ANTİK DÜNYA VE GELENEKSEL TOPLUMLARDA DİNLER VE

MİTOLOJİLER SÖZLÜĞÜ

YÖNETEN
YVES BONNEFOY

II. CİLT
K-Z



TÜRKÇE BASKIYI YAYINA HAZIRLAYAN
LEVENT YILMAZ

DOST KİTABEVİ YAYINLARI

MİTOLOJİLER SÖZLÜĞÜ



D



Tunguz şaman. Nerchinsk, Transbaykal, Eski SSCB. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Kobizett-Angarski.

Yöneten:
Yves Bonnefoy

ANTİK DÜNYA VE GELENEKSEL TOPLUMLARDA DİNLER VE MİTOLOJİLER SÖZLÜĞÜ

II. CİLT
K-Z

Türkçe baskıyı yayına hazırlayan:
Levent Yılmaz

DOST kitabevi

ISBN 975-8457-17-9 (Takım no)
ISBN 975-8457-19-5 (2. cilt)

Dictionnaire des Mythologies
YVES BONNEFOY (sous la direction de)

© Flammarion, 1981

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Ağustos 2000, Ankara

Yayına hazırlayan, Levent Yılmaz

Düzelti, M. Emin Özcan
Teknik hazırlık, Ferhat Babacan, Dost İTB
Kapak tasarımı, Ferhat Babacan, Dost İTB
Baskı, Pelin Ofset
Cilt, Balkan Ciltevi

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak. 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 72 Fax: (0312) 419 93 97
raulman@domi.net.tr

Dost Dağıtım
Tel: (0312) 432 48 68 Fax: (0312) 433 75 96

Tüm yayın hakları saklıdır. Bu kitap Türkçede telif sahibinin önceden yazılı izni olmadan kısmen ya da tamamen yeniden basılamaz, herhangi bir kayıt sisteminde saklanamaz, hiçbir şekilde elektronik, mekanik, fotokopi ya da başka türlü bir araçla çoğaltılıp iletilemez.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme de participation à la publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Turquie et de l'Institut d'Etudes Françaises d'Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

KOZMOGONİK MİTLER. Yunanistan'da.

Geç arkaik çağlardan beri Yunanlılar, birbirinden farklı birçok kozmogoni miti geleneğiyle tanışmış olmalılar. Bunların kimilerinin izine Homeros'ta rastlanır. Şair *İlyada*'da iki kez, Okeanos ile Tethys'e, onları ilksel tanrısal çiftkılacak unvanlar verir. Okeanos ilkin tanrıların kökeni (ya da yaratıcı baba), *theôn genesis* olarak adlandırılır, Thetis ise analarıdır (XIV, 200; 302). Daha ileride aynı deyiş yinelenir ve genişletilir: Bütün şeyler ya da bütün varlıklar, *pantessi*, Okeanos kökensel babadır (XIV, 246). Platon ile Aristoteles bile bu parçaya bir kozmogoni kapsamı yüklerler: Suyu her şeyin çıktığı ilke olarak görecek Thales'ten önce Homeros, dünyanın olduğu gibi tanrıların kökenine de akıcı ögeyi yerleştirmiştir (*Theaitetos*, 152 e; *Metaphysika*, A 3 983 b 27). Başka birçok uygarlıkta olduğu gibi, Eski Yunan'da da güçlerine yüklenen bu "asal" değer, tatlı suların çift özelliğinden ileri gelir: Akışkanlığı ve biçimden yoksun oluşu nedeniyle su, her şeyin birörnek olarak sulara gömüldüğü, dünyanın kökendeki durumunu yansıtmaya elverişlidir. Canlılık verici, doğurucu özelliği –yaşam ile aşk Yunanlılar için nemli ögeye ilişkindir– birbiri ardısıra gerçekleşen doğumların ona bağlı olduğunu açıklar. Bununla birlikte, destanda, Okeanos ile Tethys, sadece dünyanın başlangıçtaki durumu ve dünyanın üreyişine yön veren güç olarak tanımlanmaz... Örgün evren içinde varlıklarını sürdürürler ama sınırlarına sürülmüş, en uçlarına itilmiş olarak. Öte yandan çiftin arası açıktır: Okeanos ile Tethys artık birlikte yatmaz olurlar (XIV, 304-6; 205-7), doğurma etkinlikleri tükenmiştir. Zeus'un hükümdarlığı altında örgütlenmiş tanrısal topluluk olarak kozmos, biçimini ve kesin dengesini bulmuştur demenin bir başka yoludur bu. İlksel tanrısal çiftin artık yapacak hiçbir işi kalmamıştır, dünyanın sınırlarındaki varlıkları, geçip gitmiş bir çağın anısını akla getirmekten başka bir işe yaramazlar diye mi anlamak gerek bunu? Aksine, türeyişin kökenine bağlanan rolleri, Olymposlu tanrıların düzenlenmiş, ayrımlaşmış evreni içerisinde tam yerlerini ve işlevlerini belirler. Okeanos, bir ırmağın dalgalarının uzun bir yol alıştan sonra çıktığı kaynaklara, durınamacasına onu beslemek üzere dönmesi gibi dünyayı kesintisiz olarak kuşatan, çevresini dolanan canlı su akımıdır. Kozmosun uçlarında Okeanos, *peirata gaiês*'i (XIV, 200 ile 301) yerin uçlarını oluşturur; bu uçlar, evreni sıkı sıkıya tutan bağlar olarak kavranır.

Moiralar. Bergama Zeus Sunağı'nın büyük frizinden bir parça. İÖ 180'e doğru. Berlin. Bergama Müzesi. Foto: Boudot-Lamotte.



Dünyayı dört yandan çevreleyen bir halka ırmak imgesi, yatay düzlemde işlemez yalnızca: Yatay düzlemde güneş ile yıldızların her gün, batarken yeni baştan dalmak üzere Okeanos'tan sıyrılıp yükseldiği görülür. İlksel sulardaki bu günlük yıkanma, onlara hep yenilenen bir gençlik ve dinçlik sağlar. Pek bölük pörçük olsa da mitler, yaşamı yerin yüzeyine taşıyan pınarların, çeşmelerin, kuyuların ve ırmakların Okeanos'un akıntısından beslendiğini gösteriyor. Bu da sularının, en azından bir parçasının yeraltında olduğunu, kalanının da dünya çevresini dolandığını düşündürüyor (*İl.*, VIII, 478; *Od.*, IV., 563; X, 511; XI, 13; Hesiodos, *Theogonia*, 788). Üstelik, evrenin bütününü yukarıya ve aşağıya, doğuya ve batıya doğru sarıp sarmalayan göksel suların dönüşünün Okeanos'un akışıyla ilişkili olup olmadığı da merak edilebilir (Aristoteles, *Metereo.*, 347 a 10; *Etym. Magn.*, 821, 8). Dünyanın doğuşunu ilk baştaki sulara bağlayan süreç, sınırlarını belirlediği ve aynı zamanda tükenmez yaşam kaynağı olarak hizmet ettiği bir evrenin çepeçevre sulara, yani içinden çıkıp geldiği sularla çevrili olmasıyla uyuşmaktadır.

Bütün olarak hem kozmogonik, hem de kozmolojik olan bu modele başka yerlerde rastlansa da, Yunan geleneğinin hiçbir yerinde dizgesel bir biçimde serimlenmez; sanki koşut, rakip geleneklerde bölük pörçük ve kalıntı olarak varolmuşçasına kimi ögeleri yakalanır. Homeros'ta bir başka bölümde, isterse her şeye egemen olsun, Zeus'un kendi hükümdarlığından önceki bir asal iktidara bağlayarak, tanımak zorunda kaldığı otorite ile güç *Nyks*'e, Gece'ye verilir gibidir (*İl.*, XIV, 258). Gerçekte Orpheusçu kozmogonilerde Gece, kökensel bir birlik olarak Okeanos ile Tethys'in yerini alır –ışığa çıkmadan önce her şeyin karmakarışık kaldığı Karanlıklar izleği, suyun akışkanlığı izleğinin yerine geçer. Hem zaten bu iki izlek birbirini dışlamaz; yer yer kesişmeleri için, aralarında yeterince yakınlık vardır. Suların derinliğinde hüküm süren bu gece loşluğu, Yunanlılar için tıpkı Gece'yi de oluşturan nemli bir pustan, koyu, ışık sızdırmaz bir sisden yapılmadır.

Alkman'a ait bir kozmogoni şiirini yorumlayan bir papirüsün 1957'de yayımlanması, İÖ 7. yüzyıldan beri, ilkesel suların kökensel Gece'yle sıkı sıkıya birleştiği, çoktan inceden inceye işlenmiş olan mit geleneklerinden şiirin esinlenebileceğini eni-konu doğrular. Alkman, dünyanın başlangıcına, alışıldığı üzere Okeanos'un torunu olarak sunulan Thetis'i, Okeanos'un eşi Tethys gibi deniz tanrısı olan Thetis'i yerleştirir. Thetis, Orpheusçu kozmogonilerde büyük asal tanrılar katına yükseltilmiş Okeanos kızı Metis gibi, her biçime bürünebilme gücünden, aynı kurnaz zeyreklikten payını alır. İki tanrısal güç, birçok bakımdan ikiz figür oluşturur. Deniz diplerinin karanlık tanrıçası, loş, *Kyanea* Thetis, Alkman'da üç birlikle bağlantılıdır: Her şeyin kendisinde biçimsiz ve ayırtedilemez durumda durduğu başlangıç sırasında, tek kendisinin hüküm sürdüğü karanlık (*Skotos*); ardından, Thetis gecenin asal sularının bağrında görünür görünmez, onu aralarına alarak beliriveren, birbiriyle dayanışık Poros ile Tekmor vardır; Thetis deniz tanrıçası olarak bu asal suları temsil eder ama, geleceği önceden kurup hazırlamaktaki zekâ becerisiyle onları geride bırakır; Poros – yol, yörünge, çıkış yolu ve Tekmor– im, belirti, başvuru noktası –akılcı bir ayrım ilkesi olarak görülür; göğün karanlığında, kökensel olarak karmakarışık sularda belirgin doğrultuları görünür kılar; güneşin yola düşerek gün ışığını getirdiği yolları, yıldızların gece göğünde takımyıldızların ışıltılı yolunun resmini çizdiği rotaları izler. Dünya, gök hareketlerinin görünür izleri, ufuktaki çeşitli bölümlerin açık işaretleri sayesinde akışkan bir kütlenin belirsiz karanlığı; insanın kaybolmadan gözlemlemek, ölçüp biçmek, çıkarsamak, kısaca kendine uyan bir yere yerleşmek amacıyla bir çerçeve, bir başvuru noktası bulduğu örgün, sınırlı ve belirli bir enginliğe yerini bıraktıkça düzene girer.

Biraz ikincil, kıyıda kalmış ya da parça bölük bu geleneklerle karşılaştırıldığında Hesiodos'un Thegonia şiiri, bize aktarıldığı eksiksiz ve dizgesel biçimiyle asal tanıklık olarak, Yunanlıların mitik düşüncesi ile kozmogoni alanına kılavuzluk eden yönelimlerini kavramamızı sağlayan baş belge olarak belirir.

Birincil sorun, bu metni tamı tamına hangi seviyede okumak gerektiğidir. Edebiyatın çoktan yerleştiği, Homerosçu gelenekten bir dizi kalıplaşmış ögenin ödünç alındığı bir edebiyat çizgisinde yeralmasına karşın, bu metni, düzayak bir edebiyat düşlemi diye ele almak olmaz. Gelgelelim, alıntıların doğrudan doğruya kanıtlandığı yerlerde bile kalıp deyişlerin değerini –dize parçası, tüm dize ya da dize grubu–, şairin artık destansal olmayan theogoni tasarısının gerektirdiği ayırıcı anlam etkilerini, modeli şöyle böyle bozarak üretmek için belli belirsiz değişikliğe uğrattığı görülür. Hesiodos'u daha sonra gelen felsefe dizgelerine başvurarak da okumamalı: Bunlar, Boiotialı şairinkinden ayrı düşünme tarzları ile kavramsal bir sözdağarı varsayar. Söylemi, felsefeninkinden daha zayıf bir soyutlama çabasını yansıtmıyor değildir ama, başka bir düzlemde ve felsefeninkinden başka bir mantık uyarınca işler. O halde, alışageldiğimiz kategorilere yabancı bir düşüncenin karşısındayız demektir: Hem mitik hem de bilgiçge, hem şiirsel hem de soyut, hem hikâyeleyici hem de dizgesel, hem geleneksel hem de kişiseldir. Hesiodos'un *Tanrıların Doğumu*'nun *Theogonia* ilginçliği ile çetinliğini oluşturan da bu özgül yanlarıdır.

Kitabın adı, Hesiodos'un anlattığı tanrıların saygıdeğer oluşundan kaynaklanır. Helikon'un eteklerinde koyunlarını güderken, Musaların esiniyle "Hakikat" ona açınlanmış, "olmuş ile olacak" öğretilmiştir (22 ile 32). Anlatısı Musaların şarkısını tıpatıp yansıtır; o şarkıyla Musalar, tanrıların kralının şanını kutlulayarak, yani soykütüğünü, doğuşunu, savaşımlarını, zorlu başarılarını, zaferini yeniden söz yoluyla kesintisiz yaşatarak onun kulaklarını hoşnut ederler. Öyleyse Hesiodos'un hikâyeleyişi, kuşku götürmez biçimde bir tanrıdoğumdur (theogoni): Zeus'un ne biçimde, hangi çarpışmalar boyunca, hangi düşmanlara karşı, hangi araçlarla ve hangi müttefiklerle mücadele ettiğini anlatır. Dünyanın şimdiki düzeninin temelini atan, sürekliliğini güvenceye alan bir kral olarak, üstünlüğünü tüm evren üzerinde nasıl yerleştirdiğini gösteren engin bir egemenlik mitini ve ayrıca tanrı kuşaklarının birbirini izleyişini sergiler.

Ancak bu övgü sözünün büsbütün etkili olması için, tanrısal edimi ilk kökene geri giderek, *eks arkhês* (45) en başından almak zorundadır; demek ki bu söz, ne Zeus'un, ne de başka Olymposlu tanrıların kült nesnesi olarak henüz varolmadığı bir zamanda kök salmıştır. Anlatı, adları, yeri ve rolü, evrensel anlam belirten tanrısal erklere seslenişle açılır. Bu "asal" tanrılar, bugün "doğal" güçler ya da ögeler dediklerimizden ayrılamayacak ölçüde fiziksel gerçekliklere karışmıştır. Evren, tam anlamıyla tanrılar arasındaki egemenlik savaşımının tiyatrosuna dönüşmeden önce, bu çarpışmaların geçeceği çerçevenin yerleştirilmesi, dekorun kurulması gerekir. Hesiodos'un metninde, ilk "kral" tanrılar olan titanların sahneye çıkmalarına bir giriş olan bu bölüm *Theogonia* içinde tam anlamıyla kozmogonik katmanı oluşturur.

"İmdi her şeyden önce Esneyen Uçurum (*Khaos*) vardı, ardından da geniş bağırlı (*Gaia eyrysternos*) Toprak, Gaia, karlı Olym-



Nike tarafından taçlanan Athena, Alkyoneus'la savaşıyor. Sağda: Devlerin annesi Gaia. Bergama Zeus Sunağı'nın büyük frizinden bir parça. İÖ 180'e doğru. Berlin. Bergama Müzesi. Foto: Boudot-Lamotte.

pos'un tepelerinde, koyu sisli Tartaros'ta, yol yol toprağın derinliklerinde oturan ölümsüzler için sağlam, kalımlı taban –sonra da kişinin elini, ayağını çözen Aşk (*Eros*), ölümsüz tanrıların en güzeli" (116-121). Öyleyse Khaos, Toprak ve Aşk yaratılışı önceleyen, evrenin örgütlenme sürecini başlatan iktidar üçlemesidir.

Hesiodos'un hepsinden önce doğdurduğu bu Khaos'u nasıl anlamalı? Bu, daha Antikçağ'da bile felsefe terimleri içinde yorumlanmıştır: Onda gerek boşluk, katıksız bir toplanma yeri olarak mekân, cisimden yoksun yerin soyutlanışı görülmüştür (Arist., *Physika*., 208 b 26-33 ile H. Fränkel); gerekse örneğin Stoacılar gibi sözcüğü *kheesthai*, dökmek, saçmak eylemine bağlayarak bir kargaşa durumu, evrenin kurucu ögelerinin ayırtedilemez bir karışımı, bir *sygkhysis stokheiôn* vaziyeti algılanmıştır. Oysa bu iki yorumlama tarih sıralamasına aykırı olduğundan kusurludur. Üstelik eğer *khaos* boşluğu, katıksız olumsuzluğu tanımlıyorsa, bu *hiç*'in doğurabileceği (*geneto*) nasıl kabul edilebilir? Komşu bir bakış açısından *kaos*, destanın *aêr* dediğine denk tutulmuştur; yani, nemli, koyu, tıkız olmayan bir pus. Bu yönlerin *kaos*'ta bulunması hiçbir aykırılığa yol açmaz. Ancak *khaos*'u *aêr* ile, Anaksimenes'le birlikte İon kozmogonisi içinde edindiği anlamıyla öge olan *aêr* ile bir tutmaya girişmek her bakımdan güçlük çıkarır. Çünkü öncelikle, Hesiodos'un kendisi *khaos*'u *aêr*'den ayırteder (697-700); ikinci olarak da *aêr*'e en yakın değerdeki *Erebos* ile *Nyks* tastamam Khaos'tan doğacaktır. Dolayısıyla kronolojik olduğu gibi, mantıksal olarak da onlardan önce gelir.

Birçok biçimde "mitik" bir yorumlamaya da girişilebilir. Khaos yer ile gök arasındaki mekân anlamına geliyordu (F. Cornford ile G. S. Kirk'e göre); yapıtına başlamak üzere onu böyle adlandırmakla Hesiodos, anlatısının, oğlu Kronos'un taşıdığı iğdiş edici orakla sakatlanmış Uranos-Gök, Gaia-Toprak'tan sonsuza dek uzaklaştığı bölümü daha önce anlatmıştı. Gök böylece, metin boyunca iki kez çağrıştırılır: Önce başlangıçta, Gaia'nın belirişinden önce; ardından yerine yerleşmiş Gaia ile Uranos'un sanki ikisi arasında açılan aralık gibi birbirinden kopmalarından sonra. Ama, daha yer ile göğün varolmadığı zamanlarda yer ile gök arasındaki mekân nasıl bir şey olabilirdi ki?

O halde Kaos'u, dipsiz bir gayya kuyusu, belirsiz bir başıboşluğun, Tartaros'un tasvirindeki, 740. dizenin *mega khasma*'sının, uçsuz bucaksız uçurumuna benzer bir aralıksız düşüşün mekânı olarak mı gözönüne getirmeli? Bu uçurumun dibine bir yılda bile ulaşılamadığı; birbirine girmiş soluklarının mekânın bütün doğrultularını birbirine kattığı fırtınalarla bir köşeden öteki bucağa, her yönde savrulup durduğu söylenir.

Aslında Kaos'un vücut bulmasını kavramak için onu, Gaia'yla karşıtlık ile tamamlayıcılık bağıntıları içine yerleştirmek gerek: "*Prôtista… autar epeita*, ilk önce [Khaos oldu]… ardından da [Yer]". *Khaos* terimi, kökenbilimsel açıdan *khaskô*, *khandanô* ağzı açılmak, esnemek, açılmak eylemlerine bağlanır. Esneyen uçurumun dibi olmadığı gibi, doruğu da yoktur: İstikrarsızlık, biçim yokluğu, yoğunluk yokluğu ve doluluk yokluğudur.

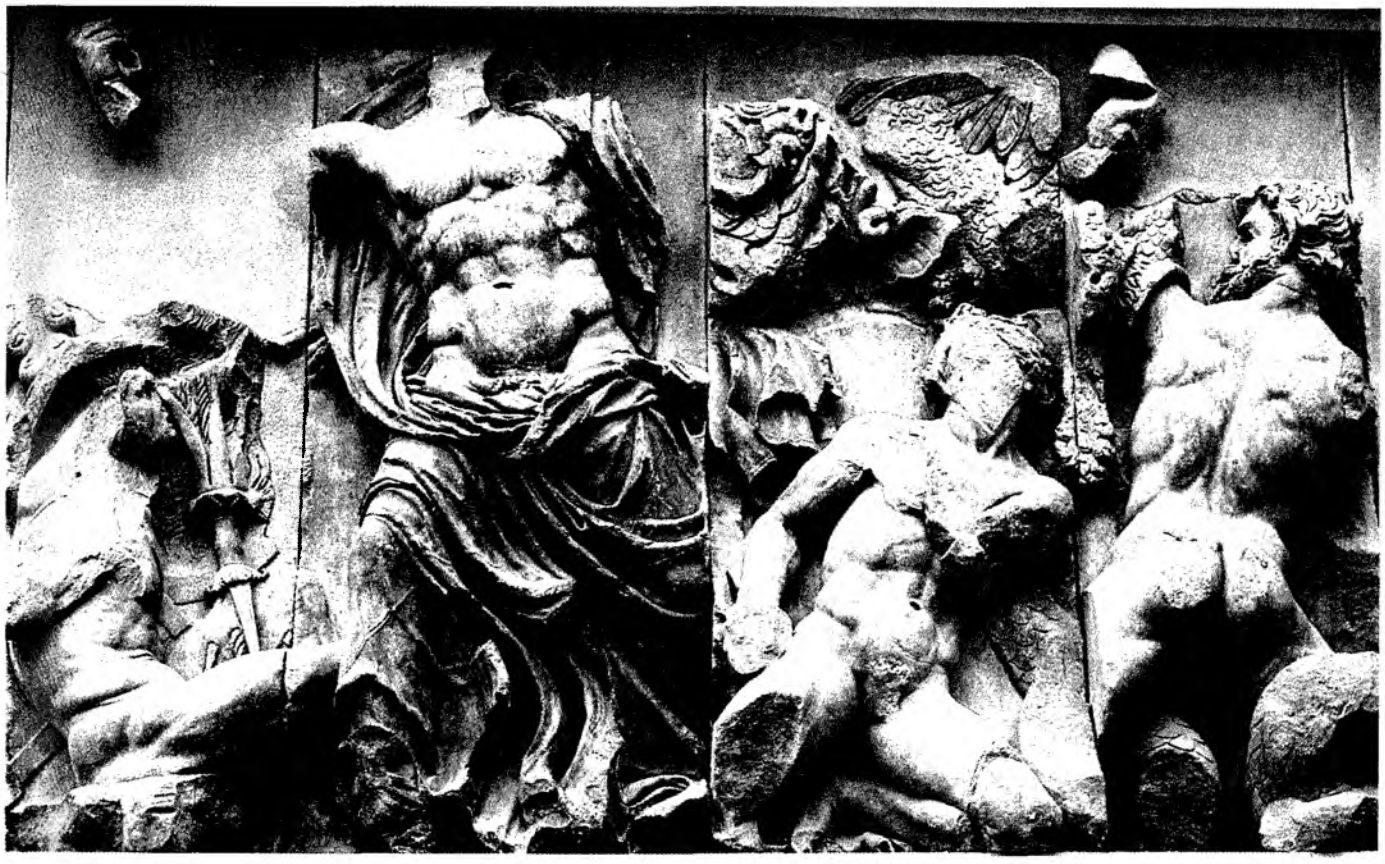
"Oyuk" olduğuna göre, soyut bir yer –boşluk– olmaktansa, dipsiz bir derinlik, doğrultusuz, yönelimsiz sonu gelmeyen gönül bulandırıcı bir burgaçtır. Yine de "açıklık" olduğundan, kendisine bağlı olan karşıtına açılır. Gaia yürümek için katı bir taban, dayanılan sağlam bir dayanaktır; dolu, yoğun biçimleri vardır, dağının yüksekliği, yeraltında derinliği vardır; üzerine dünya yapısının dikileceği döşeme değildir yalnızca; tek başına başkalarından bütünüyle yalıtılmış bir iktidar ailesi oluşturan Kaos ile soyu ayrı tutulmak üzere, her biçim altında, her yerde varolan, her şeyi yaratan atadır, anadır.

Gaia'nın dengeleyici, doğurucu, örgütleyici rolü, baştan beri ona yüklenen sıfatlarla dile gelir: Ölümsüzler için hep sağlam kalan bir konaktır; ilk elde göğe doğru yükselttiği dağlarıyla Olymposlulara bir konaktır; sonra aşağı doğru dalan derinlikleriyle titanların, yeraltı tanrılarının, *hypokhtonioi* konağıdır. Dikey olarak iki yöne yayılan, engin yüzeyinde oturaklı, güvenilir Gaia, koyu karanlık Khaos'un karşıtı, olumlu kopyası değildir yalnızca; onun benzer karşılığıdır da. Gök yakasından, karların ak ışıltısıyla kaplanır; ama aşağı doğru Gaia, zamanın ta başında ondan yola çıkılarak, ona karşı olarak oluştuğu şu gönül bulandırıcı uçurumu, şu en başta açılan kuyu ağzını, dipte, mekânsal düzlemde temsil eden ışık sızmaz karanlık Tartaros'un içine, orada kök salmak üzere dalar. Gaia adlandırılır adlandırılmaz, tanrılara dayanak olma işlevi içinde yukarı ile aşağının iki kutbu arasında gerinir, karlı doruklarının aydınlığı ile yeraltının loş tabanı arasında gerilir. Aynı biçimde Kaos belirir belirmez, iki karşıt çifti doğurur: İlkin yeraltı Karanlığı (*Erebos*) ile kara Gece (*Nyks*) ardından da Ether (*Aither*) ile Gün Işığı (*Hêmerê*). Bu dörtlü grup içerisindeki yerleşim düzeni rasgele değildir. İki çiftin her birinde, ilk adlandırılan, ikinciyle aynı bağıntı içinde bulunur: *Aithêr Hêmerê* için neyse, *Erebos Nyks* için odur. Bir yandan yaratılışlarının saltıklığı içinde yalıtmış bir karanlık ile aydınlık; öte yandan karşılıklı görelilikleri içinde birleşmiş bir karanlık ile aydınlık. Aslında Gece ile Gün birbirinden ayrılamaz; düzenli bir almaşmayla birbirini izleyen zıtlıkları içinde her biri ötekinin varlığını içererek birbirine eklenir. Yerin yüzeyindeki zamanların dokusunu biçimlendirmek üzere birleşen bir gün ile bir gecenin göreli aydınlık ile karanlığına aykırı olarak, yeraltı karanlığı ile Ether, ortak yanları olmadan en yüksekler ile en alçaklar üzerinde egemenlik süren bir ak ile bir karanın birbirini dışlayan uç biçimlerine karşılık gelir. Ether, gecenin gölgesinden olduğu kadar bulutların gölgesinden de habersiz, geceye hiçbir yer olmayan çok mutlu tanrıların oturma yeri, aralıksız aydınlanmış bir göğün parıltısıdır. Yeraltı karanlığı eksiksiz, sürekli karanlıktır, güneş ışınlarının işlemediği bütünsel gecedir; azaba çarptırılmış tanrıların yargılı kılındıkları, gecenin barınağının ötesinde (744), kozmos hapishanesindeki zifiri karadır. Gece ile gündüz, tamıtamına bu barınağın önünde, yollarını sıkı sıkıya dengelemek üzere karşılaşır, birbiriyle görüşür, konumlarını değiştirir (748-757).

Bir Gece, ama gündüz aydınlığına, Ether'in saf ışığına ve daha karışık Gün'ün ışığına yakın olan bir Gece Kaos'tan, tıpkı onun doğrudan uzantısı olan Erebos gibi doğuyorsa, onu (H. Fränkel'in yaptığı gibi) Varlık'a zıt Yokluk, Aynı'ya zıt Başka olarak görmek olanaksızdır; ya da Paula Philippson gibi Biçimsiz'e, kısaca halis olumsuzluğa indirgemek olanaksızdır. Hesiodos'un kozmogoni söyleminin altında yattığı düşünülen sorunu, felsefe terimlerine çevirmek isteseydik, H. Fränkel'le birlikte pekala şöyle dile getirmek durumunda olurduk: "Mekânsal, zamansal, mantıksal bakımdan varolan her şey, varolmayan bir boşluğa dayanır. Ne olduğu, olmadığı şeye, boşluğa karşı kendini tanımlamasıyla belirlenir. Böylelikle dünyanın tümünün, dünyadaki her şeyin kendi seviyesince boşlukla çarpıştığı sınırları vardır." (*Dichtung*... s. 148-149; Cl. Ramnoux'nun çevirisinden daha önce de alıntılanmıştı, *La Nuit*..., s. 85). Böyle bir anlatım, Hesiodos'un metnini kavramsal ışıkla aydınlatıp dolambaçlara başvurarak saptırmak demektir. *Tanrıların Doğumu*'nda *Thegonia* sorununun bu terimler içinde ortaya konmadığını söylemek de yetmez: Gerçekte, sorun hiç de böyle ortaya atılmamıştır. Hesiodos daha önceden varolan çetin bir kuramsal soruna karşılık vermez. Bir doğumu yeniden yaşamaya çağırır bizi; bir yaratılış sürecini anlatır (*geneto*). Varlık bulan şey, ilkin esneyen uçurum, ardından da topraktır. Bu iki erk, hem tek, hem de aynı bir yaratılış sürecinin ardışık yönleri olarak birbirine bağlı değildir yalnızca; ama kökende onları birbirine karşıtlaştıran, birleştiren gerilim nedeniyle de hep birbirlerine bağlı kalırlar: Düzenlenmiş, ayrımlaşmış kozmosta Gaia, en dipte, kendi özünde, yerinde duran Kaos'a hâlâ "bağlıdır", tıpkı o gün bugün hep karşı durduğu gerçeklik gibi. Burada *karşı* sözcüğünün iki anlamı vardır: İlk olarak, duvarlar, surlar, tabanlar, mühürlü sekiler, sarsılmaz bronz eşikle ayrılan, yalıtılan, gedikleri tıkanan bir büyük uçurumla karşıtlık içinde; ama aynı zamanda yerin onsuz ne doğabileceği ne de varlığını sürdürebileceği bir dayanak olarak büyük uçurum anlamında.

Öyleyse Gaia'nın Kaos'a bağımlılığı, varlığın varolmama ile ilişkisinden başka bir biçimde karmaşıktır. Kaos yalnızca Gaia'nın olumsuzu değildir. Onsuz hiçbir biçimin görünür olmayacağı ışığı üretir. Yoğunluğu ve biçimi olan her şeyi doğuran Gaia, tersine, *Nyks*'ün kalıp sıfatı (101) *dnofera* (736) ile nitelenir: Bu kara toprak, karanlık topraktır. Bu iki asal bütünlüğün arasında kaymalar ve geçitler bulunur; bunların her biri, içlerindeki doğurma iktidarının taşıdığı yaratılış hareketini geliştirmeleri ölçüsünde belirir. Birbirlerine bağlıdırlar ama birleşmezler. Kaos'tan çıkma çocukların hiçbiri, Gaia'nın soyundan gelenlerle yatmayacaktır. Bunlar, asla birbirine karışmadan birbirini destekleyen, birbirini sarıp sarmalayan iki katmandır. Aynı birlikler iki farklı soyağacında görülecek olursa (*Apatê*, yanıltma ile *Philotês*, aşka özgü sevecenlik gibi), bu asla bir melezlemenin ürünü değildir; aykırılıklarına karşın, bir asal erkten ötekine, yankılanına etkileri ve bir tür salınma gibi bir şey bulunabileceğini gösterir bu.

Kaos ile Gaia'nın dibinde, ilk üçlemede Eros'un varlığı sorun çıkarmıyor değildir. Kendini doğuranlardan farklı bir yeni varlığın dünyaya getirilişinde er ile dişiyi birleştiren ve karşıtları eşleyen çekim gücünü simgeleyemez: Kaos ile Gaia birbiriyle birleşmez, yaratılışın başlangıcında her birinin dünyaya getirdiği çocukları, cinsel birleşme olmaksızın gerçekleşir; Kaos ile Gaia, varettikleri çocuklarını kendilerinden çekip çıkarırlar. Öte yandan, Hesiodos bir tanrının cinsel birleşmeden sonra ya da bu birleşme dışında çocuğu olduğunu belirtirken, çocuğa Eros'un yardımıyla ya da onsuz gebe kalınmış olduğu konusunda bir şey söylemez, ama ya *philotês* yardımıyla ya da onsuz (125-132) gebe kalınmış olduğunu söyler. En sonunda Aphrodite'nin doğumuyla birlikte, üreme süreci katı kurallara boyun eğecektir. Bu süreç iki karşıt ilkenin, eril ile dişilin istekle yakınlık kurduğu ama, yaratılışlarının karşıolumuyla birbirlerine uzak durdukları anlık birleşme aracılığıyla, karışıklık ile aşırılık olmaksızın işleyecektir. Aphrodite doğar doğmaz, *Himeros* (istek) ile Eros, bundan böyle cinsel birleşmeye yön verecek olan, olağan üreyişin tümünün gerekli koşulu olarak konmuş tanrıçaya uyar hale gelir. Zamanı geldiğinde uyarlandığı ve bağlandığı Aphrodite'den daha yaşlı olan



Zeus üç devle savaşıyor. Bergama Zeus Sunağı'nın büyük frizinden bir parça. İÖ 180'e doğru. Berlin, Bergama Müzesi. Foto: Boudot-Lamotte.

Eros, karşıtların karşıolumundan, eşeylerin ayrılmasından önceki bir doğurgan gücü temsil eder. Bu Orpheusçularınki gibi ilksel, asal bir Eros'dur. Bizzat yaratılış sürecindeki yenileyici gücü, Kaos ile Gaia'yı önce ortaya çıkmaya sonra da hem kendilerini koruyacak hem de kendilerine cephe alacak başka bir şey doğurmaya sürükleyen gücü dile getirir. Eşlerin hem işbirliği yaptığı hem de birbirine cephe aldığı bir dünya işte böyle doğar. Evliliklerden, üremelerden, kuşaklar arasındaki çekişmeden, hısımlıklar ile düşmanlıktan, savaşımlardan, bozgun ile zaferlerden oluşmuş tehlikeli bir yol olan yaratılış sürüp gittikçe eşler ona yol açacaktır.

