin gamalı haç motifi olarak kullanılmıştır: Bir eksen etrafında hareket eder şekilde yerleştirilmiş dört pusula noktası, zaman alanındaki dünyanın hareket halindeki eksenel merkezinin tasviri. Sâmerrâ şehrinden şu esere baktığımızda (Resim 40) estetik zarafeti ve formların yalınlığını görüyoruz. Merkezdeki kozmik ağaç dünya eksenidir ve tanrıçadır; onun etrafında hayvanlar bulunur.

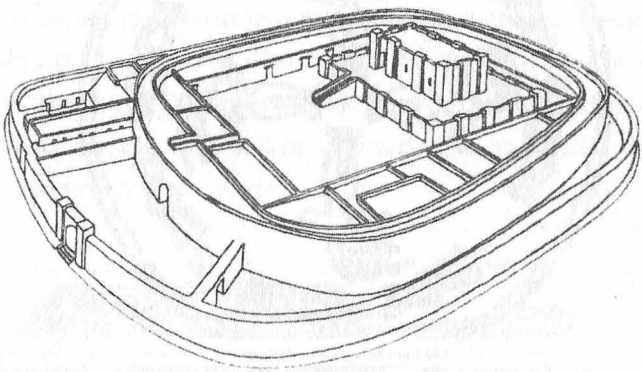


RESİM 41. Dişi figürler ve akrepler
(seramik, Kalkolitik, Irak, yaklaşık İÖ 4000)

Sâmerrâ'dan bir diğer seramik eserde (Resim 41) bütünün tasviri Resim 39'da gördüğümüze çok daha benzer bir örüntü düzenine sahiptir.

Düzen formu dörtlü olarak verilir ve dört nokta aralarındaki diğer dört nokta ile beraber sekiz eder. Kadınların uçuşan saçları bir gamalı haç sembolü oluşturur ve bu örnekte de yine dişi dinamik merkezdir.

Kazılarda ortaya çıkarılıp yeniden inşa edilenen erken tarihli tapınaklar arasında Haface'deki ve ona çok benzer olup tanrıça Ninhursag'a adanmış, tarihi İÖ 3500 civarına dek uzanan El-Ubeyd'deki[60] tapınak bulunur. Bütün eski Sümer şehirlerinde, tapınak yerleşimin merkezindedir, en büyük yapıdır ve Tanrıça'ya adanmış tapınak yerleşkesi inek vulvası şeklindedir.[61] Hindistan'da hâlâ var olan kutsal inek, Anne Evren'in hayvan formudur. İnek tanrıça dünyanın Anne Tanrıça'sıdır; bütün nimetler, enerjiler ve insanlar onun neslidir.



RESİM 42. Haface'deki Oval Tapınak
(rökonstrüksiyon, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 3500)

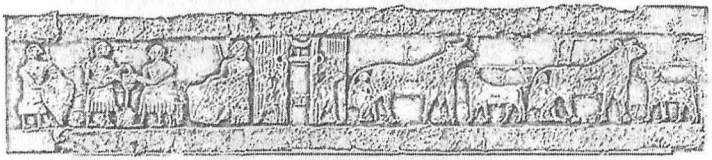
[60] P. Delougaz, "A Short Investigation of the Temple at Al-'Ubaid." (*Iraq* 5, 1938), s. 1-11.

[61] [Bkz. Harriet Crawford, *Sumer and Sumerians*, 2. basım (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press, 2004), s. 80. Crawford şöyle yazar: "Şu an itibarıyla bilinen üç örnekten ikisi tanrıçalara adanmıştır; El-Hiba'daki İnanna'ya ve El-Ubeyd'deki Ninhursag'a. Oval şeklin dişi ilahlara özgü olduğu ileri sürülmüştür. Bunların en iyi korunanı Haface'deki Oval Tapınak'tır (Delougaz 1940)."]

The Myth of the Goddess: Evolution of an Image [Tanrıça Miti: Bir İmgenin Evrimi] isimli kitaplarında Anne Baring ve Jules Cashford şuna işaret ederler:

> Ki-Ninhursag baş Sümer mabutlarından biri, "bütün canlıların annesi" idi: Tanrıların ve insanların annesi; bizzat dünyanın, toprağın ve kayalıkların annesi ve toprağın ürünü olan bütün bitki ve mahsullerin annesi...
>
> Doğum yapacak kadınlara lohusalık yer verilmesinin, içinde ağıl, inek ahırı ve tahıl ambarının bulunduğu tapınakla ilintili olduğuna dair bir fikir vardır. Bütün ürünler ve hayvan yaşamı başta Yüce Anne olan tanrıçaya ve dolayısıyla onun tapınağına aitti; bunlar Tanrıça'nın halkına ve hayvanlarına tapınaktaki rahibeler ve rahipler eliyle dağıtılırdı.[62]

Sümerlerde *ağıl, rahim, vulva, kasık ve kucak* için aynı sözcüğün kullanıldığını belirtelim.[63]



RESİM 43. El-Ubeyd'deki tapınaktan bir friz
(Sümer, Irak, İÖ 3000)

Aynı sıralarda El-Ubeyd'de zigguratların ortaya çıkışını görmeye başlıyoruz. Tapınak yerleşkelerinde rahipler en özel sürünün çobanlarıydı. İneklerin sütü Tanrıça'nın sütü, kutsal

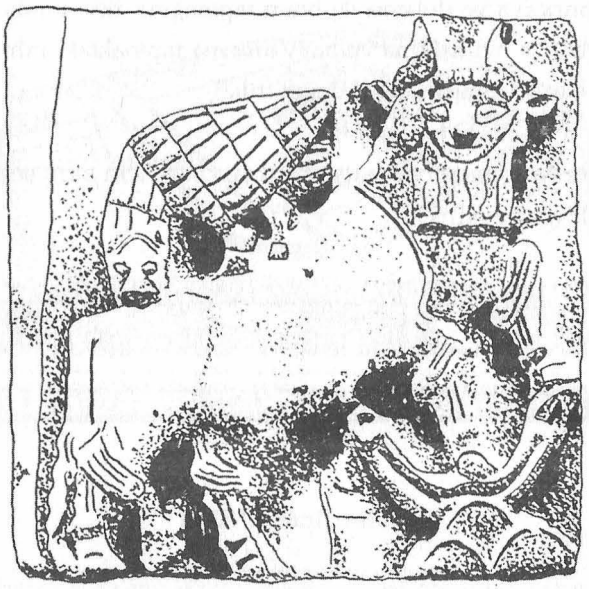
---

62 Baring and Cashford, *Myth of the Goddess*, s. 190.

63 Diane Wolkstein ve Samuel Noah Kramer, *Inanna: Queen of Heaven and Earth* (New York: Harper & Row, 1983), s. 146.

ambrosia'ydı, bu süt hükümran aile tarafından içilirdi. Sembolik bir anlamı vardı; sembolik çağrışımları sayesinde kişi varlığının gizemli kaynağı üzerine ve aynı zamanda toplumda yerine getirdiği işlevin gizemi üzerine düşünmeye başlardı.

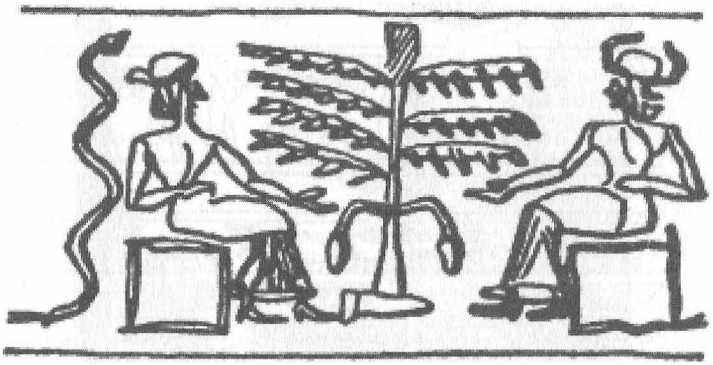
Bildiğimiz kadarıyla, Sümerler dünyada yüksek derecede uygarlaşmış ilk toplumdur. Uzun zaman boyunca, Sami dillerinin ilk diller oldukları düşünüldü; Sümercenin keşfedilmesinden sonra da uzun süre uzmanlar bu dilin Sami rahiplerin gizli dilinden başka bir şey olmadığını söylediler. Düşüncelerinden vazgeçmeleri zor oldu, fakat sonunda mecbur kaldılar. Sümerce ne Sami ne de Hint-Avrupa dilleri ile akrabaydı.



RESİM 44. Ay-boğa ve aslan-kuş
(terakota, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2500)

Şimdi sizi Aslan Tanrıça ile tanıştırmak –ya da yeniden tanıştırmak– istiyorum. Uruk'taki Boğalar Tapınağı'na ait bu Sümer frizinde (Resim 44) eski temanın bir tekrarını görüyorsunuz:

"Güneş aslan-kartal" "ay-boğa"yı yiyor. Aslan ve kartal güneş gücünün eşdeğer sembolleridir. Karşımızdaki Tanrıça'dır. Boğa mitolojik bir boğadır; bacaklarındaki eklemlerden enerjiler salınır ve sağ ön taraf kozmik bir dağın tepesindeki bir hilal üzerine çökmüştür. Tanrıça Yeryüzü'nü döllemekteymiş gibi Yeryüzü'nün enerjisini yaratmaktadır. Peki aslanın onu yemesine aldırış etmekte midir? Hayır, gülümsemektedir. Bu boğa, dünyaya akan enerjinin gizemini temsil eder; sürekli parçalanıp yeniden dirilmektedir, ayın her ay ölüp yeniden dirilmesindeki gibi.



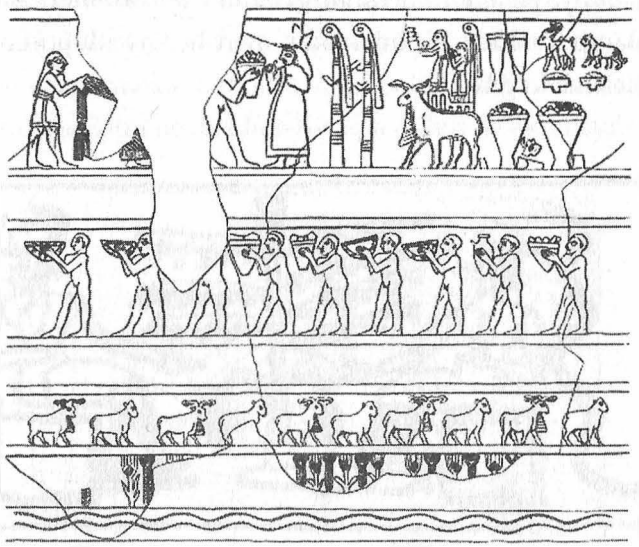
RESİM 45. Tanrı ve Tanrıça; Hayat Ağacı'nın yanında Tanrıça'nın arkasında yılan figürü görülüyor (kil mühür, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2500)

Bu Babil mühründe (Resim 45), Girit'te gördüğümüz gibi yılan tanrıçayı görüyoruz. 1920'lerde bu buluntu keşfedildiğinde Kutsal Kitap'taki öykünün başlangıcı olduğu düşünüldü.

Fakat bu mitolojide Düşüş yoktur. Burada gördüğümüz ağaç Bengi Hayat Ağacı'dır: Tanrıça'nın dünya ekseni. Boynuzlarla gösterilen erkek ay tanrısı da, arkasında bir yılan olan Tanrıça'dan meyveyi almak için inmiş görünür. Bu içeri-

ği Kutsal Kitap mitolojisine çevirecek olursak, erkek mabuda meyveyi veren yılan ile Havva diyebiliriz. Ne var ki, Sümer mitolojisinde bu bir düşüş değildir. Tanrıça, "Gel ve ferahla," der.

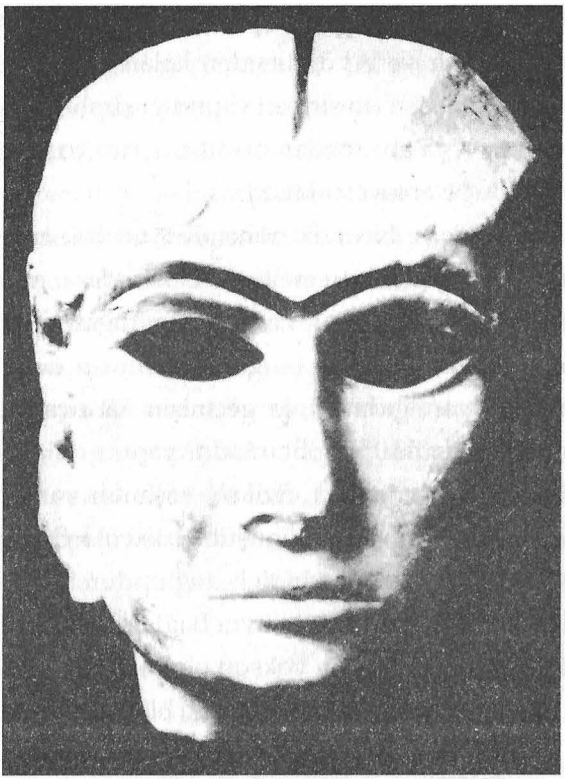
İşin doğrusu, Yaratılış Kitabı, yazılmasından bin yıl öncesine ait eski Sümer formlarının babasoylu İbrani mitolojisine çevirisidir.



RESİM 46. Varka Vazosu
(kaymaktaşı, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 3000)

Antik Uruk kentinde bulunan ünlü Varka Vazosu'nda (Resim 46) rahipler çıplak tasvir edilmiştir, ellerindeki kapları piramitin tepe noktasına ya da dağ tapınağına taşımaktadırlar; vazonun kırık kısmında aslında ayakta duran kral vardır, mesaj iletmekte yahut armağan sunmaktadır. Önde başka bir rahip şehrin armağanını taşımaktadır; kral bu armağanı Tanrıça'nın –Uruk'taki adı İnanna idi– vücut buluşu olarak nitelendirilebilecek rahibeye iletecektir. Rahibenin arkasında diklemesi-

ne duran iki nesne bu kültürde tapınağın öneminin sembolü veya işaretidir.[64]



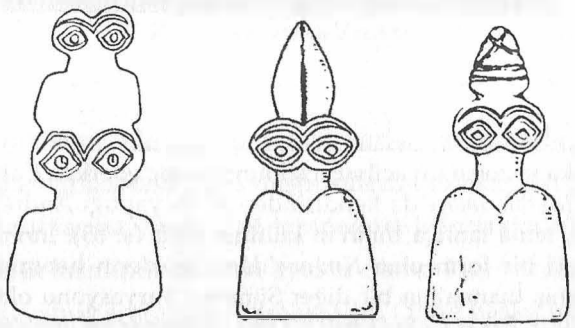
RESİM 47. Varka Başı (mermer, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 3200)

[64] [Varka vazosunun açılmış çiziminden söz ederken Campbell'ın *The Mythic Image*'da kendisinden alıntı yaptığı André Parrot'a göre, tema tanrıça İnnin'in kültüne aittir (s. 83). İnnin'in daha önceki bir form olan *Nin-ana*'dan ("göklerin hanımefendisi") türemiş İnanna'nın bir diğer Sümerce varyasyonu olduğu düşünülür. Fakat Gelb (1960) bu fikre katılmaz ve *İnnin*'in söz konusu ismin en eski kökü olduğunu ve ayrı bir tanrıça olduğunu ileri sürer. I. J. Gelb, "The Name of the Goddess Innin" *Journal of Near Eastern Studies* 19, sayı 2 (Chicago, IL: University of Chicago Press, Nisan, 1960), s. 72-79.]

Adına ister İnanna isterse (*Gılgamış Destanı*'ndaki gibi) İştar densin, Tanrıça bütün Sümer kültüründe baş mabuttu. Resim 47'deki oyma başta onu müz olarak muazzam önemli bir rolde görüyoruz. Bu mask kadın başının narinliği ve çekiciliğinin en erken tasviridir ve bu dönemden kalan hiçbir esere benzemez. Gözlerin laciverttaşından yapıldığı şüphesizdir, kaşlar da aynı taştan veya abanozdan olabilir, ayrıca başın üzerinde peruk bulunduğu anlaşılmaktadır.

Eski Paleolitik ve Neolitik dönemlere ait çok erken kadın formlarında vurgunun memelere ve kasıklara, doğum ve doğurganlık tanrıçası olarak kadına yapıldığını gördük. Buradaki ise Tanrıça'nın temsil ettiği başka bir tür doğurganlıktır, tinin doğurganlığıdır. Tıpkı geçmişin Tanrıça tarafından geleceğe dönüştürüldüğü gibi, maddi yaşam da tinsel olana dönüştürülür. Karşımızdaki, fiziksel yaşamın yaratıcısı olan kadın değil, müz olan, tinin dönüştürücüsü olan kadındır.

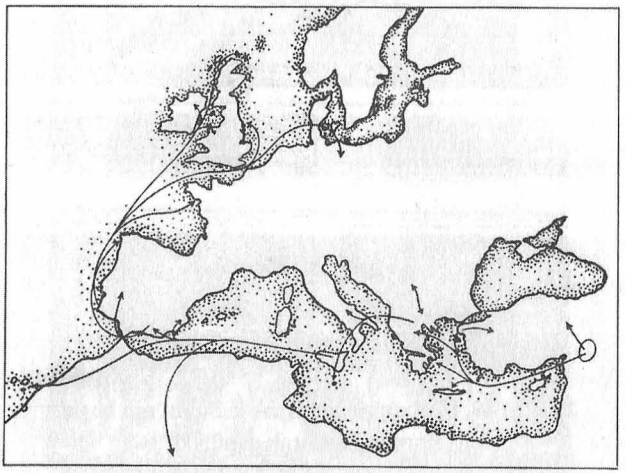
Burada temsil edilen bakireden doğumdur, tinsel yaşamımızın doğumudur. Tanrıça'nın aynı bağlamdaki diğer tasvirleri bu örneğin zarafetinden yoksun olmakla birlikte, bize söz konusu dönemde yaşananlar hakkında bilgi sağlarlar.



RESİM 48. Erken Sümer Göz tanrıça heykelcikleri
(kaymaktaşı, Suriye, İÖ 3500-3000)

Göz tanrıça heykelciklerinde (Resim 48) Tanrıça'nın vurgulanan yanının, fiziksel üremenin kaynağı olmaktan tinsel üretimin kaynağı olmaya doğru değiştiğini gösteren bir diğer sembolle karşı karşıyayız. Bu figürlerin bazılarının gözleri mavi renkli yapılmış gibi görünmektedir. Mavi göz, gök kubbenin gözüdür. Bu nokta önemlidir, çünkü bizi Tanrıça'yı sadece Yeryüzü tanrıçası olarak düşünmekten ve dişiyi sadece doğurganlık ve Yeryüzü'yle ilişkilendirmekten uzaklaştırır. Fiziksel Yeryüzü'nden daha fazlasına gönderme yapan birçok tanrıça sembolü mevcuttur. İster fiziksel isterse tinsel olsun yaşamın bütün esini O'ndan gelir.

Göz tanrıçayı Britanya Adaları'na ve İskandinavya'ya dek izleyebilirsiniz. Bu aşama Tunç Çağı'nın başlangıcıdır ve daha önce dediğim gibi, tunç bakır ile kalayın alaşımıdır. Kalayın olduğu her yerde –Transilvanya, Balkanlar, Cornwall– maden çıkaran bir toplum söz konusudur. Dolayısıyla, Tunç Çağı'nda tunç ve altından yapılma güzel eserlerle karşılaşıyoruz.



HARİTA 4. Göz tanrıça heykelleri ve geleneğinin yayılması [Güneybatı Asya'dan deniz yoluyla Kuzeybatı Afrika'ya ve Batı Avrupa bölgesine]

1920'lerde İngiliz arkeolog Sir Leonard Woolley, Ur zigguratının ön tarafındaki kazısında bugün Ur Kraliyet Mezarları olarak bilinen mezarları keşfetti.[65] Woolley bu mezarlarda yalnızca kral ile kraliçeyi değil, bütün saray halkını, öküz arabalarını, arabaların sürücülerini, sarayın soylularını, dansçı kızları ve müzisyenleri de buldu.[66] İskeletlerin durumundan yola çıkılarak, kralın maiyetinin mezara canlı gömüldükleri tahmininde bulunulmuştur; kral ritüel olarak mı katledilmiştir yoksa doğal yolla mı ölmüştür, bilinmemektedir. Kral maiyeti ile birlikte gömülmüş, ardından mezar toprakla doldurulmuş ve üstüne maiyeti ile birlikte kraliçe gömülmüştür (kraliçenin adı olan Puabi laciverttaşından bir mührün üzerinde yazılıdır). Kadın kozmik düzendi ve aynı zamanda gelecek yaşama uyandırandı; erkek öldüğünde kadın onu yaşama döndürmek için yeraltı dünyasına inerdi. Bu, *sati* motifidir.



RESİM 49. Kurban edilen Kraliçe Puabi'nin başlığı (altın, Sümer, Irak, İÖ 2500)

---

65 Sir Leonard Woolley, *Ur of the Chaldees* (Quebec, Kanada: InExile Publications, 2012).

66 [Bkz. Campbell, *Atlas*, cilt 2, bölüm 1, s. 80.]

Esasında kahraman nedir? Kahraman, hayatı boyunca altı yüz sayı yapmış olan beyzbolcu değildir. Kahraman, bir dava ya da başka insanlar için hayatını vermiş olandır. Örneğimizde, hayatını verme motifi kadının üstlendiği rol ile temsil edilir: Kadın, kocası ile bir olduğu için yeraltı dünyasına gidip onu bengi yaşama geri getirecek olan eştir. İştar'ın tanrıyı, eşi Tammuz'u yaşama döndürmek için yeraltı dünyasına yaptığı yolculuğu anlatan harika hikâyedede aynı motifi buluruz. Tanrıça'ya dair bu harika mitte, O'nun eşi ile kendini ölümsüz yaşama kavuşturmak üzere yeraltı dünyasına inişine tanık oluruz. Kadına yalnızca kozmosun yaratıcısı değil, kozmos içinde bir kurtarıcı rolünün de verilmesi eski geleneklerin temelidir.



RESİM 50. İnanna (terakota, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2300-2000)

Kahramanın yolculuğunun muhtemelen *Gılgamış*'tan öncesine ait olan en eski kayıtlı hikâyelerinden biri, gök tanrıçası İnanna'nın yeraltı dünyasına inmesini anlatan Sümer efsanesidir.[67] İnanna'nın *Yeraltı Dünyasına İnişi*, İÖ 1750 civarına tarihlenen tabletlere epik şiir olarak yazılmıştır; tabletler Sümer'in kültürel ve tinsel merkezi olan Nippur'un yıkıntılarında neredeyse 4000 yıl boyunca gömülü kaldı.[68]

"En yukarı"dan "en aşağı"ya inmeyi kafasına koydu,
Tanrıça "en yukarı"dan "en aşağı"ya inmeyi kafasına koydu,
İnanna "en yukarı"dan "en aşağı"ya inmeyi kafasına koydu.
Hanımım gökyüzünü terk etti, yeryüzünü terk etti, ölüler diyarına indi.
İnanna gökyüzünü terk etti, yeryüzünü terk etti, ölüler diyarına indi
Efendiliği terk etti, hanımlığı terk etti, ölüler diyarına indi.

İnanna ölüler diyarına girerken geçtiği yedi eşikten her birinde üzerindeki bir giysi veya mücevheri çıkarmalıdır, böylelikle kız kardeşinin krallığına çıplak bir şekilde, bütün dünyevi eşyalardan soyunmuş olarak ulaşacaktır. Nihayet en derine vardığında, ölüler diyarının hakimi kız kardeşi Ereşkigal onu "ölümün gözü" ile öldürür ve üç gün boyunca bir çengelde asılı tutar.

İnanna yeraltı dünyasından geri dönmeyince, arkadaşı Ninşubur zanaat tanrısı Enki'den yardım ister, o da tanrıçanın kurtarılması amacıyla yeraltı dünyasına yardımcılarını gönderir. Enki'nin yardımcıları ölüler diyarına vardığında, Ereşkigal doğum sancıları çekmektedir. Ona anlayışla yaklaşarak İnanna'yı serbest bırakmasını sağlarlar. İnanna yukarı dünyaya çıkar, herkes onun ortadan kayboluşunun yasını tutmaktadır. Kocası

---

67 [Bkz. Campbell, *Hero with a Thousand Faces*, s. 87-89, 185-86.]
68 Wolkstein ve Kramer, *Inanna*, s. 127.

Dumuzi hariç. İnanna'nın ölüler dünyasında boşalttığı yer için birini bulması gerekmektedir, o da Dumuzi'yi seçer.

SAMİ İSTİLASI: SARGON VE HAMMURABİ

Tabii ki, Tunç Çağı'nın başlaması erkek odaklı mitolojilere sahip silahlı istilacıların geleceğinin habercisiydi. Mezopotamya'da bunun işaretini Sami Akkadların gelişi verdi.



RESİM 51. Akkadlı Sargon (tunç, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2300)

İlk büyük Sami monark İÖ 2300 civarında hükümdarlıkta olan I. Sargon'du. Hikâyesini tanıdık bulacaksınız: Annesi nehir kıyısında yaşayan sıradan bir kadındı; oğlu doğunca sazdan bir sepet yapıp su girmeyecek şekilde ziftle sıvadı. Ardından bebeğini küçük sepete koyup suya bıraktı; akıntı sepeti kralın bahçelerine götürdü.

İmparatorun mülkündeki bahçıvan sepeti nehirden çıkardı; ileride tanrıça İştar Sargon'a âşık oldu. İmparatorun saygıyla yaklaştığı Sargon büyüyüp Kral I. Sargon oldu.



RESİM 52. Hammurabi, tanrı Şamaş'tan kanunları alıyor (oyma granit, Babil, Irak, İÖ 1780)

Hammurabi İÖ 1750'deki ölümüne kadar yeni kent-devlet Babil'in efendisi olarak hüküm sürdü. Ünlü kanunlarının yazılı olduğu stellerden birinde (Resim 52) omuzlarının üzerinden ışık ışınlarının doğduğu güneş tanrısı Şamaş'tan kanunu alırken görülmektedir. Güneşin erkek, ayın dişi olduğunu ilk kez bu savaşçı halkın mitolojilerinde görüyoruz.

Sargon (yaklaşık İÖ 2300) ve Hammurabi (ö. İÖ 1750) eril geleneklerin Mezopotamya kent-devletlerini istila edişinin en belirgin göstergesidirler. Samiler, Suriye-Arap çölünden akınlarını gerçekleştirdiler. Acımasız savaşçı insanlardı. Yıldızlara "Mezara girme zamanım geldi mi?" diye sormayacaklardı. Bunu başkalarının yapmasına izin verecek ve karşılığında sunular sunup kendileri komuta eden rolünü üstleneceklerdi.

Tanrıça'nın bu eski dünyasında Samilerin ortaya çıkışı yeni tür bir mitolojide ifadesini bulur: Bütün tanrıların büyükannesi olan kadim suların tanrıçası Tiamat'a[69] karşı koyan eril güneş ve gök tanrısı Marduk'un harika hikâyesi. Erkeklerden oluşan panteon kontrolü ele almıştır ve dünyayı yaratacaklardır. Peki sonra ne olur? Tiamat okyanustan çıkıp gelir, Marduk ona karşı koyar ve Tiamat'a iblis denir. Oysa aslında Tanrıların Annesi'dir. Marduk onu öldürür, ikiye biçer ve bedeninin üst kısmından göğü yaratır, kadim sulardan da yeraltı dünyasını. Kanından insanları yaratır, vesaire.

Büyükanneye yapılacak ne hoş bir şey! Yaratıcı rolünün erkek cinsi tarafından üstlenilmesinin başlangıcı budur.

İlk okuduğumda, "Marduk bir iki dakika beklese, Tiamat da yaratacaktı zaten," diye düşündüm. Tiamat gerçek anlamda dünyaya dönüşür; bedenini gönüllü olarak verir ama sanki Marduk yapıyormuş gibi gösterir. Fakat burada psikolojiden de bildiğimiz ilginç bir olguya tanıklık ederiz: Erkeğin devreye girdiği yerde bölünme, dişinin devreye girdiği yerde birlik vardır. Söz gelimi, karşıtlar olarak görünen şeyleri –insanların dünyası ile hayvanların dünyasını– birleştiren bufalonun

[69] [Tiamat, Babil mitolojisindeki en eski Tanrıça'dır. Babil yaratılış destanı *Enuma Eliş*'te Tiamat tanrıların ilk kuşağını doğurur. Bkz. Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia* (Oxford, İngiltere: Oxford University Press, 1989) ve *Enûma Eliš: The Epic of Creation*, çeviri L. W. King (Londra: Luzac and Co., 1902), sacred-texts.com/ane/enuma.htm adresinden erişilebilir.]

karısıdır. Anne bütün çocuklarını biraraya getirir. Babanın anneden farklı olduğunun idrak edilmesiyle birlikte ayrılık ve farklılaşma devreye girer.

Ve böylelikle, bu eril Sami mitolojileriyle beraber, ilk kez bireyselin tanrısal olandan ayrılışını görüyoruz. Mitoloji tarihindeki en önemli ve belirleyici motiflerden biri budur: Bengi yaşam ve evren ile bir oluş bizim için artık söz konusu değildir. Biz Tanrı'dan ayrıyızdır, Tanrı dünyasından ayrıdır, insan doğaya ve doğa da insana karşıdır.

Yüce Anne'nin mitolojilerinde bu ayrılığı görmezsiniz.

Samilerin mitolojileriyle ilgili ilginç bir şey daha vardır: Bildiğim bütün diğer mitolojilerin birincil mabutları doğayı temsil eder, gök ve Yeryüzü tanrıları ve dışarıda olduğu kadar içimizde de olan doğa güçleri. Bu mitolojilerde kabile atası her zaman ikincil bir tanrıdır.

Sami mitolojilerinde ise durum tersidir. Bütün Sami geleneklerinde baş mabut, atalardan beri gelen yerel mabuttur. Daha önce dediğim gibi, başkaları ile aynı mabutlara sahip olduğunuz zaman, "Sizin Zeus dediğinize biz İndra diyoruz," diyebilirsiniz. Ama birincil mabutunuz yerel kabile mabutu ise bunu söyleyemezsiniz.

Bu mitolojide görülen tutumlar, dışlayıcılık, toplumsal olana vurgu veya toplumsal yasalar ve bir de doğa karşıtlığıdır. Eski Ahit'in bütün hikâyesi doğa kültlerine karşı Yahve'den ibarettir. Tanrıça'ya iğrenç mahlûk denir, o ve yardımcıları iblis diye adlandırılır ve ilahi oldukları kabul edilmez. Bu bakış açısı ile beraber, ilahi yaşamın *içimizde* olmadığı duygusu gelir; ilahilik dışarıda bir yerdedir. Dua tutumu artık dışa doğrudur, oysa eski günlerde içeriye, içkin ilaha yönelikti. Böyle bir değişimden sonra, ilaha nasıl ulaşırsınız? Özel olarak donatılmış toplumsal grupla, yani kabile, kast veya kilise aracılığıyla.

Karşımızdaki, Tanrıça vurgusuna karşı eril vurgudur. Aynı şey birey psikolojisinde meydana geldiğinde, baba rolü aşırı vurgulanıyor, doğa ve kadınlar inkâr ediliyor demektir. Nietzsche'nin Hamlet deneyimi dediği şeydir bu, yani babaya boyun eğmek ve "Ophelia, sen gidip boğulabilirsin," demek.

"Ah, şu kaskatı beden eriyip çözülseydi..."[70] Kişi bedeninden nefret eder, doğadan nefret eder, ondan uzaklaşmak ister. Tanrıça kültlerinin tutumunun tamamen zıddıdır bu. Sami çizginin son büyük geleneği olan Kutsal Kitap geleneğinde, bir tanrıça bile yoktur. Baba Tanrı vardır ama Anne Tanrıça yoktur. Bu çok tuhaf bir şey.

Anne Tanrıça'ya ne oldu? Ögesel düzeye indirgendi. Anne Tanrıça kozmik sudur; Tanrı'nın ruhu o suyun üzerinde havada asılı durur. Tanrı'ya insan kişiliği verilir, Tanrıça'ya ise verilmez. Kaos bizzat Tiamat'tır, şimdi kişiliğinden bile yoksun bırakılmış olan kadim suların tanrıçasıdır. Bu durum kültürümüze korkunç bir yük bindirir.

Ayrıca, Yahudi geleneğinde ahdin sünnet ile sembolize edildiğini de fark edersiniz. Kadının tamamen dışarıda bırakıldığını görebilirsiniz.

Böylelikle, uygarlıklar ve mitolojiler tarihinde bu noktada son derece radikal bir yarılmaya tanık oluruz: Bir yanda kendisine bütün gücün verildiği eril ilke, öte yanda güçten yoksun bırakılan, kendisine ait doğa dünyasına ve bu dünyanın güzelliğine kuşkuyla yaklaşılan dişi ilke. Bu gelenekte güzellik bile dikkati dağıtan, baştan çıkaran bir şey olarak görülüp reddedilir.

---

[70] Shakespeare, Hamlet, perde 1, sahne 2, dize 129. [Burada *sullied/lekeli* olarak verilen sözcük *solid/katı* olarak da okunmuştur; sonraki dizelerdeki monoloğunda da Hamlet (Shakespeare gibi) yine sözcük oyunu yapar.]

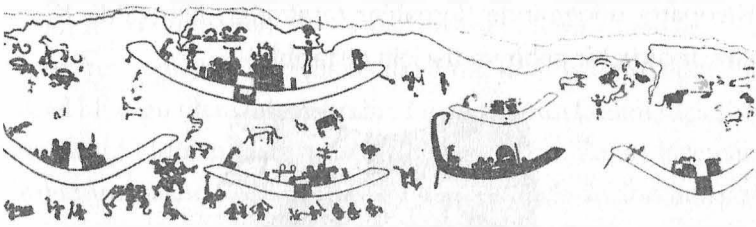
MISIR

Dünya tarihi üzerinde Mısır'ın gücü ve etkisi son derece hayret vericidir. İÖ 4000 civarında Nil Vadisi'nde yerleşimler başlar ve dağınık küçük köyler görülür; bunlarla birlikte de tanrıçalar. Mısır tarihi kuzeyde başlar, orta dönemi orta kısımlarda, geç dönemi ise güneyde cereyan eder. Her şey Nil'den ibarettir, nehrin iki yakasının da ötesi çöldür, dolayısıyla Mısır korunaklı bir yerdi. Hangi güce sahip olursa olsun bir toplumun içeri girebilmesinin tek yolu nehir deltasından geçmekti.



RESİM 53. Tanrıça heykelciği
(terakota, Hanedanlıklar dönemi öncesi, Mısır, yaklaşık İÖ 4000)

Tarihi ilk firavunlardan beş bin yıl öncesinden daha eskiye dayanan Hierakonpolis'teki küçük bir mezarda hayvan tasvirlerinin olduğu duvar bezemeleri vardır (Resim 54). Bu desenlerin Irak'ta görülen, dairesel hareket halindeki hayvanların resimlerine benzerliği, Mısır'ın yüksek kültürünü çok erken dönemde Mezopotamya'dan aldığını düşündürür. Gerçekten de, Mezopotamya kültürünün daha eski olduğu saptanmıştır. O halde, İÖ 3200 dolayında henüz Mısır tarzına ulaşılmamış olduğunu anlıyoruz.



RESİM 54. Hierakonpolis'teki mezardan duvar bezemeleri
(boya ve alçı, Hanedanlıklar dönemi öncesi, Mısır, yaklaşık İÖ 3500)

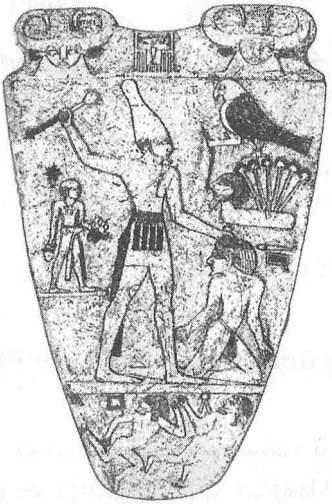
Kuzey Mısır'da, İÖ 3200 dolaylarına kadar tarihöncesi Neolitik kültür mevcuttur; ondan sonra İÖ 3200-2685 yılları arası ilk hanedanlıkları görürüz; arkasından piramitlerin inşa edildiği, Üçüncü ilâ Altıncı hanedanlıklar arası Eski Krallık, sonra da İÖ 2280'den 2060'a kadar süren –her uzmanın Mısır için kendi tarihleri vardır– Mısır'ın kaos yaşadığı ve ara dönem olarak adlandırılan iki yüz yıllık bir dönem gelir.

Ara dönemin ardından ikinci ana dönem yaşanır; Orta Krallık denen bu dönem İÖ 2200 ile 1650 arası sürer. On Birinci Hanedanlık'tan On Üçüncü Hanedanlık'a kadar başkent Teb'dir artık. Piramitler mezar hırsızlarınca yağmalandığı için firavunların dağ yamaçlarına gömüldükleri dönem bu dönemdir.

Daha sonra çok özel nitelik taşıyan ikinci ara dönem gelir: İÖ 1650'den 1580'e kadar, Hammurabi'nin ölümünden yüz yıl sonra Batı Asya halkları Nil deltasına bir akın gerçekleştirdi. Bunun İbranilerin Mısır'a geldikleri zaman olabileceği düşünülür.

Bununla birlikte, Batı Asyalılar İÖ 1580 civarında bölgeden defedildi. İstilaya uğramış Mısırlılar kendilerini korumaya karar verdiler ve kıyıya doğru ilerleyip Türkiye'ye kadar ulaştılar. Bu döneme Mısır İmparatorluğu denir, Kutsal Kitap'taki bütün hikâyelerde geçen Mısır da bu Mısır'dır.

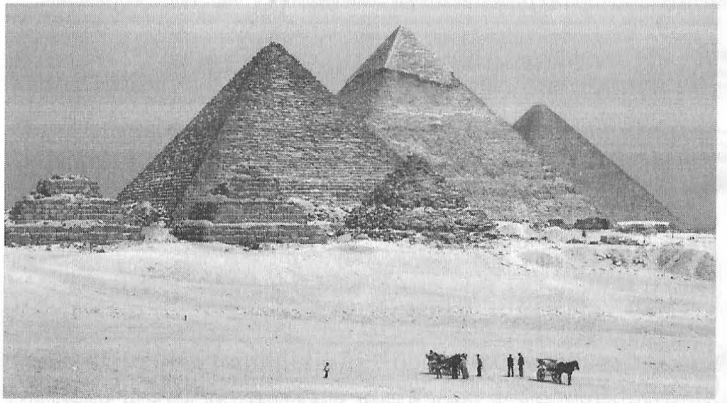
Mısır İÖ 525 civarında Persler, İÖ 332 civarında da Büyük İskender tarafından fethedildi. Daha sonra, İS 30 civarında, yani Kleopatra döneminde Romalılar tarafından fethedildi. Küçücük, incecik bir nehir vadisi için ne tarih!



RESİM 55. Narmer Paleti (silttaşı, Eski Krallık, Mısır, yaklaşık İÖ 3200)

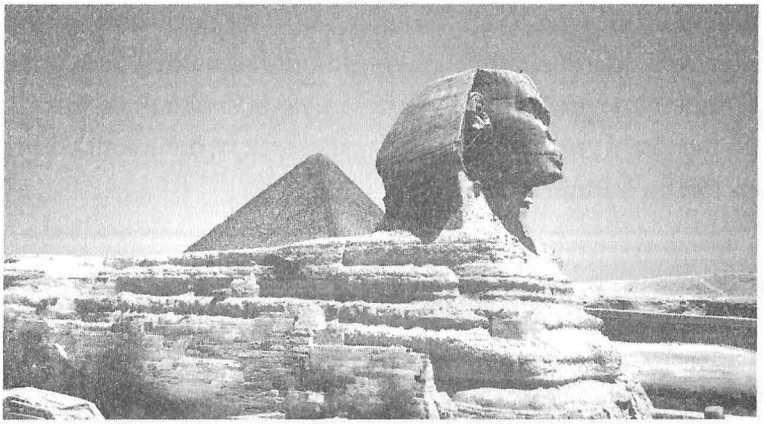
Başa dönersek, İÖ 3200 civarında, tanıdığımız Mısır'ı birdenbire karşımızda görürüz; Mısır tarzının birdenbire ortaya çıkışı muhteşemdir. Narmer Paleti'nde (Resim 55) deltanın kralını yenip iki ülkeyi birleştiren, Yukarı Mısır'ın kralı görülmektedir. Her

iki üst köşede inek kafası resmedilmiştir; kafanın sahibi ufku gözleyen ve kendisine Horus'un Evi denen tanrıça Hathor'dur. Firavun'un kemerinde önde, arkada ve yanlarda O'nun resmi vardır, bu yüzden firavunun ufku doldurduğu söylenir. Bilinen en eski firavun olan bu figür en yüksek tanrı idi. En yüksek güç olarak vücut bulmuştur ama Hathor onun da içinde yaşadığı ufuktur, bağlayıcı güçtür. Firavun bir boğa kuyruğu taşıdığına göre, demek ki, ölüp yeniden dirilen, tekrar ölüp tekrar dirilen ve her ilahın ölümü ve dirilmesinin modeli olan ay boğası tanrı Osiris'in vücut bulmuş halidir. Şahin, Yukarı Mısır kralının totemi olarak temsil edilen Horus'tur. Totemin altındaki bitki ise kralın henüz fethettiği Nil deltasının bataklığını simgeler. Baş, Horus'un zaptettiği papirus bataklığının kralını temsil eder. Fiziksel bir olgu olarak, taçlı kralın, Nil deltasının kralını saçlarından tutup öldürmesinin mistik simgesidir bu. Zaferi kazanan firavunun başında Aşağı Krallık'ın tacı, önünde de dört ana yönün ve iktidarının simgeleri görülür. Bundan böyle firavunlar birinde güneyin, diğerinde kuzeyin efendisi olarak iki kez taç giyme töreni yaşayacaktır. Taçlar birleşecek ve daha sonraki Mısır tacı bu ikisinin birleşimi olacaktır.



RESİM 56. Gize piramitleri
(Eski Krallık, Mısır, yaklaşık İÖ 2560-2540)

Dördüncü Hanedanlık (İÖ 2613-2494) boyunca Gize'deki dört büyük piramit inşa edildi. Piramitlerin sembolizmi Nil'in yıllık taşması ile bağlantılıdır. Taşma, tanrı Osiris'in ölümüyle ilişkilendirilir: Onun çürüyen bedeninden çıkan nem toprağı bereketlendirir. Yıllık taşkın neticesinde karayı su bastığında, dünya sanki ilk haline döner ve yine her şey su olur. Sel çekilirken, evrenin ilk tohumunu simgeleyen tepecik belirir, bu piramittir. Bu ilk tepecik evrenin bütün yaratıcı gücünü içinde taşıyan Tanrıça'dır; piramitin içinde ise dünya dağının yaratıcı enerjisi olan kral gömülüdür. Ölü Osiris'in eşdeğeridir. Bu mimarinin sembolik bir anlamı vardır: Firavun ilk tepeciğin içindeki ölü Osiris'tir; ölümü sırasında sel altında kalan dünyaya geri dönen hayatın ilk işareti bu tepeciktir ve toprağa bereket veren ilke de onun ölümüdür.



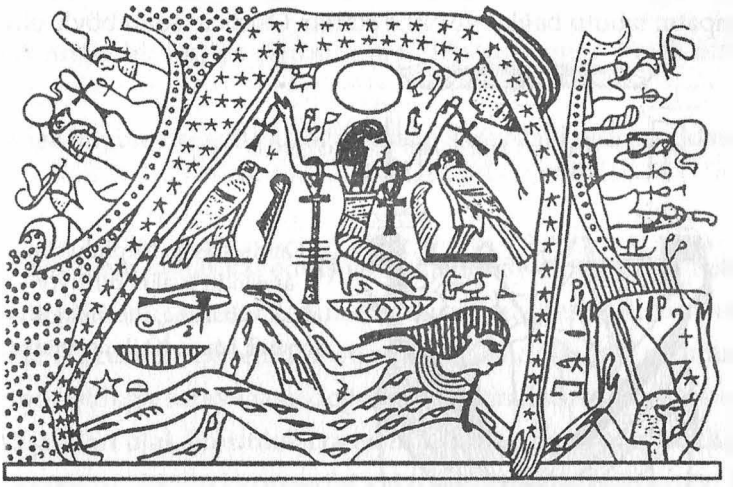
RESİM 57. Büyük Sfenks
(kireçtaşı, Eski Krallık, Mısır, yaklaşık İÖ 2500)

Sfenks, firavunlara ait gücün sürekliliğini sembolize eder; firavunlar gelir gider, ama hepsi firavlara ait gücün taşıyıcıları, araçlarıdır. Sfenks, o harikulade aslan tanrıça Sekhmet ile her zaman bir mumya formunda tasvir edilen ve aslında bir ay

tanrısı olan tuhaf mabut Ptah'ın çocuğudur. Ay ışınları aslan tanrıçayı döller; sfenksin kaynağı budur.

Mısır'da gökyüzü tanrıça Nut'tur, yeryüzü ise kocası tanrı Geb'dir. Güneş doğuda onun rahminden doğar, onun üzerinden kayıkla günlük geçişini yapar ve batıda onun ağzına girer. Ertesi sabah doğudan onun rahminden tekrar doğar.

Mezopotamya ve Yunan mitolojisinde tanrı gökyüzü, tanrıça ise Yeryüzü'dür, çünkü yağmur göklerden gelip Yeryüzü'nü döller. Başlangıçta yeryüzü ve gökyüzü tek bir varlıktı, daha sonra ayrıldılar; bunun bir günahın sonucu veya sadece bir talihsizlik olduğu düşüncesine rastlarız. O harika Yunan öyküsünde, gökyüzü Uranos Yeryüzü Gaia'nın üzerinde ona o kadar yakın yatıyordu ki, çocukları Gaia'nın rahminden çıkamıyordu. Bunun üzerine yeryüzü, oğlu Kronos'a bir orak verdi; Kronos orakla Uranos'un testislerini kesti ve onu yukarı itti. Mısır mitinde ise anlatılan tam tersidir: Yukarı itilen tanrıçadır (Resim 58).



RESİM 58. Nut ile Geb'in ayrılması
(papirüs, Mısır, tarihi bilinmiyor)

Tanrıça Nut iki kez ikiz dünyaya getirdi. Büyük olanlar Osiris ve İsis, daha sonra doğanlar ise Nephthys ve eşi Set'tir. Osiris toplumun kültürünün efendisi ve yaratıcısıdır. Kız kardeşi ve karısı olan tanrıça İsis'in başında bir taht vardır. İsis, firavunun oturduğu tahtı sembolize eder, dolayısıyla Mısır'da saltanat Tanrıça'ya aittir ve vücut bulmuş tanrı Tanrıça'nın aracısı olarak o tahtta oturur. Tanrıça'nın bu sürekliliği Mısır'da çok güçlüdür.

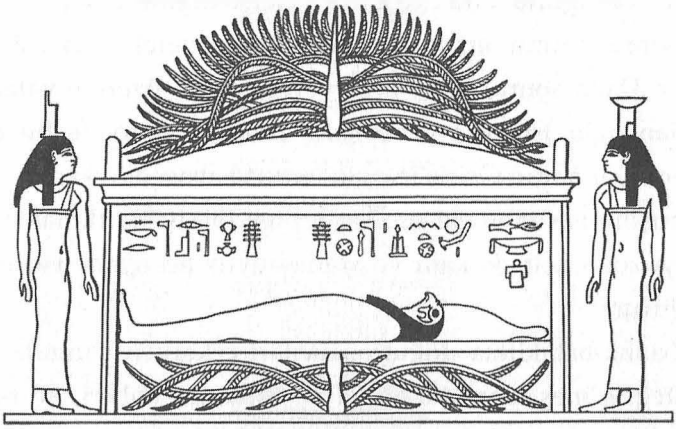
Osiris bir gece İsis sanarak Nephthys ile beraber olur. Böyle hikâyelerde bu gibi ayrıntılara dikkat etmemenin sonu asla iyi bitmez: Erkek kardeşi Set, yani Nephthys'in kocası, intikam almaya karar verir. Tamı tamına Osiris'in ölçülerinde güzel, gösterişli bir lahit yaptırarak intikamını planlar. Bir akşam hoş bir eğlenti sırasında Set lahitle birlikte gelir ve "Kime tam olarak uyarsa o kişi bu lahite sahip olabilir," der.

Kül Kedisi'nin cam ayakkabısı gibi hepsi dener; Osiris tabuta girdiğinde ise yetmiş iki suç ortağı ortaya çıkarak kapağı kapatır, tabutu bağlar ve Nil'e atarlar. Osiris'in sonu böyle olur.



RESİM 59.
Osiris, İsis ile Nephthys'in arasında ayakta duruyor (alçak kabartma, Ptolemaios'lar dönemi, Mısır, İÖ ikinci yüzyıl)

Tıpkı Mezopotamya geleneğinde tanrıçanın kocasını kurtarmak için yeraltı dünyasına inmek zorunda oluşu gibi, İsis de kocası Osiris'i bulmaya gider. Osiris Nil boyunca aşağı doğru sürüklenir ve Suriye'de kıyıya vurur (Lübnan olarak düşünebiliriz); güzel bir ağaç büyür ve tabutu sarar.



RESİM 60. Ilgın Ağacı içindeki Osiris
(alçak kabartma, Ptolemaios'lar dönemi, Mısır, İÖ birinci yüzyıl)

Yakındaki bir Suriye şehrinin kralı bir saray inşa etmek istemektedir ve kıyıya gittiğinde ağacın kokusu o kadar güzel, o kadar büyüleyici gelir ki, ağacı kesip saraydaki oturma odasının ana sütunu olarak kullanmaya karar verir (Resim 61). Bu arada, karısı daha yeni bir oğlan bebek dünyaya getirmiştir.

İsis uzun yollar kat etmiş ve Osiris'in kıyıya vurduğu noktaya gelmiştir; bu tanrı ve tanrıçaların sezgileri çok kuvvetlidir. Kocasının bedeninin oturma odasındaki ana sütunun içinde olduğu saraya yeni doğmuş bebeğin dadısı olarak girer. Akşamları ufak bir ritüel icra eder: Küçük oğlana ölümsüzlük vermek ve ölümlü karakterini yakıp kül etmek için onu şömineye koyar, kendisini de bir kırlangıca dönüştürerek kocasının içinde olduğu sütunun etrafında uçup kederle şakır.

Bir akşam, bebeğin annesi içeri girer ve küçük oğlunu şöminede, bu aptal kırlangıcı da sütunun etrafında şakırken görür, dadı ortada yoktur. Büyüyü bozacak kadar kuvvetli bir çığlık atınca çocuğun yanmasına ramak kalır.

Derken, kırlangıç İsis'e dönüşür ve kocasının sütunun içinde olduğunu, onu eve götürmek istediğini söyler.

Sonra sütunu alır ve bir kayığa yükleyerek evin yolunu tutar. Daha sonra, lahiti açar ve kocasının üzerine yatarak ondan oğlu Horus'a gebe kalır. Bütün mitolojide bu çok önemli bir andır: Osiris'in oğlu Horus babası ölüyken ondan olmuştur. İsis tahtı ele geçiren Set'ten ölesiye korkmaktadır, bu yüzden deltada kalır ve orada büyük acı içinde Horus'u doğurur.[71]

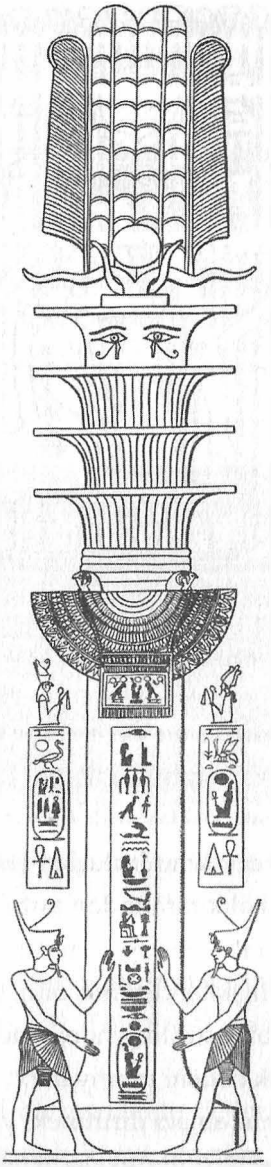
Sazlık-bataklıkta doğum sancıları çekerken yanında tek desteği güneş tanrı Amon-Ra ve ölülerin rehberi, ay tanrı Thoth'tur. İsis, Hıristiyan geleneğindeki Meryem Ana'nın başlıca modellerinden biridir; baba olmaksızın doğuran anne diye ifade edebileceğimiz bu klasik motif daha sonraki folklore ve destanlara girerek varlığını sürdürmüştür.

Bu arada, Nephthys de Osiris ile birleşmesinden dünyaya bir oğul getirmiştir. Çakal başlı bu oğlanın adı Anubis'tir.

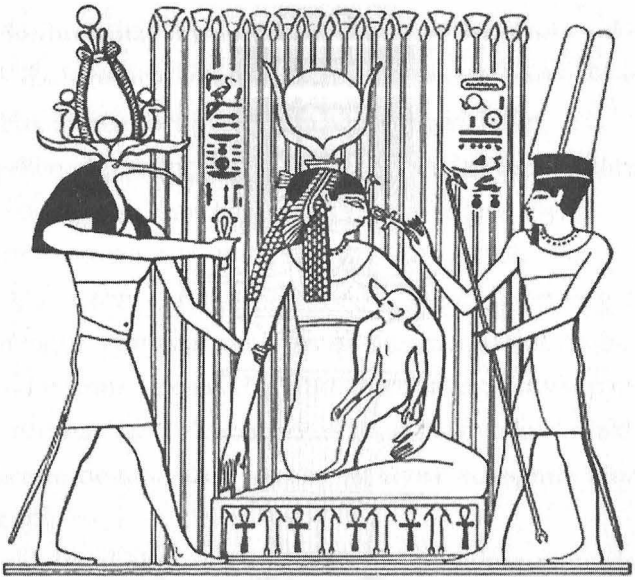
Bir gün Set yaban domuzu avına çıkar. Hani şu ölüp yeniden dirilmeyi temsil eden ve azı dişleri aşağıyı gösteren kitonik dostumuz yaban domuzu. Domuzu sazlık-bataklığa kadar takip eden Set orada İsis, küçük Horus ve Osiris'in bedeni ile karşılaşır. Osiris'i on beş parçaya ayırır ve parçaları dört bir yana savurur.

---

[71] [Bkz. Campbell, *Mythic Image*, s. 23.]



RESİM 61. Djed sütunu
(alçak kabartma, Ptolemaios'lar dönemi, Mısır, İÖ birinci yüzyıl)



RESİM 62. İsis ve Horus sazlık-bataklıkta
(alçak kabartma, Ptolemaios'lar dönemi, Mısır, İÖ birinci yüzyıl)

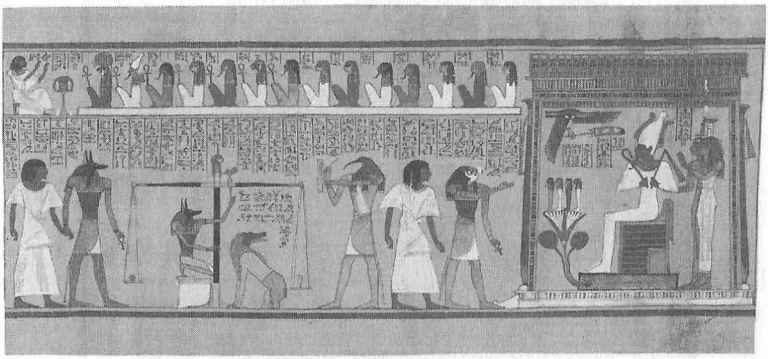
Böylece İsis tekrar kocasının peşine düşmek zorunda kalır. Neyse ki, bu sefer ona Nephthys ile küçük Anubis de katılır; çakal başlı oğlan etrafı koklayarak Osiris'in parçalarını arar. On beş parçanın on dördünü bulurlar. Üreme organları olan on beşinci parça bir balık tarafından yutulmuştur. Ve böylece ölü Osiris her yıl Nil'in kabarıp taşması sonucu Mısır toprağının döllenmesiyle ilişkilendirilmiş olur. Osiris'in bedeni İsis tarafından yeniden birleştirildiğinde, Anubis Mısır rahiplerinin rolünü üstlenerek bedeni mumyalar.

Mumyalama ritinin amacı diriltmek, yaşamı geri vermekti. Mısır rahipleri cesetleri mumyaladıklarında Anubis maskı takar ve bütün miti yeniden canlandırırlardı.[72] Papirüs tomar-

[72] [Bkz. Serge Sauneron, *The Priests of Ancient Egypt*, İngilizce çeviri David Lorton (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2000).]

larında ve ritüellerde, ölen kişiden Osiris İ (buradaki İ ölen kişinin ismidir) olarak bahsedilirdi. Ritüelin hedefi Osiris İ'nin asıl Osiris'e gitmesi ve tanrısal gücün kendisi ile özdeş olduğunu idrak etmesiydi.

Öykümüze dönersek, Horus babasının öcünü almak için Set'e savaş açar ve o savaşta bir gözünü kaybeder. Horus'un Gözü diye adlandırılan bu göz Osiris'in yeniden dirilmesi, ölümsüz yaşama kavuşması ve böylelikle ölülerin yargıcı olması karşılığında verilen kurban olarak kabul edilir. Ölü firavunlar yeraltı dünyasında Osiris ile özdeşleşirdi, yaşayan firavunlar ise Horus ile.



RESİM 63. Tartılan kalp (papirüs, Yeni Krallık, Mısır, İÖ 1317-1301)

Bir insan öldüğünde Osiris gibi mumyalanırdı; ardından ölülere rehberlik eden Anubis kişinin kalbini terazide bir tüye karşı tartardı (Resim 63). Tüy tinsel olanın, kalp ise fiziksel olanın sembolüdür. Şayet kalp tüyden daha ağır gelmezse, o zaman kişi tinsel ölümsüzlüğe değer biri demekti. Aksi takdirde bir iblis-timsah kişiyi oracıkta yerdi. Terazi kolunun tepesindeki bir tüy ise kozmik düzen, evrenin düzeni ve yasası olarak nitelendirilebilecek bütünü temsil eden tanrıça Ma'at'ın tüyüdür.



RESİM 64. Ma'at
(renkli alçak kabartma, Ptolemaios'lar dönemi, Mısır, İÖ birinci yüzyıl)



RESİM 65. Artemis
(tunç heykel, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 330-320)

BÖLÜM 5

Yunan Panteonundaki Tanrıçalar ve Tanrılar[73]

TANRIÇA'NIN SAYISI

Tanrılar aşkın olanı gösteren saydam metaforlardır. Ve benim mitolojiden anladığıma göre, mabutlar ve hatta insanlar bile bu anlamda, yani metafor olarak anlaşılmalıdır. Şiirsel bir anlayıştır bu. Goethe'nin *Faust*'un sonunda söylediği sözler ile aynı anlamda anlaşılmalıdır: "*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*" ("Geçici olan her şey bir metafordan ibarettir")[74] Metafor, her konuşmayı, her sözcük dağarcığını ve her imgeyi aşana gönderme yapar. Metaforlara düz bakış açısının mitolojiye değil, teolojiye ait olduğu kanısındayım. Teolojide, tanrı nihai bir terim olarak, bir tür doğaüstü olgu olarak kabul edilir. İlah geçirgen olmayıp, aşkın olana açılmadığında, yaşamlarımızın gizemi olan gizeme açılmaz.

---

[73] [Bu bölüm esas olarak Campbell'ın New York'ta Theater of the Open Eye'da iki gün süren bir sempozyumda 16 Ocak 1982'de verdiği "Classical Mysteries of the Great Goddess IV" başlıklı bir konferans (L759) ve yine New York'taki Theater of the Open Eye'da 14 Ağustos 1976'da verdiği "Building of Deities: Greek Pantheon" başlıklı bir başka konferans (L605) ile Campbell arşivi koleksiyonundan "Joseph Campbell: The Goddess Lecture / Abadie" başlıklı, bilinmeyen, belki kaydedilmemiş bir konferansın metin dökümüne dayanır.]

[74] Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Bölüm 2, dize 12104-12105.