Kozmogoni şiiri, büyük tanrısal destana geçmeden önce, Gaia'nın, çocuk yapma iktidarıyla, dünyada onu gerçek bir evren kılmak için hâlâ eksik olan ne varsa onları üretmeyi başarması gerekir. Gaia ilkin yıldızlı göğü (*Uranos asteroeis*) doğurur; onu kaplayacak, her yandan sarıp sarmalayacak biçimde "kendine denk" yapar (126-7). Gaia'nın ikiye katlanması, tıpkı Yerin kendisi ile Kaos gibi ışıltı ile karanlık arasında uzanan bir eril eşi, sırası geldiğinde kendi karşısına çıkarır: Bu gecenin loş ama yıldızlar serpiştirilmiş göğüdür. Bu çifte görünüm, göğün Gaia'dan kesinkes uzaklaşacağı zaman, oynamak zorunda kalacağı itileceği role karşılık gelir: Bu rol aydınlıkta ya da karaltıda, yerle gök arasındaki aralıkta birbirini izleyen gün ile gecenin almaşmasını yansıtmaktan ibarettir. Gaia-Yer'e denk olduğu için Uranos-gök, onun üzerine uzandığında tamı tamına onu kaplar: belki de bu eşitliği, onun çevresinde yayılırken derinliklerine dek onu sarıp sarmalamak diye anlamalıdır. Hangisi olursa olsun, ilkel esneyen uçurum-yer gerilimi, yerini, kusursuz simetrinin dünyayı düzenli, kendi üzerine kapanmış bir bütün, kozmos kıldığı bir yer-gök dengesine bırakır. Mutlu tanrılar, her biri kendine ayrılmış yerde, salt güvenlik içindeki bir konakmışçasına orada oturabilirler (128). Gaia, yenice ortaya çıkardığı gök soyuyla yakınlığını belirten yüce dağları doğurur. Oysa dağ demek, küçük koyaklar da demektir (koyaksız dağ diye bir şey yoktur, aynı biçimde, topraksız Kaos, göksüz toprak, ışıksız karanlık olmaz). Bu koyakçıklar özel bir tanrı takımını barındırır: Nymphalar, su perileri. Yıldızlı göğü ortaya çıkardığı gibi, Gaia son olarak, kendisinden, ham ikizini hem de akışkan karşıtım, *Pontos*'u, dalgayla kabarmış denizi doğurur. Bunun suları kimileyin saydam duruluk içindedir (*atrygetos*), kimileyin de fırtına kargaşasıyla bulanır.

Kozmogoninin ilk evresi böylece tamamlanır. Varlık bulan erkler buraya dek, doğanın temel ögeleri ya da güçleri gibidir (106-110). Dünya tiyatrosu, ayrı ayrı türden tanrısal oyuncuların sahneye çıkması için şimdi hazırdır. Gaia artık onları kendi derinliğinden çekip çıkararak doğurmaz. Onları doğurmak için Gaia, eril bir eşe aşkla bağlanır. Bir üreyiş yoluyla öteki arasındaki değişiklik, Gaia'yı Kaos'un ardından doğurtan değişiklikle karşılaştırılabilir. İki durumda da, değişimi anlatmak için aynı deyiş kalıbı geçer: *Autar epeita*, ama sonra (116-132).

Uranos'un kucaklamasıyla Gaia üç dizi çocuk doğurur: Eri, dişisiyle on iki titan, üç Tepegöz (*Kyklopes*), üç Yüzkollu (*Hekatonkheires*). Titanların altısı oğlan, altısı kızdır. Gök egemenliği için savaşımda en gençleri, Zeus'un baş hasmı Kronos, ayrı tutu-

larak sonuncu olarak adlandırılır. Ötekilerin tümü sanki bir yandan (göksel olduğu kadar yersel olan çift kökeniyle karşısına konduğu Pontos anılır anılmaz) birinci olarak anılan Okeanos tarafından çerçevelenir, öte yandan listenin sonunda, Kronos'dan önce anılan Tethys tarafından çerçevelenir. Yer ile göğün çocukları olan tanrıların ilk kuşağı, şimdiden evren bütününü temsil ettikleri ölçüde, sanki Okeanos-Tethys çiftinin içine yerleştirilmiş gibidir. *Phoibê* ile birlikte anılan Parıltı, *Koios*, kızkardeşi ve yoldaşı Phoibe'nin göksel ışıkla bağlantılı oluşu gibi kuşkusuz gök kubbeyle bağlantılıdır. Üstünlüğü ve baskınlığı çağrıştıran *Kreios* (ya da *Krios*) Pontos'un bir kızıyla, Yaygın Şiddet, *Eurybie* (375-7) ile evlenecektir; oğulları Pallas'ın, Okeanos kızı Styks'ten, Zeus'un dibinden ayrılmayıp, onun egemenliğini güvenceye alacak iki erk, *Kratos* iktidar ile *Bia* kaba güç diye çocukları olacaktır (385-8). Yükseklerden giden *Hyperion*, kızkardeşi Işıltı ya da görünen demek olan *Theia* ile birleşip güneşi, ayı ve en sonunda da yıldızların, sabah yıldızının, düzenli rüzgârların anası şafağı (*Eôs*) dünyaya getirir. Hyperion ile Theia, Alkman'ın kozmogonisindeki Poros ile Tekınor'u hatırlatır. İlk çift gibi onlar da, gök kubbeyi farklılaşmış, yönlenmiş bir mekân kılan, gökteki düzene bağlı dönme, ışıltılı izler, yıldızların enikonu sınırlandırılmış yerleşim yönlerini dile getirir. Okeanos kızı Klymene ile birleşen İapetos, bir başkaldıranlar soyunun babası olur: Atlas, Menoitos, Prometheus, Epimetheus. Tümü de tutkularında, güçlerinde, kurnazlıkta ya da öngörüsüzlükte aşırıya kaçar. Tümü başkaldırdıkları düzenin kıyısında iş görür. Son ikisinin Zeus'la dalaşması insan soyunun mutsuzluğuna yolaçacaktır. Themis'le Mnemosyne, gökten çok yer ile yakınlık içindedir. Themis, sarsılmaz ve karara varmış olan ne varsa onu temsil eder; bir kehanet gücüdür: Çoktan saptanmış olarak geleceği söyler. Esin perileri Musaların anası (54) *Mnêmosyne*, yani bellek, sanki geçmiş hep oracıktaymışçasına geçmişi bilir ve onu söyler. İkisi de Zeus'a, onunla evlilikleri dolayısıyla, egemenlik sürmek için gereksindiği zamanın bütünsel görünüşünü, olmuş ve olacak olanları birarada sunar. Kronos'un yoldaşı Rheia Gaia'ya çok yakındır. Çocuklarını dibinden eksik etmeyen, onları dölleyen babaya karşı bile savunmaya hazır bir anadır. Gaia gibi bir tür asal bilmeyi elinde tutan bir hile gücüdür.

Titanlar, yer ile gök arasında, kimi birine, kimi ötekine paylaştırılır. Hiçbiri, Gaia ya da Uranos gibi yalınkat fiziksel bir güç ve iktidar değildir. Yine de tanrı kişilikleri bütünüyle temel güçlerden kopmuş sayılmaz. Asal yönlerini korurlar ancak, şimdiden daha karmaşık, daha az örgün bir evrene karşılık gelirler: Koios-Phoibe, Hyperion-Theia çiftleri, yıldızlı göğe oranla inceden inceye belirlenmiş, daha iyi sınırlandırılmıştır; Themis, Mnemosyne, Rheia Gaia'nın belirli özelliklerini belirtir, aydınlığa kavuşturur. Titanların tümü Zeus'la savaşa tutuşmayacaktır. Kimisi yansız kalacaktır; diğerleriyse, Zeus'un onsuz edemeyeceği asal bilgilerinin, erklerinin desteğini vermek üzere onun yanında saf tutacaklardır. Uranos ile Gaia'nın dünyaya getirdiği tanrılar grubu olarak toptan gözönüne alındığında, göğün efendisi ilk tanrılar kuşağını, krallığa yazgılı olan tanrıları oluşturur. Kronos'un yönettiği, başını çektiği titanlar onun kılavuzluğunda, Olymposluların, ikinci kuşak tanrıların düpedüz hasmı kılığına bürünürler; onlara karşı giriştikleri savaşın ödülü, dünya egemenliğinin yanısıra her tanrısal iktidara uygun düşen onur paylarının, ayrıcalıkların paylaştırılmasıdır, yani evrenin kesinkes düzene sokulmasıdır.

Titanların kardeşleri, Kykloplar (Tepegözler) ile Hekatonkheirler (Yüzkollular) canavarca özelliklerinin yanısıra bütün ilkel varlıkların yontulmamışlığını ve şiddetini taşırlar. *Odysseia*'nın yabani çobanından apayrı olan Hesiodos'un Tepegözleri, alınlarının ortasında tek bir gözleriyle, benzersiz güçlerine hünerli yapım bilgisini, eli uz metal zanaatkârının (*mêkhanai*, 146) becerilerini ekler. Gaia'nın derinliklerinde gizlediği demir cevherinden işleyerek kullanışlı bir aracı, zaferin mutlak silahını, yıldırımı yaparlar. *Brontês* (Gürleyen), *Steropês* (Parıldayan), *Argês* (Işıyan) adlarında gümbürtü işitilir, Zeus'a teslim ettikleri silahın parıldaması, çakmak çakmak bir bakışın büyülü gücü görülür.

Tepegözler, bir yıldırım gözün, alev alev yanan üstün bakış ayrıcalığını Zeus'a gereksediğinde verdikleri gibi, Yüzkollular da ona, canalacı anda aşırı bilek, kol gücü verirler. Omuzların çevresinden esneklikle süren, şaşırtıcı ölçüde çoğalmış uzuvları sayesinde Kottos, Briareus, Gyges (ya da Gyes) yenilmez dövüşçülerdir; önlenemez zaferlerin gizini bilen, bütün düşmanlarına korkunç bileklerinin gücünü kabul ettirebilen savaşçılardır.

Uranos ile Gaia'dan türeme üç soyla birlikte kozmogoni sürecinin son bölümünü oynayacak oyuncular sahnede yerini alır. İlkel iktidarın yalınkatlığı içindeki Uranos, cinsel etkinlikten başkasını bilmez. Gaia'nın üzerine uzanmış durumda, bütün gövdesiyle onu kaplar; bitimsiz bir gecede, aralıksız ona akar, boşalır. Bu sürgit cinsel taşkınlık, Uranos'u "saklayan" kılar; üzerine serildiği Gaia'yı saklar; yavrularının yüküyle derinliklerinde tıka basa dolu inleyen Gaia'nın kucağında tam da onlara can vermiş olduğu yerde çocuklarını saklar. Can veren Uranos, günün geceyi izlemesini engellediği gibi, yavrularının ışığa ulaşmasını engelleyerek kuşakların akışını tıkar. Kösnüden çılgına dönmüş, Gaia'ya yapışmış, büyüyecek olurlarsa Gaia ile aralarına girebilecek olan çocuklarına karşı nefret dolu olan Uranos, doğum öncesinin karanlıklarına, Gaia'nın bağrına fırlatır. Düzensiz cinsel gücünün aşırılığı doğumu durdurur. Uranos'un Gaia ile birleşip durarak aralıksız yerine getirdiği bu kesintisiz dölleme sürüp gittiği sürece, hiçbir yeni "kuşak" ortaya çıkamaz. Gaia'nın üzerinde ne bir yer bırakır ne de birbiri ardından yeni tanrı kuşaklarını doğuracak bir süre. Kısıtlanmış varoluşundan hoşnutsuz olan Gaia, işleri değiştirecek haince bir dolap tasarlamamış olsaydı, dünya bu durumda kalacaktı. Ak madeni, çeliği yaratıp ondan bir tırpan yapar; çocuklarını babalarını cezalandırmaya özendirir. Hepsi duraksar, titrer; biri dışında, en genci Kronos, gözüpek, kurnaz düzenci titan dışında. Gaia onu saklar, pusu yerine yerleştirir; Uranos üzerine gece uzandığında bir tırpan vuruşuyla onun cinsel organlarını keser atar. Bu şiddet ediminin kesin kozmik sonuçları olacaktır. Göğü yerden kesinkes uzaklaştırıp kozmosun yapısının çatısı olarak onu dünyanın doruğuna yerleştirir. Uranos ilksel yaratıklar üretmek üzere Gaia ile artık hiç birleşmeyecektir. Mekân açılır, bu yarık çeşitli varlıkların biçimlenmesine, mekân ile zaman içinde yerlerini bulmasına el verir. Yaratılışın önündeki engeller kalkar, dünya şenlenir ve düzene girer.

Gelgelelim bu özgürleştirme çalımı aynı zamanda korkunç bir alçaklık, Gök-Ataya başkaldırıdır. Bütün olup biten, iktidar hiyerarşisiyle, tanrılar katında yetki farklılaşmalarıyla kozmik düzeni sanki yalnızca, bedelinin ödenmesi gereken kalleşçe bir kurnazlık, suçlu bir şiddet aracılığıyla yerleştirilebilirmiş gibidir. Sakatlanmış, bir yana itilmiş, güçten düşmüş Uranos, oğullarına bir beddua savurur; bu beddua, kurnaz düzeni sayesinde göğün egemenliğine yükselmiş olan Kronos'un ilk kez yaşayacağı ama hep geçerli olacak göze göz dişe diş yasasını koyar. Savaş, şiddet, hile Kronos'un tırpan vuruşuyla birlikte dünya sahnesine çıkar. Gaia'nın Kaos'suz edememesi gibi, Zeus'un da onları bastı-



Aphrodite'nin doğuşu. Trone Ludovisi denen üç yüzlü kabartmadan bir parça. İÖ 460'a doğru. Roma, Therme Müzesi, Foto: Brogi.

racak gücü olmayacaktır: Olsa olsa onları tanrılardan uzak tutabilecek, gerektiğinde onları insanlar arasına sürgün edebilecektir.

Hesiodos'un şiirinin kozmogoni bölümü üzerine perde inmeden önce; sahne dünya egemenliği uğruna büyük tanrılar çarpışmasına açılmadan önce, son iki kesit savaşın, hilenin, öcün, cezanın, daha genel olarak örgün evrenin mayasındaki kötü erklerin şu zorunlu varlığını açıklar: Aphrodite'nin, gecenin çocuklarının doğumu.

İlkin Aphrodite'nin doğumu. Kronos sol elinde, sağ elindeki bir tırpanla kestiği Uranos'un cinsel organını tutar. Uğursuzluğu savuşturmak için, kanlı artığı omuzundan geriye atarak tezelden ondan kurtulmaya bakar. Boşuna çaba. Göksel kan damlaları Gaia'nın üzerine, her şeyi koynuna alan kara toprağa düşer. Ötelere fırlatılmış erkeklik kamışı, Pontos'un dalgalarına düşer, o da onu engine taşır. İğdiş edilmiş Uranos artık döl döş veremez ama, yer ile dalgayı dölleyen kamışı, çocuklarının yüzüne savurduğu bedduayı gerçekleştirecektir: Gelecek, alçaklıklarının öcünü alasıdır (210). Toprak üzerine damlayan kan üç grup tanrısal iktidarın doğmasına yol açacaktır: Öç almanın, aile üyelerine karşı işlenmiş suçların ödetilmesinin ardına düşmekle görevliler (Erinysler); savaşa ilişkin girişimleri, çekişme etkinliklerini, kaba güçle sınamaları çekip çevirenler (Devler, dişbudak ağacının ağaç perileri, *Meliai*). Gaia'nın bağrında uzun uzun hazırlanmalarında (184) bu erkler, artık önü açılmış olan zamanın akışında olgunlaşacaklardır; Zeus'un, Kronos'a "babasının Erinysleri'ne borcunu" (472) ödeterek Uranos'un öcünü alma durumuna (493) geleceği gün dünyayı kaplayacaklardır. O sırada tanrılar dünyasında bu dünyayı kendi içinde bölecek amansız bir çatışma, dinmek bilmez bir savaş, bir güç denemesi patlak verecektir.

Enginin kıpırdak dalgalarında uzun süre taşınan Uranos'un kesik kamışı, teninden fışkırmış belsuyunun köpüğünü çevreleyen deniz köpüğüne karışır. Bu köpükten (*aphros*) tanrılarla insanların Aphrodite adını verdikleri bir kız doğar. Kıyısına vardığı Kıbrıs'a adım atar atmaz aşk ile istek (Eros, Himeros) onun ardına takılır. Ölümlüler ve ölümsüzler arasında kısmetine düşen, genç kız cilveleri, gülücükleri, aldatışları (*eksapatai*), haz ve aşk birleşmesi (*philotês*) olur.

Uranos'un iğdiş edilmesi karada ve denizde, karşıtlıkları içerisinde birbirinden ayrılmaz iki grup sonuç ortaya çıkarır: Bir yandan şiddet, nefret ve savaş; öte yandan yumuşaklık, anlaşma ve aşk. Benzer biçimde Uranos'un eşey organlarından çıkma çatışma erkleri ile birleşme erkleri arasındaki birbirini tamamlayıcılık, tanrının sakatlanmasının yol açtığı dölleme biçimine damgasını vurur. Uranos Gaia'yla durmadan yinelenen bir kucaklaşma içinde birleşirken, aşk edimi, eşler arasında uzaklık olmaması yüzünden çoluk çocuğa yer bırakmayan bir tür karışıklık ve özdeşleşmeye varıyordu. Bundan böyle Aphrodite'yle birlikte aşk, birbirlerine yaklaşmalarında bile ayrı, karşıt duran ilkelerin birleşmesi yoluyla gerçekleşir. Karşıtlar birbirine uyar, uyuşur ve kaynaşmaz. Eros'un ilksel iktidarı, paramparça olduğundan,

cinslerin farklılaşması aracılığıyla iş görür. Eros Eris'le, kavgayla elele gider. *İşler ve Günler*'de Hesiodos bu kavgayı "toprağın köklerine" (19) yerleştirecektir.

Öyleyse dünya karşıtların karışımıyla, karşıtlar arasında dolayımla düzenlenecektir. Ancak çatışma erkleri ile uyuşum erklerinin dengelendiği bu karma evrende ayırdedici çizgi iyiyle kötü arasından, olumlu ile olumsuz arasından geçmez. Savaş ile aşk güçlerinin eşit ölçüde aydınlık, karanlık, iyicil ve kötücül yönleri vardır. Kimisini ötekilerden ayrı tutan gerilimin bağıntısı, bir kutupluluk, yapılarına içkin bir anlamca belirsizlik biçimi altında her birinde açığa çıkar.

Ürkünç, amansız Erinysler, adalet bir kez çiğnendi mi onun vazgeçilmez yardımcısıdır da. Meliai ile "ışıltılı silahlı, uzun mızraklı" devlerin savaşma hırsı, Yüzkolluların düzen zafer kazansın diye Zeus'un hizmetine koştuklarıyla hırsla aynıdır. Aphrodite'ye gelince, ne öç alıcı şiddeti, ne de savaşçının zorbalığını bilir. Tanrıçanın hilesi ne daha az etkili, ne de daha az tehlikeli silahları işe koşar: Gülücüklerin büyüsü, kadınca cıvıltının aldatmacası, hazzın tehlikeli çekimi ve her türlü baştan çıkarma eylemi.

Böylelikle niçin Uranos'un iğdiş edilmesi hikâyesinin hemen ardından karadaki Erinysler, devler ve Meliaiaların karşısına dikilmiş denizcil Aphrodite'nin doğumuyla birlikte –bu bölüm gök-tanrının çocuklarına bedduasıyla sona erer– Gök-tanrının çocuklarını lanetlediği bölümün anlatıldığı açıklığa kavuşur.

Kaos'un kızı gece herhangi biriyle birleşmeksizin, sanki kendi derinliklerinden çektiği varlıkmış gibi, dünyada iş görmeleri için karanlık, mutsuzluk, düzensizlik, yoksunluk güçlerini doğurur. Bu birlikler, varoluşlarıyla düzenli evrenin bağrına "kargaşa" ögelerinin kaçınılmazcasına yuvalanmasına tanıklık eder. Bunlar sanki düzenin tersidir, farklılaşmış bir kozmosun belirmesini güvenceye almak için ödenen bedeldir; varlıklar ile biçimlerinin tamı tamına bireyselleşmesidir.

Özde insan dünyasıyla ilintili bir dizi iktidarın ayrıntılarına girmeden –bu karma dünyada, her iyinin tersi vardır, ölüm ile yaşam, gün ile gece birbirine bağlıdır– şu kadarına dikkat çekelim: Uyku ile düş soyuyla bağlantılı üçlü adıyla dizelgeyi başlatan ölüm bir yana bırakılacak olursa, bu birliklerin çoğunluğu, karanlık ile karmakarışık başlığı altında, yer ile denizin, Uranos'un kesilmiş erkekliğinden ortaya çıkardığı iki takım tanrıyla kesişen iki gruba ayrılır. Erinyslere tastamam karşılık gelen Nemesis ile Keres, tanrılarla insanlara yanlış yapanın ardına düşen amansız öç alıcılardır. Gazapları, suçlular cezasını bulmadan yatışmayan tanrıçalardır. Devler ile dişbudak ağacının orman perileri, dalaş, çarpışma, kıya ve kıyım takımıyla birlikte iğrenç kavgada, Eris *stygerê*'de, bütünüyle uğursuz bir makamda yankısını bulur. Aphrodite'nin kendisi, altın Aphrodite (ama bir de kara Aphrodite, *Melainis* vardır) Gecenin çocukları arasında, güçlerini, eylem ortamlarını ve tanrıça ayrıcalıklarını gövdeye büründüren erkler bulur. Kendisine vergi olan genç kızların cıvıldaşmasını (*parthenoi oaroi*), aldatmaları (*eksapatai*), aşk birleşmesini (*philotês*) gece karanlığın kumaşından biçip dikmiştir; bu karanlık büyücülere yalan sözler (*Pseudea*), aldatma (*Apatê*) ve aşk birleşmesi (*Philotês*) adları verilir.

Kozmogoni sürecinin sonunda gökle yer arasında mekânı açan, zamanın akışının önündeki engelleri kaldıran, döl verme içinde karşıtları dengeleyen, Uranos'u uzağa iten şiddet edimi; Kaos'un ilksel karanlık erkleri ile doğuşları yeni bir dünya düzeninin gelişini bildiren şu genç tanrıların sanki karışması ve kesişmesidir de. Kronos'un yanılgısından dolayı –bu yanılgı başkaldırı ile düzensizliği düzenin temeline yerleştirir– gecenin çocukları tanrılar dünyasına dek yayılır. İntikam gereksinmesi uğruna, daha oluşmakta olan tanrı dünyasını kavgaya, savaşa, kurnazlık ve aldatmaya teslim ederler. Gececil aşağı soyu, ether bölgesinden kovup çıkarmak, Olymposlu tanrıların aydınlık barınağından atmak ve sürgün cezasına çarptırarak ötelere sürmek Zeus'un görevi olacaktır. Aynı biçimde, onun buyruğu üzerine Poseidon'un bronz kapılar ardına titanları gömmesiyle Tartaros'un esneyen kargaşa uçurumunu Kozmos'tan sonsuza dek ayırmak, yalıtmak da ona gerekli görünecektir.

J.-P.V. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

Yunan kozmogoni mitlerine ilişkin temel metinler ya da kırıntılar şu kitapta derlenip tartışılmıştır: KIRK, G. S., ile RAVEN, J. E., *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1960, birinci bölümünde, "The Forerunners of Philosophical Cosmogony", s. 8-73. Hesiodos'un *Théogonie* metnine bakın, çeviren P. Mazon Paris, 1947 ("Les Belles-Lettres"). Hesiodos'un *Theogony*'sinde bir açımlama bulunur, giriş ile açımlamayla birlikte yayımlayan M. L. West, Oxford, 1966. Bu metnin çıkmalarının yayımı için: FLACH, H., *Glossen und Scholien zu Hesiodos Theogonie*, Leipzig, 1876). Suya ilişkin kozmogoni üzerine: RUDHARDT, J., *Le thème de l'eau primordial dans la mythologie grecque*, Berne, 1971. Hesiodos kozmogonisi üzerine: CORNFORD, F. M., *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, Oxford, 1952. DETIENNE, M., VERNANT, J.-P., *Les ruses de l'intelligence. La Mètis des Grecs*, Paris, 1975. FRÄNKEL, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York, 1951, 2. basım, Münih, 1960 (İngilizcesi: *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford, 1975). GIOGON, O., *Der Ursprung der Griechischen Philosophie von Hesiodos bis Parmenides*, Sel, 1945, 2. basım, 1968. KIRK, G. S., *The Nature of Greek Myths*, Penguin Books, 1974, özellikle VI. bölüm, s. 113-144. PHILIPSSON, P., "Genealogie als mythische Form", *Symb. Osl.*, Suppl. VII, 1936. RAMNOUX, C., *La Nuit et les enfant de la nuit*, Paris, 1959. SCHWABL, H., *Hesiods Theogonie. Eine unitarische Analyse*, Viyana, 1966. SCHWENNW, FR., *Die Theogonie des Hesiodos*, Heidelberg, 1934. STOKES, M. C., "Hesiodic and Milesian cosmogonies", I ile II, *Phronesis*, VII, I, 1962, s. 1-37; VIII, I, 1963, s. 1-34. VERNANT, J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1965, 5. basım, 1974, 2. c., s. 95 ile devamı.

Henüz yayımlanmamış bir tezi de anmalı: ALAIN BALLABRIGA, *Cosmogonie rhapsodique. Au centre du monde avec Hésiode.*

Bkz.: "Su tanrıları." ve "Eros." maddeleri.

KÖKENLER. Güneydoğu Asya'da (Birmanya, Tayland, Laos, Kamboçya) kökenler ve kuruluşlara ilişkin mitler.

Güneydoğu Asya'da yaşayan toplulukların çoğunun köken mitleri, etnologların anladığı anlamda "saf" değildir. Görebildiğimiz kadarıyla bir tek azınlık toplulukları, dünya görüşlerini bütünüyle aktarabildikleri ölçüde, yaratılışlarına ve yerleşmelerine ilişkin hikâyeleri, insanların doğuşunu ve toplumun örgütlenişini konu alan sözlü hikâyelerle karıştırarak olduğu gibi koruyabilmişlerdir.

I. Tufan.

Bir tufandan sonra "yaratılış" motifinin yansıması, *Nithan khun Borom, Nidana khun Parama* adlı yapıtta görülür. Pali alfabesiyle yazılmış şekliyle verdiğimiz söz konusu yapıt, Lao

ulusunun kökenini açıklayan, bilgelikle dolu büyük bir mitik, kozmogonik, tarihi yapıttır.

Bu uzun yapıtta, tanrıların kavgalarından dolayı meydana gelen bir tufanın insanları yokettiği anlatılır. Bu felâketin ardından bir sığırın burun deliklerinden süren sarmaşıkta üç, bazı değişkelere göre iki dev kabak türemiş ve gelişmeye başlamıştır. Bu kabakların içinden öyle gürültüler gelmiş ki *khun*'lar, yani "gök hükümdarları" onları yarmıştır. *Khun*'lardan bir tanesi, makas ve kızgın demirle kabaklardan birini delik deşik etmiş. Kızgın demirin yardığı deliklerden siyah tenli ve yanık saçlı, makasın kestiği yerlerden ise açık tenli ve kısa saçlı insanlar çıkmış. Siyah saçlı ve yanık tenli olanlar Kha'lar; diğerleri ise Thai Lao'lardır. Kabakların içinden sadece insanlar değil, hayvanlar da çıkmıştır. Hayvan soyu, böylece hızla çoğalıp yayılmıştır.

Khun'lar, kabak oğullarına toprağı işlemeyi, ev kurmayı, düğün ve cenazeyi, büyüklere saygıyı öğrettiler. Fakat çok geçmeden insanları yönetmek zorlaştı. *Khun*'lar, onları yönetmekte yetersiz kaldılar ve Gökyüzü Kralı Phaya Then İndra'ya durumu şikâyet ettiler. Bunun üzerine İndra, iki *khun*'u destek olarak gönderdi. Ancak gönderilen *khun*'lar da işin içinden çıkamayınca Gökyüzü Kralı onları yanına çağırdı.

İşte hikâyenin bu noktasında olağanüstü bir gelişme yaşanır. Gökyüzündeki tanrı, insanlarla başetmek için kendi oğlu, "baş hükümdar" Khun Borom ya da Parama'yı gönderir. Khun Borom'un, yeryüzünde "dümdüz küçük bir çeltik tarlasına" inişi, kuşkusuz, Güneydoğu Asya'nın en ilginç mitlerinden biridir. O dönemlerde yer ile gök, birbiriyle temas halindeydi. Sözü edilen mitin bazı değişkelerinde yer ile göğün birbirine değdiği ileri sürülmekte, bazılarında ise bunların birbirine iple ya da Hint hurması dallarıyla bağlı olduğu anlatılmaktadır. Daha sonraları İndra, yer ve gökyüzünü birbirine bağlayan "dallardan örülmüş bu köprüyü" bozar, o andan itibaren de insanlarla tanrılar arasında doğrudan temas kesilir"[1].

Khum Borom, toprağı verimli hale getirmek için uğraşırken dev bir sarmaşık büyür. Bu dev sarmaşık gökyüzünü kaplar. Bunun neticesinde yeryüzü kararır ve dünya soğur. Laosluların Pu Yoe-Ya Yoe (ya da Pu Thao Yoe ve Mê Ya Ngam) olarak adlandırdığı demiurgos ile yeryüzüne inen yaşlı bir çift, birlikte dev sarmaşığı kesmeye başlar. Yaşlı çift, düşen sarmaşık dallarının altında ezilir kalır. Güneş, yeniden dünyayı aydınlatır. İnsanlar güneşin yeniden yeryüzüne doğmasını sağlayan iki "ata"ya tapmaya başlar. Laos'ta düzenlenen yeni yılın sokak kutlamalarında kurtarıcı yaşlı çift, aşırı derecede büyük çenesi, yuvalarından fırlamış gözleri olan bir canavar maskı ile temsil edilir. Yaşlı kadın ve erkeğin dansıyla toprak yoğrulur ve işlenmeye hazır hale gelir. Bizim, kabaca toprağın verimli hale getirilmesi ya da mekânın düzenlenmesi olarak adlandırdığımız şey, aslında mit temelinde yer ile gökyüzünün birbirinden ayrılması ve toprağın yavaş yavaş insanların yararlanabileceği bir hale gelmesi anlamını taşır.

Mit, burada sona ermez ve Khum Borom'un yedi oğlunun, dünyadaki toprakları nasıl paylaştıkları anlatılır. Böylece, tarihi bilgilerin yaratılış efsaneleriyle birleştiği ülkelere özgü, çok özel bir edebiyat türüne değinme fırsatı elde etmekteyiz.

Aslında yedi prensin aralarında bölüşerek sahip oldukları yedi eyalet, gerçekten de mevcuttur. Bunlar, kısmen de olsa daha sonraki dönemlerde oluşan Lao prensliklerine tekabül eder. Nitekim Nithan'ın yaptığı ayrım, Lang Xang ve Lao'nun tarihi sınırlarını aşarak komşuları olan Çin'in güneyi, Vietnam, Siyam ve Aşağı Birmanya ülkelerini de kapsamaktadır. Sanki, genelde insanlığın yaratılış hikâyesi olarak algılanan büyük köken hikâyesi, gayet doğal bir biçimde Tai gruplarının Hindiçin yarımadası üzerinde kurdukları hâkimiyetiyle sonuçlanıyormuş gibidir.

II. Angkor'un kuruluşuyla ilgili anlatılar.

Krallıkların ve kentlerin kuruluşunu anlatan edebiyat türü örneği, Khmer dilinde olduğu kadar, Thai ve Birman dilinde yazılmış birçok vakayinamede bulunabilir. Yer adına ilişkin birçok efsanede, özellikle de Angkor'un kuruluşuyla ilgili hikâyelerde mit unsurlarına rastlanır. Angkor hikâyeleri, İndra cennetinde yaşayan beş *devden* yani tanrıçalardan sözederek başlar. Bu tanrıçalar, bir gün kanatlanıp yeryüzüne inerler. Aralarından biri, gizlice bir çiçek koparır. Bundan dolayı İndra onu altı yıl boyunca yoksul bir bahçıvanın karısı olarak, sade bir insan gibi yaşamaya mahkûm eder. Olağanüstü bir dokuma yeteneğine sahip olan tanrıça, harikulade ipek kumaşlar dokuyarak kocasını zengin eder. Çok geçmeden bahçıvan ile tanrıçanın bir çocuğu olur. Doğan çocuk, mucizevi yeteneklere sahiptir: Toprağın üzerine her türden resim çizer. Altı yıllık süre bittiğinde, tanrının tayin ettiği gibi annesi İndra'nın krallığı olan gökyüzüne çıkar.

Atalardan birinin maskesi. Laos'un ilk mitik çifti Pu Ngoe Nga Ngoe'lerden birine aittir. Laos, Luang Prabang. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu.



Sözünü ettiğimiz tanrıçanın oğlu, gökyüzünün mimarı olarak bilinen yarı-insan, yarı-tanrı bir kahramandır. Sanskritçede kullanılan adı Viçvakarman, "her şeyi yapan, her şeyi yaratan" varlık anlamına gelir. Fakat Güneydoğu Asya'da bu ad, bazı değişikliklere uğramış ve göründüğü kadarıyla bakılırsa Vişnu ile özdeş tutulmuştur. Çünkü Kamboçya'da sözünü ettiğimiz tanrının adı, Brah Bisnukar yani Vişnu-Karman'dır.

Angkor'un kuruluşu hikâyesinde, *devin* oğlunun nasıl yola çıktığı anlatılır. Oğlan, annesini bulur. Annesi onu gökyüzüne götürüp tanrıya takdim eder. Tanrıça, "Benim oğlum, çok yeteneklidir, yaptığı tapınaklara ve yonttuğu heykellere insanlar hayran kalmıştır"[2] der. Bunun üzerine İndra, oğlana *Devaputr*'ya yani tanrının oğullarına katılarak gökyüzü atölyesine gitmesini emreder. "Resim, heykel ve müzik yapmayı öğrenir; ayrıca tanrıçanın oğlu olarak, karada giden gemi yapmasını da öğrenir. Bunun yanısıra altın ve gümüş üzerine süslemeler ve işlemeler yapar, demir döker, balçığı taşa dönüştüren çözeltileri geliştirir".

Ustalığından memnun kalan İndra, Vişvakarman ya da Bsnukar'ın zanaatkârların ve sanatçıların başı olmasına karar verir. Her inşaatçı, Popusnokar'a adak adamak zorundadır. Önemli bir işe girişen insanlar, Popusnokar'a adak adamazlarsa gözleri, gün ışığına kapanacaktır"[3].

Aynı hikâyenin başka bir değişkesinde, İndra'nın kendi oğlu Brah Khet Mala'dan sözedilir. İndra, oğlu Brah Khet Mala'yı bıçak kesmez (işlemez) bir hale getirir ve bir hafta süreyle her gün onu bir havuza yedi kez batırıp çıkararak ömrünü uzatır. Oysa Brahma, ömrünü 400 yıla uzatabilmek için prensi okuyup üfler ve üzerine su serper".

Sözünü ettiğimiz prens, Kamboçya Krallığı için düşünülür. İndra bu krallığı ona verir ve babasının gök saraylarını andıracak bir biçimde düşlerindeki binayı kurmasını teklif eder. Prens, yeni krallığında İndra'nın evinin güzelliğine eşit güzellikte başka bir bina kurmayacağını ve kendisi için ancak İndra'ya ait öküzlerin yaşadığı ahırın güzelliğinde bir ev yapabileceğini söyler.

Bunun üzerine Viçvakarman, tanrıçanın oğlunun evini yapmak için bir arabayla yeryüzündeki Kamboçya Krallığı'na gönderilir. Efsanede Viçvakarman'ın bir yelkenliye binip taşları sıvayabilecek kireci elde edebilmek için deniz kabukları aradığı anlatılır ve bu sahne vesilesiyle Samron Sen sahillerinde neden yığınlarca deniz kabuğu bulunduğu sorusuna efsanevi bir açıklama getirilir.

Viçvakarman, bunun arkasından susam tohumları aramaya başlar. Bu, aslında yaptırmakta olduğu bir modeli örtmek için hazırladığı kimyasal bir bileşimdir. Diktiği anıt ise "kalassız ve merteksiz" olan bir taş binaya dönüşür; Son olarak da, bu binayı harika heykellerle süsler. Hikâyenin sonunda gök mimarının demir döktüğü ve parşömen kağıdından daha ince olan bir kılıç yaptığı belirtilir. Yakın zamana kadar Kamboçya'da hiçbir demirci, özellikle de Phnom Dek bölgesinin *Kuy*'leri, Brah Bisnukar'a adak adamadan ve gereken ibadeti yapmadan önce işe başlamazlardı.

Böylece tanrı, yarı-tanrı ya da tanrıların oğulları Güneydoğu Asyalıların günlük yaşamına müdahale eder. Oysa bu insanlar Budisttir. Köylerinde bulunan manastırların ise dinsel faaliyetleri düzenleme işlevi vardır. Günümüze sadece bazı kısımları ulaşmış ya da unutulmuş mitler, belli rit ya da belirsiz inançlar şeklinde insanların yaşantısında bulunmaktadır. Bazı mitler, günümüzde masal ya da hayvan, bitki ve doğal olaylarla ilgili açıklamaların yapıldığı "neden" ve "nasıl" masalı olarak algılanmaktadır.

Örneğin yılanların ortaya çıkması ile ilgili mit hemen hiç araştırılmamıştır. Aynı şekilde pirinç ve biber ağacı mitleriyle ilgili olarak da herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Öğretici olmaktan çok eğlendirici halk masalları tarzında anlatılan kaplan, kedi ve sivrisineklerin kökenine dair mitler, doğa ve tanrı mitolojisine aittir. Fil kafalı Ganesa gibi bazı *Brahmana* tanrılarının kaderinin farklı olduğunu ve "toprak ruhu"na dönüştüğünü göreceğiz[4].

Doğa ve tanrı mitleri ile ilgili yaptığımız bu ilk çalışma ile yüzyıllar boyunca yoğrulan geleneklerin ne kadar zengin olduğunu gördük. Köylüler Hindistan kaynaklı unsurlarla "atalardan gelen özellikler"in arasında açık bir fark görememektedir. Sanskrit ve Pali dilinde yazılmış yapıtların sayesinde eski bir kültürle temasta bulunduklarının bilincinde olan aydınlar bile, Hint etkilerini eritmeye ve yerli örneklerini öne sürmeye meyillidirler. Ay, güneş, Şiva, Vişnu, Brahma, İndra ve diğer tanrılar, burada, her şeyden önce Khmer, Birman ve Thai ülkelerinin tanrılarıdır. Khun Borom gibi demiurgoslar, Vişnukarman gibi gökyüzü mimarları da, çalıştıkları ülkeye aittirler.

Fakat asıl topraktan varolanlar, toprak ruhları, Birman *nat*'ları, Thai *phi*'leri ve Kamboçya *na'k-ta*'larıdır.

S.T. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

1) PHOUVONG PHIMMASONE. "Cours de littérature lao", *Bulletin des amis du royaume lao*, Vicntiane, 1971, no. 4 ve 5, s. 49.
2) MONO. G. H., *Légendes cambodgiennes que m'a contées le gouverneur Khiei*. Paris, Bossard, 1922, s. 140-141.
3) *A.g.y.*, s. 141.
4) Özgün efsaneler için bkz. *Recueil d'Histoires khmères anciennes, Prajun ryoen bren khmer*, Phnom-Pen. 1967-72. Özellikle bkz. 7. ve 8. cilt.

Bkz.: "Güneydoğu Asya." maddesindeki genel kaynakça.

KÖKENLER (MİTİK). İrlanda'nın sürekli iskanı.

"İrlanda'nın işgalini anlatan kitap" olan *Lebor Gabala Erenn*'de İrlanda ulusunun tarihi, Adem'den Nuh'a, İncil'in izin verdiği biçimde anlatılmıştır. Bundan sonrası için ise Yafet'in soyundan olan İrlandalılara, Şam'ın soylarının hikâyesine koşut İncil-dışı bir hikâye yakıştırılır. Burada, *Lebor Gabala Erenn* Milid'in oğullarının, İspanya'dan sonra yerleşecekleri İrlanda'ya yaptıkları seferinöyküsü anlatılır. Ancak kitap, öncelikle İrlanda'yı sırasıyla işgal etmiş olan beş ulustan sözeder: Bunlar aynı zamanda İrlanda toplumunun ilkörneğidir ve aynı zamanda kozmosun bir simgesidir. Tıpkı *RgVeda*'da yeralan ve yine denizin ötesinden bir yerlerden gelen beş ulus gibi. İrlanda için de aynı şey geçerlidir. Bu beş ulus Cessair'in, Partholon'un, Nemed'in, ardından Fir Bolg'un ve Tuatha Dé Danann'ın halklarıdır. Bunların hemen hepsi gizemli Fomoire ırkıyla savaşmak zorunda kalmışlardır.

Konuya girinek için Fomoire ırkıyla ilgili bazı bilgiler verelim. Denizlere ve adalara bağlanmış, kimi kez Kabil'in ya da Şam'ın soyundan gelmiş gibi gösterilen, korkunç bir ırk olan Fomoireler, İrlanda'yı birbiri ardına işgal etmiş olan ulusların düşmanlarıdır. Partholon ulusu döneminde kendilerinden tek kollu ve tek bacaklı kadınların daha fazla olduğu bir topluluk olarak sözedilir. Bu kadınların en öndeki figürünü ise erkek önderlerden bozma dev, tek başına bütün bir ordunun gücüne sahip bir kadın oluşturuyordu. Nemed soyundan gelen kişiler, tahıllarının, sütlerinin

ve oğullarının üçte birini her yıl onlara vermek zorundaydılar. Ne kadar tuhaf görünürse görünsün, muhteşem Tuatha De Danannlar İrlanda'ya gelmeden önce Fomoirelerle ittifak yapmışlardır. Ayrıca, Tuatha'yı Fomoire Bres'in baskısından kurtaran Lug da, Dian Cecht ile (sağlık tanrısı) adalı Fomoirelerin kralı olan tek gözlü Balor'un kızı Ethniu'nun evliliğinden doğmuştur. Eochaid Bres ("Güzel Echoaid"), bir Fomoire kralı olan Elatha ile ("ustalık") bir Tuatha De Danann kraliçesi olan Eriu'nun oğludur. Onun kral olmasını ısrarla isteyenler Tuatha kadınlarıydı. En büyük rezaletlere sahne olan hükümranlığı yüzünden, Mag Tuired ile Bres'in biraraya getirdiği üç kral tarafından yani şampiyon Balor, İndech mac De Domnann ve Elatha ("Ustalık") tarafından yönetilen Tuathalar ve Fomoireler arasındaki ikinci savaş çıkmıştı. Yenilgiye uğrayan Bres, İrlandalılara toprağın nasıl sürüleceğini ve ekilip biçileceğini öğreterek canını kurtarır. Arkasından da, Mumu (Munster) insanlarına inek sağmayı öğretirken öldüğü söylenir. Anlaşıldığı kadarıyla Fomoireler, kimi kez en azından İrlandalı kadınlardan destek alan ama çiftlik işleriyle ilgilenen düzen düşmanları olarak görülüyor. Tuathalar Milid'in oğlu tarafından yenilgiye uğratılınca, yüksek yerlere, adalara ve deniz altındaki büyülü bölgelere çekildiler. İrlanda'nın yeni efendilerine kadın sağladılar ve onlar için tahılları ve sütü yoketmek ya da korumak durumunda kaldılar. Böylece, Tuatha ile Fomoire arasındaki fark hissedilir olmaktan çıkmıştır.

İrlandalı efendiler, kadınlara sahip olmak, oğullarını, hayvanlarını korumak ve toprağın meyvelerinden yararlanmak için düşmanlarını yenmek ve yaşama biçimleri onlara ters düşen yakınlarının işbirliğini elde etmek zorunda kalmış gibidirler.

I. Cessair.

"Haydutların gemisi, hırsızların sığınağı" olmaması gereken Nuh'un gemisine alınmayan ve Nuh'un oğlu Bith'in kızı olan Cessaire ("Narin") ve arkadaşları bir puta taparlardı. Sonra, Tufan'dan kurtulmak için İrlanda'ya gittiler ve çeşitli işgalci ulusların karaya çıktıkları yer olan Batı Mumu'daki Corco Duibne'de karaya çıktılar. "Milid oğullarından" önce İrlanda'ya gelmiş olan "beş ulusun" birincisi olan bu toplulukta, elli kadın ve üç erkek, Bochra'nın oğlu Fintan ("Okyanus"), Cessair'in kocası Bith ("Dünya"), babası ve kılavuz Ladra vardır. İrlanda'da bu üç erkek kadınları kendi aralarında paylaşırlar ve ilk ikisine on yedişer kadın düşerken, Ladra'ya sadece on altı kadın kalır. Bu durum Ladra'yı memnuniyetsizliğe sevkeder. Güneye doğru hareket eden Ladra yolda ölür (bazı rivayetlere göre kadınlarla fazla ilgilendiği için ölmüştür). Bu durum karşısında kadınlar yeniden paylaşılır. Ancak, kuzeye giden Bith de ölünce, herkes ilk zamanlardaki üç küme halinde "üç suyun birleştiği yerde" biraraya gelir. Fintan, bu kadar kadın karşısında çareyi kaçmakta bulur. Kadınlar ölür, Fintan ise Dalga Tepesi'ndeki bir mağarada bir yıl saklanır ve böylece Tufan'dan da kurtulur. Sırasıyla bir somon, bir kartal ve bir şahin kılığına girerek, daha sonra gerçekleşen bütün işgallere tanık olur.

Kelt geleneğinde denizdeki dalgalar koyunlara benzetilir. Cessair, İrlanda'ya koyunu getiren ilk kişidir. Tufan'dan sonra, İrlanda'da üç yüz yıl boyunca hiç kimse yaşamamıştır. Sonraki topluluk olan Partholon halkı geldiğinde, iki yüz yıldır kuş ve balık avlayarak yaşayan, yine kadınların çoğunluğu teşkil ettiği denize bağlı bir topluluk olan lanetli Fomoirelerin muhalefetine karşı koymak zorunda kalacaklardır. Nemed'in zamanında Fomoireler İrlanda'yı koyunların bulunduğu bir yer haline getirmiştir.

Bu geleneksel anlatının eski bir biçimine göre, Tufan'dan önce gelmiş olan kadının adı Banba'dır. Bu ad Kadınların Banbası'yla yani İrlanda'yla aynı anlama gelir. Milid ise oğullarına Nuh'tan daha yaşlı olduğunu söyler: "Şuraya, şimdiki tepeye bakın (Dalga Tepesi): Tufan'ın dalgaları buraya kadar ulaştı".

Bu geleneği onaylayanlardan birkaçı, Cessair'in halkının "beş ulus" içine katılmasına kuşkuyla bakar. Görünüşe göre, Mumu'nun ikinci bir taşrasının "beş taşra" olarak (merkez taşra olan Mide'in dışında) bu beşliye katılması konusunda görüş birliği yoktu.

II. Partholon.

Milid'in oğullarından önce İrlanda'yı işgal eden beş halktan ikincisinin (Tufan'dan sonra gelen ilk halkın) reisi, tıpkı Cessair gibi cezadan kaçan biridir: Çünkü aynı zamanda babası olan hükümdarı öldürmüştür. Ancak sonuçta bütün adamlarıyla birlikte bir veba salgınında kendisi de canını yitirir. Bu salgından sadece Tuan kurtulmuş, o da Cessair kümesindeki Fintann'ın yaşadıklarını yeniden yaşamıştır. Fintan, Mug Ruith, Eochaid mac Luchta ve Mumu taşrasındaki diğer kişiler gibi Partholon'un da sadece bir gözü vardır. Dört oğlunun adları, Mumu'da iktidarı ellerinde bulundurmuş olan Eber'in (Milid'in oğulları zamanında) dört oğlunun adlarına benzer. Tıpkı Fomoireler gibi, Partholon'un halkı da karada ve denizde avlanmaktadır. Bu iki topluluk karşı karşıya geldiklerinde, bu tuhaf ve korkunç savaşı tek bacakları, tek kolları ve tek gözleriyle yapmışlardır. İşin ilginç yanı, bir tek kişi bile ölmemiştir. Onlar da İrlanda topraklarındaki söz hakları olduğunu göller yaparak ve dört ovayı tarıma açarak ifade etmişlerdir. Açıkça görüldüğü gibi bu insanlar tarımcıydılar, çünkü yedi tarım işçisine, iki araba sürücüsüne, iki sabana ve dört öküze sahip oldukları belirtilmiştir. Ayrıca yayık yaymak, öğütmek (değirmen taşıyla), et pişirmek, bira yapmak, konukevi kurmak (üst seviyedeki kişilerin gelebileceğini düşünerek mi?) gibi yararlı işleri de yapıyorlardı; Partholon ise "bütün tekniklerin efendisi" olarak tasvir edilmiştir. Komutanlarından en yaşlısı Senboth'un ("Köle") oğluydu ve *Sen* ("Yaşlı") ile başlayan adların genellikle Mumu taşrasından, "Dördüncü Devlet"'in taşrasından gelen insanlara verildiği hatırlanacaktır. Ayrıca Partholon, İrlanda tarihinde ilk aldatılan koca olmuştur; karısı ve ayarttığı köle de ilk zinayı yapan kişilerdi.

III. Nemed.

Nemed ve arkadaşları, Milid'in oğullarından önce İrlanda'yı işgal eden beş halktan üçüncüsüdür. Onlardan önce gelmiş olan kaçakların aksine Nemed (anlamı "ayrıcalık", "azizlik"tir) ve halkı, belirli bir neden olmadığı halde gemileriyle yola çıkmışlardır. Bunlar, özellikleri tam olarak bilinmeyen özgür insanlardır. Bir metinde onları tasvir eden Liath'ın babası Laigne Lethan-glas, Lagin ve refah anlamına gelen taşralarıyla aynı adı taşır. Balta girmemiş Temair ormanını tarıma açan kişi Liath'dır. Öyle ki, "tohumu verimli bir tohum" olmuştur. Nemed'in halkı Fomoirelere karşı bir savaşa girişmiş, onları üç "üst" taşra olan Connacht'da (Connaugth), Ulaid'de (Ulster) ve Lagin'de (Leinster) yenmiştir.

Ancak Nemed vebadan ölünce –benzer biçimde bir tarıncı olan Partholon gibi– tahılının, sütünün ve oğullarının üçte ikisini onlara vermek zorunda kalmıştır. Artık herkes evlerde ocağın tüttüğünü göstermekten kaçınıyordu. Baskıcıları yenmek için bu kez denizde yeni bir harekete girişilmiş ve teşebbüs sırasında Nemed'in arkadaşları gemilerinden yalnızca birini kurtarabilmiştir. Sağ kalanlar ise yine üç kümeye ayrılacaklardır. Bunlardan biri yabancı topraklara yerleştiği için anlatının dışında kalır. Diğer iki kümeden ilki Fir Bolg'un, diğeri de Tuatha Dé Danann'nın soyu olarak geri dönerler. Her iki halkın da kralları vardır. Ataları olan Nemed'in arkadaşları, görünüşe göre onların isteğiyle kral-lar için kaleler yaptırmış, Partholon'un halkı da dört ovayı tarıma açmıştır. Nemed'in halkı da boş durmayacak – kendileri için dört ve belki de geldiklerinde hazır olsun diye iki ayrı soyun her biri için dörder tane olmak üzere– on iki ovayı tarıma açacaktır.

IV. Fir Bolglar.

Milid'in oğullarının gelişinden önce İrlanda'yı işgal eden beş halktan dördüncüsü Fir Bolglardır. Onlardan hemen önce gelen öncüleriyle yani Nemed'le aynı soydandılar ve İrlanda'ya özgürlüğü bulmak için gelmişlerdi. Üç küme halinde karaya çıktı-lar: Fir Domnannlar Connacht'a, Galioinler Lagin'e ve Fir Bolglar da tam olarak söylersek savaşçı taşra olan Ulaid'e ya da başka bir rivayete göre, Ulaidlerin oraya gelmek için içinden geçtikleri Mumu'ya çıkmışlardır. Bütünü itibarıyla halkı beş kardeş yönet-miş, bunlar da İrlanda'yı siyasal olarak beş taşraya bölmüşlerdir. Bu bölüştürme, "İrlanda tarihindeki olaylar içinde en eski ve en kesin biçimde belgelenmiş olanıdır." Zaten İrlandaca taşra karşı-lığı kullanılan *cóiced*, "beşte bir" anlamına gelir. Bu ise "Birleşik İrlanda" düşüncesinin ne kadar eski olduğunu gösterir. Fir Bolg kralları İrlanda'nın en eskileridir ve bunlardan biri, örnek bir kral olan Erc oğlu Eochaid, burada ilk kez adaleti sağlamıştır. Ayrıca bir suikast sonucu öldürülen ilk kral olmuştur. Haleflerinden biri hakkında söylenenlere göre, silahlara ilk kez onun zamanında sivri uç takılmıştır. Tuatha Dé Danannlar İrlanda'ya geldiklerin-de, ataları olan Fir Bolglarla aynı dili konuşuyorlardı ve iki halk birbirine saygı duyuyordu. Fir Bolg'un silahları ise düşmanları-nın övgülerine mazhar olmuştur.

V. Tuatha De Danann ("*Tanrıça Danann'ın halkları*").

Milid'in oğulları gelmeden önce İrlanda'yı işgal eden halk-ların sonuncusu olan Tuatha Dé Danannlar, bâtını bilgiler elde ettikleri dünyanın kuzeyindeki adalardan gelmişlerdir. İrlanda'nın eğitimli insanlarının ataları olarak bilinmektedirler. Havadan kara bulutlar şeklinde gelmişler ve bilginin taşrası olan Connacht'taki bir dağ üzerine konmuşlardır. Yaptıkları iki ünlü savaşı da yine Connacht'ta, Mag Tuired'de gerçekleştirmişlerdir. Bunlardan ilki halefleri olan Fir Bolglara karşı ve ikincisi de Fomoirelere karşı yapılan savaştır. Ayrıca yine en güzel "mitik" anlatılardan birindeki kutsal kişi olan Midir'in, yine aynı taşradaki Brí Léith *síd*'i olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Tuatha Dé Danannlar bü-tün sanatlarda parmağı bulunan, falcılığın, mucizelerin ve büyü-cülüğün efendileri olan bir halk olarak ortaya çıkarlar. Danann'ı (ya da bazı eski metinlerde göründüğü biçimiyle Donann), Gal geleneğindeki *Dôn* ile aynı çizgiye koymak gerekir. Tıpkı Anann gibi İrlanda tanrılarının anası olarak sunulmuştur. Ortaçağ'da İrlandalı yazarlarda Tuathaların bir tapınma nesnesi olduklarının bilincindedirler. Bir metinde sanat adamlarının tanrı (*dée*), renç-berlerinin de *andée* ("dev tanrılar" mı, "tanrı-karşıtları" mı?) oldukları söyleniyor. Birinciler arasında Lug, bütün sanatların yani savaşçının, şampiyonun, şairin, falcının, hekimin, demirci-nin ve marangozun da efendisidir. Galler'deki karşıtı, "eli uz (usta) Lleu" anlamındaki Lleu Llaw Gyffes'tir. Bu durumda ismi, kıtadaki Lugoves kâhinlerinin adlarıyla ilişkilendirilebilir. Laon, Leyde ve Lyon (Lugdunum) gibi yer adlarında bu şekilde anıldı-ğı görülüyor; bunlara bir de Carlisle'i (Luguvalium) eklemek gerek. At yarışlarını, top oyunlarını ve meclisleri (fuarlara dönü-şecektir) yerleştiren de o olmuştur. Caesar, Keltlerin en çok taptıkları tanrının, onların bütün sanatlarının kaşifi, yolculukların rehberi ve ticaret işlerinde en büyük iktidar olan Mercurius olduğunu söyler. Caesar bundan başka Latince adlar vererek dört tanrıdan daha sözeder. Bunlar, hastalıklardan koruyan Apollon, savaşları idare eden Mars, göklerin hâkimi Iuppiter ve mesleklerle tekniklerin ilk ilkelerini bildiren Minerva'dır. Bu figür-ler Tuathaların reisleriyle aynı çizgiye yerleştirilmiştir. Lug ikinci Mag Tuired savaşından önce bu reislerle görüşmüştür: Önce Drüid dininin tanrısı, Büyük Bilim'in efendisi Dagda ve şampi-yon, güçlü Ogma vardır. Bunlara sağlık tanrısı Dian Cecht ve zanaatkâr Goibniu eklenir. Bunlar bütün işlevleri yerine getirirler. Ogma, Lukianos'u sözettiği Herkülsü Ogmios'la kesinlikle aynı-dır. Gariptir, Lukianos onu *Tàin Bó Cualnge*'de Ulaid'in adamla-rından birinin tanımladığı biçimde anlatmıştır. Burada hitabet güçleri vurgulanmıştır. Bu tanrı aynı zamanda *ogam* harflerini bulan tanrı olarak değer kazanır. İrlanda kaynaklarında adı geçen diğer güçler şunlardır: Savaş tanrısı Neit, İrlandalılar ve Gallere göre denizlerin tanrısı Manannan mac Lir –İnis Manann'na (Man adası) ve Clyde haliçindeki Emain Ablach'a benzetilmiştir– ve Dagda'nın kızı, acınası Fomoire Kralı Eochaid Bres'in arka-daşı Brigit. Brigit şairlerce ulu sayılırdı ve kendisiyle aynı adı taşıyan iki kızkardeşi vardı. Onlar da demircilik sanatının ve hekimliğin tanrıçalarıydılar. Önem açısından İrlanda folklorundaki Aziz Patrick ile yarışan Azize Brigit'le ilgili birçok efsane; İrlan-da'da, Gal bölgesinde ve ırmak adı olarak İngiltere'de rastlanılan tanrıça efsanesinden kaynaklanmış olabilir. Öte yandan bu ad, birçok Kelt halkının adı olan *Brigantes*'e yakındır. Anlamı "özgür-lük", "ayrıcalık" olabilir. Ayrıca Azize Brigit'e bağlılığın, özgür insanlarla (Üçüncü Ülke'nin insanları) özellikle bağdaştırılan taşra olan Lagin'deki Celldara'da yoğun olduğunu belirtmek gerekiyor.

Tuatha Dé Danann'lar, o zamanlar hâlâ Fir Bolgların işgali altında bulunan İrlanda'ya geldiklerinde kralları Naudu'ydu. Bu kralın adı, Gloucestershire, Lydney'deki bir Kelt-Roma tapınağın-daki yazıtlar ve simgelerde anılan tanrı Nodons ya da Nodens adına yakındır. İlk Mag Tuired savaşının tarihiyle ilgili bir rivayete göre, Mag Tuired sonunda bir barış ve dostluk anlaşması sağla-mıştır. Başka bir rivayete göre, Fir Bolglar yenildiler ve komşu adalara çekildiler. Bununla birlikte Nuadu savaşta bir kolunu kaybeder. Bu da onun kral olarak kalmasını engelleyen bir eksik-liktir. Bir Fomoire kralının oğlu olan Bres'in saltanatı buradan gelir. Ancak Dian Cecht, Nuadu'ya gümüş bir kol verir: "Gümüş kollu Nuadu" anlamındaki Nuadu Airgetlam adı buradan gelir (Bu, *Culhwch ve Olwen* adlı Gal anlatısında adı geçen kişi olan Lludd Llaweraint'tir). Hatta ona daha sonra etten bir kol verilmiştir ve Bres, İrlanda'da hiç görülmemiş bir satyr'in kurbanı olunca eski krallığına geri dönecektir. Yakışıklı ve cazibeli Lug geldiğinde,

Temair'de büyük bir şöleni yönetmektedir. Lug önce kendini marangoz olarak tanıtır. Çok geçmeden, diğer bütün işlerde de eşi bulunmaz bir usta olduğu anlaşılır. *Fidchell* oyununu oynar ve bütün elleri kazanınca, bilgenin tahtına oturur. Sonra da güçlü Ogma'yı taş atma yarışında gözden düşürür. Arkasından harp çalma konusunda meydan okur ve bütün meclisi uyutan, önce yakınmalarına, daha sonra da keyif almalarına yol açan büyülü sesler çıkarır. Böylece üç "işlev"in her birinde zafer kazanan Lug, on üç günlüğüne Nuadu'nun boş bıraktığı tahta oturur. İkinci Mag Tuired savaşında ise savaş meydanının çevresini bir ayağı üstünde, yalnızca bir elini ve bir gözünü kullanıp şarkı söyleyerek dolaşır. Ama kendisini, Nuadu'yu öldüren büyük babası korkunç Balor'un karşısında bulur. Balor'un, savaş meydanı dışında hiçbir yerde açmadığı, orduların elini kolunu bağlayan bir kem gözü vardır. Lug sapanla bir taş atar ve Balor'un bu gözünü başının arkasından çıkartır. Böylece Fomoirelerin sırtından o yıkıcı iktidarını uygulamaya başlar. Fomoirelerin şairi Loch Lethglas, Lug'un üç dileğini yerine getirince canını kurtarır. Bu üç dilekten ilki son Yargı'ya kadar Fomoirelerin girişeceği bütün yağmaların engellenmesidir. Bres de toprağın sürülmesi, ekilmesi ve hasat mevsimiyle ilgili bilgiler karşılığında canını kurtaracaktır.

Samain'de yazla kış arasındaki bir karmaşa sırasında yapılan bu savaş, Nor tanrıları olan Aesirler ile üçüncü "işlevin" tanrıları olan Vanirlerin arasındaki savaşla ve ayrıca "Veda geleneğindeki esas izlek olan" Hint tanrıları Deva ile Asura arasındaki savaşla karşılaştırılmıştır. Bütün bu savaşlar yakın kümeler arasındadır. Bir yanda en üstün tanrılar, diğer tarafta kaçınılmaz olarak kadınları da içeren düşmanlar vardır.

VI. Milid'in oğulları.

Nuh'un oğlu Yafet soyunun sonuncuları olan Milid'in oğulları önce İspanya'ya ulaşırlar. Burada aile büyükleri olan İth İrlanda'yı farkeder ve bu ülkeyi keşfe çıkar. Ancak İrlanda'da niyetlerinden kuşkulanan Tuatha Dé Danannlar tarafından öldürülür. Bunun üzerine Milid'in oğulları öç almak için İrlanda'ya gelir. Aralarında kral Donn, şair ve hâkim Amairfen, seferi yürüten Eremon ve Eber de vardır.

Karaya çıkışta, ilk iş Amairgen'e düşer. Beltaine bayramında, yazın ilk günlerinde toprağa sağ ayağını basar basmaz bir şiir söyler. Bu şiir, kendi şahsında aslında ne olduğunu açıklayan bir dizi "benim"den oluşmaktadır. Bunlar, Bhagavad Gita'da Krişna tarafından, evrenin çözülüşü ve yeniden yaratılışı sırasında bizzat Vişnu'nun uykusunda sayıkladığı beyanatlardır. Üç değişik yerde, adları İrlanda'nın adlarına dönüşecek üç kraliçe ile yani Banba, Fotla ve Eriu ile yapılan görüşmenin aynısını yapmıştır. Temair'de üç kral, Mac Cuill, Mac Cecht ve Mac Grene üç günlüğüne serbest bırakılmalarını dilerler. Amairgen'den de, ucunda ölüm de olsa adaletli bir yargıda bulunmasını isterler. Amairgen onların dokuzuncu dalganın gerisine çekilmeleri gerektiğine karar verir. Drüidlerin ve Tuathaların söylediği ilahiler, onların denize götürülmesine yol açar. Ancak Amairgen, çok daha büyük bir güce sahip olan, İrlanda toprağını, "yüksek Eriu gemisini" çağıran bir şiirle karşı saldırıya geçer. Geoges Dumézil, Amairgen'in rolünün, Roma'da yabancı topraklarda vergi istenmesine ya da tam aksine adil bir savaşa temel oluşturan bir ayindeki *pater patratus*'un yaptığı şeyin ya da İndra'ya eylem alanı açmak için üç adım atan Vişnu'nun rolünün tam aksi olduğunu belirtmiştir.

Amairgen yenilmiş Tuathaları, büyülü malikanelerin (*side*) gizli İrlandası'na tayin eder. İşgalciler kıyıya yaklaşırlarken, kardeşlerden en büyüğü olan Donn Tuatha'ya saldırır. Bu nedenle gemisi batar ve ülkenin işgaline katılamaz. Cesedi yüksek bir kayalığa çıkarılır ve Amairgen, halkın Mumu kıyıları açıklarındaki Donn'un (*Tech Duinn*) evine gelmesi gerektiğini açıklar. Ölülerin meclis kurduğu bu yere ait başka göndermeler de vardır ("Öldükten sonra hepiniz evime, bana geleceksiniz"). Donn halk inanışlarına göre, yakın bir tarihe kadar yerini korumuştur. Bazı yönleriyle insanlığı biraraya getiren, ölen ilk insan olan Yama'yı anımsatır.

Krallık konusunda Eremon ile Eber arasında bir tartışma başladığında Amairgen, Donn'un mirasının önce Eremon'a, sonra da Eber'e düştüğüne karar verir. Bununla birlikte Eber mirasın paylaştırılmasını ister. Böylece Eremon kuzeydeki, Eber de güneydeki krallığa sahip olur. Elbette Eremon'un hem kuzeyi, hem de krallık egemenliğini ele geçirmiş olduğuna, Eber'in de güneyi aldığına ilişkin başka bir rivayeti dikkate almazsak, gerçekten de kuzeyin öncelikli olduğunu gösteren başka belirtiler de vardır. İki kardeş, kimin harpçıyı, kimin şairi kendi yanında tutacağını belirlemek için kura çekerler. (Müzisyenler arasında, soylu sınıfın yanında bulunduğu sürece harpçının özgür insan konumuna geçmesini gerektiren eski yasalar vardır). "Bilge ve çok güçlü insan" Eremon'a, harpçı da Eber'e düşer. Böylece onur ve bilgi Kuzey'e, "tellerin tatlı müziği" Güney'e ait olur. "Son yargıya kadar böyle olsun!" *RgVeda*'da müzikçi Gandharvaların, Brahmana'lara karşı olduklarını ve *Satapatha Brahmana*'da karşılıklı olarak dizeler ve şarkıların toprak'a ve göğe adandığını belirtelim. Sonunda Eber başkaldıracak ve Eremon tarafından öldürülecektir. IX. yüzyıldaki bir şaire ait olduğu söylenen bir şiire göre, Eremon, atalarından miras olarak efsanevi geleneği, kendine özgü nitelikleri ve yasalarıyla birlikte Kuzey'i aldı. Aynı zamanda kalelerini ve korkunç silahlı çetelerini, çetin savaşlarını, hayvanlarını da aldı. Eber ise uyumu, kusursuzluğu, alçakgönüllülüğü, konukseverliği, canlılığıyla, şölen merakıyla, saflığıyla Güney'in sahibi oldu: Aynı paylaşma *Temair'in ocağını yeniden kurması*'nda da [bkz. "Keltler (Adalı)" maddesi] vardır.

B.R. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

Ayrıca bkz. "Keltler (Adalı)" maddesi.