Şiirsel mitolojik sistemlerde kişinin dışarıdaki bir şeye atfettiği güç kendi içinde faaliyet gösteren gücün büyütülmüş bir imgesidir. Benimsediği ilah, kendisinin tanrıyı deneyimleme ve kavrama yeteneğinin bir işlevidir. Kendi konumunun tinsel hiyerarşideki yansımasıdır. İÖ 900 dolayında Hindistan'da Çāndogya Upanişad'ın ifade ettiği gibi, *"Tat tvam asi"* ("Sen osun"). Varlığınızın gizemi öyledir ki, onu kavrayamazsınız, o dile dökülemez, ancak panteonunuzun imgeleri ona metaforik göndermeler yapar. Bṛhadāranyaka Upanişad'da bir ifade daha vardır: "İnsanlar 'Bu tanrıya tap! Şu tanrıya tap!' diyorlar; tanrılar birbiri arkasından gelir, bizzat bütün bu evren Tanrı'nın yaratımıdır!"[75] Tapınacakları varlığı *dışarıda* arayanlar hiçbir şey anlamıyorlar. İçinize dönün, varlığın gizeminin ayak izlerini *orada* bulacaksınız.

Bu düşünceyi, ölen kişilerin Osiris İ olarak adlandırıldığı Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda görmüştük. Ölen kişi yeraltı dünyası ve ötedünya yolculuğuna başlamıştır. Ölüp yeniden dirilmiş olan ve tahtında ölülerin yargıcı olarak oturan Osiris'in –ki kesinlikle İsa'nın modelidir– yanına gitmektedir. Birey bu yolda bizzat Osiris'tir: Sen osun. Osiris İ bu yolda, tapındığı bütün ilahların kendi gizeminin işlevlerinden başka bir şey olmadıkları gerçeğinin farkına varır; ölüler diyarında gri bir bölgeden geçer ve "Saçlarım Nu'nun saçları, yüzüm Ra'nın yüzü, gözlerim Hathor'un gözleri –bedenimin her parçası bir tanrıya ait–"[76] der. Arkasından şöyle ekler: "Ben dünüm, bugünüm ve yarınım ve ikinci kez doğma gücüne sahibim. Ben tanrılar doğuran gizemim."[77] Dışınızda, panteonunuzda

[75] Bṛhadāranyaka Upanişad, 1.4.6.

[76] E. A. Wallis Budge, *The Papyrus of Ani*, kitap 10, "The Chapter of the Deification of the Members," (New York: Putnam, 1913), archive.org/details/papyrusofanirepr01budg adresinden erişilebilir.

[77] *Papyrus of Nesbeni*, bölüm 64, "Chapter of the Coming Forth by Day in a Single Chapter" (Londra: British Museum Press, 2002) ll. 2-3.

yansımasını gördüğünüz varlığın kendiniz olduğunu, içinizde olduğunu kabul etmek mitolojiyi başlatan idraktir.

Fakat *teoloji* dediğim düz mitolojide tanrı nihai terim olarak kabul edilir: *Burada* değildir, *dışarıda*dır ve onunla özdeşleşme*niz* değil, onunla *ilişki kurmanız* gerekir. Dolayısıyla ben bu sistem ile diğerini, yani o güçlerle özdeşleşmeye veya o gizemin organlarınız aracılığıyla yaşamınızda faaliyet göstermesine, rüyalarınızda görü olarak gelmesine işaret eden sistemi birbirinden ayırıyorum. Hindistan'da tanrıları olarak Şiva'ya tapan büyük yogiler bu idrake ulaştıklarında Şiva gibi giyinir ve "Şivo'*ham* (Ben Şiva'yım)" derler. Hayatta sanki Şiva'nın tezahürü imişsiniz gibi yaşayabilirsiniz ve bu iman ve inanç ile tutarlı biçimde yeterince uzun bir süre yaşarsanız sonunda öyle olduğunuzu idrak etme noktasına varırsınız. Şinto Budizmi'nde buna "uyanış evresi" denir; o zaman bu içsel bilinç yaşamını da, yıldızları, galaksileri, ormandaki kuşları ve ağaçları desteklediğini gördüğünüz enerjiyi de hiç kimsenin sizden alamayacağını, çünkü o enerjinin aynı zamanda sizi de desteklediğini bilirsiniz. Bu bengi gizemin bir parçasısınızdır.

O halde, teolojik bakış açısından, sizi yaratan tanrı ya da tanrıçanın dışsal bir olgu olduğu yerde, "Ben tanrıyım," demeniz kutsala küfretmenin doruk noktasıdır. İsa bunu söylediği için çarmıha gerildi, demek ki bu bir yalandır. Kökeni Kutsal Kitap'ta yatan dinler –Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam– özdeşlik değil, ilişki kurma dinleridir ve kurumsallaşmışlardır. Tanrı ile nasıl ilişki kurarsınız? Belli bir topluluğun üyesi olarak ilişki kurarsınız ve iki tür topluluk vardır. Biri biyolojik topluluktur; bunlar o tanrının toplumu içine doğduğunuz kabile dinleridir. Dünya dini demeyi tercih ettiğim diğerinde ise vaftiz edilerek topluma dahil olursunuz ve sizi Tanrı ile ilişkiye sokan tek toplum odur.

Üç büyük dünya dini, Budizm (ki gerçekten ilişkisel bir din olmaktan çok mitolojiktir), Hıristiyanlık ve İslam'dır. Budizm Hinduizmle, Hıristiyanlık ve İslam Yahudilik ile ilişkilidir. Hinduizm ve Yahudilik kabile dinleridir: Birinde kişi bir Hindu olarak doğar –sadece Hindu olarak da değil, şu ya da bu kasttan bir Hindu olarak– diğerinde bir Yahudi olarak. Dinin teolojik yanları bakımından hayal kırıklığı yaşayan modern Yahudiler için işi güçleştirebilir bu. Dinlerini yitirseler de hâlâ Yahudi olmayı sürdüreceklerinden, burada bir çifte açmaz söz konusudur.

Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam, Hint dinlerinden çok farklıdır. Bu üç din şiirsel olmaktan çok düzken, Hinduizm ile Budizm temelde metaforiktir.

Eski ve Klasik Avrupa'nın Tanrıça mitolojileri bağlamında ilgilendiğimiz materyalin tarihi, tarımın ve hayvan evcilleştirmenin kökenlerine kadar gider. İlk avcı-toplayıcı küçük göçebe grupların psikolojik sorunu toplum içi farklılaşmanın görülmeye başlandığı daha sonraki yerleşik toplumlarınkinden tamamen farklıdır. İlk göçebe oluşumlarda, herhangi bir toplum içindeki her yetişkin birey bütün kültürel mirasın kontrolünü elinde tutuyordu. Bu toplumlarda yine de ayrımlar vardı. İlk önemli fark erkek ile kadının rolleri arasındaydı. İkinci fark yaş grupları –çocuklar, gençler, yetişkinler ve yaşlılar– arasındaydı. Üçüncü fark da genel toplum ile şaman arasındaydı; toplumun mitlerinde sembolize edilen dinamik enerjileri şaman derin bir ruhsal bunalım olarak deneyimlerdi.

Fakat İÖ 3500 civarında Yakındoğu'da şehirler oluşmaya başladığı zaman, gerçekten farklılaşmış, özelleşmiş bir toplum gelişti. Artık profesyonel yönetici aileler, profesyonel rahipler, profesyonel tüccarlar, profesyonel çiftçiler ve profesyonel zanaatkârlar –çömlekçiler, doğramacılar gibi– vardı. O sıralar-

da gelişen çok güçlü sosyolojik mitoloji, farklara rağmen hepimizin bir olduğunu söylüyordu. Bu görüş Hindu kast sisteminde çok net ifade edilir: Hepimiz bir bedene aitiz ve her bir birey o bedenin harika organlarından birinde bir hücredir. Brahminler ya da rahipler toplumsal bedenin kafalarıdır, *kşatriya* ya da yönetici sınıf Brahminler tarafından gösterilen yasayı uygulatan elleri ve kollarıdır, *vaişya* ya da tüccarlar toplumun gövdesidir. Bu üç kast ikinci kez doğanlar olarak bilinir; eğitimli ve entellektüel açıdan donanımlıdırlar. Dördüncü bir kast daha vardır ki o çok ayrıdır: Bacaklar ile ayakları oluşturan ve bedeni destekleyen *şudra*.

İÖ 3500 sularında Yakındoğu'da (Sümer Uruk B olarak bilinen dönem) rahipler gökyüzünü sistematik olarak gözlemlemeye başladılar. Yazı gelişti ve hem onlu hem altmışlı sisteme göre zaman ve yer hesaplaması geliştirildi. Bugün gerek zaman ve gerekse uzam kesimleri içeriyor olsun, bütün ölçüm ve çizelgelerde hâlâ altmışlı sistemi kullanıyoruz.

Bu yazma ve kaydetme sistemleriyle birlikte, gezegen hareketlerini sabit yıldızlar aracılığıyla kesin biçimde izlemek mümkün hale geldi. Görülür gezegenler Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn'dü; çok geçmeden rahipler sabit yıldızlar aracılığıyla gezegenlerin matematiksel olarak belirlenebilir bir hızla hareket ettiklerini fark ettiler. Matematiksel olarak belirli bir zaman döngüsünü, bir kozmik düzeni içeren mitoloji buradan doğdu. Daha önceki ilkel mitolojiler özel olanla ilgiliydi: Şu ağaç, şu ilginç taş, garip küçük şekiller, tuhaf davranan bir hayvan gibi. Bu yeni kozmik mitolojinin ilgisi ise sadece büyük düzenlere yönelikti; bu yüzden mistik matematik de bu zamanda başladı. Büyük kozmik düzen, yaşayan bütün canlıların onun içinde var olduğu kuşatıcı rahim olduğundan, dişi güç ile, yani Tanrıça yahut Anne Evren ile özdeşleştirilmiştir.

Bu evrenin içkin bir matematiği vardır ve 9 rakamı Tanrıça'nın büyük sayısı haline gelir. Müzler'in sayısı olan dokuz Üç Güzeller'in üç katıdır. Göreceğimiz gibi, Üç Güzeller Aphrodite'nin üç boyutudur ve onun ritmik enerjisi dünyaya girer, geri döner ve sonra Aphrodite bu iki hareketi kendi içinde birleştirir.

Diğer bir ilginç sayı da 432'dir: Rakamları toplarsanız dokuz elde edersiniz. Hindistan'a ait Puranalar'da 43.200'ün *Kālī Yuga*'daki yıl sayısı olduğu söylenir. *Kālī Yuga*, 4.320.000 yıllık daha büyük döngü olan *mahāyuga*yı oluşturan döngülerin en kısası ve sonuncusu olup, içinde bulunduğumuz döngüdür. Bir gün, büyük İskandinav destanlarından biri olan, İzlanda'ya ait *Manzum Edda*'yı okuyordum; orada söylendiğine göre, ölen savaşçıların gittiği Valhalla'da 540 kapı vardır ve zaman döngüsünün sonunda, yani dünyanın sona erip yeni baştan başlayacağı zaman, 800 savaşçı beraber olup sonunda evrenin yok olacağı bir şekilde devlerle savaşmak üzere kapıların her birinden geçer. Bu noktada fark ettim ki: 800 x 540 = 432.000.

İÖ ikinci yüzyılda, Berossos isimli Babilli bir rahip Babil'in Keldani mitolojisini Yunanca anlatırken, ilk şehrin (gelenekte bu şehir Kiş'tir) ortaya çıkmasından Nuh tufanına model teşkil etmiş olan mitolojik tufanın gerçekleşmesine kadar olan dönemin 432.000 yıl sürdüğünü belirtir. Mezopotamya'da İÖ ikinci yüzyılda yine aynı sayıyla karşı karşıyayız işte. 432.000 yıl süren dönem içinde hüküm süren sadece on kral olmuş.

Bu kadar uzun hayatları başka nerede bulacağınızı sanıyorsunuz? Kutsal Kitap'a dönersek, Âdem de dahil olmak üzere, Nuh'a kadar kaç peygamber sayıyoruz? On. Âdem ile Nuh Tufanı arasında kaç yıl var? Bu uzun ömürlü büyük peygamberlerle geçen bin altı yüz elli altı yıl. 1656 sayısını 43.200'de

bulmak için hummalı üç gün geçirdim. Matematikçi değilim, yaptıklarım işe yaramıyordu, ama sonunda kendi kendime *'Biri çözmüştür'* dedim.

1872 yılında sorunu çözen kişi Yahudi bir Asurolog olan Julius Oppert'ti. "The Dates of Genesis" [Yaratılış Kitabı'nın Tarihleri] başlıklı makalesine baktığımda çözümü gördüm. Berossos'un bahsettiği tufan öncesi hükümranlık yıllarının toplamı ve Yaratılış'taki tufan öncesi peygamberlerin hükümranlık yıllarının toplamı için 72 sayısı bir çarpandı; bu sayı, ekinoks kaymasının burçlar kuşağındaki bir derecelik ilerlemesi için gereken yıl sayısıdır: 432.000'i 72'ye bölerseniz 6.000 sayısını elde edersiniz; 1656 bölü 72 ise 23'e eşittir, böylece 6000 ile 23 arasında bir bağıntı buluyoruz.

Yahudi takviminde, yıl 365 gündür; yirmi üç yıl (artı o döneme ait beş artık gün) 8.400 gün eder ya da yedi gün üzerinden 1200 hafta. 1656 yıldaki (23 x 72) yedi günlük haftaların sayısını bulmak için 1200'ü 72 ile çarparsanız 86.400 bulursunuz, ki 43.200'ün iki katıdır.

Bütün bu hesaplamalar son derece hayret verici. Kutsal Kitap'ta gizli olan Berossos'ta ifşa ediliyor.

Aynı sayı İzlanda'da, Hindistan'da, Babil'de ve Kutsal Kitap'ta karşımıza çıkıveriyor. Peki nereden geliyor?

Kendime başka bir soru sormaya başladım: Ekinoks kaması dolayısıyla, Kova Burcu'na giriyoruz. Şu an Balık Burcu'ndayız, daha önce Koç, ondan önce Boğa Burcu'ndaydık vs. Ekinoks kaymasının bütün zodyağı kat etmesi kaç yıl alır? 25.920 yıl. Bu sayıyı 60'lı sistemin 60'ına bölerseniz 432 elde edersiniz.

Bir zamanlar bir arkadaşım sağlığımı korumak amacıyla ne kadar egzersiz yapmam gerektiğini öğrenmem için *Aerobics* isimli bir kitap yollamıştı. Kitaba bakarken bir dipnotta şöyle dendiğini gördüm: Hiçbir sağlık sorunu bulunmayan bir er-

keğin dinlenme halinde nabzı dakikada yaklaşık 60'tır. On iki saatte 43.200 ediyor. Yani evrenin ritmine ait bu sayı kalbimizin ritminin de sayısıdır; mikrokozmos ve makrokozmos tek bir kozmik düzene aittir. Dolayısıyla, sağlıklıysanız ritminiz evreninkiyle uyum içindedir. Sağlığınız bozulursa ritminiz de bozulur. Bu mitolojinin bütün temeli ritimdir. Ritüel yıl ritmik yıldır; böylece evrenle aynı ritimde tutulur ve tekrar uyuma kavuşturulursunuz. Hastalık ritmin bozulmasıdır ve mit ritmi sizi geri getirir; sağaltım mitolojilerimiz böyle oluşmuştur. Bugünlerde Navaholar arasında eskiden avcılar için kullanılan mit ve ritüeller sağaltım için kullanılıyor, yani insanları tekrar uyum içine sokmak için, aşkın olanı gösterecek şekilde saydam hale gelmelerine yardımcı olmak için.

Büyük ritmik sayı 9'dur. Rakamları toplayalım: 4 + 3 + 2 = 9 ve bu tanrıça rakamıdır. Hindistan'da Tanrıça'nın 108 adı vardır ve tanrıçaların büyük tapınaklarında rahipler *yoni*ye, yani sunağa kırmızı bir toz dökerler; kadınlar alınlarını oraya koyar ve rahip Tanrıça'nın 108 ismini ezberden okur. 108'i 4 ile çarparsanız 432 eder. Budist düşüncede, bizi bu keder dolu yanılsama dünyasına, yani *maya*ya bağlayan 108 dünyevi arzu vardır. Yüz sekiz sayısı şu anda, o anda, ekinoks zamanında, gündönümü zamanında, şafakta, gündoğumunda, öğle vakti, gece yarısı vs. Tanrıça'nın sayısıdır. Tanrıça yaşamınızda sizi kuşatan ve bağlayandır.

Ve tabii ki, 1 + 0 + 8 = 9. Avrupa ülkelerinde günde üç kez Angelus çanının şu usûlde çalan sesini işitirsiniz: Bir, iki, üç; bir, iki, üç; bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz. Angelus duası Beşaret'le ilgilidir, Tanrı'nın meleği gelip Meryem'e Kutsal Ruh'tan hamile olduğunu bildirir; bu bakımdan dua ilahi enerjinin dünyaya akışına işaret eder.[78]

[78] [432 ve 9 sayılarının matematiksel ve mitolojik permütasyonla-

Yunan tanrıçaları bu mitolojinin yerel tezahürleridir.

Tanrıça'nın Eski Avrupa'daki derin arkeolojik köklerini görmüştük; o bölgede tarım toplumunun ilk zamanlarından itibaren Tanrıça hem kozmosun merkezi olarak hem de çevredeki koruyucu olarak başat figürdü. Hint-Avrupalı savaşçı halklar İÖ dördüncü, üçüncü ve ikinci binyıllarda istilalarını gerçekleştirdiler, bunun sonucu birbiriyle tamamen zıt iki mitolojinin çatışması oldu. Birinde anayanlı soy hakimdir, akrabalık esasen anne tarafından gelir; diğeri ise babayanlıdır, birey kimliğini babası üzerinden kazanır.

Yunan geleneğinde bu çatışma Oresteia üçlemesindeki *Eumenidler*'de, erkek soy çizgisini temsil eden Apollon ve Athena Orestes'i annesini öldürme suçundan akladıkları zaman doruk noktasına ulaşır.

Odysseia'da, dişil gücün geri gelişine, gücünün ve görkeminin artışına tanıklık edeceğiz. Klasik Yunan panteonuna ve evrimine bakarsak, toplumun geçirdiği değişim ile birlikte mabutların da karakter değiştirdiğini ve yeni kılıklarda yeniden şekillendiklerini görürüz. Mitolojik bir panteon değişkendir; toplumun ihtiyaçları ve kavrayışıyla beraber ilişkiler ve tanrılar da değişir. Mabutlar aslında uzam ve zaman koşullarıyla bağlıdır; miras alınan fikirlerden, miras alınan geleneksel tasvirlerden şekillenirler, ama yerel uzam ve zaman bağlamı gözetilecek şekilde biraraya getirilirler.

Kutsal Kitap'ınki gibi bir edebi veya kutsal metin geleneğinin en büyük olumsuzluklarından biri, bir mabudun veya bir mabutlar bağlamının belli bir zaman ve yerde billurlaşıp katılaşmasıdır. Mabut büyüyüp gelişmeye devam etmez ya da yeni kültürel kuvvetleri veya bilimlerdeki yeni kavrayışları hesaba katmaz; bunun sonucunda bilim ile din arasında kültürümüzdeki bu yapay çatışma doğar. Mitolojinin işlevlerinden biri bu

---

rının geniş açıklaması için bkz. Campbell, "The Mystery Number of the Goddess," *Mythic Dimension*.]

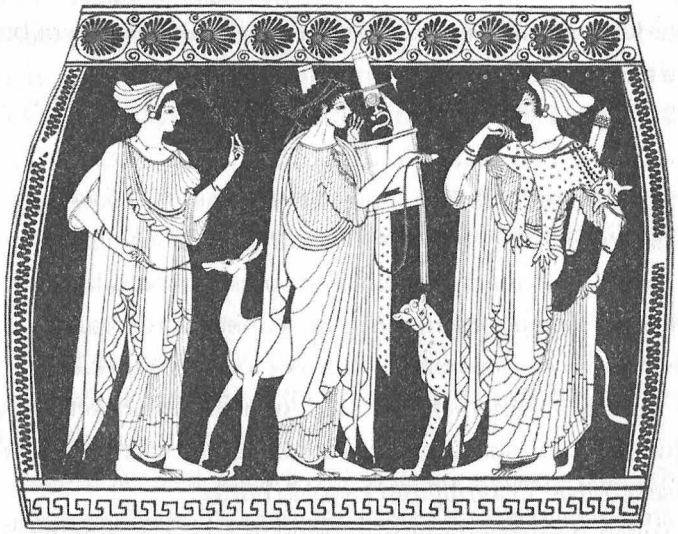
mistik kavrayışın taşıyıcısı haline gelen bir kozmos imgesi sunmaktır; öyle ki, nereye bakarsanız bakın sanki bir ikona, kutsal bir resme bakarsınız ve uzam ve zaman duvarları, dışarının olduğu kadar kendimizin de bir boyutu olan derin gizem boyutuna açılırlar.

Bu boyutu günümüz bilimi kanalıyla açma çabası İÖ ikinci binyılın bilimi kanalıyla olduğundan daha harika sonuçlar verebilir. Bilim ile dinsel atmosfer veya mitolojik kavrayış arasında kesinlikle hiçbir çatışma yoktur, ama, İS yirminci yüzyılın bilimiyle İÖ yirminci yüzyılın bilimi arasında bir çatışma *vardır*. Dinimizde karşılaştığımız budur; çünkü dördüncü yüzyılda Theodosius'un zamanında, Bizans otoritelerinin kabul edilecek inançları belirlemek için Aziz Augustinus'a başvurmasıyla bütün din katılaştı. Geleneğimizdeki katılaşmanın, bilimsel ve dinsel görüşlerin ayrılığının kaynağı budur.

Yunan dünyasında durum bundan farklıdır. Yunanistan'ın en harika taraflarından biri bir kutsal kitabın olmayışıdır. Yunanlarda Homeros'un şen dünyası, Homeros İlahileri, Hesiodos'un anlattığı hikâyeler vs. vardı. Kimi hikâyelerde Eros'un en genç tanrı olduğu, kimilerinde ise (mesela Platon'un Şölen'inde) ilk ve en yaşlı tanrı olduğu söylenir. Yunanların da ritüelleri vardı ama "Doğrusu bu," deme gücüne sahip bir otoriteleri yoktu.

Bu bir bakıma Hindistan için de geçerlidir, zira orada da hiçbir zaman tek bir ortodoks kült, "Herkes buna inanacak," diyen bir otorite makamı olmamıştır. Bu yüzden çok sayıda kült görürsünüz ve birey kendi ilahına ulaştıracak yolu bu çeşitli tezahürler aracılığıyla bulur. Gerek Yunan dünyasında gerekse Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında bu sembollerle sunulan gizemi yorumlama yollarının çokluğu açısından muazzam bir patlama söz konusuydu.

Dolayısıyla Yunan mitlerinde Yüce Tanrıça çok çeşitli kılıklarıyla karşımızdadır.



RESİM 66. Leto, Artemis ve Apollon
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunan, yaklaşık İÖ 450)

Söz gelimi, Artemis gibi muhteşem bir mabudu ele alalım. Yunan dünyasında tanık olduğumuz en harika olgulardan biri, Artemis'in farklı kültlerde sayısız farklı biçimde görünmesidir. Klasik Yunan dini konusunda büyük otorite olan Martin Nilsson Artemis'in *baş* tanrıça olduğunu söyler. İyi bilinen Klasik gelenekte Artemis bakire tanrıça olarak bilinirdi, fakat bu onun karakteri ve oynadığı rolün sadece tek bir tanımıdır.[79] Her tanrıça gibi o da bütünsel bir tanrıçadır. Artemis ile birlikte bir dizi meseleye giriş yapmak istiyorum.

İşte Homeros İlahileri'ndeki Artemis:

[79] Martin P. Nilsson, *A History of Greek Religion*, İngilizce çeviri F. J. Fielden (New York: W. W. Norton & Co., 1964), s. 28-29.

Işık saçan Artemis hakkında bu dizeler
Onun altın oku, geyik avı
Oklarıyla övünmesi
Kutsal bakire
Altın kılıçlı Apollon'un
Kız kardeşi Artemis
Avlanmayı sever
Dağların gölgesinde
Ve rüzgârda
Dağ tepelerinde
Yayını çekmeyi sever
Som altından yayını gerip
İnleyen oklarını fırlatmayı
Yüce dağların dorukları titrer
Karanlık orman
Hayvanların bağırışlarıyla uğuldar
Korkudan sarsılır tüm dünya
Hatta deniz bile
Denizdeki hayat bile
Kalbi güçlüdür
Ok gibi atılır oradan oraya
Her yere ulaşır süratle
Öldürür çeşit çeşit hayvanı
Tatmin olup da
Artık av kollamaz olduğunda
Eğlenceye doymuş halde
Gevşetir yayını
Muhteşem evine gider Apollon'un
Sevgili kardeşinin
Kırdaki, Delphoi'deki evine
Oraya gidip

Bir koro kurar
Güzeller ve Müzler'den
Gevşek yayını asıp
Oklarını bıraktığında
Üzerine güzel bir
Elbise geçirir
Ardından dansları başlatır
Sesler eşsizdir
Şarkılar Leto'yu anlatır
Ayak bilekleri güzel Leto'yu
Çocukları tanrılar içinde öne çıkan
En iyi tanrılar olan
En iyi düşünceli
En iyi hareketli
Hoşçakalın
Zeus'un çocukları
Ve Leto'nun
Güzel saçlı Leto'nun
Sizi yine yad edeceğim
Başka şiirlerimde[80]

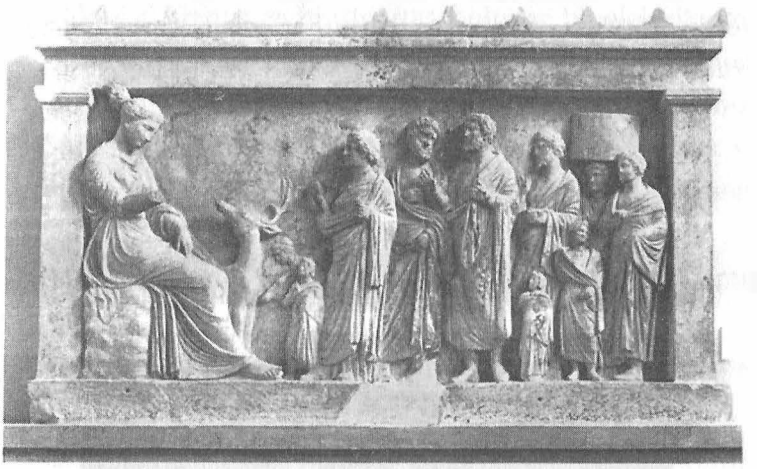
Artemis ilk başta ayı ile ilişkilendirilen bir tanrıçaydı. Ayı muhtemelen dünyada tapınılan ilk hayvandı ve bu tanrıçanın geçmişi de eskiye dayanır. Atina'nın doğusunda çok önemli bir tapınak olan Brauron'da küçük kızların Artemis şerefine dans ettikleri bir festival gerçekleştirilirdi; bu kızlara "küçük ayılar" denirdi. Artemis adı Avrupa'da Arthur ile ilintilidir ve iki ad da Arkturus ve ayı ile ilintilidir.

Artemis ve Apollon tamamen farklı kökene sahip iki tanrı

[80] *The Homeric Hymns*, İngilizce çeviri Charles Boer (Putnam, CT: Spring Publications, 2003), s. 4-6.

ve tanrıçadır, ama Klasik Yunan geleneğinde Delos adasında Leto tarafından doğurulmuş biri kız biri erkek iki kardeştirler. Leto, Titanlar Koios ve Phoebe'nin kızıdır; Hesiodos onun Zeus'un Hera'dan önceki karısı olduğunu ileri sürer. Leto Artemis ile Apollon'a hamile iken, Hera onu Delos adasına kadar amansızca kovalamıştı. Orada önce Artemis doğdu ve annesinin Apollon'u doğurmasına yardım etti, bu yüzden Artemis'in unvanı Eleuthyia'dır (Minos kültüründe tanrıçanın adlarından biri olduğuna inanılır): "Doğum sancısıyla geçen korkunç saatlerde rahatlama sağlayan kutsal güç Artemis Eleuthyia."[81]

Eski düşünceleri biraraya getirirsek, ikizler iki gücü temsil ederler: Apollon koruyucu gücü ve rasyonel aklı, Artemis ise doğanın gücünü. Bütün doğa dünyasına karakterini veren doğa güçleri Artemis'te simgelenir.



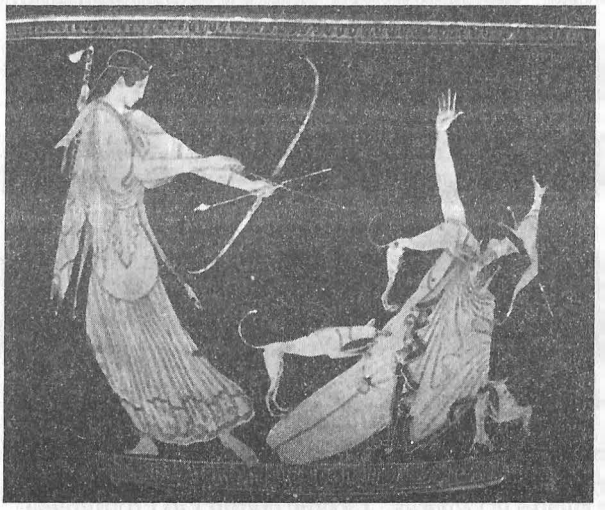
RESİM 67. Artemis ve geyik
(mermer kabartma, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

[81] *The Hymns of Orpheus*, "Orphic Hymn I to Prothyraeia," İngilizce çeviri Thomas Taylor (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999), http://www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html#1 adresinden erişilebilir.

Artemis yay ile ve dolayısıyla avcılık ile ilişkilendirilir; bu sıfatla verdiği ölüm tatlı ve çabuk bir ölümdür. Müslümanların Ölüm Meleği'yle ilgili harika bir sözleri vardır: Azrail yaklaşırken korkunç görünür ama vardığında tatlıdır.

İlk başta Artemis'in kendisi de bir geyikti ve aynı zamanda geyik öldüren tanrıçadır; ikisi aynı varlığın çifte boyutudur. Yaşam sürekli olarak yaşamı öldürür, böylece tanrıça kendi hayvanını kurban ederken kendisini öldürür. Her bir yaşam kendi kendisinin ölümüdür ve sizi öldüren kişi en başından bu yana sizin olan kaderin elçisidir. Hayvan ve mabut için de böyledir. Yaban domuzunun Adonis'i öldürmesi gibi hayvanın mabutu öldürmesi ya da Artemis'in geyiği avlaması gibi mabudun hayvanı öldürmesi, bunlar aynı yaşam gizeminin iki yanıdır.

Aktaion, köpekleri ile beraber geyik avındayken bir ırmağı takip ederek suyun kaynağına gitti; kaynaktaki gölcükte tanrıça Artemis nympheleriyle birlikte çıplak bir şekilde yıkanıyordu. Aktaion, zavallı çocuk, bu harikulade çıplak vücudu gördü ve ona tapınan gözlerle değil, şehvetle baktı.



RESİM 68. Artemis ve Aktaion
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ 470)

Böyle bir ilginin bir mabuda yönelik olması yakışıksızdır. Gözlerindeki o bakışı gören Artemis ona biraz su sıçratıverince Aktaion geyiğe dönüştü ve kendi köpekleri tarafından yendi. Odysseus'un gemilerindeki denizciler gibi, bu köpekler aşağı dereceden arzuları temsil ederken, geyik de gencin salt hayvani olan aşağı doğasını temsil eder; Tanrıça'nın huzurundayken onu yiyen şey aslında budur.

Bir mabut ile karşılaşırsanız sorun şudur: Hazır değilseniz, hata yapar ve paramparça edilirsiniz. İlah, bir güç yoğunlaşması ve odağını temsil eder, bir güç merkezidir. Mitlerde, bireysel insan karakteri bir mabudunkinden daha zayıf bir manevi güç odağını simgeler, dolayısıyla ölümlüler güç alanlarındaki bu uyuşmazlığa hazırlanmak için, zihinlerini mabudu mabut olarak, yani çıplak görmelerine uygun hale getirecek meditasyonu gerçekleştirmelidirler.

Yükü kaldıramayan bir sigortası bulunan bir elektrik devresi gibi, eğer güç bireyin kapasitesinin çok üstündeyse, birey yanar. Bu yüzden, bir tanrıça yahut tanrıya yaklaşmadan önce, mabudun gücünü, deyim yerindeyse, karşılamak, almak ve hafifletmek için kişinin kendini hazırlamasının, yalıtmasının usûlleri vardır.

Artemis'in çeşitli imgeleri ve eşlikçileri onda toplanmış çeşitli güçlerin ifadeleridir. Artemis'i su nymphesi olarak yıkanırken ve geyik olarak gördük; bu bizi İÖ 6000 yılı Eski Avrupası'na ait balık tanrıçaya geri götürüyor (Resim 19).

Sümer'de, Tanrıça'yı Vahşi Yaratıkların Hanımı rolünde gördük (Resim 40). O kılıkta Dünya Anne idi, bütün dünya onundu, her şey onun çocuğuydu. Yunan mitlerinde de Hayvanların Hanımı'nın görünümü Artemis şeklindedir. Baring ve Cashford'un belirttikleri gibi, "rolünü Paleolitik Vahşi Av Hayvanları Tanrıçası'ndan miras alan Artemis, Vahşi Hay-

vanların Tanrıçası olmuştur, bu unvan –*Potnia Theron*– ona *İlyada*'da verilir."[82]

Ormanın bütün hayvanları Artemis'in koruması altındadır; bu yüzden daha sonraki biraz daha duygusal yazın geleneğinde Artemis dişi avcı olarak temsil edilir. Bu onun daha kozmik temsilidir; kurtlar ve turnalar erginleyici tanrıçayla ilişkilendirilir ve gamalı haç zaman döngüsünü simgeler. Bu benim 432.000 sayımın içerdiği imgedir, göksel kürelerin döngüsü.



RESİM 69. Artemis, vahşi hayvanların hanımı
(siyah figürlü vazo, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 570)

Bütün bunlar tek bir yüce tanrıçada biraraya gelmiştir, hepsi Artemis'tir.

Resim 70'teki heykelciğin başındaki güvercinler, rahibenin hizmet ettiği tanrıçanın *Potnia Theron*, yani Vahşi Hayvanla-

[82] Baring ve Cashford, *Myth of the Goddess*, s. 322

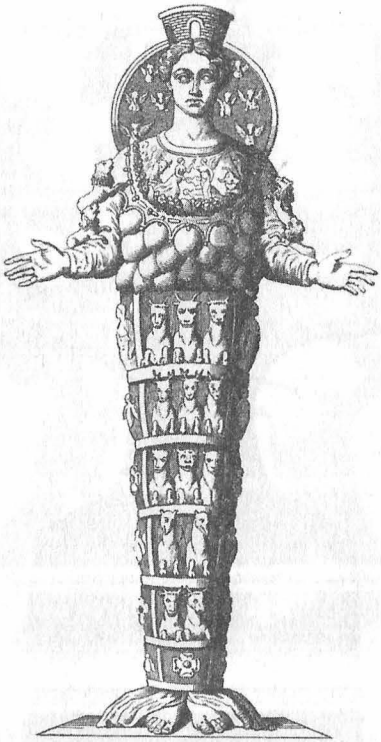
rın Hanımı olduğunu gösterir. Ortadaki boğa boynuzları boğa kurban ritlerini akla getirir; bu ritler Çatalhöyük ve Knossos'taki sembolik resimlerde gördüğümüz üzere tanrıça kültü ve tapıncının bir parçasıydı. Güvercinler ve boğanın boynuzları Tanrıça'nın hem yaşam hem de ölüm bölgelerindeki gücünü sembolize eder.



RESİM 70. Tanrıça'nın rahibesi
(terakota, Minos uygarlığı, Girit, İÖ 1500-1300)

Artemis kültünün merkezi Küçük Asya'nın Ege kıyısındaki Efes şehriydi. Tapınağına ait bir heykelde (Resim 71) Efes Artemisi'nin tacının etrafında kolları havaya kalkmış boynuz-

lu hayvanlar vardır. Boynundaki ağır gerdanlığın üzerinde zodyağın işaretleri bulunur. Kollarının üzerinde aslanlar görülür ve bedeninin oluşturduğu sütun, aralarında aslan, boğa ve koçların bulunduğu hayvanlarla kaplıdır. Heykelin alt kısmında önceden Artemis'in iki yanında bulunan erkek geyiklerin kalan toynakları görünür.



RESİM 71. Efes Artemisi
(mermer, Helenistik dönem, Türkiye, İÖ birinci yüzyıl)

Siegfried Giedion *The Eternal Present: The Beginnings of Art*'ta [Bengi Şimdi: Sanatın Başlangıcı] bu heykelle ilgili olarak şöyle söyler: "Belki en çok şey anlatan özelliği kaidesindeki geyik toynaklarıdır; Tanrıça'nın iki yanında duran, gerçek boyutta

bir çift erkek geyikten geriye bütün kalan bunlardır. Çok sayıda dönüşüme uğramış bu mabudun kökenlerine ilişkin ipucunu sadece bu ayak izleri vermektedir. ... Bu kült idolünün kökenleri tarihöncesine dayanır. ... Efes Artemisi, hayvanların egemenliği ve ululanmasının, yerini insan formundaki mabutların gücüne bırakmasıyla başlayan uzun bir antropomorfizm sürecinin sonucudur."[83]



RESİM 72. Hekateion
(oyma taş, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ üçüncü yüzyıl)

[83] S. Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art* (Oxford, İngiltere: Oxford University Press, 1962), s. 212-20.

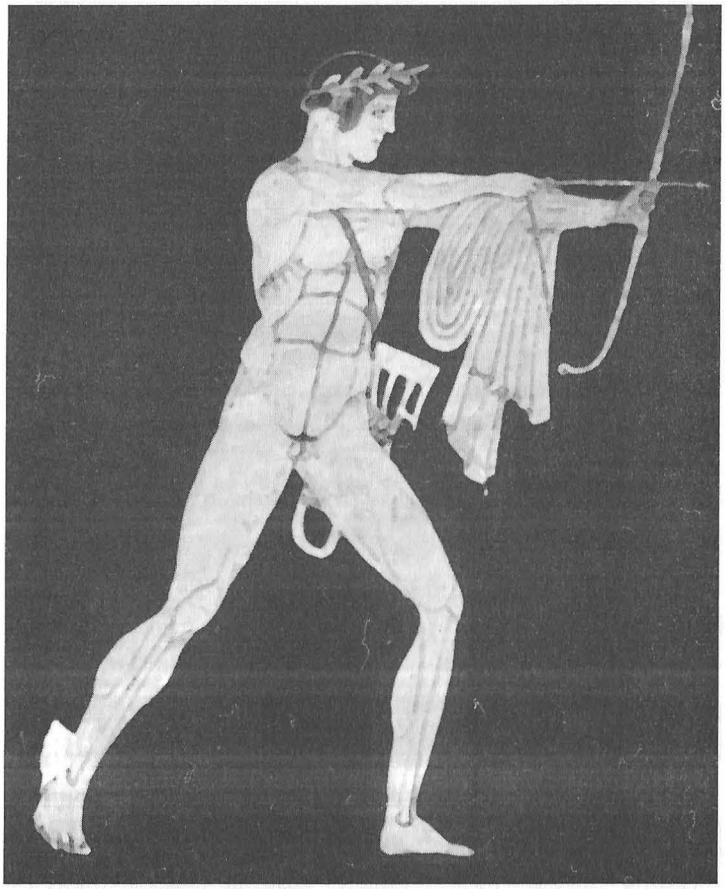
Selene ve Hekate'yle birlikte Artemis, Tanrıça'nın Eski Avrupa'ya ait üç bedenli yönünü temsil eden Yunan üçlüsünden biriydi. Artemis'in üçlü Hekate'nin bir parçası olarak tasvir edildiği Resim 72'deki heykelcikte bu yön temsil edilmektedir. Bir sütun görüyoruz; tanrıça anne, evrenin eksenidir. Sütunun etrafında üç Tanrıça temsili var: Artemis, kitonik yeraltı dünyasını simgeleyen Hekate –Tanrıça'nın büyü ile ilgili yönü– ve rahat, kıvrak şekilde dans eden Üç Güzeller.

Artemis bolluk verendir: Vahşi Yaratıkların Hanımı ve Her şeyin çok memeli Annesi'dir, doğa dünyasındaki bütün varlıkları doğurandır. Çoğu kez onu bakire tanrıça ve dişi avcı imgesiyle düşünürüz, oysa karşımızdaki bunlardan son derece farklı bir şeydir.

APOLLON

Apollon
Senin içindir ki
Kuğu böyle gürültülü
Şakır eşlik ederek
Kendi kanat sesine
Çırpar durur kanatlarını
Varmak için nehir kıyısına
Çalkalanır Peneus
Senin içindir ki
Bir şair
Şekil verir dile
Ve elinde bir lir
O da öyle gürültülü
Her şeyden önce ve daima

Senin için
Budur işte duam
Şarkım budur ey Tanrı.[84]



RESİM 73. Apollon
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ 475-425)

[84] *Homeric Hymns*, s. 182.



RESİM 74. Hitit Kralı IV. Tudhaliya, tanrı Şarruma tarafından kucaklanmış (alçak kabartma, Hitit uygarlığı, Türkiye, İÖ on üçüncü yüzyıl)

Nilsson, Apollon'un ilk başta Hititler ile ilintili olduğunu buldu.[85] Hititler Homeros dönemi Yunanlarının Yunan yarımadasına inmekte oldukları sırada Küçük Asya'ya gelmiş olan Hint-Avrupa halkıydı, bu yüzden aralarında gerçek bir soy akrabalığı vardır. Hititler Ege bölgesine geldiler ve Yunanlardan farklı bir ilişki örgüsü içine girdiler. Apollon Troia savaşında Troialıların tarafında yer aldı ve bugün Apollon'un kökeninin Yazılıkaya, Porsuk Çayı ve Alacahöyük –büyük Hitit egemenlik alanı içinde kalan bölgeler– olduğu inancı hakimdir.

Büyük bir dağ tapınağı olan, Türkiye'deki Yazılıkaya'nın girişinde kralı koruyan Hitit tanrısı Şarruma'nın tasviri bulunur (Resim 74). Daha önce, bu tip tapınaklarda bir motif olarak aslan yahut leopar bekçileri görmüştük; bunlar seküler deneyimin dünyası ile aşkın alan arasındaki eşiği temsil ediyorlardı.

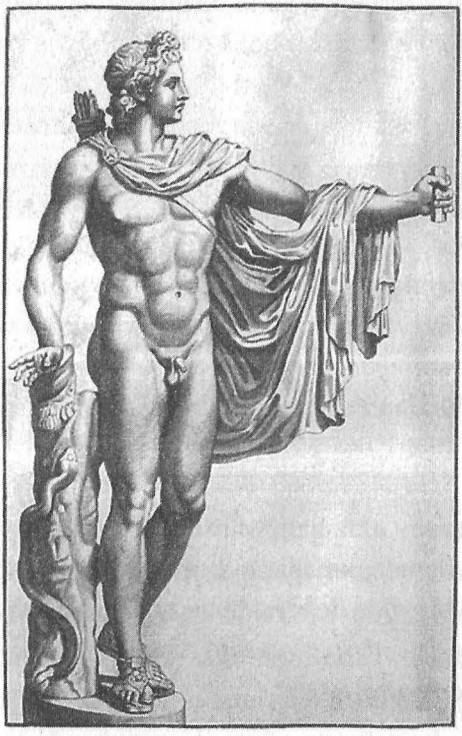
---

[85] Nilsson, *Greek Folk Religion* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972), s. 79.

Hititçedeki *upulon* sözcüğünün anlamı "kapı" ya da "koruma duvarı"dır; Nilsson bu sözcüğün Apollon sözcüğünün eski hali olduğunu ileri sürer. Nilsson'un iddiasına göre, yine "kapı" anlamına gelen Babilce *ubulu* sözcüğü Apollon'un önceden bir eşik bekçisini, tapınakların girişindeki koruyucu bir figürü temsil ettiği düşüncesine dilsel bir destek sağlamaktadır.

Yunanlar onu panteonlarına dahil ettiklerinde Apollon Artemis'in ikiz kardeşi olarak tanımlanır oldu: Doğa tanrıçasını dengeleme unsuru olarak insan kültürü tanrısı.

Ünlü Belvedere Apollonu'nun sütunundaki kıvrılan yılana dikkat edin (Resim 75).



RESİM 75. Belvedere Apollonu
(Yunan tunç heykelinin Roma'ya ait mermer kopyası, İÖ 350-325)

Süreç içinde Apollon sağaltım ve yılanlar ile ilişkilendirilmeye başladı. Zaman alanında yaşamın gücünü, geçmişinden silkinip geleceğe ilerlemeyi, yani ölümü defetmeyi temsil eden yılan figürünü tıbbın sembolü olan asada, 'kadüse'de bugün de görmekteyiz. Bu güçlü rol daha sonraları tanrı Asklepios'a atfedilmiştir.

Asklepios ile ilintili büyük dişi figür, onun kızı olan sağlık tanrıçası Hygieia'dır; *hijyen* sözcüğü onun adından gelir ve o da yılanın gücüyle ilişkilendirilir. Buradaki, Yaratılış Kitabı'nda lanetlenen yılan gücüdür, Kutsal Kitap geleneği dışındaki çoğu kültürde olduğu gibi zaman alanında yer alan bedenin yaşam enerjisinin ve yaşam bilincinin zindeliğini, dünya yaşamındaki tinsel bilincin zindeliğini temsil eder. Hygieia yılanla birlikte ayakta durmaktadır. Tanrıça yaşamın zindeliğini temsil eden sembolik hayvanı bizzat kendisi besler. Tasvirdeki alegori ya bir hijyen durumuna ya da sağlık amaçlı kısıtlama ve disiplinlere dairdir: Bedenimizde bulunan ve sağlığımızı koruyan yılan gücüne yaşam, besin ve takviye sağlamalıyız, ancak böylelikle hastalıklardan uzak olabiliriz.

Resim 76'da, Asklepios'u şaktisi Hygieia ile görüyoruz. Asklepios, Herakles'e ait olabilecek bir sopaya yaslanmıştır,[86] ama bu sopanın etrafına Asklepios'un kültünün sembolü olan bir yılan dolanmıştır. Hygieia kolunu Delphoi'deki Apollon tapınağı ile bağlantılı olan bir üçayağa dayamıştır. Bu tasviri kitabım *The Mythic Image*'da [Mitsel İmge] ele alırken de belirttiğim üzere, Hygieia'nın başının yukarısında "gizem kültlerinin sembolizmini akla getiren ritüel nesneleri görülür: Sağda içinden bir yılanın çıkmakta olduğu bir şarap testisi, solda ise içinde ikinci bir yılan ile birlikte bir tanrı çocuğunun bulunduğu bir sepet (*cista mystica*) vardır. Aşağıda, tanrıçanın yanında bir başka çocuk görünür."[87]

---

[86] The Archive for Research in Archetypal Symbolism, 3Pa.063 kaydı üzerine yorum, www.aras.org adresinden erişilebilir.

[87] Campbell, *Mythic Image*, s. 287.



RESİM 76. Asklepios ve Hygieia
(fildişi kabartma, Roma dönemi, İtalya, İS dördüncü yüzyıl sonları)

Tıp tanrısı Asklepios daha önce Apollon'a ait olan ve Apollon'un da bilmediğimiz daha önceki bir tanrıdan devraldığı bir rolü üstlenir sadece. Nilsson'un dikkat çektiği gibi, ne zaman bir Apollon tapınağı görürseniz bilin ki bu tanrı daha sonra gelip önceki bir koruyucu tanrıdan tapınağı devralmıştır.

Asklepios'un Epidauros'taki büyük tapınağı insanların sağlık bakımı için gittikleri bir sanatoryumdu. Peki, Epidauros'ta tedavi yaklaşımı nasıldı? İçinde yatakhaneler, tapınaklar ve parkların da bulunduğu, uyum ile güzelliğin buluştuğu harikulade bir kutsal mekândı. Buraya gelen insanlar rahibin talimatlarına göre meditasyon yapıp dua ederlerdi, daha sonra

tanrının tapınağında uyur ve rüya görürler, iyileştirici güç de rüyaları sırasında ortaya çıkardı.

Carl Kerényi etkileyici ama hayli zor kitabı *Asklepios*'ta klasik dönem tıbbında rüya anlatımı ve dilinin çeşitli düzeyleri olduğunu vurgular.

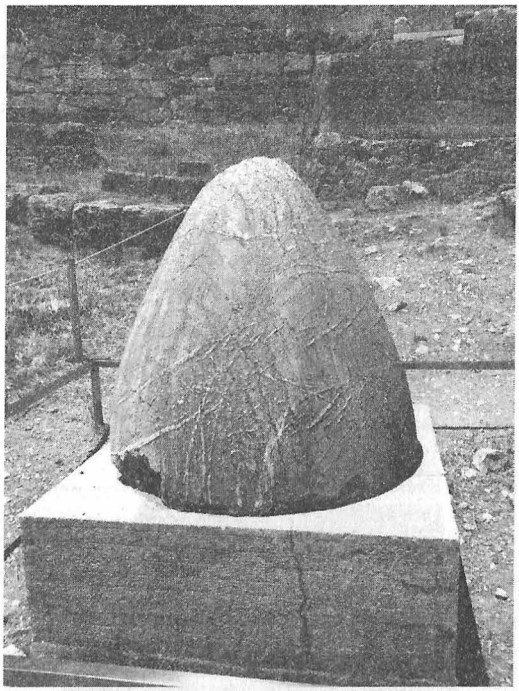
Asklepios'a adanmış bu şifa yurtlarına ilişkin olarak şunları yazar:

> Hastaya, ögelerini kendi içinde taşıdığı tedavisini gerçekleştirmesi fırsatı sunulurdu. Bu amaçla yaratılan ortam, tıpkı modern kaplıca ve sağlık tesisleri gibi, dış dünyanın rahatsız edici ve sağlıksız ögelerinden olabildiğince uzak olurdu. Dinî atmosfer de kişinin sağaltıcı potansiyellerini hayata geçirebilmesi için en derin yanlarına ulaşmasına yardım ederdi. Kural olarak, hekim iyileşmenin bireysel gizemine dahil edilmezdi.[88]



RESİM 77. Yılan tanrı Amphiaraos
(kabartma, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ dördüncü yüzyıl)

[88] Carl Kerényi, *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence*, İngilizce çeviri Ralph Manheim, Bollingen Series LXV.3 (New York: Pantheon Books, 1959), s. 50. [Campbell, *Mythic Image* s. 287'de alıntılanmıştır.]



RESİM 78. Delphoi'deki Omphalos
(mermer, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ dördüncü yüzyıl)

Meseleyi aydınlatan, adak niteliğindeki bir tasvirde (Resim 77) yatakhanede rüya gören genç bir adam vardır. Rüyasında tanrı omzuna dokunarak onu iyileştirmektedir, ama aynı zamanda bedeninden çıkıp omzuna dokunan bir yılan gücünü de görmektedir rüyasında. Burada gördüğümüz aynı edimin iki yanıdır. Bir şeyler biliyorlardı, değil mi? Epidauros deneyiminin bütün işlevi kendi içimizdeki iyileştirici gücü uyandırmak ve psikosomatik tedavi gerçekleştirmekti. Söz konusu resim bunu gösterir: Genç adam rüyasında bedeninden çıkan yılan gücünü, aynı zamanda da kendisini iyileştiren tanrıyı görmektedir. Rüyalar birkaç şey birden söylerler, burada da genç iki anlayış biçimini sergilemektedir.

Delphoi'de, klasik dünyanın bambaşka bir anlamına erişirsiniz. Omphalos dünyanın göbeğidir, *axis mundi*dir ve Apollon tarafından korunur. Daha önceki Yeryüzü tanrıçalarında vurgu göbek deliği üzerineydi, omphalos da Delphoi'deki Tanrıça'nın göbek deliğidir.



RESİM 79. Tanrıça: Dünyanın Göbek Deliği
(terakota, geç Neolitik, Macaristan, yaklaşık İÖ 5500-5000)

Resim 79'da İÖ altıncı binyıla ait tanrıça figürlerinden biri var; göbek deliğini, kozmik dörtgenin merkezini görüyorsunuz. Tanrıça dünyanın hem merkezidir, hem de onu çevreleyendir.

Delphoi, rahibelerin transa girdikten sonra idari işlere yahut kişilerin kendilerine ait meselelerle ilgili soruları cevapladıkları kehanet yeriydi. İster sıradan isterse en yüksek mev-

kiden olsun, herkes tanrıçaya gelebilirdi ve tanrıça soruları cevaplardı.

Atina Perslerin işgal tehdidiyle karşı karşıya kaldığında, Atinalılar Delphoi'ye gidip "Ne yapacağız?" diye sordular.

Kâhinenin tavsiyesi "Tahtadan duvarın arkasına..." oldu. Bu cümle "Gemilerinize gidin. Şehri terk edin. Bırakın Persler kenti ele geçirsin. Gemilerinize binin,"[89] olarak yorumlandı. Öyle de yaptılar ve Kserkses'in bütün o korkunç filosunu bu şekilde enkaza çevirdiler.

Kişiler gelip soru sorabilirlerdi ve cevaplar her zaman bir kadın tarafından esrarengiz bir şekilde verilirdi. Kadın bir üçayak üzerinde oturur, bir tür duman yahut buğuyu içine çeker ve her zaman bir trans hali içinde olurdu. Kadına "dişi piton [pythoness] / kâhine" denirdi, çünkü kozmik yılanın eşlikçisiydi; bu bölgenin daha önceki mabudu pitondu. Apollon bu yılanı katletti (böylelikle Apollo Pythios adını kazandı), ardından tapınağı kendi üstüne aldı. Demek oluyor ki, 'gelip ele geçiren' Apollon motifi ile bir kez daha karşı karşıyayız, bu kez kehanet merkezinin koruyucusu rolündedir. Yeni bir mitoloji geldiğinde böyle olur: Eski ilahlar katledilir ve enerjileri yeni tanrıya katılır.

Delphoi'deki amfiteatrda oturursanız fonda Müzler'in yaşadığı Parnassos Dağı'nı görürsünüz. Burası Yunan tinsel yaşamının kök salıp çiçek verdiği yerdir; doğaya ne kadar yakın olduğunu görebilirsiniz.

Martin Buber, kitabı *Ich und Du*'da [Ben ve Sen] şöyle der: "*Sen* ile ilişkide olan *ben*, bir *o* ile ilişkide olan *ben*den farklıdır."[90] Bir düşünün. Kendinizi düşünün: Bir hayvanla

[89] [Bkz. Joseph Fontenrose, *The Delphic Oracle, Its Responses and Operations, with a Catalogue of Responses* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1981).]

[90] [Campbell, Martin Buber'ın *Ich und Du*'sundan bir cümleyi kendi ifadesiyle aktarıyor; İngilizce çeviri Ronald Gregory Smith (New York: Scribner, 2000).]

ilişkiniz bir *sen* ilişkisi mi yoksa bir *o* ilişkisi mi? Arada gerçek bir fark söz konusu.

Delphoi'de yaşadığınız çevre bir *sen*dir. Her şey canlıdır. Ağaçlar, kuşlar, hayvanlar... her şeye *sen* gözüyle bakılır. Eğer siz de benim gibi New York'a benzer bir şehirde yaşıyorsanız, çevreniz cansız tuğlalardan yapılmış binalardır; çevremiz ile ilişkimiz bir *o* ilişkisidir. Biraz da bu yüzdendir ki, şehirlerden sağlam, özgün şiir çıkması çok zordur. Örneğin, karmaşık vezin meselelerini çözmüş, dili işlemenin çeşitli yollarını bulmuş olabilirsiniz ve bunlar edebiyat eleştirmenlerinin çok ilgisini de çekebilir, ama şiirinizi kim okur? Gerçek bir atılım gerçekleştirip şehri bir *sen* haline getirebilen şiirler nadir yazılır. Yunan dünyasında, hiçbir zaman *o* psikolojisine girmediler, yalnızca *ben* ve *sen* psikolojisi vardı, çevre ile canlı bir varlıkmışçasına ilişki kurmakla kazanılan mistik bir haldi bu.



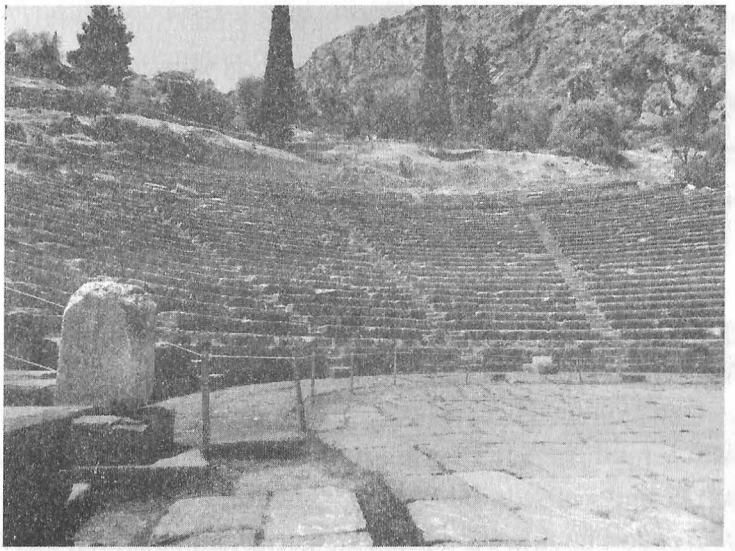
RESİM 80. Phoibos Apollon
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, İtalya, İÖ beşinci yüzyıl)

Apollon'un bir diğer rolü güneş tanrısı Phoibos Apollon olmasıdır. Resim 80'de, güneş ışınlarının başının etrafını çevrelediği Apollon gökyüzünde güneş arabasını sürerken, *ephebos*lar (kü-

çük yıldız oğlanlar) denize düşüyor. Bir dizi farklı mabudun tek bir mabut halinde biraraya gelmesinin örneğidir bu; böyle durumların ardından bütün mitoloji öncekinden farklı bir biçime bürünür.

DİONYSOS

Büyük dinsel tapınaklardan biri de tiyatroydu. Tiyatro, mitsel temaların ritüel olarak sahnelenmesi için kullanılan ve öncelikle Dionysos'a adanmış bir alandı. Ritüeller mitlerin sahnelenmesidir ve bir ritüele katıldığınızda mite de katılırsınız. Sembolik olarak mit tinsel kuvvetlerin tezahürü olduğundan, mite katılmakla kendi içinizdeki ilgili tinsel kuvvetleri etkinleştirirsiniz. Tiyatroda, bir ritüel eyleme sadece bireysel katılım yerine, mitin tragedya ya da komedya formunda sahnelenmesine topluca katılım söz konusudur.



RESİM 81. Delphoi'deki amfiteatr
(kireçtaşı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ dördüncü yüzyıl)

Klasik geleneğin en harika yanlarından biri, taban tabana zıt iki mabudun biraraya geldiğini görmektir: Apollon rasyonel ilkeyi, ışık ilkesini, bilinç ilkesini, Dionysos ise bilinçdışı diye niteleyebileceğimiz şeylerin dinamiğini temsil eder. Bir Yakındoğu geleneği içinde olsa şeytani güçlerle ilişkilendirilip tanrı olmayan bir varlık, bir anti-tanrı diye nitelendirilebilecek olan Dionysos, Apollon ile eş güçte kabul edilirdi; böylece ikisi arasında denge ve karşılıklı etkileşim olduğu düşüncesini ediniriz. İÖ yedi, altı ve beşinci yüzyıllarda yaşanan hayli uzun dönemde Apolloncu gelenek, o zaman için skandal sayılan olağanüstü, orji niteliğindeki ritlere sahip Dionysos geleneğine teslim olmaya başladı. Fakat nihayetinde, satirler ve açık saçık sahnelerle dolu esrik şarkısı Apolloncu ilke ile çok güçlü bir zıtlık oluşturan Dionysos, geleneğin bir parçası haline geldi.

Apollon ve Dionysos üzerine hâlâ en iyi inceleme Friedrich Nietzsche'ye ait *Tragedyanın Doğuşu*'dur. Eserde ifade edildiği üzere, zihin aşkın olana geçmeyi başardığında huşu, korku ve büyülenmişlik hisleriyle dolar ve bu geçiş sayesinde sanatlar türer.[91] Öyleyse dikkat iki yere yönelmektedir: Olduğu biçimiyle dünyanın harikalığını fark etmek ve üzerindeki herkesin olağanüstülüğünü fark etmek.

Aşkın gücün tezahürleri olan bu formlar, farklılaşmanın alanı, zaman alanı içindedir. Formu yorumlarken sanatçının bize verdiği duygu, aşkın olanın bu bedende içkin olduğudur. Beden harikalığı ile düşsel hale gelir. Buna Apollon boyutu denir.