MACALISTER. *LGE*. DUMEZIL. G., *Mitra et Varuna*, 1948; *JMQ*; *SF*; *Le Troisième Souverain*, Paris, 1949, 167-186; *L'Idéologie tripartie*, Brüksel. 1959. 94; *Idées romaines*, Paris, 1969, 75-78, 304. LE ROUX, F., "Le Dieu druide et le druide divin", "Le Dieu celtique aux liens", *Ogam*, XII; "Notennoù (...) diwar-ben an doue Manannán", *Ogam*, XVII-XVIII; "Le Dieu-Roi Nodons", *Celticum* VI. STERCKX, C., "Une formule païenne dans des textes chrétiens de l'Irlande ancienne", *Etudes Celtiques*, XIV, 1974. 229-233. CHARLES-EDWARDS, T. M., "Native Political Organization (...) and the Origin of MW brenhin", *Antiquitates Indogermanicae*, Innsbruck. 1974. 35-45. Yukarıda belirtilen genel görünüm konusunda bkz.: REES. *CH*, 95-117 (ve 28-41, 131, 137).

KÖKENLER. Tibet mitolojisindeki önemi.

Bütün Tibet mitolojisi köken kavramı üstünde yoğunlaşmıştır. İster toplumsal bir ilişkinin başlangıcı ya da yaşamın bir döneminden bir başka dönemine geçiş miti olsun, ister bir ritüelin gerçekleşmesi ya da bir aletin kullanılması olsun, son çözümle-

mede mitik bir olayda bunların ana örneklerinin bulunmadığı bir duruma rastlamak pek mümkün değildir (Stein, 1971, s. 482; Tucci, 1970, s. 245-246). Dolayısıyla bu türden ana örneklere gönderme yapan hikâyeler, Tibet dininin en önemli unsurlarını oluştururlar. Bu unsurlara bakıldığında mitteki olay neredeyse yeniden canlanır, o andaki durumla birlikte varolur ve o andaki yaşama dinamizm ve ilk zamanlarda yeralan her şeyin gizil özelliklerini katar.

VIII. ve IX. yüzyıl büyük Tibet kralları dönemi ferman ve kararları, ilk Tibet Kralı O-lde spu-rygal'rn ("gök tanrılarından gelerek insanların hükümdarı olan" [Thomas, 1951, s. 99-100]) anımsanmasıyla başlar. Kesintisiz bir krallar soyu şimdiki hükümdara kadar ulaşır (hükümdar sarsılmaz otoritedir, doğru din, sonsuz bilginin garantisidir, hatta manastırlar [*a.g.y.*] kurma gücüne sahiptir ve komşu ülkelerle anlaşmalar yapabilir: Richardson, 1952, s. 60-62). "Kökenler"e verilen büyük önem, daha sonraki dinlerde de görülür. Sözgelimi *Bonpolar* şeytan çıkarma ritüellerine başlamak için (Snellgrove, 1967, s. 20, s. 256, n. 9; Karmay, 1975, s. 202) ritüel bir formülasyondan, bir ana örnek (*dpe*) "gösterisi"nden (*smrang*, bkz. *Smra-ba*, "konuşmak") yararlanırlar. Ritin ön plana çıkmasının bu biçimde açıklanması, etkinliğini doğrular; bir XIV. yüzyıl *Bonpo* yapıtı, "gösterinin (*smrang*) özenli ve eksiksiz bir biçimde yerine getirilmesinin gerekliliği üstünde durur" (Snellgrove, 1967, s. 51).

Bu mit anlatıları çok çeşitlidir ve burada çok sınırlı bir seçme yapılabilmiştir (Stein [1971, s. 535-537] çok geniş bir kaynakça özeti ve yalnızca bazı temel terimleri veriyor [s. 537-545]). "Kökenler"i anlatmanın gerekliliği her zaman açık bir biçimde ifade edilmemiştir (*a.g.y.*, s. 536) ancak Tibet dininin hiç değilse arkaik bir evresi için düşünülebilir. Sözgelimi Tibetlilerle çok yakın bağları olan Batı Çin'deki Na-khiler son derece karmaşık olan ritüellerindeki unsurların kökenleri ile mit arasındaki ilişkiyi anlatma gereksiniminin önemini vurgularlar (*a.g.y.*, s. 535-536). Özellikle Tibet metinleri için öncelikle sözgelimi yeniyıl (*drea-dkar*) soytarısı (Stein, 1959, s. 434-444; Tucci, 1955, s. 138, 191), şairin şapkası (Stein, 1959, s. 359-366, 498), at, destan kahramanı (Stein, 1956, s. 105-106) "yorumlamaları" anılabilir. Ayrıca kökenin sergilenmesi ve aynı zamanda tiyatro temsillerinin başlangıcındaki kişilerin durumu da anılabilir (Stein, 1959, s. 402 n. 17); bıçak (Stein, 1971, s. 536), bira, çay vb. (Hermanns, 1955, s. 66) ya da zehir türü öldürücü maddeler (Karmay, 1975, s. 203) gibi bazı kültürel unsurların kökenine ilişkin değinmeler ve nihayet evlilik ve evlilik törenlerine eşlik eden çeşitli gelenekler.

Bu ilişkiyle ilgili olarak son zamanlarda çok güzel bir örnek S. G. Karmay tarafından, bir erkeğin bir tanrıçayla evlenmesi mitini içeren bir *Bonpo* metnine dayanılarak verilmiştir (*a.g.y.*, s. 208-211). Srid-Icam'phrul-mo-che ("Görünür Dünyanın Kadını, Büyük Büyücü") adlı bu tanrıça dünya tanrısının (*srid-pa*) kızıdır; erkek, rGya beyi Ling-dkar'dır. Tanrıçayla evlenme isteği önce dünya tanrısı tarafından geri çevrilir; ancak tanrı sonunda Ling-dkar'rn güzel sözlerine dayanamaz ve evliliğe razı olur:

> "İnsanla tanrılar birleşirse, insan tanrılara tapacaktır ve tanrılar da insanı koruyacaktır, insanla tanrı birbirlerine saygı duyacaklardır. Güneş ve ay gökyüzünde parlamalarına rağmen, ışınları yeryüzüne iniyor. Dünyanın terlemesiyle ılık bir duman yükseliyor gökyüzüne ve bu duman gökyüzünde bulutlar meydana getiriyor. İşte bu birbirimiz için ne ifade ettiğimizin bir örneğidir".

Tanrıça ayrılmadan önce, ailesinden kalan mirası pay etmek amacıyla erkek kardeşiyle zar atar. Tanrıça mirasın yarısını istemektedir, ama kadın olduğundan ancak üçte birini alabilir. Babası ona ayrılık hediyesi olarak bir ok (erkeklik simgesi), annesi de iğ (dişilik simgesi) verir. Bir rahip ailenin talih ve gönencinin gelinle birlikte gitmesini engellemek için "talihin geri çağrılması" ritüelini yapar.

Metin özellikle evlilik ritüelini işler ve anlatı içinde *dmu* ipi (mitolojik dönemlerdeki ilk Tibet krallarını gökteki mekânlarına bağlayan iple aynı adı taşır) diye anılan bir ip damadın ve *g. yang* da ("talih ipi") gelinin başına bağlanmıştır. Damadın elinde bir ok vardır; bira ve küp biçiminde küçük çörekler dağıtır; gelinin elindeyse bir iğ bulunur, o da kaymaklı sütle tereyağlı un dağıtır. Rahip damada bir altın ("ruhun altını"), geline de bir firuze ("ruhun firuzesi") verir; daha sonra rahip ve çift hep birlikte okun, iğin ve *dmu* ipiyle *g.yang* ipini yapanların kökenlerinin şarkısını söylerler (Karmay, 1975, s. 210):

İlk zamanlara ait iki kutsal yaratığının birleşmesiyle üç yumurta gelir dünyaya. "Altın yumurta açılır ve ucunda firuze tüylerin bulunduğu bir ok çıkar. Bu yaşam oku, damadın "balık gözü"dür. Firuze yumurta açılır ve altın tüylü firuze bir ok çıkar. Bu da gelinin şanlı okudur. Bir ak mühre boncuğu yumurtası açılır ve içinden altın bir iğ çıkar. Göğün aydınlığının ışınları ve okyanusun dumanlarıyla birlikte bembeyaz bir iyilik kütlesi gelir yaşama. Ve rüzgârın çekip sürüklediği bu iyilik kütlesi, bir ağaca dolanır. Bu ip *dmu* ve *g. yang* ipleri olarak adlandırılmıştır.

Kuzeybatı Tibet halk dinine (*A-mdo*) ait olan ve M. Hermanns'ın aktardığı bir başka değişke, kozmosun çeşitli dönemlerinde görülen ve ilk örnekleri oluşturan evlilikleri anlatır (Hermanns, 1959, s. 58):

Evrenin birinci döneminde, büyük tanrı Thsang-pa (Brahma) kızı rNam-rgyal'i *klu*'ların beyine (nagas) verir. Gelinin ailesinin rahibi Theng-ge'dir. İkinci dönemde Jamdbyangs (Manjusri) imparatordur ve Tibet kralı Çinli bir prensesle evlenmiştir. Gelinin ailesinin rahibi Kong-tse'dir. Üçüncü dönemde bu olaylar model olarak alınmıştır.

Bu durumda toplumsal bir kurumun önce mitolojik bir ilkörnekle, daha sonra da Tibet tarihinin kahramanlık dönemlerine ilişkin başka bir ilkörnekle doğrulandığı görülür ve bu ikinci duruma örnek VII. yüzyılda kral Srong-btsan sgam-po'nun Çinli prenses Wen-çeng'le evlenmesidir.

Tenzin Namdak tarafından yayımlanan (*Mdzod phug*: *Basic verses and commentary*, Delhi, 1966) ve özellikle kozmogonik özelliklerinin bir örneği Tucci'de bulunan (1970, s. 237-239) (kozmogoni ve theogoninin daha ayrıntılı bir çözümlemesi Karmay'da mevcuttur [1975, s. 191-194]) önemli bir *Bonpo* metninin birinci bölümü "Define mağarası"nda (mDzod-phug) bir kozmogoni ve bir theogoni bulunur. Burada her tanrısal figür, yoruma göre dünyanın özelliklerinden birinin kökeni olarak kabul edilmiştir: Ruhlar ya da demonlar sınıfı; toplumsal kurum, insanların yetenekleri ya da kişilik özellikleri. Böylece yaşamın bütün nitelikleri, kutsal bir kökene dayanılarak anlamlı kılmabilir. R. A. Stein'ın çok başarılı bir biçimde incelediği Tibet destanında (ilk bölümleri 1956'da çevrilip yayımlanmıştır; yapı, kaynaklar ve işlevin ayrıntılı biçimde irdelenmesi, 1959), kökenlerin bilinmesinin önemini belirtme gereksinimi açık ya da üstü örtülü olarak görülür. Sözgelimi, kahramanın atı, ilk kez yakalanıp evcilleştirildiğinde, hikâyesini, otladığı yerleri vb. anlatır (1956, s. 105-106) Tuan-huang metinleri de aynı mitik paradigmaları kurma amacı güderler. İşte bu türden anlatılara bir örnek (Stein, 1971, s. 485-491):

Uzun zaman önce gökte bir kısrak dünyaya gelir. Ama burada ne ot, ne de su bulabilir. Bu yüzden tanrılarm dünyası (muhteme-

len gökyüzünün daha alçak bir bölgesi) Gung-Thang'a iner ve tanrıça Gung-btsun'un ("Gökyüzü kadını") sürü hayvanı olur. Burada ona bir yer, pirinç ve şerbet verilir. Ama azgınlığı sürer ve boyun eğmez. Evcilleştirilemez ve tanrıça sonunda onu kovmak zorunda kalır. O zaman da kısrak, rDzi-lung ülkesine (gökyüzünün daha aşağıdaki bir bölgesi, rüzgârlar bölgesi) iner, burada çiftleşir ve üç tay dünyaya getirir. Bu rDzi-lung ülkesinde de ne ot, ne de su bulunur ve üç kardeşten en büyüğü ot ve su aramak amacıyla kuzeye (Tibet) gider. İkinci ve üçüncü kardeş de bol bol ot ve su bulunan otlaklara (kuzey yaylasının güneyi) giderler.

En büyük kardeş kuzeyde vahşi yak'la karşılaşır. Uzun süre önce kuzeyi yak'a ve otlakları da ata ayıran yaratıcı tanrı Yabllha bdag-drug'a güvenen yak, atı boynuzlar ve öldürür. Atın iki kardeşi onu aramaya çıkarlar ve kuzeyde cesedini bulurlar. En küçük kardeş, bu cinayetin intikamının alınması için kışkırtılır ama öbürü ot yiyip su içmek üzere otlaklara dönmeyi yeğler. Küçük kardeş onu korkaklıkla suçlar ve ağzına bir gem takılacağı ve sırtına bir eyer vurulacağı söylendiği halde insanların dünyası sKyi-mthing'e dönmeye karar verir. Kardeşine de, otlaklara döndüğü takdirde kendisini dikenli otların sokacağını ve köpeklerin kovalayacağını söyler. Ve İnsanla anlaşma yapar: İnsan yaşadıkça, at yüz yıl onu taşıyacak, öldükten sonra da sırtında yedi bin yıldızın arasına çıkaracaktır. İnsan ata biner ve önce, şimdi artık bir *rkyang* (yabani at) gibi tasvir edilen atın büyük kardeşinin otladığı otlaklara gider; sonra kuzeye doğru devam eder; yak'ı bulur, kovalar ve öldürür. Böylece atın intikamı alınmıştır. Kardeş at ve binicisi insanların dünyasına dönerler. Daha sonra şeytanlar atın ölümüne neden olurlar ve rahipler, atı, ölüyü ölüler ülkesine götürmekle görevlendirirler.

Bu mitik anlatı, bugünkü dünyanın belirgin özelliklerinden bazılarını açıklamaya (kökenlerin anımsatılmasıyla) ve dolayısıyla doğrulamaya yarar: At ve yak karşıtlığı, evcilleştirilmiş at ve *rkyang* karşıtlığı; ve atla insanın gücül karşıtlığı; bu son karşıtlık her ikisinin karşılıklı anlaşmasıyla aşılmıştır ve bunun sonucu olarak insan yak'ı öldürerek atın öcünü alır: Buradan çıkan sonuca göre insan bu yüzden kirlenmiştir ve bu yüzden ölecektir. Bu arada at, cenaze töreni işleviyle yeniden ortaya çıkar: İnsanı mezarın ötesindeki dünyaya götürecek törendir bu.

P.K. [İ.Y.]

KAYNAKÇA

Alıntı yapılan kaynaklar "Tibet. Mitoloji. Soruna giriş." maddesinin kaynakçasında ayrıntılarıyla verilmiştir.

KÖKENLER VE İLKÇAĞLAR. Vietnam mitolojisinin büyük yapıları.

I. Evren tasavvuru.

Gök ile yerin nereden geldiği bilinmiyor. Ortaya çıktıklarında sadece biçimsiz ve karmaşık bir madde yığınıydılar. Hepsi tam bir karanlığa gömülüydü. İşte o anda bir dev, gök ile yeri ayırmaya koyuldu. Bu devin adı, Çinceden alınmış Không Lô'dur. Genellikle mucizevi çarpışmalarına işaret eden başka adlara da sahiptir: Okyanusu Kesen-Efendi, Irmak Açan Efendi, Orman Yapan Efendi... Adımları ölçüsüzdür, nefesi fırtınalara yol açar ve çığlıkları da gök gürlemeleridir. Önce başıyla göğü kaldırdı. Sonra toprağı düzenleyip dev bir sütun yaptı, sütunun işlevi göğün bütün ağırlığını taşımaktı. Böylece büyük bir mesafeyle yerden ayrılan gök, ters çevrilmiş bir tas halini, yer de kare bir ova halini aldı. Bu ilk dünya tasavvuru kuşkusuz Çin mitolojisindeki bir kavramdan alınmadır. Bu tasavvur, günümüz Vietnamlılarının sadece yeniyıl kutlamasında yedikleri bir tür yumuşak pirinç ekmeği olan Chung ekmeğine ilişkin nedenbildirici efsanede de ortaya çıkar. İlk Vietnamlı mitik hükümdarlar olan Hung'ların zamanında geçtiği düşünülen bu hikâyede taht, en değerli hediyeyi sunan prense kalacaktır. Yoksulluğu yüzünden büyükleriyle yarışa giremeyen bir prens güçlük içindeydi. Ancak bir tanrıdan öğüt alıp o zamana kadar görülmemiş iki tür ekmek yapmaya koyuldu: Yuvarlak biçimli olan ilki göğü simgeliyordu, diğeri ise kare biçimindeydi ve yeri temsil ediyordu.

Aynı dev, gök ile yerin katı ve kurak olduğunu farkedip destek sütununu yıktı. Parçalara ayırdı ve taş parçalarını sağına soluna kuvvetlice fırlatmaya başladı: Dağlar ve adalar böyle oluştu. Sütunun yapılabilmesi için açılan devasa çukurlara gelince, buralara su doldu ve okyanuslara dönüştü. Denizdeki gelgit hareketi, çoğu zaman hareketsiz kalan, ölçüsüz büyüklükteki bir kaplumbağanın nefes alıp vermesi yüzündendir.

Evrenin düzenlenmesi için yapılan bu çalışmalar sırasında ikinci bir kişi, dişi cinsten bir kişi ortaya çıktı. Bunlar birbirlerine âşık olan ama kavga da eden iki devdi, kavgalar hep kadının lehine sonuçlanırdı. Dişi dev boyuyla bile arkadaşını bastırıyordu: Dişi devin cinsel organı, insanların cinsel organlarını karşılaştırdıkları terimlerle söylenirse, yüzey ölçü birimleriyle erkek devinkinin iki katıydı. Ayrıca erkek devden çok daha fiziksel güce sahipti. Erkek dev onunla evlenmek isteyince ona meydan okudu: Her biri üç günde birer dağ yapacaktı. Eğer onunki yükseklik bakımından kendi yaptığını geçerse dişi dev evlenecekti. Kazanan dişi dev oldu, çünkü yaptığı dağın üstünden ufka doğru göz alabildiğine bakılabilirdi. Damat adayının dağını tekmeleriyle yıktı. Ona başka bir zor görev verdi: Bir gecede bir ırmağı dolduracaktı. Erkek devin çalışmaları bitmek üzereyken, gündoğumunu haber vermek için horozu taklit etti ve erkek devin durmasını sağladı. Başka sınavlar birbirini izledi; bunlar artık yeni dağlar yapmak değil, varolan kimi dağların yerini değiştirip bunları başka bir bölgeye götürmek ya da tıpkı ilk önceleri dağınık haldeki tepelerden oluşan Orta Vietnam'daki Annam sıradağlarında olduğu gibi, düzgün sıralar halinde dizmekti.

Devin yaptıkları, tıpkı destek sütununu dikmesi gibi, yavaş yavaş bütünsel niteliğini yitirir; dev, şu ya da bu dağı yapmıştır, bunların adı da bellidir: Bugün Ba-vi ve Tam-dao adıyla bilinen iki dağı Yukarı Bölge'den ovaya doğru taşıyan kişi odur. Bütün çiftçiler gibi toprağı bir sepetle taşır. Yaygın bir izleğe göre yarıyolda sepetinin ipleri kopmuştur. Toprak parçaları dört bir yana saçılmıştır: Böylece yeryüzünde ilk tepeler oluşmuştur. Orta Vietnam'ın güneyine kadar uzanan bazı yerlerde şu ya da bu tümseği oluşturmak için devin açıklara gidip denizin dibini oyması ve buradan toprak getirmesi gerekmiştir. Bu çalışmaların amacı, deniz yükseldiğinde halkın buralara sığınmasıdır.

Sonunda arkadaşıyla evlenir. Düğün günü evine gider, yanında yüz kişi vardır. Ancak gece olur ve yollarına bir ırmak çıkar. Dev, erkeklik organını uzatır ve bir köprü kurar. Adamları geçerken içlerinden biri dikkatsiz davranıp sıcak külü devin kamışına düşürür, dev sıçrar. Adamlar dengelerini kaybederler ve

yarısı suya düşer. Kadın onları sudan çıkarır ve ısıtmak için eteğinin altına saklar. Cinsiyetin imâ edilmesi boşuna değildir. Bu, günümüzde kimi köylerde gizlice yapılan bir riti düşündürüyor; köylüler ağaçtan bir fallus ile areka cevizi kabuğundan bir kadın organı yaparlar ve kadınlarla genç kızlar bunu ele geçirmeye çalışırlar. Bu ritin yapılmasının köyün güvenliği için kaçınılmaz olduğu sanılır, ayrıca ilk çocuğun cinsiyeti de elde edilen simgeye tekabül edecektir.

Gök ile ilgili bölüm de burada yeralmalıdır. Ancak göğün rolü, daha sonra da göreceğimiz gibi, toprak olaylarına o denli bağlıdır ki, ayrıcalıklı bir özerkliğe sahip olamaz. Bundan başka bununla ilgili çok sayıda efsane, kozmogoniden çok uzak olan tarihsel dönemlerle sıkı ilişki içindedir. Böylece öncelikle yaratılıştan daha sonraki zamanlarla doğrudan ilişkisi olduğu görülen ögeleri incelemeyi yeğliyoruz. Bununla birlikte Yeşim İmparatoru diye adlandırılan göğün bazı yaratımları yönettiğini belirtelim.

II. İnsanlar ve hayvanlar.

Gök ile yerin ayrımı bitince insanlar ortaya çıktılar. İnsanların yaratılışı bir yüce tanrı olan Ngoc Hoang ya da "Yeşim İmparatoru"na atfedilir, bu ad da Çin'den alınmadır. Bu, "bütün varlıkların yaratıcısı" ilk insanları kaos'a ait maddeden alınmış en ince maddelerle biçimlendirmiştir. Buna karşın hayvanları yapmak için gök ile yerden artakalan kaba saba maddelerle yetinmiştir. İnsanların yapımına daha fazla özenmiştir; bu nedenle zekâları gelişmiştir. Her insanın görünüşünü yaratmak on iki "Göksel Bilge Kadın"ın sorumluluğundadır. Her biri belli sayıda organı biçimlendirir. Fiziksel kusurlar, onların unutkanlığından ileri gelir. Ayrıca on iki Göksel Bilge Kadın, süt bebeklerinin yetişmesini de yönetirler. Çocuğa konuşmayı ve yürümeyi onlar öğretir.

III. Güneş, ay.

İnsanlar, güneş ile ay arasındaki ilişkiler yakın komşuluk ilişkileridir; bunlarla ilgili çok sayıda efsane, daha ilerideki "Altın Çağ ya da Kaybolan Mutluluk" adlı bölümde bulunabilir.

Güneş ile ay, İmparator Yeşim'ın kızlarıdır. Dünyayı aydınlatma emrini almışlardır, yeryüzünü ısıtırlar ama sıcaklıkları o kadar fazladır ki, zemin kurumuş ve bugünkü halini almıştır. Çok sayıda efsane, aydaki görünümü ve izleri açıklamaya çalışır. Kimi kez bir ağaç söz konusudur; tapınakların kıyısında bugün bile yetişen bir tür kutsal incir ağacı olan banyandır bu; bunların kökenini daha sonra göreceğiz. Kimi kez de ayın sıcaklığı dayanılamaz olduğu için, uzaklaşsın diye ona doğru atılan bir avuç kum söz konusudur. Ay, eskiden şimdiki ayışığı kadar hoş bir ışık yaymıyordu. Tam aksine dayanılmaz bir sıcaklık yayıyor ve insanlar bundan acı çekiyordu. Ne zaman ortaya çıksa insanlar paniğe kapılıyor, küfrediyor ve uzaklaşması için türlü dualar ve küfürler ediyorlardı. Muhteşem bir boyu ve gücü olan bir delikanlı olan Quai, aya ulaşmak için bir dağın tepesine tırmandı. Ayı görür görmez, ona doğru bir avuç kum fırlattı. Ay uzaklara kaçtı ve o zamandan sonra dünyadan yeterince uzakta durdu.

Ay yüzeyinde görülen izler, Quai'nin attığı maddelerden ileri gelir, kum taneleri ayın parlaklığını epeyce azalttı ve yakıcı sıcaklığını yoketti. Bu olaylar için başka bir açıklama daha vardır: Ayın annesi, insanlığın acılarını azaltmak için kızının yüzünü külle kaplamak zorunda kalmıştır.

Aynı biçimde, ayın adamının Cu'i olduğu söylenir. Yalancı olarak damgalanınca aya sürgüne gönderilmiş ve sonsuza kadar aydaki banyan ağacının gövdesini kucaklamakla cezalandırılmıştır. Ancak dalavere çevirmeyi sürdürmektedir. Bir ailenin en büyüğü, küçük kardeşinden aldığı ve isteklerini gerçekleştirmesini sağlayan bir iktidar sayesinde onun yanına gider. Orada yalancı Cu'i ona taş baltasını teslim eder ve pirinç bulmak için aydaki ağacın kesmesini öğütler. Ancak bir gün boyunca çalıştıktan sonra çabalarının boşuna olduğunu anlar. Ayrıca Cu'i ona, taşı ezmesini ve açlığını gidermek için un yapmasını öğütler.

IV. Günün uzunluğu.

Günün mevsimlere göre değişik uzunlukta oluşunu açıklamak için, güneşin dünya çevresinde iki ayrı dönüş biçimi düşlenir. İlk olarak "kızkardeş güneş" bir küme genç tarafından bir tahtırevan üstünde taşınır; gençler yolda oyalandıkları için güneş dünyayı geç terkeder ve günler uzun olur. Buna karşılık güneş bir küme yaşlı tarafından taşındığında evine erken döner, çünkü yaşlı taşıyıcılar kendilerine düşen görevi bilinçli biçimde yapmayı akıllarını koymuşlardır ve günler kısa olur.

V. Güneş ile ay tutulması.

Ay ile güneş kardeşlerin kocası bir ayıdır. Ay ile güneş tutulması, ayının onlardan biriyle kurduğu cinsel ilişkiye göre yorumlanır. Güneş ile ay tutulması bir uğursuzluk işaretidir: Kıtlık ve hasatın mahvolması anlamına gelir. İnsanlar gong ve davul çalarak, pirinç havanlarını tokmakla döverek ayının eşlerinden ayrılmasını sağlamaya çalışırlar. Aynı biçimde ay tutulması "ay yiyen ayı" deyimiyle ifade edilir.

Ay ile güneş mitolojisine ilişkin bu birkaç kesit Vietnam halkının tamamı tarafından bilinmiyor gibidir, zira bunlar çeşitli yerleşim birimlerindeki efsanelerden ve birkaç yıldan beri derlenmiştir.

Buna karşın güz yarısı bayramı geniş ölçüde yaygındır. Ay için yapılır ve her yıl ay takviminin 8. ayının 15. günü kutlanır. Bize Çin'den gelmiştir ve burada Çin mitolojisinin bütün ögeleri görülebilir. Bu bayram için özel olarak yapılmış yuvarlak ve beyaz çörekler üstünde yeşimin tavşanı, üç ayaklı kurbağa ya da ölümsüzlük ağacı resmedilir. Özellikle çocuklara yönelik olan bu bayram sırasında, çocuklar balık ve yengeç biçimindeki kandilleri şehirde dolaştırır. Ho Khoan'ların (Oh hisse) ritninde bir rondo söylerler ve arslan dansı yaparlar. Gece olunca bir yanda delikanlılar, diğer yanda genç kızlar birbirlerine sırasıyla uzun aşk şarkılarından parçalar söylerler. Bunlar herkesin düşgücü ve zekâ inceliği bakımından birbiriyle yarıştığı gerçek edebiyat atışmalarıdır. Kimi yerlerde bu bayram, atalara tapınmak için bir fırsattır.

Ayın biçimi iyi ya da kötü kehanetlerde bulunmaya yarar: Eğer ay parlaksa onuncu aydaki pirinç hasadı iyi olacaktır; eğer kapalıysa beşinci ayın pirinç hasatı bol olacaktır; eğer ay görünmüyorsa bütün hasatlar yokolacaktır. Özellikle kadınlar ve genç kızlar ay hakkında bir inanca sahiptirler; "ayın yüzündeki gölgelerin" yorumlanması, onların nişan ve düğün zamanlarını belirlemelerini sağlar.

VI. Pirincin ve pamuğun yaratılışı.

İnsanlar ve varlıkların yaratılışından hemen sonra pirinç ve pamuk yaratılmıştır. İnsanlara yiyecek ve giyecek vermek isteyen Yeşim İmparatoru'nun işidir bu. Bununla birlikte yüce tanrı bu iki bitkinin büyüklüğü konusunda kararsız kalmıştır. Dünyadaki bütün hayvanları fikir almak için biraraya getirmiştir. Bu tartışmadan iki önemli fikir ortaya çıkmıştır. Büyük hayvanların fikri olan birincisine göre, pirinç tohumunun boyu fil kuyruğunun uç tarafı boyunda olmalıydı ve pamuk başağı da fil başı kadar büyük olmalıydı. Küçük hayvanlara ait diğerine göre, pirinç tohumu kertenkelenin kuyruğu kadar, pamuk başağı da kertenkele başı kadar olmalıdır. Böylece küçük hayvanlar savurganlığa kaçmayacaklardı. Yeşim İmparatoru kertenkele taraftarlarını haklı buldu; şimdiki büyüklükler buradan gelir.

Bu efsaneye koşut olarak, Altın Çağ'ın nedenbildirici mitlerini oluşturan pirinç tohumunun büyüklüğüne ilişkin bir başka efsane daha vardır.

VII. Altın Çağ.

Kaybolan mutluluk, ölüm ve ölümsüzlük arayışı izleği, doğal ögelerle olguların (bitkiler ve yiyecek) yaratılışına ilişkin mitlerden her zaman ayrı tutulmayabilir. Başlangıçtaki her yaratım gerek gerçekleşmesi sırasında zorluklarla karşılaşmış, gerek amacından sapmış, gerekse tamamlandığı anda yokedilmiştir. Eskiden insanlara yakın olan, sonradan kovulan ya da uzaklaşmak zorunda bırakılan güneş ile ay, ilk önceleri bol bulunan ve zahmetsizce elde edilen ama bir ihmal sonucu elde edilmesi zorlaşacak olan pirinç tohumu için durum böyledir. İnsan, ölümsüzlük armağanını da elinden kaçırmıştır.

Eskiden *güneş*, ağaçların tepesine kadar iniyordu. Aynı biçimde ay da canlıların dünyasına yaklaşıp insanların işleriyle uğraşmalarını izlemekten hoşlanıyordu. Ancak insanlar bu uzlaşmadan yararlanmasını bilemediler. Tembellikleri yüzünden her şeyi güneşin altında bırakıyor, çürümüş cesetlerle kalıntıları kurutacak kadar ileri gidiyorlardı. Burada "Yeşim İmparatoru" diye adlandırılan gök güneşi, insanların ihmalkârlığını cezalandırmak için yerden yüz elli milyon kilometre uzağa çekildi. Güneş'in uzaklaşmasıyla insanlar karanlığa gömüldü ve yaşamları tehlikeye düştü. Horoz, sırtına bindiği dişi ördeğin yardımıyla ışığı aramaya çıktı. Doğu denizini aştı ve güneşi sığınağında buldu. Dünyaya dönmesi için ona yalvardı; ancak bu isteği kısmen kabul edildi: Güneş, insanlar gereksinim duyduğunda ortaya çıktı. Horoz, güneşi getirmek için ötmeye başladı, günün doğuşunu bildiren ötüşü buradan gelir.

Aynı biçimde eskiden *pirinç tohumu* dev boydaydı, kimilerine göre bir sürahiye, kimilerine göreyse bir kayığa benziyordu. Bundan başka ekilmeye gerek olmadan kendi başına bitiyordu. Tohumlar olgunlaşınca yuvarlanarak insanların kilerlerine doluyordu. İnsanların sadece gerek duydukları kısmı almaları yetiyordu ve tohum da eski halini almak için hemen şişiyordu. Tek bir koşul vardı: Her ev kadını, pirincin gidiş yolunu temiz tutmak zorundaydı. Oysa bir kadın avlusunu zamanında temizlememişti. Tohum içeri girmeyi reddetti, zira çöplerin üstünde yuvarlanmayı istemiyordu. Kadın öfkeye kapılıp pirinci dövdü ve pirinç tohumu kırıntı halini aldı. Pirinç de öfkeye kapıldı ve ona şöyle dedi: "Bundan böyle beni ancak tahta bir sopa ve demir bir palayla, yani tırpanla biçerseniz gelirim". Böylelikle tarım işleri ilk kez mitoloji düzleminde yerini aldı ve bugün pirinç tohumu da bu yüzden bu denli küçüktür.

Yüzyılın başında rahip Cadière'in, etnografik bir araştırma sırasında dev bir pirinç tohumunu konu alan kültün izlerine rastladığını belirtelim. Bu kült, köylülerin saygı gereği "Bay Pirinç" ve "Bayan Pirinç" dedikleri Pirinç Çifti'nin onuruna inşa edilmiş bir "tapınakta" yapılıyordu. Geleneğe göre eski bir kökten geldiğine inanılan, Hindistan cevizi büyüklüğündeki bir pirinç tanesine tapılıyordu. Bu iri pirinç tohumunun sonsuz besleme gücü vardı. Zira inanışa göre, küçücük bir parçası pişince bütün bir aileyi doyuracak kadar şişiyordu.