Diğer yandan, her şeyi parçalayıp yeni şeyler meydana getiren o müthiş enerji ile, yani form boyutundan çok yansıtıcı yan ile ilgilenebiliriz; bu Dionysos boyutudur.

Apollon boyutu bu dokunaklı, geçici anda olandan büyü-

[91] Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, çeviri Shaun Whiteside (Londra, İngiltere: Penguin Books, 2003). [Campbell burada Nietzsche'nin savını kendisi düzenleyerek aktarıyor.]

lenmeyi temsil ederken, Dionysos boyutu parçalayan ve yeni formlar meydana getiren enerjiyle özdeşleşmeyi temsil eder. Bu iki boyut sanatta beraberce işlev görmelidir.

Nietzsche'ye göre heykel başlıca sanatsal temsil formudur; müzik ise zaman ve süreç içerisindeki dinamiğin sanatsal temsilidir, dolayısıyla bir sanat eserinde ikisinin de olması şarttır. Eğer dinamik olan, bir forma sahip değilse, ortaya çıkan sadece haykırıştır, çığlıktır; şayet form dinamiği hesaba katmazsa, bu kez de ortaya çıkan tek kelimeyle taştır, cansız, kuru bir heykeldir.

İkisini birleştirdiğiniz zaman, bu gizeme, *mysterium tremendum et fascinans*a [*korkutucu ve büyüleyici gizem*] nüfuz edersiniz. *Yüce* olana ilişkin böyle bir deneyim *tremendum*a ilişkin deneyimdir. Bu yüzdendir ki dine *tanrı korkusu* denir; diğer adı da *tanrı sevgisi*dir. Her iki hissi de yaşamıyorsanız, gizem hissini yakalamamış, onun bütün sisteminiz, fikirleriniz ve başka her şey için ne kadar yıkıcı olduğunu anlamamışsınızdır.

Goethe, "*der Menschheit bestes Tell*"in ("insanın en iyi tarafı") bu deneyim, yani *Schaudern* ("ürperti")[92] olduğunu söyler. Bu bir çeşit numenal titremedir, evren denilen bu muazzam patlamada geçici olarak bulunduğunuzu idrak etmektir ve bunu sağlayan Dionysos'tur.

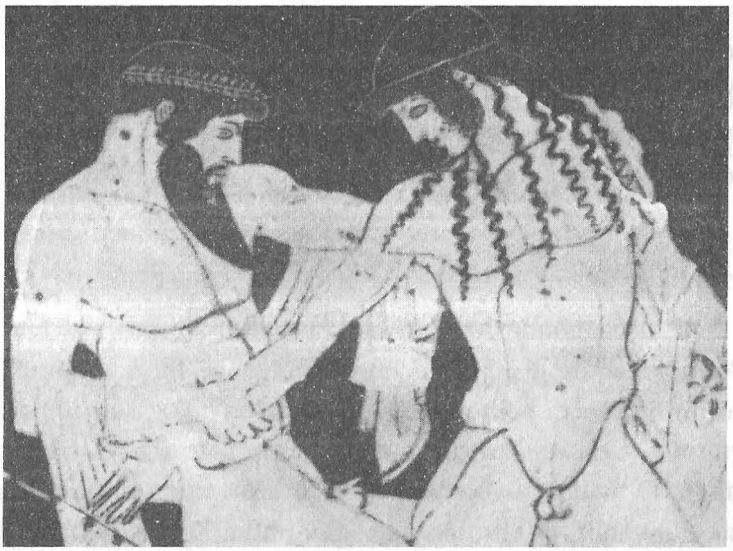
ZEUS

Şimdi bu bağlamda Ari tanrılardan *söz etmek istiyorum.* Hint-Avrupalılar ile gelen Zeus'un bu bölgenin Tanrıça kültüyle hiçbir bağlantısı yoktur. Zeus'un adı θεός (*theos*, "tanrı") sözcüğüyle, o da Sanskritçe देव (*deva*, "tanrı") sözcüğüyle bağlantılıdır. O halde, Sanskriçe konuşulan dünyanın tanrıları Klasik dünyan*ın Ari* tanrılarıyla bağlantılıdır. Zeus kesinlikle bir Hint-Avrupa tanrısıdır ve İÖ *dört, üç ve ikinci binyıllarda* istilacı halkla beraber Yunanistan'a gelmiştir.

---

[92] Goethe, *Faust*, Bölüm 2, l. 6272.

Zeus
Tanrıların en iyisi
Ve en büyüğü
Onun şarkısını söyleyeceğim
Her şeyi gören
Her şeye hükmeden
İşleri halleder
Bilgece konuşur
Yanındaki
Themis ile
Nazik oğlu
Kronos'un
Her şeyi gören
Hepsinin en şanlısı
En büyüğüsün sen.[93]



RESİM 82. Zeus Ganymedes'i kaçırıyor
(kırmızı figürlü kaliks, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 475-425)

[93] *Homeric Hymns*, s. 87.

Aphrodite için Homeros ilahisi Ganymedes'in Olympos'a nasıl geldiğini anlatır:

> Gerçekten bilge Zeus, güzelliğinden ötürü altın saçlı Ganymedes'i Ölümsüzler arasına katılması ve Zeus'un evinde tanrılara içki servis etmesi için kaçırdı...altın kâseden kırmızı nektarı alırken bütün o ölümsüzler tarafından onurlandırılsın, tıpkı tanrılar gibi ölümsüz olsun, yaşlanmasın diye.[94]

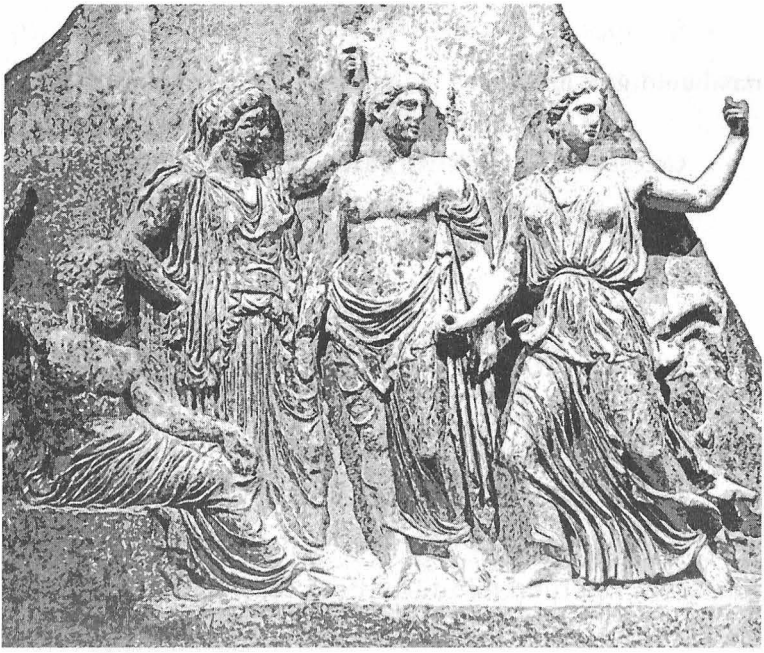
Resim 82'deki kalikste Zeus kendisine sakilik etmesi, Olympos'taki masasında servis yapması amacıyla Ganymedes'i kaçırırken görülüyor. Bu daha önce bahsettiğim erkek ritlerinin rolüdür: Küçük oğlanı annenin dünyasından ayırmak. Fakat Zeus kendini eski mitolojilerle birleştirmeyi becerir.

Daha önceye ait ve uzun zamandır devam edegelen anaerkil gelenek tarafından özümsenir.

Resim 83'te Zeus'u Hermes'le ve Klasik gelenekte Apollon ile Artemis'in annesi olan Leto'yla beraber görüyorsunuz.

---

[94] "The Homeric Hymn 5 to Aphrodite," İngilizce çeviri H. G. Evelyn-White, *Homeric Hymns* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998), s. 421.



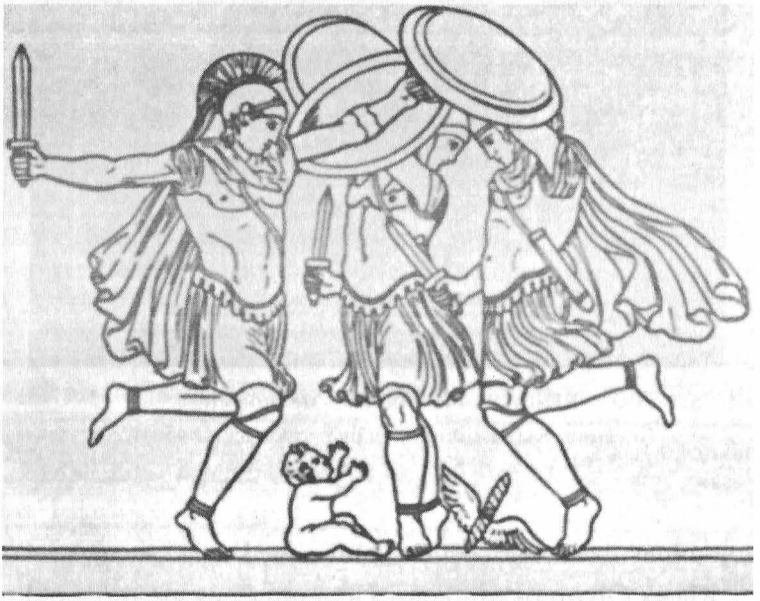
RESİM 83. Zeus, Leto, Apollon ve Artemis
(mermer, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ dördüncü yüzyıl)

Hatırladığımız gibi, Artemis Minos kültüründen gelmişti. Apollon da Hititlerle beraber ortaya çıkmıştı. Leto Eski Avrupa'nın Anne Tanrıçası'ydı. Zeus ise Hint-Avrupa panteonunun yıldırım fırlatan baş tanrısıydı.

Yani tamamen farklı dört kökenden gelen tamamen farklı dört mabut, zıt ve birbiriyle çatışan mitolojileri biraraya getiren bağdaştırıcı bir mitte beraber bulunuyorlar. Problem, iki toplumu, Anne Tanrıça'nın toplumu ile erkek tanrının toplumunu birleştirmekti.

Bu savaşçı insanların ilahları genellikle Tanrıça'ya tâbi değildir. Hint-Avrupa ilahları doğmamıştır; bu ilahlar doğanın ve içimizdeki tinin, içimizdeki doğanın güçlerini temsil eden bengi kuvvetlerdir, ama burada Tanrıça egemen olur

ve küçük Zeus'un doğduğunu görürüz. Zeus'un babası Kronos kendi babası Uranos'u hadım etmişti, dolayısıyla kendi oğullarının da onu hadım edebileceklerinden korkuyordu, bu yüzden çocuklarını doğduğu anda yemeye başladı. Karısı Rhea Zeus doğduğunda kundağa onun yerine bir taş koydu ve Zeus'u Girit'teki İda Dağı'na kaçırdı; Zeus'a orada nympheler ve *kouretes* –genç savaşçılar– baktı. *Kouretes* bebeğin ağlamasını bastırmak, böylece onu Kronos'tan saklamak için, kılıçlarını kalkanlarına vurup gürültü de çıkararak harika bir dans sergilediler.



RESİM 84. *Kouretes,* bebek Zeus'un etrafında dans ediyor (terakota kabartma, yeri ve tarihi bilinmiyor)



RESİM 85. Hera ile Zeus'un evlenmesi
(mermer, Klasik dönem, Sicilya, yaklaşık İÖ 450-425)

Resim 85'te Zeus ile Hera'nın evlenmesini görüyoruz; Hera soyunmak üzere, âşık Zeus da onu seyrediyor.

Klasik Olympos mitolojisi Hera'nın Zeus'un karısı olduğunu ileri sürse de, aslında Hera çok daha yaşlı bir tanrıçadır, kökeni Tunç Çağı Hint-Avrupa bağdaştırmacılığından daha eskiye dayanır. Dolayısıyla söz konusu mitolojinin ortaya çıktığı sıradaki Zeus'tan bağımsız ve daha güçlüdür. Harrison'ın belirttiği gibi, "Tarihte Zeus'un en yüce hükümdar olduğu Olympos gibi bir yerde, uzun zaman boyu sade-

ce Hera'ya tapınılan antik Heraion tapınağı Zeus'unkinden daha eskidir. ... Hera'nın eş değil, kendi başına Hanım olduğu günlerin anısı bizzat Homeros'un zihninin bir köşesinde kalmıştı."[95]

Baring ve Cashword da şunları söylerler:

> Hera'nın evliliğinin bile dalavereyle gerçekleştiğine dair bir hikâye vardır: Bir fırtına sırasında Hera daha sonra kendisine ait tapınağın inşa edileceği dağın tepesinde diğer tanrıça ve tanrılardan ayrı, tek başına oturmaktayken, Zeus yağmurda sırılsıklam ıslanmış bir gugukkuşu görünümünde kucağına konar. Zavallı kuşa acıyan Hera onu kaftanının içine sakladığı an, Zeus kendini gösterir. Burada Zeus evlilik talebinde bulunan büyük tanrı değil, evliliği gizlice elde eden mütecaviz tanrı olarak resmedilir.

Kerényi'nin yorumuna göre, "bu eşsiz mitolojik yaratım yoluyla Zeus, *Argos'taki Hera dininin tarihine dahil edilivermiştir.*"[96]

ARES

Muazzam güçlüdür Ares
Savaş arabalıdır Ares
Altın miğferlidir Ares
Cesur yüreklidir Ares
Kalkan taşır Ares
Şehirleri korur Ares
Tunç zırhlıdır Ares
Kuvvetlidir kolları

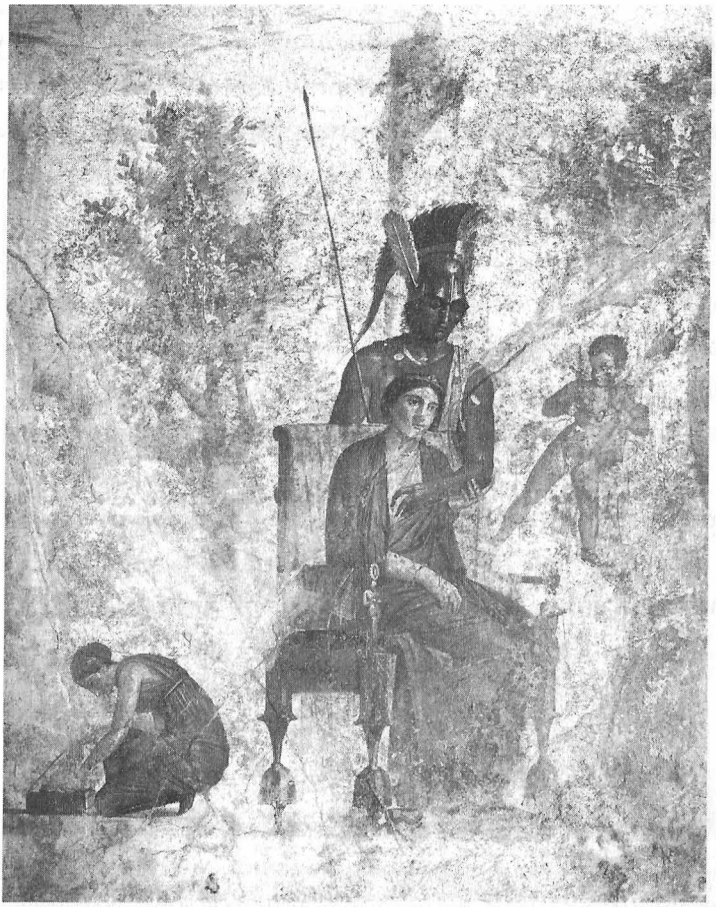
---

[95] Harrison, *Prolegomena*, s. 315-316.
[96] Baring ve Cashford, *Myth of the Goddess*, s. 313

Asla yorulmaz Ares
Mızrağı kudretlidir Ares'in
Olympos'un kalesidir Ares
Savaştan zevk alan
Nike'nin [Zafer] babasıdır Ares
Themis'in [Adalet] yardımcısıdır Ares
Karşı tarafı alt eder Ares
Adillerin önderidir Ares
Erkekliğin asasını taşır Ares
Ateşten küresini döndürür
Gökyüzünün yedi burçlu yolunda
Orada alevli atları
Taşır onu sonsuza dek
Üçüncü gök üstüne!
İşit beni insanların yardımcısı
Gençliğe o tatlı cesareti veren
Yukarıdan yaşamlarımıza
Yolla yumuşak ışığını
Savaşçı gücünü
Yolla ki, silkineyim
Zalim korkaklığımdan
Ruhumun aldatıcı telaşından
Beni kan donduran savaşa kışkırtan
Kalbimdeki tiz sesi susturayım.
Sen, mutlu tanrı
Bana cesaret ver
Bırak barışın güvenli yasasıyla
Kalayım biraz daha
Kurtulayım düşmanla savaştan
Ve vahşice ölüm yazgısından.[97]

---

[97] *Homeric Hymns*, s. 60-61.



RESİM 86. Ares ve Aphrodite
(fresk, Roma dönemi, İtalya, tarihi bilinmiyor)

Hint-Avrupa kaynaklı bir diğer ilah savaş tanrısı Ares'tir. Ares'in Aphrodite'yle bağlantılandırıldığını görmüştük; İnanna ve İştar gibi Aphrodite de sabah yıldızı tanrıçasıdır ve yine onlar gibi dişi mabudun kişileştirilmiş halidir, Yüce Tanrıça'dır. Ares, Tanrıça ile bu yolla ilişkiye girer.

Ataerkil geleneklerin baş mabutları erkekti. Bu eril vurgunun en uç örneği hiçbir tanrıçanın olmadığı bizim Eski

Ahit'imizdir. Kutsal Kitap geleneğinde eski tanrıçalar basitçe bertaraf edilmiştir. Oysa gördüğümüz gibi, Yunanlar tanrıyı Tanrıça ile evlendirmiş yahut tanrıyı Tanrıça'nın koruyucusu veya Tanrıça'yı tanrının koruyucusu yapmıştır. Kendilerini ve mabutlarını bulundukları toprağa ve yerel külte etkileşimli bir biçimde bağlayan bir ilişki kurmuşlardır.

Bu tablo Yahuda ve İsrail'in öyküsünde bulduğumuz modele ve aynı topraklara gelmiş diğer Sami halklar arasında Yahve kültünü yerleştirme yönündeki Yahvist girişime büsbütün zıttır. Eski Ahit'in tarihi aslında Yahve'yi terk edip tepelerin doruklarında doğa dünyasının tanrı ve tanrıçalarına kurban veren krallar ile buna karşı kendi mabutlarını yerleştirmek isteyen Yahvistlerin sürdürdüğü çabanın tarihidir.

Böyle bir şeyi Yunanlarda göremezsiniz. Oradaki tabloda, mabudun eril ve dişil yanları arasında bir ilişki gelişir.

ATHENA

O büyük tanrıça ile
Başlayacağım şarkıma
Pallas Athena
Parlak gözlü, kurnaz
Dönmez kalbi yolundan
Bakiredir, korku salar
Şehirlerin koruyucusu
Güçlü Tritogeneia.
Kurnaz Zeus
Kutlu başından çıkardı onu.
Parlak altın zırhıyla kızı
Görünce bütün ölümsüzler
Büyülendiler huşu ile

Fırladı birden Zeus'un başından
Keskin mızrağını salladı
Kalkanı ardındaki Zeus'a!
Yüce Olympos sarsıldı dehşetli
O parlak gözlünün kudretiyle
Dünya inledi müthiş
Okyanuslar köpürdü
Kara dalgalar yükseldi
Derken birden durdu deniz
Hyperion'un muhteşem oğlu Güneş
Durdurunca hızlı atlarını uzun süre
Kız aldı omuzlarından
Onun tanrısal zırhını
Kurnaz Zeus güldü buna
Selam olsun sana
Kalkanın ardındaki Zeus'un kızı
Yad edeceğim seni yine
Başka bir şarkımda.[98]

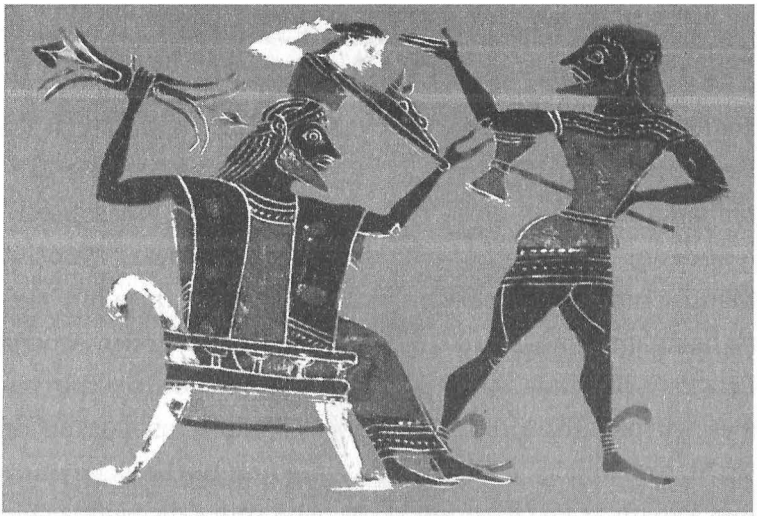
Athena'nın Zeus'un başından doğması ataerkil kültürün Tanrıça'yı asimile etmesinin bir başka örneğidir. Okeanidler'den bir titan ve bir tahmine göre Zeus'un ilk karısı olan Metis hamiledir. Bir kehanette Zeus'a Metis'in iki çocuk doğuracağı söylenir: Biri akıllı ve güçlü olacak ama diğeri Zeus'u öldürecektir. Zeus bu düşünceden hoşlanmaz ve hamile karısını sineğe dönüştürüp yutar. Zaman geçer, Metis doğum yapar. Derken, bir gün Zeus şiddetli bir baş ağrısına tutulur ve baltalı Hephaistos'u çağırır; Hephaistos Zeus'un kafasını yarar ve içinden tepeden tırnağa silahlı Athena fırlar.

---

[98] *Homeric Hymns*, s. 137-38.



RESİM 87. Pire Athenası
(tunç, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 360-340)



RESİM 88. Athena'nın doğuşu
(siyah figürlü kaliks, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 560)



RESİM 89. Athena, ejderhanın kustuğu İason ile beraber
(kırmızı figürlü vazo, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 490-480)

Resim 89'daki olağanüstü parçayı ilk tanıtan Jane Harrison'dır. Eserde Medusa başının –tanrıça bu defa dili dışarıda, apotropeik ya da tehlikeli, itici görünümü içindedir– yer aldığı, zırh göğüslük takmış Athena görülmektedir ve elinde kendi totem kuşu olan Atina baykuşu vardır. Buradaki Athena kahramanların ilham vericisi ve koruyucusu ya da *şakti*si karakterindedir. Miğferindeki Pegasus'u görebilirsiniz; Pegasus, Medusa'nın kafası kesildiğinde doğmuştur. Medusa'nın başına bakmamalısınız, çünkü sizi taşa çevirir; bu yüzden Athena Perseus'a üzerinde Medusa'nın yansımasını görüp öldürebilmesi için bir kalkan vermiştir. Perseus Medusa'nın kafasını kesip bir torbanın içine koyduğunda, Medusa'nın kesik boynundan kanatlı at Pegasus doğdu ve daha sonra da Medusa'nın başı Athena'nın zırh göğüslüğündeki Gorgon kafası oldu.



RESİM 90. Gorgon kafası ve yılanlar ile Athena (kırmızı figürlü amfora, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 530-520)



RESİM 91. Yılanlı Tanrıça
(sırlı seramik, Minos dönemi, Girit, yaklaşık İÖ 1600)

Resim 90 ve 91'de, her şeyin ardındaki tanrıçayı, Girit'in Yüce Tanrıçası'nı görüyoruz. *Athena* aslında "liman kentinin koruyucusu" anlamına gelir. Nitekim Atina, Pire, Efes kentleriyle anılan Athena figürleri görebilirsiniz. Athena'nın geçmişi Resim 91'deki Miken ve Minos'un yılanlı koruyucu figürüne dek uzanır. Mabutların asimile edilip Klasik şekillere dönüştürülmelerinin mükemmel bir örneğidir bu.



RESİM 92. Paris Helen'i kaçırıyor
(mermer kabartma, Roma dönemi, İtalya, tarihi bilinmiyor.)

BÖLÜM 6

İlyada ve Odysseia[99]

TANRIÇA'YA GERİ DÖNÜŞ

Erkek odaklı Hint-Avrupa dünyasını temsil eden *İlyada*'da Zeus, Apollon ve genelde Olymposlular en önde gelen rolleri paylaşırlar. *İlyada*'dan sonra, Tanrıça'nın geri dönüşüne tanıklık ettiğimiz *Odysseia*'ya varırız.

Odysseia'nın bir kadın tarafından yazılmış olabileceğini söyleyen Samuel Butler'dı.[100] *İlyada*'dan ve onun erkeklere özgü savaş ve başarı odaklı psikolojisinden uzaklaşıp, tanrıçadan hayat hakkında bilgi edinilen *Odysseia*'nın psikolojisine geçiş, bu üslup ve ruh hali değişimi çok önemlidir. *İlyada* ve *Odysseia*'nın hikâyesini tamamen kendime ait küçük bir ton değişikliğiyle anlatmak istiyorum.

Odysseia destanı, filosu tanrılar tarafından oradan oraya savrulan Odysseus'un sonunda uyur halde İthaka'da kıyıya vurmasına kadar geçen süredeki maceralarının öyküsüdür.

---

[99] [Bu bölüm 18 Mayıs 1972 tarihli "The Mythic Goddess" başlıklı bir konferans (L445), New York'ta Theater of the Open Eye'da 15 Ocak 1982'de bir sempozyumda verilen "Classical Mysteries of the Great Goddess I" başlıklı bir konferans (L756) ve New York'ta Theater of the Open Eye'da 13 Ağustos 1976'da verilen "Imagery of the Mother Goddess" başlıklı bir diğer konferansa (L601) dayanır.]

[100] Samuel Butler, *The Authoress of the Odyssey* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2009).

Öykünün ilk kısmında, Odysseus Yeryüzü'nün üstündeki insanlarla uğraşmaktadır. Lotus Yiyenler Adası'na çıktığındaysa, mitlerin ve canavarların dünyasındadır artık ve karşılaştığı karakterlerin tamamı mitolojiktir: Kykloplar, Skylla ile Kharybdis, Laestrygonlar, canavarlar; Kirke, Kalypso ve Nausikaa ise *nympheler*dir. Nihayet Odysseus tekrar memleketinde uyanıp sarayına gittiğinde, yokluğu sırasında karısının taliplerinin krallığını ele geçirmekte olduğunu görür ve talipleri bozguna uğratarak Penelope'yle yeniden birleşir. Elbette bu mitolojik bir yolculuktur ve başlıca dönüştürücü deneyimler nympheler –yani dişi ilke– ile yaşananlardır.

Kirke, Kalypso ve küçük Nausikaa'yı düşünelim. Bu figürleri incelediğimizde, Kirke'nin baştan çıkarıcı, Kalypso'nun eş ve Nausikaa'nın bakire olduğunu görüyoruz. Troia savaşının nedeni üzerine düşünelim: Üç tanrıça, Aphrodite, Hera ve Athena güzellik yarışmasındadırlar, jüri de Paris'tir. Bunlar başat tanrıça ilkeleridir ve dişi gücün tezahürlerinin farklı yanlarını temsil ederler.

PARİS'İN KARARI

Aphrodite mutlak erotik dürtüdür ve *Odysseia*'daki karşılığı Kirke'dir. Zeus'un eşi Hera ana kadındır, evren evinin annesidir ve *Odysseia*'daki karşılığı Odysseus'un yedi yıl beraber yaşadığı Kalypso'dur. Athena, Zeus'un beyninden doğan bakire tanrıçadır, Baba'nın kızıdır, kahramanların ilham kaynağı ve hâmisidir ve destandaki karşılığı küçük Nausikaa'dır. Her biri dişi gücün bu boyutlarını, yaşam enerjisi şaktinin özelliklerini temsil eder.



RESİM 93. Paris'in kararı (kırmızı figürlü stamnos,
Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Jane Harrison'ın, harika kitabı *Prolegomena to the Study of Greek Religion*'da [Yunan Dini İncelemesine Giriş] ifade ettiği üzere, Paris'ten üç tanrıça için jürilik etmesinin istenmesi, Tanrıça'nın bir erkek tarafından aşağılanması demekti. Karşımızda tek bir Tanrıça'nın üç farklı biçimdeki tezahürleri olan üç büyük klasik tanrıça ile güçsüz, genç bir adam olan Paris vardır ve onlara sanki Atlantic City güzellik yarışmasındalarmış gibi jürilik etmektedir! Tanrıçalar da ona rüşvet verip vaatlerde bulunarak kazanmak için rekabet etmektedirler.

Aphrodite "Beni seçersen," der, "sana Troialı Helen'i getiririm. O ki dünyadaki en güzel kadın, gerçi Menelaos ile evli, ama olsun, onu sana getireceğim."

Hera "Beni seçersen," der, "sana erkekler arasında heybet, itibar ve nüfuz veririm."

Athena "Beni seçersen, seni ünlü bir kahraman yaparım," der.

Jane Harrison'ın belirttiği gibi, aslında bu genç adam hayat boyu sürecek bir kariyer seçmektedir: Koruyucu tanrıçalardan hangisini başat tanrıça olarak izleyeceğine karar vermektedir.

Koruyucusu ve rehberi olarak manevi hanımını seçmektedir; olayı başka bir şekilde yorumlamak bizzat Yüce Tanrıça'nın ataerkilce aşağılanması olacaktır.

Böylelikle Troia savaşının, on yıl süren o sert erkek işinin nedeninin kadın ve ganimet olduğu varsayılır. Büyük Yunan kahramanı Akhilleus'un Agamemnon ile şiddetli bir tartışma yaşamasına, ondan sonra da çadırına kapanarak orada surat asmasına neden olan şey nedir? Akhilleus'un savaşmayı reddetmesine sebep olan tartışmanın konusu strateji ya da taktik mi? Hayır. Bu bir "Kızı kim kapacak?" tartışmasıdır.

Kadına yönelik bu tutum, cinsler arasındaki bir diyalogda uygun düşecek tutumdan tamamen farklıdır.

Odysseus bu savaşa on yılını verdikten sonra, on iki gemiden oluşan filosuyla eve dönüş yoluna girer; on iki sayısını duyduğunuz an ortada mitolojik bir durum olduğunu anlarsınız. On iki gemi Odysseus'un öz varlığının çeşitli boyutlarını temsil eder. O ve adamları eve dönüş seferinde karaya çıkar, kadınlara tecavüz edip sırf eğlence olsun diye kasabayı yakıp yıkarlar. Fakat gemilerine döndüklerinde tanrılar "Bir erkek karısına bu şekilde dönmemeli!" derler. Odysseus'a bazı şeylerin hatırlatılması gerekmektedir.

Böylece on gün boyunca tanrıların savurduğu gemiler nihayet Lotus Yiyenler Ülkesi'ne varır. O andan itibaren yolcular rüya ve görüler ülkesinde, mit dünyasındadır. Odysseus üç nymphe ile karşılaşacaktır; onların hiçbirini itip kakamaz, çünkü dişi ilkeyle onun kendi koşullarında karşılaşmak zorundadır. Elbette, Hermes'ten yardım alır; *Odysseia*'da savaşçı kahramanın rehber tanrısının savaş tanrısı Ares, Apollon ya da Zeus değil de, bengi yaşamda yeniden doğmaları için ruhlara rehberlik eden haberci tanrı Hermes oluşu ilginçtir. İlk başta Paris'in jüriliğiyle hafifsenen üç tanrıçanın erginlediği

Odysseus, şimdi artık eve, karısı Penelope'ye dönüp onu taliplerinden kurtarmaya hazırdır.

Penelope ile birlikte başka bir ilginç motif ortaya çıkar: Dokuma. Odysseus'un yokluğu boyunca Penelope gündüzleri dokuduğu şeyi geceleri söker. Taliplerini uzak tutmak için uyguladığı bir hiledir bu, zira bitirdiğinde içlerinden birini seçeceğine söz vermiştir. Odysseus'un tanıştırıldığı bütün kadın figürlerde aynı motif görülür: Güzel belikli Kirke bez dokur, yine güzel belikli olan Kalypso da bez dokur, küçük Nausikaa ise çamaşır yıkar. Burada simgelenen kadın, yanılsama dünyasının dokuyucusu, dünya kumaşının yaratıcısı Māyā'dır.

Odysseus'un üç yüz altmış yaban domuzundan oluşan bir sürüsü vardı (eski geleneklerde yıl döngüsünün süresi için bu sayı kullanılır); bir domuz azı dişini Odysseus'un uyluğuna saplamıştı. Adonis'i ve İrlandalı kahraman Diarmuid'i yaban domuzu öldürmüştü; Mısır'ın ölüp yeniden dirilen tanrısı Osiris yaban domuzu avı sırasında erkek kardeşi Set tarafından öldürüldü. Kitonik yaban domuzu ile, ölüp dirilen tanrı ile bu ilişki mitolojinin ve *Odysseia*'nın genelinde rastlanan bir temadır.

Eğer ay ve güneş ilkbahar ekinoksunda aynı burçtaysalar, tekrar aynı konuma yirmi yıl sonra gelirler. Odysseus Penelope'den ne kadar uzak kaldı? Yirmi yıl. Ay ve güneş mitolojilerini koordine etmek bu dönemde büyük bir meseleydi, hikâye de bu çerçevede derinleşir.

Gölgeli hiçbir kısmı olmayan ve bengi yaşamı temsil eden güneşin zaman ve uzam alanından ayrılmış bilincin sembolü olduğunu belirtmiştim. Öte yandan, her ay ölüp yeniden dirilen ay ise kesinlikle zaman ve uzam alanı *içerisindeki* bilinçtir. Burada farkına varılan husus, ikisinin bir oldukları, bengi ve geçici olmak üzere iki yaşamımızın aslında bir olduğudur. "Öldükten sonra yaşayacak mıyım?" diye sormak yerine, ben-

gi ilkeyi burada ve şimdi deneyimlemeliyiz. Temel fikir budur. O güneş yaşamının, yaşamakta olduğumuz bu ay yaşamıyla ilişkisi nedir? *İlyada*'da ve *Odysseia*'da iki mitolojiyi koordine etme çabasının temsil ettiği problem budur ve cevap tanrıçanın güçleri bağlamında verilir.

Yukarıda dediğim gibi, bu tanrıçaların her biri bütün Tanrıça'dır, diğerleri onun güçlerinin değişkeleridir. Eros'un simgelediği enerjinin dinamiği olan aşkın gücü dünyanın her yanında Aphrodite'nin güçlerinin bir değişkesi olarak etkisini gösterir; Aphrodite'nin çocuğu ve klasik panteonun baş mabutlarından olan Eros Platon'un *Şölen*'inde dünyanın ilk tanrısı olarak geçer. Aphrodite diğer iki tanrıçanın Hera ve Athena oldukları üçlüde şehvet yanıyla rol alır ama aslında bütün rolleri kendisi oynayabilirdi. Aphrodite, bütün Tanrıça olarak evrenin şaktisini destekleyen enerjidir. Daha sonraki sistemlerde, onun gücünün üç yanını Üç Güzeller temsil etmeye başlar: Dünyaya enerji yollamak, enerjiyi kaynağa geri çekmek ve bu iki gücü birleştirmek.

Eski mitolojide, Tanrıça evrenin başat yaratıcı enerjisi olarak görülmüştü. Hint-Avrupalılar ile beraber erkek mitoloji gelince, bir vurgu değişimine tanıklık ederiz. Daha önce bahsettiğim gibi, Hesiodos'un anlattığı öyküde gök tanrısı Uranos, eşi olan annesi Gaia'nın üzerinde ona o kadar yakın yatıyordu ki, Tanrıça'nın rahmindeki çocuklar doğamıyordu. Kadim gücünün sihri sayesinde Gaia rahmindeki en büyük ve en cesaretli oğlu Kronos'a babasının testislerini kesmesi için bir orak verdi. Böylece Kronos, Uranos'un testislerini kesip göğü yeryüzünden ayırdı.

Gök ile Yer'in ayrılması teması mitolojilerin çoğunda şöyle veya böyle yer alır. Örneğin, bir Mısır efsanesinde gök tanrıçası Nut'un yer tanrısı Geb'den uzaklaştırıldığını görürüz.

Nijerya'ya ait eğlenceli bir versiyon da mevcuttur: Bir kadın kocaman bir teknede kocaman bir sırıkla tahıl döver; sırığın tepesi göğe vurduğu için gök kralı sürekli yukarı gider.

Başlangıçta bir olan gök ile yerin ayrılması temasını şu ya da bu şekilde görürüz; başlangıçtaki kozmik erdişi, erkek ve dişi haline gelir. Kronos babasının testislerini kestikten sonra, omzunun üzerinden denize atıverir; testisler düştükleri noktada büyük bir köpüğe yol açar ve o köpükten Aphrodite doğar.



RESİM 94. Aphrodite'nin doğuşu (mermer oyma, Klasik dönem, Yunanistan ya da belki İtalya ama Yunan tarzında, yaklaşık İÖ 470-460)

Bu öyküyle birlikte, Yüce Tanrıça'nın bir kez daha aşağılandığını görüyorsunuz: Tanrıça'nın varlığı sürdüğü halde, öykü tersine dönmüş ve Tanrıça, Uranos'un cinsel gücünün bir tezahüründen ibaret hale gelmiştir. Botticelli'nin ünlü eserindeki gibi, resim sanatında Aphrodite çoğu kez bir denizkabuğunun üzerinde tasvir edilir ve "köpükten doğan" yahut "okyanustan doğan" olarak bilinir. Daha sonraki Helenistik dönem ve Roma dönemi tasvirlerinde kimi zaman ahlâkçı bir eğilimle Aphrodite cinsel organlarını örterken gösterildi, oysa daha ön-

ceki tipik Tanrıça tasvirlerinde cinsel organları onun varlığının gücünü temsil ediyordu.

Aşk ve savaş geri döndürülemez biçimde birbirleriyle bağlantılı olduğundan, Ares Aphrodite'nin âşığı olarak temsil edilir. Aphrodite'nin ilk ilişkisi Ares iledir (Resim 95) ve "Aşkta ve savaşta her şey mübahtır" sözü Ares'e aittir. Venüs ve Mars klasik astroloji sisteminde güneşin iki yanında gösterilen iki gezegendir.



RESİM 95. Ares, Aphrodite ve Eros, Devler ile savaşıyor
(kırmızı figürlü amfora, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 400-390)

Aphrodite'nin birlikte olduğu diğer erkek, ölümsüz yaşama giden yolda bize rehberlik eden tanrı Hermes'tir (Resim 96). Buradaki, hem savaşı hem de mistik aydınlanmayı esinleyen şakti enerjisidir. Hermes mistik aydınlanmaya giden yolu temsil eder. Küçük arabayı Eros ve Psykhe adlarında iki at çeker.



RESİM 96. Aphrodite ve Hermes
(terakota, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ 470)

Ares ve Hermes, kadın bakış açısından başlıca iki ilişkidir. İlki genç erkek, muhafız, savaşçı, ejderha avcısı, diğeriyse ruhları ölümsüz bilgeliğe ve ölümsüz yaşama götüren bilge ve daha yaşlı Hermes'tir. Hermes'in kadüse denen asasında güneş ve ay enerjilerini temsil eden, birbirine kenetli iki yılan vardır. Hermes çoğu zaman kendi totem hayvanı olan köpekle beraber tasvir edilir. Köpek görünmez bir yolu izleyebilmektedir ve daha uzun bir hayata götüren yol Hermes'in bize sunduğu yoldur. Genelde Hermes Paris'in Kararı'nda Hera, Aphrodite ve Athena ile ilişkisi olan figür olarak tasvir edilmiştir.

Jane Harrison bize Paris'in Kararı'nı konu alan ve sahneyi bir güzellik yarışmasına uygun şekilde tasvir eden bir başka resim gösterir (Resim 97).

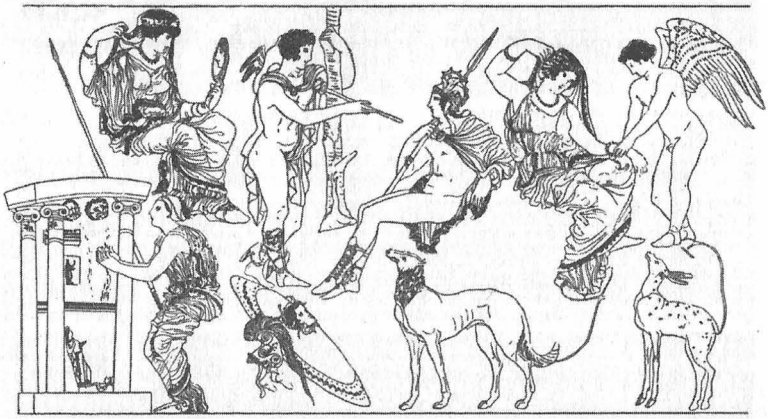


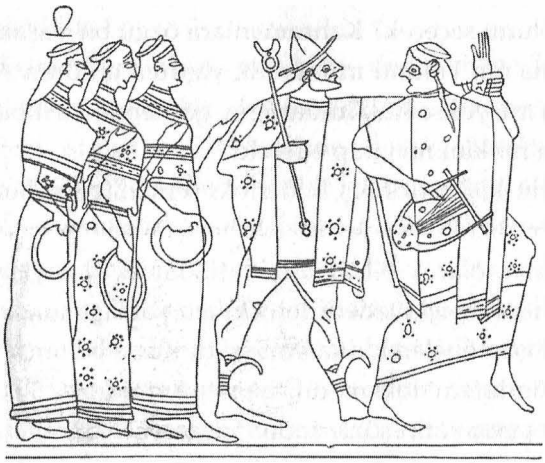
Fig. 76.

RESİM 97. Paris'in Kararı
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Hermes Paris'in yanına giderek üç tanrıçadan birini seçmesi için onu davet eder. Eros çok çekici görünmesi için Aphrodite'yi süsleyip, ona bir bilezik takıyor. Hermes'in köpeğini ve Artemis ile ilişkilendirilen ama aynı zamanda buradaki tanrıçalardan herhangi birine ait olabilecek geyiği görüyoruz. Hera gerçek bir hanımefendiye yakışır şekilde çok usturuplu bir biçimde güzelce hazırlanıyor. Athena ise, Jane Harrison'ın ifadesiyle, "sadece güzel bir şekilde yıkanıyor."[101]

Ardından, Paris kararını verir, Aphrodite'yi seçer. Bu olay, Spartalı Menelaos'un karısı Helen'in kaçırılmasına sebebiyet verecek, sonunda da Helen'i kurtarmak amacıyla İÖ on ikinci yüzyılın dünya savaşı başlayacaktır.

[101] *Harrison, Prolegomena*, s. 293.



RESİM 98. Paris'in Kararı
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Harrison, Paris'in Kararı'na ilişkin bu olaylara çok farklı bir yorum getirerek devam eder. İÖ beşinci yüzyıla ait bu kırmızı figürlü vazoda (Resim 98) üç tanrıçayı görüyorsunuz. Hiçbir erkeğin güzel bulmayacağı üç figürün her biri elinde dünya döngüsü simgesini, kader çarkını tutarak ayakta duruyor. Bu sırada Hermes de Paris'e "Bununla yüzleşmek zorundasın, oğlum," diyor. Fakat Paris tanrıçalar tarafından temsil edilen kendi yaşam akışını, kaderini seçme sorumluluğundan kaçmaya çalışıyor. Harrison'ın dediği gibi:

> Aslında Hermes Paris'i bileğinden kavramış, orada bulunmaya zorluyor. Açık ki, burada tanrıçaların güzelliğine yönelik şehevi bir haz söz konusu değil. Üç kadın figürü özenle birbirinin aynı resmedilmiş; her birinin elinde bir çember var. Aralarında seçme yapmak zor bir görev.[102]

[102] *Harrison, Prolegomena*, s. 294.

Bunlar üç yaşam yolunu temsil eden üç şaktidir: Genç, hangi yaşam yolunu seçecek? Kahramanlara özgü bir yaşama götüren Athena'nın yolunu mu, erotik yaşama götüren Aphrodite'ninkini mi, yoksa hükümdarlığın, görkemin ve itibarın yolu olan Hera'nınkini mi takip edecek?

İlahların kişileştirilmiş halleriyle sembolize edilen güçler bizim hem doğal nesneler olarak hem de içinde yaşadığımız doğal dünya olarak bildiğimiz varlıklardır, dolayısıyla hem dışarıda hem de içimizdedirler. Onlara yaklaşmanın yollarından biri dışa yönelerek dua etme tutumunu benimsemek, diğeri ise Hinduizm'deki meditasyon tutumudur.

Gerek şamanların sözlerinden ve gerekse dünyadaki geleneksel dinsel metinlerden anladığımız üzere, mabutları bilmenin yolları bunlardır. Dünyaya karakterini veren enerjiler ya tek bir enerjinin varyantları olarak ya da doğanın şu veya bu yanını yaşamlarımızla eşleştiren farklılaşmış varlıklar olarak düşünülebilir. Dolayısıyla mabutlar bütünsel ya da özelleşmiş olmak üzere iki şekilde düşünülebilir.

Hindu ilahlara ya ateşi, rüzgârı veya güneş ışığını sağlayan özelleşmiş ilahlar ya da bütünsel ilahlar olarak yönelindiğini fark eden Max Müller ortaya bir terim attı: *Henoteizm*. Bu inanca göre, tek bir tanrı evrendeki varlıkların bütününü temsil eder. O halde, böyle bir tanrı ilahi yaratıcı figür olacaktır, gerçi tam anlamıyla yaratıcı değildir, ama evrendeki varlıklar kendisinden gelir.

Öte yandan, bir tanrının bütünlüğün şu ya da bu özel değişkesini temsil ettiğine inanmak da mümkündür. Yunanların tanrıçaları bu inanışla uyumludur. Mabutları bu şekilde deneyimleme Yunanlarda ortaktır.

Bir mabudun ya da bir mitin, aşkın olan için bir geçirgenliğe sahip bir metafor olduğunu söylemiştim. Bu konuları yetmiş yıl düşündükten sonra nihayet bu ifadeyi Jungcu psikiyatr Karlfried von Dürkheim'ın kitabında keşfettim. Bir mabut ya da bir mit –bunların bir metafor olduğunu unutmayalım– aş-

kın olan için geçirgendir ve o halde sizi bilgi güçlerinizin ötesine götürebilir.

Hindistan'dan çıkan ve bize de Alman Romantikler üzerinden gelen bir düşüncedir bu. Goethe'nin "*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*"ine ("Geçici olan her şey metafordan ibarettir")[103] Nietzsche bir başka noktayı ekler: "*Alles Unvergängliche-das ist nur ein Gleichnis*" ("Bengi olan her şey de metafordan ibarettir").[104] İlahlarla ilgili asıl nokta budur: Onlar yaşamlarımızda halihazırda etkili olan güçlerin kişileşmiş halleri, metaforik temsilleridir. Onlarda bir hakikat vardır ve bu kendi yaşam ve tutumlarımızın hakikatidir. Kişinin baş mabut olarak tapmak üzere seçtiği tanrı o kişinin yaşamında birincil önem taşıyacak güçlere ilişkin bir seçimi temsil eder. Kişi böylece ileride yaşamının gerçek bir boyutu haline gelmesini amaçladığı olanağı seçer.

Açık toplumumuzda kendi seçimlerimizi yapabiliriz. Geleneksel bir toplumda ise, bireyler kendilerine şu veya bu gerçek mabudun korumasını sağlayan şu veya bu yol sayesinde riskleri en aza indirebilirler. Paris'ten tanrıçalar arasında en *güzel*ini seçmesinin, güçlerle ilgili bir karara varmasının istenmesiyle özetlenen klasik dönem düşüncesi bu meseleyi simgeler: Paris'ten istenen şey, yaşamının anlamını tanımlayan enerjisi, yani *şakti*si olacak mabudunu seçmesidir. Çünkü bu mitlerde dişi güçlerin temsil ettiği şey budur, erkek ise dişi güçlerin enerjilerinin aracısından ibarettir. Müz, anne tanrıça veya kahramanca yaşamın esinleyicisi olan tanrıçalar da bizzat kendisi doğaya açık olan dişinin temsil ettiği temel kuvvetin yansımalarıdır. Doğa, dişinin yaşamını erkeğinkinden farklı bir şekilde etkiler.

---

[103] Goethe, s. 152.

[104] Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra*, "Auf den glückseligen Inseln," 1883, şu adresten erişilebilir: www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Also+sprach+Zarathustra/Zweiter+Teil.+Also+sprach+Zarathustra/Auf+den+glückseligen+Inseln.

Bu üç tanrıça Paris'in üç olası yazgısıdır; yapacağı seçim erkek ve dişi güçlerin ilişkisiyle ilgilidir. Herhangi bir tanrıça hakkında konuşurken ilişki açısından konuşulmalıdır; bildiğim kadarıyla, dünyadaki kutupluluklarla ilişkisi açısından temsil edilmiş olmayan hiçbir tanrıça veya tanrı yoktur.

Paris Aphrodite'yi seçer ve Aphrodite onu Helen'le ödüllendirir.

İLYADA

Helen Menelaos'un karısıydı; anlaşılan, ilk başta ikisi de Sparta mabutlarıydı. Klasik mitolojinin iki boyutu vardır: Bir boyutu İÖ yedinci ve altıncı yüzyıllardan sonra yazın insanlarının derlemesiyle oluşmuştur, diğeri de yerel kültler boyutudur. Sparta veya Boiotia'ya giderseniz, yerel ritüellere sahip yerel temelli kültlerle karşılaşırsınız. Atina kökenli bir yazınsal redaksiyon sonucu, karakterler çevrelerinden koparılmış –köklerinden çekilip çıkarılmış– ve epik bir anlatı içine aktarılmıştır.

Böylelikle, Helen kaçırılır ve Menelaos ağabeyi Agamemnon'a giderek "O Troialı herif karımı kaçırdı!" der.

Agamemnon'un yanıtı "Bu kabul edilemez, onu geri getirmeliyiz!" olur. Karşımızdaki "mülk olarak eş" durumudur. Ardından, kahramanlardan oluşan bir ordu kurar ve gemilerle Troia'ya giderler.

Kahramanlardan hiçbiri bu sefere çıkmak istemez. Odysseus savaşa gitmemek için deliymiş gibi davranır. Yeni evlidir ve karısı bir oğlan çocuk doğurmuştur, bu yüzden evinde kalmak istemektedir.

Fakat Agamemnon'un ince bir planı vardır. "Demek delisin?" diyerek Odysseus'un sürdüğü sabanın önüne oğlu Telemakhos'u koyar. Odysseus durur; oyun bitmiştir, savaşa gider.

Daha sonra, Agamemnon ve Odysseus savaşçı Akhilleus'u orduya alırlar, çünkü o olmadan kazanamayacaklardır.

Derken, çok talihsiz bir olay gerçekleşir: Gemilerin hepsi toplanmış Troia'ya yelken açmaya hazırdır, ama hiç rüzgâr yoktur. Agamemnon'un askerleri gebe bir tavşanı öldürerek Artemis'i kızdırmışlardır. Filonun rahibi Kalkhas, Agamemnon'a rüzgârın başlaması için bir kurban –insan kurban– verilmesi tavsiyesinde bulunur. Bunun üzerine Agamemnon evdeki karısı Klytaimnestra'ya en küçük kızları Iphigenia'nın kurban edilmesi için haber yollar ve Iphigenia rüzgâr çıksın diye kurban edilir. Ve tabii ki, Agamemnon savaş bitip eve döndüğünde karısı onu öldürür. Eh, onu kim suçlayabilir ki?



RESİM 99. Iphigenia'nın kurban edilmesi
(fresk, Roma dönemi, İtalya, yaklaşık İS 79)

Roma dönemine ait bu tasvirde (Resim 99) Iphigenia'nın babası Agamemnon sol taraftadır ve sahneye bakamamaktadır. Sağdaki ise "Biz bu kızı *gerçekten*...?" diyen rahiptir.

Yukarıdaki Artemis'tir. Eskiçağ Yunan dini konusunda büyük otoritelerden biri olan Martin Nilsson, Artemis'in bütünsel Yüce Tanrıça olduğunu ve doğanın bütün güçlerini temsil ettiğini yazar. Tanrıçaların farklılaşması ve güçlerin bölümlenmesiyle beraber, Artemis doğa dünyası ve ormanlarla ilişkilendirilmeye başlayıp Vahşi Yaratıkların Annesi'ne dönüştü. Euripides'in versiyonunda, Iphigenia tam kurban edileceği sırada Artemis yerine hayali bir Iphigenia koyup onu kaçırır ve kız Tauris'te Artemis'in rahibesi olur.

Fakat *İlyada*'da Iphigenia kurban edilir; bu sayede rüzgâr çıkar ve ordu Troia'ya hareket eder.

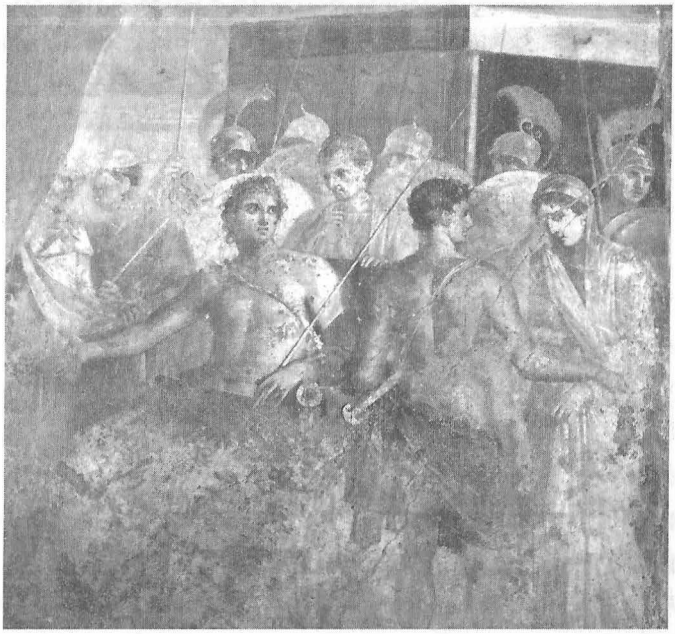
Akhilleus *İlyada*'nın kahramanıdır, ama soylu bir adam olarak tasvir edilmez, o paye Troialı Hektor'a aittir. Yunanlar kendi birlikleri kadar düşmana da ilgi gösterir ve onları itibar, şefkat ve takdirle betimlerler.

Bunun çok ilginç bir örneğini Odysseus ve Diomedes, Dolon isimli bir Troialıyı esir aldığında görürüz. Karşı tarafa gösterilen saygı, kahramanlara eşit nazarıyla bakılması tipik bir Yunan anlayışıdır. Bahsettiğimiz destan ve tragedyaların karakteristiğidir bu. Aiskhylos *Persler* adlı tragedyasını Perslere karşı bizzat kendisinin de katıldığı savaştan sadece birkaç yıl sonra yazdı; eski düşmanına yaklaşımında sergilediği insancıllık Yunanlara özgü bir şeydir.

Homeros destanlarının tarihi Hakimler Kitabı ile hemen hemen aynı döneme tekabül eder. Hakimler Kitabı'nı okursanız, Sami İsrailoğullarının düşmanlarına hangi gözle baktıklarını görürsünüz. Oradaki bambaşka bir hikâyedir.

Homeros *İlyada*'nın başında "Akhilleus'un öfkesini söylü-

yorum," der. Akhilleus niçin öfkelenmişti? Öfkesinin kaynağı olan iki sebep iki ayrı sahnede aktarılır.



RESİM 100. Briseis ve Akhilleus
(fresk, Roma dönemi, İtalya, yaklaşık İS 20-50)

İlk sebep, güzel bir esir kadın olan Briseis ile ilgilidir. Sahibi Akhilleus olan bu kadını Agamemnon ister ve almak için makamını kullanır. Peki Akhilleus'un buna tepkisi ne olur? Çadırına kapanır ve dışarı çıkıp savaşa katılmayı reddeder. Ne var ki, Akhilleus bir kahraman ve güçlü bir dövüşçü olduğu için, savaş o olmaksızın devam edemeyecektir. Sonunda, onu ikna etmesi için çadırına Odysseus gönderilir. Burada Odysseus'u guru veya eğitici rolünde görüyoruz. Fakat Akhilleus dışarı çıkmaz, ta ki onun zırhını giyen arkadaşı Patroklos öldürülene kadar.

Öfke içindeki Akhilleus arkadaşının ölümünün intikamını alacaktır.



RESİM 101. Andromakhe ve Astyanaks, Hektor'a veda ediyorlar (kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, İtalya, yaklaşık İÖ 370-360)

Bundan sonra Hektor için can alıcı âna tanıklık ederiz. Hektor Troialıların kahramanı olduğundan, Akhilleus'un dengi olabilecek tek kişidir. Resim 101'deki şarap kabında, Hektor'un karısı Andromakhe kucağında küçük oğulları Astyanaks'ı, "küçük yıldız"ı tutmaktadır. Çocuk babasının savaş miğferinden korktuğu için, Hektor miğferi yere bırakıp oğlunu severken Andromakhe ona gitmemesi için yalvarır, öldürüleceğini söyler. Hektor "Hiçbir erkek korkaklıkla ölümden kaçamamıştır," der.

Bu cevap (büyük Hint destanı Mahābhārata'nın bir bölümü olan) Bhagavat Gīta'da Krişna'nın aynı meseleye, savaşçı ve savaşın erdemi meselesine ilişkin açıklamasının Yunan eşdeğeridir. Mahābhārata, *İlyada*'nınkiyle aynı dönemde savaşan, benzer nitelikteki insanlar arasından çıkmış bir eserdir. Bha-

gavat Gīta'da, deyim yerindeyse, savaşın mistisizmini görürsünüz. Topraklarını geri almaya çalışan Pandavalar'ın baş savaşçısı olan Arjuna, Krişna'dan arabacısı olmasını ister. Savaş başlamak üzereyken, Arjuna Krişna'dan arabayla kendisini iki cephenin arasındaki bir noktaya götürmesini ve orada savaşın başlama işareti olarak borazanı üflemesini ister. Arjuna iki cephe arasına geldiğinde, iki tarafta da hayranlık beslediği, felsefede ustaları saydığı adamları görür. Yayını bırakır ve "Bu savaşı başlatacağıma buracıkta ölsem daha iyi," der.

Krişna, "Bir savaşçıya hiç yakışmayan bu soysuz korkaklık nereden geliyor?"[105] der. Arkasından da, aşkın olana dair o harika sözü söyler ki, Gīta'nın savaş çığlığıdır bu: "Onu hiçbir kılıç kesemez, hiçbir yağmur ıslatamaz."[106] Bengi olana kılıcınızla dokunamazsınız, ama tarihteki süreçler seyir halindedir ve bunlara katılmak ödevinizdir. Krişna'nın Arjuna'ya verdiği harika ipucu eylemin yerine getirilmesi olarak yogayı ifade eder. Bu, savaş yogasıdır, sonuçlarından korkmadan ya da onları arzu etmeden ödevi yerine getirme yogası.

Temel eylem ilkesi nedir? Şayet sonuçlarla ilgilenirseniz, hedeften uzaklaşırsınız ve ödevinizi yerine getirmenizde aksamalar olur. Gerek kendiniz gerekse başkaları için korku yahut arzu hissetmeksizin eyleme geçip o büyük adımı atın. Bu yaklaşım Hektor'un yukarıdaki stoik sözlerinin Hint usulünce söylenmiş eşdeğeridir.

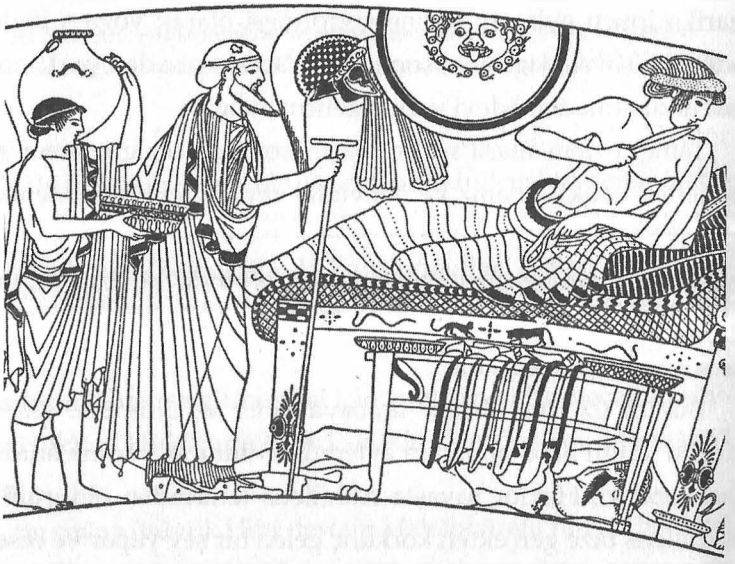
Bunun üzerine Hektor arabaya biner ve ölümüne gider. Korku yahut arzu olmadan eylemde bulunma, yapma ânıdır bu. Tabii ki, Hektor savaşta Akhilleus tarafından öldürülür. Akhilleus bize gerçekten korkunç gelen bir şey yapar ve cesedi arabasına bağlayarak Troia'nın etrafında sürükler. Bazıları

[105] Bhagavad Gīta, 2: 2.
[106] Bhagavad Gīta, 2: 23.

Hektor'un esir alındığını ve canlıyken sürüklenerek öldürüldüğünü de söyler.

Bir zamanlar güçlü olan düşmana yönelik bu intikam zalimce değil mi? Akhilleus'un bunu niçin yaptığı açık değildir, ama bir yoruma göre Troia'nın surları sadece duvar ve sıvadan ibaret değildi, büyülüydüler; söz konusu eylem Troia surlarının koruma büyüsünü etkisizleştirmek için yapılan büyülü bir eylemdi.

Olayın ardından, eski kral ve Hektor'un babası olan Priamos tevazu ile Akhilleus'un yanına gider ve uygun bir cenaze töreni yapabilmeleri için oğlunun cesedini almak amacıyla ona yalvarır (Resim 102). Söz konusu geleneksel kültürlerde bu husus büyük önem taşırdı. *Antigone* tragedyası ölünün gömülmesi geleneğinden kaynaklanır.



RESİM 102. Priamos Hektor'un cesedini almak için Akhilleus'a yalvarıyor (tunç, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 560)

Sırada Odysseus ve Diomedes'in Akhilleus'un bir önerisine cevaben icat ettikleri Troia Atı'nın hoş macerası var. Devasa bir ahşap at inşa edip askerleri içine doldururlar; sonra Yunan gemileri uzaklaşır, at kıyıda bırakılır. Troialılar savaşın bittiğini, bu ganimetin de kendileri şerefine bırakıldığını sanarak Troia Atı'nı şehrin içine götürürler; gece olunca askerler atın içinden çıkıp şehir kapılarını açarlar ve Yunanlar Troia'yı yerle bir eder.

Bu noktada, savaşın sonu konusuna geliyoruz. Troia düşer, savaş kazanılmıştır; şimdi karşımızdaki, benim *nostos* dediğim durumdur, yani on yıl süren savaşın ardından savaşçıların evlerine dönmesi.

Tragedyalardan birçoğunun konusu bu eve dönüşlere dayanır.

Elbette, ilki Helen'in kocası Menelaos'a dönmesidir. Utanç içinde esirlik yaşamış olan Helen tekneye alındığında unutulmaz bir aile saadeti yaşanmış olmalı! Fakat öte yandan, bu sahneye ilişkin kendi versiyonunda Euripides Helen'in itibarını kurtararak Troia'dakinin Helen olmadığını, onun suretindeki hayali bir varlık olduğunu ve kadının aslında savaş boyunca Mısır'da saklandığını söyler.

Sonraki büyük dönüş Agamemnon'unkidir; Iphigenia'yı kurban etmesiyle başlayan öldürme döngüsü, karısı Klytaimnestra tarafından öldürülmesi ve karısının da oğlu Orestes tarafından öldürülmesiyle devam eder. Herhangi bir kültürde anneyi öldürmek işlenebilecek neredeyse en korkunç fiildir, fakat o zamanın Yunan dünyası için, Orestes'in, annesinin oğlu mu yoksa babasının oğlu mu olduğu şeklinde bir soru söz konusuydu. Akrabalıkları anasoylu mu, yoksa babasoylu mu değerlendiriyoruz? Eğer miras baba soyundan nakledili-yorsa ve öldürülen babaysa, o zaman babasının katilini öldür-

mek –örneğimizde annesi– oğlun görevidir. Fakat eğer miras anne soyundan naklediliyorsa, o zaman babasının katilini öldürmek oğlun görevi değildir, çünkü baba önemsizdir, katili öldürmesi kişisel bir edim, dolayısıyla günah olur.

Burada iki sistem arasındaki çatışmayı görüyoruz: Kırsalda *paganlar* (pagan, Latince "kırsalda yaşayan" anlamına gelir) arasında varlığını sürdürmüş daha önceki anayanlı sistem ile Akha Yunanları, özellikle de Atina kenti tarafından benimsenmiş, Hint-Avrupa kökenli daha sonraki babayanlı sistem. Babayanlı sistemin temsilcileri olarak Apollon ve Athena, Orestes'in suçlu olmadığını bildirir ve Orestes yerine bir domuz kurban ederek Erinyeler'in dişi gücünü yatıştırma veya uzak tutma yoluna giderler.[107]

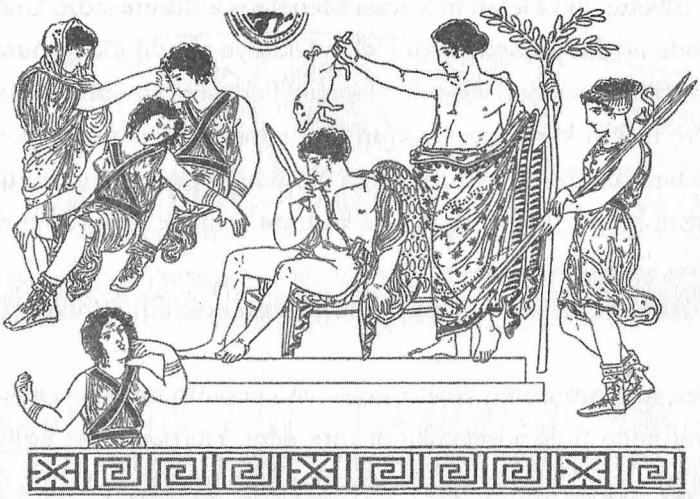


FIG. 49.

RESİM 103. Orestes'in arındırılması
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 370)

[107] Aeschylus, *The Eumenides*, İngilizce çeviri Robert Fagles (New York: Penguin, 1977), s. 232-33.

Resim 103'te Orestes Delphoi'deki Apollon tapınağında, Klytaimnestra'yı öldürme suçundan arındırılıyor. (Sırtını vererek oturduğu omphalosa dikkat edin.) Apollon sağda, Orestes'in üzerine domuz kanı akıtıyor. Orestes, deyim yerindeyse, kuzunun kanında yıkanıyor. Domuzun kurban edilmesinin sebebi kitonik yeraltı dünyası güçlerini ve anne soyunu temsil eden Erinyeler'in gazabını yatıştırmaktır; domuz kurban edilmesi *Odysseia*'da çok önemli olacaktır. Apollon'un arkasında duran Artemis av mızrakları tutuyor. Sağda Athena'nın uyuttuğu iki Erinye görülüyor. Uyuyan Erinyeler'e dokunan kadın Klytaimnestra'nın gölgesidir; intikamını almaları için Erinyeler'i uyandırmaya çalışıyor. Erinyeler Yunan geleneğindeki antik mabutlardır; "anne tarafından veya baba tarafından kan bağı olanlara karşı işlenen suçların, ahlâk yasasına ve hatta doğa yasasına karşı işlenen bütün suçların intikamını alırlar."[108] "Yoğun olarak hissedilen bir insan ilişkisini... intikam isteyen ölünün öfkeli ruhunu,"[109] temsil ederler.

Orestes arındırılır ve erkek ilke hakim olur.

Çatalhöyük'te gördüğümüz gibi, domuz kitonik güçleri simgeleyen evcil hayvandı. Akhalar gelirken büyükbaş sürülerini ve kendi tanrılarını getirirler; bu tanrılara domuz yerine inek yahut boğa kurban edilecektir. Fakat Orestes'in durumunda yatıştırılması gereken güçler Yeryüzü'nün güçleri, Erinyeler, Anne Tanrıça'nın güçleridir. Jane Harrison iki kurban arasındaki farktan bahseder: Akhalarda kurban tanrılarla paylaşılan bir yemekken, öncesindeki domuz kurbanı bir *holokaustos*tur (sözcük anlamı "tamamen yakma"), yani hayvanı kanı ve külleri Yeryüzü'ne karışacak şekilde öldürmektir, dolayısıyla paylaşılan bir yemek değildir.[110]

---

[108] Harrison, *Prolegomena*, s. 216.

[109] Harrison, *Prolegomena*, s. 214.

[110] [Bkz. Ksenophones, *Anabasis*, 7. 8, www.fordham.edu/halsall/ancient/xenophon-anabasis.asp adresinden erişilebilir.]

Şimdi de o harika *nostos* hikâyesine, Odysseus'un geri dönüşüne bakalım.

Kanımca, Odysseus'un çabası düzgün bir şekilde eve, *karısı* Penelope'ye dönmektir, yoksa bir *sarışın*a, savaşın kurbanı ve ganimeti olan birine değil. Bir insanın eşi, gizemli erdişinin diğer yanı rolündeki kişidir; bu yüzden Odysseus'un, erkek ve dişi güçler arasında diyalog düşüncesinin bulunmadığı o savaşçı tutumundan dolayı sorguya çekilmesi gerekir.

Odysseia'nın bir erginlenmeler kitabı olduğu kanısındayım. İlk erginlenme Odysseus'unkidir: Kahramanımız erkek ilkenin aşırı ölçüde başat olduğu Paris'in Kararı zamanında bastırılan dişi ilkeyle uygun bir ilişki kurar. Erkek ile kadının eşitler olarak karşı karşıya geldikleri –ve benim erdişi ilişki sıfatıyla nitelediğim– doğru ilişkiyi olanaklı kılmak için dişi gücün tanınması gerekir. Eşittirler, ama aynı değildirler, çünkü kutupsallığın gerilimini yitirdiğiniz zaman yaşamın heyecanını da yitirirsiniz.

Odysseia'daki ikinci erginlenme Odysseus'un oğlu Telemakhos'unkidir. Odysseus, Agamemnon'un ordusuna alındığı zaman, o ve Penelope yeni evliydiler ve bir oğulları olmuştu. Odysseus yirmi yıl evinden uzak kaldı –on yıl bilfiil savaşta, on yıl da Akdeniz'de kaybolmuş halde– yani Telemakhos şimdi yirmi yaşındadır ve bütün hayatı annesiyle geçmiştir. Athena ona genç bir adam suretinde görünüp "Git, babanı bul," der.

O halde, ilk erginlenme, Odysseus'un yetişkin erkeğin evlilikte sevgi yaşamına erginlenmesidir.

İkincisi, genç erkek Telemakhos'un annesinin yanından ayrılıp babasına gitmekle erkekliğe erginlenmesidir.

Üçüncüsü, kocası uzakta olan Penelope'ninkidir; taliple-

rinin ayartmalarına karşın tahammül ve sadakat göstererek eşine bağlı kalır. O halde, söz konusu coğrafyada anlaşıldığı biçimiyle erginlenmenin mükemmel bir özeti şudur: Gencin erginlenmesi, tam erkekliğe erginlenme ve kadının erginlenmesi.

On iki gemi ile birlikte Odysseus Troia'dan yola koyulur ve kuzeye doğru ilerler. Gemiler ve savaşçılar İsmaros kentine vardıklarında ne yaparlar? Kenti yakıp yıkar ve kadınlara tecavüz ederler. İsmaros'un rahibi kızına tecavüz etmediği için Odysseus'a teşekkür eder. Bu adamlar o kadar saldırgandılar işte.

Bunun üzerine tanrılar, "Bir erkek karısına bu şekilde dönmemeli! Aile yaşantısı kurmuş bir erkek ile bir kadın arasında olması gereken ilişki bu değil!" der ve on iki gemiyi on gün boyunca oradan oraya sürüklerler. İstediği yere gidebilmek için Odysseus, tanrıçalar Aphrodite, Hera ve Athena ile karşılaşıp onları yatıştırmak zorunda kalacaktır. Tanrıçalar ona Kirke, Kalypso ve Nausikaa adında üç nymphe suretinde görüneceklerdir.

Erken Homerik dönemde görkemlerine itibar edilmemiş bu üç gücün şimdi olanca kuvvetleriyle hesaba katılmalarının gerekmesini son derece etkileyici buluyorum. Böylece, tanıklık edeceğimiz hikâye erkeğin ya da kadının aşırı öne çıkmasından ziyade, ikisinin yeniden bütünleşmesinin hayali yolculuğunun hikâyesi olacak.

Rüzgâr, gemileri Kuzey Afrika'daki Lotus Yiyenlerin Ülkesi'ne sürükler. Orada bütün savaşçılar uyutulup düş ülkesine gönderilir ve o andan itibaren Odysseus İthaka kıyısında uyanıncaya kadar hiçbir insanla karşılaşmaz, sadece canavarlar ve nymphelerle muhatap olur. Yani o noktadan itibaren Odysseus'unki bir düş yolculuğudur: Bilinçaltına gider, gözardı ettiği ve özümsemesi gereken yanıyla karşılaşır.

On iki gemideki savaşçılar lotuslardan yiyince düş ülkesine

giderler; Odysseus onları birer birer geri getirip geminin gövdesine bağlamak zorunda kalır.

O halde artık sorunu biliyoruz: Odysseus, tahakküm etmeye veya onu ataerkil sistem içine dahil etmeye çalışarak dişi ilkeyi ret ve inkâr etmiş bir dünyadan gelmektedir ve şimdi bu ilkenin olanca gücü ile yüzleşmek ve ona boyun eğmek zorunda kalacaktır. Gizil bilinç dünyasından düşler dünyasına, rasyonel nesnelerin dünyasından mistik, metaforik deneyimlerin dünyasına geçiyoruz. Tam anlamıyla klasik bir tarzda mitolojik yolculuğa çıkacağız. Olağan yaşamdan atıldık, çünkü bir şey eksik: Erkek ile dişinin doğru ilişkisi.

Düş ülkesine giden eşiği geçerek başladığımız mitsel yolculukta ilk olarak eşik bekçisi dediğimiz şeyle karşılaşıyoruz; bu güç gündelik olanın bölgesinden gizemlerin bölgesine geçişi temsil eder. Eşik bekçisi korkutucu bir canavardır ve hemen hemen her zaman, nihayet yolculuğun sonuna vardığınızda karşılaşacağınız gücün daha aşağı bir tezahürüdür.

Böylece, Odysseus'un karşılaştığı ilk güç bir kyklop, yani tek gözlü dev olan Polyphemos'tur. Tek göz, kişinin erginlenmeye giden yol üzerinde geçmek zorunda olduğu dar kapıyı simgeler. Polyphemos okyanusların tanrısı ve bilinçdışının efendisi olarak bütün serüvene hükmeden ve Şiva'nın Yunan eşdeğeri olan Poseidon'un oğullarından biridir. Odysseus ve on iki adamı hangi ülkeye geldiklerini anlamak amacıyla mağaraya girerler. Karşılarına içleri süt, peynir ve tereyağ ile dolu kavanoz ve çömlekler çıkınca bir çobanın evine geldiklerini anlarlar.

Çoban içeri girer ve şu işe bakın ki, gelen, alnının ortasında tek bir gözü olan koskoca bir devdir ve insan yemektedir. Odysseus'a "Sen kimsin?" diye sorar.

Hızlıca düşünen Odysseus "Hiç kimse," der. Büyülü bölgeye girerken yaşanan bu sahne, "ben"inden soyutlanmaların ilkidir. Böbürlenip de mesela, "Ben Odysseus'um, adımı duyma-

dın mı?" demez. Onun yerine, "Hiç kimse," der. Odysseus'un cehenneme girerken yaşadığı beninden soyutlanmalar zincirine tanıklık edeceğiz.

Kyklop, "Şurada güzel yiyecekler var," der ve adamlardan ikisini kapıp parçalar; durum hiç iyi görünmemektedir.

Polyphemos atıştırırken Odysseus, "Yemeğin yanında biraz şarap ister misin?" der.

Polyphemos daha önce hiç şarap içmemiştir, o yüzden kabul eder; şarap fena halde uykusunu getirir ve onu sarhoş eder.

Bunun üzerine, Odysseus ile adamlarından biri önce sivriltip sonra ateşte sertleştirdikleri büyük bir sırığı uyumakta olan Kyklop'un o tek gözüne saplarlar. Sahne çok güzel, ayrıntılı biçimde betimlenir, sırık içeri girince gözdeki ıslaklığın sesini işitirsiniz adeta: *garç, kırk, plop, foş.*



RESİM 104. Odysseus Polyphemos'u kör ediyor
(siyah figürlü vazo, Arkaik dönem, Yunanistan, tarihi bilinmiyor)

Polyphemos halen hayattadır, bağırır çağırır; çıkardığı gürültüyü etraftaki diğer Kykloplar işitince "Ne oluyor, kim canını yakıyor?" derler.

Ve tabii Polyphemos cevap verir: "Hiç kimse."

"Eh, o zaman kapa çeneni," diye homurdanır diğer Kykloplar.

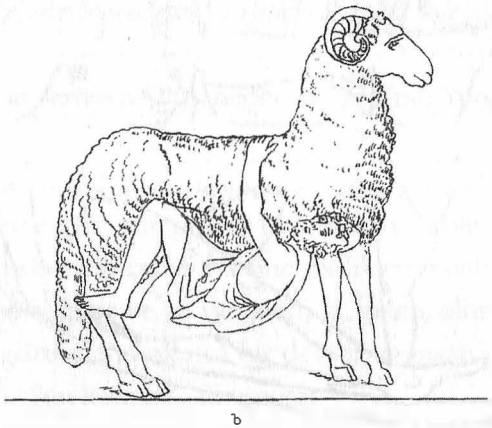
Böylece Odysseus beninden soyutlanmakla kendini kurtarmış olur.

Gözü çıktığı için göremese de Polyphemos mağaradadır ve Odysseus ile adamlarının dışarı çıkması gerekmektedir. Bunu bilen Polyphemos mağara girişine yaslanıp orayı kapatır. Şimdi tek yapması gereken gelmelerini beklemektir.

Kurnaz Odysseus'un aklına bir fikir gelir. Üç koyunu alıp birbirlerine bağlar ve ortadaki koyunun altına adamlarından birini koyar ve böylece dışarı gönderir. Sonra diğer bir adamı, sonra bir diğerini; altı kere üç, bu on sekizinci koyundur. Kyklop geçerlerken hepsine dokunur ve "Ah, bunlar benim koyunlar, otlamaya gidiyorlar," der.

Böylece bütün adamlar mağaradan çıkar.

Odysseus ise büyük koçun altına girer.



RESİM 105. Odysseus koçun altında
(tunç, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 520-500)

O dönem koç güneşin simgesiydi, güneş ilkesi artık eril güç olmuştu. Mısır'da güneş tanrısı Amon-Ra koç suretinde temsil edilirdi. Odysseus'un burada kendini güneş yolculuğuyla ilişkilendirdiği bilinmeden bu sahne anlaşılamaz. Güneş ile özdeşleşen Odysseus sonunda kendini Güneşin Adası'nda bulacaktır. Bu nokta önemlidir: Dünyevi karakterinden sıyrılmış ve kendini güneşin enerjisiyle, güneş bilinci, güneş yaşamıyla özdeşleştirmiştir. Kyklop'u geçip dışarı çıkar.

Böylece tinsel bölgeye götüren eşiği geçmiş olduk. Peki, tinsel alana geçip dünyevi karakterinizi dışarıda bıraktığınızda ne olur? Maddi yaşamı terk ettiğinizde, psikologların "şişme [inflasyon]" dediği tehlikeyle karşı karşıyasınızdır: "Çok tinselim."

Eşiği geçtikten sonra Odysseus Rüzgârlar Adası'na ve tanrı Aiolos'a, rüzgârların, *prāṇa*nın (Sanskritçe "nefes, tin") tanrısına gelir. Bu tanrının tuhaf bir âdeti vardır: On iki oğul ve on iki kıza sahiptir ve onları birbiriyle evlendirir. Ayrıca çok cömert bir evsahibidir; on iki gemiyi dolduran ordu geldiğinde onları kabul edip ağırlar. Ayrılmak üzerelerken Aiolos Odysseus'a hediye olarak rüzgâr dolu bir çanta verir ve "İçinde sizi İthaka'ya geri götürecek kadar rüzgâr var," der, "ama birdenbire tümden açma. Sabırlı ol."

Gemilerine binip yola çıkarlar; bir süre sonra Odysseus uykuya dalar. Lider kumanda eden bilinci, tayfa ise *id* gücünü –İstiyorum diyen gücü– simgeler. Odysseus uyuyunca, meraklanan adamları sabırsızlanıp çantayı açarlar ve içindeki bütün rüzgâr bir anda bitiverir. Hiç rüzgârları kalmayınca yelkenliler durur.

Bu hal *sönme* [*deflation*] olarak bilinir ve bütün döngü

manik-depresiftir. Karşımızdaki, oldukça alışıldık bir psikolojik örüntüdür: İlah gibi olduğunuzu sanırsınız, ama bir de bakmışsınız değilsiniz. Bu dinamiği insan olmaktan ayıramayız. Gereken erdem, ölçülülüktür.

Şimdi artık tayfa da eşiği, dar kapıyı geçmiş, şişmeyi deneyimlemiştir; artık ellerinde bir şey kalmamıştır. Kürek çekmek zorundadırlar; koca savaş filosu için bundan daha aşağılayıcı bir şey olabilir mi? Aiolos'un adasına geri dönerler ve "Rüzgârımız bitti. Biraz daha verebilir misin?" derler.

Tanrının cevabı "Kesinlikle olmaz. Kürek çekin," olur.

Böylece küreklere asılırlar; sonraki macera tam bir depresyon macerasıdır. Şişmeyi yaşadık, şimdi sönmeye geliyoruz. Muhtemelen Sardinya adasına varır ve karaya çıkarlar. Burası Laestrygonlar'ın adasıdır. Destanı okurken bu insanların aslında ne kadar korkunç olduğunun ve Yunanların ne büyük bir tehlike içinde olduklarının yavaş yavaş farkına varıyorsunuz. Laestrygonlar yamyamdır; Odysseus'un karaya gönderdiği üç keşif erinden birini yakalayıp tencereye atarlar. Diğer ikisi kaçar, ama Laestrygonlar onları takip eder ve gemilere büyük kayalar fırlatarak Odysseus'unki hariç hepsini unufak ederler. Geriye kalan tek gemide tayfa şimdi deli gibi kürek çekmektedir.

Cehennem budur. Tanık olduğumuz şey, beninden soyutlanmanın çok çarpıcı bir örneğidir: Tek bir geminiz var ve kürek çekiyorsunuz. Eşik geçildi, dar kapı geçildi, şişme, sönme yaşandı ve şimdi de büyü konusunda son derece hünerli olan ama insanları pek sevmeyen güzel belikli Kirke'nin hüküm sürdüğü Şafak Adası'na geliyoruz.

Burası hikâyenin büyük krizidir. Cehennemdeyiz, perişan haldeyiz ve bu adaya ayak basıyoruz. Karşımıza ilk

tanrıça çıkıyor; bu tanrıça baştan çıkaran kadınların simgesidir ve baştan çıkaran kadın erginleyicidir. Baştan çıkaran, ayartan, yani kahramanı sınırların ötesine götürendir. Erginleyici yanıyla gördüğümüz tanrıça Māyā'dır o.

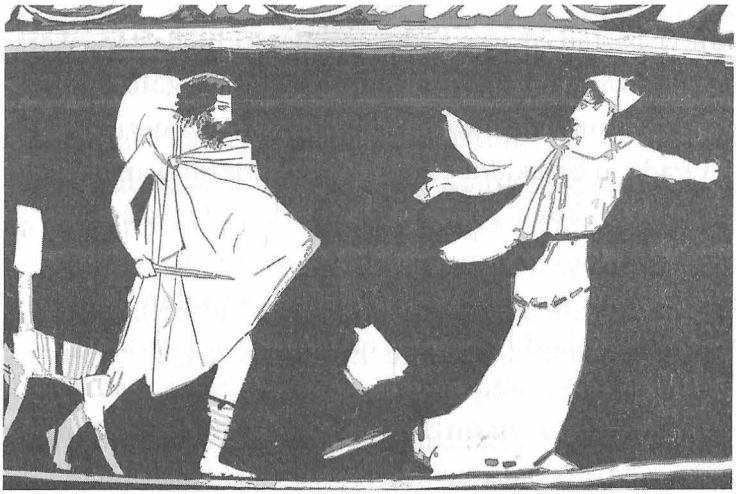
Orada, o bataklıklı adasında dokumasını yapar ve dört bir yanında büyü yoluyla insanlardan dönüştürdüğü homurdayan yaratıklarıyla yaşar. Bu sefer Odysseus'un keşif erlerine içine uyutucu katılmış yemek sunulur. Yemeye henüz başlamışlardır ki, Kirke onları domuza çevirir.

Şansına, Odysseus onlarla beraber gitmemiştir. Bizzat Hermes'in gelip "Başın dertte. Sana yardım edeceğim," dediği sırada adamlarının geri dönmesini beklemektedir.

Hermes ona *moly* denilen küçük bir bitki verir; bu bitki onu Kirke'nin büyücülük gücüne karşı koruyacaktır. Bitkiyi verdikten sonra Hermes şunları söyler: "İçeri girdiğinde, seni efsunlayamayacak. Onu kılıcınla korkut, boyun eğecektir; bu kadar da değil, seni yatağına davet edecek. Davete uy, git."

Burada gördüğümüz o iki güçtür: Erkeğin fiziksel eylem gücü ve kadının büyüleme gücü: Cezbetme, reddetme ve âşık etmedeki büyülü güç. Kirke ve Odysseus karşı karşıya gelirler; Odysseus ilk kez dengi olan bir kadınla karşı karşıyadır. Onunla baş edememektedir ama Kirke de Hermes'in yardımı yüzünden onu yenememektedir. Şimdi çok sevdiğim o sahne geliyor: Kirke'nin büyü gücü vardır, Odysseus'un ise fiziksel gücü. Kirke'yi adamlarını eski hallerine döndürmeye zorlar. Şu ilginç cümleyi okuruz: İnsan biçimlerine geri döndüklerinde, öncekinden daha yakışıklı, daha güçlü ve daha bilge idiler.[111]

[111] Homer, *The Odyssey*, İngilizce çeviri Robert Fagles (New York: Penguin Classics, 1996) 10. 428-40.



RESİM 106. Odysseus Kirke'ye gözdağı veriyor (kırmızı figürlü lekythos, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ dördüncü yüzyıl)

Fark ettim ki, sadece bu hikâyede değil, ama Mısırlıların Osiris ve Azteklerin Kuetzalkoatl hikâyelerinde de erginleyen kişi baştan çıkaran bir kadındır, kuralları çiğneyerek erkeği ring dışındaki alana davet edip götüren bir kadın.

Kirke Odysseus'u iki büyük erginlemeden geçirir. İlkinde Odysseus ataların ikamet ettiği yeraltı dünyasına iner. Bu erginleme bir bakıma biyolojik temele yöneliktir, ataların ruhlarının bulunduğu yeraltı dünyasına inilir. Atalar hepimizi üreten biyolojik güçleri temsil ederler.

Yeraltı dünyasında Odysseus bir hayvan kurban eder; kan ruhları cezbeder. Gelen ilk ruhlardan biri Laestrygonlar'ın batırdığı gemilerden birinde dümenci olan genç Elpenor'dur. Bu yeraltı dünyasında ruhların hepsi titrek gölgeler halindedir; tek istisna üç boyutlu bir varlık olan Teiresias'tır.

Teiresias'ın öyküsü çok eğlencelidir: Bir gün ormanda gezinirken çiftleşen iki yılana rastlar; aralarına asasını sokunca bir

kadına dönüşür. Sekiz yıl boyunca kadın olarak yaşar. Yine bir gün ormanda gezinirken çiftleşen iki yılana rastlar, aralarına asasını sokunca tekrar erkeğe dönüşür.

Şimdi, Olympos dağının o güneşli nüdist tepesinde bir gün Hera ile Zeus erkeklerin mi kadınların mı cinsel ilişkiden daha fazla zevk aldığı üzerine tartışıyorlardı. "İkimiz karşı taraflardayız. Bunu kim bilebilir? Ah, Teiresias'a sorsak ya!"

Böylece Teiresias'ı çağırttılar ve "Tabii ki kadınlar. Dokuz kat daha fazla," cevabını aldılar. Her nedense (bir zamanlar nedenini anlamamıştım) Hera bu cevaptan hiç hoşlanmadı ve onu kör etti. Zeus kendini bu durumdan sorumlu hissederek Teiresias'a kehanet gücü bahşetti. Salt algılanabilir yüzeylere karşı kör olan Teiresias her şeyin kendilerinden türediği, altta yatan morfolojik biçimleri sezebiliyordu.

Fakat Hera cevaptan niye hoşlanmamıştı ki? Konuyu işlediğim bir konuşmanın ardından bir hanım yanıma gelip "Hera'nın tepkisinin sebebini biliyorum," dedi.

"Her zaman öğrenmeye hevesli biriyimdir," dedim.

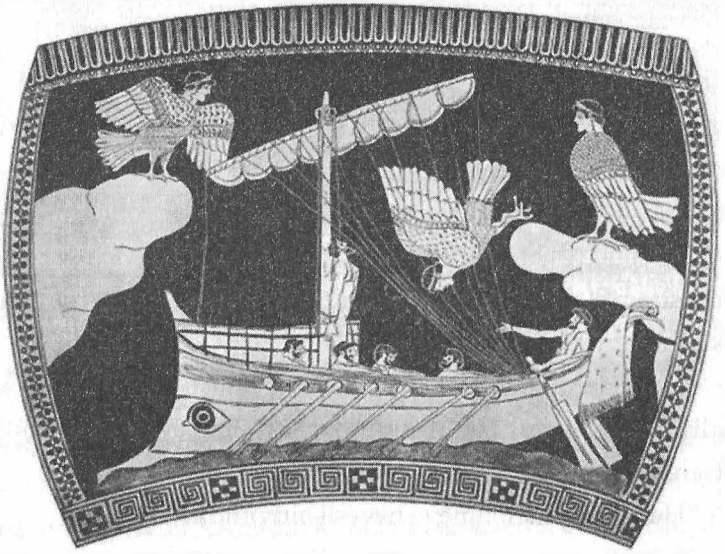
"Çünkü ondan sonra Zeus'a 'Bunu senin için yapıyorum, sevgilim,' diyemeyecekti."

O halde, Teiresias Odysseus'un karşılaşmak zorunda kaldığı sorun olan bu gücün habercisi ve temsilcisidir; erkek artık başat değildir; o, erkek ile dişinin iki yarını oluşturduğu erdişinin diğer yarıyla ortaktır ve ikilide kendi rolünü oynar.

Böylece, Kirke sayesinde Odysseus'un geçtiği ilk erginlenme biyolojik temele yöneliktir: Yeraltı dünyasına yolculuk, atalarla karşılaşma ve erkek ile kadının aşkın biçimde bir olduklarını idrak etme. Nihayet Odysseus geri döner ve Kirke'ye, "Tamam, dersimi aldım," der.

Kirke de ona, "Güzel. Senin için bir dersim daha var," der. İnsanlığımızın biyolojik temeline yönelik erginlemeden geçtik-

ten sonra Odysseus şimdi ikincisinden, bilinç ışığına yönelik olan erginlemeden geçmek zorundadır. Bu aşamada, Kirke'nin güneş tanrısı Phoibos Apollon'un kızı olduğunu anlarız. Kirke, "Sana babam güneşin adasına giden yolu göstereceğim," der ve ona yoldaki tehlikelerden bahseder, bunlar klasik tehlikelerdir.



RESİM 107. Odysseus ve Sirenler
(kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 475)

İlk olarak, şarkıları denizcileri büyüleyip cezbeden, gemilerinin karaya oturmasına sebep olan Sirenler karşısına çıkar. Sirenler'in şarkısı nedir? Bu şarkı, evrenin sadece fenomenal bir işleyişle varlığını sürdürmesine olanak tanımayan gizeminin şarkısıdır. Sonraki Helenistik dönem felsefecileri Sirenler'i gök küreleriyle özdeşleştirdiler, şarkıları da dünyasal geçmişinizi size unutturacak kadar aklınızı başınızdan alabilen kürelerin müziğiydi, evrenin müziğiydi.

Apollo 9'un astronotlarından Rusty Schweickart'ın ayın etrafında ve aya doğru yol alırken yaşadığı Sirenler'in şarkısı

deneyimine ilişkin anlattıklarını dinlemiştim. *Uzay aracı dışındaki faaliyetler* dedikleri bir görev için, kapsül ile tek bağlantısı göbek bağı denilen bir boru olan uzay giysisiyle aracın dışında çalışıyormuş. Yaptığı işin kapsülün içindeki bir şey ile koordineli yürümesi gerekiyormuş. Schweickart'ın yaşamak üzere olduğu deneyimi yaşamasınlar diye astronotların zihinleri sürekli meşgul tutulurmuş. Kapsüldeki makinede bir arıza olmuş, o yüzden Schweickart beş dakika hiçbir şey yapmadan beklemiş. Uzayda, saatte 18.000 mil hızla uçuyormuş. Hiçbir ses, hiçbir rüzgâr yokmuş ve aşağısında dünyayı, ileride ayı, yukarısında güneşi görüyormuş. Kendi ifadesini aktarayım: "Bu deneyimi hak edecek ne yaptım ki, diye sordum kendime?" Böyle bir aşkın ve mistik deneyim sizi mest edip hayatınızın görevinden bile uzaklaştırabilir.

Kişinin "dünyadan koptuğu" bir diğer örnek Aziz Tommaso d'Aquino'ya aittir. *Summa Theologica*'sı üzerinde çalışıyordu. Kitabın on bir cildini yazmıştı ve biraz daha yazılacak kısmı vardı ki, bir sabah ayin sırasında mistik bir deneyim yaşadı. O olaydan sonra, "Yazdığım her şey çerçöp," diyerek kalemiyle mürekkebini rafa kaldırdı. Adeta dünyadan kopmuştu. O deneyimden sonra, dünyevi bir işe nasıl devam edeceksiniz ki? Eh, Sirenler'in şarkısı böyledir işte.



RESİM 108. Skylla (gümüş sikke, Klasik dönem, İtalya, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Yapabileceğiniz yahut düşünebileceğiniz her şeyi aşan bir aydınlanma deneyimi vardır ki, olağanüstü mistik bir deneyimdir. Odysseus bu deneyimi yaşamak ister, fakat gemilerinin karaya oturmasını da istemez. O yüzden, adamlarının kulaklarını balmumu ile tıkar, kendisini ise kulaklarında balmumu olmaksızın gemi direğine bağlatır. Dümencisine, "Ne dersem diyeyim, beni sakın çözme," der. Zira aklı başından gidip mest olacağını bilmektedir.

Sirenler'den sonra, karşılarına acayip ve çirkin Skylla ve Kharybdis meselesi çıkar. Skylla kayalık bir kıyıda, dik bir falezde tek başına duran genç bir kadındır. Bedeninin alt kısmı havlayan köpeklerden oluşur. Kıyının diğer yakasında bir girdap döner durur; diğer tanrıça Kharybdis'tir bu. Helenistik dönemde Skylla mantık kayası olarak, Kharybdis ise dipsiz mistisizm olarak nitelendirildi. İnsan ikisi arasında yol almalıdır; yaşananların hepsi karşıt çiftleri arasından, ortadan ilerlemeye yönelik talimatlardır.

Bu iki sınavdan geçtikten sonra Odysseus, Phoibos Apollon'un evi Güneş Adası'na gelir.

Adada bir tabu vardır: Güneşin öküzlerini öldürüp yemek yasaktır. Yani en yüce mabudun huzurundaysanız, ekonomiyle meşgul olmamalısınız. Yaşam ışığının enerjisine ve bilince dair bu yüksek ve nihai deneyim ânı geldiğinde, bir şey olur. "Bir fincan kahve içip sandviç yiyelim" diyebileceğiniz bir an değildir, o zaman bu gibi kaygılarınız olmaz.

On dokuzuncu yüzyılda Kalküta'da yaşamış büyük Hintli aziz Ramakrişna hakkında anlatılan bir hikâye vardır. En önde gelen çömezi, daha sonraları Swami Vivekananda olarak tanınacak olan Narenda idi. Bir gün, Ramakrişna rahibi olduğu tanrıça Kali'nin tapınağına girerken Vivekananda ona şöyle dedi: "Biliyorsun, Tanrıça'dan benim için yapmasını, bana

vermesini dilediğim bir şey var. Acaba ondan bu dileğimi gerçekleştirmesini ister misin?"

Ramakrişna içeri girdi; çıktığında Vivekananda, "Ee, istedin mi?" diye sordu.

"Ah," dedi Ramakrişna, "unuttum." Hatırlatmadan sonra tekrar tapınağa girdi. Dışarı çıktığında yine "Unuttum," dedi.

Anlatılmak istenen nokta şudur: Tanrı'nın huzurundaysanız, ikincil bir düşünceniz olmaz.

Odysseus uyuyunca, adamları tabuyu çiğneyerek kutsal inekleri öldürür ve kızartıp yerler. Apollon bu saygısızlık karşısında Zeus'a şikâyette bulunur ve Odysseus ile adamları tekrar denize açıldıklarında, Zeus yıldırım fırlatarak gemiyi enkaza çevirir; Odysseus hariç içindeki herkes boğulur. Gemi direğine sarılarak hayatta kalan Odysseus geçtikleri yerlerden geri sürüklenir.

Bilincin bengi yaşama kolayca geçebildiği altın kapıya gelmiştir; o yaşamda asla yeniden doğulmaz ve zaman alanıyla bağlantısı mutlak biçimde kopuktur. Ama onun kaderi bu değildir; kaderi Penelope'ye ve hayata geri dönmektir. Odysseus geri getirilir.

Burada çok ilginç bir husus vardır: Böyle yüksek bir konsantrasyon noktasına ulaştığınızda, o en yüksek kavrayışa bir adım kala bütün dünyevi dürtüler geri çekilir, ama konsantrasyon bozulursa zihninize tekrar üşüşürler.

Mahābhārata'yı okurken şans eseri rastladığım harika bir Hint öyküsü var: Bir aziz yüz yıl boyunca herhalde tek ayağı üzerinde durarak bir gölette meditasyon yapmaktaymış; tam bir içgörü noktasına varmak üzereymiş ki, bir şapırtı sesi duymuş ve dikkati dağılarak sesin geldiği yöne bakmış. Eğer birazcık koyverirseniz, çok daha fazlası elinizden kaçar. Aziz, sesin geldiği yöne bakmış, *büyük* bir balıktan geldiğini gör-

müş. Bir grup küçük balık arasında mutlu mutlu yüzen büyük bir balık. Yogi o an mağlup olmuş. "Mutlu balık, yavrularınla berabersin. Ah, keşke benim de yavrularım olsa. Galiba gidip evleneceğim."

Göletten çıkıp yakınlardaki bir saraya gitmiş. Elbette, sarayda bir kral varmış. Bizim ahbap yogi olduğundan böyle konularla ilgili her şeyi bilirmiş; kralın elli kızı olduğunu biliyormuş. Doğruca meditasyondan gelen yogiler pek iştah açıcı bir manzara sunmazlar. İşte bu leş gibi kokan yogi de saraya girmiş; kral onu huzuruna kabul etmiş. Yogi krala, "Kızlarınızdan birini istiyorum," demiş.

Kral ona bakınca '*Aman Tanrım!*' diye düşünmüş. Tabii ki yogi kralın düşüncelerini okuyormuş; bunu bilen kral, "Biz burada kızlarımızı vermeyiz; onlardan kocalarını seçmelerini isteriz. Harem ağalarından birini çağıracağım, seni hareme götürecek; şayet kızlarımdan biri seni isterse, onu alabilirsin."

Harem ağası gelip yogiyi hareme götürmüş. Tam kapı açılacakken, yogimiz kendini bir deveninki gibi kirpiklere ve akıl almaz bir güzelliğe sahip çok çekici bir gence dönüştürmüş.

Kapı açılınca harem ağası kızlara seslenmiş: "Babanız içinizden biri bu adamla evlenmek istiyorsa onunla gidebilir, dedi." Kızlar hep beraber bağrışarak onu istediklerini belli etmişler ve yogi, anlaşma uyarınca, elli eş ile birlikte çıkıp gitmiş.

Kısa süre sonra kral 'Ne haldeler acaba?' diye düşünerek, fillerini hazırlatmış ve yoginin elli kızı ile beraber çıkıp gittiği yöne doğru yola çıkmış. Nihayet, elli sarayın önüne gelmiş. Önce ilkinden içeri girmiş ve kızlarından birini yastıklar arasında bulmuş. "Nasıl gidiyor, canım?" diye sormuş.

"Ah," demiş kız, "o harika biri. Tek endişem sürekli benim yanımda olması."

Kral diğer bir kızının yanına gitmiş. Onda da aynı endişe. "Kardeşlerim nasıl?" İnsanlar bu noktaya ulaşmak için yoga yapmaya değeceğini düşünecekler, ama bu durumda gerçekte olan şey babanın sadece '*Eh, hepsi mutlu gözüküyor. Yapacak bir şey yok o zaman*' diye düşünerek kendi sarayına geri dönmesiymiş.

Derken, bebekler doğmaya başlamış. Bir bebek sevinç kaynağıdır, iki bebek daha da sevindiricidir, üç bebek olunca işin rengi biraz değişmeye başlar, hele dört olunca. Peki ya elli tane olursa? Yogi içinden "Evet, ilk başta aklımdan geçen buydu," demiş, "ama galiba göletime geri döneceğim."

Bunu eşlerine teklif ettiğinde, eşleri "Ortalık çok karman çorman oldu, biz de gelsek iyi olur," demişler. Böylece yogi ile elli karısı çocukları bakıcılara bırakmış ve gölete gidip tek ayakları üstünde durmuşlar.

Birdenbire geri getirilmekle kastettiğim bu. Odysseus'un gemisi batmış, mürettebatı ölmüştür. Tek başınadır, serene tutunmaya çalışmaktadır ve uzun bir mesafe kat ederek vardıkları Güneş Adası'ndayken birdenbire kendini aynı yoldan geri dönerken bulmuştur.

Gördüğünüz gibi, Kirke sayesinde iki erginlemeden geçmiştir, biri biyolojik temele, diğeri de güneş yaşamına olmak üzere. Fakat yolculuğu daha sona ermemiştir; ikili deneyimin dünyasına geri dönmek zorundadır. Geldiği yoldan döner ve kıyıya çıkar, ama Kirke'nin adasına değil, bir tür orta yaşlı nymphe olan Kalypso'nun adasına.

Yedi yıl boyunca Kalypso ile birlikte yaşar. Bu, *evlilik*tir; iki güç arasında, erkek ile kadın arasında yaşanan gerçek bir ilişkinin bilfiil parçası olmaktır.

Bir gün, kıyıda oturmuş Penelope'yi düşünür ve dersini almış görünürken, Hermes tekrar ortaya çıkar ve Kalypso'ya,

"Gitmesine izin vermelisin," der. Ardından Odysseus'a da, "Evine, Penelope'ye dönme vaktin," der.

Tanrıların emirlerine itaat etmek zorunda olan Kalypso'nun –hatırlayacağınız gibi, Hermes tanrıların elçisidir– Odysseus için bir sal ve erzak hazırlayıp gitmesine izin vermekten başka seçeneği yoktur.

Odysseus gelgit dalgalarıyla taşınır, daha önce geçtiği ilk eşiğin bulunduğu yere geri dönmektedir. Bir türbülans söz konusudur, diğer dünya yükselmektedir; burası hem mistikler hem de diğer herkes için büyük zorlukların olduğu bir yerdir. Eşiği geçince suya dalış yeterince zor bir durumken, çıkıp yaşamla bütünleşmek yine başka bir zorluktur.

Fakat oğlu Polyphemos'un intikamını almak için gözünü dört açmış seyreden Poseidon salı parçalayınca Odysseus dalgalar üzerinde oradan oraya savrulmaya başlar. Nihayet (beyaz deniz tanrıçası) Leukothea'dan ve bizzat Athena'dan aldığı küçük yardım sayesinde Phaiaklar Adası'na çıkar.

Ertesi sabah, o sahilde uyurken, yanında hizmetçileri olduğu halde, kralın kızı Nausikaa civara gelir. Denize akan ırmakta çamaşırlarını yıkamaya gelmiştir. İşleri bittikten sonra, kızlar top oyununa başlar; birbirlerine atıp tutarlarken top kaçar ve Odysseus'a çarpıp onu uyandırır. Ve bu harika, iriyarı, çıplak erkek yosunlar arasından ayağa kalkar, cinsel organını bir zeytin dalıyla örter. (Joyce, Odysseus'un ilk centilmen olduğunu söylemiştir.[112]) Nausikaa hariç tüm kızlar ölesiye korkarlar. Nausikaa kahramanların koruyucu mabudu Athena'nın eşdeğeridir. Seçkin görünümlü genç erkeklerin pek bulunmadığı adada yaşayan bu küçük kız hayranlıkla iç geçirir.

Kahramana tapmadır bu; onun kahramanı gelmiştir.

---

[112] Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses* (Oxford, İngiltere: Oxford University Press, 1972), s. 17.



RESİM 109. Odysseus, Athena ve Nausikaa
(kırmızı figürlü amfora, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Odysseus Nausikaa ile konuşur, Nausikaa onu himayesine alarak babası Kral Alkinoos'a götürür. Alkinoos Odysseus'a zengin bir ziyafet sunar. Konuğu yemeğini bitirdikten sonra, "Ee, yabancı, nerelisin?" diye sorar.

Bu sefer *Hiç kimse* gibi bir şey söylemek yerine, "Ben Odysseus'um," der. Serüven tamamlanmış, adına geri dönmüştür; dönüş yolculuğunun eşiğindedir.

Kral, "Yirmi yıldır bu ahbaba ne olduğunu merak ediyorduk, işte şimdi karşımızda!" der.

Ve tabii Nausikaa da Odysseus'un kendisi için gelmediğini fark eder.

Odysseus onlara yolculuğunun hikâyesini anlatır. Aslında *Odysseia* buradan başlar: Bütün hikâye onlara kendisini bu noktaya getiren olayları anlattığı bir "geriye dönüş"tür.

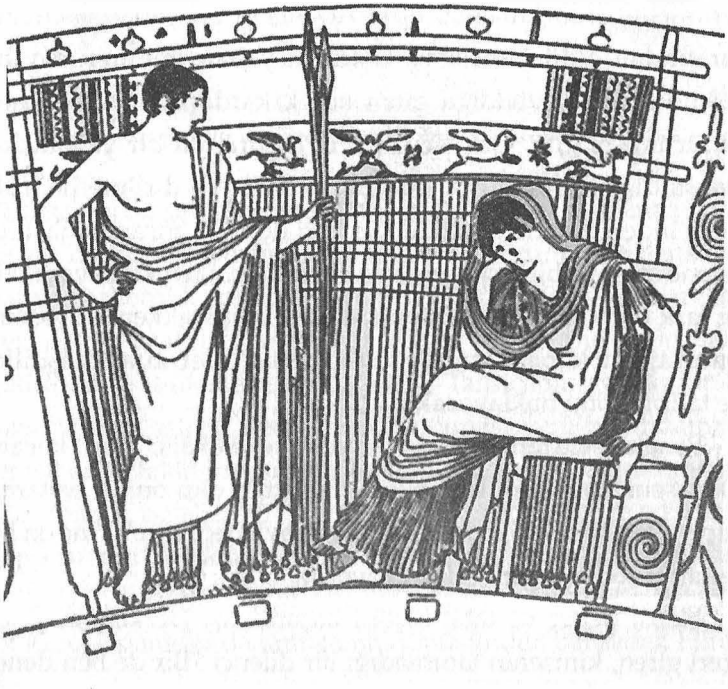
Daha sonra Odysseus evine gidebilmek için yardım ister. Alkinoos ona güzel bir tekne verir. Odysseus uyurken tekneye bindirilir, yolculuk ve eğlence onu yormuştur. Tekne İthaka'ya doğru yol alır; sonunda memleketi olan bu adaya vardığında hâlâ derin uykudadır. Ne kadar güzel: Rüyadan çıkmaktadır; artık evine, Penelope'ye gitmeye hazırdır. Baştan çıkarıcı Kirke (Aphrodite'nin habercisi), karısı Kalypso (Hera'nın habercisi) ve güzel, küçük bakire Nausikaa (Athena'nın habercisi) ile deneyimler yaşadığı rüya yolculuğu böylece sona erer.

Bu arada, Penelope tıpkı ay gibi, sürekli dokumuş ve dokuduğunu sökmüştür. Yirmi yıl olmuştur ki erkeği evden uzaktadır, savaş bitmiş, herkes geri dönmüştür, ama Odysseus nerededir? Dört bir taraftaki saraylardan genç ve orta yaşlı talipleri "Bu ülkede, böyle bir yerde bir kadın yalnız başına hayatta kalamaz," demişlerdir. "Birimizden biriyle evlenmek zorundasın."

Penelope kocasının geri döneceğine inandığından, onlara "Bu dokumayı bitirdiğimde, kararımı vereceğim," demiştir. Böylece bütün gün dokumuş ve bütün gece sökmüştür. Odysseus güneştir, Penelope ise ay. Bu iki figür, güneş ve ay bilincinin, erkek ve kadın bilincinin ilişkisini simgeleyen takvimsel bir gizemle ilintilendirilmiştir.

Athena, Telemakhos'a genç bir erkek formunda görünerek "Oğlum, git babanı bul," der. Bu evrede, genç bir erkeğin babasını araması gibi bir deneyim aracılığıyla erkeklik yaşamına erginlenmesine tanık oluruz.

Babasının yerini kimse bilmemektedir, o yüzden Telemakhos "İyisi mi Nestor'a gideyim," der. Nestor, tıpkı yaşlı futbol antrenörleri gibi, savaş sırasında yaşlı bir danışman olarak rol oynamıştır. Bütün kahramanları, olabilecek olumlu olumsuz her şeyi bilir.



RESİM 110. Penelope ve Telemakhos
(kırmızı figürlü skyphos, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Telemakhos Nestor'u görmeye gider gitmez, talipler dönüşünde onu öldürmek için tuzak kurarlar. Telemakhos'a bu durum haber verilince dönüşte farklı bir yol kullanır. Odysseus'un domuz çobanı olan Eumaios'un kulübesine varıp içeri girer.

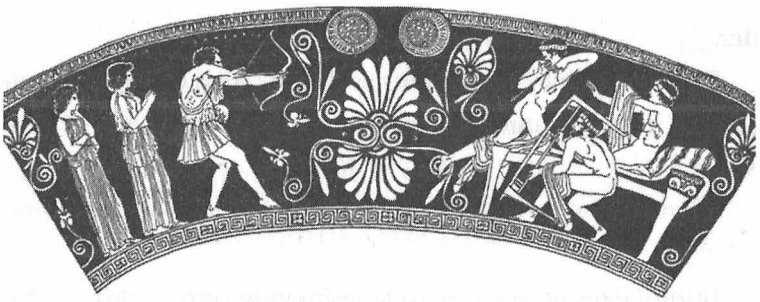
Babanın oğlunu domuz çobanının evinde bulacak olması ilginç değil mi? Odysseus erkekleri domuza çeviren kadın

tarafından erginlenmişti, Orestes de suçundan domuzun kanıyla arındırılmıştı; domuz yeraltı dünyasının derin gizemlerinin çok kutsal hayvanıdır. Odysseus İthaka'ya vardığında onu tanıyan ilk canlı ihtiyar köpeğidir, ama ikincisi sütannesi Eurykleia'dır; Odysseus'un ayaklarını yıkarken, uyluğundaki yaban domuzu dişinin bıraktığı yara izini görüp onu tanımıştır. Hatırlarsanız, tıpkı Adonis'in bir yaban domuzu tarafından öldürülmesi ve Osiris'in yaban domuzu avı sırasında sazlık-bataklığa giren erkek kardeşi Set tarafından öldürülmesi gibi, Odysseus'un uyluğuna da bir yaban domuzu dişini saplamıştı. Domuzun ölüm ve dirilme ile, ruh ve yeniden doğum ile, giden ve geri dönen kahraman ile ilişkilendirilmesi birinci derecede önemlidir. Eurykleia yara izini fark edip Odysseus'u tanır; tam konuşacakken Odysseus onun ağzını kapatır ve "Bir şey söyleme," der, zira adı işitilirse talipler onu haklayacaktır.

Penelope de tam o sırada pes eder ve "Pekâlâ," der, "kocam Odysseus'un yayını kurabilecek ve attığı oku on iki baltanın sap yuvasından geçirebilecek kişiyle evleneceğim." Yine on iki rakamı; zodyak çemberine giriyoruz.

Hepsi dener ve tabii hiçbiri başaramaz. Derken, az önce içeri giren, kimsenin tanımadığı bir dilenci "Bir de ben deneyeyim," der. Bu sahne çok güzel şekilde tasvir edilir. Odysseus yayı alır, geçen yıllar boyunca kurtlar yemiş mi falan diye kontrol eder. Yayı kurar, bir ok alır ve atarak on iki yuvadan geçirir. Arkasından tekrar tekrar ok alarak taliplere fırlatmaya başlar. O şimdi yükselen güneş gibidir; ay tanrıça ile birlikte duran yıldızlar, yani talipler ise silinip giderler.

Odysseus'un geri dönüşü taliplerin sonudur. Penelope "Ah, sevgilim," der, "çok ilginç şeyler geçmiş olmalı başından."



RESİM 111. Odysseus talipleri öldürüyor
(kırmızı figürlü skyphos, Etrüsk, İtalya, yaklaşık İÖ 440)

Odysseia'yı bu şekilde, bir erginlenme olarak yorumlamış kimse var mıdır bilmiyorum, ama böyle bir yorum gece denizine yapılan arketipik yolculukla ve geri dönüşte Troia savaşından beri değeri azaltılmış olan dişi ilke ile yeniden uyumlu hale getirilmeyle mükemmelen bağdaşır. Tanrıçanın geri kazanılması ve dişi gücün yeniden dahil olması yeni bir dinamiği temsil eder, fakat bu mitler zamanın endişe ve sorunlarından söz etmekle beraber, söz konusu olan, şimdi entegre edilmesi gereken aynı güçlerdir daima. İÖ yedinci yüzyılda –*Odysseia* ile hemen hemen aynı zamanlarda– yazılmış, Hindistan'a ait Kena Upanişad da tanrıçanın dönüşünden bahseder. Hint-Avrupa tanrıları öylece dururlarken, garip ve gizemli bir şeyin yaklaşmakta olduğunu görürler. "Bu ne acaba?" derler.

Ateş tanrısı Agni, "Gidip bakacağım, kimmiş," der. Gittiğinde bu garip güçle karşılaşır; güç ona, "Kimsin sen?" der.

Agni, "Ben Agni'yim," der. "Ateş tanrısıyım. Her şeyi yakıp kül edebilirim."

Garip güç yere bir saman tanesi atar ve "Yak bakalım bunu," der.

Agni saman tanesini yakamaz. Diğerlerinin yanına döner

ve "Bunun ne olduğunu bilmiyorum. Hiçbir şey yapamam," der.

Bunun üzerine, rüzgâr tanrısı Rudra, "Ben de gidip konuşayım," der ve yanına gider. Garip güç, "Kimsin sen?" diye sorar.

"Ben Rudra'yım. Rüzgâr tanrısıyım. Her şeyi yıkıp devirebilirim."

Bunun üzerine güç saman tanesini yine yere bırakır ve "Kıpırdat bakalım bunu," der.

Rudra kıpırdatamaz. Diğerlerinin yanına döner.

Derken, dişi bir tanrı olan Māyā belirir. Bu onun bütün Veda geleneğindeki ilk görünüşüdür ve bu tanrıları en yüce tanrı olan *Brahman* ile tanıştırır. Karşımızdaki, açığa çıkaran güç olarak dişidir ve *Odysseia*'da gördüğümüz tamı tamına budur.



RESİM 112. Tanrıça
(oyma kabartma, Klasik dönem, İtalya, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

BÖLÜM 7

Dönüşüm Gizemleri[113]

GEÇMİŞİN VE GELECEĞİN TANRIÇASI

İÖ 7000'den İÖ 3500'e kadar süren başat Anne Tanrıça geleneğinin gerçekleştirdiği karşı atağın tarihsel arka planı ile ana çizgilerini vermeye ve İÖ 4000 civarında sahneye girerek beraberlerinde kendi çok zıt mitolojik dünya görüşlerini getiren Hint-Avrupa halkına dair birkaç noktayı belirtmeye çalıştım. Hint-Avrupa mitolojisinin niteliklerine pek fazla değinmedim; bu mitolojiyi karşılaştırmalı yöntemler kullanarak, Avrupa geleneklerini Asya gelenekleriyle –mesela Yunan geleneği ile Hindistan'ın Veda geleneğini– kıyaslayarak tanımlamak zorundayız.

Anne Tanrıça gelenekleri örneğindeki gibi, belli bir bölgede yerleşik tarım toplumu söz konusuysa, tapınma spesifik nesnelere yönelik olabilir: Şu ağaç, gölet, taş veya yer. Ama hem savaşçı halk Samilerin hem de Arilerin durumundaki gibi, göçebe bir toplumla karşı karşıya iseniz, tapınma büyük ve her yerde olana yöneliktir: Her yeri kaplayan gökyüzü, her yere

---

[113] [Bu bölüm 18 Mayıs 1972'de verilen "The Mythic Goddess" başlıklı bir konferans (L445); New York'ta Theater of the Open Eye'da bir sempozyumda 15 Ocak 1982'de verilen "Classical Mysteries of the Great Goddess I" başlıklı bir konferans (L756) ve yine New York'ta Theater of the Open Eye'da 13 Ağustos 1976'da verilen "Imagery of the Mother Goddess" başlıklı bir konferansa (L601) dayanmaktadır.]

yayılan Dünya, rüzgâr, ay, güneş. Sunaklar taşınabilir, farklı ve çeşitli yerlere kurulurlar, dolayısıyla sunağın kendisi kozmik bir yönlenim ifade eden sembolik bir form alır. Mabutlar, toprağı eken halkların ve Anne Tanrıça kültürünün dünyasının doğan, olgunlaşan, ölen ve dirilen mabutlarına benzemezler; tersine, bunlar evrensel ve bengi varlıklardır.

Göçebelerin geçmişi avcılardır ve avcılar için mitolojik dünyayla başlıca bağlantı noktası ve geleneğin başlıca koruyucusu şamandır. Şaman kendisine ait psikolojik bir dönüşümden geçmiş kişidir; bizler bu deneyime şizofrenik sinir krizi derdik. Şaman derin bilinçaltı alanına inmiş, mabutları bulmuş ve geri gelmiştir, o yüzden şamanda bir çeşit otantiklik vardır.

Dahası, şamanların kendilerini adadıkları mabutlar onlara rüyalarında ve görülerinde [*vision*] gelmiş olan varlıklardır. Avcı kültürü bölgelerinden, özellikle Kuzey Amerika'nın Kızılderili avcılarından söz edecek olursak, bu kültürde görü o kadar demokratik bir ilkeye dayanır ki, herkes bunu yaşayabilir. Birçok kabilede oğlan çocuklarının erginlenme deneyimi vakti geldiğinde, dört gün ya da daha uzun süre boyunca oruç tutmak üzere yaban alandaki tehlikeli yerlere gönderildiklerini biliyoruz. Oruçları sırasında yaşadıkları görülerde kendilerine mesleklerinin ne olması gerektiği bildirilir. Büyük bir şifacı mı olacaklardır? Büyük bir reis mi yoksa savaşçı mı olacaklardır? Yetişkin bir erkek olduklarında da güçlerinin zayıfladığını hissederlerse, yaban alana tekrar gidip oruç tutabilirler. Dolayısıyla, bu avcı kültür dünyasında son derece önemli olan bir tür kişisel deneyim söz konusudur.

Toprağı eken kültürlerin dünyasında ise genelde köyün mabutlarına tapınılır. Burada kültürün mabutlarına kendini adamış rahip ve rahibeler geleneğini görürsünüz.

Bu iki tür halk, yukarıda bahsettiğimiz Hint-Avrupa ve

Sami istilaları sırasında olduğu gibi biraraya geldiğinde, söz konusu iki ilke birbirleriyle ilişkileri vasıtasıyla etkide bulunmaya başlar. İnsanlık tarihinin mitolojik düzenine dair benim şimdiye dek gördüğüm en kapsamlı sezgileri Leo Frobenius'un yazıları içerir. Mitoloji tarihine dair ciddi sezgilerden haberdar olmak isteyenler onun *Paideuma*'sına veya *Monumenta terrarum*'una – Dünya'nın Anıtları – bakmalılar.