VIII. Ölümsüzlük ve ölüm.

Zamanların başında gök imparatoru insanların sonsuza dek yaşamalarına göz yummak istiyordu. İsteği gerçekleşsin diye yeryüzüne elçiler gönderdi; elçiler, yaşlanan insanların derilerini çıkaracaklarını ve gençleşeceklerini, öte yandan yılanların da deri değiştirmeden öleceklerini ilan edeceklerdi. Ancak göğün elçisi dikkatsizlik sonucu bir yılan yuvasına düştü. Bu sürüngenlerce tehdit edilince ona söylenenlerin tam aksini, yani yaşlanan insanların öleceklerini, oysa yılanların deri değiştirerek ölümsüzlük kazanacaklarını ilan etmek zorunda kaldı. Emre karşı gelen elçi ağır biçimde cezalandırıldı: Göksel dünyadan kovuldu ve insan türünün zararlarını tamir etmek amacıyla bir gübre böceği olarak yeryüzüne sürgün edildi. Gübre böceği insan dışkılarında yaşar.

Ölümsüzlük arayışına ilişkin izlekler, halk imgeleminin insan için çok yararlı temel durumlardan birini yeniden elde etme girişimi olarak yorumlanabilir. Tam olarak mitler söz konusu değildir, çünkü bunlar az sayıda bireyi ilgilendirir ve bunların etkisi de geçicidir. Ancak bu maceralar sırasında insan kısa bir süre doğaüstü dünya ile özel temas kurar. İnsan ile ayın hikâyesi de böyledir.

Bir oduncu olan Cu'i tesadüfen bir olaya tanık olur ve dişi bir kaplanın banyan ağacının dallarıyla yavrusunu dirilttiğini görür. Bu gücü ele geçirir ve sonradan evleneceği genç bir kızla köpeğini diriltir. Sihirli ağacı bahçesine diker. Bir gün evden çıkarken karısına ağacın dibine işememesini öğütler. Ancak karısı bu emri ihlâl eder ve ağaç göğe doğru yükselir. Oduncu tam o anda döner, baltasıyla tutmaya çalışır ancak ağaç onu aya götürür. O günden sonra ayda bu ağaç ve dibindeki mutsuz oduncu görülebilir.

Ayrıca diğer bir örneği de alacağız: Sonradan Tan-viên Dağı tanrısı olacak kişi de bir oduncuydu. Bir ağacı keserken bir tanrıyla temas kurar ve tanrı ona sihirli bir değnek verir. Hastaları iyileştirir ve ölüleri diriltir. Bu gücü birçok kez kullanır ve Sular kralının oğlunu da bu şekilde kurtarır. Ancak kısa süre sonra sihirli değnek unutulur.

IX. Gök.

Gök, halk bilincinde bütün evreni yöneten bir yüce tanrıyı temsil eder. Özellikle doğa tanrılarının başkanı ve insanların kaderlerinin büyük sorumlusudur. Bunun adlandırılma biçimi, Vietnam toplumu içinde bir grubun ya da bir kişinin konumuna göre değişir. Herkes tarafından Ong Troi, Bay Gök olarak adlan-

dırılır: Ancak daha dinsel ve folklorik bir bağlamda adı Ngoc Hoang yani Yeşim İmparatoru'dur. Kral, memurları ve okuryazarlar ona Thuong-dê yani Yukarıdaki İmparator der.

İlke olarak özel kişiler ona doğrudan bir kült sunmazlar. Bu, yeryüzü imparatorunun işidir. Çünkü Çin'deki krallık anlayışlarına göre imparator onun yerdeki temsilcisidir. Tıpkı Çin imparatoru gibi Vietnam imparatoru da üç yılda bir gök ile yerin onuruna yapılan hediye törenlerini idare eder. Başkentin güney mahallesi olan Nam-giao'da bu tören kurban törenidir; görünüşe göre Çin modelinin sadık bir kopyasıdır.

Yeşim İmparatoru tıpkı bir yığın diğer tanrı gibi Taoist Çin panteonuna aittir. Göksel hâkim, karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşar; sarayında topladığı göksel yardımcılarının yardımlarıyla hüküm sürer. Birkaç insan düş yoluyla onun sarayını görebilmiştir. Önce atmosferde bir yolculuk yapılır, ona ulaşılmadan önce dokuz adet hava katı aşılır. Kapıları yeşim taşından, duvarları altından muhteşem bir saraydır bu. Saraya ulaşmak için yedi giriş kapısını geçmek gerekir. Sarayın içi ölümsüzlük şeftalileri, kara ejderhanın gerdanından alınmış değerli inciler ve cehennem krallarının verdiği sihirli ağaçlarla süslenmiştir.

Yer ile gök arasında artık doğrudan iletişim kalmamıştır. Buna karşın folklordaki kimi anıştırmalar bunların varolduklarını düşündürür: Göğe ulaşmak ve kaderi ele geçirmek için bir merdiven uzatılır (halk şarkısı), ölümsüz bir kadın gökten kocasını ve oğlunu indirmek için bir ip sarkıtır (Sabah ve Akşam yıldızı efsanesi); ayrıca bir dağın zirvesine inen iki gök tanrısı örneği de biliniyor.

Yeşim İmparatoru'nun karısının oynadığı rol bilinmediği halde oğulları ve kızları iyi bilinir. Bunlardan bazıları kimi kez bir hükümdar, kimi kez bir kahraman ya da ünlü bir kişi olmak üzere yere gönderilmiştir; diğerleri zamanlarını sürgünde geçirmektedir. Ayrıca gelecekte Önceki Lê (X. yüzyıl) hanedanlığını kuracak olan kişinin annesinin doğum yapmadan önce düşünde Yukarıdaki İmparator'un Vietnam'da hüküm sürme görevini bir Altın Çocuk'a (göğün oğullarının adı) verdiğini gördüğü anlatılır. Bu oğul ayak direyince imparator, oğlanın şakağına doğru bir parça yeşim taşı atar. Çocuk şakağında bir yarayla doğar.

Falcılık kültünün müritlerince Aziz Analar'ın en ünlüsü olarak bilinen tanrıça Liêu-Hanh, Yeşim İmparatoru'nun bir kızının dirilmiş halidir. Bu kız konuklarına sunacağı yeşim taşından bir kadehi kırmak gibi bir nezaketsizlik gösterdiği için yeryüzüne sürgüne gönderilmiştir. Bir insanla evlenmiş ve ondan bir oğlu olmuştur. Yerdeki sürgünü bittiğinde ölmüştür. Ancak insanların dünyasındaki anıları ruhundan bir türlü çıkmaz ve güzel bir flütçü kız kılığında yeryüzüne döner. Ona gönül veren erkekler, azaplar ve acılar tatmışlardır. Sürekli yolculuk yapıyordu, onu kimi kez ülkenin kuzeyinde, kimi kez de okuryazarların uğrak yeri olan bir çay salonunu işlettiği başkentte görüyorlardı. Her ayrılışında ardında hiçbir iz bırakmıyor, çay salonu mucizevi biçimde kayboluyordu. Bu arada kocası ölmüş ve yakışıklı bir okuryazar kılığında yeniden dirilmişti. Kocasını buldu ve ikinci sürgünün sonuna kadar birlikte yaşadılar. Göğe çıktı, sonra bu kez babasının rızasıyla Thanh-hoa'nın bir köyünde tanrıça olmak üzere yere indi. XVII. yüzyılda imparatorluk sarayı onu dişi şeytan olarak gördü ve tapınağını yıkmak için cadılarla askerleri işbaşına çağırdı. Ancak o bölgede insanların ölmesine, hayvanların telef olmasına yol açan salgınlar çıkardı. İmparatorluk sarayı tapınağını yeniden kurmak ve ona bir krallık nişanı vermek zorunda kaldı.

Halk anlatılarında Yeşim İmparatoru, insanların ilk dünyasının düzenlenmesi sırasında birçok kez işe karışır. Özellikle kimileri yararlı, kimileri zararlı hayvanları yaratmıştır. *Manda*'nın tarım işlerinde önemli bir yere sahip olmasına şaşmamak gerekir, çünkü itaatsizliği yüzünden cezalandırılmak üzere yeryüzüne sürgüne gönderilmiş bir tanrıça söz konusudur. Yeşim İmparatoru'ndan insanın yararı için bir avuç pirinç ile bir avuç ot ekme emrini alınca, ilk önce otu ve ikinci olarak da sadece pirincin yarısını attı. Bu nedenle ot bol bol yetişirken pirinç çok nadirdir. Yeşim İmparatoru öfkeye kapıldı ve yardımcısını manda kılığına soktu. Ot yesin ve insanların çalışmalarında yardım etsin diye yeryüzüne gönderdi.

Tıpkı *kedi* gibi *fare* de gökten gelir. Eskiden Yeşim İmparatoru'nun subayı olan ve gökteki kileri beklemekle görevli kılınan fare, satmak ya da arkadaşlarına dağıtmak için tohum çalıyordu. Yüce tanrı onu cezalandırmak için fare kılığında yeryüzüne sürgüne gönderdi; insanların pirincini kemirmeyi sürdürdü, insanlar da araya ocak tanrısını koyarak şikâyette bulundular. Yeşim İmparatoru onları hoşnut etmek için fareyi avlayacak olan kılık değiştirmiş bir subay gönderdi. Bu kediydi.

Yeşim İmparatoru atmosfer olaylarını idare ettiği için yeryüzüne yağmur tanrısı, yıldırım tanrısı vb. gibi birçok yardımcı gönderdi. Bu temsilcilerin görevlerini yapmadıkları da oldu. Aşağıdaki efsanenin de gösterdiği gibi, insanlar bunların yıkıcı sonuçlarıyla karşı karşıya kaldılar:

Yağmur tanrısı yeryüzünden gidince büyük bir kuraklığa neden olur. Çok sayıda insan ve hayvan ölür. Kurbağa, yanına tilkiyi, ayıyı ve kaplanı alıp yağmur istemek için göğe çıkar. Gök sarayının kapısında bir davulu fazlaca çalar. Bu küstahlığa dayanamayan Yeşim İmparatoru askerlerini gönderir. Ancak hayvanlar bozguna uğrar ve İmparator da ziyaretçisinin gücü önünde eğilmek zorunda kalır. Kurbağayı huzuruna kabul eder. O zaman kurbağa derdini anlatır ve hemen yağmurun yağmasını ister. Davasını kazanır. O zamandan beri Yeşim İmparatoru tarafından yağmurları haber vermekle görevlendirilmiştir: Bunun için birkaç çığlık atması yeterlidir. Bir deyiş onu "göğün dayısı" olarak gösterir ve insanların ona iyi davranmasını, aksi halde göğün hışmına uğrayacaklarını anlatır.

Yeşim İmparatoru suçluları, hayırsız evlatları ve ciddi ahlaki suç işleyen herkesi ya da hayvanlar da dahil olmak üzere kaderlerinde yıldırımla çarpılmak olan herkesi cezalandırmak için *yıldırım tanrısı* Thiên Lôi'yi görevlendirmiştir. Olağanüstü uzun ömürleriyle kötü ruhlara dönüşmüş kimi hayvanları bile telef eder. Tanrısal temyizci, görevini yapmak için kurbanlarının başlarına bir balta atar. Aynı zamanda bedenine bağlanmış davulları bir tokmakla çalar ve bu şekilde şimşek sesleri çıkarır. İnsanlar onu, horoz kafalı, horoz ayaklı olan, son derece çirkin bir yaratık olarak tasavvur ederler. Bunun nedeni ilk başta onun ceza olarak bir parça ete dönüştürülmüş olmasıdır; göksel bir horoz gelip bu ete korkunç ve acı verici gaga darbeleri vurur. Bu dirilişten sonra kısmen horoz biçimini almıştır ve bu hayvandan çok korkar. Bu nedenle yıldırımın gitmesini isteyen insanlar, tıpkı tavuk çağırır gibi nefes alarak dudaklarını şaklatırlar. Öte yandan neolitik çağdaki cilalı taşların bu tanrıların aleti olduğuna inanılır. Bunlar iki türdür: Bronzdan olanları insanları öldürmeye yarar; taştan olanları hayvanları ve şeytanları öldürür. Cilalı taş devrinden kalan bu aletler, cadıların şeytanlara ve hastalıklara karşı savaşmak için kulandıkları tılsımlardır. Bunlar, yıldırımın düştüğü yerde, üç ay on gün sonra bulunabilir, zira o zaman toprağın üstüne çıkarlar.

Yıldırım tanrısını korkutucu özellikleriyle gördük. Folklorda, bu tanrıyı narin ve akıllı biçimlerde gösteren birkaç izlek vardır.

Bu bir bakıma, herkesin korktuğu bu gök celladına karşı toplu bir tepkidir. Böylece bir çocuğa yıldırım çarpacağı keşfedildiğinde, çocuğa bu tılsımlı baltalardan biri takılır. Böylece çocuk yıldırımdan kurtulacaktır, zira daha önce yıldırım çarpılmış biri olarak görülür. Aynı biçimde yıldırım tanrısı, aklına estiğinde hiç düşünmeden çarpan bir ahmak olarak görülür. O kadar beceriksizdir ki, genç bir kız kalçalarını havaya dikip yere kapandığında yıldırımdan sağ salim kurtulabilir.

Aşağıdaki efsanede tanrı gülünçleştirilmiştir; kahraman onu, elinden silahını alarak yener. "Gaddar" Cuong Bao, ölmüş annesine tapınmayı reddeder. Buna karşın ocak tanrısına hediyeler sunar. Yeşim İmparatoru onun evlat olarak hayırsızlığını cezalandırmak için yıldırım tanrısını gönderir. Ancak ocak tanrısının uyarıp öğüt verdiği "gaddar", evinin çatısını bir tür "Hint ıspanağı" ve yağla kaplar. Yıldırım tanrısı çatıdan kayar, düşer ve baltasını kaybeder. Silahsız kalan yıldırım tanrısı göğe gidip bozguna uğradığını söylemek zorunda kalır. Gök, yağmur tanrısına "gaddar"ı boğmak için sel yaratmasını emreder. Yine ocak tanrısının yardımını alan kahramanımız bir sandal yapıp içine sığınır. Sular kabarır ve onu göğün kapısına kadar yükseltir. İmparator bütün halkı boğmaktan korktuğu için suların çekilmesini emretmek zorunda kalır. "Gaddar" yine galip gelmiştir. Ancak daha sonra ocak tanrısını ihmal edince koruyuculuğunu kaybeder ve bir tarladan geçerken yıldırım çarpar.

X. Ejderha kral.

Ejderha kral Long-vuong ya da Thuy-tê Yeşim İmparatoru'nun emriyle sular dünyasını idare eder. Ancak sadece denizle ilgili işlerle ilgileniyor gibidir; akarsuların çeşitli bölümleri için emirerlerine yetki verir. Böylece canlıların dünyasından uzak durur; insanlarla sadece kısa ve her zaman elçilerinin vasıtasıyla temas kurar. Tıpkı Yeşim İmparatoru gibi ya da bir yeryüzü kralı gibi karısı, çocukları ve su hayvanlarından oluşan ordusuyla birlikte sarayında yaşar. İkametgâhı bir çukurun dibinde yükselen muhteşem bir saraydır. Kimi kez Ejderha kral, konutunun inşasını bir insana emanet eder. Bunun için insanlar arasından çok yetkin bir ustayı seçer, onu su krallığına davet etmek için elçiler gönderir. Yapı tamamlandığında kral ustaya ödül olarak değerli inciler verir. Ejderha kralın misafirleri, davetine iki biçimde icabet ederler: Ya kralın elçileri onlara eşlik eder ve mucizevi biçimde suları yarıp kapı açarlar, ya da su üstünde bir gergedan boynuzu sayesinde rahatça dolaşırlar. Bu güçlü tılsımdan yararlanmış olan kral An-duong ile ileride tanrı olacak Tan Viên için böyle olmuştur. Başıboş bir insanın Ejderha kralın sarayına geldiği de olur. Usta ve dirençli bir dalgıç olan balıkçı böyle yapmıştır. Kaplumbağalara rastlamış, onlar da balıkçıya gördüklerini canlılara anlatmaması sözü karşılığında hayvanların dilini anlama yetisini vermiştir. Ancak evine döndükten sonra karısına sular krallığının gizini açıkladığı için anında kan kusarak ölmüştür. Sular dünyasının sır olarak kalmasının nedeni onun *âm* (*yin*) oluşu ve canlılar dünyası *duong*'a (*yang*) zıt olmasıdır; bununla, adlarından biri âm-phu olan cehennemin birbirine karıştırılması da buradan ileri gelir.

Halk anlatılarında Ejderha kral son derece iyi bir varlık olarak sunulur. Çocuklarından birini kurtarmış olan insana şükranlarını hep sunmuştur. Gerçekten de kızları ve oğulları sık sık akarsularda bir balık ya da başka bir su hayvanı kılığında dolaşırlar ve avcılar tarafından avlanırlar. Bırakılınca babaları olan krala bu iyi insanları ödüllendirmesi için yalvarırlar. Ejderha kral konuklarına armağan olarak sihirli nesneler ya da çok değerli eşyalar verir: Bunlar istekleri gerçekleştiren kitap, sihirli pençeler, değerli inciler vb.'dir.

Bir su cini ile insanın evlendiği durumlar da vardır. Bir kayıkçı çiftinden bir kaplumbağayı satın alarak hayatını kurtaran Giap-Haii'yi zikredelim. Evinden çıktığında, kaplumbağanın kabuğundan güzel bir genç kız çıkar ve yemeğini hazırlar. Giap-Hai sırrı çözer. Genç kızı gözetler ve kabuğu ele geçirir. Kız, Ejderha kralın kızı olduğunu itiraf etmek zorunda kalır. Şükran borcunu ödemek için onunla evlenmeyi teklif eder. Sular krallığında evlenirler. Giap-Hai Ejderha kraldan eğitim alır ve bu sayede bir yarışma sırasında birinci hekim olarak kabul edilir. Başka bir anlatıda Ejderha kralın kızı bir balıkçıya âşık olup onunla evlenir. Artık babasının krallığına dönmeyecektir, zira kocasına âşıktır ve onunla yaşamayı tercih eder.

Çok tutulan başka bir izlek, bir su yılanının üvey ailesinin maceralarını anlatır. Çocuğu olmayan yaşlı bir çift iki yumurta bulur, bunlardan iki yılan çıkar. Bunları kendi çocuklarıymış gibi büyütürler. Ancak yılanlar büyüyünce suda yaşamak için dönerler. Yılanların babası bu yaşlı çifti ödüllendirmek için istedikleri kadar gümüşü mucizevi biçimde verir. Bu iki yılan, iki köyün iyilikçi cinleri olmuştur.

Ancak su cinleriyle bütün ilişkiler bu kadar güzel olmayabilir. Bu cinler çok sayıda dertten ve çok sayıda felâketten sorumludurlar. Bunlar yerel "valilerdir" ve felâketlere yol açan Ejderha kralın kızları değillerdir. Sarayın inşaası için odun çalmak amacıyla suları yükseltirler. İyilikçi kaplumbağalarla karıştırılmaması gereken dev boydaki tatlısu kaplumbağaları olan *giai*'ler bentleri yıkabilir. Kimi kez insanlar bunların üstlerine moloz atarak öldürebilirler. Ancak en etkili yöntem, bentlerin altına madenî bir gergedan gömmektir. Bu maddenin akarsuyu durdurmak gibi sihirli bir gücü vardır.

Otuz metre uzunluğunda, Çinlilerin ejderha kiao'suyla bir tutulan, kabuklu ve kırmızı başlı su yılanı *thuông-luông* daha da korkunçtur. Kiao'yu Vietnamlılar da bilir; kötülükleri, sonraki bölümde anlatılacak eski bir adet olan dövmenin kökeninde yeralır. Kimi kez dişi kılığında görülür: Bir kiao ejderhası, insanların kalplerindekileri öğrenmek için yaşlı bir kadın kılığına girer, sonra kötüleri boğmak ve kendisine iyi davrananları kurtarmak için suların yükselmesini sağlar. Yukarıda sözünü ettiğimiz thuông-luông'a gelince, her zaman erkek kılığında görünür ve cinselliğe özel bir eğilimi vardır. Korkunç bir canavar olarak kayıkları batırmak, kadınları krallığına götürüp tecavüz etmek ya da karısı olmaya zorlamak için dalgaları yükseltir. Bir efsane bir thuông-luông'un gemileri devirdikten sonra kazazedeleri yediğini anlatır. Her yıl insanlar ona bir insan kurban etmelidirler. Gönüllü olarak biri çıkar. Canavara kendisini teslim eder, sonra içeride bir bıçakla karnını yarar ve canavarı öldürür.

Su canavarlarına verilen insan kurbanların izleri şu iki anlatıda bulunuyor: Ly hanedanından (XI-XIII. yüzyıl) bir imparator, bir kâhinin yorumuna göre, bir ırmağın taşması yüzünden gözlerindeki bir hastalıktan muzdaripti. İyileşmek için ırmağa kurban olarak bir yağ satıcısı çifti attı. Trân hanedanlığından (XIII-XIV. yüzyıl) başka bir imparator, ejderha kiao'ya sunmak üzere gözdesinin ırmağa atlamasına göz yummak zorunda kaldı. Çünkü ejderha kendisine bir kadın verilmediği takdirde imparatorluk yelkenlilerini batırmakla tehdit ediyordu. Daha sonra kral Thanh-tông (XV.

yüzyıl) sular krallığının başkanına bir şikâyet gönderdi. Başkan da su canavarını cezalandırmak ve gözdenin geri verilmesini sağlamak için su hayvanlarından bir ordu gönderdi. Gerçekten de genç kızın bedeni bulundu.

Ancak kuşkusuz en fazla bilinen mitik hayvan *Ejderha*'dır (Dragon). Yırtıcı ve şehvetli ejderha kiao'dan ve Ejderha kraldan farklıdır; sular krallığının başkanı olarak iyilikçi birini, tanrısı olduğu yağmurları elinde bulunduran bir varlığı temsil eder. Onun rolü Dong Son dönemindeki bronz çağda kurbağanın rolüne benzer. Çin ejderhası gibi ölü mevsimde yere çöreklenir ve ilkbaharda havalara uçarak yükselir; o zaman ağzıyla rençberlerin bekledikleri yağmurları oluşturur. Dört kutsal hayvanın birincisi olarak sınıflandırılan bu soylu hayvan, krallık iktidarının simgesidir. Saray kıyafetlerinde, tahtta ve krallık kayıklarında resmi bulunur. 549 yılında Triêu Quang Phuc, bir ejderin üstüne binmiş ölümsüz Chu Dông-tu'dan bu hayvanın bir pençesini almıştır. Bu pençe onun bir düşman ordusunu yenmesini sağlamıştır. İlerde kral olacak Dinh Tiên-hoâng, peşinde amcası varken iki sarı ejderha tarafından ırmağın karşısına geçirilir. Nihayet başkent Thang-long, yani "Ejderha Yokuşu"nun (Hanoi) adı Ly'lerin kurucusu (XI. yüzyıl) tarafından konulmuştur. Çünkü sarı bir ejderha, krala refah çağını bildirmek için göğe yükselmiştir.

Bu bölümü bitirirken bazı noktaları belirtmemiz gerekiyor: Doğa tanrılarının dinsel temsilleri dışında, ilk dünyayla ilgili izlekler ilk bakışta dinsel ağırlıklarını yitirmiş gibi görünüyor. Bunlar artık ritler sayesinde inanılsın ve anılsın diye gerçek sayılan hikâyeler değildir. Bu hikâyeler, diğer folklor ögeleri arasında dağınık biçimde biraraya getirildikleri için, kozmogonik mitten ziyade nedenbildirici efsane gibi görünürler.

Bununla birlikte belli sayıda motif belirlenip, komşu halkların, özellikle Vietnamlı olmayan dağlı halkların mitoloji ögeleriyle karşılaştırıldığında, bunların daha karmaşık bir mitler bütününe ait oldukları görülür. Böylece ay avcısı olan Quai, Tayların on iki güneşini ve Çinlilerin yakıcı güneşlerini alteden kahraman Yi'yi anımsatır. Güneşin insanların dünyasına dönüşü Vietnamlılarla Taylarda aynı biçimde gerçekleşir: Her iki durumda da horoz ve dişi ördek, güneşi istemek için denize açılırlar. Dev pirinç tohumu izleği, Tai-Noirlerdeki evrenin ilk yaratılış biçimleriyle daha tutarlı bir bütüne eklemlenir. Muonglarda göğe yükselen ölümsüzlük ağacına benzeyen bir değişke bulunur: Ta Keo Rênh'in hikâyesidir bu. Evrensel tufana gelince, suların gökyüzüne kadar taşıdığı ve böylelikle bütün insanlığın suların üstünde bulunduğunu ifade eden "gaddar" hikâyesi imâ edilmediği takdirde, bu izlek Vietnamlılarda iz bırakmamıştır.

Bu birkaç örnek, Vietnam mitolojisinin varolduğunu ama dışarıdan aktarılmış olan Konfüçyüsçülükle silindiğini ve sadece sözlü ve halka ait geleneklerin bunlara ilişkin anıştırmalara sahip olduğunu düşünmemize yol açmaktadır.

L.O.-M. [M.E.Ö.]

KÖTÜLÜK SORUNU: Mezopotamya uygarlığında mitoloji ve "tanrıbilim".

1. Mezopotamya'nın her yerinde varolan kötülük/hastalık sorunu, kurbanlarının duyarlılığına ve "felsefesine" göre çok sayıda soruna yol açmıştır. Peki eski Mezopotamyalılar kötülük/hastalık karşısında nasıl hareket etmişler, onu nasıl düşünmüşlerdir?

Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor: "Can acısı anlamındaki hastalık" diyebileceğimiz kötülük türü dışında başka bir şeyle ilgilenmemişlerdir. Bu hastalık durumu, insanlarda temelde varolan mutluluk güdüsüyle, zevk ve sefa içinde olmasa da sağlıklı yaşama istekleriyle uyuşmaz: Bunlar ruh ve beden hastalıkları, azaplar, acılar, kusurlar ve eksiklikler, ayrıca yaşamdan yoksun kalma, yani "zamanından önce ölüm" gibi durumlardır. Başkalarına karşı ya da kendi ödevleri konusunda kötü eylemler yapan kişinin onursuzlaşması anlamına gelen ve her türlüsü bilinen "ahlaki kötülük," *lemnu* (= kötü) gibi bir sıfatın sonsuz sayıda yinelenmesinin de gösterdiği gibi, bu "kötülüklerin" ve "bayağılıkların" kurbanı olan kişiler bakımından sadece "can yakan hastalık" olarak görülür.

Peki insanların canını yakan bu hastalık/kötülüğün nedeni nedir? Hele hele hiç beklenmediği, açıklanamadığı, hiçbir belirgin faili olmadığı, hiçbir "kötünün" işe karışmadığı durumlarda? Bir de bundan nasıl kurtulmalıdır? Bunlar birbirine sıkı sıkıya bağlı

Demon Pazuzu Asur bronz heykeli. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Chuzeville.



sorulardır; çünkü bir hastalık ancak ona yol açan şeye müdahale edildiğinde, nedeni ortaya konulduğunda iyileştirilebilir.

Elimizdeki çiviyazı tabletlerde bu şekildeki sorular doğrudan doğruya sorulmaz: Bunları şu ya da bu "kötülüğü" yenmek için uygulanan ve bize kadar izleri kalmış çok sayıda çözüm içinde, yarım yamalak öğrenebiliyoruz. Zaman içine yeterince yayılmış kanıtlar olmadığından, Mezopotamya'da kötülük ile ilgili çeşitli akımları kronoloji sırasına koyamıyor ya da sadece türlere ayıramıyor olsak bile bunlar içinde öncelikle iki büyük dönemi belirleyebiliyor ve ayrıca bunları kültürün iki temel anına yaklaştırabiliyoruz: Bunlardan en eskisi "Sümerler dönemi" denilmesi gereken dönem, diğeri daha yeni zamanlarda, yaklaşık III. binyılın ortalarından itibaren, olayların "Samiler tarzında" değerlendirildiği, gittikçe daha yayılan özel dönemdir.

2. Çok eski zamanlara, yazıdan önceki zamanlara ait oldukları; bunlara ilişkin belirsiz fikirler edinebileceğimiz belgeler XXVI. yüzyıl dolaylarından önceye dayanmadığı ve ayrıca bin beş yüz yıl sonra bunlara ilişkin bilgiler epeyce akla yatkın hale getirilip daha "tanrıbilimci bir değerlendirmeye tabi tutulmuş olduğu için hiçbir zaman öğrenemeyeceğimiz arkaik biçimler bir yana, en azından şunu farkediyoruz: Kötülüklerin açıklanış biçimleri, her zaman mitolojik söyleme ait nitelikler taşımıştır: Bu açıklama somuttur, *bireyselleşmiştir*, kuşkusuz bu nedenle de ayrı ayrı vakaları toplayıp bunlar arasındaki ortak noktayı bulmaya, buradan baskın yasayı çıkarmaya dayalı bizim yöntemimizden epeyce uzaktır –demek ki her "kötülük" türünün ayrı ve belirgin faili vardır ve *çok çeşitlidir*– çok farklı birçok mit aynı olguyu doğrulayabilmektedir.

Böylece insanların canını yakan hastalıkların nedenini ve nasılı aranırken insanların bireysel sefaletleriyle ilgilenmeyen, ileride de göreceğimiz gibi o devasa ve karmaşık kozmos makinasını kendi yararlarına işleten tanrılar işe karıştırılmış (bunlar arasından bazı tanrılar tıpkı *Nergal-Erra* gibi, nitelikleri gereği savaşları, salgınları, yıkımları ve diğer toplu felâketleri yönetirler) ve başka yanıtlar önerilmiştir. Daha zayıf temellere dayanan, kısıtlı gücü olan ama yeti ve kudret açısından kurbanlarından her zaman üstün olduklarından, istedikleri zaman, keyiflerince tekere çomak sokup insanların varlığını berbat edebilecek bütün acılara yol açan etmenleri düşündük. *Biz* bunlara *demonlar* adını vereceğiz. Böyle bir tür adının Sümerce ya da Akadça da karşılığı yoktur, bu da kökensel farklılığın belirtisidir. Bunlar az çok belirsiz adlandırmalardı. Ama bunların ilk anda somut varlıklar, az çok tekilleşmiş varlıklar olarak görüldüklerini düşündüren nedenler vardır. En tanınmışları Sümercededir: *Udug*, *gal-lá*, *á-lá*, *asag*, vb. bunlar Sümerlerce doğaüstü bir grubun icat edildiğini düşündürüyor. Zaman geçtikçe Akadlar bu terimleri (*utukku*, *gallû*, *alû*, *asakku*, vb.) kendi dillerine aktarmakla kalmamışlar, bunlara kendi dillerinden başkalarını da eklemişlerdir: *Lamastu*, *lilû ve ardat lilî*, *ahhâzu*, *pâsittu*, vb. Benzer bazı temsiller de bu kümeye katılır: Bunlardan bazılarının, tıpkı bazı ölülerin "hayâletleri" gibi (*gidim/etemmu*) kimliği iyi bilinir. Daha belirsiz olan ve insan işlerine bazı yollarla karışabilme yetisine sahip diğerleri, duruma göre az ya da çok değişim geçirmiş ve her iki durumda da tıpkı "(Kör) talih" (*namtar/namtaru*), "cadıların" korkunç işleri (*kispu*), "lanet" (*arratu*) ya da "yalan yere yemin" (*manitû*) gibi neredeyse gerçek "demonlara" dönüşmüştür.

İnananların gözünde bile karanlık görünen bu karmaşık ve pek iyi bilinmeyen demonolojinin ayrıntılarına burada giremeyeceğiz. Ayrıca bunlara kuşkusuz simetriyi gözettikleri için ve her



Asur demonları. Paris. Louvre Müzesi. Foto: Chuzeville.

insanı korumakla yükümlü "kişisel" tanrılar anlamında bir de "iyi demonlar", "iyi ruhlar" eklemişlerdi; bunlar genellikle daha belirsizdir ve pek etkin değildir. Önemli olan böyle bir mitolojinin, onu oluşturanlara ve alımlayanlara, insan yaşamındaki çeşitli kötülüklerin varlığı ve dağılımı konusunda yeterli açıklamalar sunabilmiş olmasıdır. Bu etmenlerin kötülükleri gerçekleştirmek için tam olarak nasıl davrandıkları bilinmediği gibi, kötülükle uğraşmaları dışında nasıl yaşadıkları da hiç bilinmemektedir. Kötücül uğraşları tanımlamak için belirsiz bir terminolojiyle yetinilmiştir. Bu sözcükler, insanları "ele geçirme", "onlara dokunma", "vurma", "onları yaralama" gücü sağlayan bir "iktidar" (sözcüğü sözcüğüne bir "el") verir: Sümerce dualar bunu dramatik bir dille yapar; bu dili ilk anlamıyla anlamamak gerekir. Kesin olan bir şey varsa, o da bütün "kötülüklerin" sorumluluğunun bu beddualara yükleniyor olmasıdır: İnsan bedenini ateşler içinde kıvrandıran şey bedduadır, insanın çeşitli organlarına girip düzeni bozan ve kasıp kavuran ateş, öldürücü ateş hep onun yüzündendir. Bunlar da kişisel demonlar olarak görülmüşlerdir; kalplere üzüntüyü, sıkıntıyı ve dertleri düşüren, hayatın sefaletini ve bütün bahtsızlıkları yaratan hep odur: "Kocanın ellerinden karısını alan, babanın yanıbaşından oğlunu kaçıran, anasının kucağından yavrusunu alan da odur".

3. Bu şekilde ortaya çıkan kötülüklerden kurtulmak için, bizim kesinlikle anlamadığımız ölçütlere göre tanımlanan demonu ya da demonları belirlemek gerekiyordu. Bu amaçla bütün bir teknik geliştirilmişti ve düşünüleceği gibi bu *teknik* de büyük bir teknikler ustası tarafından, yani *Enki/Ea* tarafından idare edilirdi. İşte "büyü" ya da "cin çıkarma" dediğimiz şey de "mitolojik" bir tedavi türü, yani olayları mitoloji temelinde açıklayan bir tedavi türüdür.

Denetleyemediğimiz, daha eski bir zamanda insanın şu ya da bu gereç ya da sadece kelâmın emredici gücü sayesinde yüce bir etkinlik kurabilme yeteneğine sahip olduğu düşlenmiş olabilir; ayrıca aynı insanın şeylere hükmedebildiği "büyülü" bir evrende, şeylerin üstünde az çok kesin tarzda etkili olabilmek için çeşitli "geleneksel işlemleri" bildiği de düşlenmiş olabilir. Bu tür "ritüel eylemlere" ya da "büyülere" ait kalıntılar vardır. Örneğin yolda, kirlilik dönemindeki (aybaşı geçiren) fahişeyle karşılaşıldığında uğursuzluğu gidermek için kadının göğsüne (uğursuzluk getiren kanı telafi eden sütün kaynağı göğüstür) dokunmak yeterlidir; ya da kötü bir düşün uğursuzluğunu gidermek için yüksek sesle, "İyiydi! İyi bir düştü!" demek gibi. Böylece zaman boyunca "söze" (beddua, büyü bozma) ya da "eyleme" dayalı sayısız rit oluşmuştur. Eyleme dayalı rit sırasında "uyuşturmacı" (talihsizliği "temizleyeceği" düşünülen herhangi bir şifalı bitki) ya da "uyuşumsuz" bir etkiye sahip (*süt*'ün *kan* karşısındaki temizleyici etkisi) bir madde kullanılır. Bunun yanısıra talihsizlikler, özellikle temsili heykelcikler şeklinde figürlere aktarılır, bunları yoketmek kolay olduğundan aynı hamleyle bunlara aktarıldığı düşünülen "kötülük" de yokedilmiş olur. Bu "büyülü" gereçler çok sayıda belgenin esasını oluşturur, bunlarda kötülüğün akla gelebilen bütün çeşitlerini yerine getiren etmenlerin bertaraf edilmesine yönelik özel ritüeller belirlenmiştir.

Ancak bu büyücü kitapları arasında bize kadar gelebilmiş en eskilerinde bile, çok uzun süreden beri kötülükleri kovulması gereken çeşitli "demonların" bir eylemi olarak gören mitolojik kavrayışın dışında, bu demonların tanrıların emrinde olduğunu savunan inanış da yeralır. Ayrıca bu durum, demonların gücünün yerine insanın sözümona gücünün geçirildiğine olan inancı da



Bir şeytan (cin) çıkarmayı anlatan levha. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Chuzeville.

beraberinde getirir: İnsan, "büyülü" evrende etkili davranışlarıyla şeylere ve düzeni bozan etmenlere hükmederken, büyüye ya da cin çıkarmaya dayalı evrende, tanrılardan aynı yöntemleri kullanarak kötülük yapan demonlara müdahale etmelerini istemekten öteye gidememiştir. *Tanrımerkezli* görüşte bütün "büyü" düzeneği bu şekilde kabul edildiğinde, "büyü bozmalar" ve "dualar" bir anda "ibadete" dönüşür. Ayrıca bunların gerçekleştirilmesine yarayan hamleler de tanrılara yönelen yakarışları açıklığa kavuşturmak ve bunlara biraz daha keskinlik, biraz daha güç katmak amacını taşıyan büyü ve tapınma eylemlerine çevrilir. Sümercedeki eski "duaların" anlamı budur. Bunlara eşlik eden eyleme dayalı ritlerin ayrıntıları olmasa da "ibadet" metninde bu anlam ortaya çıkar ve ibadetin bütün başarısının öncelikle tanrılara bağlı olduğu görülür: "Ey uğursuz *Utukku*, Efendi (*Enki*) (seni kovmak için) beni yarattı... Gök seni yoketsin! Toprak seni yoketsin!... Ey kötü *Utukku*, sen ki çöllerde gezersin! (İnsanları) sana veren kör talih! İnsanların üstüne çöken (büyücünün) o kötü dili! *Bu çömlek gibi kırıl! bu tabaklar gibi parçalan!* Çölüne geri dön!"...

4. Kötücül "demonların" insanlara saldırmalarının nedeni, sadece kötülükleri ya da zarar verme güçleridir: Kurbanlarını

tıpkı bir yıldırım ya da vahşi bir hayvan gibi seçen, istem dışı güçler olarak etkinlikte bulunurlar. III. binyılın ortalarından itibaren daha da ilerlemiş ve daha "mantıklı" hale gelmiş bir kavrayış yerleşir. Samilerin, tanrısal gücün bir anlamda "hukuksal" niteliğine her zaman önem verdikleri dikkate alınırsa –çünkü tanrılar insanların toplumsal, idari ve siyasal açıdan örgütlenmelerini üstlenmiştir, öyle ki ortak yaşamın herhangi bir alanında her tür yükümlülük, suların kaynaktan çıkması gibi onlardan çıkıyordu, ayrıca bu yükümlülüklerin yerine getirilmemesi tanrıların egemenliğine bir hakaret sayılıyordu; bu da her şeyin doğaüstü hâkimi olarak tanrılara, işlenen suçları ortaya çıkarıp cezalandırma gücünü veriyordu–, kötülükteki bu derin değişikliği, artık "demonlar" üzerine değil, öncelikle tanrılar üstüne kurulu kötülük anlayışındaki bu değişikliği kendi yararlarına kullanmış olabilecekleri görülür. Bu nedenle kötülüğe, mitolojik evrenin içinde yeraldığımda, "tanrısal" kötülük diyeceğiz. Ayrıca kötülük mitoloji içinde açıklandığında gücü, tutarlılığı ve evrensel niteliği sayesinde ilerleme kaydetmiştir; bu nedenlerden dolayı da kötülüğü tanrıbilim konusuyla birlikte ele alabiliriz.

Gerçi kötülüklerin eski etmenleri ve nedenleri hâlâ vardır: Bunlar "demonların" işe karışması, büyücülerin ve uğursuz nesnelerin kötülük getiren etkileridir; ancak bunlar sadece insanların hakaretlerine öfkelenen tanrıların gereçleri haline gelir. Kötü güçlerin keyfi saldırılarının yerine, *evrensel* bir itici güç geçer: Kurbanların kendi *kusurları*. Bunlar evrenin hâkimlerinin idaresine bir şekilde zarar vermişlerdir. Bu hâkimler de aynı kötücül güçleri tıpkı işkenceciler gibi, kendi adaletleri uyarınca suç işlemiş kişiyi cezalandırmak için kullanırlar. Acı çektiren hastalığın gerçek nedeni, acı çeken kişinin işlediği bir suçtur: Hastayı etkileyen demonlar, aslında bu durumlarda sadece üstün tanrıların emirlerine uymaktadırlar. Bu "kusur" dinsel psişizmde sahnenin önünde durur ve III. bin yılın son çeyreğinden ve özellikle sonraki yüzyıllardan itibaren çok sayıda dua sözcüğü ortaya çıkar. Bunların anlamı birbirine yakındır, ancak bunlar arasındaki farklılıkları ayırdedecek bilgiye sahip değiliz: *Arnu*, *gillatu*, *hitîtu*, *egû*, *şêrtu* ve diğerleri; bunların her biri tanrıların emirlerini "ihmal etmenin", tanrılara "karşı gelmenin" ve onların "karşısına çıkmanın" bir türüdür. Bu sözcüklerden birkaçı, özellikle *arnu* ve *şêrtu* ikili bir anlam kazanırlar ve hem "kusur" hem de "kusurun cezası" anlamına gelirler. Diğerleri, örneğin "yalan yere yemin" (*mamitîtu*) evrensel bir değer kazanır. "Herkesin önünde verilen sözü tutmama" olan ilk anlamı yokolmuş ve kısmen mitolojik alanda, tanrıların herhangi bir emrine karşı gelme, bunun sonucunda kötülüğün karşı gelen kişiye dönmesi ve bu kişinin lâyık olduğu cezaya çarptırılması anlamını kazanmıştır.

5. Kötülüğe maruz kalanın işlediği bir suçun sonucu olarak düşlenen hastalığın maddi açıdan iyileştirilmesi, her zaman ritler yoluyla yapılır; bunlar eyleme ya da söze dayalı, kalabalıktan uzakta yapılan ritler ya da çoğunlukla törenlere eklenen ritlerdir. Kimi zaman bu iki tür birbirini izleyip tamamlayabilir, hatta her biri belirli bir "hastalığa" karşı yapılan ve bu işi "meslek" edinmiş bir yönetici yani cin çıkarıcı (*âsipu*) tarafından idare edilen uzun bir dinsel mevzuata dönüşebilir: Ancak bu gelişme bile, bu konudaki anlayış ve duyarlılığın ne derece değiştiğini açıkça göstermektedir: Tanrılar eksenine oturtulmuş bu büyücülük, dinsel törenkültlerine eklenmiş, bu mevzuatın "törensel" kısmını oluşturmuş ve evrenin egemenlerinin onuruna ve yararına değil, onlardan gelen kötülüklerden, onlara başvurarak kurtulmak isteyen kullarının yararına düzenlenmiştir.

Tanrıların şefaati ve adaleti gittikçe daha fazla vurgulanır. Büyücülük, sanığın yargılandığı ama bunun beraat ve selamet dilekleriyle yapıldığı bir dava gibi gerçekleştirilir. Böylece "dualar" tanrıların "affediciliklerini", "hakareti unutabileceklerini", ilk kararlarından "cayabileceklerini" ve "günahkârların" bu şefkate sığınarak kötülükleri uzaklaştırabileceklerini vurgular. Tanrılar, "kötülüğü yoketmeye yarayan bu tekniğin" tam ortasında yeralırlar; bu tanrılar daha önce de gördüğümüz gibi *Enki/Ea* ve oğlu *Asalluhi*'dir. Bunların üstünlüklerini, sonradan gittikçe güçlenecek *Marduk* üstlenecektir. Güneş ve adalet tanrısı *Şamaş* bu süreçte ortaya çıkar. Bütün olup bitenler işlenen bir suçtan kaynaklandığından, artık işin adalete ve yargıya kaldığı vurgulanır; yargı sırasında özellikle yargıcın affına sığınmak için sık sık söz alınsa da: "Ey *Şamaş*, Gök'ün ve Toprak'ın yargıcı, Hakkın, hukukun, bu dünyanın ve öte dünyanın ülkelerinin valisi! Ey *Şamaş*, (suçluyu) öldürmek, tutukluyu salıvermek senin elindedir! Ey *Şamaş* Sana geldim! *Şamaş* Seni aradım! Ey *Şamaş* Sana yöneldim! Benden uzaklaştır kötülüğü... acı vermesin bana! Bu kötülük benden uzağa gitsin, böylece ben de Seni her gün kutsal bileyim ve beni (kurtulmuş) görenler Seni öven şarkılar söylesin sonsuza dek!". Dinsel yaşamın kutuplarından biri haline gelen bu cin çıkarma konusunda yazılanların çok küçük bir kısmını oluşturan dua derlemeleri, tören ya da mevzuat parçaları ya da külliyatları günümüze kadar gelmiştir.

6. Kötülüğün ortaya çıkmasıyla sorulan soru, bir tür tefekkürle çözüme kavuşturulur. Gerçi bu çözümün gerçekleşeceği önceden bilinmez, ayrıca bu çözüm işlenen "günahtan" hareketle, gerekli olan kaçınılmaz cezanın verilmesi olmayabilir. Çözüm sonradan gelir, belirli bir birey kötülük yüzünden acı çeker, çünkü daha önceden bir "günah" işlenmiş olmalıdır ve bunun acısı da bir tür cezadır. Üstelik bu acı, sadece öfkeye kapılıp kendilerine yapılan hakaretin öcünü almak isteyen tanrıların emirlerini yerine getirmiş olan çeşitli "mitolojik" etmenlerce, demonlar ve diğerlerince verilmiştir. Bu arada şunu belirtelim: Tamamlayıcı bir "ilke" olarak tanrıların "bütün iyi işleri" kaçınılmaz olarak ödüllendirdikleri düşüncesi, daha sonraları ve bir tür simetri gereksinimi nedeniyle ortaya çıkmış olmalıdır. Sonuç olarak her tür düzensizliği anında düzeltme durumunda olan egemenin, yasalara uyanları ödüllendirmek konusunda hiçbir zorunluluğu yoktur.

Soruna bu şekilde yaklaşmak epeyce anlamlıdır. Ancak öte yandan, karşısına çıktığı *herhangi bir* tanrı temel alınarak tanımlanan günah, bizdeki ahlakçıların "tam anlamıyla cezayı gerektiren" yasa ihlâlleri dedikleri eylemler gibidir: Görüldüğünde cezalandırılabilecek, ama "bilinci" ilgilendirmeyen bir günah. Bunun *ahlakla* hiçbir ilgisi yoktur. Bireye ya da topluluğa verebileceği zarar, belirli bir "ödev" duygusunu incitmiş olması öne bile çıkarılmazdı; yargılamayı iyi yapabilmek için failin beklentisi ve niyeti de hesaba katılmazdı. Sadece herhangi bir alanda tanrılarca ifade edildiği düşünülen iradeye, maddi olarak uyup uymadığı gözönüne alınırdı. Bu nedenle, bu kusurları derecelerine ya da önemlerine göre, zarar verme oranlarına, korkunç ya da iyilikçi niteliklerine göre sınıflandırmak söz konusu değildir: Yol açtıkları "ceza" açısından, suçlunun başına gelen kötülük açısından hepsi aynı değerdeydi. Kimi zaman çok uzun ve ayrıntılı tutulmuş bazı listelerde kötücül "kusurlar" arasında cinayet, zina, ihanetin yanısıra, "ovadaki bir otu, kamışlıktaki bir kamışı koparmak", "akarsuya işemek ya da kusmak", hatta "kötü günde bir şey istemek ya da reddetmek" gibi kusurları da gördüğümüzde şaşırmamamız gerekiyor! Sadece bu tür sıralamalar değil, her günkü

hakları, ödevleri ve tabuları belirten "hemeroloji" adlı yönerge kayıtlarını da bulabiliriz. Ama asıl olan şudur: İnsan yaşamı, insanların tek efendileri ve düzenleyicileri olan tanrılara atfedilen sonsuz sayıdaki yönergeyle düşünülüp çerçeve içine alınır. Tanrılar, topluluk içindeki bütün yaşamı idare eden kuralları ve yükümlülükleri, onlara zararlı olmak için değil, yararlı olmak için, bunun karşılığını onlardan almak için, yani sadece doğaüstü dünyaya karşı dinsel törenlerle ilgili yükümlülükleri olabildiğince yerine getirmelerini sağlamak için belirlememişlerdir. Ancak, arkaik bir "büyülü" dünya anlayışından ileri gelen sonsuz sayıdaki yönerge ve yasaklama her zaman geçerlidir ve yukarıda belirttiğimiz türden, *bize* anlamsız görünen eylemler günah işleme tehlikesi yaratabilmektedir: Bunun sonucunda, örneğin kimi tanrılar toplumsal mekân dışındaki yerlere ya da ırmakların kutsallığına el koyabilir...

Bu koşullar altında, sayısız yasaklardan birini çiğnemek işten bile değildir: "İnsanlarm kusurları, günahları, hakaretleri baştaki kıllardan daha fazladır"! İnsan yaşamının ayrılmaz bir parçası olan bu kusurları işleyip hakettiği cezayı çekmemiş olan biri var mıdır? Öte yandan acı çeken, herhangi bir hastalık ya da bir azapla karşılaşan ve bu olumsuz durumun nereden kaynaklandığını anladığı takdirde, bu durumun tanrıların emirlerini bir şekilde ihlal ettiği için başına geldiğine inanan insan da hangi kusuru işlediğini bilemeyebilir: "Kusurlar" listesine göre, "hafif bir kefaret kadar, ağır bir cezayı" da gerektirebilecek kusuru nasıl bilebilir: Bu kusurun "büyük bir hakarette" bulunmuş olması mı, "ellerini kaldırıp dua etmeye başlamadan önce biraz duraksamış" olması mı, yoksa hiç denetleyemeyeceği bir şey olsa da "aforoz edilmiş biriyle temasa geçmiş" olması mı olduğunu nereden bilebilir?

İşte bu nedenle III. binyılm bitişinden önce ve özellikle II. binyılm yarısından sonra şu saplantıya sık rastlanır: "Kendimi böyle hasta, azap içinde, güçsüz hale getirecek ne kusur işledim"? Bu saplantı, Mezopotamya'da (İsrail'de olduğu gibi) dindar bir inancın ya da ortak bir dinsel duygunun ifadesi olan kişi adlarında ortaya çıkar: "Günahım-neydi?" (*Mîna-arni*); "hangi-tanrıya-ne-kusur-ettim?" (*Mî-ahtî-ana-ili*); "Bir-tanrıya-karşı mı-geldim?" (*Mînam-êpus-ilam*). Dualarda da görebiliriz bunu: "Tanrım, beni neden cezlandırıyorsun bilmem! Tanrım, bu kadar şiddetli bir cezayı (bana) neden veriyorsun! Günahım neydi ki beni böyle cezalandırıyorsun?".

7. Böyle bir endişe zihinlere öylesine işlemiştir ki, edebiyat geleneğinde de yansımasını hemen bulmuştur. II. binyılm ilk yüzyıllarından itibaren ve bin yıl boyunca, her biri kendi tarzında "azap-çeken-ve-nedenini-bilmek-isteyen-adam" izleğine ayrılmış dört yapıt (iki ya da üç ayrı çeşidiyle) biliyoruz. Görünüşe göre çok uzak tarihte, hatta zıt kutupta olmasına karşın İncil sorunsalının etkisinde kalmış Asurologlar arasında, "acı çeken masum meselesinden" hep sözedilegelmiştir. Bunun en azından bir terim hatası olduğu söylenebilir, çünkü eski Mezopotamya'da tam anlamıyla masum, tamamen suçsuz bir "masum" yoktur, sadece diğerlerinden daha iyi ya da kötü insanlar vardır: Tıpkı hiç kimsenin yaşamın talihsizliklerinden ve üzüntülerinden kaçamayacağı gibi, her insan bir gün, er geç bu acılara yol açan şeyi, "günahı" işleyecektir.

En eski iki metin ikinci binyılm ilk yarısına ait şiirlerdir: İlki Sümercedir ve altı adet elyazmasıyla bilinir; metni çözen kişi metne *insan ve tanrısı* adını vermiştir. Diğeri Akadçadır; biraz önce belirtildiği gibi hatalı şekilde "acı çeken masum" değişkesi olarak adlandırılan metinden 1650 dolaylarına ait bir elyazması kalmıştır. Bunlar kısadır: Birincisi 130 dize, ikincisi ise 100 dizeden azdır. Bunlardan hiçbirinin metni tam değildir, bu yüzden anlaşılmaları çok zordur. Burada izleği ortaya koymak amacıyla belli başlı özelliklerini belirtmekle yetineceğiz.

Her ikisinde de iki kahraman vardır, bunlar cin çıkarma dualarında karşı karşıya gelen kahramanlardır: Acı çeken ve *tanrısına* dua eden bir *insan*. Sanki her okuyucuya, okuduğunu uygulama imkânı vermek ister gibi her iki kahraman da adsızdır. Her ikisinde de temel çizelge aslında başarıya ulaşan bir cin çıkarma işlemidir: Hasta "hastalığını" ifade eder ve şikâyetlerini belirtir; tanrıdan onu kurtarmasını ister. Belki de bu amaçla tören yapma yoluna bile gider –elimizdeki yazmaların eksikliği bunu varsaymamızı sağlıyor– ve sonunda tanrı insanı kurtarır: İnsan mutluluğu ve dinginliği bulur.

Ancak başarıya ulaşan basit bir cin çıkarma anlatısıyla aradaki ilk fark, anlatı vurgusunun bir tutanaktaki gibi olmamasıdır. *İnsan ve tanrısı*'nda yazar, hastanın söylemini başlatır ve bitirir ve elbette bu anlatıdan bir ders çıkarmayı amaçlar: "Hiç kimsenin tanrısı olmadan ekmek yiyemeyeceğini" ve bu yüzden tanrı olmadan yaşayamayacağını hatırlatır. Ayrıca, "tanrı 'kuluna' kötülük yapmış olsa bile asla onu yokedecek kadar ileri gitmeyecektir." Bu nedenle ona güvenmelidir ve her şeye karşın ona bağlı kalmalıdır. Bu arada herhangi bir bunalımı bahane ederek ona karşı olan ödevlerini ihmal etmemelidir. *Eski Değişke*'de yazar, sonunda kulunu teşvik etmek için söz alan tanrıyı işin içine sokar: "Kaderinde yaşamak (yaşamayı sürdürmek) olmasaydı böyle ağır bir hastalıktan kurtulabilir miydin?... – bundan böyle, artık rahat bir yaşama kavuştuktan sonra sakın ola tanrını, yaratıcını unutma... – Açları doyur, susuzlara (soğuk) su ver...". Böylece anlatının hem eğitsel, hem de yüceltici işlevi ortaya çıkar: Anlatı sadece anlatmakla yetinmez, tanrıların davranışlarını öğretmeyi ve savunmayı da amaçlar.

Bu "savunma" o denli gereklidir ki, acı çeken insanın şikâyetleri çok daha fazla vurgulanmıştır; bu da ikinci farklılıktır. Kötülüğü atmayı amaçlayan dualarda olduğu gibi, hasta kesin olarak suçluluğunu değilse bile, en azından masum olmadığını kabul eder: "Ey efendim, çok düşündüm –ne hata ettiğimi bilmiyorum!– Ancak şimdi verdiğin cezayla inliyorum – marazlı aforozunla karşı karşıyayım!" (*Eski Değişke*). Zira Sümerce şiirin dediği gibi, "bilgeler"e göre "hiçbir ananın günahsız yaşayacak bir çocuk doğurmadığını" bilir. Ancak olayları, ceza-kötülüğü doğrulayan ve daha önce gördüğümüz gibi cin çıkarma eylemini düzenleyen tanrıbilim düşüncesini yinelemek istermiş gibi sunar. Şikâyetçinin maruz kaldığı muamele, şikâyetçi tarafından, suçu bizzat işlediği için buna lâyık olduğu şeklinde yorumlansa bile, kendi nitelikleriyle orantılı değildir: Gerçekten de şikâyetçi, kendini dindar ve ödevlerine sadık biri olarak sunar, ama ısrar etmez. Bu nedenle daha iyisine lâyık olduğunu söyler: "*Eski Değişke*'de şöyle denir: "Ey efendim, mutluluğun ucunu gösterdikten sonra (bunun gizli anlamı "davranışlarıma ödül olarak"tır), şimdi de mutsuzluğa düşürdün beni"! Böylece öç alma amacıyla adalete başvurma, iyi davranışı ödüllendiren adaletle dengelenmektedir. Öte yandan şikâyetçi, "diğerlerine" bir göz attığında, onlara kendine davranıldığmdan daha iyi davranıldığını görür. Oysa onlar da en az kendisi kadar suçludurlar, hatta içlerinden kimileri daha da beterdir: "Ben ki aklı başında biriyim, nasıl olur da cahillerle bir tutulurum? –Ben ki gözüm açıktır, nasıl olur da aptallar safına yerleştirilirim? – Her yerde yiyecek ekmek var, ama bana sadece açlık düşüyor..." (*İnsan ve tanrısı*). Böylece

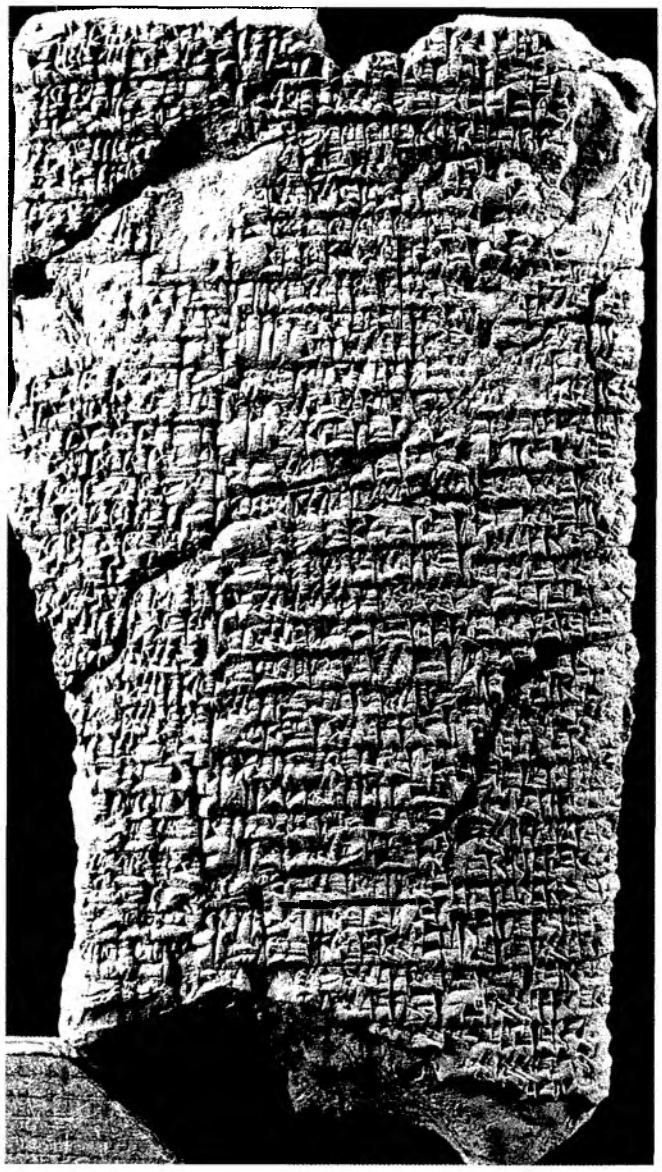
kişisel adaletin yanında, evrensel bir adalet gereksinimi de vardır. Aslında bunlar kötülükle ilgili geleneksel tanrıbilime yapılan itirazlar, onunla ilgili zorluklardır. Ancak biçimsel olarak öyle sunulmuş değillerdir: Tartışılmaları ya da reddedilmeleri söz konusu bile olamaz; bunalım sürecini kesinlikle etkilemezler; bunalımı çerçeve içine alırlar, bir yandan da acı çekenin şikâyet ettiği azaplardan kuşku duymasına, yani içten içe işkence çekmesine yol açarlar.

İki kitabın kendine özgü yapısı, "acı-çeken-ve-nedenini-bilmek-isteyen-insan"m bu durumu kendi başına bir sorundur ve tek çözüm de bunu geçici bir süreç olarak görmektir: Yazarların imâ ettiğine göre, böylesi dönemler sürekli değildir. Özellikle kurbanlar, tamamen suçsuz olmasalar da, en azından tamamen dürüst olduklarında, ödevlerine ve tanrılarına bağlılık gösterdiklerinde ve *Eski Değişke*'nin yazarının da dediği gibi, "soylu bir yaşam" sürdüklerinde, kendi acılarını dile getirebilirler; hatta lâyık olduklarından daha kötü muameleye uğradığını düşündükleri kişiler hakkında bile konuşabilir, şikâyetlerini söyleyebilirler, önemli olan tanrıya güvenmeleri, başkaldırmamaları için gerekeni yapmalarıdır. Tanrının affı er ya da geç, bir gün bahşedilecek ve arkasından mutluluk ve dinginlik gelecektir.

8. Akadça olan ve beş yüz yıl daha sonraya rastlayan ünlü şiirin anahtarı ve sunduğu ders de budur. Bu şiir, dört tablet üstünde bulunan yaklaşık beş yüz dizeyle elimizdeki belgeler içinde en eksiksizidir (otuz kadar elyazmasıyla kesitler halinde günümüze ulaşmış metnin dörtte üçü, hemen hemen açık bir görünüm elde etmemize yetmektedir). Bu şiir, önceki iki şiirin mantığı dahilinde "sorun"u en geniş ve derinlemesine inceleyen metin gibi görünüyor. Önceki şiirler de aslında sadece "çözümü" sergilemeyi amaçlayan birer taslaktan öteye geçmiyordu. İlk sözcükleriyle bu şiire *Ludlul* (*bêl nêmeqi*) adı verilir. Gerçekten de başlangıcı şöyledir: "Bilgeliğin efendisi Marduk'a, o akılcı tanrıya övgüler yağdırınaktır niyetim – (O ki) bir hortumun sarsıntısı gibi her şeyi sarar öfkesiyle – Ama öfkesi bir anda, sabah rüzgârı gibi şifa dağıtır! – (önce) öfkesinden kaçılmaz, kızgınlığı yıkıcıdır, – Ama (sonra) kalbi yumuşar, ruhu kendine gelir...". Başka bir deyişle yarattığı felâketler, uyguladığı baskı ne denli ağır ve korkunç olursa olsun, sonunda hep yumuşar ve iyiliksever liğini, lütuflarını sergiler: *İnsan ve tanrısı* ile *Eski Değişke*'deki "ahlak dersinden" de aynı sonucu çıkarmıştık ama burada daha açıklıkla ve sanki hukuksal bir zorunlulukmuş gibi belirtilmiştir.

Bunu kanıtlamak için *Ludlul* öncelikle drama konu olan iki kahramanın adlarını verir: "Tanrı"nın da adı vardır. Zamanın anlayışına uygun olarak bu tanrı bizzat evrenin efendisi Marduk'tur. İleride göreceğimiz gibi, Babil'deki o çok ünlü Esagil'de kalan tanrıdır bu. "Hasta"nın kendisi de belirli bir kişiliğe bürünmüştür: Birçok kez gördüğümüz gibi önemli bir kişidir, yüksek rütbeli bir memurdur ve adı da *subsi-mesrê-sakan*'dır (Ey tanrı-Sakan-bana-bolluk-bahşet); olayın yaşanacağı anda onun yanında bulunacak iki arkadaşı bile adları ve meslekleriyle anılmıştır. Burada gerçek bir olay anlatılmıyor elbette. Yazar gerçek kişilerden ister etkilenmiş olsun, isterse olmasın, öncelikle istediği şey tıpkı İncil'deki *Eyüb*'ü yazarı gibi, anlatısının tarihten alınma olduğunu kanıtlayacak ve böylelikle çok daha fazla inandırıcı olmasını sağlayacak olan ayrıntıları biraraya getirmektir: Zira tıpkı iki eski şiirde olduğu gibi, hem örnek olarak anlatılan, hem de eğitsel amaç güden bir anlatı söz konusudur.

Baştan sona kadar bir başına konuşan *Subsi-mesrê-Sakan* (yazar, tanrıyı konuşturmak istememiş gibi görünüyor: *Marduk*



İnsan ve tanrısı tableti. Philadelphia, University Museum. Foto: Müze.

bir ölümlüyle herhangi bir konuda konuşmaya gönül indiremeyecek kadar yücedir), "bunalımını" anlatır, inanılmaz ayrıntılara girer, şiirsel olmaya çalışan ama biraz iddialı ve şişirme görünen bir dil kullanır (ancak bu dil belki de zamanına uygundu). Tanımlamasında geniş ölçüde dizgeyi anlatır: "Acıları" açıktan açığa söyler gibi görünmeden, üç sınıfa ayırır –toplumsal terslikler, gönül acıları ve hastalıklar–, ancak gizliden gizliye bunların birbiri ardına başına geldiğini anlatır. Bir dizi biter, bir diğeri başlar ve her dizinin amacı bizi daha çok etkilemek, içimizde daha fazla acıma duygusu uyandırmaktır; görünüşe göre buna ekleyecek başka bir şey yok gibidir. Öncelikle (1. tablet) durumunun altüst oluşunu, ardından "kişisel tanrısının" ve diğer doğaüstü koruyucuların kendisinden yüz çevirişlerini anlatır ki, bunlar bütün felâketlerin başlangıcını haber verir. Efendisi kralın güvenini, sarayın ve yüksek memurların desteği ve sevgisini nasıl yitirdiğini; ailesinin kendisini nasıl aşağıladığını, ihmal ettiğini ve kin duyduğunu, yurttaşlarının onu nasıl küçümsediklerini, dostlarının

nasıl düşman kesildiklerini anlatır ve en sonunda nasıl tam anlamıyla yalnızlığa ve üzüntüye gömüldüğünü belirtir. Tabloda hiçbir şey eksik değildir.

Önceki iki şiirde hastanın kendi meziyetleri ve ayrıca başkalarına kendininkinden daha iyi bir kader bahşedilmiş olduğu konusundaki kanısı yüzünden yeni acılara, yani kalp acılarına düştüğünü görmüştük. Burada da II. tabletin yarısını kaplayan aynı konuyla karşılaşıyoruz, ancak bu kez çok daha iyi açıklanmış ve nedenleri belirtilmiştir: Daha önce başına gelen kötülükleri bertaraf etmek için *Subsi-mesrê-Sakan* cin çıkaranlara başvurma girişiminde bulunmuştur –ancak *boşunadır* bu! Bu yüzden cansıkıcı sorunlar ortaya çıkar. Öncelikle bir günahkâra gösterilen davranışlarla karşılaşır, oysa o bir günahkâr değildir; o halde bunun sebebi ne olabilir? Dinsel uygulamaların, tanrılara sadakatin ve namusun herhangi bir değeri olup olmadığını sorgulamaya başlar. Bu da hiç şüphesiz alışıldık bir tefekkür değildir: "Elbette dindarlığımın tanrıların hoşuna gittiğini sanıyordum! –belki de bizim hayır dediğimiz onların gözünden şer'dir! –Belki de bizim şirk dediğimize zevk diye bakarlar"! Bu da eski Mezopotamya'da, insanlar ile tanrıları karşılaştırmak, aralarındaki aşılmaz uçurumu belirtmek söz konusu olduğunda çok sık kullanılan bir izlektir: İstikrarlı tanrılar, oynak, kararsız insanlar; her şeyi gören, bilen akıllı tanrılar; onların tasarılarını, fikirlerini, niyetlerini anlayamayan insanlar. İnsanın, bizzat onun acılarını kavrayış biçiminden ileri gelen endişelerin artmasına yol açan bu çaresiz durumu bir işkence nedenidir; zihindeki ve kalpteki acılara bir de bu eklenir: "Bu kadar çelişkinin karşısında sorarım kendime –Hayır, derin anlama ulaşamıyorum!".