Frobenius'un bu iki büyük kültür alanıyla ilgili harika içgörüsüne göre, avcı halklar için başat pedagojik deneyim hayvanlar âlemi ve hayvanlardır. Hayvanları öldürme meselesiyle cebelleşen ve hayvanların intikamına, kem göze karşı dehşet ve korku besleyen halklar hep vardır. Bu durum neticesinde doğan ritler sisteminin özündeki fikre göre, insan toplumu ile hayvan toplumu arasında bir sözleşme vardır. Sözleşmenin temelini oluşturan besin hayvanı kendini avcıya isteyerek verir; yaşamı kaynağına döndürme amacıyla ritüeller gerçekleştirileceğini, böylece geri geleceğini bilmektedir. O halde burada iki dünya arasında uyum ve sözleşme düşüncesiyle karşı karşıyayız; bu güzel bir mitoloji türü.

Öte yandan, ekvator kuşağındaki insanların başlıca pedagojik deneyimiyse bitki dünyası iledir. Bunlarda tohumu Yeryüzü'ne ekme, yeniden doğma ve yeni bitkinin gelişi kavramlarıyla karşılaşırsınız. Başat motif ölüm ve dirilmedir; bu dünyada insan kurban etme baskındır.

Avcıların dünyasında insan kurban etme olgusu etkili biçimde görülmez, çünkü zaten yeterince öldürmektedirler ve öldürmenin verdiği suçluluk duygusu dolayısıyla hayvanlar dünyasına yönelik kefaret ve tazminat ritleri geliştirmişlerdir.

Ekvator halklarında yaşamın kaynağı olarak ölüm fikrini görürsünüz; trajik ruh halinin kaynağı budur. İlgi alanınız bitkiler dünyasıdır. Ormandaki bütün o çürüyen yaprakları, dal-

ları görür, aynı ormandan taze filizlerin çıktığına tanıklık eder ve ölümden yaşam geldiği düşüncesine varırsınız. Hemen arkasından ulaşacağınız sonuç "yaşamı arttırmak istiyorsak, ölümü arttırmalıyız" olur; böylelikle insan kurban etme tam bir çılgınlık halinde bu muhteşem anayanlı geleneğe yayılmıştır. Anne Tanrıça'yı her zaman çok yumuşak olarak düşünürüz, ama mesela Girit'te baltalı olanı hatırlayalım.

Anayanlı sistem en saf formunda Avrupa bölgesinde yaklaşık olarak İÖ 7000 ilâ 3500 arasında varlık gösterdi. Dördüncü binyılın başında savaşçı halk bölgeye geldi ve üçüncü binyıl boyunca anakara üzerinde gerçek bir hakimiyet sürdü.

Tam bu sırada Samiler de iki yönden Suriye-Arabistan çölündeki anayurtlarından Yakındoğu'ya ilerlemekteydiler. Doğuda Mezopotamya'ya ve batıda Kenan bölgelerine ilerlediler. Birbirine benzemeyen iki kültürün karışmasıydı bu; o günlerde bu küçük kentlerden birinde yaşamanın nasıl bir şey olduğunu bilmek isterseniz, Şekem'i ele geçiren Yakub ve on iki oğlunun öyküsünü okumanız yeter. Ufukta bir toz bulutu vardı. Kum fırtınası mıydı, yoksa bir grup Bedevi mi gelmekteydi? Bedevilermiş... ertesi sabah kentteki herkes ölmüştü. Bu iki dünya biraraya gelirken korkunç zamanlar yaşandı.

Eski anayanlı gelenek Girit'te ve Ege'de varlığını tüm hızıyla sürdürdü. Girit'in zarif dünyasına ait bütün o güzelim mermer Anne Tanrıça figürlerinde yansımasını görebileceğiniz bu durum, İÖ 1500 civarında Santorini'deki yanardağ patlamasıyla sona erdi. Bu tarihten itibaren erkek odaklı Miken sistemi hakim oldu; bununla birlikte kültür kadının katkısını çoktan özümsemiş olduğundan, güzel Anne Tanrıça figürleri bölgede üretilmeye devam etti.

Derken, İÖ 1200 dolayında, kuzeyli bir Hint-Avrupa kabilesi olan Dorlar'ın gerçekleştirdiği son istila yaşandı. Muazzam bir zafer ile gelen Dorlar beraberlerinde demiri getirdiler; Troia da bu sıralarda düşmüştür. Bu aynı zamanda, büyük kahramanca edimlerin şairane biçimde kutlandığı zamandı ve nihayetinde bütün bunlar Homeros geleneğinde biraraya geldi.

İlyada ve *Odysseia* klasik dönemde anayanlı ve erkek odaklı gelenekler arasındaki çatışma meselesini ortaya koyarlar. Homeros destanlarını üç ana evre halinde düşünmemiz gerekir: İlkini ozanların dilindeki sözlü gelenekler, ikincisini İÖ sekizinci ve yedinci yüzyıllarda Homeros olduğunu düşündüğümüz kişi kimse onun tarafından yazılmış destanların biraraya getirilmesi ve sonuncusunu da altıncı yüzyılda Atina'da Peisistratos'un bir Atina mitolojisi şekillendirmek yönündeki bilinçli girişimi oluşturur. Yazınsal, köklerinden koparılmış, oyunlar ve şiirler yoluyla miras aldığımız bu Klasik mitoloji böyle doğmuştur. Destanlar rötuşlandı, ilkel kabalıklar silindi. Söz gelimi, Akhilleus'un Hektor'u Troia'nın etrafında canlı halde sürüklediğini görmeyiz, ölü olarak okuruz.

Ayrıca, iki farklı kalkan tipi, iki savaş düzeni görürüz: Tunç ve Demir Çağları yan yanadır. Bu destanlar adeta ders kitabı haline geldi, daha sonraları da daha fazla rötuşlanmış kent etiği devreye girdi.

Son olarak, *Odysseia* dişi ilkenin tekrar ortaya çıkışının işaretlerini taşır.

Avrupa anakarasında, Yakındoğu'da ve Mısır'da benzer dönemlerde, ölüm ve dirilme kültlerini görüyoruz; bütün bir saray ahalisinin gömülmesi ve Osiris'in harika öyküsü bunların bir parçasıdır.

Şimdi yöneleceğimiz konu gizem kültleri –Eleusis gizemleri, Dionysos gizemleri, Orpheus gizemleri– olacak ve bunların Hıristiyan kültünün yeni terminolojisine çevrilmesinin başlangıcına göz atacağız. Hıristiyan terminolojisine çevrildiğinde, gizem dinlerinin asıl teması eskinin ölümü ve yeninin doğmasıdır. Simyadaki karşılığı, değersiz maddeden altın elde etme sürecidir. Hıristiyanlığın bakireden doğum teması, yani insan denen canlıda tinsel yaşamın doğumu fikri buradan gelmedir. Bu temanın gösterdiği şey, öncelikle ve yalnızca hayvani varoluşunuzun ilgilerine odaklanmayı bırakıp, yaşamınız için bir manevi amaç duygusu uyandırmaya çalışabileceğiniz ve yaşamınızın hayvani yanının da bunu engellemeyip destekleyeceğidir.

Mektuplarını Yunanca yazan ve kendisi bir Yahudi olan Aziz Paulus'un Yahudiliğin katı tektanrıcılığı ile Yunan geleneğinin senkretik çoktanrıcılığı arasında sıkıştığını ve aniden bu karizmatik, genç, peygamber hahamın öldürülmesini, çarmıha gerilmesini, gizem dinlerindeki kurtarıcı figürün öldürülmesinin ve ölümünün sembolü olarak gördüğünü sanıyorum.

Sözünü ettiğimiz odak değişimi ile beraber Cennet'ten Düşüş, Māyā'ya, yanılsamalı karşıt çiftlerinin alanına ve olağan, fenomenal hayatın eziyetlerine düşüş oldu. Haç şimdi Aden Bahçesi'ndeki ikinci ağaçtır, Ölümsüzlük Ağacı'dır; İsa'nın kendisi de ebedi hayatın meyvesi olur. Hiç kuşku yok, Ölümsüz Hayat Ağacı Buddha'nın altında oturduğu ağaç olan Bo Ağacı'dır; dolayısıyla Buddha imgesi ile İsa imgesi eşdeğerdir. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında Hıristiyan dininin doğası konusunda yaşanan ciddi anlaşmazlık, içkin biçimde bütün gelenekte halen varlığını sürdürmektedir. Hıristiyan dini gizem kültlerinin bir ölçüde değişmiş

bir varyantından mı ibaretti, yoksa çok özel ve yepyeni bir şey miydi?

Göstermek istediğim nokta, gizemlerin mitolojilerinin Hıristiyanlığın temel mitolojisine giriş işlevi görmüş olduğudur. Ayrıca, Orpheus gibi bir figür ve Orpheusçu gelenek Hıristiyan mitolojisinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Orpheusçu imgeler Hıristiyan imgelerin önplanını oluşturur ve Hıristiyanlığın mitolojisi Eski Ahit'ten çok daha fazla bu klasik gizem dininden köken alır.

Hıristiyanlığın ilk dört yüzyılındaki bir diğer büyük çatışma konusu da buydu: Hıristiyanlık, Eski Ahit'le bağlarından kurtarılması gereken yepyeni bir din miydi, yoksa Eski Ahit'teki vaadin gerçekleşmiş hali miydi? Bugün İncil edisyonuna göz gezdirdiğinizde, dipnotlarda gördüğünüz pek çok göndermede İsa'nın gelişine vb. dair Eski Ahit kehanetlerini bulursunuz. Bununla beraber, sadece Eski Ahit'in değil, Klasik paganizmin ve hatta onun da gerisinde Asya gizem dinlerinin de Hıristiyanlığın gelişiminde rol oynadıkları söylenebilir. İÖ üçüncü yüzyılda, kuzey Hindistan'ın büyük Budist imparatoru Aşoka, Kıbrıs'a, Makedonya'ya ve Hıristiyanlıktaki teoloji tartışmalarının merkezlerinden biri olacak olan İskenderiye'ye misyonerler yolladı. Bu olgu *Aşoka Fermanları* denilen metinlerde kayıtlıdır.

İnsanlar "İsa Hindistan'a gitti mi?" diye soruyorlar. Gitmesine gerek yoktu, Hindistan Yakındoğu'ya gelmişti zaten. Bu "içteki Mesih" fikrinin bu genç Yahudi peygamberin aklına nasıl geldiği merak edilecektir, zira Yahudi geleneğinde böyle bir fikir kesinlikle bulunmaz. Sanırım, Aziz Paulus'u atından düşüren buydu. İsa'nın gerçek ölümünün ve sözde dirilmesinin, gizem dinleri tarzında gerçek bir tarihsel mizansen olduğunu fark etmişti.

Cizvitlerin davetleri üzerine Roma Katolik ilahiyat okullarında yıllarca Asya ve Klasik Avrupa temaları üzerine konferanslar verdim, dolayısıyla Kilise'dekiler bunun farkında. Fakat Hıristiyanlığın, gizem dinlerinden kaynaklanan bu mizanseniyle ilgili özel bir şey olduğuna inanıyorlar, yani Tanrı'nın aramıza insan İsa olarak geldiğine.

Bu, Tanrı düşüncesinin somutlaştırılmasıdır; Tanrı'nın bir gizem için kullanılan bir metafor değil, bir olgu olmasıdır. Hindular gibi onlar da nihaî gizemin her tür düşünmeyi, her tür tasavvuru aştığını söylerler bir solukta, ama arkasından şunu ilave ederler: "Fakat bu birazcık farklı, çünkü biliyoruz ve bildiğimiz şey *odur*."

Bu nedenle, bunu istediğiniz gibi yorumlayabilirsiniz. Hıristiyanlığı bir gizem geleneğinin devamı olarak veya Tanrı'nın –bunun ne olduğunu biliyorsanız– çok özel bir şekilde dünyamıza gelmesini sağlayan gerçekten sıradışı bir şey olarak gören iyi otoriteler vardır.

1945 yılında Mısır'da bulunan Thomas İncili Gnostik bir İncil'dir ve Budist fikirleri Hıristiyan fikirler ile ve Klasik gizem dinleri ile bir tutmakta hiçbir sorun yoktur. Thomas İncili'nde İsa "Benim ağzımdan içen benim gibi olacak ve ben o olacağım,"[114] dediği zaman, aslında Gautama'nın sözünü söylemektedir: *Her şey Buddha-şeydir.* Her şey Mesih-şeydir ve içimizdeki Mesih bulunmalı, kabul edilmeli ve yaşam kaynağımıza dönüştürülmelidir. Bu tam anlamıyla, *Buddha bilinci* yerine *Mesih* teriminin kullanıldığı bir Budizmdir. *Buddha bilinci*ni de geriye, gizem dinlerine yönelik olarak yorumlayabilirsiniz. Evrensel nitelikteki ölüm ve yeniden dirilme geleneğinin bir parçası, yani hayvan doğanı-

[114] Thomas İncili, 1. 108; İngilizce çeviri Guillaumont, Puech, Quispel, Till ve abd al Masih, *The Gospel According to Thomas: Coptic Text Established and Translated* (New York: Harper & Row, 1959).

zın ölmesi ve tinsel doğanızın dirilmesi inancı gizem geleneklerinden Hıristiyan geleneğine bulaşmıştır zaten.

Eski Ahit'in kutsal kitap geleneğinde, bildiğim bütün gelenekler içindeki en acımasız ataerkil vurgu gözlenir. Yukarıda gösterdiğim gibi, bu gelenekte Tanrıça yoktur. Tanrıça (İnanna, Astarte, İştar ve diğerleri) "iğrenç" olarak nitelendirilir.[115] Mabudun vücut bulması fikrinin bulunmadığı, mutlak surette erkek odaklı bir mitolojidir bu. İbranilerin Mesih'i Tanrı'nın Oğlu değildir, ama Tanrı'nın oğlu olarak *adlandırılmaya* layık bir görkeme ve forma sahip bir insandır. Yazınsal, klasik bakireden doğum motifini burada göremezsiniz, Eski Ahit geleneği için bu motif aslında tiksindiricidir. Bu gelenekte Tanrıça yoktur.

Paulus Hıristiyan geleneğini Yunan dünyasına devretti. Paulus güzel bir Yunanca ile yazdı ve sinagog dünyası ile Atina dünyasını birleştirdi. Tanrıça, Tanrı'nın Annesi olarak Bakire Meryem ile birlikte tekrar mitolojiye dahil oldu. Son iki bin yıl, Bakire Meryem'in hemen hemen bir tanrıça çizgisine doğru yavaş yavaş yükselişine tanıklık etmiştir. Hatta oğlu kadar büyük acılar çekmesinden ötürü, bütün o elem ve ıstırabıyla ortak kurtarıcı olarak nitelendirildi. Ayrıca, Beşaret'e boyun eğip İsa'yı dünyaya getirmesi bir kurtarma edimi sayıldı, çünkü bu kurtarıcılığa rıza göstermişti.

Böyle olmakla beraber, Kilise Tanrı'ya tapınmak ile Bakire Meryem'e *büyük saygı duyma*yı özenle birbirinden ayırır. Meryem her şeye rağmen insandır; fakat insan olduğu halde böylesine yüce bir idrake erişmekle, ilah Mesih'ten daha yüksek bir Bodhisattva sembolünü temsil eder. Demek ki, önceki o yüksek mevkiye ulaşmaktadır; tekrar geri gelen de o eski Tanrıça'dır; onu zaptedemezsiniz.

---

[115] Birinci Krallar Kitabı, 11: 5.

Tarih öncesine ait mabutlardan söz etmiştim. Şimdi ise mabutların bildiğimiz o muhteşem insansı ve insan figürlere dönüşmeleri meselesi hakkında bir şeyler söyleyeceğim. Yunan panteonunda insani olanın vurgulanmasının mitolojik anlamı hafifletebilecek olması bir sorundur, ama gerçekte Yunan geleneğinde böyle bir durumun yaşandığını sanmıyorum, zira mabutların geleneksel mitolojik yönleri fazlasıyla biliniyordu. Bence sorun sadece bizim yorumumuzdan kaynaklanıyor. Homeros destanlarında, Ari istilaları ile beraber gelmiş olan eril vurgudan yeni ve dişi etkisi taşıyan bir bakış açısına geçişi görürüz.

Klasik sonrası döneme ilerlerken artık karşımızdaki bir tarım toplumu değil, kozmopolit bir toplumdur. Ekinlerin büyümesi hâlâ son derece önemli olmakla beraber, insanların en öncelikli ilgisi değildir. İnsanlar artık kentlerde yaşamaktadır ve dünyadaki büyük ticaret yollarını kullanan tüccarlar haline gelmişlerdir. Aslında bizim gibi topraktan kopmuş ve psikolojik sorunlar yaşayan insanlardır bunlar. Ölme ve yeniden doğma temasını yorumlarken, çürümenin ardından bahar aylarında küçük, yeşil filizlerin çıktığı bitkiler dünyasını değil, ruhtaki ölme ve yeniden doğmayı esas alırlar.

Binlerce insan gizem kültlerine katılmak üzere erginlenme deneyimi yaşamış olmasına rağmen, bu kültlerin sırrının hiçbir zaman ortaya çıkmaması, bunlara ihanet edilmemesi ilginçtir. İpuçlarımız var, ama hepsi o kadar.

Sır neydi? Nelerin yaşandığına dair farklı uzmanların farklı kuramları vardır. Size gizem kültlerinin evrelerini tasvir eden bir dizi resim göstereceğim, sanırım böylece neler olup bittiğine dair ayrıntılı olmasa da genel bir fikir edinebilirsiniz.



RESİM 113. Hayat Ağacı'nın Tanrıçası
(silindir kil mühür, Sümer, Irak, yaklaşık İÖ 2500)

Resimdeki eski Sümer mührüne tekrar bakalım (Resim 113). Sümer medeniyeti, bir çamur deryasından oluşan aşağı Dicle-Fırat vadisindeydi. Fakat çamur bereketliydi ve bu sayede bölgede büyük yerleşimler gelişebildi. Dünyadaki ilk kentler burada kurulmuştur; Lagaş ve Uruk bunlardan yalnızca iki tanesidir. Mallara damga vurmak için kullanılan bu silindir mühür bölgeden elde edilen bulgulardan biridir. Gördüğümüz gibi, sağda bir yılan tutan bir kadın, solda da bir erkek figür ile meyveleri iyi ve kötünün bilgisi olan bir ağaç vardır. Arkeologların nasıl olup da böyle bir tasviri Cennet'ten Düşüş'ün erken tarihli temsillerinden biri olarak yorumlayabildiklerini anlamak kolaydır.

Ne var ki, Sümer geleneği hakkındaki bilgilerimize göre –bu ağacın resmedildiği başka mühürler de vardır– o insanların bu ağaca bakışlarında *günah* kavramı söz konusu değildi. Ağacın yanındaki mabut ağacın meyvelerini dağıtmak üzere oradadır ve ölümsüzlük meyvesinin *yenmesi gerekmektedir.*

Şimdi de Aden Bahçesi'ndeki iki ağaç meselesine bir bakalım. Tanrı iki ağacın meyvesinin yenmesini yasaklamıştır: Biri iyi ile kötünün bilgisi ağacı, diğeri ise ölümsüzlük ağacıdır. Yaratılış Kitabı, bölüm 3'te okuduğumuz üzere, Tanrı Âdem ile Havva'nın yaprak ile örtündüklerini görünce bir şeyler olduğunu anlar ve "Ne oldu?" diye sorar.

İtiraf ederler; erkek kadını suçlar, kadın yılanı suçlar, sonra Tanrı onları belli düzeylerde lanetler. Erkek ucuz kurtulur, tek yapması gereken ter dökmektir. Kadın acı içinde doğuracaktır; yılan ise artık karnı üzerinde sürünmek zorundadır. Tanrı'nın tekil *Yahveh* (יהוה) ismi ile değil, çoğul bir isim olan *Elohim* (אלהים) ile nitelendiği metinde daha sonra şöyle yazar: "Âdem artık *bizden biri* gibi oldu, iyi ile kötüyü biliyor" –yani dünyanın, fenomenalliğin, yaşam ve ölümün, doğru ve yanlışın bilgisini– "şimdi elini uzatıp hayat ağacından meyve alamasın, yiyip sonsuza dek yaşamasın diye, Efendimiz Tanrı onları Aden bahçesinden çıkardı... ve hayat ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yöne dönen alevli bir kılıç koydu."[116] Bu din, ölümsüzlükten ihraç edilme dinidir.

Bildiğim diğer bütün dinler ölümsüzlüğü keşfetme dinleridir, yukarıda dediğim gibi, Hayat Ağacı, Buddha'nın altında oturduğu ağaçtan başkası değildir. Bir Budist tapınağına yaklaştığınızda, askere benzeyen iki kapı bekçisi görürsünüz. Onlar sizi dışarıda tutacak keruvlardır. Budizmde neyi ifade ederler? Psikolojik korku ve isteklerinizi. Ölüm korkusu egonuzun ölmesinden duyduğunuz korkudur. İstek ise, ilgisini çeken –ve ölümsüzlüğünüzü idrak etmenizi engelleyen– şeylerden egonuzun zevk alması için duyduğunuz arzudur. Korku ve arzu, ölümlü bir yapıya

[116] Yaratılış Kitabı, 3: 22-24.

sahip olduğumuz sezgisinden bizi uzak tutan çarpışan kayalardır.

Bu, birer gizem dini olan Budizm ve Hıristiyanlığın en önemli temalarındandır; Mesih o kapıdan geçtikten sonra bizzat kendisi hayat ağacının meyvesine dönüştü. Aziz Paulus'un açıklamasına göre, haç ağacı bahçedeki ikinci ağaçtır. Hıristiyanlıkta büyük önem taşıyan bu tema az sonra ele alacağımız gizem dinlerinde de yer bulur.

Sümerlere ait silindir mühürdeki motiflere bakalım: İlahın başındaki boynuzlar ay tanrının gelişini akla getirir; ağacın alanında ölmek ve tekrar dirilmek üzeredir. Ay gücünü gösteren boynuzlara sahip ay tanrı, ağaç olan Tanrıça'nın rahminde yenilenmek üzere aşağıya, ölüme inmiş ve ardından tekrar doğmuştur. Daha ileride bu ağaç, Tanrıça'nın dünya dağı üzerinde yanında durduğu ağaçtır (bkz. Resim 31). Burada gördüğümüz, eşlikçisi yılan olan ya da yaşam veren yılan gücüne sahip olan Tanrıça'yı kabul etmeye hazır erkek mabuttur. Hayvansal yaşamınızı deri döker gibi üzerinizden atıp tinsel olarak tekrar doğarsınız: Gizemlerin bütün anlamı budur.

GİZEM KÜLTLERİ

Yunan gizemlerinin merkezi bugün Atina'nın dışına yapılacak kısa bir taksi yolculuğuyla varabileceğiniz Eleusis'ti. Yolculuk sırasında gemilerle ve petrol rafinerileriyle dolu büyük bir limandan geçersiniz; beklediğiniz kutsal yola hiç mi hiç benzemez.[117] Eski bir efsaneye göre, tarım sanatının icat edildiği – daha doğrusu, Demeter tarafından dünyaya bahşedildiği– yer

[117] [Bkz. Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, İngilizce çeviri Ralph Manheim (Princeton, NJ: Princeton University Press).]

Eleusis'tir. Buğdayın ilk kez burada yetiştirildiğine inanılırdı; buğdayı dünyaya bahşeden de bu tapınağın koruyucu mabuduydu.



RESİM 114. Demeter ve Ploutos
(taş kabartma, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Eleusis'te Demeter'i benzer bir pozda görürüz (Resim 114). Tanrıça oturmaktadır; sağ elinde kitonik yolculuğu, yeraltı dünyası yolculuğunu temsil eden meşale vardır. Böylelikle bir yanda kendi sıfatı olan Anne Yeryüzü, diğer yanda yeraltı dünyasına inen ve her bahar yeniden doğan kızı Persephone sembolleri birleşmiş olur. Yılan burada yılan çifti olmuştur; çift cinsiyetli bir yılandır. Tek bir yılan olarak yahut iki boyutunu temsil edercesine ikiye bölünmüş olarak tasvir edilebiliyordu ve bu boyutlar kendilerini ya tamamen yılan formunda veya yılan/insan formunda gösterebiliyorlardı. Resimde, yeraltı dünyasının zenginliğinin sahibi tanrı Ploutos Demeter'den tahılı –buğday– almaktadır, onu yukarıdaki dünyaya götürecektir.

Eleusis merkeziyle ilgili özel bir tarihsel efsane vardır. Martin Nilsson klasik dönem boyunca Atina'da buğdayın sonbaharda ekilip ilkbaharda biçildiğine işaret etmiştir. Yu-

nan yazlarının çok sıcak havası bitkileri kuruttuğundan, ilkbaharda biçilen tahıl yaz boyu toprağa gömülü silolarda saklanırdı. Yani kültürün sahip olduğu zenginlik toprağın içinde ve altındaydı, zenginliğin ve yeraltı dünyasının sahibi Hades'in ya da Ploutos'un egemenlik alanındaydı. Oradan çıkarılır, ekilir ve insanlığa dağıtılırdı. Dolayısıyla zenginlik tanrısı mecazi olarak, tahılın yaz boyu saklandığı siloyu temsil eder. Kuzeydeki bölgelerde ekin biçme ve ekme mevsimleri bunun tersidir ve Helenistik dönem boyunca, ekim zamanı ve hasat zamanına ilişkin bu iki anlayış mitin yorumunda birbiriyle çatışır.

Temel yaşam enerjisini temsil eden Ploutos gibi bir mabut çok sıklıkla bir oğlan çocuğu veya yaşlı bir adam olarak boy gösterir. Bütün yaşam döngünüzün ortasında, çocukluk ile yaşlılık arasında, içine doğduğunuz tarihsel topluma katıldığınız dönem yer alır. Çocuk, yapısı bakımından tarihöncesine benzer; toplumun içinde bulunduğu tarihsel koşula henüz uyum sağlayıp dahil olmamıştır. Toplumun meşakkatleri, kaygıları ve önyargılarıyla bağlantısı kopmuş yaşlı kişi de evrensel bölgeye geri dönmüştür. Yeni yıla geçişi sembolize etmek için halen kullandığımız, bakışlarını çocuğa yöneltmiş yaşlı figürü bengiliğe bakan bir diğer bengiliktir ve arada kalan süre tarih alanındaki tarihsel eylem zamanıdır. Böylelikle, bengi enerjiyi temsil eden figür ya tarihsel bağlamın dışında olmayı sürdüren bir çocuk olarak *–puer aeturnus–* olarak ya da yaşlı bir adam olarak betimlenir. Kral Arthur'un sarayındaki bilge *Druid* Merlin'in ya bir çocuk ya da yaşlı bir adam olarak boy gösterdiği Kral Arthur romanslarında bunu görebilirsiniz.

Gizem dinlerinde erginlenme hedeflerinden biri, tinsel bir yolculuk aracılığıyla bireyi varoluşun temellerine, hepimizin

onun tezahürleri olduğumuz bilinç ve enerji kaynağına sokmaktır. Yani güdülen amaç, rehberlik ederek bizi bu gücün bilgisine götürmektir ve yaşamımızın akışının sembolü bereket boynuzudur.

Bu gizem dinlerinin bütün sembolleri tarım döneminden geldiği için, ilk aşamada tarım deneyimine ve toprağın zenginliğine, sürülerin, ürünlerin, çocukların üretilmesine gönderme yaparlar. Yani gönderme biyolojiktir. Fakat bitki kültleri oruç ve şölen dönemlerine sahipken, daha sonra vurgu tinsel yenilenme üzerinedir. Bu zamana ait birçok gelenek, daha önce yüzyıllar boyunca toprağı ekme ile, Yeryüzü'nün bereketi ve yeni mevsimlerin doğuşu vb. ile ilişkilendirilmiş olan imgelerin tinsel bir alıştırmaya çevirileridir.

Tarım vurgusu döneminde spesifik olarak tarlaya gönderme yapan bu semboller kent dönemi diye nitelenebilecek yeni dönemde psikolojik metaforlar olarak görülürler. İnsanlar Eleusis'e, bizim bugün yaptığımız gibi, tazelenmek için gidiyorlardı. Çoğumuz bahçe işiyle uğraşmıyor, bitkilerin filizlenip filizlenmediğini merak etmiyoruz. Merak ettiğimiz şey, bilinçaltımızın yeraltı dünyasında olan ruhumuzun potansiyelini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceğimiz. Böylece, karanlık yeraltında saklanan zenginlik, tinsel potansiyelimizin keşfedilmemiş altınıyla ilişkilendirilmiş olur. Tarımla ilgili geleneksel semboller özellikle ve güçlü bir şekilde psikolojik vurguya sahip olurlar. Eski tarım kültlerinin aksine gizem kültlerinde vurgu tinsel ve psikolojik olanadır ve sembolleri kullananların bilgisi dahilindedir. Freud veya Jung'un keşfetmesini bekleyen bir şey değildir bu; bilinen bir şeydir ve ressamlar ile şairler bunu her zaman bilegelmiştir. O halde, şu an yaptığımız, bütün bunları psikolojik terimlere çevirmektir.

Bereket boynuzu; içinden mahsulün çıkacağı, çiçeklerin tomurcuklanacağı ruhumuzu temsil eder ve onu taşıyan figür ya çocuk –*puer aeternus*– ya da yaşlı adam olabilir. Kadın zaten besleyen tarlayı, bizzat kaynağı temsil eder. Erkek bu sistemlerde dişinin aracısından ibarettir: Asıl veren, alıp kabul eden ve besleyen bedene sahip olan kadının, deyim yerindeyse, etkin kolunu temsil eder.

Eleusis gizem kültlerinde neler olup bittiğini bilmiyoruz; ritüeller gizli tutulurdu ve gizeme ihanet etmek ölümcül suçtu. Söz konusu olan her bakımdan gizemdir, yüz binlerce kişi tarafından saklanan bir sır. Ama yine de, vazo ve lahitlerin üzerindeki çok sayıda resmi gözden geçirerek, ritüellerdeki eylem dizisine ilişkin bir fikir oluşturmak mümkündür. Bu eylem dizisini sembolikleştiren ve çarpıcı bir ifade haline getiren özel edimin ne olduğunu, Sokrates'in kendisinin de dediği gibi, "Söyleyemem."

Atina'dan Eleusis'e gitmek için, Kutsal Yol adı verilen sahil yolundan yürürsünüz. Atina halkı belli mevsimlerde arpa çorbası içmek için alay halinde bu yoldan geçerdi. Bu küçük ritüel edimin ardından, Eleusis'teki tapınaklarda gizemin bir dizi dramatik temsiline katılırlardı. Gordon Wasson, Albert Hofmann ve Carl Ruck'ın *The Road to Eleusis* [Eleusis Yolu] isimli çok ilginç bir kitapları var. Kitapta yazarlar, çorbada kullanılan arpaya çavdarmahmuzu olarak bilinen asalak bir mantarın bulaşmış olduğunu ileri sürerler; bu mantar LSD'nin kimyasal öncü maddesi olan halüsinojen bir bileşik içerir. Kurama göre, arpa çorbasında çok düşük dozda bu mantardan bulunuyordu. Bu sayede, adayların kendi iç halüsinojen güçleri tapınaktaki ritüel uygulamalarla uyumlu bir biçimde etkin hale geçiyordu. Ritüellerden sorumlu aile yüzyıllardır orada yaşamaktaydı. Eleusis'te tapınmanın ger-

çekte ne zaman başladığını bilmiyoruz, fakat muhtemelen geçmişi Homeros öncesi döneme kadar uzanıyordu ve Anne Tanrıça kültünden kaynaklanmıştı. Ritüel tıpkı Kirke'nin Odysseus'u gönderdiği yolculuk gibi, kahramanlara özgü, yeraltı dünyasına ve tekrar geriye yapılan bir yolculuğun temsiliydi.

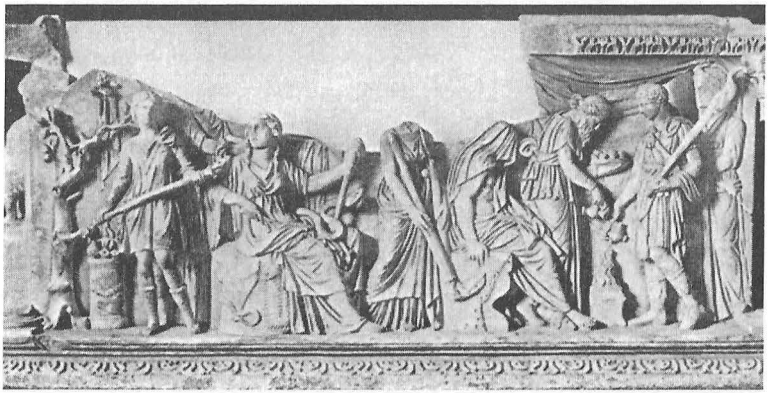


RESİM 115. Herakles ile genç bir aday arasında duran bir rahip (siyah figürlü skyphos, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl).

Başlıyoruz: Şu an girişteyiz. Resim 115'teki siyah figürlü güzel vazonun üzerinde, soldaki arketip kahraman Herakles ile sağdaki ve bu yolculuğun kahramanı olan aday arasında, gizemin ikinci rahibi Dadoukhos'u görüyoruz. Rahip, adaya yeraltı dünyasının meşalesini veriyor.

Genç adam, kabul edildikten sonra, mistagog, yani ruh rehberi Hermes tarafından yönlendirilir. Hermes gizem tapınağının uçsuz bucaksızlığına giden yol boyunca ve yeniden doğması için ona rehberlik eder.

Torre Nova Lahiti (Resim 116) birbirini takip eden aşamaların bir tasvirini sunar; kabartmada üç evrede gerçekleşen erginlemenin bütün akışı gösterilmiştir. Sol başta adı İakkhos olan, ayakta duran bir figür görülür; *İakkhos* doğduğu an küçük Dionysos'u selamlamak için haykırarak söylenen isimdi, ayrıca tanrısal ifşa anında da böyle haykırılırdı. İlah İakkhos olarak kişileştirildiğinde, gizem dramasının tepe noktasında gelen aydınlanma anını temsil ederdi.



RESİM 116. Herakles'in arındırılması
(kabartma, Roma dönemi, İtalya, İS ikinci yüzyıl)

Arkasındaki ağaç, kötülüğü defetme gücüne sahip defne ağacıdır. Daphne bir defne ağacına dönüştürülmüştü ve Atina ile Eleusis arasında Daphne isimli bir yer vardır. Yani burası seküler dünyadan ayrılıp, kutsal, korunan bir alana geçtiğimiz bir eşiktir; bizi ilk karşılayan figür de Dionysos'un bir boyutudur.

Yol üzerinde ikinci karşılaşmamız iki tanrıça ile olur: Demeter meşalesini yukarıya doğru tutmuş, havayı arındırmakta, kızı Persephone ise meşalesini aşağıya tutmuş, aşağıdaki kitonik bölgeyi arındırmaktadır.

Kitonik ya da yeraltı –mağaralar ve karanlıklar– ile üzerinde yaşadığımız ve Anne Yeryüzü'nü düşündüğümüzde kendisini düşündüğümüz telürik ya da yerüstü arasında ayrım yapılması gerekir. Bunlar iki tanrıça olarak görünen Tanrıça'nın iki boyutudurlar. Bazı Peloponez kültlerinde Persephone'nin rolü Artemis tarafından yerine getirilirdi; figürün birincil niteliği Kore, yani bakire tanrıça olmasıdır. Kore ya da Persephone, Hades tarafından kaçırılır ve yeraltı dünyasına götürülür. O, yeraltı dünyasındaki tarlaların tekrar ortaya çıkacak meyvesidir. Yeraltı dünyasına inip tekrar yukarı çıkarak, insanların tahılının, buğdayının, yiyeceğinin tarihini yeniden üretmektedir. Bu enerjinin kişileştirilmiş hali olduğu gibi, diğer şeylerin de kişileştirimidir, yani yeraltı dünyasının gücüdür. Yukarı dünyanın bakış açısından Persephone kaçırılan kız evlattır, ama yüzeyin altında o yeraltı dünyasının kraliçesidir.

Kabartmada Demeter, üzerinde dışa doğru çıkıntı yapan kıvrım kıvrım bir yılan figürünün bulunduğu bir sepetin üstünde oturmaktadır. Yılan derisini dökerek yeniden doğduğundan, zaman ve uzam alanında yaşam veren bilincin durumunu temsil eder.

Böylelikle, erginlenmenin ilk evresi, Miken'de gördüğümüz gibi, bir anne-kız çifti olan ve biri yaşamımızın, diğeri ölümümüzün tanrıçası iki tanrıçanın gizeminden geçmektir.

Aday, tanrıçalar arasından yürür; başı ve yüzü örtülü halde koç derisi serilmiş bir sıraya oturtulur. Koç, güneşin aydınlatmasının sembolü olarak kullanılan hayvandır. Başka bir deyişle, bir tür şaşırtıcı tanrısal ifşa yaşanacaktır. Tasvirde ruh rehberi ateşe şarap dökmektedir. Rehberin yanındaki Dionysos'tur, onun arkasında ise gecenin ve derin karanlığın güçlerini temsil eden Hekate durmaktadır.



RESİM 117. Lovatelli Vazosu, Herakles'in arındırılması (kabartma, Roma dönemi, İtalya, İS birinci yüzyıl)

Resim 117'deki Lovatelli Vazosu da aslında aynı durumu tasvir etmekle beraber, bir iki ilave ögeyi de barındırır. Carl Kerényi'nin belirttiği gibi, burada aday-kahraman Herakles'in kendisi olarak yansıtılmıştır:

> Sağdan sola ilerleyerek genç Herakles kendisini erginlenmeye hazırlayacak arındırma ritlerine girer. Arınma ihtiyacı içindeki insanın kahraman prototipi, üzerindeki aslan postundan hemen tanınabilir. [118]

Solundaki kapı bekçisi kadın bir rehberdir ve sağ elinde sadece Yunan değil, Asur kabartmalarında da tarihi çok erken zamanlara uzanan küçük bir kâse tutmaktadır. Ölümsüz hayat iksiri 'ambrosia' kâsesidir bu.

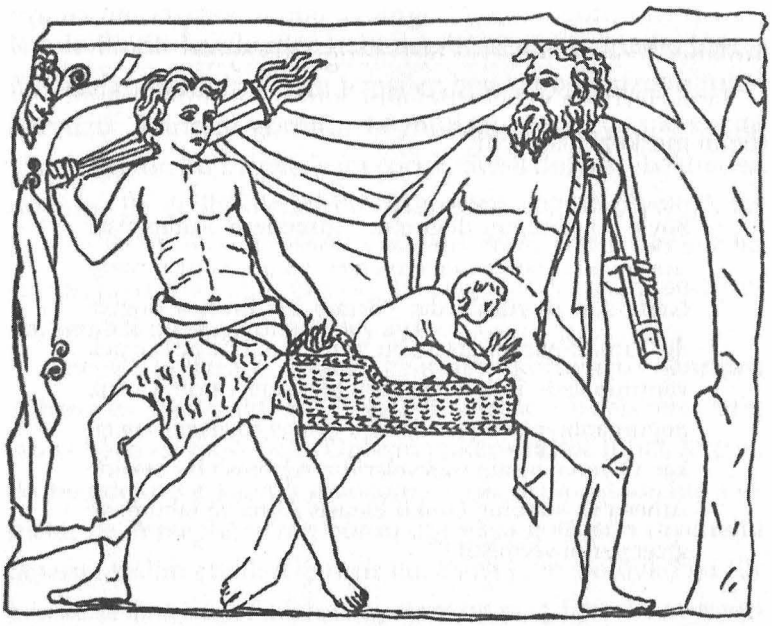
[118] Kerényi, *Eleusis*, s. 54-55.

Sepetin üstünde oturan Demeter'dir ve sağında Persephone yılanı beslemektedir. Yüzü hâlâ kapalı olan adayın bir buğday savurma eleği, yani *liknon*dan bir tür tanrısal ifşa alacağını görüyoruz. Taneleri samandan ayırma işi: İşte erginlemenin bütün amacı. Hayatımızın samanını tanesinden ayırır, böylece tanrısal ifşamızı almak için gerekeni yapmış oluruz.



RESİM 118. Sepetin içindekileri görmek üzere olan bir aday (kabartma, yeri ve tarihi bilinmiyor)

Harman savurma sepeti (Resim 118) meyve ile doludur, içinde fallusu andıran bir öge de var ki, buradan doğum, dölleme ve yeni yaşam ile ilgili olduğunu anlıyoruz. Adayın başındaki örtü kaldırılmak üzeredir. Sağ taraftaki tefiyle dans eden kız bir Bakkhos rahibesidir; tefin üzerindeki keçi tasviri sadece güneşin enerjisini değil, cinsel gücün enerjisini de simgeler.



RESİM 119. Epifani
(kabartma, lahit, Roma dönemi, İtalya, tarihi bilinmiyor)

Resim 119'da gizemlerdeki bir tanrısal ifşayla ilgili bir tasvir görmektesiniz. Bu yeni doğmuş çocuğun ilginç tarafı, kurtarıcının ölüp yeniden dirilmesi motifini sergilemesidir ve sepetteki tanrısal ifşa bu kez çocuk olarak, yeniden doğmuş bebek Dionysos olarak temsil edilir. İkisi de meşale tutan genç oğlan ve yaşlı erkek, Hades'in gücünün iki boyutudur ve derin karanlıkların enerjisini simgelerler. Tasvirden anlaşılan, sanki bir perde açılmış gibi bir tür tanrısal ifşanın yaşandığıdır. Soldaki genç bir meşale tutmaktadır, demek ki ortam karanlıktı; bu olağanüstü bir deneyim olmalı.

Bu yolculuğun sonuna erişenlere bu tanrı çocuk ifşa edilmektedir; kişiyi son derece etkileyen bu deneyime *epifani* denir. Platon'un aktardığı diyaloglarından birinde Sokrates,

Eleusis'teki ritüellere katıldığını ve bunun kariyerinin en aydınlatıcı deneyimlerinden biri olduğunu söyler.

Jane Harrison'ın belirttiği gibi, kutsal çocuğun doğumu ritüelin merkezi kısmıydı:

> Böyle bir çocuğun doğumu... gizemlerin kutlanması sırasında bir noktada hierofantes, yani yorumcu rahip tarafından duyurulurdu: "Brimo bir Brimos doğurdu", ama böyle bir gizem bir vazo resminde açıkça pek yansıtılmazdı. Elde daha basit bir ifade vardır. Çocuk doğurganlığın simgesi olan bir *bereket boynuzundan* çıkar. O yeryüzünün meyveleridir. Ağırbaşlı bir şekilde Athena'ya sunulur, çünkü Eleusis Atina'ya tahılını ve gizemlerini vermiştir.[119]



RESİM 120. Eleusis'te bir çocuk tanrının doğuşu
(kırmızı figürlü vazo, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

[119] Harrison, *Prolegomena*, s. 525.

Resim 120'de gördüğünüz vazonun üzerinde Eleusis gizemleriyle ilintili karakterler bulunur. En aşağıda ortada, toprağın siloları barındırmasını temsilen bereket boynuzunu tutan Yeryüzü Tanrıçası görülür; boynuzdan çıkan çocuk küçük Dionysos'tur. Bu meyve, yani çocuk, tinsel doğum –bakireden doğum– ile de ilişkilendirilir. Bakireden doğum biyolojik bir mesele değil, bireyde tinsel yaşamın doğumudur. Somut biçimde, biyolojik yahut tarihsel bir olay olarak yorumlandığında, sembol merkezî önemini yitirir.

Çocuk kollarını Atina kentinin koruyucu tanrıçası Athena'ya uzatmaktadır. Yeryüzü, mesajı Eleusis'ten verir, Atina halkı da mesajı alır. Onların yukarısındaki tuhaf, küçük, iki tekerlekli ve kanatlı arabadaki figür Triptolemos'tur. Demeter ile Persephone'nin bütün dünyaya götürsün diye tahıl tanesini teslim ettikleri gençtir bu. Buna göre, bu öykü iki tür bereketle ilintilidir: Fiziksel hayatımızın maddi besini ve tinsel hayatımızın tinsel besini. Hem buğday hem de tinsel yücelme Tanrıça'dan gelen armağanlardır.

PERSEPHONE'NİN KAÇIRILMASI

Eleusis gizemlerinin merkezinde yer alan bir diğer mit de Persephone'nin Kaçırılması'dır.[120]

Hikâyeye göre, Persephone dışarıda çiçek toplamaktayken, yeraltı dünyasının tanrısı Hades veya Ploutos (ritlerde Ploutos, edebiyatta Hades olarak geçer) bir mağaradan çıkıp onu yeraltı dünyasına kaçırdı. Bazı versiyonlara göre de Yeryüzü yarılıp açıldı ve olay sadece Hades'in çıkıp Persephone'yi kaçırmasıyla kalmadı, arkalarından bir domuz sürüsü de delikten yeraltı dünyasına indi.

[120] [Demeter ve Persephone'ye dair kanonik mit "Homeric Hymn to Demeter"de yeniden nakledilir. Charles Boer ya da H. G. Evelyn-White çevirilerine bakınız.]

Tıpkı İsis'in ölmüş Osiris'i aramaya çıkması gibi, şimdi de Demeter Persephone'yi aramaya çıkar. Anne kızını ararken onun ayak izlerinin bir domuz sürüsünün toynak izleri tarafından silindiğini görür.



RESİM 121. Domuz kurban edilişi (kırmızı figürlü vazo, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Yukarıdaki, Harrison'dan, Persephone ile ilgili, domuz adağı konulu bir resim. Sağdaki meşaleler yeraltı dünyasının kraliçesi Persephone'ye aittir. Soru, Persephone'nin kendisinin o domuz olup olmadığıdır. İÖ 5000'e ait, göğsünde yeraltı dünyası labirenti deseni bulunan domuz Tanrıça figürünü (Resim 22) hatırladınız mı? *Altın Dal*'da Sir James Frazer'ın yazdığına göre, Persephone ve Demeter ilk başta domuz tanrıçalardı – üstelik Frazer bu figürlerin bulunmasından belki yetmiş yıl önce yazdı bunu!

Aynı dönemden Sırbistan'da bulunan bir figür de ikiz tanrıçadır (Resim 9). Daha sonraki Klasik dönemde gördüklerimiz, muazzam bir geçmişe sahip kültlerin devam ettirilmesi, inceltilmesi ve güzelleştirilmesinden ibarettir.

Böylece yaşamdan ölüme, bir anneden diğerine, Demeter'den Persephone'ye geçeriz. Bunun anlamı ölümün olmadığıdır. Bedenimizde süren hayat bengi hayattır.

Dolayısıyla, ta başından beri bu iki tanrıça bizimle beraberdir. Efsaneye göre, kızını aramaya çıkan Demeter Eleusis köyündeki bir kuyuya gelir. Orada kayıp evladının yasını tutarak, yüreği yanık bir şekilde oturur.

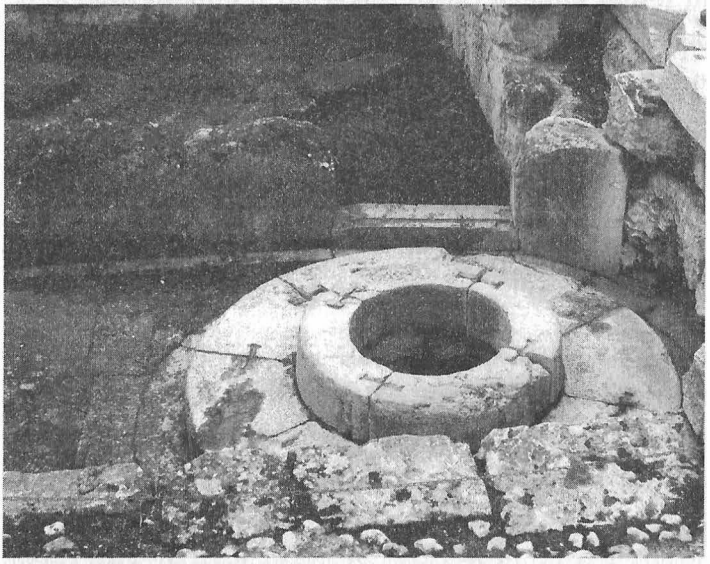
Kuyunun yanında ağlarken, insanlar gelip onu teselli etmeye çalışırlar, ama teselli edilecek halde değildir, gülümsemeyi bile başaramaz. Bütün Olymposlu tanrılar onu teselli etmeye çalışır, fakat bu mümkün olmaz, ta ki edepsiz, yaşlı Baubo gelip de müstehcen ve komik bir dansa başlayıncaya dek; o zaman Demeter kendini tutamayıp gülmeye başlar.

Müstehcenliğin oynadığı bu rol çok ilginçtir. Terbiye kurallarının çiğnenmesini, kişinin yükümlülük ve tutumlarının yerle bir edilmesini temsil eder. Klasik tiyatro sunumlarında üç tragedya ve genellikle bir komedya olurdu. Komedya başka bir bakış açısı sağlar ve sizi trajik olandan kurtarır; efsanede olan da budur. Goethe'nin *Faust*'undaki Walpurgis gecesi dizesini hatırlayalım: *"Die alte Baubo kommt allein / Sie reitet auf einem Mutterschwein"* ("Yaşlı Baubo tek başına, bir anne domuzun *sırtında* gelir.")[121]

[121] Goethe, *Faust*, ll. 3962-63.



RESİM 122. Parthenon'da Demeter ve Persephone
(kabartma, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 447)

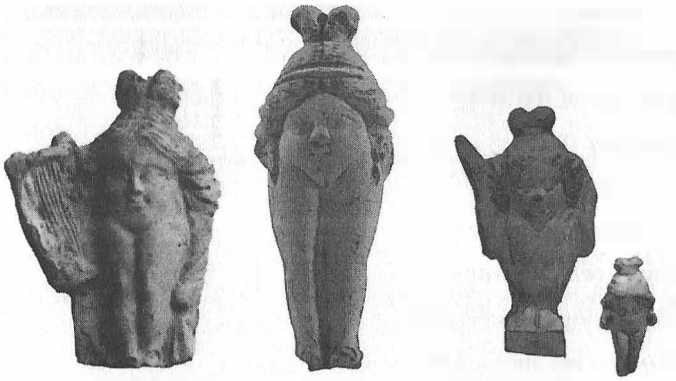


RESİM 123. Eleusis'teki kuyu
(taş işçilik, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ altıncı yüzyıl)

Aynı sahne Homeros İlahileri'nde de betimlenir:

Ama mevsimleri getiren
Muhteşem armağanlar sunan
Demeter
Böyle harika bir sedirde oturmak istemedi
Sessizce bekledi
Güzel gözleri yerde
Ta ki anlayışlı İambe
Üzerine bir gümüş post serdiği
Sandalyeyi ona getirene dek
O zaman tanrıça oturdu
Ve elleriyle örtüsünü indirdi
O sandalyede kederle ve sessizce
Oturdu uzun süre
Kimseye bir söz yahut hareket ile
Muhabbet göstermedi
Gülümsemeden
Yemeden, içmeden
Oturdu orada
Göğsü açık elbisesi içinde,
Kızının hasretiyle tükenerek
Ta ki şakaları ve maskaralıklarıyla
Anlayışlı İambe gelip de
Bu kutsal hanımefendiyi
Tebessüm ettirip güldürünceye
Ve neşelendirinceye dek.
Daha sonraki öfkeli anlarda
Onu hoşnut eden de oydu.[122]

[122] *Homeric Hymns*, s. 161-62.



RESİM 124. Baubo
(terakota, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Bu motif Japonya'daki bir tanrıça ile de ilintilidir. Japonların Şinto panteonundaki en önde gelen figür olan Amaterasu güzel ve genç güneş tanrıçasıdır ve elbette dünya onun ışık saçmasına bağlıdır. Bir seferinde, erkek kardeşi onu ve yardımcısı olan hanımları aşağıladığında, Amaterasu gücenerek dağda bir mağarada inzivaya çekildi; mağaraya girdikten sonra kaya kapıyı da arkasından kapatınca bütün dünya karanlığa büründü.

İlahlar birbirlerine sordu: "Onu nasıl geri getireceğiz?"

Derken akıllarına harika bir fikir geldi: Kaya kapının önünde çılgın bir eğlence düzenleyeceklerdi. Amaterasu da bütün o gürültüyü işitince neler olup bittiğini bilmek isteyecekti. Curcunalı bir zaman geçirdiler; tanrıçalardan biri komik hareketler eşliğinde edepsiz, müstehcen bir dans sergiledi. Bütün tanrılar gürlercesine kahkahalar atmaya başladılar.

Mağarasındaki küçük Amaterasu dışarıda neler olduğunu merak etmeye başladı. Kapıyı azıcık aralayıp baktığı zaman, tanrılar "Burada seni gölgede bırakacak biri var," dediler ve kendisini göreceği şekilde ayna tuttular.



RESİM 125. Amaterasu mağaradan çıkıyor
(ahşap baskı, Edo dönemi, Japonya, İS on dokuzuncu yüzyıl)

Amaterasu merak ederek dışarı çıkınca iriyarı ve güçlü iki tanrı kapıyı kapatıp Amaterasu'nun arkasından Kutsal Kitap geleneğindeki gökkuşağına benzer bir ip bağladılar. Bu, Güneş Tanrıça'nın bir daha asla inzivaya çekilmeyeceği ve dünyanın bir daha asla karanlığa boğulmayacağı anlamını taşır. Bugün de Şinto tapınaklarında görebileceğiniz ip, Tanrıça'nın bir daha asla geri çekilmeyeceğini simgeler. Peki ya Japon bayrağındaki kırmızı daire nedir? O, Amaterasu'nun aynasıdır.

Despoina'nın Örtüsü'nde (Resim 126), hepsi çılgınca dans eden tuhaf, komik hayvan formları, hayvan maskesi takmış insan formları bulunur. Daha aşağıda Peloponez'de Bakire Tanrıça Despoina ile ilintili çılgın Kore dansçılarını görürüz. (Hatırlayacağınız gibi, Yunanistan'ın başka yerlerinde Artemis veya Persephone olarak bilinen Bakire Tanrıça'nın Peloponez'deki adı Kore idi.) Örtüde, bu maskeli figürlerin yanında dans ederken tasvir edilmiştir.



RESİM 126. Despoina'nın Örtüsü (taş kabartmanın çizimi, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ dördüncü yüzyıl)

Bu tasvir tantrik Budist geleneklerdeki, hayvan başlı figürler olan gök perileri 'dakini'leri anımsatır ve karnaval düşüncesini de akla getirir. Karnaval, iki *eon* arasındaki yasasız dönemdir.

Bir yılda 365 gün vardır, ama itibarî yıl için rakam 360'tır. Böylece bir yılda çemberdeki derecelerin sayısı kadar gün vardır, dolayısıyla zaman çemberi ile uzam çemberi aynı düzene sahiptir. Ne var ki, 360'ın sonu ile diğer 360'ın başlangıcı arasında beş günlük bir ara bulunur ve bunlar karnaval günleridir. Bu dönem isyanın, müstehcenliğin, yasanın yerle bir edilmesinin dönemidir; döllemeyle beraber yeni *eon*un yeni kuşağı meydana gelir. Müstehcen dans motifinin Persephone'nin aranması efsanesi bağlamında temsil ettiği şey budur. Sözü geçen beş gün, düzgün yasa dünyasının artık var olmadığı,

onun yerini oyunların, müstehçenliğin ve kahkahaların aldığı dönemdir.

Eğer hayatı çok ciddiye alıyorsanız, bilmelisiniz ki, onu farklı şekilde oynamak mümkündür; yasa dünyası tercihe bağlı bir dünyadır. Bir şey yaptığınız zaman, diğer olasılıkları dışarıda bırakan bir örüntü yaratırsınız; bazen de diğer bütün olasılıklara ve yaratıcı eyleme açılmanın zamanı gelir.

Aslında, herhangi bir yaratıcı çalışma üretmiş herkes bu ânı bilir. Zihnin düşünebildiği şeyler üzerinden planlarınızı yaparsınız ve eğer o planlara bağlı kalırsanız, kuru, ölü bir eser üretirsiniz. Yapmanız gereken, altta saklı yatanı kaosa açık hale getirmektir, o zaman yeni bir şey gelir; eleştirel yetinizi çok erken devreye sokarsanız bu defa da yeni geleni öldürürsünüz.

Schiller'in "tıkanma" diye bilinen dertten mustarip genç bir yazara yazdığı güzel bir mektup vardır. Genç yazar söyleyecek çok fazla sözü olmasına rağmen yazamamaktadır. Bu normal bir durumdur. Schiller sadece şöyle söyler: "Sorununuz lirik etmenin işini yapmasına izin vermeden eleştirel etmeni devreye sokmanız."

Okulda başınıza gelmiştir, mesela Milton'ı, Shakespeare'i, Goethe'yi inceleyip eleştirmeyi öğrenirsiniz. Derken öğretmen "Şimdi siz bir yaratıcı çalışma kaleme alın," der. Sıranızda otururken kâğıda birtakım sözcükler dökülmeye başlar, fakat yazdıklarınızın bir şeye benzemediğini düşünürsünüz. Elbette Shakespeare gibi yazamazsınız, ama kendinizi serbest bırakırsanız belki kendiniz gibi yazabilirsiniz.

İşte o zaman yeni nesli doğuracak olan yerle bir etme ânı gelir. Bütün kuralları çiğnediğiniz o kaos anında *Ne düşünürlerse düşünsünler* dersiniz. Söz konusu karnaval motifi bununla ilintilidir.

Bu yolla tanrıça teselli edilir, kahkahalarla yaşam geri getirilir. Bu *anodos*tur, yani, tanrıçanın geri dönüşüdür (Resim 127). Kurak yaz için Ploutos'un ülkesinde saklanan tohum şimdi güz mevsimi ekiminde yaşamın zenginliği olarak yukarı çıkar. Resimdeki vazoda Persephone'nin etrafında eroteler ve satirler, fallus ve bitki figürleri görülmektedir. Elinde tirsus'u ile Dionysos figürü, bize Dionysos'un Eleusis mitolojisiyle çok yakından bağlantılı olduğunu söylemektedir.

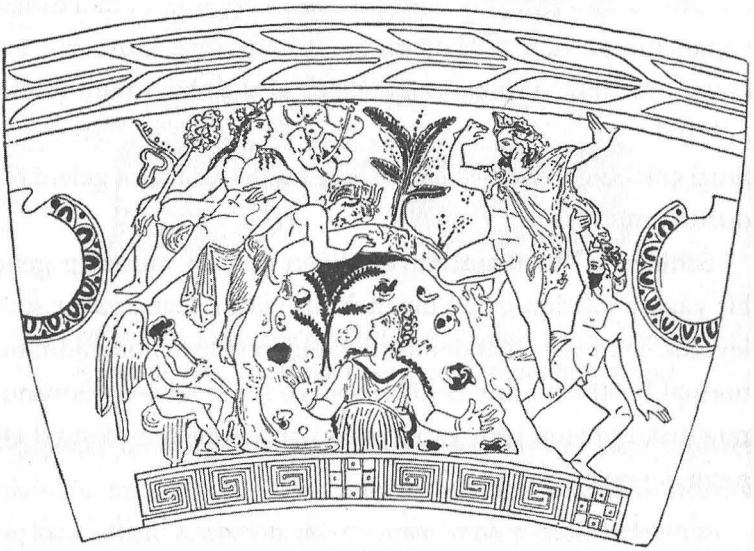


FIG. 69.

RESİM 127. Kore / Persephone'nin *anodos*u (kırmızı figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Bir diğer 'genç kızın doğuşu' hikâyesi sizi şaşırtabilir. Resim 128'de sağ tarafta, söz konusu figürün başının yukarısındaki isim Pandora'dır; kadınla birlikte gelen yaşam enerjisini temsil eder.