Ardından hiçbir geçiş yapılmadan acılarının üçüncü dizisi çıkagelir: Bunlar bedenine saldıran rahatsızlıklar, hastalıklardır ve bunların aynı tabletin ikinci kısmının tamamını kaplayan dizgesel tanımı, zamanın bir tıp ansiklopedisinden alınmışa benzer. Tepeden tırnağa bütün hastalıkları birbiri ardında geçirir; bunlar birçok kişiyi öldürmeye yetecek sayıdadır. Sonunda mezarın eşiğine kadar gelir.

İşte o zaman hiç beklenmedik biçimde "Marduk yumuşar" ve mutlu son umutları yükselir (III. tablet). Hasta, kehanet içeren üç düş görür; bunlardan en az biri sırasında *Subsi-mesrê-Sakan* bir cin çıkarma ayinine tabi tutulur –elbette bunu bizzat Marduk istemiş ve yönetmiştir. Marduk hastaya rahipleri gönderir, onlar da bu sefer başarılı olurlar. Aslında bütün kötülükler kaybolacaktır; ancak yazar dizgesel düşünme biçimine sadık kalır ve bu kötülükleri yine ve bu kez tersinden başlayarak sınıflandırır; önce hastalıklar, en son da toplum içinde gözden düşme. III. tabletin ikinci yarısı ile IV. tabletin baş kısmında bulunan kırık yerlerde kalan bu bölümü kesintiler halinde anlayabiliyoruz. Ayrıca "kalp acıları" ve "endişelerin" nasıl yokedildiğine ilişkin hiçbir şey bilmiyoruz. Şiirin sonunda elimizde kalanlar, selâmeti bulan hastanın kurtarıcısı *Marduk*'a yönelttiği şükran duası, ardından Esagil'e yaptığı hac ziyareti ve bu ziyaret sırasında on üç kapının ardında kaybettiği on üç lütfa kavuşmasıdır: "Refah-Kapısı'nda refahı verdi –Sağlık-Kapısı'nda sağlığıma yeniden kavuştum."

Her ne kadar burada, eski şiirlerde üstünkörü verilen "buhranın" çok daha ayrıntılı bir incelemesini, izleğin yerleştirilmesi ve sorunun konumlandırılması bakımından çok daha kesin biçimde belirlesek de çözüm değişmemiştir. Zira o çağdaki kavrayış biçimine göre, çözümü evrenin hâkimine, *Marduk*'a bırakmak demek, çözümü değiştirmek demek değildir. Çözüm cin çıkarma konusundaki tanrıbilime uygundur: Uygun ritlere başvurulması koşuluyla sadece tanrılarm bertaraf edebilecekleri "kötülük," aslında kurbanın bir kusuru yüzünden ortaya çıkmıştır. Apaçık olan bu suç üzerinde yazar ısrarla durmamıştır ama III. tabletteki kırıklar arasında "...kusurum... ...ihlâl ettim... hakaret ettim..." gibi sözcükler seçilebilmektedir. Sonunda ise tamamı korunmuş şu dize gelir: "Ve benim ihmalkârlıklarımı da *Marduk* rüzgâra savurdu". Ancak bu, zihnin yapısını yıkabilmiş, yokedebilmiş görünüyor; yani hastanın kendi yaşamının ne derece doğru olduğuna bakıp böyle korkunç bir cezayı haketmediğini ve "diğerleri" arasında herkesin en az onun kadar suça yatkın olduğunu, hatta bazılarının ondan çok daha fazla cezayı hakkettiklerini, oysa onların bu durum yüzünden hiç de rahatsız edilmediklerini öngören anlayış yokedilmiştir. Bu tür açmazlar "dizgeyi" kesinlikle değiştirmez. Eklenen tek şey vardır, o da elbette yıkım gönderebilen ama iyiliği gördüğü anda cezayı durdurup şefkat gösteren, mutluluk bahşeden egemen tanrının özgür iradesidir. Haklı ya da haksız, bütün kararlarını keyfince alan, mutlak bir monarkın siyasal görüşünü dile getirmekten geri durmayan böyle bir eklenti, doğal olarak bu denli tanrımerkezli bir dinde tam yerine oturmuş kadercilikten ileri gelmektedir. Ancak aynı zamanda, böylesine temel bir soruya verilen mantıksal yanıt gibi, geleceğe yapılan böyle bir gönderme bir anlamda kaçamak bir çözüm değil midir?

9. Yine Akadça yazılmış, daha yakın tarihli (I. binyılın başları) ve *Tanrısal adalet/iyilik* adlı başka bir önemli yapıtta, bambaşka bir kesinlikle karşılaşıyoruz. Kolay bir metin değildir bu: Sadece yazarının düşünüş biçimini ve mantığını izlememizi gerektirdiği için değil; özellikle on iki yazmanın sadece üçte ikisi elimizde olduğu ve metinde fazlasıyla eksiklikler, düşüncenin akışında kopukluklar bulunduğu için. Yazarın *Ludlul*'unkinden daha yalın, daha doğrudan, daha etkili bir dili vardır. Çalışması sırasında araştırma da yapmıştır: En azından gördüğümüz o ki, her biri on bir dizelik yedi "kıt'a" vardır ve bunlar akrostiş oluşturur: Yani aynı kıtanın bütün dizeleri aynı heceyle başlar ve sonrasında elbette bizzat yazarı tanımlayan bir önerme vardır: "Benim adım *Saggil-kênam-ubbib*, tanrıların ve kralın kulu, cin çıkarıcı". Mesleği ve kişiliğiyle "dizgeye" iyice bağlanmış kahramanın, böyle bir sunuşla, sorunu tam anlamıyla tersyüz etmiş olduğunu sanmamak gerekir. Bununla birlikte yazarın, yapıtı boyunca belirli bir derinliğe sahip yetenekli, hoyrat ve özgün bir kişi olması gerektiği ortaya çıkıyor.

Ludlul ve daha öncekiyle karşılaştırıldığında bu yapıt çok daha üstün bir zekâ gücünü gösteriyor. Zaten burada soruna ya da daha doğrusu ileride göreceğimiz gibi günahın cezası olarak görülen "kötülüğün" paylaştırılması sorununa çok daha farklı bir açıdan yaklaşılmaya çalışılmıştır. Önemli bir yenilik yazarın bu sorunları *tartışmaya* açmasıdır: Böylece yaptını iki dost arasında geçen bir *konuşma* olarak oluşturur; bunlardan söze başlayan ve sözü bitiren kişi hastanın kendisidir. Diğeri de yazar gibi bir aydındır; her biri bir diğerinin sorduğu soruya bir kıtadan diğerine yanıtlar verir. Burada örnek gösterilecek, eğitici bir anlatı, herhangi bir bunalımın dramı değil, iyinin ve kötünün araştırılıp tartışıldığı gerçek bir tartışma vardır. *Ludlul*'da o denli yer tutan hastanın "acıları"nın tasviri de işte bu nedenle birkaç dağınık şikâyetten (II. ve VII. kıtalar) oluşur. Öte yandan "genel fikirlere" öncelik verilir, henüz "felsefe çağma" ulaşmamış ama mitoloji dizgesine sadık kalmış ve soyutlamalarla değil de resimlerle kendini ifade eden bu ülkede konuşmacılar sürekli benzetmelere, eğretilemelere, en somut örneklere başvursalar

da bunların altına gizledikleri "evrensel" fikirleri çekip çıkarmak her zaman kolay olmaz. Bu nedenle sadece baş kısmını (I-VIII) ve son kısmını (XXII-XXVIII) izleyebildiğimiz için ve geri kalan kısmı da yolumuzu bulmamıza yetmeyecek kadar eksikliklerle dolu olduğundan böyle bir tartışmanın ana hatlarını belirtmek en uygunudur.

Elbette iki konuşmacı, cin çıkarma tanrıbilimini değilse de (şiirin hiçbir yerinde cin çıkarmanın adı anılmadığı gibi, herhangi bir cin çıkarma işlemine imâda da bulunulmaz: sanki yazar bilinçli bir biçimde "araçlardan" değil, "ilkelerden" sözetmek istemiştir) en azından kötülük tanrıbilimini önceden kabul etmiştir, aksi takdirde konuşmalarının anlamı olmazdı. Bu tanrıbilim, bir anda açıklamasa da her zaman dindar ve erdemli olduğu halde, neden "kötülük" ile karşı karşıya kaldığını bilmek isteyen hasta tarafından dile getirilir (V; VII; XVIII; XXVII). Diğer konuşmacı sadece söz verir, arada bir aydınlatır, elinden geldiğince "şaşkınlık ve ölçüsüzlük" (IV), umutsuzluk ya da azaptan (XXIV) ileri gelen söz aşırılıklarını düzeltir.

Bize göre en çarpıcı olgu, birinci konuşmacının elinden geldiğince "vakalara" başvurması, kendisinde ve çevresindeki insanlarda gördüklerinden sözetmesidir. Bir diğeriyse, her zaman "ilkelerin" ve aksiyomların öne çıkartılmasıdır. Örneğin kurban, ilk başta hayat hikâyesini anlatır ve daha çocukluğunun ilk yıllarında talihsizliklerin nasıl başladığını, annesinin babasının genç yaşta nasıl öldüğünü, onu nasıl bir başına bıraktıklarını anlatır. Böylece çok hassas bir yaşta böyle bir lütufsuzluğa yol açacak herhangi bir hata işleyemeyeceğini vurgulamaya çalışır; diğeri ise ölümün bütün insanlar için kaçınılmaz bir yasa olduğunu söyler. Başka bir deyişle, bu yasa gereğince büyüklerini yitirmesi bir ceza olarak görmemeli, sadece bir kaza olarak değerlendirmelidir.

"Hasta" sürekli başına gelen talihsizliklerin kendince adaletsizlik olduğu konusuna döner: "Daha yeniyetmeliğimde kendimi tanrıların iradesine adadım: –Kendimi paralayarak, huşu içinde dua ederek hep onları aradım. –İşime hiç yaramayan bir köleliği sırtımda taşıdım durdum! –Tanrım bana zenginlik yerine kıtlıklar verdi: –Bir baldırı çıplak benden daha değerlidir, bir deli benden daha fazla saygı görür, –haydutun birini yüceltirler, beni alçaltırlar!" (VII). Ancak onu çok daha fazla ilgilendiren, mutluluğun ve talihsizliğin paylaştırılması konusunda her iki dünyada da hüküm süren adaletsizliktir: "Titrek etleri parçalayıp yiyen acımasız arslan –tanrıların öfkesini yatıştırmak için kurban mı sundu ki?" (V) "Tanrıyla hiç mübadelesi olmayanlar hep mutluluğun yolundan gitti, –Oysa onlara kim huşu içinde yakardıysa yoksulluk ve sefalet gördü karşılığında!" (VII). Mezopotamya'da her iki dünyada da hüküm sürmesi gereken Doğru Paylaşım'a karşı yazılmış en güçlü yazılar belki de XXVIII. ve XXV. kıtalardır: "Dünyayı gözledim kendi gözlerimle: Her şey ters! –tanrı şeytanın yoluna hiç çıkmıyor; –Baba kanalda gemiyi çeker; çocuğuysa yatağında bekler –Öldürmeye alışmış kudretli'nin sözüne önem verilir, –Ama hiç kimseye kötülük etmemiş sokaktaki insanın sözü alçaltılır. –Adaletten korkan dolandırıcı koruma altına alınır; –Ama tanrısal iradeye uyan dürüst kişiye yol verilir. –zorbanın küfesi altınla doldurulur, –Ve zavallı yoksulun ekmek sepeti boşaltılır–...".

Gerçekte yazarın düşlediği hasta, daha öncekilerin sorduğu kişisel soruyu sormakta ve bunu bütün insanlığa yaymaktadır; bu durum da *Subsi-mesrê-Sakan*'ın hesabına yazmamız gereken bir noktadır. Hasta, kendi düşüncesine göre öyle olmaması gerekirken neden kendisinin mutsuz olduğunu sormakla kalmaz, ayrıca kötülük tanrıbilimine ters biçimde bu dünyada insanların davranışları ile tanrıların verdiği karşılık arasındaki neden bir orantısızlık olduğunu da sorgular.

Karşısındaki bu soruyu nasıl yanıtlar peki? Temelde iki yanıt vardır. İlkin daha önceki üç yapıtta yeralan en açık "çözüme" başvurur, yani "gelecekten" sözeder: Dindarlık ve iyi davranışlar sürdürülmelidir, bir gün mutlaka bunun karşılığı alınacaktır: "Sadece (emirlerini alıp yerine getirmek amacıyla) tanrının yüzüne bakanlar (en sonunda) şansı yakalayacaklardır!" (II). "Tanrının doğru yolunu izle, –Bir yıl içinde yitirdiğin her şeyi ancak böyle, bir çırpıda yeniden kazanırsın" (XXII). Öte yandan sorunun diğer bölümüne de yanıt verir: Dinsizlerin mutluluğu sürekli değildir, burada da tanrılar işe karışıp her şeyi "altüst" edebilirler: "Hayvanların düşmanına, sözünü ettiğin arslana yakından bir bak hele: –İşlediği suçlar için bir çukur açılmıştır onun için" (VI). "Tanrıların iradesine karşı gelip zenginleşmiş dalavereci mi, – Onun peşinde silahlı bir katil olacaktır hep" (XXII).

Ancak özellikle üstünde durduğu bir şey vardır: Bu dünyada yapılan işlerin düzeni, mutluluk ile kötülüklerin paylaştırılışı pek anlaşılır olmasa da, bunu insanların kesinlikle anlayamayacağı bir nedene bağlamalıdır. Zira insanlar tanrıların ne yaptıklarını, ne istediklerini, ne düşündüklerini asla bilmezler: "Tanrıların tertipleri bizlere göğün derinlikleri kadar [uzaktır] –Bunları tam anlamıyla anlamak [insanlar için] olanaksızdır" (VIII). "Tanrıların niyetleri bizlere göğün derinlikleri kadar [uzaktır]! –bunlara ulaşılamaz: Bunları hiç kimse anlayamaz" (XXIV). Burada *Ludlul*'da yeralan bir bakış açısıda vardır ama ikisi aynı yönde değildir: İlkinde bu durum hasta için fazladan bir eziyettir; diğerindeyse bir yanıt malzemesidir. Ancak anlatılmak istenen şey şudur: İnsan ona sadece rezalet gibi görünen bir durum karşısında haklı mı haksız mı olduğunu düşünmeli; bunun tanrıdan gelip gelmediğine karar vermeden önce, bazı şeylerin göründüklerinden daha karmaşık olduklarını hesaba katmalıdır. Bütün bunların anahtarının sadece tanrılarda olduğunu ve bizim bunlara ulaşamadığımızı düşünmek de son derece sağlıklıdır. Burada da *Tanrısal adalet/iyilik* metninin yazarı, düşünce ve keskin görüşlülük bakımından *Ludlul*'dan daha üst bir seviyeye ulaşır. İnsanları tanrılardan ayıran uçurumdan başka bir sonuç çıkararak daha da ileri gider; hatta şu düşünceyle bitirir: Tanrılar insanı yarattıklarında "insana karmaşık bir söylem bahşetmişler, –Böylece insanlar hep gerçeğin yerine yanlışı koymuşlardır" (XXVI). İşte bu nedenle insanlar olayları "tersinden" anlamış ve mahkûm etmeleri gereken şeyleri yüceltip pohpohlamıştır. Öte yandan, yüceltmeleri gereken şeyleri de küçümsemişlerdir. Başka bir deyişle hakedilmemiş çok sayıda kötülük tanrılardan değil, insanların doğuştan getirdikleri aptallıklarından ileri gelir: Bunlar ceza değil, (tıpkı arkadaşının ana-babasını yitirmesi gibi) kazadır ve bunlardan doğrudan tanrılar sorumlu tutulamaz –daha önceki yapıtlardaki iğreti düşünceler bir yana, bunlar *Ludlul*'daki bildik sözlerin çok ötesine geçen yeni değerlendirmelerdir.

Bu düşünüş biçimleri, sonuçta hastanın direniş ve karşı çıkışlarına bağlanır; hasta en son kıtada sanki ileri sürdüğü bütün düşüncelerinin hafifliğini ve küstahlığını anlamış gibi eğilir ve tevekkül gösterir. Hasta içine umudunu gizlediği bir dua ile sözlerini bitirir: "Tanrılar beni terkettiler, ama bundan sonra yeniden yardım etsinler! –Benden [yüz çevirdikten sonra] bana acısınlar" (XXVII).

Demek ki hasta da yüzünü sonuçta geleceğe çevirir ve her ne kadar burada "*Marduk*'un kararından dönmesi" söz konusu değilse de (*Marduk*'un adı metnin hiçbir yerinde anılmamıştır,

ayrıca yazar zamanın havasına ya da belki de daha geniş bir bakış açısına uymak için genel anlamda "tanrılar"dan sözeder), yine de bir *mutlu son*'u amaçlamaktadır. Derinliğine, keskinliğine ve "sorun"u yeniden dile getirmedeki belirgin özgünlüğüne karşın *Subsi-mesrê-Sakan*, kötülük konusundaki geleneksel tanrıbilime sadık kalmıştır; bu tanrıbilimi genişletmeye ve kendisinden öncekilerden daha fazla belirginleştirmeye çalışsa da... Tanrılar zorunlu olarak kusurları cezalandırırlar, bunun sonucunda iyi davranışları da ödüllendirirler; bu noktada işler bize "ters gidiyor" gibi görünse de, öncelikle genel yaşam yasaları akla getirilmelidir ve özellikle doğaları gereği insanları meziyetlerine ters orantılı olarak yargılayıp karşılayan benzerlerimizin aptallığı akla getirilmelidir; daha sonra eğer böyle bir anlayış işe yaramazsa zihnimizin, bütün kartları ellerinde tutan tanrıların yollarını ve düşüncelerini anlayamayacağını ve bu yüzden yargılamada bulunmamak gerektiğini düşünmeli ve tanrılara güven asla ihmal edilmemelidir: Kendilerinin seçeceği bir zamanda, mutlaka ve mutlaka işleri düzene koyacaklardır.

10. Bazıları son derece dikkate değer daha pek çok şey vardır. Ancak bunlar *Eski Ahit*'teki *Eyüb* ve *Kohelet*'le kıyasladığımızda o denli sığ ve kifayetsiz düşüncelerdir ki!

J.B. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

1) Eski Mezopotamya'da bilgelik konusunda bir kanıya varmak (bu kanı burada incelenen alandan kaynaklanmaktadır) ve hayatın manasına dair ortaya atılan çeşitli sorunları incelemek için şu eserlere bakılabilir: *The development of Thought and Literature in Ancient Mesopotamia*: *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford 1960), LAMBERT. W. G.'in önsözü (s. 1-20).
2) Demonoloji, bkz. EBELING, E., "*Dämonen*", *Reallexikon der Assyriologie*, II, Berlin-Leipzig, 1938, s. 107-113; ve özellikle EDZARD. D. O., in HAUSSIG, H. W., *Wörterbuch der Mythologie*, I, Stuttgart, 1962, s. 46-49. –Özel tanrılar: Bkz. VORLANDER, H., *Mein Gott. Die Vorstellungen vom persönlichen Gott im Alten Orient und im Alten Testament*, Neukirchen-Vluyn, 1975, s. 1-120. –Sümer büyüleri: Özellikle bkz. FALKENSTEIN, A., *Die Haupttypen der sumerischen Beschwörung*, Leipzig, 1931.
3) Cin çıkarma üzerine toplu bir bakış: BOTTERO, J., *Annuaire 1973-1974 de l'Ecole pratique des Hautes études, IVe Section: Sciences historiques et philologiques*, s. 87-122; bir de *Annuaire 1974-1975*..., s. 95-142.
4) Samilerde tanrısal gücün "hukuksal" niteliği: Bkz. BOTTERO, J., *La religion babylonienne*, Paris, 1952, s. 87. Eski ideoloji ile insanın "hatasına" başvuran ideoloji arasında fark: Bkz. FALKENSTEIN, A., *Haupttypen*..., s. 55. FALKENSTEIN, A., ve VON SODEN, W., *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, Zürih-Stuttgart, 1953, s. 36-52. "Günah/günahın cezası" fikrinin dualarda aldığı önemi, yakın anlamda ve birbirine ilave olunan terimlerle sık sık dile getiren bir kaynak: MAYER, W., *Untersuchungen zur Formensprache der babylonischen "Gebetsbeschwörungen"*, Roma, 1976, s. 111-118.
5) Kutsal kült hakında bkz. BOTTERO, J., *La religion babylonienne*, s. 128-132 ve *Annuaire 1973-1974*..., s. 87-122. –Tanrıların merhameti ve bağışlaması: MAYER, W., *Untersuchungen*..., s. 165; 225-229; 290.
6) Mutsuzluktan çıkarılan bu "hatalar"ın en ünlü ve ayrıntılı listesi, yoketmeye ve buradan da tekrar huzura dönmeye yönelik Surpu olarak adlandırılan uzun bir törenin hazırlık kısmında bulunmaktadır: Bkz. REINER, E., *Surpu. A Collection of Sumerians and Akkadian Incantations*, Graz, 1958, s. 13-25: Tablets II, III, ve IV, 1-10. BOTTERO, J., *Annuaire 1976-1977*..., *s. 93-149*. Hemeroloji hakkında bkz: LABAT, R., *Hémérologies et Ménologies d'Assur*, Paris, 1939 ve Fransızca makale *Hemerologien*, *Reallexikon der Assyriologie*, IV, 1976, s. 317-323. –Yapılan "hataların" sorgulanmasını içeren özel isimler: STAMM, J. J., *Die akkadische Namengebung*, Leipzig, 1939, s. 164 ve bilinen en eskisi için (Ur III dönemi, 2100 yılına doğru). GELB, I. J., *Glossary of Old Akkadian*, Chicago, 1957, s. 65, sub verbo *arnum*.
7) *İnsan ve tanrısı*: KRAMER, S. N., "*Man and his God*", *a Sumerian Variation on the "Job" Motif*, s. 170-182; *Wisdom in Israel and in the Ancient Near East*, Leyde, 1955; *The Sumerians*, Chicago, 1963, s. 125-129; *L'Histoire commence à Sumer*, 2. baskı, Paris, 1975, s. 130-134. "*Une version ancienne du Juste souffrant*": NOUGAYROL, J., *Revue biblique*, LIX, 1952, s. 239. Bir de bk. VON SODEN, W., *Die Fragen nach der Gerechtigkeit Gottes im Alten Orient. Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, Nr 96, 1965, s. 47. BOTTERO, J., *Annuaire 1964-1965*..., s. 128-130.
8) LAMBERT. W. G., *Babylonian Wisdom Literature*, s. 21-62 ve 343. LABAT. R., *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris, 1970, s. 328-341. VON SODEN. W., *Die Fragen*..., s. 49-51. BOTTERO, J., *Annuaire 1965-1966*..., s. 105-111. Tam çeviri Centre Thomas More'un yayını Documents (77/7) içinde yeralmaktadır (L'Arbresle, 1977).
9) LAMBERT. W. G., *Babylonian Wisdom Literature*, s. 63-89. LABAT, R., *Les religions*..., s. 320-327. VON SODEN, W., *Die Fragen*..., s. 51-55. BOTTERO. J., *Annuaire 1966-1967*..., s. 100-106. Aynı yayında tam çevirisi yeralmaktadır.
10) BOTTERO. J., "L'Ecclésiaste et le problème du Mal", s. 133-159, *Nouvelle Clio*, VII-IX, 1955-1957; Centre Thomas More koleksiyonundaki 76/7 belgesinde yeniden başlamıştır; *Vérité et Poésie de la Bible*, Paris, 1969, s. 73-75.

KRALLIK. Çin'de mitik hükümdarlar: Üç Houang, beş Ti.

Tümü az ya da çok Konfüçyüs'ten etkilenmiş eski Çin tarihçileri, insanları şaşırtan şeyleri ve mucizeyi pek sevmezler; Üstad K'ong ise bunlardan sözetmeyi bile reddeder. Ancak hikâyeyi başından almak, hatta dünyanın yaratılışından başlamak gerektiğinden, değişik geleneklere özgü tanrı, kahraman ve ataların isimlerini tek bir dizgeye dahil ederler. Bununla birlikte bu dizge, metafizik, ahlaki ve dinsel kavramlar üzerine kurulmuştur. Öyle ki, değişik yerel kültürlere ait eski mitlerin yerini yavaş yavaş yeni bir mitoloji almıştır. Bu yeni mitoloji, İÖ son dönem aydınlarının yarattığı bir mitolojidir. Gerçekten de bu bir mitolojidir, çünkü yer verilen kahramanlar, tarihte gerçek olan kişiler değildir ve kimi zaman anlamları değiştirilerek gerçek mitlerden yararlanılmıştır. Tarihçilerin amacı, ahlak dersi vermek, dünya düzeninin nasıl yavaş yavaş bozulduğunu göstermek olmuştur. Hikâyenin başında mükemmel krallardan ve onların idarelerinden sözedilir, oysa daha yakın dönemlerde çöküş ve şiddet yaşanmıştır. Bir zamanlar insan ile doğa uyum içindeydi, Hükümdar, erdemli (*Tö ya* da *Tao-tö*) biri olduğu için tanrıların desteğine sahipti. Gökyüzündeki tanrı, göksel iktidarın vekâletini kötü hükümdarın elinden alıp erdemli krala teslim etti (*T'ien-ming*). Erdemli kral ile kötü hükümdarın arasında uzlaşma sağlanacağı açılan bir falda çıktı: Falda mucizevi hayvan ve bitkilerin, hanedanın hazinesinde iyi bir biçimde saklanan değerli tılsımların belirmesi iyiye yorulmuştu.

Mutlu devirler, ardarda iktidar olan "Üç Yüce ve Beş İmparator"un dönemlerinde yaşanmıştır: *San Houang Wou Ti* deyimi, tarihin başlangıç evrelerini belirtmek için kullanılan bir kalıp olmuştur. Bu iki dönemden sonra Üç kral, daha doğrusu Üç kral Hanedanı ve Beş Egemen dönemi gelir: *San Wang wou Pa*. Bu arada üç ve beş rakamlarına dönüldüğü gözlenmektedir. Bu rakamlar, mecazi anlam bakımından çok zengindir; üç rakamı, mükemmelliğin ve bütünlüğün simgesidir; beş rakamı ise evrenselliğin ifadesidir. Üç kral Hanedanı, Hia Yin (ya da Chang) ve Tcheou hanedanlarıdır. Hia hanedanlığı, tamamen mitiktir; Yin ve Tcheou hanedanları ile tarih alanına girmiş oluruz. Ancak bu, geniş ölçüde efsanelerin etkisinde yazılmış bir tarihtir.



Fou-hi. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.

I. San houang (*Üç Yüce*).

Ts'in Che houang ti'den bu yana (İÖ 221-210) Çin imparatorlarının unvanı *houang-ti*'dir. Bundan önce bu unvan prens (*heou*) ya da kral (*wang*) idi. Bütün bu unvanların dinsel bir anlamı vardı. *Ti*, Yin'lerin taptığı en üst tanrı idi ve büyük bir olasılıkla ilk atalarının bir benzeri idi. Sözünü ettiğimiz bu tanrıya adanan kurbanın ismi de *Ti* idi. İlk önce Houang, sadece bazı tanrıların, yani gökyüzünün, ulu tanrı ve ataların, parıltı ve şöhretini ifade eden bir niteleme idi. Tanrı adı olarak houang, ilk kez *Tch'ou-ts'eu*'nün (Tch'ou ülkesinin ünlü antolojisi) *Li-sao ve Kieou-ko* (Dokuz Şarkı) kısımlarında kullanılmıştır. K'iu Yuan'a (İÖ 332-295) ait olduğu sanılan bu şiirler, Savaşçı Krallıklar döneminin başında yazılmıştır. *Li-sao'da* batıda yaşayan bir Houang'dan (Si Houang) sözedilir. İlk *Kieou-kolar* (ayin şarkıları) da, "Tong Houang T'ai-yi" (Üstün Birlik, Doğu Houang'ı) adlı bir tanrının şerefine düzenlenmiştir. Aynı şiirde, aynı tanrıdan Chang Houang (Yüksekteki Houang) olarak da sözedilir: Görünüşe göre, bu durumda *houang*, klasik Chang-ti'deki *Ti*'nin yani gökyüzündeki tanrının yerine geçmiştir. Ancak kuşkusuz "Tong Houang T'ai-yi", yükselen güneştir. Öyle ki, güneş ile göksel tanrının burada özdeş tutulduğu görülmektedir. *Li-sao*'da sözü edilen "Si Houang", batan güneş anlamında olabilir. Her halükârda Tch'ou ülkesinin tanrısı olan Houang, çok geçmeden Üç Houang krallarının unvanı olur. Yüce varlıklar, (Granet'nin çevirdiği biçimiyle) nurlu ve bütüncül bir maneviyata sahiptirler; hükümdarlar, giderek ahlak çöküşüne sürüklenir: *Ti*'ler *Tao*'nun zekâsına, *Wang* hanedanı *Tö* zekâsına sahiptirler. *Pa* hanedanı hükümdarlarına gelince (egemenler), bunlar bir tek askeri güce başvurmuşlardır (*Kouan-tseu*). *Fong-sou-t'ong-yi* (2. yüzyıl), üç Houang'ı över; Üç Houang'ın yaptıkları, daha doğrusu yapmadıkları, konuşmayan ve kımıldamayan, doğadaki yaşamı doğal akışına bırakan gökyüzününkine benzer.

Çin'in bütünlüğünü sağladıktan sonra Ts'in kralı Tcheng'e İmparator unvanı verilmesi düşünülür. Kralın bakanları, yeni hükümdara *T'ai Houang* (en yüce varlık) unvanının verilmesini önerirler ve şöyle söylerler: "Bir zamanlar Gök-Yüce (*T'ien Houang*), Yer-Yüce (*Ti Houang*) ve En-Yüce vardı ve bu sonuncusu en saygıdeğer olanıydı". Ancak imparator, bu unvanı almayı reddeder ve bundan böyle unvanının *Houang-ti* olacağını duyurur. Aslında "*Houang*" unvanına, Antikçağ'a özgü (*Ti*) imparator unvanı eklenerek bu sıfat verilir. Ts'in Che houang-ti, üç yüce varlığın ve beş Ti'nin erdemlerini temsil ettiğini zannederdi. *Lu-che tch'ouen-ts'ieou* (Ts'in'de İÖ 239 yılında kaleme alınmıştır) adlı yapıtta, San Houang'dan sözedilir, ancak kimin kastedildiği belirtilmez. Ti'lere gelince bunlar, sözde tarihsel imparatorlardır. Öte yandan, bunlar, yeni imparatorun kendi ailesinin din tarihinde önemli rol oynayan göksel tanrılardır. O zamanların Çinlileri, eski hükümdarları göksel tanrılardan pek ayırdedemezlerdi: Çoğu zaman halk, yönetenleri tanrılara benzetirdi, ancak kimlikleri konusunda hemfikir değillerdi. Krallara atfedilen kimlikler, yöreden yöreye değişirdi. Nitekim Ts'in'de, üç Houang dizisi olduğu sanılırdı: Gök, yeryüzününki ve üst Houang. Ancak bu anlayış, T'ai Hang'ın yerini "insan *Houang*"ın aldığı dönemde gelişir. Bu anlayışa göre gök, yer ve insan, evrenin üç büyük manevi gücünü temsil eden bir çeşit üçlü oluşturmaktadır. Bununla birlikte hükükümdar olsalardı bu oldukça soyut hesaba katılmazdı. Bunun için üç *Houang*, mitik figürler arasından seçilen üç kahraman olur. Bununla birlikte *wei chou'* (Konfüçyüsçü klasikleri tamamlayan "apokrifler") ve diğer yapıtlarda, figürlerden biri üzerinde farklılıkları sergileyen ve Fou-hi ve Chen-nong'un üç yüce kralından ikisi olduğu konusunda hemfikir olan birçok listeye rastlanır. Üçüncü yüce kralın bazen Niu-koua olduğu anlatılır, ama o bir taraftan da ünlü bir tanrıçadır (Fou-hi'nin karısı olmakla birlikte bağımsız bir kadındır). Bazen de geriye kalan üçüncü yüce kralın Tchou-jong olduğu söylenir; Tchou-jong, ateş ve pişmiş aş tanrısıdır. Burada sadece Fou-hi ve Chen-nong'dan kısaca sözedeceğiz.