Bu resimle ilgili olarak Harrison şunları anlatır:

İlk bakışta, açık kollarıyla yerden yükselmekte olan muhteşem figürü, çekiçli adamı ve Hermes'i gördüğümüz zaman, o bildiğimiz Kore ya da Ge'nin yükselişi sahnesiyle karşı karşıya olduğumuzu sanıyoruz. Resimde hiç yazı bulunmasaydı, kesinlikle bu şekilde yorumlanırdı. Ne var ki, her bir figür özenle isimlendirilmiştir. En soldaki Zeus'tur, yanındaki Hermes, onun yanındaki Epimetheus'tur ve sonraki de Ge yahut Kore değil, Pandora'dır. Pandora'nın üzerinde havada asılı durarak onun doğuşunu selamlayan bir Aşk-tanrısı vardır, öne uzattığı ellerinde bir kuşak tutmaktadır. Pandora yerden doğar, Yeryüzü'dür, bütün armağanları veren odur.[123]



RESİM 128. Pandora Yeryüzü'nden doğuyor (kırmızı figürlü amfora, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

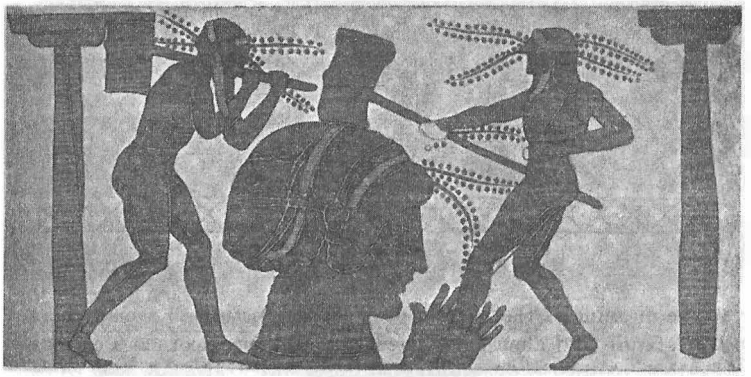
Pandora dünyaya bolluk getiren kadın düşüncesinin bir başka yansımasıdır. Pandora'nın öyküsünün daha sonraki, ukala, erkek tonlu versiyonu –her kadının yanında bir dert kutusuyla

[123] Harrison, *Prolegomena*, s. 280-81.

birlikte geldiği anlayışı– bütün yaşamın keder dolu olduğunu söylemenin bir diğer yolundan ibarettir. Elbette, yaşam beraberinde dertler de getirir; zamanda hareket etmeye başladığınız an, üzüntü ve talihsizlikler yaşarsınız. Bolluğun olduğu yerde ıstırap da vardır.

Epimetheus (geç düşünen), Hermes, Zeus ve Eros buradaki doğuşa eşlik eden başlıca güçlerdir.

Resim 129'daki *lekythos*un üzerindeki tasvir söz konusu temayı açıkça ifade eder: Satirler Yeryüzü'ne, yani toprağa çekiçle vuruyor ve işliyorlar. Yeryüzü'nün canı yanmalı ve parçalanmalı ki, yaşam gelebilsin. Yaşam acıdır. Aynı şekilde, İsa da zaman dünyasında hepimizin çivilenmiş olduğu haçı paylaşmaya gelir. Yeryüzü de meyvesini versin diye işlendiği zaman, canı yakılır, cezalandırılır. Gizemlerde kırbaçlamayla karşılaşmamızın sebebi de budur.



RESİM 129. Tanrıça Yeryüzü acı içinde yerden doğuyor (siyah figürlü lekythos, İÖ beşinci yüzyıl)

Pompei'deki Gizemler Konağı'nın duvarlarında Dionysos erginlemesi ritüelini konu alan iki resim vardır (İÖ birinci yüzyıl); bunlara bakarak gizemlerin neyle ilgili oldukları hakkında bir fikir ediniyoruz. İlk resimde (Resim 130) genç kadın

aday dizleri üzerine çökmüş ve başını yaşlı bir kadının kucağına koymuştur; yaşlı kadın kırbacını havaya kaldırmış olan meleğe bakmaktadır. Çıplak dansçının havadaki ellerinde zil veya kastanyet vardır. Tirsus ya da asayı onun önünde ayakta duran, koyu renk elbiseli kadın tutmaktadır.



RESİM 130. Genç bir kadın aday kırbaçlanıyor
(fresk, Roma dönemi, İtalya, İS birinci yüzyıl)

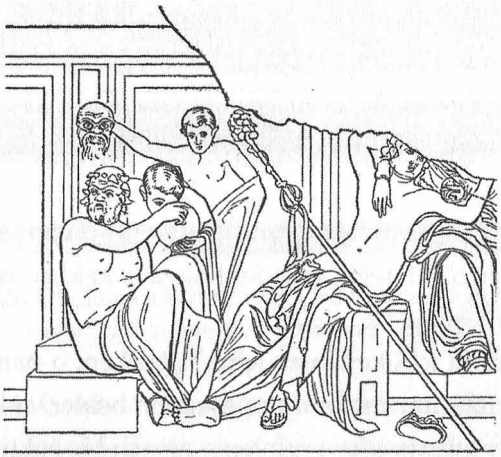
İkinci resimde (Resim 131) erginlenme ritüelinden geçmekte olan genç bir erkek, iç tarafı aynalı madeni bir tasa bakmaktadır; arkasındaki yardımcı, kırışık ve korkutucu, yaşlı bir yüze ait bir maskeyi havaya kaldırmıştır. Tasın içbükeyliği matematiksel olarak incelenmiş ve o noktadan tasın içine bakan birinin kendi yüzünü değil, arkadaki havaya kaldırılmış maskeyi göreceği anlaşılmıştır.

Genç adam içbükey tasın içine bakarken, o parlak yüzeyde kendi yüzünün yansımasını görmeyi bekler, ama gördüğü maskenin yansımasıdır; erginleme amaçlı bir şoktur bu. Gördüğü yüz şimdiki yüzü değil, fakat ileride dönüşeceği hali olacaktır. Amerikan Yerlilerinin dediği gibi *uzun beden*ini gö-

recektir, yani yaşamının o sabah orada olan bir kesitini değil sadece, bütününü.

Zaman alanı içinden geçişimiz o uzun bedenin art arda kesitlerinin deneyiminden başka bir şey değildir. Şu anki kesite tutunmaya çalışırız, oysa erginlenmemizin hedefi o bedenin olanca uzunluğunu deneyimlemektir. Rahme düşüşten ölüme dek yaşamımız bir bedendir, öğrenmemiz gereken onun bu bütünlüğüdür.

Burada adayın kendi *Ben Kimim?* kavramına yönelik kavrayışı korkunç biçimde aniden genleşir. İçinde bulunduğu andaki o gençten ibaret olmayıp, bütün bir ömre sahip olan bir adam olduğunu idrak eder. Gizemlerin niçin sır olarak saklanmak zorunda olduğunu buradan anlayabiliyoruz. Düşünsenize, erginlemeden önce bu genç aynı ritüelden geçmiş bir arkadaşıyla karşılaşmış, arkadaşı da ona tastan, maskeden, yaptıkları numaradan söz etmiş olsun. O zaman erginlemenin hiçbir etkisi kalmazdı. İşte bu yüzden sırrı açığa vurmamak son derece önemliydi.



RESİM 131. *Uzun bedeni* görmek
(fresk, Roma dönemi, İtalya, İS birinci yüzyıl)

Erginlemenin temel niteliği şok edici olması, kişinin yaşadığı deneyimi asla unutamamasıdır. Büyük İngiliz heykeltıraş Jacob Epstein bu noktayı vurgulamıştır: Her sanat eseri bir şok yaratmalıdır. Ancak "Vay canına, şey mi bu?" yahut "Falanca ekole mi ait?" veya buna benzer sözler sarfettiğiniz bir şey olmamalıdır. Bir şok olmalıdır. Şok, eseri adeta bir çerçeve içine alır. Çerçeve size o esere ait eşsiz, zamansız ve erginlemeye dönük bir deneyim yaşatır. Bu deneyim eserin başka zamanlar, başka nesneler veya başka kavramlarla ilişkisiyle ilgili değildir. Estetik deneyimin anlamı, onun başka bir şeyle ilişkili değil, kendinde ve kendine ait olmasıdır. Bu nedenle, mesela bir portre çalışması son derece beceriksizce görünebilir. Bir portre, *ağzın kenarı tam olmamış* diyebileceğiniz bir şeydir. Portreye bakar ve "Bill'e benzememiş," derseniz resmi mahvedersiniz. Fakat resme başka bir yerde olan bir nesnenin resmi olarak değil de sadece resim olarak bakarsanız şok edici görünür ve onu o şekilde görebilmeniz için şaşırtması gerekir.

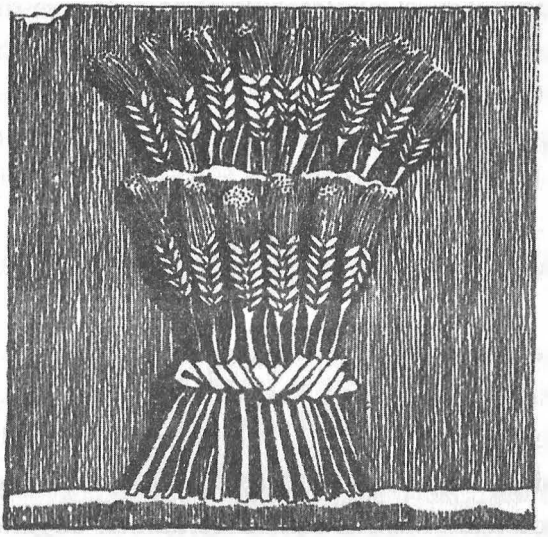
Bir erginlenme bir şoktur. Doğum bir şoktur; *yeniden doğma* bir şoktur. Dönüştürücü olan her şey sanki ilk defa imiş gibi deneyimlenmelidir.

Resimdeki gencimiz de işte böyle kendi uzun bedenini keşfetmenin şokunu yaşar. Gizemlerin hedefi gelip geçici benliğe odaklanmaktan vazgeçip, kalıcı olan "formların formu"na yoğunlaşmaktır. Normalde basitçe formların tarzı olarak deneyimlediklerinizi şimdi formlar olarak deneyimlemektesinizdir. Şayet "form"a çok fazla sabitlenirseniz beden geride kalır. Mesele, zaman dönümleri boyunca süren bu devamlılık oyunundaki bağlantıyı fark etmektir, böylelikle o derinlik deneyiminin ardından dünyaya tekrar gelirsiniz. İşin özü budur. Derinliği deneyimlemek zorundayız-

dır, öte yandan o derinliğin bilgisiyle beraber zamana geri dönmek ve halen derinlikte olduğumuzu düşünmemek de zorundayızdır. Şayet sanki derinlikte imişsiniz gibi yaşarsanız, sonuç şişme olur.

Yeniden dirilen bakire: Altın bir buğday sapı.

Gizem kültleri hakkındaki bilgilerimizin çoğunu, bu kültleri hor gören Hıristiyan savunmacıların yazılarından elde ediyoruz. Gerçekten de, İskenderiyeli Klement şöyle demiştir: "Tam bir saçmalık. Bir buğday tanesi görme deneyimiyle doruğuna ulaşan bir ritüeli kafanızda bir canlandırsanıza!" Eh, Katolik Aşai Rabbani ayininde de doruk noktası incecik mayasız ekmektir. Mesele ekmek, tane veya altın formundaki nesnenin buğday olup olmaması değil, neyi sembolize ettiğidir: Tinsel hayatımızın besinini, ölümü üzerimizden atan tinsel besini sembolize eder.



RESİM 132. Bir buğday demeti olarak yeniden doğmuş tanrıça (mermer kabartma, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ beşinci yüzyıl)

Gördüğümüz gibi, toprağı eken toplumlar ve tarım toplumlarının tamamında, yediğimiz besin tanrısal hayatın kendisidir; Melanezya'da ve ileri derecede gelişmiş birçok başka bölgede görüldüğü biçimiyle ekici kültürün temel miti budur. Daha ayrıntılı şöyle anlatabiliriz: Zamanın en başında cinsiyet farkı, doğum, ölüm yoktu, yalnızca bir tür kalıcı şimdi vardı. Zaman olmayan bu zamanın bir noktasında bir cinayet işlendi. Varlıklardan biri öldürüldü, parçalara bölünüp gömüldü ve gömülen parçalardan insanların beslendiği bitkiler çıktı. Aynı anda cinsiyetler farklılaştı ve gelen ölümü dengeleyecek şekilde üreme ve doğum başladı. Yani dünya bir cinayet ile başlar; zaman dünyası ölüm ile başlar, çünkü zaman ölümdür. Zaman olmaksızın her şey sonsuza dek sürer; zaman ölümdür ve formun parçalanması formun gelişini mümkün kılar. Öyküde sunulan görüş budur.

O halde, yediğimiz şey öldürülmüş bir mabuttur, bu ister öldürüp yediğimiz bir hayvan, isterse topladığımız bir bitki olsun. Yemekten önce şükran duası okumanın anlamı size yiyeceğinizi verdiği için Tanrı'ya teşekkür etmeye indirgenmiştir, ama aslında şükran duasında Tanrı'ya *kendisi yiyecek olduğu* için teşekkür edilmelidir. Yediğiniz şeyin Tanrı, yani biz yaşayabilelim diye kendi hayatını veren İsa olduğu... Hıristiyan Kilisesi'ndeki komünyonun anlamı budur.

Bütün o gizemlerin de anlamı budur; yaşamımız yaşamdan beslenir. Bu inancı olumluyor musunuz, yoksa yaşamımızın başka türlü bir şey olmasını mı umut ediyorsunuz? Her şeyi *olduğu haliyle* olumlama gizemidir bu ve buğday demetini havaya kaldırmakla sembolize edilen husus da aynısıdır. Anlaşıldığı üzere, ritüellerde kullanılan çeşitli sepetler bu şoku bir idrak ânına dönüştürmekte kullanılıyordu. Bütün yaşamınızın oluşturduğu uzun bedeni, yediğiniz yiyeceğin

ilahi varlık olduğunu, yiyeceğin kendiniz olduğunu idrak ederdiniz.

Daha önce alıntıladığım gibi Taittirīya Upanişad şöyle haykırıyordu: "Ah, ne harika! Ne harika! Ne harika! Ben yemeğim! Ben yemeğim! Ben yemeğim...! Ben yiyenim! Ben yiyenim! Ben yiyenim...! Bunu bilen güneş gibi parlar."[124] Gizemin hedefi sizi yemek üzere bekleyen ağızlardan sizi uzak tutmak değil, yenip tüketilmeyi hoş karşılamaktır.

DİONYSOS VE DİŞİ MABUT

Resim 133 ve 134'te, bir arabada olan ve buğday başağı tutan Triptolemos, Hermes tarafından rehberlik edilen yaşlı bir adam formundadır –genç/yaşlı erkek motifi–. Aynı vazonun diğer tarafında şarap kâsesi ile vazo taşıyan bir satir tarafından çekilen bir arabada oturan Dionysos'un tasviri vardır. Triptolemos'un elindeki tahıla ve Dionysos'un elindeki şaraba dikkat edin. Roma Katolik Aşai Rabbani ayininde de mayasız ekmek ve şarap bulunur, çünkü Klasik döneme ait gizem kültünün bir devamıdır ve mesajı da erginlenme adayına verilenin aynısıdır.

Dionysos gizemlerinde müstehcenliğe, işkenceye ve yıkıcı yanlara yapılan vurgu son derece çarpıcıdır. Dionysos Semele'den doğmuştur, ama Semele'den *tam* doğmuş değildir. Zamparalıklarından birinde Zeus ölümlü bir kadın olan Semele'yi Dionysos'a hamile bırakır. Semele akılsızlık edip olayı öfkeli kıskançlık krizleriyle ünlü Hera'ya övünerek anlatır. Hera bu kez intikamını almak için güç kullanmak yerine kurnazca bir imaya başvurur ve Semele'ye birlikte olduğu kişinin haşmetli Zeus olmadığını söyleyerek onu iğneler.

---

[124] Taittiriya Upanişad, 10: 6.



RESİM 133. Triptolemos, Hermes ile birlikte mucizevi arabasında (siyah figürlü vazo, Arkaik dönem, Yunanistan, İÖ altıncı yüzyıl)



RESİM 134. Dionysos, Silenus ile birlikte mucizevi arabasında (siyah figürlü vazo, Arkaik dönem, Yunanistan, İÖ altıncı yüzyıl)

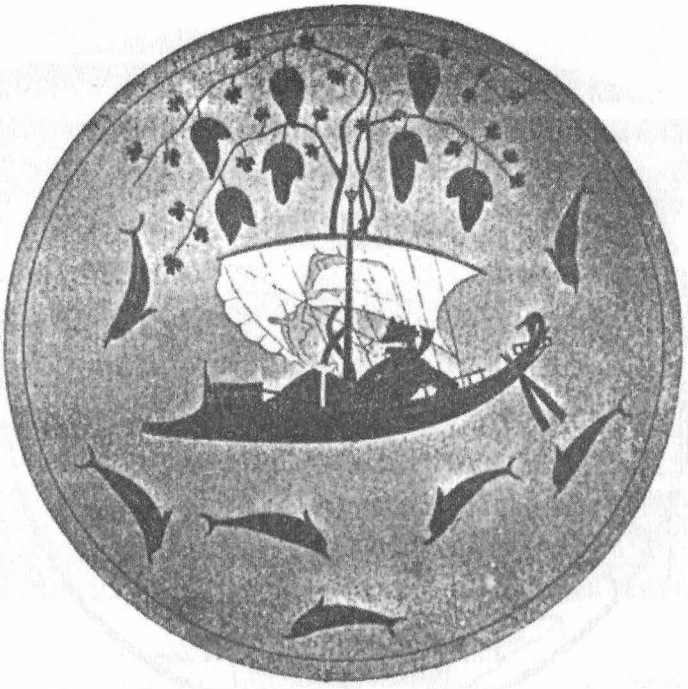
Zeus tekrar yanına geldiğinde Semele onu kendisini göstermemekle suçlar, oysa Hera'ya görünmektedir. Zeus'un ikazına rağmen ısrar eder, istediğim her şeyi vereceğine söz vermiştin der. Bunun üzerine Zeus tanrısallığını tamamen açığa vurunca, bu zavallı Semele'nin sonu olur, yanıp küle döner. Kıssadan hisse şudur: Karşılaşma için hazır değilseniz bir tanrıyı çağırmamalısınız.

Zeus Semele'nin rahmindeki Dionysos olacak cenini sahiplenerek onu kendi uyluğuna yerleştirdi. Böylelikle Dionysos iki kez doğmuştur: Bir kere annesinin rahminden, bir kere de erkek rahmi denebilecek Zeus'un uyluğundan. Gördüğümüz üzere, erkek erginlenmelerinin anlamı şudur: Fiziksel yaşam anneden gelir, ama tinsel kültür yaşamı, yani toplum içinde sürdürülecek yaşam babadan gelir. Dolayısıyla, erkek erginlenmesi konulu resimler erkek rahminin ve erkeğin doğurmasının resimleridir. Sadece küçük bir doğa fenomenini değil, medeni bir varlığı doğurmaktır bu.

Dionysos doğunca Hermes çocuğu aldı ve besleyip eğitmeleri için nymphelere teslim etti. Bu iki tanrının ilişkisi önemlidir: Hermes entellektüel erginleme yoluyla bengi yaşamın bilgisine ulaşmaları için ruhlara rehberlik ederken, Dionysos ani esinlenmeleri, zaman içerisinde akan ve yeni yaşam üretmek üzere eski formları fırlatıp atan yaşam enerjisini temsil eder.

Hikâyeye göre, bir gün Dionysos Akdeniz'de bir dağlık burunda ayakta durmaktadır; o sırada oradan geçmekte olan bir korsan gemisindeki korsanlar "Şu genci yakalayıp köle olarak satalım," derler.

Dionysos kendisini yakalayıp gemiye bindirmelerine izin verir. Akdeniz açıklarına ulaştıklarında bir leopar kükremesi koyverir; bunun üzerine direğinden kürek yataklarına kadar bütün gemiyi asma yaprakları bürümeye başlar. Dehşet içindeki korsanlar gemiden atlar ve yunus olurlar (Resim 135).



RESİM 135. Dionysos korsan gemisinde
(siyah figürlü şarap kabı, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ 330)

Dionysos Atina ve diğer Yunan kentlerinde dinsel esrime ile ilişkilendirilen tanrı haline gelir. Otoriter, kadınları baskılayan, erkek odaklı Hint-Avrupa mitolojisi geç Tunç Çağı ile birlikte kültürel standart haline gelmişti. Dionysos'un gelişiyle birlikte Tanrıça kültleriyle ilişkilendirilmiş tarzdaki deneyimler eşliğinde bir enerji patlaması yaşandı. Dionysos ritlerine katılan kadınlar, yani 'mainad'lar, Dionysos'un şarabıyla sarhoş olup esrime haliyle coşarak hayvanları parçaladılar, vahşice dans ettiler. Daha önce gördüğümüz gibi, Tanrıça'yla ilişkilendirilen leopar Dionysos'un totemi haline gelirken, tuttuğu tirsus da bitki özünü ya da yaşam enerjisini temsil eder.

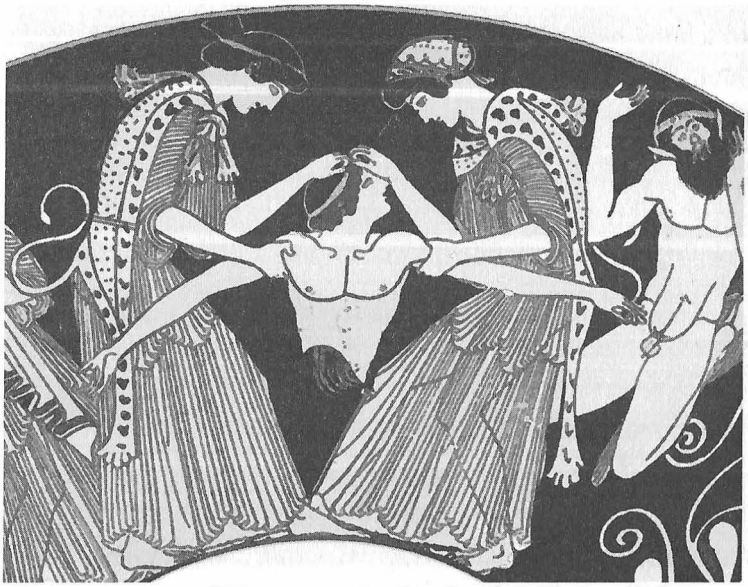


RESİM 136. Esrik halde dans eden bir mainad
(kırmızı figürlü kaliks, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 480)

Bakkhalar'da Euripides, kendi annesinin de dağda o vahşi, esrik kadınlarla beraber taşkınlıklar yapışına öfkelenen Kral Pentheus'un hikâyesini anlatır.

Uzak durması yönünde uyarılmasına rağmen, Pentheus gece vakti dağa gidip kadınların ne yaptığını gözetlemeye başlar.

Vahşi bir esriklik halindeki kadınlar onu tanımaz ve parçalarlar. Bizzat annesi, Pentheus'un kafasını koparıp bir sırığa geçirir ve mest olmuş halde çığlıklar atarak, ellerine oğlunun başından kanlar akarken etrafta dolanır.



RESİM 137. Pentheus'un ölümü
(kırmızı figürlü kaliks, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 480)

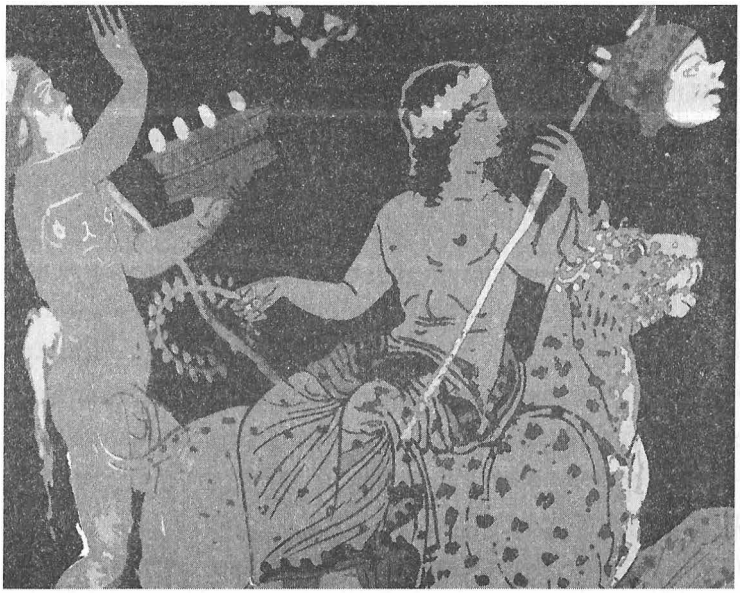
Peki, bütün bunların anlamı nedir?

Ele aldığımız bağlamda iki büyük ilah Apollon ve Dionysos'tur. Frederich Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda bu iki ilahla ilgili yaptığı derinlemesine tahlilden bahsetmiştim. Nietzsche'nin işaret ettiği üzere, Apollon ışığın efendisidir, *principio individuationis*'tir [bireyleşme ilkesi], güneşin ışığı tarafından aydınlatılan bireyleşmiş dünyadır. Bu görüşe göre, hepimiz birbirimizden farklıyızdır ve bu farklılıklar burada etkileyici, ilginç ve önemli olan şeylerdir. Şu halde, bu dünyada Apollon'un ışığı tarafından aydınlatılan farkları görürüz; Apolloncu sanat bu farklılıkları vurgular ve onları seyredende haz duygusu yaratır. Öte yandan, Dionysos dünyası her şeyi yok eden ve her şeyi meydana getiren zaman atılımlarını temsil eder. Yaratıcı güçtür, karanlıktan gelen atılımdır.

Sanatımızda, hayatımızda ışığı o kadar vurgulayabiliriz ki, içimizdeki zaman etmeninin karanlık enerjisi ve dinamizmiyle bağlantımız kaybolur, katı, yavan, cansız hale geliriz. Bu halin tersi ise coşku, heyecan patlaması ve dönüşüm enerjisidir. Yaşamın ve sanatın sorunu bu ikisini dengelemektir. Nietzsche'nin bakış açısı budur; ayrıca ekleyebiliriz ki, İÖ on, dokuz ve sekizinci yüzyılların Yunan ataerkil sistemlerinde ışık tarafına yapılan vurgu çok kuvvetliydi ve canlandırıcı yana katılma ihtiyacı duyanlar esas itibarıyla kadınlardı, dolayısıyla bu arzu azgın bir aşırılık halinde baş gösterir. Baskılanmış herhangi bir mabut, herhangi bir güç, aşırı kuvvet ile patlama tehlikesi taşır.

Nietzsche heykeli formdan duyulan hazzın, müziği de zamanda hareketin ve akışın temel sanatı olarak görür. Formsuz müzik gürültüden başka bir şey değildir ve yeni esinlerin akışı olmazsa heykel cansız bir üründür. Nietzsche'ye göre, Apollon ve Dionysos'un etkileşimi en önemli temsilini Yunan tragedyasnda bulur. Sahnedeki karakterler parçalanmaması gereken formları temsil ederler ve koro bireyleşmemiştir; herkes Dionysos'a özgü muhteşem bir hareket olan geçit alayı halinde hareket eder. Bireysel varlıklar olarak değil de birbiriyle aynı ritim içinde hareket etmekle Dionysosçu etmeni temsil ederler. Tragedyadaki mest olma hali, formun parçalandığını ve aşkın ışığın parlaklığının yayılışını görmekten kaynaklanır.

Sanat doğaya ayna tutar. Ayna motifi çok önemlidir; aynada yansıtılan bütün bu formlar aracılığıyla formun ötesindeki bir şey konuşur. Tibet'e özgü "ayna meditasyonu"nda kişi aynaya bakar ve kendini görür, ardından aynayı parçalar ve hiçbir şey olmadığını bilir. Kişinin bedeni, aynanın kişinin bengi yanını yansıttığı yerdir.



RESİM 138. Dionysos'un geçit alayı
(kırmızı figürlü vazo, Klasik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 370-360)

Resim 138'deki vazoda, yok etme ve yaratmadan oluşan anne enerjiyi simgeleyen, gücünün doruğundaki bir leopara binmiş Dionysos'u görüyoruz. Leoparın üzerindedir, fakat böyle bir enerjiyi serinkanlı biçimde kullanabilecek pek az kişi vardır. Olanca hızıyla yol alan yaşam enerjisi üzerinde parçalara ayrılmadan, tanrılara yakışır bir soğukkanlılıkla yaşamak, gizemlerin zirvesi, özeti olurdu.

Dionysos kültü Yunan dünyasında zaten bilinen gizemlerin yeniden dirilişidir; orada gizemler sakin, düzgün ve uyumlu bir şekilde sergilenirdi. Fakat ruhun bir gücü baskılandığı ve sonra patladığı zaman, çok fazla enerji açığa çıkar. Korkunç bir kuvvetle belirir ve bunun gerçekleşmesine izin vermek gerekir. Bu güç ortaya çıkmalıdır; etkinliğini gerçekleştirip ardından yatışmasına izin verilmelidir.

Knossos'ta bulunan küçük, güzel heykeli görmüştük (Resim 30): İki elinde birer yılan tutan, başının üstünde de bir panter bulunan Tanrıça. Panter güneşin gücünü, zaman alanı ile bağlantısından kopmuş olan bengi hayatı temsil eder. Zaman, doğum ve ölümün, ışık ve karanlığın, doğru ve yanlışın, karşıt çiftlerinin alanıdır. Âdem ile Havva, karşıt çiftlerine ait bilginin meyvesini yediler ve zaman alanına atıldılar. Daha önce Tanrı ve birbirleriyle bir oldukları bahçedelerken, Tanrı'dan ayırıldılar ve erkek ve dişi olarak ayrı kılındılar. Böylelikle, yılanlar zaman alanındaki yaşam enerjisini, panter ise zaman alanıyla bağlantısından kopmuş olan bengi güneş ilkesini, mutlak, tekil bilinci temsil eder. Tanrıça'nın alanı her iki deneyim bölgesini de kapsar.



RESİM 139. Thetis ve Peleus
(kırmızı figürlü kaliks, Klasik dönem, Yunanistan, İÖ beşinci yüzyıl)

Resim 139'daki güzel ve aydınlatıcı seramik eser erginleme temasını çarpıcı biçimde sergiler. Bu kırmızı figürlü seramik kalikste genç bir adamın bir nymphe –erginleyici olarak kadın– tarafından erginlemeye tâbi tutulduğu çok açıkça görülüyor. Tanrıça ile ilgili önemli olan nokta, kadınların tahtta oturarak anaerkil toplumda yönetici olup olmadıkları değildir; önemli olan Kadın olma niteliğinin, Kadın olmanın, Kadın'ın anlamının anlaşılması, bilinmesi ve buna saygı duyulup duyulmamasıdır.

Yılanın altında Thetis ismi ve genç adamın kılıcının kınının altında Peleus ismi yazılıdır. Bunlar Akhilleus'un annesi ile babasıdır. Başka bir ifadeyle, bu bir evlilik sahnesidir; söz konusu olan, hayatın özüne dair erkeğin erginlenmesi olarak evliliktir, bu hayat zihninde tasavvur edebileceği hayat değildir.

Eski, eril yazın geleneğinde hikâye kabaca şöyle anlatılır: Zeus güzel bir deniz nymphesi olan Thetis'e âşık olur. Fakat Thetis'in oğlunun babasından daha güçlü ve daha azametli olacağına dair Prometheus'un kehanetini işitince, ondan vazgeçer ve onu bir insan ile evlendirmeye girişir. Peleus evlenmek için Thetis'i almaya gittiğinde nymphe sürekli dönüşerek ondan kaçar. Önce bir yılana dönüşür, sonra bir aslana, suya ve ateşe, ama Peleus onu her seferinde yakalamayı başarır.

Ne var ki, bizim burada gördüğümüz hiçbir şekilde böyle değildir. Atina'nın politik nüfuzunun ve eril geleneğin etki alanı dışında kalan, önceki döneme ait Anne Tanrıça geleneğinin devamını görüyoruz. Buradaki hayvanlar Girit tanrıçasının hayvanlarıdır: Ellerinde yılanlar, başının üstünde bir panter veya aslan. Onun kim olduğunu biliyoruz ve genç adamı aydınlattığını görüyoruz.

Mistik erginlemenin anlamı budur, Tanrıça'nın yaptığı bu-

dur. Genç adama ne olmaktadır? Sağdaki yılan iç gözü açar, iç görüşün, mistik görüşün gözünü. Kulağının altındaki yılan, kulağı kürelerin şarkısına, evrenin gizemli şarkısına açar. Topuğundaki yılan ise Aşil [Akhilleus] tendonunu ısırmaktadır. Bu ölüm ısırışıdır, egonun ve rasyonel bilincin ölümü ve aşkın olanın açılışı. Açılma, aslanın simgelediği enerji ve yaşam bilgisine doğrudur.

Bütün olarak yorumlayacak olursak, bu resim büyük, mistik idraki sembolize eder.

Şayet hayatınızı "Ölecek miyim, yaşamaya devam etmeyi diliyor muyum?" diye düşünerek sürdürüyorsanız, rasyonel bilincinize ve fenomenal kişiliğinizle yaptığınız özdeşleşmeye göre yaşıyorsunuz demektir. Ayrı varoluşunuzu sürdürmeyi umuyorsunuz ve bütün dünya size bu şarkıyı, ölüm ve arzu şarkısını söylüyor.

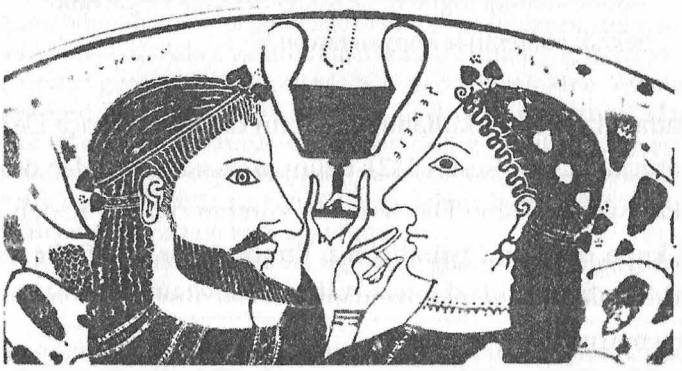
Ama öte yandan, ölümü kabulleniyorsanız –yani ayrı bir kişilik olarak yaşamdaki sürekliliğinizin ölmesine gerçekten razıysanız, yani ölümü özümlemeye, yılan zehrini içinize alıp sindirmeye razıysanız– dünya yeni bir şarkı söyler ve bu şarkı dünyanın şarkısıdır; ama kalıcılığınız, ününüz veya başka bir özelliğinizle ilintili olan dünyanın şarkısı değildir bu.

Budistler sekiz karma rüzgârından bahsederler. Kişi bunlardan biri tarafından savrulduğunda, ego bilincine saplanıp kalır. Yapılması gereken egonun bertaraf edilmesi değildir – egonun *bertaraf edilmesi* büyük yogik hatalardan biridir– egonun *ilişkiye sokulması* gerekir. Ego işlevi, sizi olduğu biçimiyle dünya ile ve olduğunuz biçimiyle kendiniz ile temasa sokan şeydir, ama mistik idrak ile ilişkiye sokulması da gerekir. Sekiz karma rüzgârı, haz isteği ve acı korkusu, zenginlik isteği ve kaybetme korkusu, övülme isteği ve suçlanma korkusu ile ün isteği ve itibarsızlık korkusudur. Eğer sizi hareket ettiren

bunlarsa, o zaman evrensel ilkeler değil egonuz üzerinden düşünüp davranıyorsunuz demektir.

Resme dönersek, ısırıktaki zehir özümlendiği an, iç kulak ve iç göz açılır; Thetis'in Peleus'a verdiği budur. Bakılması gereken ikinci nokta ellerdir; ellerde yin ve yang ilişkisini görebilirsiniz. Gencin elleri yin-yang duruşundadır: İkisi birarada, iyi ile kötü beraber.

Dinsel düşüncede iki bakış açısı yürürlüktedir: Biri etiktir, iyi olma ile kötü olma karşıtlaştırılır; diğeri ise karşıt çiftlerini aşma, iyi ile kötünün ötesine geçme, kendiniz ile dünyanın, birbiri ile ilişki içindeki bu iki gücün tezahürleri olduğunu idrak etmekle ilgilidir. Peleus bu idrak noktasına varmıştır.



RESİM 140. Dionysos ve Semele
(şarap kabı, Arkaik dönem, Yunanistan, yaklaşık İÖ 550)

Resim 140'taki şarap kabında Dionysos ile annesi Semele, bengi yanlarıyla, erkek ve dişi, anne ve çocuk olarak aynı yaşta tasvir edilmiştir, Dionysos hem evlat hem de eştir. Aralarındaki Dionysos'un şarap kupasıdır, daha sonraları Aşai Rabbani Ayini'ndeki Tanrı'nın kanı. Ellerin duruşu çok ilginçtir: Hindu meditasyonunda kullanılan ve bilincin dünyadaki gücü ve

zindeliğini ileten sembolik bir hareket olan mudra pozundadır; İsa'nın Bakire Meryem'e cennette, yani annenin, çocuğu olarak dünyaya getirdiği varlıkla ilişkisinin zamansız dünyasında taç takmasının muadilidir.

> 1837 yılında, Romanya'nın Boze (Buzau) bölgesindeki Pietroasa kasabasının yakınında çıkarılan bu Orfik tas (Resim 141) muhtemelen Hunlar zamanında, yirmi bir adet başka değerli parçayla beraber gömülmüştü. Birinci Dünya Savası sırasında Almanlardan korumak amacıyla Moskova'ya götürülen koleksiyon, içerdiği altını almak isteyen komünistler tarafından eritildi. Fakat neyse ki, 1867-1868 kışı boyunca altı ay kadar ödünç alındığı İngiltere'de fotoğraflanmış ve galvanoteknik yöntemiyle kopyalanmıştı.[125]

Ortada, gizemlerde kullanılan sepetin üstünde tahtırıça Demeter oturmaktadır (Resim 142); üzüm asması deseninden ötürü, elinde tuttuğu kabın Dionysos'un kanının olduğu kadeh yahut kupa olduğu düşünülebilir. Etrafında on altı figür daha vardır; onları izleyerek gizemlerdeki yolculuğu aşama aşama izleyebiliriz.[126]

---

[125] Campbell, *The Mythic Image*, s. 388.

[126] [Pietroasa tasındaki diziliş: Birinci figür kısa gömleklidir, bir ağ ve sol elinde bir olta tutmaktadır. Bu, Balıkçı olarak bilinen Orpheus'tur. İsa gibi onun da kurtarıcı olduğu söylenir; suda avladığı da biziz, biz balıklarız ve o bizi bilinçdışının dipsiz derinliğinden insan bilincinin ışığına getirendir. İsa balıkçılara havarileri olmaları çağrısını yaptığı zaman, "Sizi insan tutan balıkçılar yapacağım," derken, aslında "balık olarak insanlar" biçimindeki bu Orfik imgeyi kullanıyordu. Rüya sularında ve bir balık olarak aydınlanmamış yaşamlarımızda yitmiş, gerçek insanlığının bilincinde olmayan varlıklarken, balıkçı ya da balıkçı kral tarafından yüzeye çıkarılırız.

3. figür kapıdan girmekte olan erginlenme adayıdır. Bir kapı bekçisinin başının üstündeki sepetten bir çam kozalağı almakta-

dır. Omzunda ölüm kuzgunu vardır, yani doğum ve ölüm dünyasında bir insandır ve şimdi erginlenme tapınağına girmektedir, elinde yeraltı dünyasının meşalesi vardır. Kutsal sepeti taşıyan kapı bekçisinden alınan kozalak dikkatimizi dış formun değil, içteki tohumların önemine çeker. Önemli olan hangisidir, kap mı yoksa taşıdığı mı? Beden mi yoksa içindeki bilinç mi? Sizde ve bende önemli olan kap değil, yaşamlarımızın bu kabının taşıdığı tindir. Ritüelin işlevi bilincimizi kap ile özdeşleşmekten uzaklaştırıp, tin ile özdeşleşmeye yöneltmektir. Kozalağı kapı bekçisinin başının üstündeki sepetten aldıktan sonra, aday küçük bir sepet ya da bir bakraç ambrosia taşıyan bir dişi figürün rehberliği altına girer. Figür gizemlere giden yolda rehberlik eder ve adayı iki tanrıçanın tapınağına getirir. Demeter omzunda ölüm kuzgunu ile oturmaktadır. Tohumun yersel dünyasının, doğum ve ölüm döngüsünün tanrıçasıdır. Aşağıda, yeraltında, elinde meşalesiyle Persephone dipsiz derinliklerin yaşamının kalıcı, bengi ateşlerini temsil eder. Gerçek adayın erginlenme deneyiminin nasıl olduğunu bilmiyoruz, ama tanrıçaların kimler olduklarını, dolayısıyla miti biliyoruz. Aday, yaşamımızın annesi Demeter'in dersi ve bilgisinden geçerek, ölümümüzde bizi alan anneninkine, Yeraltının Kraliçesi Persephone'ninkine gelir. O deneyimin sonucu olarak bize adayın tinsel durumunun tasvirleri gösterilir. Aday şimdi sakallıdır, bilinci olgunlaşmıştır ve ölüm kuzgunu arkasındadır. Artık erginlenmiştir ve 8. figür olan, elinde bereket boynuzuyla Talih tanrıçası, adayı kutsamaktadır.

İkinci erginleme 9. ve 10. figürlerle gösterilir. 10. figür Hades ya da Ploutos'tur ve elindeki dev boyutta bir bereket boynuzudur. Oturmaktadır ve ayaklarının dibinde dipsiz derinliklerin dünyasının güçlerinin uygun bir simgesi olarak bir tür timsah vardır. Aday şimdi elinde (hacıların getirdiği gibi) bir palmiye dalı tutmaktadır. Sağ elindeki nesneyi uzmanlar haşhaş olarak tespit etmiştir, yani görülere sebebiyet veren rüya bitkisi. Şimdi, bu aday ne olacaktır? Bu, yaşamın nihai dipsizliğidir. Aday Hades'in bölgesinden çıkıp geldiğinde elinde boş bir kâse, başında tinsel kanatlar vardır ve bedeni bir kadın bedenidir. Başka bir ifadeyle, erdişi karakterine bürünmüştür. Bu gizemi temsil eden figür kadın kıyafetleri içindedir, ama o Herakles'tir. Aşkın gizemin erginlemesinden geçmekteyiz. Zaman dünyasının ve zamansız dünyanın ön aşamalarından geçtik. Şimdi kendimizle ilgili aşkın gizeme ulaşıyoruz ve bu gizem bir boyutuyla erdişidir. Tarihsel karakterimizde ya erkek ya kadın olsak da, bengi karakterimizde kutupluluğu aştık; esas itibarıyla androjen gücün boyutlarıyız. Tıpkı domuz tanrıça Kirke'nin Odysseus'u erdişi Teiresias motifiyle tanıştırması gibi, burada da adayımızı erdişi gizemle



RESİM 141. Pietroasa tası(dökme altın, Helenistik dönem, Romanya, İÖ üçüncü veya dördüncü yüzyıl)

tanıştıran figürler iki domuz tanrıça, Demeter ve Persephone'dir. İdrak edilmesi gereken diğer gizem tam anlamıyla ikiz sayılmayan ikizler Kastor ve Polluks ile temsil edilir. Anneleri, bir tanrı olan Polluks ile bir insan olan Kastor'a hamile kalmıştır; bu bağlamda idrak etmemiz gereken, her birimizin sadece ölümlü değil, ölümsüz de olduğumuzdur. Ölümlü karakterimizde ya erkek ya da dişiyizdir, ölümsüz karakterimizdeyse erdişiyizdir. Bu gizemin derin erginlemesi budur: Bengi boyutumuzda sahip olduğumuz ölümsüzlüğümüz ve erdişiliğimiz. Yaşamlarımızın mistik ve dünyevi yanlarını ayırt etmek zorundayızdır. Mistik boyutumuzda, hem erkek hem kadın, ayrıca hem ölümlü hem ölümsüzüz. Aday, Ploutos/Hades'in dipsiz derinliklerinden geçer ve kendi erdişiliği ile ikili yanının farkına varır. Ölümlü ikiz Kastor omzunda ölüm kuzgununu taşır; aday geri dönüş eşiğine yaklaşmaktadır. Kastor ve Polluks'u geçtikten sonra tekrar dolu bir kâseyle tasvir edilir. Artık tamamlanmış olan adayımız karşıtlar çiftinin bir yanı, yani ölümlü yaşam yanı olarak tarih alanına geri dönerken, fenomenal alanda açıkça belli olmasa da, ölümsüz yaşamın ve dişi ilkenin de kendisinin birer parçası olduklarını bilmektedir. Tası artık erginlemenin meyveleriyle doludur; kadın rehber onu Apollon'un tahtına götürür. Apollon ışığın, bilincin ışığının kralıdır; elindeki de kürelerin müziğini çaldığı lirdir ve ayaklarının dibinde bir geyik ile oturmaktadır.]



RESİM 142. Pietroasa tasının ortasındaki figür (dökme altın, Helenistik dönem, Romanya, İÖ üçüncü veya dördüncü yüzyıl)

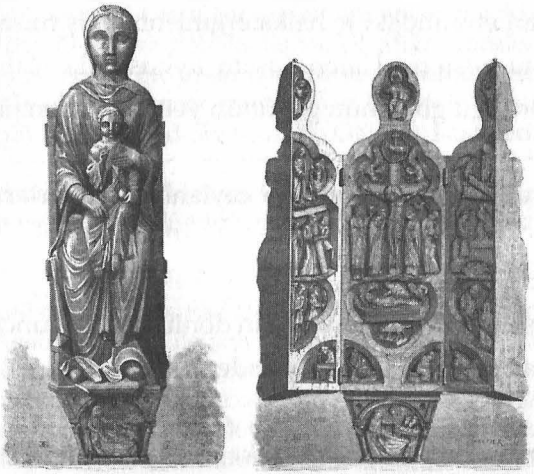
Tanrıça'nın etrafındaki iç halka erginlenmemiş tutsağın zihin durumunu gösterir. Halen yaşam uykusunda olan tutsağın bütün gördüğü güçlünün gücünün yettiğine acımadığı, kıran kırana bir dünyadır. Her şey üzüntü vericidir, yaşamlar başka yaşamlardan beslenir: Aslanlar ceylanları, leoparlar ceylanları, ceylanlar bitkileri yer, tam bir kurtlar sofrasıdır. Ne elem! Hayat olmaması gereken bir şeydir! Fakat eğer erginlenmeden geçer ve sonsuz formların zaman dönümleri boyunca sürdüklerini idrak edersek, kederin içinden yayılan ışımayı deneyimleriz.

Ardından şarkı söylenir, tıpkı Eurydike'yi Hades'ten geri getirmeyi başaramayınca mainadlar tarafından katledildiğinde Orpheus'un yaptığı gibi. Orpheus'un başı nehirde sürüklenip sonunda lirik şiirin adası Lesbos'a varıncaya dek şarkısını söylemeyi sürdürür.

Kendi başınızı kesmek, başınızın şarkı söylemesine izin vermek ve dünyevi hayatınızı unutmak zorundasınızdır. Ama eğer erginlemeden geçmişseniz, bunun sadece yüzeysel bir uyum görüntüsünden ibaret olduğunu bilirsiniz. Goethe'nin dediği gibi, "Her şey Tanrı'da, Efendimiz'de sükûn bulur."[127]

Bütün mücadele, bütün kavga ilahi olanda sükûn bulur. Şayet korku ve arzudan kurtulup esrime haline, estetik seyir haline geçebilirseniz, dünya şarkı söyleyecektir. *Burada.* Thomas İncili'nin bize dediği gibi, "Baba'nın Krallığı dünya üzerine yayılmıştır, insanlar onu görmüyorlar."[128] Görmüyoruz, çünkü korkuyoruz ve çok sayıda arzuyla doluyuz ama bunları bertaraf edersek, görürüz.

Rüya görenin durumu işte böyledir; bu halden kurtulmanın yolu, ölümlülüğünüzün yanı sıra ölümsüzlüğünüzü ve metafiziksel anlamda androjenliğinizi idrak etmenizi sağlayacak olan erginlenme yoludur. Bunu başarırsanız, pek bir sorununuzun olmadığını ve dünyanın da fena bir yer olmadığını fark edersiniz.



RESİM 143. Meryem, *vièrge ouvrante* (açılan bakire)
(fildişi oyma, Gotik tarz, Fransa, tarihi bilinmiyor)

[127] [Bkz. Campbell, *Hero with a Thousand Faces*, s. 59-60.]
[128] Thomas İncili, 1. 113

BÖLÜM 8
Aşk (Amor)

AVRUPA ROMANSINDA KADIN[129]

Chicago Üniversitesi'nde karşılaştırmalı dinler konusunda iki büyük uzman olan Mitch Ayadi ve Joe Kitagawa'yla beraber 1957 yılında Japonya'da bir konferanstaydık. Mitch ve Joe Japonya'da eşleriyle birlikteydi, bense yalnızdım; trenle Osaka'dan Kobe'ye gidecektik. Japon trenleri kesinlikle çok dakik, iki saniye geç gelseler özür anonsu yapıyorlar.

Tren istasyona girdi, kapılar açıldı. Trene doğru ilerliyorduk. Eşler önden yürüyor, Joe, Mitch ve ben de onları takip ediyorduk; bagajımızı taşıyan görevli arkamızdan geliyordu. Durup kapıları açılan trene eşler bindi ve kapılar kapandı, tren Kobe'ye doğru yola çıktı.

İlk tepkimiz gülmek oldu, ama sonra bizim kızların Japonca bilmediği aklımıza geldi! Kobe'de üç istasyon vardı, bütün akşamı Joe ile Mitch'in eşlerini aramakla geçirdik. Bagajlarımızı taşıyan görevli Joe'ya "Bu Japon eşlerin başına asla gelmez, onlar arkamızdan yürür," demişti.

---

[129] [Bu bölüm "The Feminine in European Myth and Romance I, II, III" başlıklı, 5 Nisan 1986'da verilen bir dizi konferansa (L919-921), "The Great Goddess I and II" başlıklı, 13 Kasım 1982'de verilen iki konferansa (L836-837) ve "Great Goddess" başlıklı, 21 Nisan 1983'te New York'ta New School for Social Research'te verilen kaydedilmemiş bir konferansın dökümüne dayanmaktadır.]

Bu olay aklıma Goethe'nin *Faust*'undaki son sözleri getirdi, bu temayı yazı boyunca ağırlıklı biçimde kullanacağım: "*Das Ewig-Weibliche, / Zieht uns hinan*" ("Ebedi dişidir bizi yukarı taşıyan").[130] Eh, o akşam kendilerini bulmaya çalışırken bizi oradan oraya taşıdıkları kesin.

Erkeklerin kadınlarla ilişkisi hakkındaki bütün bu hikâyeler sorgulamadan benimsediğimiz küçük âdetlerde ortaya çıkarlar ama çok eskilere dayanan derin ilişkileri temsil ederler. Şu an Batı'da kadınlarla ilgili konuşurken ilgilendiğim husus, çağdaş mirasımızda örtüşen, birbirine tamamen zıt iki geleneği gözler önüne sermek. Geleneklerden birine Avrupa geleneği diyebiliriz: "*Das Ewig-Weibliche, / Zieht uns hinan.*" Bu gelenekte en azından İÖ 25.000'den bu yana kadın temel bir figür olagelmiştir. Paleolitik mağaralar ve Venüs heykelciklerinin tarihi Avrupa'da homosapiensin ilk görülüş zamanlarına kadar gider.

Yaklaşık olarak İÖ 10.000'de tarımın ve hayvanların evcilleştirilmesinin işaretlerini görmeye başlıyoruz. Artık avcılık ve toplayıcılıktan yerleşik tarım toplumlarına geçiş başlamaktadır. Toplum yavaş yavaş büyür ve bazı merkezler önemli ticaret kasabalarına dönüşür; daha sonra bunlar gelişerek şehir haline gelir. Bütün dünya tarihindeki ilk kentler İÖ dördüncü binyılda önce Mezoptamya'da, hemen ardından Nil Vadisi'nde oluştu. Bu tarih, tarımın ilk ortaya çıkışından yaklaşık beş bin yıl sonrasıdır. İÖ 10.000 ile 4.000 arası Neolitik Çağ, yani Cilalı Taş Devri'dir ve baş mabut da Tanrıça'dır. Anne Doğa'nın yaptığı gibi, kadın da doğurup besler ve onun büyüsü ile Yeryüzü'nün büyüsü aynıdır; bu derin ortaklık temel niteliktedir.

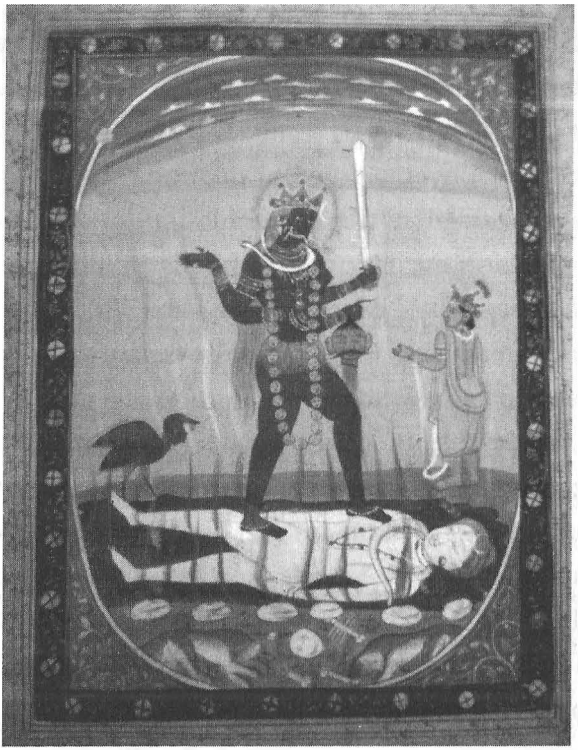
---

[130] Goethe, *Faust*, ll. 12110-111.

Tarımla ilgili beceriler Tanrıça'nın başat olduğu belli merkezlerden dağılarak yayıldı. Bunlar başlıca üç merkezdi: Biri Güneybatı Asya ve Güneydoğu Avrupa, diğeri Güneydoğu Asya ve Tayland bölgesi, sonuncusu da Meksika ve Orta Amerika'dır. Dünyanın diğer kısımlarında –bereketli akarsu havzalarında değil, avcıların bulunduğu büyük düzlüklerde– hayvanların evcilleştirilmesi bitkilerin kültürlenmesinden daha önemli hale gelir ve çoban kabileler görülür. Buralarda erkek mabutlar daha önemlidir ve tanrıçalar çoğu kez erkek mabutların eşleridir.

Öte yandan, tarım sistemlerinde Tanrıça önem taşır, en başta gelir. Evrenin yaratıcısı olmakla kalmaz, evren*dir* ve biz onun çocuklarıyızdır. İnsanın bir anneden gelmesi, annesinin bedeninden ve özünden olması gibi, bizler de evrenden geliriz.

Dişi ilkenin son derece önem taşıdığı ve günümüzde de başat olduğu Hindistan'da, İÖ ikinci binyılda Ari istilalarıyla birlikte erkek başatlığı dönemi başladı. Fakat altı yedi yüzyıl içinde tanrıça geri geldi, gelen Kālī idi. Bu tanrıçanın gelişi *Devī Mahātmya*, yani Tanrıça'ya Büyük Övgü'de en müthiş bir hikâyeyle birlikte olmuştur. Hikâyeye göre, bütün tanrılar onun çocuklarıymış ve tanrıların hiçbirinin Canavar Sığır dedikleri bir canavarı öldürmeye gücü yetmiyormuş. Acizlik içinde bir çember halinde durmuş ve güçlerini geldiği yere geri vermişler. Bunun üzerine, büyük, siyah bir bulut belirmiş ve içinden on sekiz kollu, her bir kolu tanrıların güçlerinden birine sahip güzel bir tanrıça çıkmış, gidip canavarı öldürmüş.



RESİM 144. Kālī, Şiva'nın üstüne çıkmış
(kâğıt üzerine guvaş, Hindistan, tarihi bilinmiyor)

Bu, kadim suların tanrıçası Tiamat'ı katleden ve böylelikle iktidarı ele geçirdiğini düşünen Marduk'a cevaptır.

Tanrılar güçlerinin yetersiz kaldığını görünce, gücü nihai olarak geldiği yere, yani dişi ilkeye geri vermek zorunda kalırlar. O yaşam gücüdür; hem doğal hem de doğaüstü denen boyutlarıyla içimizde yaşar. Yunan dünyasında da gizem kültlerinin, tanrıça Demeter'in, Persephone'nin, Mısır'da ise İsis'in, Nephthys'in doğuşunu görüyoruz. Bunlar yeniden doğuma götüren rehberlerdir ve Meryem Ana olarak Bakire Anne sembolüyle gelen onların sembolojisidir.

Bununla beraber, iki pozisyonun bir sentezini temsil eden Upanişad'ların daha sofistike mitolojik imgelerinde gördüğümüz şey, yaratıcı mabudun kendisinin evren olduğudur. Geçmişi kabaca İÖ dokuzuncu yüzyıla dayanan Bṛhadāraṇyaka Upanişad'da harika bir pasaj vardır. Hepimizin onun tezahürleri olduğumuz ilksel enerji *brahman*, tanrısal benlik, kendine "ātman" ("Ben") dedi. Sözcük ne eril, ne de dişildir, nötrdür. Bunu der demez korkuya kapıldı. Öldürüleceğinden korktu. Sonra "Niçin korkayım ki, burada benden başka kimse yok," diye düşündü. Hemen arkasından da "Keşke biri daha olsaydı," diye düşününce korkusu dindi. Bunlar hayatın iki ana dürtüsüdür: Korku ve arzu. İçi yanında birinin olması arzusuyla dolarak, kucaklaşan bir erkek ile bir kadının boyutuna ulaşana dek kabardı ve ardından ikiye bölündü. Erkek dişiyi dölledi ve dünya doğdu. Erkek dişi ile ilkin insan formunda birleşince, dişi "Onun maddesindenim ben, benimle nasıl birleşebilir?" diye düşündü. Kendini bir kısrağa, erkeği de bir aygıra dönüştürdü ve erkek onunla birleşti. Kendini bir ineğe, erkeği de bir boğaya dönüştürdü ve karıncalara dek bu böyle sürdü. Sonra erkek etrafına bakıp "Bütün bunlar benden aktı, ben bunlarım," dedi.

Şimdi, buradaki anlam ilahi varlık ile bir olduğumuzdur. Bu, Anne Tanrıça düşüncesi hakkında söyleyebileceğiniz tarzda bir şeydir, geleneğimizde "Ben ve Baba biriz," diyen biri çarmıha gerilir. İsa bunu dediği için çarmıha gerildi, aynı akıbet dokuz yüzyıl sonra İslamiyette mistik Hallac-ı Mansur'un başına da geldi. Tanrı ile özdeş olduğunu iddia etmek burada küfürdür.

Böylece, birbirine oldukça zıt iki gelenekle karşı karşıyayız. Biri, görülür dünya ve onun ayrı formlarına odaklanmıştır, öyle ki, "Ben" dediğinizde, başkalarından ayrı bir form olarak

kendi formunuzu düşünmektesinizdir. Diğer mitoloji ise, hepimizin tek bir yaşamdan, tek bir bilinçten olduğumuzu idrak eden kişi-ötesi bir bakış açısına sahiptir. Bizler bireyleşmelere aşkın olanın bireyler olarak özelleşmiş halleriyiz, yine de aynı zamanda bireyleriz.

Mitolojideki, dindeki sorunlardan biri başkalarını kendinizle bir sayarak onlara kendinizi açık tutmayı deneyimlemektir. Şefkat, *Mitleid* (Almancadan sözel çevirisi "birlikte acı çekmek") dediğimiz bu tutuma anlayış ve özdeşleşme eşlik eder. Ortodoks geleneğimiz içinde, bunun karşıtı olarak, yaratılmış ama yine de bengi olan ayrı bir ruh vardır. Bu mantıksal açıdan saçmadır, fakat elimizdeki budur; ayrı bir varlık olarak yaratılmış bir birey.

İÖ dört, üç, iki ve birinci binyıllarda, çoban halkların tarım bölgelerini istila ettiklerini görüyoruz. Batı dünyasında, iki cins istilacı halk vardır. Biri, Sami koyun ve keçi çobanlarıdır ve yerleşimleri genelde Suriye-Arabistan çölüdür. Bedeviler, yağmacılar, çapulcular, soyguncular ve fatihler olarak oradan gelirler. Hakimler Kitabı'nı, Yeşu Kitabı'nı okursanız tüyleriniz diken diken olur, bunlar genellikle salık verdiğim bölümler değildir. Söz gelimi, Eriha'nın alınışını bir okuyun: "Şehirdeki herkesi öldürün." Bu emir bir iki ay önce "Öldürmeyeceksin" demiş olan aynı Tanrı'nın verdiği emirdir. Kendiniz düşünüp buna bir çıkış yolu bulabilirsiniz.

Aynı dönem, Ariler ya da Hint-Avrupalılar kuzeyden Orta Avrupa'ya, güneyden İtalya, Yunanistan, İran ve Hindistan'a ve batıdan İngiltere ve İrlanda'ya gelmekteydiler. Bugün Avrupa'da konuşulan, Baskça hariç bütün diller bu Hint-Avrupa mirasından gelir. En uzak kuzeybatıya ait olanlar İrlanda, Man Adası, İskoçya, Galler ve önceden Fransa'da konuşulan Kelt dilleridir. Başlıca Kelt istilaları yaklaşık olarak İÖ

1000'de, yani Hallstatt kültürünün Orta Avrupa'ya girmesiyle hemen hemen aynı sırada başladı.

Caesar aşağı yukarı İÖ 50'de Galya'yı fethedip Britanya'ya girdiğinde, şimdiki Fransa ve Britanya Adaları'nın sakinleri Kelt halkıydı. Kabaca İÖ 50'den İS 450'ye dek bu bölge, kendisini fetheden Roma'nın egemenliğinde kaldı. İS 450 itibarıyla, askerler sırtlarında taşıdıkları yükün ağırlığından, her gün yürüdükleri kilometrelerce yoldan şikâyet etmeye başlamışlardı; her şey dağılıyordu. Roma İmparatorluğu fazla genişlemişti, bu yüzden geri çekilmeye başladı. Tuna Nehri imparatorluğun kuzeydoğu sınırını oluşturuyordu; onun kuzeybatısında başka bir Hint-Avrupa halkı olan Cermenleri görüyoruz. Persler doğu tarafından sınırı zorluyordu, yani Roma İmparatorluğu çöküyordu ve İngiltere'den çekildiler.

Bununla beraber, Roma orduları Britanya'yı istilalardan koruyordu. Roma orduları geri çekilir çekilmez, daha önce orada olan Keltler İskoçya ve İrlanda'dan bölgeye akınlar düzenlemeye başladı. Aslında *Skot* [İskoç] sözcüğü "akıncı" anlamındadır ve esas olarak İrlandalılara gönderme yapar. Aynı sıralarda, Cermen akıncılar da kuzeydoğudan akın etti. Bunlar İngiliz diye adlandırdıklarımızdı: Şimdi Danimarka olan yerden gelen Anglo-Saksonlar ve Jütler. İngiltere olarak anılmaya başlanan ve o zamana dek Roma'nın egemenliğinde bulunan bölgeyi fethettiler, ama Roma İmparatorluğu'nun topraklarına katmamış olduğu İskoçya, Galler ve İrlanda'yı kapsayan bölgeye İngilizler de girmedi.

Bu, Avrupa'da mitolojilerin tarihini düşünürken akılda tutmamız gereken önemli bir noktadır. İngiliz tarihine dair yaygın anlayışımız Roma'nın çekilmesi ve Britanya Adaları'na İngilizlerin girişi döneminde başlar, fakat daha önce Keltler vardı. Keltler de istilacıydı ve onlardan önce Neolitik Çağ ve

Tunç Çağı'nın büyük ve eski halkı vardı; bu ekici halk ardında İrlanda'nın dört bir yanında bulunan ve tarihleri İÖ 2500 kadar eskiye uzanan büyük megalitler bıraktı.

Kelt dünyasında Anne Tanrıça'nın mitolojisi başattı. Daha sonra, Cermen savaşçı halkı geldiği zaman, eski Kelt halkının tanrıları masal tepelerine çekildiler.

Avrupa'ya ait masalların çoğu Kelt geleneğinden kaynaklanır. İrlanda'da çok sayıda masal tepesi vardır; masal tepeleri görünmezdir, kimse orada olduklarını bilmez, düz yolda yürüdüğünüzü sanırken aslında bir masal tepesinin etrafından dolanmaktasınızdır, o kadar erişilmezdirler. Yine de bu masal dünyası görülür dünyadan sadece küçük bir boyut kadar daha derindir; her yerdedir. Bu dünyanın sakinleri olan doğa güçleri perilerdir; son derece çekici ve büyüleyici olmalarının nedeniyse onların doğası ile insanın derindeki bilinçdışı doğasının aynı olmasıdır. Periler yaşamdaki bütün fenomenal formların temelinde yatan kalıcı enerji-bilincin simgesidirler. Bunlar Anne Tanrıça anlayışının kavramlarıdır.

Ortaçağ'da, özellikle on iki ve on üçüncü yüzyıllarda Avrupa'da Kelt düşüncesi büyük bir canlanış kaydetti; bunun en önde gelen dışavurumu Arthur romanslarıdır. Arthur ve Kutsal Kâse romanslarının hepsi Kelt temalıdır ve geçmişleri son derece eskiye dayanır.

On üçüncü yüzyıl Bakire Meryem yüzyılıydı. Tanrıça karşıtı bir gelenek olan Hıristiyanlığa Tanrı'nın Annesi Meryem yoluyla Tanrıça geri gelir. Özellikle Katoliklikte, İS beşinci yüzyıldan günümüze dek, Bakire Meryem istikrarlı bir büyüme sergilemiştir.

Aziz Paulus için en büyük meselelerden biri Hıristiyanlığın Yahudilere olduğu gibi Yahudi olmayanlara da hitap edip etmediğiydi ve nihayetinde Yahudi olmayanları seçmişti. Ar-

kadaşlarından biri bir Yunan olan Aziz Luka idi; bakireden doğum tasviri de Luka İncili'nde ortaya çıkar. Hepsi Yahudi olan Matta, Markos ya da Yuhanna'nın kitaplarında onu göremezsiniz; Bir Yunan olan Luka'ya Göre İncil'de yer alır. Yahudi geleneğinde bakireden doğum gibi bir şey en azından açık şekilde yer almaz, çünkü Yahudilik için bu tamamen tiksindirici bir fikirdir. Şimdi, Sara'nın 108 yaşındayken İshak'ı doğurduğunu düşünecek olursanız ("Sara güldü"),[131] mitolojik açıdan bakarsak, bu bir bakireden doğumdur. Samson'un doğumunu dikkatle okuyun; ama Samson Yahudi değildi, Filistinli idi, yani Hint-Avrupalı. Onun doğumunun hikâyesi bakireden doğumunkine çok benzer, fakat aslında bakireden doğum Eski Ahit geleneğine ait değildir.

Bakireden doğumun temsil ettiği şey insan denen canlıda tinsel yaşamın doğuşudur. Mitolojik açıdan, biyolojik bir anomaliyle hiçbir ilgisi yoktur. Hint *kuṇḍalinī* sisteminde ilk üç çakra, yaşama duyduğumuz hayvansı heves, hayvansı cinsel arzular ve hayvansı saldırganlıktır. Kalp düzeyinde ise, tamamen insana özgü bir niyetin doğuşu söz konusudur; diğerlerini ikincil bir konuma yerleştiren tamamen insana özgü bir idrak sonucu doğan bu hedef, tinsel bir yaşamdır. Bu çakranın *kuṇḍalinī* sistemindeki simgesi birleşmiş erkeklik ve kadınlık organlarıdır. Biri yukarı, diğeri aşağı bakan iki üçgen. Bu düzeyde tinsel yaşam üretilir, bakireden doğumun anlamı budur.

Bakireden doğum dünyadaki hemen hemen her gelenekte görülür. Amerikan Yerlileri'nin mitleri bakireden doğumlarla doludur. Kuetzalkoatl bir bakireden doğdu, insanları yarattı, ölüp yeniden dirildi; temel sembollerinden biri haç idi.[132]

---

[131] Yaratılış, 18: 12.

[132] [Kuetzalkoatl çoğu kez kuş tüylü bir yılan olarak betimlenen bir Mezoamerikan Aztek tanrısıdır. Bkz. Campbell, *Hero With a Thousand Faces*, s. 307-8.]

Katolik İspanyollar Meksika'ya girdikleri zaman bu konuda ne düşüneceklerini bilemediler. İki açıklamaları vardı. Birinci açıklamaya göre, öğretiyi Hindistan'a yayan havari Aziz Thomas Amerika'ya gitmiş ve İsa'nın öğretisini öğretmişti. Fakat Roma'dan ve Roma'daki otoriteden çok uzak olunduğundan öğreti Amerika'da bozularak adına Aztek Kuetzalkoatl'ı denen bu ucubeye dönüşmüştü. Diğer açıklama, misyonu başarısızlığa uğratmak için şeytanın bu halkın kendi geleneklerini çarpıtarak bir şeyler uyduruyor olduğuydu. Her iki durumda da bunun farklı bir yerel formdaki aynı tanrı olduğunu fark etmişlerdi.

Tanrılar mistik ilkeleri, insan deneyiminin olanaklarını simgelerler ve çevreye, tarihe ve tinsel yaşamdaki değişmelere bağlı olarak kültürün yeni gereklerine göre farklı kültürlerde farklı formlar alırlar. Tıpkı insan formunun dünyanın çeşitli kısımlarında çeşitli değişikliklere uğramış olması gibi, ruhtaki görünmeyen değişimler dizisini temsil eden mitler de öyledir. Bir nokta daha: İstilacıların kültürüne benzer bir kültürünüz varsa, vurgu doğadan ziyade kültür üzerinedir. Bir Tanrıça mitolojiniz varsa, Anne Doğa ismini işitiriz ve bu Anne Doğa mitolojisi derindir. Evrenseldir.

Yukarıda belirttiğim gibi, varlığını sürdürebilmek için diğer halklarla savaşan savaşçı bir halk, o toplumun ve yaşama biçiminin özel formlarını vurgular; bu yüzden doğaldan çok toplumsal bir vurgu görürsünüz ve bu durum doğanın ortadan kaldırılması teşebbüsüne kadar ilerleyebilir; Eski Ahit'te gördüğümüz budur. Mısır'dan Çıkış'ı, Levililer'i, Sayılar'ı, Tesniye'yi tekrar okuyun: Kanunlar, kanunlar, kanunlar. Saçınızı nasıl ayıracaksınız, burnunuzu nasıl sileceksiniz, neleri yiyip neleri yemeyeceksiniz. Doğayla ilgili hiçbir şey bulamazsınız; her şey sadece bizi birarada tutacak edimlerimizle

ilgilidir. Başkalarını dost edinemeyeceğimiz için başkalarıyla ilişki içine girmeyiz. İster Brahminler isterse Yahudiler için olsun, yeme içme kanunları yalıtıcıdır, zaten varlıklarındaki amaç budur. Onları tekrar okuyup bakın, başka hiçbir bakımdan anlam taşımazlar.

Doğa mitolojileri ve toplumsal mitolojiler birbiriyle çatışır: Tanrı mitolojileri toplumsal yanları, Tanrıça mitolojileri ise doğal yanları vurgular. Kutsal Kitap örneğinde, peygamberler toplumsal vurguyla geldiler: Başka herkes iğrençtir ve tanrılarıyla birlikte yok edilmelidir. 2. Krallar 5: 15 şöyle azarlar: "İsrail dışında dünyanın hiçbir yerinde Tanrı yoktur." Nokta. Bir insanın bakış açısından bu şok edici bir cümledir. Tanrıça ise herkeste ve her yerdedir, hatta *her yerdir*. Onun her yer olduğunu idrak etme işi bu mitolojinin işidir. Tanrı mitolojisinin Tanrıça'ya neden o kadar şiddetle karşı olduğunu anlamışsınızdır: Tanrıça doğayı temsil eder ve doğa Kutsal Kitap temelli geleneklerde düşmüştür. Doğa Cennet Bahçesi'nde düşmüştür ve sünnetle veya vaftizle arındırılmış olmadıkça her doğal dürtü günahtır. Bu bakış kültürümüzde kökleşmiştir.

Batı Avrupa'da dişi mabut için tarihsel arka plan bu şekildedir. Erken Paleolitik çağda Tanrıça ikamet edilen yerler ile erkek şamanlar ve erkek ritleriyse büyük mağaralar ve resimlerle ilişkilendirilmiştir. Dişi figürünün heykel, erkek figürünün ise resim formunda görülmesi ilginçtir. Resim yapma analitik, heykel yontma ise sentetiktir. Bunlar birbirinden tamamen farklı iki zihinsel ve duygusal tutumdur.

Sonra tarım ortaya çıkar ve ev alanlarına ait olan Tanrıça başat mabut haline gelir, çünkü artık başlıca besin kaynağı av değil, yerel alanlardır. Yiyeceğin sağlandığı yerde yerleşik topluluklar oluşur. Toprağı ilk sürenler kadınlardı; bugün de

toprağı ekenleri incelerseniz erkeklerin ağır işi yapıp toprağı ekime hazırladıklarını, kadınlarınsa tohumları ektiklerini görürsünüz. Bu onların sihridir. Fakat saban icat edildiğinde Anne Toprak'ın sürülmesi cinsel ilişkiye benzetildi, o zaman tarım erkek işi haline geldi, ama Tanrıça en önde gelen figür olarak kaldı. Bu tarım sistemi Eski Tunç Çağı ile beraber Avrupa'ya girdi; İrlanda'daki Newgrange (yaklaşık İÖ 2500) ve İngiltere'deki Stonehenge'de (İÖ 1700 veya 1800) işaretlerini hâlâ görebiliyoruz.



RESİM 145. Newgrange'deki spiraller
(oyma taş, Neolitik, İrlanda, yaklaşık İÖ 2500)

Derken Hint-Avrupalı savaşçıların akınları başladı. Britanya Adaları'nda, gelen ilk dalga Keltler oldu.

Bir geyiğin peşinden ormana giden bir savaşçıya dair tipik bir Kelt hikâyesi vardır. Geyik bir tepeye ilerleyip gözden kaybolur. Geyik Tanrıça'dır, tepenin kraliçesidir. Savaşçı da büyü yardımıyla tepeye girer ve onun âşığı ve koruyucusu olur. Kendisine belki altı ay veya bir yıl gibi gelen bir süre onunla beraber kaldıktan sonra "Geri dönüp arkadaşlarım nasıllar bakmak istiyorum," der.

Tanrıça onu kararından caydırmaya çalışır, ama savaşçı isteğini sürekli yineleyince o da kabul eder ve "Gidebilirsin,

ama atından hiç inme," der. Aldığı izin üzerine savaşçı atını sürerek oradan ayrılır.

Tepeyi arkasında bırakır bırakmaz görür ki, her şey değişmiştir. "Tanrım, üç yüz yıl geçmiş!" Tanıdığı hiç kimse kalmamıştır artık. Zamanın ötesinde olan o harika doğa alanındadır. Bengi tepeye, masal tepesine giriş, zamanın tiktaklarının işitilmediği bilinçdışının bölgesine geçiştir. Anneniz ile babanızın halen hayatta olduğunu ve size ne yapmanız gerektiğini söylediklerini düşlediğiniz yerdir; ölülerin hepsi oradadır, orada zaman alanının dışındasınızdır.

Savaşçımız atını sürmeye devam eder, derken eldivenini düşürür. Düşünmeden eğilip eldiveni alırken Toprağa eli değer ve anında küle dönüşür.

Bu eski bir Kelt temasıdır, Japonlar da aynı eski temaya sahiptir. İS altıncı yüzyıldan evvel, Budizm öncesi Japonya'da yaşanan büyük yaratıcı dönemin Hıristiyanlık öncesi Kelt Avrupası'na denk gelmesi ilginçtir. Birçok tema bölgeler arasında gider gelir.

Daha sonra, Yakındoğu'ya ait bu toplumsallık odaklı mitoloji Avrupa'ya Hıristiyanlık olarak getirilir ve doğa odaklı yerli mitolojinin üstüne biner. İncil'in mitolojisinin Avrupa deneyimiyle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Mevcut olanın adeta üzerine yapıştırılır. Silah gücüyle içeri sokulmuş ve dehşet bir otoriteyle kalıcı hale getirilmiştir. İS dördüncü yüzyılın sonunda kriz dönemi gelir çatar. Büyük Theodosius'un, Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlık dışında hiçbir dine ve Hıristiyanlığın da Bizans tahtınınki dışında hiçbir türüne izin verilmeyeceğini beyan ettiği zamandır bu. Hemen ardından insanlar erken dönem Hıristiyanlığın vandalizminden korumak için bazı şeyleri gömmeye başladılar. Gerçekten de, erken dönem Hıristiyanlığın vandalizmi inanılır gibi değildi. Yunanistan,

Suriye ve Mısır gibi Doğu Akdeniz ülkelerine gidip de o güzelim anıtların kasten imha edildiklerini gördüğünüzde, bu iş için harcanan enerjinin büyüklüğüne inanamazsınız. Akropolis ve diğer harika tapınaklar zamanla kendiliklerinden yıkılmadı, vandallar tarafından yerle bir edildiler. Tapınaklar, Tanrıça'nın güzelliğinin temsilcisiydiler. "Put yapmayacaksın."

Fakat saldırılanlar sadece paganların yapıtları değildi. Ruhban sınıfının yüksek makamlarında bulunanlar İncil'deki hangi kitapların kanonik olduğuna, hangilerinin ise yakılması gerektiğine karar verdiler. Koptça Nag Hammadi tomarlarının, Thomas İncili'nin ve başka şeylerin gömülmesi bu zamanda oldu.

Kutsal Kitap ve Tanrıça gelenekleri birbirlerine kökten biçimde karşıttı. Kutsal Kitap geleneği otoriteyi elinde tutan gelenek olarak kalırken, yaşayan Anne Yeryüzü bir akarsu yatağı gibi Avrupa kültüründe alttan alta akmayı sürdürmüştür. Eski Ahit'te Yaratılış'ın başlarında şöyle yazar: "Topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin."[133] Bir defa, Yeryüzü toprak değildir, Yeryüzü hayattır, yaşamsaldır. Bu sonradan gelip de her şeyi sahiplenmek isteyen mütecaviz tanrı Yeryüzü'nü kötülüyor ve ona toprak diyor, öyle mi? Söylediği şu: "Sen aslında annenin çocuğusun ve ona geri döneceksin. Fakat annen topraktan başka bir şey değil." Benzer olarak, Yaratılış 1:1'de de şunu okuruz: Yaratması sırasında Tanrı'nın nefesi (ya da ruhu) suların üzerinde hareket ediyordu." Suları yarattı demiyor. Sular Tanrıça'dır, o daha eskiden beri oradaydı.

Süleyman'ın Özdeyişleri'ne baktığımızda, bilgelik tanrıçası Sophia olarak geri dönen Tanrıça şöyle söyler: "Rabb gökleri yerine koyduğunda *oradaydım*."[134] Aynen böyle der. Buradaki,

---

[133] Yaratılış, 3: 19.

[134] Süleyman'ın Özdeyişleri, 8: 27.

Babil ile Sümer'de gördüğümüz o eski mitolojinin aynısıdır: Aralarında gerilimin, ilişkinin ve yaratıcı etkileşimin olduğu dişi ve erkek güçleri. Oysa Kutsal Kitap'ta erkek gücü insanbiçimci bir yaklaşımla bir erkek formuna büründürüldü, dişi güç ise doğanın bir temel ögesi durumuna indirgenip sadece su oldu. Kutsal Kitap'ta "Tanrı'nın nefesi suların üzerinde hareket ediyordu,"[135] der. Tanrıça'nın suları demez, sadece sular ifadesini kullanır. Tanrıça dışarıda bırakılmıştır, ama o her zaman geri gelir.

Devreye girdiğinde erkeğin her şeyi kendine mal etmeye çalışması ilginçtir. Size "Tanrı bu," der, ama öyle olmadığını bilen kalbiniz "Hayır, değil, o Anne," der. Hep sorarım, "İbrahim'in bağrını [Cenneti]" kim ister?

Demek oluyor ki, geleneğimizin üzerine serili aldatıcı bir katman söz konusudur, ama o katman özgün bir Anne Tanrıça mitolojisinin ipuçlarını sağlar, zira ikinci bölüme kadar Yaratılış mitolojisi Sümer'e ait eski doğa mitolojisidir: Tufan mitolojisi, kule mitolojisi, ikiye bölünen yaratıcı varlık mitolojisi – Âdem ile kaburgası Havva (ya da Joyce'un nitelemesiyle "pirzola eş"). Anne Tanrıça denetimi eline almaktadır.

En ilginç Anne Tanrıça motiflerinden biri Kabil ile Habil'in öyküsünde bulunur. Samuel Noah Kramer, Sümerce metinlerin en önde gelen çevirmenidir. Onun çevirdiği, İÖ 2000 civarına ait çok ilginç bir metinde bir sığırtmaç ile bir çiftçi bir tanrıçanın gözüne girmek için rekabet etmektedirler.[136] Çiftçi "Sana buğday veririm, senin için ekmek yaparım, ne istersen," der.

Sığırtmaç, "Sana peynir, süt, ne istersen veririm," der.

Tanrıça, "Çiftçiyi seçtim," der.

---

[135] Yaratılış, 1: 2.

[136] Samuel Noah Kramer, *Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium B. C.* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998).

Ardından, Yahvist gelenekten ortaya Yaratılış kitabı çıkar, tarihi yaklaşık olarak İÖ 800'e dayanır. Bunda erkek bir tanrının lütfunu kazanmak için rekabet eden Kabil ile Habil vardır ve tanrı çobanı seçer. Niçin? Eh, İsrailoğulları da çoban değil mi? Şehir dünyasına gelmediler mi ve şehirler kuran Kabil değil miydi?

Bir kadına ait olması uygun, doğal ve açık olan bir rolün Kutsal Kitap mitolojileri yoluyla erkek tarafından nasıl sahiplenildiğini görebiliyoruz.

Avrupa'nın temel mitolojilerine baktığımızda, son derece güzel, bütünlüklü dört farklı mitolojinin tamamının doğayla bağlantılı olduğunu görürüz: Kelt, Cermen, İtalya ve Roma'ya ait İtalik ve bir de Yunan mitolojileri. Bunların hepsi Tanrıça temelli olgun mitolojilerdi; karşılaştırmalar yaparak eşdeğer ögeleri saptayabilirsiniz, örneğin Kader Tanrıçaları ile Nornlar gibi. Kader Tanrıçaları bize rehberlik eder, tıpkı "Ebedi dişinin bizi yukarı taşıdığı" gibi. Seneca'dan şunu okuruz: "*Ducunt volentum fata, / nolentem trahunt*" ("Kader Tanrıçaları gönüllülere rehberlik eder, gönülsüzleri sürükler").[137] Bu iyi bir rehberliktir, doğanızın rehberliğidir. Fakat zihniniz sizi doğanız ile çatışmaya sokabilir ve Tanrıça o doğayı temsil eden güçtür.

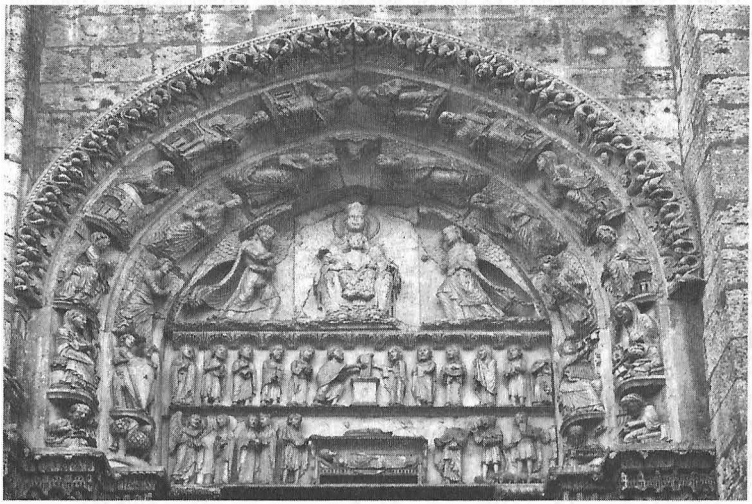
BAKİRE MERYEM

Tamamen eril olan Eski Ahit kültünün haricinde Bakire Meryem'in Tanrı İsa'ya gebe kaldığı Luka İncili de vardır.

İS 431 yılında, Artemis'in şehri Efes'te toplanan Konsil, Meryem'in gerçekten Theotokos, yani Tanrı'nın Annesi olduğunu ilan etti. On üçüncü yüzyıla kadar, bütün katedraller Meryem'in adına inşa edilir. O aracıdır, çünkü kişi Tanrı'ya

[137] Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium* 107. 11, en.wikisource.org/wiki/Moral_letters_to_Lucilius/Letter_107 adresinden erişilebilir.

doğrudan yaklaşamaz, ve bu kesinlikle doğrudur. Yaklaşabileceğiniz tek tanrı tasavvur edebileceğiniz tanrıdır ve kim Tanrı'yı tasavvur edebilir? Öyleyse Tanrı'ya Anne aracılığıyla, kendi insan doğanızın kaynağı aracılığıyla yaklaşırsınız, o sizin için şefaat eder. Ona *tapınılmaz*, ama *hürmet edilir*; neredeyse bir tanrıçadır, tam olarak o seviyede değildir, ama şimdi *ortak-kurtarıcı* sıfatını kazanmıştır.



RESİM 146. Kucağında İsa ile tahta çıkarılmış Meryem, Chartres Katedrali (oyma taş, Gotik dönem, Fransa, İS on ikinci yüzyıl)

Onu Chartres Katedrali'nin batı cephesinde İsis veya Kibele rolünde, İsa'nın, Dünyanın Efendisi'nin, Imperato'nun tahtı olarak görebilirsiniz. Tanrı'yı dünyaya getiren odur, tıpkı Māyā'nın bütün form ve adları dünyaya vermesi gibi. Bütün tanrılar anneden türer: O, Formun Annesi'dir, Adların Annesi'dir. Onun ötesi aşkınlıktır; dolayısıyla o potansiyel olanı, gelecekte olanı temsil ettiği gibi aşkın olanı da temsil eder; kaynak ve sondur. Bu Batı dünyasında dişi güce "hürmet ederek tapınma"dır.

Arthur Efsaneleri Ortaçağ Avrupası'nın birbirine tamamen zıt bu iki mitoloji, felsefe ve yaşam kavrayışı biçimlerini özümseme ve biraraya getirme yoludur. Kelt kültürü Avrupa'da çok güçlüydü; büyük Kelt dönemi İÖ 1000'de başladı ve Keltlerin Roma'yı neredeyse ele geçirdikleri İÖ 500 civarında çok kritik bir an yaşadı. Efsaneye göre, Roma'yı kurtaran şey, Keltler Capitol Tepesi'ne çıkmaya çalışırken Iuno tapınağındaki kazların çıkardığı gürültü oldu.

Daha sonra, Romalıların Britanya'yı fethi Kelt mitolojisinin üzerine Klasik mitoloji katmanını bindiriverdi ve daha önce gördüğümüz gibi, iki mitolojiyi birleştirmekte sorun yaşanmadı. Bu tanrılar on birinci ilâ on üçüncü yüzyıllar arasında ortaya çıkmaya başlayan Avrupa peri masallarında görünenlerle aynı tanrılardı.

Romalılar İS 445 civarında İngiltere'den çekildikten sonra onların yerini Anglo-Saksonlar aldı. İngiltere'nin güneyindeki İngiliz krallarına ülkeyi savunmalarında Arthur veya Artus isimli bir karakter (iki isim de Artemis ile aynı kökten gelir) yardım etmişti. Bu karakter altıncı ve sekizinci yüzyıllara ait Gildas[138] ve Nennius[139] kroniklerinde *dux bellorum* ("savaşta bir lider") olarak tasvir edilir. Arthur, muhtemelen, Roma'ya bağlı yerel bir subaydı ve görünen o ki, Britanya'nın savunulmasında çok önemli bir rol oynamıştı. Arthur'a atfedilen on iki savaş vardır (on iki rakamının bize söylediğine göre, Arthur güneş tanrı olmuş bile) ve her birinde öldürdüğü insanların sayısı muazzamdır. Sonunda, bir savaşta kendisi de öldü-

[138] Gildas, *De Excidio et Conquestu Britanniae*, İS altıncı yüzyıl, http://www.gutenberg.org/ebooks/1949 adresinden erişilebilir.

[139] Nennius, *Historia Brittonum*, İS sekizinci yüzyıl, http://www.fordham.edu/halsall/basis/nennius-full.asp. adresinden erişilebilir.

rüldü ve şimdi İngiltere diye adlandırılan bölgeyi Angluslar ve Saksonlar ele geçirdi.

Kelt sığınmacılar güney İngiltere'yi terk edip, Manş Denizi yoluya Fransa'nın Breton bölgesine kaçtılar; burası Keltlerin toplandığı merkez haline geldi. Britanya'da Bretonların Umudu diye bilinen bir olgu gelişti: Arthur bir gün geri dönüp, öz toprakları Büyük Britanya'yı geri alacaktı.

Demek oluyor ki, Breton bölgesi Arthur geleneğinin doğmasında payı olan büyük merkezlerden biridir. Arthur'un dönüşüyle ilgili sözlü bir gelenekle başlar. Arada geçen süre boyunca Arthur nerede yaşamaktaydı? Yaşayabileceği olası üç yer vardı. İlki büyük höyüklerdi, Arthur onlardan birinin içinde uyuyor olabilirdi.

İkinci büyük gelenek onun Avalon'da beklemekte olduğu yönündeydi. Öldüğü an üç masal kraliçesi onu Batı denizlerinde bir masal ülkesi olan Avalon'a götürmüş, Arthur orada asırlar boyu uyumuştu. Çağlar geçmiştir, ama işte Arthur o masal tepelerinden ya da masal adalarından birinden geri dönüp gelecektir. *Avalon* sözcüğü *apples* (elmalar) sözcüğüyle ilişkilidir. Bilinen dünyanın ötesinde olan Avalon altın elmaların, Hesperidlerin diyarıdır. Bu bir Yunan fikri olmasının yanı sıra bir Kelt fikridir. Burada da yine bu iki gelenek biraraya gelir: Kahramanın yaşadığı ve birkaç yıl sandığı sürenin aslında yüzlerce yıl olduğu ve bir gün geri gelip bizi kurtaracağı Avrupa masal ülkesini görürüz.

Üçüncü bir fikir ise Arthur'un Antipodlar'da olduğu yönündeydi. Ortaçağ'da, insanların dünyanın düz olduğunu düşündükleri söylenmesine rağmen, dünyanın küre şeklinde olduğuna ve bütün karaların Kuzey Yarıküre'de olup, Güney Yarıküre'nin sudan ibaret olduğuna inanılıyordu. Ve Arthur'un yeri örneğin kürenin dibindeki Antipod, yani ok-

yanusların aşağısındaki yahut ötesindeki toprak olabilirdi.

Dante'nin İlahi Komedya'sında, Vergilius şairi Cehennem'den geçirerek dünyanın uzak ucundaki Araf adasına götürür. Kolomb Güney Amerika kıtasına ilk gidişinde muazzam Orinoco Nehri'ni görünce, bunun Kutsal Kitap'ta bize söylendiği gibi, Araf Dağı'nın doruğundaki Aden'den akan dört nehirden biri olduğuna inandı.

Arthur'un geçmişin ve geleceğin kralı olarak geri döneceğini ele alan mitolojik tema böyle oluşmuştur. Derken, Monmouth'lı Geoffrey'nin *History of the Kings of Britain*'ı [İngiltere Krallarının Tarihi] ile yazın alanındaki atılımın başladığına tanık oluruz. Çok sayıda benzer hikâye bulabilirsiniz. Shakespeare eserlerindeki bazı temaları buradan almıştır. Örneğin, krallığın masallardaki gibi bölündüğü *Kral Lear* ve *Cymbeline*. Sonunda, Britanya için savaş ve Arthur'un yaşamının hikâyesini görürüz, ama burada Arthur kraldır.

Kralları savunmaya yardım eden savaşçının kendisi halkın belleğine büyük bir kral olarak yerleşir. Bu ilk kayıtlı hikâyede Arthur henüz küçük olan Britanya imparatorluğunun kralı olarak Roma ile savaşır. Ordusu ile Roma'yı fethe gittiği zaman, yeğeni Mordred'in tahtı ele geçirmek amacıyla Arthur'un karısı Guinevere ile entrika çevirdiği haberini alması üzerine son savaşını yapmak için geri döner. Bu örnekte Guinevere sadece hırslı ve takdir görmeyen eştir; bu ilk hikâyede daha sonrakilerde yer alan aşk temasına rastlamayız.

Bu, Anglo-Sakson Britanya'da tanındığı haliyle Arthur'un hikâyesidir. İS 1066'da Fransalı Normanlar İngiltere'yi fethedip ele geçirdiler, böylelikle İngilizler tarafından fethedilmiş Keltler ve Normanlar tarafından fethedilmiş İngilizler görürüz. Sonraki birkaç yüzyıl, hiçbir aristokrat İngilizce konuşmadı. Üst tabakanın tamamı Fransızca konuşurken, İngilizler

ağıllarda hayvanların bakımıyla meşguldü. İngilizcede sofraya gelen süt danası için Fransızca *veau* sözcüğünden türeyen *veal* kelimesini kullanırız. Eğer ağıldaysa İngilizce *calf* (buzağı) sözcüğü kullanılır. İngilizler *sheep* (koyun), Normanlar ise *mutton* (*mouton, koyun budu*) yerdi vb.

Karşımızdaki tablo Keltlerin, İngilizlerin ve Normanların, hepsinin bu küçük adada birarada yaşadıklarını gösteriyor. O günlerde televizyon olmadığına göre, uzun akşamlarda ne yapıyorlardı? Gelip kendilerini eğlendirmesi için ozanları çağırıyorlardı. Genellikle Kelt olan ozanlar şatolardaki üst tabakaya Norman Fransızcasında şarkılar söylüyordu. Norman Fransızcası ile Keltlerin bu harika bileşimi sonucunda, Kelt kahramanların Ortaçağ kıyafetleri giyip iyi Hıristiyanlar olduklarını söyledikleri, ama çok çok eski hikâyeleri sahneledikleri Kelt efsanelerinden oluşan koca bir literatür oluştu.

Norman saraylarının yetki alanı sadece İngiltere'yi değil, Fransa'nın büyük kısmını da kapsıyordu. On beşinci yüzyılda bu Anglo-Norman gözetiminden Fransa'yı kurtaran Jeanne d'Arc'tı. Fakat bu erken tarihte, bir başka harika kadın olan Akitanyalı Eleanor'u (1122-1204) görürüz. Eleanor miras yoluyla Fransa'nın güneybatı kısmının yöneticisi, iki kralın eşi, üç kralın annesi ve sonraki kuşaklarda asalet taslayan herkesin büyükannesiydi. Fransa Kralı VII. Louis ile evlendi, onunla beraber Haçlı Seferi'ne katıldı ve muhtemelen ondan sıkıldı, kral bir sabah uyandığında Eleanor ortada yoktu. Lafı gelmişken, kadınların ancak şimdilerde kendilerini gösterdiklerini sanırsınız, ama Ortaçağ'da da öyleymişler; bu kızlar kendi başlarının çaresine bakıyormuş.

Eleanor dört nala saraydan uzaklaşıp bambaşka bir kral olan Plantegenet hanedanından İngiltere Kralı II. Henry ile evlendi ve yanında Fransa'nın hayli büyük bir kısmını da ge-

tirdi. Henry'nin oğulları Kral Aslan Yürekli Richard ile Kral John'un ve en dikkat çekeni Champagne Kontesi Marie olmak üzere Louis'nin çocuklarının annesiydi.

Champagne Kontesi Marie (1145-1198) bir diğer dikkat çekici kadındı. 1181'den 1187'ye dek Fransa kraliçe naibesiydi; onun sarayı Rönesans'ın yolunu açan hümanizmin yeniden doğuşunun merkeziydi. Marie'nin saray şairi Chrétien de Troyes idi; Arthur romanslarının çoğunun en erken versiyonları ona atfedilebilir.

Ortaçağ şairleri hiçbir zaman hikâyelerini kendilerinin uydurduğunu ileri sürmez, her zaman kaynağa (*matière*) atıfta bulunurlardı; yaptıkları geleneksel bir temayı (*san*) yeniden yorumlamak, genişletmek ve geliştirmekti. Chrétien'in yaklaşık olarak 1165 ile 1195 yılları arasında geliştirdiği hikâyeler birçok bakımdan Arthur romanslarının kaynakçasını oluşturur. *Tristan ve İsolde*'nin en erken kayıtlı anlatımını yazan odur. Bu yapıt kayıptır, ama Ortaçağ'ın en başat temalarından biri olduğundan, başka yazarlar aynı konuyu işlemiştir.

Tristan'ınki aşkın evliliğe tercih edilmesinin öyküsüdür. Tarihin büyük bölümünde olduğu gibi Ortaçağ'da da evlilik ailelerin politik ya da mali sebeplerle ayarladıkları, toplumsal bir olaydı. On ikinci yüzyıl Fransasında bu duruma karşı trubadurlar ve bütün *Amor* geleneği tarafından itirazlar yükseldi. *Amor*'u tersten okursanız *Roma* olur; *Roma*, Kilise ve dinsel evlilik töreni anlamına gelir, *Amor* ise kalbin uyanışıdır. Güney Fransalı şairler veya trubadurlar Provensal denilen bir dilde yazıyorlardı ve bu Akitanyalı Eleanor'un, yani ilk trubadur olan Akitanyalı X. William'ın torununun geldiği dünyadır.

Büyük merak konusu olan psikolojik soru şuydu: Aşk nedir? *Amor* nedir? O zamana kadar Hıristiyan Batı'da aşk ilişkisine dair sadece iki düşünce söz konusuydu: Biri benim

"organların birbirine yönelik isteği" diye tanımladığım şehvetti; organın, ait olduğu kişiyle pek ilgisinin olmadığı, kişisel olmayan bir ilişkidir bu. İkincisi ise bunun aksine *agapē*, yani tinsel sevgidir –"Komşunu kendin gibi seveceksin"[140]– ve bu da kişisel olmayan bir ilişkidir.

Oysa Avrupa'nın en önemli özelliklerinden biri, kişiliğin, bireyin tanınmasıdır. Portre sanatı geleneği açısından dünyada Batı kültürüyle karşılaştırılabilecek başka bir kültür yoktur. Örneğin Rembrandt'ı düşünün. Bireyde derin bir anlam vardır. *Amor*, *kişisel* aşk ile ilgilidir. Gözlerin buluşması. Provensal lehçesiyle yazan olağanüstü şair Girhault de Borneilh'in aşk tanımı bütün trubadur geleneği için geçerlidir. Elbette, âşığın bakış açısından yazılmıştır ve âşık her zaman erkek, mâşuk ise kadındır:

Gözler kalbin izcileridir.
Kalbe salık verecek bir suret bulmaya çıkar.
Ve eğer kalp yumuşaksa, Amor, aşk doğar.[141]

Yumuşak bir kalp, anahtar sözcük budur: *Yumuşak*. Aynı döneme ait bir başka akımda *soylu* kalp tanımı kullanılır ve genellikle savaşçının kahramanca edimleriyle ilişkili olurdu. Yumuşak kalp sadece şehvete değil, aşka da yetenekli olan kalptir. Bu ince bir tanımdır: *Amor*, aşk, gözlerin buluşmasından gelir.

Tristan ve İsolde'nin öyküsü harika bir *Amor* öyküsüdür. Chrétien'in bu öykünün bir versiyonunu yazdığını biliyoruz,

---

[140] Markos'a Göre İncil 12: 31; Matta'ya Göre İncil 22: 39.

[141] Girhault de Borneilh, *"Tam cum los oills el cor..."* John Rutherford'ın *The Troubadours: Their Loves and Their Lyrics* adlı eserinden (Londra: Smith and Elder, 1873; General Books, 2010), s. 34-35.

fakat günümüze kalmamıştır, dolayısıyla var olan versiyonların en harikası on üçüncü yüzyılın başında Strasbourglu Gottfried tarafından yazılmış olanıdır.

Tristan bütün bu geleneğin vücut bulduğu yer olan Breton bölgesinde doğmuş genç bir yetimdi. Muazzam derece yetenekli bir genç olan Tristan'ın bildiği dillerin, çaldığı enstrümanların haddi hesabı olmadığı gibi, av hayvanlarının nasıl kesilip doğranacağını da biliyordu, her şeyi biliyordu. Tristan dayısı Cornwall Kralı Mark'ın hizmetine girmek üzere saraya gitti.

Bu Arthur hikâyelerinin ilginç bir yanı vardır: Kahramanlar her zaman yeğen ve dayıdır, yani anasoylu çizgi izlenir: Tristan ve Mark, Arthur ve Mordred vb.

Tristan saraya ulaştığında, İrlanda'dan bir savaşçının geldiğini öğrenir. İrlanda kralı Cornwall'ı fethettiği için, savaşçı Kernevek halkından haraç toplamaya gelmiştir. Haraç olarak toplanan genç erkek ve kızlar İrlanda'ya götürülüp sarayda hizmetkâr olarak çalıştırılacaktır ve Kernevek halkı çocuklarının gitmesini istememektedir. Tristan dayısı Mark'a "Bırak, bu işle ben ilgileneyim," der. "Onunla teke tek dövüşüp yeneyim, o zaman haraç falan kalmaz."Bu nokta Theseus ile Minotauros'un hikâyesinin bilinçli bir tekrarıdır, eski Klasik motifler kasti olarak yeniden ifade edilmektedir.

İrlandalı savaşçı Morholt'un kılıcına İsolde isimli –ve kızı da kendisi ile aynı adı taşıyan– İrlanda kraliçesi tarafından zehir sürülmüştür. Kılıca sürülen zehir, saray aşkında sık kullanılan bir metafordur. Teke tek dövüş sırasında Morholt'un kılıcı Tristan'ın uyluğuna gelir ve kesilen yaradan zehir bulaşır. Tristan'ın kılıcı da Morholt'un miğferine gelir; doğruca miğferi keserek Morholt'un kafatasını parçalayıp onu öldürür, ama Tristan'ın kılıcından kopan ufak bir parça Morholt'un kafasında kalır.

Haraç meselesi kapanır ve Morholt İrlanda'ya geri götürülür. Kraliçe İsolde'nin kızı ve Morholt'un küçük yeğeni olan İsolde dayısını çok sevdiğinden, onun kafasından çıkarılan ufak kılıç parçasını, olayın hatırlatıcısı olarak küçük hazine kutusunda saklar.

Cornwall'da ise Tristan'ın zehir bulaşmış yarası kokmaya başlar; koku dayanılmaz hale gelince Tristan Mark'a "Beni bir kayığa koyun; büyü yoluyla kayık beni tedavinin yapılacağı yere götürecek," der. Tedavi kendisine zarar veren tarafından yapılmak zorundadır.

Amor'da, aşk yarası –hiçbir doktorun iyileştiremediği hastalık– ancak yarayı açan, yani âşık olduğunuz kişi tarafından tedavi edilebilir. Bu, "kılıçta zehir" motifinin bir tekrarıdır.

Böylece Tristan kayık ile denize açılır ve kayık onu gerçekten de İrlanda'ya, zehri yüzünden ölmek üzere olduğu kişinin sarayına götürür. Kayık Dublin Limanı'na girdiği sırada Tristan bitkin bir halde arp çalmaktadır. Karadakiler dışarı çıkıp bu gencin çaldığı müziği dinler. Bu Orpheus'tur. Onu karaya çıkarırlar ve işe bakın ki, kendisini zehirleyen kraliçe tarafından tedavi edilmesi için götürürler.

Kraliçe bu adamın, kardeşi Morholt'u öldüren kişi olduğunu bilmemektedir. Elbette, kahramanımız adını değiştirmiştir, şimdi kendine Tristan yerine Tantrist (Fransızca "çok üzgün") demektedir, böyle olunca kraliçe onun kim olduğunu nereden bilsin? Şefkatli bir kadın olduğundan onu tedavi etmeye başlar. Yara artık kokmaz olunca, bu harika arpçıyı dinlemesi için kızı İsolde'yi çağırır. İsolde içeri girince Tristan hayatında hiç çalmadığı kadar olağanüstü bir güzellikte çalmaya başlar. Başka bir ifadeyle, âşık olmuştur ama henüz farkında değildir. Bütün hikâyenin gizemi burada yatar: Âşık olduğunu henüz bilmemektedir.

Sonunda iyileşir ve Cornwall'a geri döner. Bu harika kız onu o kadar heyecanlandırmıştır ki, kızdan dayısına bahseder ve "Onunla evlenmelisin!" der. İnanabiliyor musunuz? Tristan kendi duygularından o kadar habersizdir ki, kızla dayısının evlenmesi gerektiğini düşünür.

Eh, zaten herkes böyle düşünmektedir, çünkü bir kraliçeye ihtiyaçları vardır. Kızı alıp getirmesi için Tristan'ı tekrar saraya gönderirler. İsminin harflerinin sırası değiştirilmiş halini kullanmaktadır hâlâ. İrlanda'ya gidince bir ejderhanın insanların başına bela olduğunu görür. Kral, "Bu ejderhayı öldüren İsolde ile evlenecek," diye ilan etmiştir.

Tabii ki, Tristan ejderhayı öldürmek için harekete geçer. Ne var ki, ejderha öldürme yeteneğine sahip olmasa da İsolde ile evlenmeyi çok isteyen bir kâhya da sahnededir. Birinin ejderhayı öldürmeye gittiğini öğrenir öğrenmez peşine takılır.

Tristan ejderhayı öldürdükten sonra, dilini kesip kanıt olarak gömleğinin içine koyar ve yürüyerek oradan ayrılır.

Onun arkasından kâhya gelir, ejderhanın kafasını keser ve İsolde'yi almak üzere kafayla beraber saraya gider.

Zavallı Tristan. Yanınızda bir ejderha dili varsa asla gömleğinizin içine koymamanız gerekir, çünkü ejderha dili zehirlidir. Gömleğinin içinde ejderhanın diliyle beraber uzaklaşırken bayılıp bir gölete düşer; suyun dışında kalan tek kısmı burnudur, o yüzden nefes alabilmektedir.

Raslantı bu ya, İsolde ve annesi de gölet kıyısında gezintiye çıkmışlardır. Tristan'ı görüp göletten çıkarırlar –nedense onun daha önce gelmiş Tantrist olduğunu fark etmezler– ve tedavi etmek için bir kez daha saraya götürürler.

Tedavi etmek amacıyla Tristan'ı banyo teknesine uzatırlar. Bu arada, İsolde Tristan'a verilen odada onun donanımıyla oyalanırken kılıcını kınından çıkarır ve ne görse beğenirsiniz?

Kılıcın kenarındaki çentiği. Hemen küçük hazine kutusunu açıp kayıp parçayı alır. Kılıçtaki çentiğe uyduğunu görünce, Ah, diye iç çeker, dayımı ne kadar severdim! Ağır kılıcı alıp banyo teknesindeki Tristan'ı öldürmeye gider.

Tristan kafasını kaldırıp bakar ve "Dur biraz," der. "Beni öldürürsen o ahmak kâhya alır seni."

İsolde onun iyi bir noktaya parmak bastığını itiraf etmek zorundadır. Bu arada kılıç da sanki gitgide ağırlaşmaktadır, o yüzden İsolde'nin öldürme girişimi burada sona erer.

Tristan ikinci kez sağlığına kavuşur kavuşmaz, şu çok önemli soruyla beraber saraya getirilir: İsolde'yi kim alacak? İlk hak talebi kâhyadan gelir; yanında getirdiği ejderha kafası gayet ikna edici görünmektedir.

Oysa Tristan sadece, "Ağzını açın, bakın nesi eksik," der.

Dil yoktur. Peki kayıp parça nerededir?

Tristan dili göstererek "Burada!" der ve İsolde'yi alır.

Bu aptal küçük oğlan İsolde'yi hâlâ dayısı Mark için düşünmektedir. Bunun üzerine, bütün hikâyenin başlatıcısı olan zehri hazırlayan anne, İsolde'nin Mark'a vermesi için bir aşk iksiri hazırlar, böylece İsolde ile Mark aşk evliliği yapacaklardır.

Şimdi, bu hem teoloji açısından hem de başka her açıdan büyük bir sorundur. Her neyse, kraliçe iksiri ve İsolde'yi kızın sadık hizmetkârı Brangaene'in himayesine teslim eder.

Brangaene pek dikkatli davranmaz ve geri dönüş yolunda, ikisi de on beş yaşında olan Tristan ile İsolde şarap sanıp aşk iksirinden birer yudum alırlar. Birdenbire, kalplerinde yavaş yavaş büyümekte olan aşkın farkına varırlar.

Brangaene neler olduğunu anlayınca dehşete düşer. Bu harika bir andır: Tristan'ın yanına gidip "Az evvel ölümünü içtin!" der.

"Ne demek istediğini bilmiyorum," der Tristan. "Şayet ölüm ile bu aşk acısını kastediyorsan, bu benim hayatım."

Amor'un temel fikri budur, acıyı yaşamak. Yaşamın özü acıdır, yaşam ıstırap çekmektir. Hemen hemen aynı dönemde Japonya'da Murasaki Şikibu (Lady Murasaki) *Genji'nin Hikâyesi*'ni yazar. Bulut beyefendiler ve çiçek hanımefendilerin bu aşk oyununda karakterler çok duyarlı bir tarzda Buddha'nın bilgeliğini deneyimlemektedirler: Bütün yaşam ıstıraptır ve aşk ıstırabı yaşam ıstırabıdır ve acınız neredeyse yaşamınız oradadır.

Tristan devam eder: "Eğer bu aşk ile, bu aşk ıstırabı ile ölümümü kastediyorsan, bu benim yaşamım. Eğer ölümüm ile yaptığımız zinanın cezasını kastediyorsan, bunu kabul ederim." Bu, yaşam ve ölüm karşıtlar çiftini zorlamaktır ve aşkın olduğu yer burasıdır: Üstüne gidilen acı. Sözlerini şöyle noktalar: "Ve şayet ölüm ile cehennemde sonsuza dek kalmayı kastediyorsan, bunu da sonsuza dek kabul ederim."[142]

Bu gerçekten büyük bir laftır ve Ortaçağ'daki *Amor* tini işte budur. Sadece aristokratça bir oyun diye nitelendiremezsiniz, sadece bir aşk macerası da değildir. Bu, dünyanın bütün değerlerini aşan bir misyondu ve sonsuzluğa doğru adım atmaktı. Dante cehennem katlarından geçerken, ilk ve en az korkunç olanı şehevi âşıklarınkiydi. Tristan ve İsolde, Lancelot ile Guinevere, tüm zamanların bütün büyük âşıkları bunlar arasındaydı. Aralarında bir çifti, Paolo ile Francesca'yı tanır; iyi bir sosyoloğun yaklaşımıyla Francesca'ya "Bu duruma nasıl geldin?" diye çıkışır.

Francesca, bütün şiirin en dokunaklı dizeleriyle yanıt verir: "Guinevere ile Lancelot kitabını okuyorduk. Gözlerinin bu-

[142] Campbell'ın çevirisi: Gottfried von Strassberg, *Tristan und Iseult*, ll. 12495-502.

luştuğu kısma geldiğimizde birbirimize baktık ve o gün kitabı bir daha hiç okumadık."[143] Orada bize cehennem gibi görünen bir yerdedirler, ama harika ve muazzam bilge bir adam olan William Blake aforizmalardan oluşan kitabı *The Marriage of Heaven and Hell*'de [Cennet ve Cehennemin Evliliği] der ki, "Cehennem ateşleri arasında yürüyordum, Deha'nın Meleklere işkence ve delilik gibi gelen zevklerinden haz duyarak."[144] Sanırım yanıt bu. Tristan'ın kabul ediyorum dediği şey, sonsuza dek aşk ıstırabının ateşiydi ve bu onun sonsuzluktaki yaşamı olacaktı.

Devamında Tristan'ın dayısını aldatmalarının hikâyesi gelir. Trubadurun bakış açısından Mark'ın İsolde üzerinde bir hakkı yoktur. Onu hiç görmemiştir, İsolde de onu hiç görmemiştir, gözleri buluşmamıştır, aralarında aşk yoktur, bu şekilde *Amor* olamaz. Büyük bir nezaket ve şefkat olabilir, ama buna aşk denemez. Tristan ve İsolde saraya varıp da Mark onların aşkını öğrendiğinde, onları öldürtmeye gönlü razı gelmez. İkisini de sevmektedir, bu yüzden "Çekilin gözümün önünden, ormana gidin," der.

Bu noktadan itibaren, Tristan ile İsolde'nin ormanda geçen yıllarının harika öyküsü başlar. Üzerinde "Âşıklar Mağarası" ifadesi kazılı bir mağaraya girerler. Mağara Hıristiyanlık öncesi dönemde oyulup döşenmiştir: Çok hoş küçük bir şapel gibi döşenmiş gizemli bir Kelt mağarasıdır. Sunağın olacağı yerde kristal bir yatak vardır ve bu şapelde yapılan dinsel ayin aşk ayinidir. Bu ilk kez hikâyenin Strasbourglu Gottfried'in versiyonunda görülür. Hikâyedeki küçük şapeli o icat etmiştir.

Şimdi, şapelin damında güneş ışığının içeri girebileceği iki

---

[143] Campbell'ın çevirisi: Dante, *La Divina Commedia: Inferno*, Kanto 5, ll. 115-42.

[144] William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, "A Memorable Fancy."

ufak pencere vardır. Bir gün Tristan uzaktan av borularının sesini işitir, Kral Mark ava çıkmıştır. Tristan'ın aklından şöyle bir düşünce geçer: "Mark mağarayı keşfedip içeriye göz atsın ve İsolde ile beni yatakta görsün; aramıza kılıcımı koyarım."

Bu büyük bir hatadır. Onuru aşkın üstünde tutmaktır ve Ortaçağ *Amor*'unda kritik bir temadır bu. Ortaçağ Almanyası'nda sözcükler *ere* ("onur") ve *minna*'dır ("aşk"). Alman trubadurlara *minnesinger* (aşkın şarkısını söyleyen) denirdi. *Ere* ile *minna* yarışır ve *ere* galip gelirdi, bu yüzden Tristan kılıcı aralarına koymuştur.

Mark gerçekten de pencereden içeri bakıp, aralarında kılıçla yatan ikisini görür ve "Bana yanlış bilgi verilmiş. Onları yanlış değerlendirmişim," diyerek Tristan ve İsolde'yi tekrar saraya çağırır.

Elbette, Tristan ve İsolde kendilerine hakim olamazlar; tekrar yakalanırlar, bu sefer iş ciddidir. İsolde'nin bir sınamadan geçmesi gerekmektedir; bir nehrin öbür tarafına geçecek, kocasından başkasıyla yatmadığına yemin edecek ve sonra da eline kızgın bir demir almak zorunda kalacaktır. Eğer doğruyu söylüyorsa eli yanmayacak, yalan söylüyorsa yanacaktır.

Bir çözüm bulurlar. Tristan kayıkçı olarak iş bulur ve kılık değiştirir. İsolde kayığa biner, Tristan küreklere asılır, karşı yakada İsolde'nin kayıktan inmesine yardım ederken onun üzerine düşer. "Ah! Çok pardon."

İsolde ondan ayrılır, gidip yeminini eder: "Kocamdan başka hiçbir erkekle yatmadım, yalnız şu kayıkçı az evvel üzerime düştü." Böylece eli yanmaz.

Tristan yine de sürgün edilir ve geldiği Breton bölgesine geri döner. Orada tesadüfen İsolde ismini işitir –orada yaşayan güzel, genç bir kadının ismidir– ve ismi yüzünden kadına âşık olur.

Kraliçeden ve âşık olduğu kadından sonra üçüncü İsolde olan, Beyaz Elli lakabına sahip bu kadınla evlenir. Fakat onunla beraber olmaz, çünkü *onun* İsoldesi değildir o; *Amor*'u bu İsolde ile yatmasına engel olmaktadır.

Bir gün, Tristan'ın tatmin edilmeyen karısı erkek kardeşi Sir Kahedin ile beraber at binmeye gider. Atı bir su birikintisine girince bacağına su sıçrar. Bunun üzerine kardeşine, "Su, Tristan'dan daha cesur," der.

Kahedin, "Ne demek o?" diye sorunca İsolde ona durumu anlatır.

Küplere binen Kahedin Tristan'a gidip onu kocalık görevini yerine getirmemekle suçlar. Tristan İsolde'yi sevdiği itirafında bulunur, yani kendi İsolde'sini.

"Son derece anlaşılır bir şey," der Kahedin. "Kesinlikle öyle."

İlerleyen zamanlarda Tristan bir savaşta feci şekilde yaralanır. Ölmek üzeredir ve onu tedavi edebilecek tek kişi diğer İsolde, *kendi* İsolde'sidir. Ne de olsa daha önce ölümcül yarasını iyileştiren odur. Bunun üzerine Kahedin tedavi etmesi için Tristan'ın İsolde'sini almaya gider; İsolde gelmeyi kabul etmişse, dönüşte Kahedin'in teknesinde beyaz bir yelken açılmış olacaktır. Şayet reddetmişse siyah bir yelken olacaktır. Bu nokta Theseus'un hikâyesinin yansımasıdır.

Kahedin beyaz bir yelken açmış halde döner, ama kıskanç eş Beyaz Elli İsolde Tristan'a yelkenin siyah olduğunu söyler ve Tristan kederden ölür.

Bütün o dokunaklı dramıyla güzel bir aşk hikâyesidir bu. Ama ciddidir, ıstırap ve cehennem olasılığı yüzünden.

İşte, evlilik ile aşk arasındaki bu gerilim on ikinci yüzyılın sonunda bir sorundu. Bütün bunları biraraḍa nasıl okumalı?

Troyesli Chrétien bilinen ilk Tristan'ı yaratmıştır; ikinci

eseri ise *Erec*'ti. Sarayın hanımları Tristan ile İsolde'nin öyküsünden memnun değildi, çünkü aşklarının tamamına ermesi ormanda gerçekleşmişti. Hanımlar sarayda olmasını istiyorlardı. Bu yüzden *Erec* evli bir çiftin aşkının hikâyesidir ve güzel, tipik bir erkek meselesidir.

Mükemmel bir savaşçı olan Erec, Enid'e âşık olur. Ona o kadar âşıktır ki, idmanlarını aksatır, artık harika bir savaşçı değildir. Derken uyanır ve kendi kendine "Bu yüzden bütün kişiliğimi yitirdim!" diye düşünür. Bunun üzerine Enid'den uzaklaşır ve harika atına atlayarak kendi macerasına koyulur, ama Enid de kendi hafif atına binerek onun arkasından gider. Bütün bu uzaklaşma sırasında Enid ona sadık kalır ve kendisinden uzaklaştığı halde ona bağlılığını sürdürmesinin sonucunda Erec hem savaşçı kişiliğini hem de sadık destekçisi karısını geri kazanır.

Eh, hanımlar bu hikâyeden de öyle aman aman heyecanlanmadılar.

Bir sonraki, *Cligès* isimli çok garip bir hikâyedir. Sevdiği kadına teklifte bulunan bir âşığın öyküsüdür. Fakat kadın evli olduğu için ilgilenmemektedir; zina yapmayacaktır, kocası ölene kadar. Böylece kocayı öldürmek için plan yaparlar.

Birçok yorumcu bir sebeple bunu ahlakî çözüm diye niteler. Belli ki çözüm tatmin edici bulunmamış, zira *Cligès* hakkında pek bir şey işitmiyoruz; kimse bir daha denememiş bile.

Bir de *The Knight of the Cart* [At Arabasındaki Şövalye] diye anılan Lancelot ile Guinevere'nin öyküsü vardır. Chrétien'in asıl büyük eseri budur, gerçekten güzeldir. Güzelliği şurada yatar: Arthur, Lancelot ile Guinevere'nin birbirlerine âşık olduklarını fark eder ve aşkın ne olduğunu anlar, değerini verir, takdir eder. Provensal dilinde *le jaloux*, yani kıskanç dedikleri boynuzlu Fransız koca değildir o.

Bu romansa ismini veren çok ilginç bir epizottur.

Guinevere kaçırılmıştır. Lancelot onu geri almak için yola koyulur, ama yolda atı çatlayarak ölür. Ağır zırhıyla yürümeye başlar, fakat çok hızlı ilerleyememektedir. O sırada bir at arabası yaklaşır ve yanından geçip gider.

Zırhlı bir şövalyenin at arabasına binmesi son derece onur kırıcı bir durumdur, çünkü infaza götürülen suçlular, gübre, hayvan gibi şeyler bu arabalarla taşınmaktadır. Hiçbir şövalye bir at arabasına binmez.

At arabası yanından geçtikten sonra Lancelot şöyle düşünür: "Buna binsem, Guinevere'ye daha hızlı ulaşırım. Ama onurum ..."

Üç adım kadar tereddüt ettikten sonra arabaya biner. Bu onun aşk karşısında onuru ilk sınayışıdır.

Guinevere'ye ulaşmasından önce maruz kaldığı sınamalardan biri Tehlikeli Yatak Sınaması olarak bilinen motiftir. Tepeden tırnağa zırhlı şövalye mermerden bir odaya girer. Odanın ortasında tekerlekli bir yatak vardır. Macera, o yatakta sakince yatmaktır.

Lancelot yatağa yaklaşır, yatak uzaklaşır. Tekrar yaklaşır, ama yatak tekrar uzaklaşır. Nihayet, üzerindeki o ağır zırhla, elinde kalkanıyla filan yatağa uzaktan atlamak zorunda kalır. Hareketi başarılıdır, ama yatağa düştüğü an yatak western filmlerindeki yaban atlar gibi sıçrar, duvarlara çarpar. Nihayet durulduğunda, içeri bir aslan girer. Lancelot aslanın icabına bakar, fakat fena halde yaralanmıştır.

Şatodaki hanımlar kahramanın durumunu merak ederek gelirler. Onu ayıltırlar ve Lancelot sıradaki maceraya ilerler.

Dostum Heinrich Zimmer yıllar önce şu soruyu sormuştu: "Tehlikeli yatağın anlamı nedir? Bu ne olabilir?" Sanırım doğru yanıtı bulmuştu: "Kadın mizacına ilişkin erkeğin dene-

yiminin mecazi ifadesidir. Neler olup bittiğini bir türlü anlayamazsınız, ama sabırlı olursanız yatışır, o zaman o güzelim kadınlığın bütün keyifli yanlarını tadarsınız."

Hint sanatı konulu bir kitap üzerinde çalışırken –Zimmer'in tamamlanmamış kitaplarından birini onun ölümünden sonra yayına hazırlıyordum– üç dört tanesi hariç ihtiyacım olan bütün resimleri toplamıştım ki, tehlikeli yatak deneyimini yaşadım.

O dönem bu konularda önde gelen otorite olan Ananda K. Coomaraswamy'yi tanıyordum, ama yakınlarda ölmüştü. İstediğim resimlerin onun Boston'daki koleksiyonunda olduğunu ve dul eşinin elinde bulunduğunu biliyordum. Eşine telefon ettim ve ihtiyacım olan üç resmi doktorun koleksiyonunda aramak amacıyla ziyarette bulunup bulunamayacağımı sordum.

O gün hava Boston'da çok sıcaktı, fakat dosyalarda resimleri aramam sadece yarım saatimi alır diye düşünüyordum.

"Ah," dedi, "buyrun, gelin." Ben de gittim. "Joe, oda bu, bunlar da dosyalar."

Tam raflara uzanmıştım ki içeri girip "Joe, hava biraz sıcak, limonata ya da başka bir şey istemez miydin?"

"Olur, içerim." İstemiyordum, ama kabalık olmasın diye kabul ettim.

Limonatalarımızı içip uzun, güzel bir sohbet ettik, ardından doktorun eşi odadan çıktı. Ben yine tam işe koyulmuştum ki, yemek vakti geldi. Yemek yedik ve yine sohbet ettik. Tekrar çalışma odasına dönüp dosyaları tararken "Baksana, Joe," dedi, "şu kanepede yatabilirsin, hiç sorun olmaz, gerçekten."

Kendi kendime "Bu tehlikeli yatak ve ben de buna sıkı sıkı yapışmak durumundayım," dedim.

Üç gün. Resimler kitaba kondu, onları bulmuştum, ama dediğim gibi, Tehlikeli Yatak Sınaması'ydı o yaşadığım.

Lancelot'ın sonraki sınamasının adı Kılıç Köprüsü'dür. Bu, Hindulardan Eskimolara kadar birçok mitolojide arketip bir motiftir. Çok derin bir yarık üzerine bir kılıç köprü gibi yerleştirilir; kahraman karşı tarafa geçmek zorundadır. Trubadurun terimleriyle bunun anlamı şudur: Toplumun yolu yerine *Amor*un yolunu izlediğinizde Sol El Yolu olarak bilinen yolu izlemektesinizdir.

Sağ El Yolu, kurallar dahilinde kalan, toplum normlarına uyan yoldur. Sol El Yolu ise büyük tehlikenin, tutkunun yoludur ve bir yaşam süreci için tutkudan daha yıkıcı bir şey yoktur. Çıkarılacak ders şudur: Kılıç Köprüsü'nde ilerlerken zihninizi tutkuda değil, *Amor*da toplamalısınız; yoksa en ufak bir yanlış adım veya korkudan azıcık bir titreme uçurumun dibini boylamanızla sonuçlanır. Sol El Yolu ve *Amor*dan alınacak ders budur.

Lancelot Kılıç Köprüsü'nü geçer, Guinivere'nin tutulduğu şatonun muhafızlarını alt eder. Kraliçenin kendisini hoş karşılayacağını sanırken o buz gibi soğuk davranır.

Neden?

Çünkü Lancelot o at arabasına binmeden önce kısa bir tereddüt yaşamıştı.

Aşkın kuralları gerçekten serttir. Eğer bir şey için her şeyden vazgeçiyorsanız, *gerçekten vazgeçin* ve yol boyunca bunu aklınızda tutun.

Bunlar Sol El Yolu'nda yürüyenler için harika dersler. Şayet güzel, topluma bağlı bir yaşam yerine tinsel bir yaşama sahip olmak istiyorsanız yürümeniz gereken yol budur.

Chrétien'in harikulade bir başka öyküsü daha vardır: *Yvain*. Çok kısa anlatımıyla; ruh eşiniz olan kadını bulmanı-

zın, sonra toplumun size hatırlatılmasıyla onu unutmanızın, ardından geri dönüp onu bularak iki dünyayı, aşk dünyası ile toplum dünyasını birleştirmenizin hikâyesidir. O dönemlerde bu çok şiddetli bir sorundu ve bugün bizim için de öyledir: *Amor*umuzu sorumluluklarımızla nasıl biraraya getireceğiz?

TANRIÇA'NIN RÖNESANSI

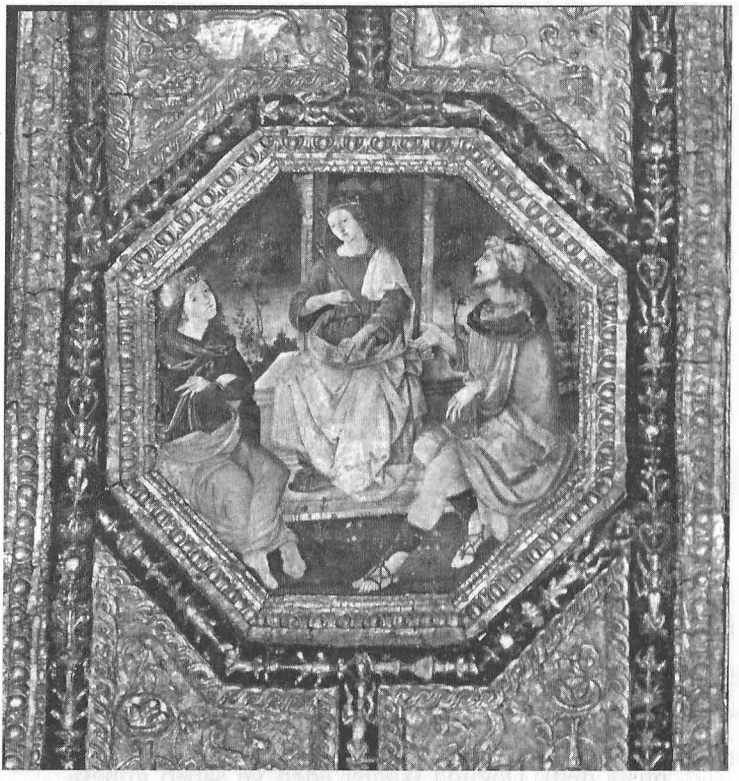
On beşinci yüzyılda, İtalyan Rönesansı'nın doruğunda –filozof ve sanatçıların hamisi Cosimo de' Medici'nin zamanı– Bizanslı bir rahip yanında *Corpus Hermeticum* olarak bilinen Yunanca bir elyazmasıyla Floransa'ya geldi. Bu metinler Hıristiyanlığın şafağıyla tamı tamına paralel olan geç Klasik döneme, yani İS ilk üç yüzyıla ait hermetik yazılardı.

Cosimo, Marsilio Ficino'dan bu Yunanca metni Latinceye çevirmesini istedi. Floransa'daki felsefeci ve sanatçılar metinden haberdar olduktan kısa süre sonra sembolik sanatta muazzam bir patlama yaşandı. Floransalılar fark etmişti ki, Hıristiyan geleneğindeki sembollerle Klasik, hermetik geleneğin sembolleri aynıydı, fakat iki farklı yorum söz konusuydu: Biri sembolleri somutlaştırıyor, diğeri sembollerin anlamlarını ortaya seriyordu.

Botticelli'nin eserleri bu sembollerle doludur. Tiziano da resimlerinde hepsi aynı mesajı taşıyan Klasik dönem ve Hıristiyan sembollerine yer verir. Dönemin büyük sanatı bu idrakten ortaya çıkmıştır; Hıristiyanlığı dünya bağlamından ve dinsel vahiyden hariç tutmanın sonlandırılmasıdır bu.

Bu iki geleneğin, Klasik ve Hıristiyan geleneklerinin birleşmesinin verdiği ilhamla Rönesans on beşinci yüzyıl niteliklerinden Barok karaktere geçmiştir.

Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unda yer alan bir efsaneye göre, eziyet çeken nymphe İo, Hermes tarafından Argos'un elinden kurtarılınca inek formunda Mısır'a kaçtı. Daha ileri tarihli bir efsaneye göre, Mısır'da insan formuna geri döndürüldü, tanrı Serapis'i dünyaya getirdi ve tanrıça İsis olarak tanınır oldu. Umbrialı üstat Pinturicchio'nun (1454-1513) bir eserinde İo'nun kurtarılışının Rönesans versiyonunu görürüz. 1493 tarihli resim, Papa VI. Alexander (Borgia) için Vatikan'daki Borgia Odaları'nın duvarlarından birine yapılmıştır (Resim 147).



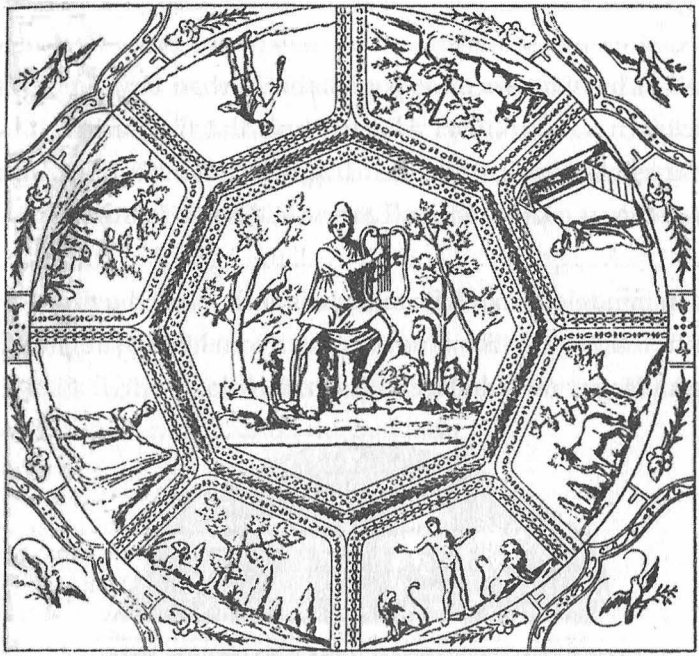
RESİM 147. İsis, Hermes Trismegistus ve Musa ile birlikte (fresk, Rönesans dönemi, Vatikan, 1493)

Pinturicchio'nun tablosunda, kurtarılan nymphe şimdi İsis olarak gösterilmektedir; İsis sağındaki Hermes Trismegistus ve solundaki Musa'ya ders vermektedir. Burada anlatılmak istenen şudur: Bu iki varyant, eskimeyen, büyük bir geleneğin iki yorumudur ve ikisi de Tanrıça'nın ağzı ve bedeninden çıkar. Bu, Tanrıça ile ilgili dile getirilebilecek en büyük ifadedir ve işte onu Vatikan'da görüyoruz. İbrani peygamberler ve Yunan bilgeler aynı öğretiyi paylaşırlar; üstelik bu öğreti Musa'nın Tanrısından değil, Tanrıça'dan türetilmiştir.[145] Tanrıça, erginlediği en ünlü kişi olan Lucius Apuleius'un (doğumu yaklaşık İS 125) sözcükleriyle şöyle konuşur:

> Ben her şeyin doğal annesi olanım, tüm ögelerin öğretmeni ve eğitmeniyim, dünyaların ilk nesli, ilahî güçlerin önderi, cehennemdeki her şeyin kraliçesi, cennettekilerin başıyım, bütün tanrı ve tanrıçaların tek başına ve tek bir form altındaki tezahürüyüm. Gökteki gezegenler, denizlerin şifalı rüzgârları ve cehennemin içler acısı sessizlikleri benim isteğime göre düzenlenir. Adıma, mabutluğuma dünyanın dört bir yanında, çeşitli tarzlarda, değişik göreneklerde ve birçok isimle tapınılır.
>
> Bütün insanların ilki olan Frigler bana Pessinus'un tanrılarının Annesi dedi; kendi topraklarının yerlisi Atinalılar Akropolisli Minerva, etrafları denizle çevrili Kıbrıslılar Paphoslu Venüs, ok taşıyan Giritliler Diktynna Diana, üç dil konuşan Sicilyalılar yer altı dünyasının Proserpina'sı, Eleusisliler eski tanrıçaları Keres, bazıları Iuno, bazıları Bellona, Hekate, Rhamnusia dedi. Doğuda ikamet eden ve sabah güneşi-

[145] [Borgia odalarındaki İsis resmi tartışması Opus Archives Joseph Campbell Collection'daki bir dosyadan alınmıştır, resim kutusu 178. Dosya başlığı "Isis Instructing Hermes and Moses."]

nin ışığıyla aydınlanan Etiyopyalılar ve her tür eski öğretide mükemmel olan ve uygun ayinler yoluyla bana tapınmaya alışkın olan Mısırlılar, öncelikle bu iki halk, bana gerçek adımla, Kraliçe İsis olarak hitap eder.[146]



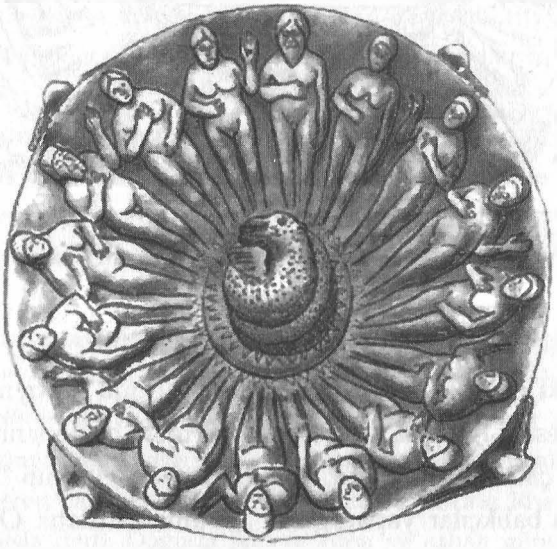
RESİM 148. Kurtarıcı Orpheus
(oyma taş, geç Roma dönemi, İtalya, İS üçüncü yüzyıl)

Roma'daki ilk Hıristiyan yeraltı mezarlarında bir oyma eser vardır (Resim 148). İsa'nın resmini görmeyi beklersiniz, oysa karşınıza çıkan Orpheus'tur. Balıkçı Orpheus, İsa'nın "Sizi insan tutan balıkçılar yapacağım," sözünü hatırlatır. Oymada Orpheus lirini çalmaktadır, yani gök kürelerinin ahenkli mü-

[146] Apuleius, The Golden Ass (*Başkalaşımlar*), İngilizce çeviri W. Adlington (New York: The Modern Library, 1928), kitap 11.

ziğini. Aslan ile kuzunun beraber yattığını görüyoruz; sanki "aslan kuzuyu yiyecek ama olsun" deniyor gibidir, zira hepsi bu uyumlu evrenin bir parçasıdır. Doğanın gidişatı değişmemiştir ve değişmeyecektir, ama ardında yatanı anlamak mümkündür. Dolayısıyla merkezde Orpheus, uyumu sağlayan doğa vardır.

Çevreleyen sahneler Eski ve Yeni Ahit'tendir. Yahudilerin kurban hayvanı koçu ve paganların kurban hayvanı boğayı görüyoruz. Pagan, Eski Ahit ve Yeni Ahit figürlerinin birleştirilmesiyle oluşan tamamen bağdaştırmacı bir imgedir bu: Kayadan su çıkaran Musa, Lazarus'u dirilten İsa, dev Golyat'ı öldürmek üzere olan Davud ve aslanın ağzından korkmayan, aslan inindeki Danyal. Buradan alınacak mesaj, bu farklı ahitlerin, tek bir büyük manevi mesajın yerel dönüşümlerinden başka bir şey olmadıklarını idrak etmektir.



RESİM 149. Yılanlı Tas
(kaymaktaşı, kökeni bilinmiyor, İS ikinci ya da üçüncü yüzyıl)

Resim 149'da aynı döneme ait bir tas görülmektedir (Pietroasa Tası). Ölülerin ruhlarına ölümsüzlük yolunda rehberlik eden tanrı Hermes'in kanatlı, altın yılanının karşısında tıpkı Üç Güzeller gibi çıplak on altı kişi vardır. Çıplaklık kültünün dünya işlerini geride bırakmaya dair cennet deneyimiyle ilişkilendirilmesinin tarihi çok eskiye dayanır.

Tasın alt kısmı gök kürelerinin dönüşünü gösterir, yani bu insanlar Müzler'in ve Apollon'un ışığının alanındadırlar. Dört yönün bekçilerini görebiliyoruz ve bir aydaki gün sayısı kadar sütun vardır. Demek ki, dışarısı zaman tası, ama içerisi bengiliktir. Kadınlar, Medici Venüsü ile aynı pozda ayakta durmaktadır, ama Medici Venüsü'nün kolları utangaç bir şekilde memeleri ve cinsel organı örtmekteyken, burada memeler ve cinsel organa gücün sembolleri olarak işaret edilmektedir. Tastaki erkek figürler de bir elleri göğüsleri üzerinde büyük saygı pozunda yılanın karşısında durmaktadır.



RESİM 150. Ayin tası
(oyma taş, Bizans dönemi, Yunanistan, İS on üçüncü yüzyıl)

Yunanistan'daki Athos Dağı [Aynaroz] manastırına ait bir parçada yine merkez etrafında on altı figür bulunur (Resim 150). Kutsal Kadeh'in taşıyıcısı kız yerine burada kollarında bebek İsa'yı tutan Meryem'i görüyoruz. Bizans dünyasında böyle tasvir edilirler. Çocuk, Bakire Meryem'in göğsündedir ama yüzü dışarı dönüktür, melekler de buhurdanlıkları sallamaktadır. Meryem, İsis'in tahtı gibi görünmektedir, İsa da firavun gibi: Evreni destekleyen kadın konulu harika bir imgedir bu.



RESİM 151. Çarmıha gerilmiş Orpheus Bakkikos
(silindir mühür, Yunanistan, yaklaşık İS 300)

Orpheus Bakkikos olarak anılan bu küçük parçada (Resim 151) pagan ve Hıristiyan ögeler birleşmiş haldedir. Çarmıha gerilmiş Orpheus'un başının yukarısında hilal şeklinde ayı ve gök katlarını imleyen yedi yıldızı görüyoruz.

Yedi yıldız Antikçağ'da Orpheus'un Liri olarak bilinen Pleiades takımyıldızını simgeler; haç, Hıristiyan haçının yanı sıra, Dionysos'la da ilişkilendirilen Orion takımyıldızının temel yıldızlarını belirtir. Hilal, sürekli büyüme ve küçülme evreleri geçiren ayın simgesidir; ay, İsa'nın mezarda üç gün kalması gibi üç gün boyunca görülmez.[147]



RESİM 152. Çarmıha gerilme
(gravür, Almanya, yaklaşık 1495-1498)

[147] Campbell, *The Masks of God: Creative Mythology*, s. 24.

Albrecht Dürer'in çarmıha gerilme tasvirindeyse (Resim 152) güneş ile ay biraraya gelmiştir. Bu tasvir, iki bilince dair benim gündeme getirdiğim temanın bir yeniden ifadesidir: Zaman ve uzam alanında faaliyet gösteren ay bilinci ve bu alanla bağlantısı kopmuş güneş bilinci aynı bilinçtir.

Bunu idrak ettiğiniz zaman kendinize "Ben kimim?" diye sorabilirsiniz ve cevap "Ben bu aracım, bedenim," şeklinde değil, "Ben bilincim," şeklinde olacaktır. Gerçekten güneş bilincine geçiş yaptığınızda, bedeninizden şükran hissiyle vazgeçebilirsiniz. İşte İsa da bedeninden böyle vazgeçti ve Baba'nın yanına gitti. Baba ve Oğul ayın on beşinci gecesine benzer; o gece güneş batar ve tamı tamına aynı sırada ay doğarken dünya üzerinden birbirlerine bakarlar, ardından ay tekrar doğmak için batar.

Ölümsüzlük suyu, bedenini verenin delik böğründen akar ve eski Âdem'in kafatası Mesih'in kanında yıkanır, böylece günahlarından arındırılır. Dürer eski Âdem, yeni Âdem, ölümsüzlük suyu ile ay ve güneş takvimlerini tek bir sembolik resimde biraraya getirir.

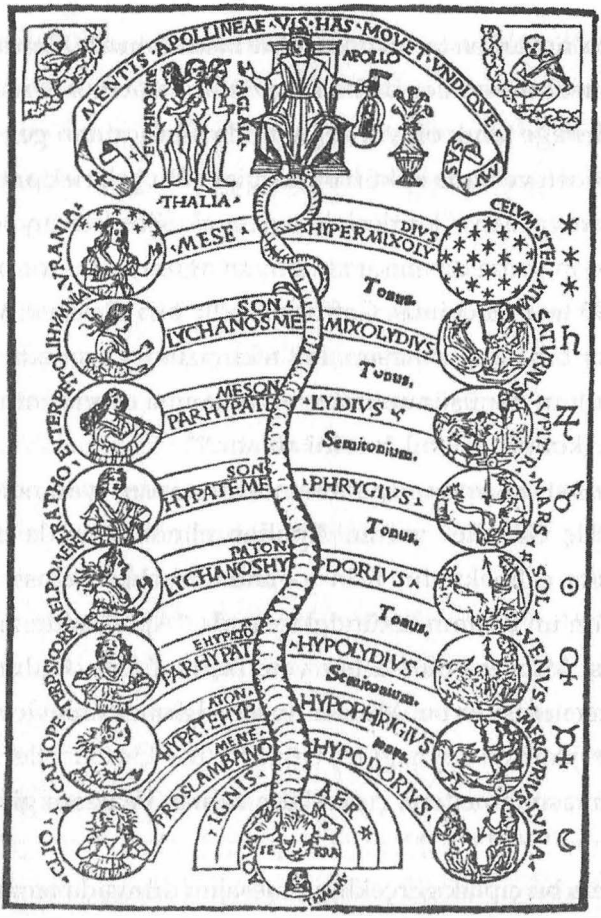
Nihayetinde bu eski pagan sistemden Hıristiyan geleneğine girmiş gizemlerin öyküsüdür. Hıristiyanlığın İbrani olmaktan çok daha fazla Yunan olduğu düşüncesini taşıyorum. Bakireden doğum teması geleneksel Yahudiliğe yabancıdır ve kesinlikle Klasik geleneğe özgüdür. Meryem'e güvercin, Leda'ya kuğu gelir ve İsa'nın doğuşu ya da –dünyanın gördüğü en güzel ve muhteşem insan bedeni ve ruhu niteliğindeki– Helen'in doğuşu, ikisi aslında tek bir büyük mitolojidir. Hıristiyanlığın ilk zamanlarında yaşamış Gnostik ve hermetik düşünürler bunu anlıyordu, o tas ve mozaiklerde bunu ifade ettiler.

En az dokuz bin yıl öncesine, Yakındoğu ve Eski Avrupa'nın erken tarım dönemine baktığımızda, Tanrıça'nın ve onun ölüp yeniden dirilen çocuğunun gücünü temsil eden bir geleneğe tanık oluyoruz. Aslında Tanrıça'dan gelen, ona geri dönen ve onda sükûn bulan biziz. Bu gelenek antik Mezopotamya, Mısır kültleriyle taşınarak Klasik dünyaya geldi, ondan sonra da mesaj Hıristiyan öğretiye aktarıldı.

1493'te Franchinus Gaffurius adlı biri *Practica Musicae* başlıklı bir kitapta Resim 153'teki çizimi yayınladı. Çizim bize ruhun dönüşümünün ve aydınlanma evrelerinin bütün klasik ikonografik hikâyesini anlatır.[148]

En üst kısımda Apollon oturmaktadır, yanında dans eden Üç Güzeller vardır. Apollon elindeki lir ile evrenin şarkısını çalmaktadır; lirin yanında bereket vazosu durur. Apollon'un başının üstündeki yazıda "Apollon'un zihninin enerjisi Müzler yoluyla her yere taşınır," der. Aydınlanmış zihnin enerjisidir bu. Müzler tinsel bilginin esinleyicisidirler ve enerjilerinin kaynağı Üç Güzeller'dir. Üç Güzeller'in çıplak olmasının nedeni, çıplaklığın zaman ve uzam giysisinin sınırlamalarıyla bağlantıyı koparmış olmayı simgelemesidir, ama bu çıplak gerçekliğin mesajını dünyada temsil eden Müzler dünyada olduğu şekilde giyinmişlerdir. Zaman alanında gizem örtülüyken, bengi kürede çıplaktır.

[148] [Bkz. Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (New Haven: Yale University Press, 1958), ek 6: "Gaffurius on the Harmony of the Spheres."]



RESİM 153. *Practica Musicae*
(matbu kitap, Rönesans dönemi, İtalya, 1496).

Üç Güzeller Aphrodite'nin üç boyutudur. Aphrodite, Apollon ile ilişkili baş tanrıçadır –onun şaktisidir– ve Üç Güzeller dünyanın enerjisinin hareket ettirici güçleri olarak Aphrodite'nin değişkeleridir. Euphrosyne dokuz Müz'ün nitelikleri yoluyla dünyaya akan ışımanın verdiği sevinci simgeleyen Güzel'dir. Adı "ışıltı" anlamına gelen Aglaea mabuta geri dönen enerjiyi

simgeler. Adı "bolluk, bereket" anlamına gelen Thalia ikisini birleştirir. Bu, Apollon bilincinin ışımasını dünyaya dağıtma sürecidir.

Merkezdeki büyük yılanın kuyruğu, yeraltı dünyasının bekçisi, üç başlı köpek Kerberos'tur. Thalia aynı zamanda dokuzuncu Müz'ün de adıdır, bu yüzden çizimde Thalia hem Kerberos'un başının altında görünür, hem de yukarıda Üç Güzeller'den ortadakidir. Yeryüzü eşiğinin altındayken adı Sessiz Thalia'dır. Sesi neden işitilmez? İşitilmez, çünkü yaşamının ortasında karanlık orman yolunda durduğu zaman Dante'yi korkutan üç canavar ile aynı varlık olan köpeğin üç kafasından korkarız. Ortadaki baş bir aslana aittir ve güneşin ateşi anlamına gelir. Bugünün, şimdinin korkutucu ateşi ve kendimizi şimdiye teslim etmenin korkusu. Şimdiye dek olduğunuz şeyi elde tutmaya mı çalışacaksınız, yoksa bugünün sizi yakıp başka bir şeye dönüştürmesine izin mi vereceksiniz?

Şimdiyi geçmiş üzerinden yaşadığınız için, atılacağınız macera şu olacaktır: Önceki size dair düşüncenizi tuzla buz etmek ve gelecekteki muhtemel sizi meydana getirmek için şu ânın sunduğu fırsatlara kendinizi açmak, kalkanlarınızı indirmek. Ölüm ısırığını kabul edemediğiniz için evrenin şarkısını işitemiyorsunuz, Thalia işte bu yüzden sessizdir. Aslanın sağındaki baş bir kurt başı ve zamanın geçişinden duyulan korkuyu simgeliyor. Gelecek, sahip olduklarınızı elinizden alır. Dante bunu *abaras* olarak çevirir, siz tutunmaya çalışırken elinizdekileri alan; bu yüzden kendinizi geleceğe teslim etmiyorsunuz. O deneyimden korktuğu için kişi geri durur ve kurt korkuyu temsil eder.

Soldaki köpek başıdır; geleceğe yönelik arzu ve umudu simgeler. Egosunu bırakmayan kişi korku ve arzusunu da bırakmıyordur ve bu erginlemenin hedefi ikisini de yok etmek-

tir. Bizi bağlayan şimdi, geçmiş ve gelecektir, dolayısıyla egoya bağlıyızdır. Bu, Peleus'un Akhilleus (Aşil) tendonunu ısıran yılan imgesidir (Resim 139): "Bırakın ölüm yılanı topuğunuzu ısırsın, evrenin şarkısını işitin, o zaman Müzler şarkı söyler." Egonuz ve rasyonel bilinciniz öldüğünde, sezgi açılır, yani Müz'ün şarkısını işitirsiniz ve bir kez daha bu, kadın gücüdür.

Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad'dan paylaştığım hikâye *brahman*ın, Evrensel Benlik'in, nasıl kendinden habersiz olduğunu anlatır. Vardı, o kadar. "Ben" (ātman) der demez, korkuyu hissetti. Egonun doğuşuyla birlikte korkunuz olur, yani kurt.

Yine de ātman şöyle geçirdi aklından: "Etrafta benden başka hiçbir şey yok ki, niçin korkayım?" Fakat o an birdenbire yalnız olduğunu düşündü. Yanında biri olmasını diledi ve içi bu arzuyla doldu, köpek işte bu arzudur. Ego olur olmaz korku ve arzu da olur.

Buddha hareketsiz noktada ağacın altına oturduğunda şehvet tanrısı Efendi Kāma'nın, isimleri Arzu, Tatmin ve Pişmanlık olan üç kızı tarafından baştan çıkarılmaya çalışıldı. Kendini ego ile değil de hem kendisinin hem de üç kızın karakteristik niteliği olan bilinç ile özdeşleştirdiği için, hiç etkilenmedi. Ardından, Efendi Māra'nın, yani Ölüm'ün ordusu tarafından korkutulmaya çalışıldı, o yine etkilenmedi, hareketsiz kaldı ve böylece egosuna sarılmayıp bengi yaşamını idrak etmeye ilerledi.

Egoya mahkûm olduğumuz sürece, Kerberus'un başlarına mahkûm oluruz, bengi yaşamın ve evrenin bilincinin sesini işitmeyiz.

Başınızı aslanın ağzına soktuğunuz zaman doğanın şarkısını duyarsınız. Böylece Thalia pastoral şiirin, etrafınızdaki doğanın, koyunların, aslanın, ağaçların, çimenlerin ve dağların şiirinin Müzüdür.

Knud Rasmussen'in,[149] tanıştığı Eskimo ve şamanlar hakkındaki kitabında harika bir pasaj vardır. Najagneq isimli yaşlı bir şaman, komşularını korkutup uzak tutmak için bir dizi hile ve mitolojik hayalet icat ettiğini itiraf eder.

Rasmussen sorar: "Bu hayaletler içinde hakim olduğunuz bir tanesi var mı? Gerçekten inandığınız bir tanesi var mı?"

Najagneq şu yanıtı verir: "Evet, Sila dediğimiz bir güç var, o açıkça anlatılamaz: Çok güçlü bir ruhtur, evrenin, havanın, aslında dünya üzerindeki tüm yaşamın sürdürücüsüdür, o kadar kudretlidir ki, insan ile konuşmasını olağan sözcükler yoluyla değil, fırtınalar, sağanak yağmurlar, denizlerdeki boralar, yani insanın korktuğu bütün kuvvetler ya da gün ışığı, dingin denizler, oyun oynayan, hiçbir şey anlamayan ufak, masum çocuklar yoluyla yapar. İyi günde Sila'nın insanlara söyleyecek bir şeyi yoktur. Kendi sonsuz hiçliği içinde gözden kaybolur ve insanlar günlük yemeğine saygıda kusur etmez, yaşamı kötüye kullanmazsa uzak durur. Sila'yı kimse görmemiştir. İkamet ettiği yer o kadar gizemlidir ki, hem bizimle birliktedir hem de bizden sonsuzca uzaktadır."

"Evrenin bu sâkini yahut ruhu," diye devam eder Najagneq, "hiçbir zaman görülmez, sadece sesi işitilir. Bütün bildiğimiz tıpkı bir kadınınki gibi yumuşak bir sesi olduğudur; o kadar hoş ve yumuşak bir sestir ki, çocukları bile korkutmaz. Ve söylediği şudur: *Sila ersinarsinivdluge*, 'Evrenden korkmayın.'"[150]

---

[149] [Bkz. Campbell, *Myths to Live By*, bölüm 10: "Schizophrenia: the Inward Journey."]

[150] Knud Rasmussen, *Across Arctic America* (New York ve London: G. P. Putnam's Sons, 1927; University of Alaska, 1999), s. 82-86; ve H. Osterman, *The Alaskan Eskimos, as Described in the Posthumous Notes of Dr. Knud Rasmussen.* Report of the Fifth Thule Expedition 1921-24. Cilt 10, no. 3 (Kopenhag: Nordisk Forlag, 1952), s. 97-99.

Dokuz Müz'ün her biri Ptolemaios'un sistemindeki gök kürelerden ya da toprak, su, hava, ateş kürelerinden biriyle ilişkilendirilmiştir. Tıpkı Dante'nin dünyadan ayrılıp aya uçtuğunda yaptığı gibi, kişi toprak, su, hava ve ateş kürelerini aşıp, ilk Müz'e ve ayın göksel cismine gelmelidir. Selene, yani ay, tarih ve tarihyazımı müzü olan Kleio'nun sanatıyla ilişkilendirilmiştir. Ay, yaşamın gelgitlerini, okyanusun gelgitlerini ve âdet döngüsünün gelgitlerini harekete geçiren gezegendir ve dolayısıyla tarihe etki eden güçtür. Ayın küresinde Selene'nin tuttuğu ok aşağıya doğrudur, bize dünyayı ve tarihini işaret eder; Hermes'in kadüsesi ise yukarıyı işaret eder, bizi tinsel yüksekliklere yöneltir.

Merkür (Hermes) fenomenallik deneyimini bengi ilkenin ışıması deneyimine çevirir ve bu da tarihi mite çeviren, epik şiirin Müzü Kalliope'nin sanatıdır. Epik şiirde tarih vahye çevrilir, tarih efsane haline gelir. Dünya, ay ve Merkür sırasıyla gezegenin pastoral sesini, tarihin sesini ve bunların içinde tinsel bir ilkenin olduğunun anlaşılmasını temsil ederler ve üç göksel üçlüden ilkini oluştururlar.

Sonraki üçlü Venüs, güneş ve Mars'tır. Venüs'ün (Aphrodite) Müz'ü dans Müz'ü Terpsikhore'dir. Aphrodite'nin âşıkları Ares ve Hermes'i, savaş ve aşkı hatırlayalım: Bu, tragedyanın merkezidir. Güneşin Müz'ü tragedyanın ve trajik şiirin Müz'ü olan Melpomene'dir. Tragedya yoluyla egoyu parçalar ve esrimeye ilerleriz. Zaten tragedya dramadaki baş karakterlerin parçalanmasından başka nedir ki? Ve tragedyanın esrimesi tarihsel kişiliğe esir olmaktan kurtulmaktır. Mars'ın (Ares) Müz'ü Erato'dur ve sanatı erotik şiirdir. Bu ikinci üçlü, güneş kapısı yoluyla tamamen tinsel olan deneyimin yüksek küresine geçiştir. Bu üçlüde tragedyanın dansını, erotik yönleri ve trajik ânın kendisini buluruz.

Böylelikle madde ve dünyaya esaretten kurtulup, en yüksek üçlüye ulaşırız: Dünyayı yöneten Efendi Jüpiter (Zeus), bağlantıyı tamamen kesen ve bizi çilecilik yoluyla en yüksek küreye çıkaran Satürn (Kronos) ve düzenli, değişmez istikrarı temsil eden sabit yıldızların küresi. Tanrıların efendisi Zeus'a geldiğimizde, burada Müz, flüt üflemenin Müz'ü Euterpe'dir. Bana göre en şaşırtıcı gizem buydu, flüt sesinin güzel saflığı. Saf, duru bir şeydir ve burada bu tür saflığın alanındayızdır. Kronos'a geldiğimizde Polyhymnia'yı, koro halinde söylenen ilahilerin Müz'ünü görürüz. Zamanın Efendisi Kronos çileciliğin efendisidir ve orağıyla sizi tamamen kesip ayırır; tıpkı güneşin sizi dünyevi ilgilerden koparması gibi, Kronos da bengi olandan bile ayırır. Koro halinde söylenen ilahilerin Müz'ü Polyhymnia aracılığıyla zihninizi nihai aşkın olana yöneltir.

Son olarak en yüksek kata, sabit yıldızların göğüne geliyoruz. Astronomi Müz'ü Urania buradadır. Yükseldikçe, tinsel olanın arttığını, madde ağırlığının ise azaldığını görebilirsiniz.

Daha sonra, enerjisi Üç Güzeller'e niteliklerini veren Işığın Efendisi'nin –Phoibos Apollon– ayaklarının dibine geliyoruz. Esrime, yani Euphrosyne enerjiyi aşağıya gönderir; ışıltı, yani Aglaea enerjiyi geri getirir; bolluk, bereket, yani Thalia ise ikisini birleştirir.

Hıristiyan teolojisine çevrildiğinde, Üç Güzeller ve güçleri eril hale gelir: Baba Tanrı, Oğul Tanrı ve Kutsal Ruh Tanrı: Oğul'u ve Kutsal Ruh'u kapsayan Baba; zihinlerimizi hepimizi biçimlendiren o ilahi gizemle ilişkiye sokmak amacıyla acılarını paylaşmak ve kendi ıstırabına bizi dahil etmek üzere sevgiyle dünyaya giren Oğul; bizi tekrar Baba'ya götüren Kutsal Ruh. Teslisin tanımı tek bir ilahi tözde üç ilahi kişiliktir, böylece yaşamın tözü haline gelir.

Üç Güzeller'de tam tersi söz konusudur: Hareket ettiren

yan, dişi dinamiği temsil eder, Hintlilerin şaktisinin eşdeğeridir, Müzler'in şiiri yoluyla ritmini içimize akıtır ve hepsinin temel enerjisi Işığın Efendisi Apollon'dan gelir. Gaffurius'un çiziminde gösterilen müzik gamı bugün A minör gam olarak bilinen notaları temsil eder: Hypodorian, Hypophrigian, Hypolydian, Dorian, Phrygian, Lydian, Miksolydian ve Hypomiksolydian; bunlar notaların Yunanca isimleridir.

Apollon için bu kadarı yeterli. Tanrı'nın ışıması öncelikle Üç Güzeller aracılığıyla yayılır ve Üç Güzeller işlevlerini sanatlardaki esin aracılığıyla yerine getirir. Başınızı aslanın ağzına sokarak egonuzu etkisiz hale getirmediğiniz sürece bu esini alamazsınız.

On ikinci yüzyıl ile on beşinci yüzyıl arası süren bu serpilme, kendine özgü, özel bir kişi olarak bireye vurgu yapan modern zihin yapısının doğuşunu işaretler. Yüzyıllar boyunca, bu zihin yapısı kahramanın yolculuğunu önce erkekler ve şimdi kadınlar için de mümkün kılmıştır. Her kadın, ilk kez olarak, kendi yolunu bulma, –sadece Kadın olarak değil, ama *bu* kadın, *bu* kişi olarak– kendi rolünü üstlenme fırsatına sahiptir. Geçmişte, kadınlar biyolojik, toplumsal görevlere mahkûmdu; çoğu zaman hamileydiler ve çocuklara bakmak zorundaydılar. Ayrıca evi çekip çevirmek, yiyecekleri ve giysileri hazırlamak gibi daha bir sürü muazzam toplumsal görevleri vardı.

Bugün artık kadınlar bunlarla uğraşmak zorunda değil. Erkeklerin yüzyıllardır yaşadığı gibi onlar da bireyselliklerini, benliklerini geliştirmekte serbestler. Geçmişte erkekleri başat konuma yerleştirmiş olan etmen, benliğin serbestliğidir, yoksa kasları filan değil. Erkekler doğal rollere eskisi kadar kaçınılmaz biçimde bağlı değiller.

Sanırım artık, Nora'nın (Ibsen'in oyunu *Bir Bebek Evi*'nin kahramanı) kapıyı kapatmasından sonra, kendini bulacak olan bireysel kadının benliğidir; bundan böyle roller klasik roller olmayacak.

Neredeyse kırk yıldır bir kız okulunda hocayım; öğrencilerime dediğim gibi, size mitoloji hakkında söyleyebileceğim her şey erkeklerin söylemiş ve deneyimlemiş olduğu şeyler. Ve şimdi kadınlar bize kendi bakış açılarından, kadınların ge-

leceğindeki olasılıkların neler olduklarını söylemek zorundalar. Gelecek budur, artık kalkış gerçekleşti, bu doğru, buna hiç şüphe yok. Bu kadar yıl boyunca, tanımadığım kişilerle dolu bir sınıf yerine Sarah Lawrence'te ders vermek, kadınlarla yüz yüze fikir tartışmaları yapmak benim en büyük hazlarımdan biri oldu. Bu sayede kazandığım bireysellik anlayışı, kadınlar ve erkekler hakkındaki bütün o genel konuşmaların bana hiçbir şey ifade etmemesinin sebebidir. Dünyanın kadınlarda henüz farkına varmadığı bir şey var, görmeyi artık beklediğimiz bir şey.

Goethe'nin eski dizesini bir kez daha tekrarlayayım: "Ebedi dişidir bizi yukarı taşıyan." Otuz sekiz yıldır yukarı taşınan biri olarak, onun kendi başına ilerleyişini seyrediyorum ve bir öğretmen rolünden ziyade gözlemci sıfatına bürünüyor, Tanrıça'nın göğüne bu harika yükselişi izliyorum.

EK

Marija Gimbutas'ın *The Language of the Goddess*'ına Önsöz

Jean-François Champollion'un bir buçuk asır önce Reşit Taşı'nın şifresini çözmesi sayesinde yaklaşık İÖ 3200'den Ptolemaios hanedanı dönemine kadarki Mısır dinsel düşüncesinin bütün o büyük hazinesini açacak anahtar olan hiyeroglif işaretleri sözlüğünü oluşturabilmesi gibi, yaklaşık İÖ 7000 ile 3500 arasında Avrupa'nın en erken Neolitik köy alanlarından elde edilen iki bin kadar sembolik buluntuyu toplaması, sınıflaması ve üzerlerine betimleyici yorumda bulunması sayesinde Marija Gimbutas da, aksi takdirde belgelenmemiş kalacak bir çağın mitolojisinin anahtarı olan resim-motifler temel sözlüğünü hazırlayabilmesinin yanı sıra, hem bir Yaratıcı Anne-Tanrıça'nın canlı bedeni olarak evrene hem de onun ilaheliğinden pay alan, evrendeki tüm canlı varlıklara hürmet eden bir dinin temel hatları ve temalarını bu yorumlanmış işaretler temelinde saptayabildi. Hemen algılandığı üzere bu din Yaratılış 3:19'da Baba-Yaratıcı'nın Âdem'e şu söylediklerine zıttır: "Toprağa dönünceye dek ekmeğini alınteri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin." Sözünü ettiğimiz daha eski mitolojide, tüm bu yaratıkların kendisinden doğdukları yeryüzü, toz toprak değildir, Yaratıcı-Tanrıça'nın kendisi olarak canlıdır.

Avrupa'nın akademik dünyasının kütüphanesinde, gerek Avrupa gerekse Yakındoğu'daki tarihsel formlardan önce gelen ve onlara temel teşkil eden böyle bir anaerkil/matristik düşünce ve yaşam düzeninin varlığına dair ilk kabulün görüldüğü yer, Roma Hukuku kodlarında bir anaerkil miras düzeninin artakalan özelliklerinin seçilebildiğini gösteren, Johann

Jakob Bachofen'ın 1861 tarihli *Das Mutterrecht*'idir. Ondan on yıl önce Amerika'da Lewis H. Morgan *The League of the Ho-dé-no-sau-nee, or Iroquois* adıyla, böyle bir anaerkillik ilkesinin hâlâ kabul edildiği bir topluma dair iki ciltlik bir rapor yayımlamıştı ve bunun ardından, Amerika ve Asya'daki benzer sistemlere ilişkin sistematik incelemesinde de, ataerkillik öncesi böyle bir toplum yaşamı düzeninin hemen hemen tüm dünyada yaygın olduğunu göstermişti. 1871 civarında Bachofen'ın Morgan'ın eserinin kendisininkiyle bağıntılı olduğunu fark etmesi bir dönüm noktası oluşturdu; bundan böyle bu sosyolojik fenomen sadece Avrupa'ya özgü değil, gezegenin tümüne ait olarak anlaşılacaktı. Öyleyse Marija Gimbutas'ın "Tanrıça'nın Dili"ni yeniden kurmasında, yaklaşık İÖ 7000-3500'de Atlantik'ten Dinyeper'e kadar olan Eski Avrupa'nınkinden çok daha geniş kapsamlı bir tarihsel önem bulunduğu kabul edilmelidir.

Dahası, İÖ dördüncü binyıldan itibaren dalga dalga gelerek Eski Avrupa topraklarını istila eden ve erkek egemen panteonları bağlı oldukları etnik birimlerin toplumsal ideallerini, yasalarını ve politik hedeflerini yansıtan sığırtmaç Hint-Avrupa kabilelerinin mitolojilerine zıt olarak, Yüce Tanrıça'nın ikonografisi doğa yasalarının yansıtılması ve yüceltilmesinde doğdu. İnsanlığın evrenin güzelliği ve olağanüstülüğünü anlama ve onunla uyum içinde yaşamaya yönelik en eski çabasının resim-yazısı için Gimbutas'ın ürettiği sözlük, Batı'da tarihsel zamanlarda hüküm süren manipüle edilmiş sistemlere her bakımdan zıt olan bir insan yaşamı felsefesini arketipik sembolik terimlerle çok temel noktalar halinde verir.

Bu kitabın tam da yüzyıl dönümünde çıkmasının, zamanımızda genel bir bilinç dönüşümüne yönelik evrensel olarak kabul edilen gereksinimle açıkça bağlantılı olduğunu düşünmemek elde değil. Buradaki mesaj doğanın yaratıcı enerjile-

riyle uyum içinde gerçek bir ahenk ve barış çağı mesajıdır. Böyle bir çağ, James Joyce'un (kabilesel ve ulusal çıkarların çatıştığı bir) "kâbus" dediği ve bu gezegenin uyanma vaktinin çoktan geldiği şu beş bin yıllık dönemden önceki yaklaşık dört bin yıllık tarihöncesi dönem olarak yaşanmıştır.

OKUMA ÖNERİLERİ

Baring, Anne ve Cashford Jules. *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image.* Londra, Arkana, 1993.

Dexter, Miriam Robbins. *Whence the Goddesses: A Source Book.* New York: Teachers College Press, Columbia University, 1990.

Downing, Christine. *The Goddess: Mythological Images of the Feminine.* Bloomington, Indiana: Author's Choice Press, 2007

Gimbutas, Marija. *The Language of the Goddess.* San Francisco, California: Harper & Row, 1989.

Harrison, Jane Ellen. *Prolegomena to the Study of Greek Religion.* Cambridge, England: The University Press, 1903; Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

Kerényi, Carl. *The Gods of the Greeks.* Londra: Thames and Hudson,
2002.

Kinsley, David. *The Goddesses' Mirror.* Albany, New York: State University of New York Press, 1989.

Monaghan, Patricia (editör). *Goddesses in World Culture.* Santa Barbara, California: Praeger, 2010.

Paris, Ginette. *Pagan Meditations.* Dallas: Spring Publications, 1989.

İZİNLER İÇİN TEŞEKKÜR

Aşağıdaki hak sahiplerine teşekkürü borç biliriz:

Pire Arkeoloji Müzesi, Yunanistan: Resimler 66, 88

Volos Arkeoloji Müzesi, Yunanistan: Resim 16

Robin Baring. Peter Levi'nin kitabında: *Atlas of the Greek World*: Resim 133

Brooklyn Müzesi, Brooklyn, NY: Resim 54

Joseph Campbell, editör, *Papers from the Eranos Yearbooks: Eranos 2. The Mysteries*: Resimler 141, 142, 149

O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*: Resim 48; Harita 4

Marija Gimbutas, *The Civilization of the Goddess*: Resim 21

— *The Gods and Goddesses of Old Europe*: Resimler 20, 23; Harita 1

— *The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe*: Harita 3

Tim Hallford: Resim 145

Irak Müzesi, Bağdat: Resimler 47, 52

Koszta József Müzesi, Szentes, Macaristan: Resim 17

Sasha Kudler: Resimler 36, 79, 82

M. E. L. Mallowan ve Cruikshank Rose, "Excavations at Tall Arpachiyah," *Iraq 2*: Resim 39

James Mellaart, *Çatal Hüyük*: Resimler 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15

Acquitaine Müzesi, Bourdeaux, Fransa: Resim 6

İnsan Müzesi, Paris, Fransa: Resim 2

Ulusal Arkeoloji Müzesi, Bükreş, Romanya: Resimler 18, 22

Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya: Resim 11

Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya / Bridgeman Sanat Kütüphanesi: Resimler 87, 100, 101

Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel: Resim 116

Engen Şehir Müzesi, Almanya: Resim 4

Tornyai János Müzesi, Hódemzövásárhely, Macaristan: Resim 80
Belgrad Üniversitesi, Sırbistan: Resim 19
Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi, Philadelphia / Bridgeman Sanat Kütüphanesi: Resim 50
Walters Sanat Müzesi, Baltimore, MD: Resimler 32, 38

Aşağıdaki resimler Creative Commons'ın izniyle kullanıldı:

Peréz Guillén @ flickr.com: Resim 58
Ricardo Liberato (liber) @ flickr.com: Resim 57
Steve Swayne (serendigity) @ flickr.com: Resim 27
Alisa Triolo @ flickr.com: Resim 75

Aşağıdaki resimler Joseph Campbell ve Joseph Campbell Vakfı için ya da onlar tarafından üretildi: 3, 5, 7, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 34, 37, 43, 44,45, 46, 51, 55, 56, 65, 71, 73, 74, 77, 78, 81, 83, 84, 89, 90, 92, 93, 96, 97,106, 107, 108, 111, 114, 115, 125, 127, 135, 137, 138, 144, 147, 148, 150, 151

Resim araştırmalarını yapan stajyer: Jordan Chavez

Joseph Campbell Vakfı, Opus Archives and Research Center'ın (opusarchives.org) gönüllülerine paha biçilmez yardımları için teşekkürlerini sunar.

JOSEPH CAMPBELL KAYNAKÇASI

YAZAR OLARAK

(Yıldız işaretli eserler New World Library tarafından Collected Works of Joseph Campbell [Joseph Campbell'ın Toplu Yapıtları] içinde yayımlanmıştır.)

Where the Two Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial Given by Jeff King. Bollingen Serisi I. Maud Oakes ve Jeff King ile birlikte. Richmond, VA: Old Dominion Foundation, 1943.

A Skeleton Key to Finnegans Wake. Henry Morton Robinson ile birlikte. 1944. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2005.

The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Serisi xvii. 1949. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2008.

The Masks of God, 4 cilt. New York: Viking Press, 1959-1968. Cilt 1, *Primitive Mythology*, 1959. Cilt 2, *Oriental Mythology*, 1962. Cilt 3, *Occidental Mythology*, 1964. Cilt 4, *Creative Mythology*, 1968.

The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological Dimension. 1969. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2002.

Myths to Live By. 1972. E-kitap basımı, San Anselmo, CA: Joseph Campbell Foundation, 2011.

The Mythic Image. Bollingen Serisi c. Princeton: Princeton University Press,1974.

The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. 1986. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2002.

The Historical Atlas of World Mythology:

Cilt 1, *The Way of the Animal Powers*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1983. 2 kısım halinde tekrar basım: Kısım 1, *Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Kısım 2, *Mythologies of the Great Hunt*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988.

Cilt 2, *The Way of the Seeded Earth*, 3 kısım. Kısım 1, *The Sacrifice*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Kısım 2, *Mythologies of the Primitive Planters: The Northern Americas*. New York: Harper & Row Perennial Library, 1989. Kısım 3, *Mythologies of the Primitive Planters: The Middle and Southern Americas*. New York: Harper & Row Perennial Library, 1989.

The Power of Myth with Bill Moyers. Bill Moyers ile birlikte. Editör Betty Sue Flowers. New York: Doubleday, 1988.

Transformations of Myth Through Time. New York: Harper & Row, 1990.

The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work. Editör Phil Cousineau. 1990. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2003.

Reflections on the Art of Living: A Joseph Campbell Companion. Editör Diane K. Osbon. New York: HarperCollins, 1991.

Mythic Worlds, Modern Worlds: On the Art of James Joyce. Editör Edmund L. Epstein. 1993. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2003.

Baksheesh & Brahman: Indian Journal 1954-1955. Editörler Robin Larsen, Stephen Larsen ve Antony Van Couvering. 1995. Tekrar basım Novato, CA: New World Library, 2002.

The Mythic Dimension: Selected Essays 1959-1987. Editör Antony Van Couvering. 1997. Tekrar basım, Novato, CA: New World Library, 2007.

Thou Art That. Editör Eugene Kennedy. Novato, CA: New World Library, 2001.

Sake & Satori: Asian Journals-Japan. Editör David Kudler. Novato, CA: New World Library, 2002.

Myths of Light. Editör David Kudler. Novato, CA: New World Library, 2003.

Mythic Imagination: Collected Short Fiction. Novato, CA: New World Library, 2012.

EDİTÖR OLARAK

Heinrich Zimmer'in ölümünden sonra yayıma hazırlanan çalışmaları:

Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Bollingen Serisi vi. New York: Pantheon, 1946.

The King and the Corpse. Bollingen Serisi xi. New York: Pantheon, 1948.

Philosophies of India. Bollingen Serisi xxvi. New York: Pantheon, 1951.

The Art of Indian Asia. Bollingen Serisi xxxix, 2 cilt. New York: Pantheon, 1955.

The Portable Arabian Nights. New York: Viking Press, 1951.

Papers from the Eranos Yearbooks. Bollingen Serisi, xxx, 6 cilt. Ortak editörler R. F. C. Hull ve Olga Froebe-Kapteyn, İngilizceye çeviri Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1954-1969.

Myth, Dreams and Religion: Eleven Visions of Connection. New York: E. P. Dutton, 1970.

The Portable Jung. C. G. Jung. İngilizceye çeviri R. F. C. Hull. New York: Viking Press, 1971.

My Life and Lives. Rato Khyongla Nawang Losang. New York: E. P. Dutton, 1977.

YAZAR HAKKINDA

Joseph Campbell en çok karşılaştırmalı mitoloji alanındaki çalışmalarıyla bilinen Amerikalı bir yazar ve öğretmendi. 1904 yılında New York'ta doğdu; çocukluk yıllarında mitolojiye merak saldı. Amerikan Yerlileri'nin kültürleri konusundaki kitapları okumaya bayılır, sık sık New York'taki Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ni ziyaret ederdi; müzenin totem direği koleksiyonu onu adeta büyülemişti. Columbia Üniversitesi'nde eğitim gördü; Ortaçağ edebiyatı konusunda uzmanlaştı; yüksek lisans derecesi aldıktan sonra çalışmalarına Paris ve Münih'teki üniversitelerde devam etti. Yurt dışındayken, Pablo Picasso ile Henri Matisse'in resimlerinden, James Joyce ile Thomas Mann'ın romanlarından, Sigmund Freud ile Carl Jung'un psikoloji çalışmalarından etkilendi. Bu karşılaşmalar onu, bütün mit ve destanların insan ruhuyla bağlantılı olup, toplumsal, kozmolojik ve tinsel gerçeklikleri açıklamaya yönelik evrensel gereksinimin kültürel tezahürleri oldukları biçimindeki kuramına götürdü.

John Steinbeck ve biyolog Ed Ricketts ile karşılaştığı California'da geçirdiği bir sürenin ardından Campbell Canterbury Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. 1934 yılında Sarah Lawrence Üniversitesi'nde edebiyat bölümü kadrosuna dahil oldu ve o görevi uzun yıllar sürdürdü. 1940'lar ve 50'ler boyunca Swami Nikhilananda'ya Upanişadlar'ı ve *The Gospel of Sri Ramakrishna*'yı çevirmesinde yardım etti. Aynı zamanda Alman uzman Heinrich Zimmer'in Hint sanatı, mitleri ve felsefesi konulu eserlerinin de editörlüğünü yaptı. 1944 yılında Henry Morton Robinson ile beraber *A Skeleton Key to Finnegans Wake*'i yayımladı. İlk özgün eseri olan *The Hero with a Thousand Faces* [*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*] 1949'da yayımlandı

ve kısa süre içinde çok olumlu tepkiler aldı, zaman içinde de bir klasik olarak övülme noktasına ulaştı. "Kahraman miti"ni konu alan bu çalışmasında Campbell kahramanın yolculuğunun tek bir şablonu olduğunu ve bütün kültürlerin kendi çeşitli kahraman mitlerinde bu temel şablonu paylaştıklarını ileri sürdü. Kitabında ayrıca kahramanın arketipik yolculuğunun temel koşulları, evreleri ve sonuçlarının da taslağını çizmiştir.

Joseph Campbell 1987 yılında öldü. Bill Moyers ile yapılan bir dizi televizyon röportajı olan *The Power of Myth* [*Mitolojinin Gücü*] aracılığıyla 1988'de Campbell'ın görüşleri milyonlarca insana tanıtıldı.

JOSEPH CAMPBELL VAKFI HAKKINDA

Joseph Campbell Vakfı, Joseph Campbell'ın çalışmasını devam ettiren, mitoloji ve karşılaştırmalı dinler tarihi alanında araştırma yapan, kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur.

Öncelikle, Vakıf, Campbell'ın öncü çalışmasını korur ve devam ettirir. Bu faaliyet, eserlerinin kataloglanmasını ve arşivlenmesini, yeni yayınların yapılmasını, yayımlanmış eserlerin satış ve dağıtımını, yasal hakların korunmasını ve Vakıf'ın web sitesinde bunların yayımlanması yoluyla söz konusu çalışmaya dair farkındalığın arttırılmasını içermektedir.

İkinci olarak, Vakıf, mitoloji ve karşılaştırmalı dinler tarihi alanındaki çalışmaları teşvik etmektedir. Bu faaliyet, farklı mitolojik eğitim programlarının, kamuoyu farkındalığını arttırmaya yönelik etkinliklerin desteklenmesini; Campbell'ın arşivlenmiş çalışmaları için bağışta bulunulmasını (özelilkle Joseph Campbell ve Marija Gimbutas Arşiv ve Kütüphanesi'ne) ve Vakıf'ın web sitesinin ilgili alanlarda kültürlerarası diyalog için bir forum olarak kullanılmasını içermektedir.

Üçüncü olarak, Vakıf, bir dizi program aracılığıyla bireylerin yaşamlarının daha zengin bir nitelik kazanmasına yardımcı olmaktadır (Bunlar, İnternet tabanlı gönüllüler/üyeler programını, yerel mitolojik tartışma ağını ve Joseph Cambell ile ilgili etkinliklere dair dijital dergiyi içermektedir).

Daha fazla bilgi için:

Joseph Campbell Foundation
Post Office Box 1836
New York, NY, 10026
United States of America
www.jcf.org

EBEDİ DİŞİDİR, BİZİ YUKARI TAŞIYAN.

Karşılaştırmalı mitoloji sahasının önde gelen isimlerinden Joseph Campbell'ın *Tanrıçalar* isimli çalışması, tarihöncesinden Rönesans'a kadar tanrıça kültünün doğuşu, gelişimi ve dönüşümü üzerine ayrıntılı bir kitap. Hazırlanış sürecinde Campbell'ın geniş bir dinleyici kitlesine verdiği konferansların notlarından yararlanılan kitabın asıl amacı, günümüz kadınına rehberlik edebilecek ezeli ve ebedi bir kadın figürü sunmak. Bu doğrultuda sık sık çağdaş dünyaya dair yorumlar da yapan Campbell'ın metnine çok sayıda görsel materyal eşlik ediyor. Kitabı ilgi çekici kılan bir başka nokta, *Odysseia*'nın Campbell tarafından bir erginlenme metni olarak yorumlanması.

"Günümüzde kadınların karşı karşıya bulunduğu zorlukların birçoğu, dünyada önceden erkeklere ayrılmış olan ve mitolojik bir kadın modelinin yer almadığı bir eylem alanına girmelerinden kaynaklanıyor... Yaşanmakta olan hiçbir şeyin modeli yok. Her şey değişiyor, erkeklere ait vahşi ormanın kanunu bile. Geleceğe serbest düşüş dönemindeyiz ve kadın erkek her birimizin kendi yolunu çizmesi gerek."



Çeviren: Nur Küçük

/ithakiyayinlari
/ithakiyayinlari
/ithakiyayinlari
ithaki

www.ithaki.com.tr
İnternet satış:
www.ilknokta.com

9 786257 913232