FOU-Hİ (ya da P'ao-hi): Han döneminden itibaren hükümdarların en eskisi olarak görüldü. Ama ilginçtir, tarihçi Sseu-ma ts'ien, bundan habersizmiş izlenimini veriyor. Buna karşın Fou-hi, iki farklı efsane dolayısıyla ünlü olmuştur. Bir yandan, Yi-king'in heksagramlarının temeli olan sekiz trigramın mucidi olarak bilinir. Bundan dolayı bu klasiğin büyük eki *Hi-ts'eu*'de, *San Houang* yıllığından alınan ve Sseu-ma Tcheng tarafından *Che-ki*'ye (çev. Chavannes, I, s. 6) eklenen şu sözler yeralır: "Başını kaldırıp gökyüzünde bulunan şekilleri seyretmeye başladı; sonra başını indirip yerde bulunan şekillere baktı. Etrafındaki rengarenk kuşlara, diğer hayvanlara ve toprağa özgü mahlûkâta baktı. Yakında bulunan vücudunun tüm organlarını inceledi, uzaklardaki bütün canlı varlıkları inceledi. Sekiz trigram'ları ilk çizen oydu; bu trigram'ların sayesinde tanrı ruhlarının etkililiğinin sırrını çözdü ve canlı varlıkları sınıflandırdı. Ayrıca, kadın ve erkek evliliğini ilk düzenleyen de Fou-hi olmuştur. Balık ağları örüp insanlara avlanmayı öğretti. 35 teli olan bir ut yaptı." Alıntı yaptığımız bu metinden de anlaşılacağı gibi Fou-hi, gökyüzü ve yeryüzündeki



Chen-nong. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.

doğa olaylarından, kendisinden ve genelde canlılardan etkilenerek, yazının olmadığı bir dönemde kehanet diagramlarını icat etti. Kehanet simgeleri, esasında her türlü alfabe ve yazıdan çok daha anlamlı evrensel bir simge dizgesi oluşturuyordu. Öte yandan Fou-hi, ip düğümleriyle dizgesi kurmuştu: Chou-wen'in son sözünde bu icat, Chen-nong'a atfedilmiştir. Fakat bunun mucidi, ağ örmeyi ilk öğreten Fou-hi de olabilir. Daha fazla bilinen başka bir efsaneye göre ise Fou-hi, bir yılan vücuduna sahipti. Chang-tong taşlarının üzerine, karısı Niu-koua ile birlikte her ikisi de yılan vücutlu olarak yontulmuştur: Heykellerde kuyrukları birbirine sarılmış durumdadır. Bu taş heykellerde Fou-hi, elinde bir gönye, Niu-koua ise bir pusula tutar. Görünüşe bakılırsa ikisi birlikte, ellerinde yaratıcılık ve uygarlık simgelerini tutan bir tanrı çifti (demiurgos) oluşturmaktadırlar. Fakat yuvarlak ve kare kavramlarına göre (birincisi gökyüzünü yani *Yang*'ı, diğeri yeryüzünü, *Yin*'i çağrıştırır), Fou-hi'nin elinde pusula, Niu-koua'nında elinde gönye tutması gerekir: Oysa bu resimlerde onların simgeleri değiştirilmiştir. Ancak bu, *Yin* ve *Yang*'ın ayrı ayrı etkili olmadıkları ve birbirlerini tamamladıkları felsefe düşüncesine dayanmaktadır. Sözünü ettiğimiz anlayış, güneş ve ay resimlerinde belirgindir; bu resimlerde *Yang* gezegeninde *Yin* hayvanı yaşamaktadır. Oysa Yin gezegeninde Yang hayvanı bulunmaktadır. Bununla birlikte Fou-hi'nin karısı (ve aynı zamanda kızkardeşidir, ama bu başka bir konudur, ilk ve en eski karı koca çifti ya da tufandan sonra hayatta kalan tek çifttir) Niu-koua'nın her şeyden önce bağımsız bir tanrıça olduğunun farkına varmak gerekir. Nitekim, Niu-koua ile igili efsaneler, kişiliği pek aydınlatılmamış Fou-hi ile ilgili olanlarla kıyaslandığında çok daha fazladır.

CHEN-NONG: Rençber tanrı, üç yüce tanrının ikincisidir. Adından da anlaşıldığı üzere Chen-nong, tarım tanrısıdır, ama aynı zamanda ateş tanrısı da olmuştur. Çünkü aslında kendisinden bağımsız, başka bir tanrı olan alev tanrısı Yen-ti'ye benzetilmiştir. Ancak bu hata düzeltilmemiş ve Chen-nong, ateş ve tarla işleri tanrısına dönüşmüştür: "O, ot ve ağaçlara kırmızı bir kırbaç ile vuruyordu" (*Tarih Tutanakları*, I, 13). "İlk olarak, yüz çeşit bitkiyi denedikten sonra ilk şifalı ilacı icat etti" (*a.g.y.*). Burada Chen-nong'un ikinci bir özelliği ortaya çıkmaktadır: Hekim ve eczacıların da başıdır. Bunun yanısıra ilk P'an-ts'ao'yu (Şifalı Bitkiler Rehberi) onun yazdığı söylenmiştir. Aynı şekilde ilk pazar ve ticari ilişkilerin kurucusu olduğu iddia edilmiştir. Yen-ti ile özdeşleştirilmesinden dolayı, Sarı İmparator, Houang-ti'nin çatıştığı düşmanı olarak görülmüştür. Bununla birlikte Houang-ti ile Yen-ti arasındaki çatışma, Houang-ti'nin Tch'e-yeou'yla giriştiği çatışmanın bir benzeridir. Ama aynı zamanda Chen-nong ve Tch'e-yeou arasında ortak bir nokta bulunmaktadır: Her ikisi de boynuzlu bir öküz kafasına sahiptirler. Fakat Tch'e-yeou'nun bir savaş, Chen-nong'un ise tarım tanrısı ve bir sığır olması da mümkündür.

II. Wou Ti (*Beş İmparator*).

Tarihçi Sseu-ma ts'ien'in yazdığı *Tarih* (*Che-ki*) adlı yapıtın ilk bölümlerinde, idaresini anlattığı beş imparator, kronolojik sıranın dışında kalan ve çok eskilerde yaşamış insan krallardır. Öte yandan tarihçi, Konfüçyüsçü klasiklerde, özellikle de *Chou-king* adlı yapıtta Houang-ti ve Tchouan-hui imparatorlarından hiç sözedilmediğini belirtmiştir. Ortodoks temsilciler, tarihin Yao ile başladığına inanırlar. Ancak Sseu-ma ts'ien, birçok bölgeye gidip "hatırlı ve yaşlı" birçok kişiden bilgi toplamış, araştırmalarda bulunmuştur. Bunun sonucunda, kaydedilenlerin dışında farklı birçok hikâyenin yaşadığını saptamış ve bunları ihmal etmemek gerektiğini savunmuştur. Bununla birlikte kendisine sözlü olarak aktarılan ya da dinsel olmayan yazılardan elde ettiği bilgilerin bazı kısımlarını sansür ettiğini okuyucuya bildirir. Bu şekilde Sseu-ma ts'ien, mucize unsuru kullanılmadığı için gerçek gibi algılanan bir tarih yazmıştır. Neyse ki zaman zaman eski beş imparatorun gerçek kişiliğine dair bazı ipuçları veren kaynaklara başvurarak eklenen yorumlar, kısmen bu eksikliği gidermektedir. Aslında sözünü ettiğimiz imparatorlar, çeşitli kabilelerin tanrısal atası ve birçok mit ve efsanenin kahramanı olmuşlardır. Ne yazık ki, bu mit ve efsanelerden geriye sadece dağınık kısımlar kalmıştır.

HOUANG-Tİ (Sarı İmparator): Ünü çağımızda da sürmektedir. Anısının günümüze kadar gelmesi, kendisiyle ilgili yeterli sayıda efsanenin bulunması ve birçok tekniğin mucidi olmasıyla açıklanabilir; öyle ki bazı meslek loncaları, onu patronları olarak görmüşlerdir. Tıp, (Çin tıbbı klasiği *Houang-ti nei-king* gibi), cinsel yaşam, astroloji ve askerlik sanatı konularında makaleler yazdığı iddia edilir. Kendisiyle özdeşleştirilen sarı renk, onu, diğer imparatorlara göre merkezi bir konuma getirir. Houang-ti, tam egemenliği diğerlerinden daha iyi temsil eder: Geniş anlamda o, yukarıdaki tanrı ile özdeştir. Eski çağlarda, Houang-ti'nin bir düzine kabilenin atası olduğu kabul edilirmiş.

Houang-ti'nin kendi adı, Hien-yuan'dır. "Kırda (*ye*) dolaşmaya çıkan annesi Fou-pao, Büyük Ayı takımyıldızını çevreleyen



Houang-ti. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.

birşimşek görür ve kapıldığı heyecandan gebe kalır. 24 ay sonra Cheou ya da ismini aldığı Hien-yuan tümseğinin üstünde Houang-ti'yi doğurur". Bu efsane, birçok kahraman ve hükümdarın özgeçmişini süsleyen çok sayıda doğaüstü kavramın oluştuğu kalıptan çıkmıştır. Bunların benzeri, Granet'nin *Che-king* aşk şarkılarını örnek vererek açıkladığı ilkbahar kutlamaları sırasında, genç köy erkek ve kadınların "çalılık (*ye*: İşlenmemiş yerler) içinde birleşme"sidir. Houang-ti'nin idare ettiği dönemin önemli olaylarından biri, Tch'e-yeou adlı âsiye karşı giriştiği savaş olmuştur. İmparator, alev tanrısıyla özdeşleştirilen Chen-nong ile de savaştığı iddia edilir. Ancak en eski ve ilk mitte, sadece bir tek çatışma anlatılmaktadır. Bazı yapıtlara göre, Tch'e-yeou'nun 71 ya da 80 erkek kardeşi vardı. "81 kardeşin hayvan vücutları, insan sesleri, bakır kafaları ve demir alınları vardı. Onlar, kum ile besleniyordu. Tch'e-yeou'nun kardeşleri, silahı icat ettiler." (Granet, *Danses et Légendes*, s. 354, *Kouei-tsang*'a göre). "72 kardeşin kafaları bakır, alınları demirdi. Ki eyaletinde toprak kazıldığında bakır ve demirden olan kafa tasları ortaya çıkar. Bunlar, Tch'e-yeou'nun kemikleridir." (*Chou-yi ki*). Kafası boyunuzlu olan bu âsi canavar, Houang-ti ile oyun oynamıştır (cirit atmıştır). Boyunuzlarıyla dövüştüğünde kimse karşısında duramazdı, ama Ho-pei'nin kuzeyinde bulunan Tchou'lou'da bir keresinde yenildi. Fakat mezarının, Chan-tong'da bulunduğu söylenir. Tcho-lou'da yapılan dövüşte, Tch'e-yeou, kalın bir sis tabakasıyla etrafı kapladı. Böylece Houang-ti ve askerleri, yollarını kaybettiler. Ancak gökyüzü tanrısı, yere "koyu renk bir kız" (Hiyuan-niu) gönderir. Bu kız, Houang-ti'ye pusulayı nasıl kullanacağını öğretir ve kendisine askeri bir tılsım verir. Esasında bu, değişik büyülerin arasında olan bir savaştı: Tch'e-yeou, rüzgâr tanrılarını kendi tarafına çekmeyi başarır, ama Houang-ti de gökyüzünden Pa adında bir kızı, yani kuraklığı çağırır. Ayrıca kanatlı dragon Yin'in kendisine yardım etmesini sağlar. Tch'e-yeou'nun ölümünden sonra durum karışınca, ülkesine çeki düzen vermesi için mağlubun resmini çizmesi yeterlidir.

Bu savaş sırasında Houang-ti, savaş borusunu icat eder: "Doğu denizinde Lieou-pouo tepesinde K'ouei adında bir hayvan vardır; masmavi ve boyunuzsuz olan bu hayvan, öküze benzer ve tek ayağı vardı; onun her giriş ve çıkışında rüzgâr eser ve yağmur yağar; o, güneş ve ay gibi parlaktır; K'ouei'nin böğürmesi, gök gürültüsüne benzer. Tch'e yeou'yu yenince Houang-ti, derisinden bir davul yapar; o davula şimşek yaratığının kemiklerinden bir tanesiyle vurup çalar; bu davulun sesi, 500 *li* mesafede işitilir ve tüm imparatorluğu hizaya getirir." (*Chan hai king*, 14).

Tchou-lou savaşının dışında insanların imgelem dünyasını en fazla etkileyebilecek diğer bir olay, mitin sonunda Houan-ti'ye düzülen övgülerdir. Mitte Tao anlayışının izlerini görmek de mümkündür ve gerçekten de Taoistler tarafından bu mit, örnek hikâye olarak sunulmuştur. Hanların kralı Wou'yu, tanrılarla irtibata geçmeyi başaran ve gökyüzüne *Fong* kurbanı sunan Houang-ti'yi örnek alması gerektiğine ikna etmek isteyen maiyetinden bir *Fang-che* (büyücülerden biri), kendisine bu övgüyü anlatır: "Houang-ti, Cheou-chan Dağı'ndan bir miktar bakır aldı ve King tepesinin eteklerine gidip ondan bir sacayağı yaptı. İşi biter bitmez, uzun sakallı bir ejderha onu görmeye geldi; Houang-ti ejderhanın üzerine bindi; toplam 90'dan fazla bakanı ve karıları da onun arkasından ejderhanın üzerine bindiler; ejderha havalandı; zamanında ejderhanın üzerine binemeyen kralın daha düşük rütbeli subayları, ejderhanın sakalına tutundular; ancak sakal kılları köklerinden çıktı, böylece de subaylar düştüler; onlarla birlikte Houang-ti'nin yayı da düştü. İnsanlar, kafalarını yukarı dikmiş bütün bunları uzaktan seyrediyordu (tanrılaşma). Houang-ti, gökyüzüne çıkınca onlar, yayı ve ejderhanın dökülen sakallarını çığlıklar atarak topladılar. Bundan dolayı sonraki nesiller, bu yeri 'sacayağı gölü', yayı ise 'karganın sesi' olarak adlandırdılar." (*Tar. Tut.* III, s. 488). *Fong-sou tong* adlı yapıt ve Chavannes tarafından kaynak olarak gösterilen *Houai-nan tseu*'nün bir yorumuna göre "karganın sesi" (*wou hao*), aslında boya yapılan dut ağacıdır; bu ağacın dalına karga konduğu zaman, ağaç, yere kadar eğilir; karga (*wou*), uçmaya cesaret edemez ve bağırmaya başlar (*hao*). Bu dalı kesip ondan yay yaparlar ve yayın adı buradan gelir. Bu efsane, okçu Yi'nin okunu üzerlerine fırlattığı güneşçil kargaları çağrıştırmaktadır. Bir de koparılıp yay yapılan dut ağacına karganın konması, anlamlı bir olaydır, çünkü söz konusu olan, güneşli bir dut ağacıdır. Güneş tutulması yaşandığı anlarda onu kurtarmak amacıyla gökyüzüne ok fırlatıldığını da unutmamak gerekir: Burada Houang-ti, güneş gibi ortaya çıkar. Sarı, gerek toprağın, gerekse altının rengidir (*houang-king*: Güneş esansı olan sarı bir maden.)

TCHOUAN-HIU: Az bilinen bir kahramandır, ama o da güneşli bir varlık izlenimi bırakmaktadır. Asıl ismi Kao-yang'dır (Büyük Yang) ve tıpkı güneşin yaptığı gibi, bir uçurumun içinde yıkanır. Tchouan-hiu, dünyayı alt üst eden ve büyük sel felâketine neden olan isyankâr Kong-kong'a karşı savaşır. Ayrıca Tchou prenslerinin (aynı zamanda Ts'in prenslerinin de) atalarından biridir. *Po-hou tong* adlı yapıtta, onun kafasının üzerinde *wou* işaretini

(güneyi simgeleyen çevrimsel bir işaret) taşıdığı belirtilmiştir. Tchouan-hiu, gök ile yeryüzünün birbirinden ayrılmasından sorumlu olan büyük hükümdardır. Çünkü o, "güneyin sorumlusu olan Tchonga'ya, gökyüzüyle ilgilenmesini ve böylece tanrıları idaresinin altında tutma emrini verir. Tchouan-hiu, ateş tanrısı Li'ye de yeryüzüyle ilgilenmesini ve insanları yönetmesini emreder. Böylece, tanrı ve insanların yeniden eski kurallara riayet etmelerini sağlar, birbirileriyle kavga etmelerini ve ihmalkâr davranmalarını önler." (*Tar. Tut.* III, s. 324-325). Tchouan-hiu'nun sonradan iblise dönüşen üç oğlu olduğu bilinir; bir tanesi, Mavi Irmak'ta (Yang-tseu) yaşar ve sıtma iblisi olur; diğeri, su ve ormanların iblisi olur; üçüncü ise insanların evlerinde yaşar ve çocukları korkutur. Sözünü ettiğimiz bu iblisler, yılın 12. ayında yapılan *No* töreni (bkz. "Demonoloji." maddesi) sırasında kovulur.

KAO-SIN ya da Kou imparatoru: Hakkında tarihçilerin söyleyebileceği pek bir şey yoktur; bununla birlikte Kao-sin, gökyüzünün kral ailelerinin anaları olarak tayin ettiği karıları ile ilgi çeker; Kou imparatorunun eşlerinden biri, on güneşin, diğeri ise on iki ayın anasıdır. Çağdaş yazıtbilimciler, Kao-sin'i, Yinlere ait kehanet yazılarında ataları olarak anılan K'oui ile özdeşleştiriler. Zaman zaman Ti Tsiun olarak adlandırılan Kou imparatoru, güneşçil bir karga da olabilir.

YAO: Yao'nun anısıyla, geleneksel tarihe girmiş oluruz. Gerçekten de Yao, Konfüçyüs öğretisinin belli başlı isimlerindendir. *Chou-king* adlı yapıtta ve diğer klasik yapıtlarda Yao, erdem örneği olarak gösterilmektedir. *Chou-king* adlı yapıtta, "halka mevsimleri anlatmak" için belli bir takvimin oluşturup oturtmaya

Yao. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.



çalışan biri olarak çıkar karşımıza. Bu amacı doğrultusunda da, altı kişiden yararlanır: Bunlar, Hi, Ho, Hi'nin iki kardeşi ve Ho'nun iki kardeşidir. Hi ve Ho'nun görevi, gökyüzünü gözlemek ve güneş ile ayın hareketlerini hesaplamaktır; kardeşleri ise mevsimlerle ilgilenirler. Hi'nin en küçük kardeşi, doğuda yaşar ve ilkbahardan sorumludur. Hi'nin bir küçüğü, güneyde yaşar ve yazdan sorumludur; Ho'nun en küçük kardeşi ise batıda yaşar ve sonbaharla ilgilenir; Ho'nun bir küçüğü de kuzeyde yaşar ve kış mevsimi ile ilgilenir. Hi ve Ho'nun en küçük kardeşleri, güneşin doğuş ve batışını "saygıyla" yönetirler (*Tar. Tut.* I., s. 43 ve s.; Granet, *Danses*, I., s. 252 vd.) "Hi ve Ho'nun görevlerini belirleyen" Yao, "mevsimleri açık hale getirdi ve ölçüleri düzeltti; bu durumda Yin ile Yang arasında uyum sağlandı; yağmur ve rüzgârlar düzene sokuldu; bolluk oldu ve iyi sonuçlar alınmaya başlandı; insanlar, bir daha zamansız ölüm ve hastalıklarla üzülmedi". Bu metin, yenisini ortaya çıkarmak için bozulmuş bir mit örneğidir. Alıntı yaptığımız yapıtta şanına lâyık bir imparatorun zaman ve mekânı (Çin düşünce dizgesine göre zaman ve mekân birbirine bağlı kavramlardır) ne asıl düzenlediği gösterilmek istenmiştir. Ancak başlangıçta Hi ve Ho, tek bir ad, yani Hi-Ho'yu oluşturur; bu birleşik isim, on güneşin anası olan bir tanrıçanın ismidir (bkz. "Gök. Güneş, ay ve yıldız." başlıklı madde).

Her hükümdar ya da hanedanın belli bir unsurun etkisi altında yönettiği düşüncesine dayanan temel erdemler dizgesinde (*Wo Tö*) Yao, ateşe aittir; hatta onun adı ateş kavramıyla ilgili olabilir. Yao'nun T'ao'ya (çömlekçilik) verilmesiyle ona, ateş sanatları öğretilir. Ayrıca Han imparatorları, evlerinde ateş rengini hanedan rengi olarak seçtiklerinden beri Yao'yu ataları olarak görmüşlerdir.

CHOUEN: Yao yaşlanınca tahtını oğluna değil, Chouen adında halk kökenli dindar birine bırakır. Chouen, Konfüçyüsçüler için erdemli kişi, özellikle de büyüklere saygılı kişi örneğidir. Aslında onun "özgeçmiş"inde birçok eski efsane unsuru vardır. Yao'nun yerini almadan önce, belli bazı sınavlardan geçer. Bunların en önemlisi, evliliktir: Yao, ona iki kızını eş olarak verir. Ayrıca insanları nasıl yönettiğini görmek için dokuz oğlunu Chouen'in yanına gönderir. Böylece o, ilki "mahrem" konular (*nei*), yani özel aile konularıyla, diğeri de "dış" (*wai*) yani kamu işleriyle ilgili olmak üzere çifte sınava tabi tutulur. Chouen, her iki sınavda da üstünlüğünü kanıtlar; özellikle, onun eşleri, "üst sınıfa ait olmakla böbürlenip küstah tavır takınmazlar" ve "kayınana ve babalarına hizmet ederler". Ne yazık ki kayınana ve babaları kötü kimselerdir. "Chouen'in babası olan Kou-seou kördü; kendi annesinin ölümünden sonra Chouen'in babası, başka bir kadınla evlenmişti ve ondan Siang (Fil) doğmuştu. Siang, kibirli biriydi. Kou-seou, ikinci karısından olan oğlunu çok sever ve sürekli Chouen'i öldürtmeye çalışır." Böylece Chouen, başka sınavlardan geçmek zorunda kalır: "Anne ve babası ona çatıyı tamir etmesini söyler; ancak bu arada onlar çatı merdivenini ayaklarının altından çekerler. Kou-seou ise çatıyı ateşe verir". Chouen, iki şapka bulur ve onları paraşüt olarak kullanıp ölmekten kurtulur. İkinci zorlu olay, kuyu kazarken başına gelir. Kazdığı kuyu derinleşince babası ve kardeşi, içini doldurmak amacıyla toprak atmaya başlarlar, ancak Chouen, kazdığı yan çıkıştan kaçıp kurtulur. Böylece su ve ateşle ilgili iki sınavdan da başarıyla geçer. Ama gerçekte bütün bu tehlikeleri, Yao'nun kızları olan eşlerinin yardımıyla atlatmıştır: Eşleri ona "kuş sanatı"nı öğrettikleri için yanan çatıdan inip kurtulabilmiştir; aynı şekilde ona "ejderha sanatı"nı öğreten Yao'nun kızları sayesinde kuyudan çıkmayı başarabilmiştir.



Chouen. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris. Milli Kütüphane. Foto: B. N.

Chouen, başka bir zorlu denemeden daha geçer: Yao, onu dağdaki büyük ormana gönderir. "Orada şiddetli rüzgârlar eser, şimşekler çakar ve yağmurlar yağardı; Chouen bunlardan korkmadı. Bunu anlayan Yao, Chouen'in imparator tahtına lâyık birisi olduğuna emin oldu."

Yao'nun yetkilerini devralır almaz Chouen, (isyankâr gibi gösterilen) dört canavar ya da iblisten kurtulma girişimlerinde bulunur. Bunlar, "egemenliği sona ermiş erdemlerin uğursuz ve ölümcül tortularıydı" (Granet, *Tso tchouan*' yorumu). Bu olayın anlatıldığı *Che-ki* adlı yapıtta şu satırlar yeralır: "Konukları karşılamak için dört kapı'ya çıkan Chouen, iblislerin kurallara uymalarını sağlamak amacıyla suç işlemiş dört aileyi sınırdışı edip diğerlerini sürgüne gönderdi. O sırada kapıların dördü de açıldı ve artık hiçbir suçlunun bulunmadığı bildirildi. Sözü edilen dört kapı, başkentin kapıları olsa gerek; fakat bunlar, kare şeklinde olan ve güneş gibi dolanarak zaman ve mekânı düzenleyen hükümdarın başlangıç noktası olan Ming-t'ang tapınağının kapıları da olabilir. İdeal hükümdar Chouen, başkentte ya da tapınağında, bir yandan vergilerini getirip ödeyen vasalları kabul eder, bir yandan da iblisleri egemenliği altına almak amacıyla esasen sınırları zorlayan barbarlar olan selefinin temsilcilerini sınırdışı eder. Ancak Chouen ile ilgili bir efsane daha vardır. Bu efsaneye göre Chouen, hükümdarına, babası ve kardeşine karşı çok farklı davrandı: Yao'yu kendisine karşı bağımlı bir vasal yaptı; kendi babası Kou-seou'yu sürgüne gönderdi ve kardeşini (Han *Fei-tseu*) öldürdü. Kısaca yaşlı hükümdar Yao tahtından zorla indirildi; Chouen'in yaşlı babası ve genç kardeşi de aynı kaderi paylaştı. Ancak Konfüçyüsçü ahlak anlayışına ters düşen bu mitler, yazışmaların dışında tutuldu. Chouen'in dillerle olan ilişkileri hakkında daha fazla bilgiye sahip olmak isterdik. Onun kardeşi fildir; Ts'ang-wou'da (Kouang-si'de bulunur) filler Chouen için çalışmışlardır. Fil olan kardeşi Siang, Yeou-pi hiu (burun arazisi) topraklarının sahibi olmuştur. Yeou-pi hiu adlı yerin aşağısında Siang tapınağı bulunuyormuş (*Chouei-king tchou*, 38). Kuşkusuz bu efsaneler, Yin hanedanı dönemine kadar uzanan geçmişe de iner. Çünkü arkeologlar, bu hanedanın fillerle yakın ilişkilerde bulunduğunu, ancak buna karşın daha sonraki dönemlerde fillerden hiç sözedilmediğini ortaya çıkarmışlardır. Elde edilen bu keşifle, Chouen'in Yinlerin atası ve dolayısıyla bir doğulu olarak K'ouei ve Tik'ou ile aynı kimseler olduğunu kanıtlanır. Mencius, Chouen'in doğulu bir barbar olduğunu anımsar ve daha kendi çağında doğu Ts'inde bulunan Chan-tong'da söz konusu kahramanla ilgili halk geleneklerinin yaşadığını bildirir.

YU: Eski Çin'in en ünlü kahramanlarından biridir ve Chouen'in halefidir. Chouen, bir zamanlar selefi olan Yao'nun yaptığı gibi imparator tacını Yu'ya devreder. Fakat Yu'nun halefi kendi oğlu olduğu için, ilk hanedan olan Hia hanedanın kurucusu olduğu kabul edilir ve bu yüzden, Hia Yu olarak adlandırılır. Bunun yanında katkılarından dolayı ona Büyük Yu (Ta Yu) adı da verilmiştir. Gerçekten de Yu, Yao zamanında meydana gelen ve Chouen dönemine kadar süren büyük sel felâketinin yol açtığı taşkın suları zaptetmeye çalışmış biri olarak ünlenir. Yao, ilk önce Yu'nun babası Kouen'i sel sularını denetim altına almakla görevlendirir, ancak Kouen başarısız olur ve Yao onu ceza olarak

Büyük Yu. Portre albümü, tarihsiz (Smith-Lesouef koleksiyonu). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.



öldürür. Kouen'in yerine getiremediği bu görev, oğlu Yu'ya kalır; Yu, yarı-felçli ve eğri bacaklı olma pahasına taşkın sel sularına karşı kahramanca savaşır ve sonunda başarılı olur.

Aslında birçok yapıtta Kouen ve Yu'nun mitik kişiler olduğu açıkça belirtilmiştir. Bunların ikisi de toprağı (pou-t'ou) ilk işleyen ve dokuz eyaleti, yani bütün imparatorluğu düzlüğe çıkaran birer demiurgostur. Fakat bakan (*san-kong*) yapılmamasına sinirlenen Kouen, başkaldırır. Chouen de onu tüy tepesinde parçalara ayırarak öldürür. Kouen ise bunun sonucunda sarı bir hayvana dönüşür. Bu hayvanın ayı mı, yoksa kaplumbağa mı olduğu bilinmiyor. Ancak sözü edilen hayvan, bir uçurumun içine indiği için "kaplumbağa" olabilir. Bununla birlikte bu sarı hayvanın bir ayı olma ihtimali de söz konusudur. Çünkü Yu, belli bir anda ayıya dönüşür. Kouen ve Yu adlarının etimolojisi dikkate alınacak olursa bunlar, su içinde yaşayan birer hayvan olsalar gerek. Geleneksel edebiyata göre taşkın suları zaptetmek için Kouen'in bent yapım dizgesinden yararlandığı, oysa Yu'nun kalıcı yöntemler kullandığı belirtilmiştir; Yu, esasında dağları delen adamdır. Ancak birçok yapıtta yazılanlara göre (*Chan-hai king*, *T'ien-wen*, *Houai-nan tseu*), o da, Kouen'in kullandığı yönteme başvurur. O da suları zaptetmek için bent diker ve delik tıkar... Kouen, kötü tekniğinden dolayı değil, gökteki tanrıdan bent ve duvar yapımında kullanılan büyülü (kabaran) toprağı çaldığı için cezalandırılır. Öte yandan Yu, aynı kabaran toprağı büyük dağları oluşturmak için kullanır. Yu, dünyanın gerçek mimarı olarak karşımıza çıkar. Dünyanın dört bir yanını gezer. Öyle ki "izlerini" (eski edebiyatta sıkça rastlanan izlek) her yerde görmek mümkündür. Yu dünyaya düzen verdikten sonra, büyük tepe ve ırmakların yöneticisi olur (Ming Chan Tch'ouan: Bölgenin kutsal tepe, nehir ve ırmakları). Bu tepe ve ırmak tanrılarından oluşan büyük meclisi, Kouei-ki tepesinin üstünde toplar ve bu toplantıya geç gelen dev Fang-fong, Yu tarafından öldürülür. Muhtemelen rüzgâr tanrısı olan Fang-fong'un tek gözlü bir dragon kafası vardır. Fang-fong'un torunları, Yu'ye karşı başkaldırmayı denerler, ancak korkuya kapılırlar ve kendi kendilerine göğüslerini delerler. Fakat Yu, onları yaşama döndürür ve böylece "delik göğüslü" bir topluluk meydana gelir. Tepe ve ırmak tanrılarının yöneticisi olarak Yu, "toprak tanrısı" (*che*) olarak anılmaya başlanır. Aynı şekilde Tcheouların atası ve tarım tanrısı olan Heou-Tsi, "ekin tanrısı" (*tsi*) olur. Böylece bunlara Yu ve tsi adı verilir; tıpkı resmi kültlerde hanedanlığı ve vatanı simgeleyen Yer sunakları ve Hasatlar gibi.

Yu'nun toprak tanrısı oluşu, topraklı dağ T'ou-chan'ın kızı olan karısının adının çıkmasıyla açıklanabilir. T'ou-chan'ın kızı *Che-king* adlı yapıtta övülen ancak ahlakçılarca yargılanan hafif meşrep bir kızdır. Yu ile dağda (*ye*), dut ormanının ortasında karşılaşırlar. Dut ormanı izleği, mevsim bayramlarının kutlandığı zamanlarda genç köylü kadın ve erkeklerin olağan evlilik dışı ilişkilere girdiği ve kadınların olağanüstü bir biçimde kahraman peydahladığı kutsal yerlerde yapılan görüşmelere özgüdür. Günün birinde karısı, Yu'yu uygun olmayan bir vaziyette görür ve Yu ayıya dönüşür. Bunu görünce karısı taşlaşır. Ancak karısı gebe olduğu için, Yu onu kılıcıyla yarıp içinden oğlunu çıkarır. Sözü edilen yarılmış taş, dağları delen Yu'nun çalışmaları ve bir zamanlar topraklı çıkıntıların tepelerini süsleyen dikili taş motifleri, kuşkusuz birbiriyle ilişkilidir.

Sözünü ettiğimiz dikili taşlar, en azından büyük ana ya da büyük çöpçatan olan Kao-mei tapınağının mihrabını oluşturan unsurlardan biriydi. Arkaik ayinlerin yapıldığı bu yerler konusunda, yapıtlarda ne yazık ki hemen hemen hiçbir şey söylenmemiştir; fakat klasik yazarların sözünü ettiği erkek toprak tanrılarının yanısıra, hatta belki onlardan da önce toprak tanrıçalarının varolduğu izlenimi uyanmaktadır.

ÇÖKÜŞ DÖNEMİ HÜKÜMDARLARI. Göksel unvan taşımaya lâyık kahramanlardan oluşan Hia ve Yin hanedanları, ahlaksız davranışları nedeniyle göksel konumlarını kaybeden iki kral yüzünden yıkılmıştır. Kitaplarda anlatılanlara göre, en utanç verici davranış ve en korkunç cinayetleri sözü edilen krallar işlemiştir. Hialaın son temsilcisi Kie ile Yinlerin son temsilcisi Cheou-sin, tarihçilerin aynı izleklerin çerçevesinde ele aldıkları birer zorbadır. Her ikisi de lüksü ve sefahatı sever, aşırıya kaçar ve "kötülük yapmakta üstlerine yoktur." Cheou-sin insanüstü bir güce sahiptir; eliyle kudurmuş hayvanları yerle bir eder. Dolayısıyla, işkence yöntemlerini de iyice gaddarlaştırır: Kızgın demir direk işkencesi bunun bir örneğidir. Kie ve Cheou-sin, nikâhlı eşlerini terkedip yapılan işkenceleri seyretmekten hoşlanan Ta-ki gibi güzel kölelerle eğlenirler, şehvetli dans ve müzik parçaları bestelettirirler. Bu müzik parçaları uğursuzdur. Cheou-sin yenildiği zaman, yanında çalışan müzik hocası nehirde boğulur. Geceleri bu nehrin kıyılarında, onun bestelediği uğursuz müziği duymak mümkündür ama "onu ilk duyanın krallığı küçülür" (*Han Fei tseu*). Cheou-sin "Cha-k'ieou'da (zorba hükümdarın park ve teraslar yaptırdığı kum tepesinde) büyük eğlenceler düzenledi; o, şaraptan bir göl yaptı, orman görüntüsü verecek biçimde et parçaları sarkıttı ve çıplak erkek ve kadınları birbirlerini kovalamaları için buraya gönderdi ve bütün gece süren içki âlemleri düzenledi". Sözü edilen zorba hükümdarlar, kendilerine yapılan uyarılara kulak asmazlar ve aksine, bu uyarıları yapan bilge kişileri öldürürler. Cheou-sin'e uyarıda bulunan Pi-kan adlı bilge şunları söyler: "Bir bilgenin kalbinin yedi tane deliği olduğunu öğrendim." Cheou-sin, bilgenin kalbini görmek için onu kesip ikiye ayırır. Bunu yaptığı için en iyi danışmanları bile ondan kaçar: "Yinlerin büyük öğretmeni ile ikinci öğretmeni, araç gereç ve müzik aletlerini toplayıp Tcheouların prensi olan Wou kralına sığınırlar". Wou kralı, derebeylerinin başına geçip Cheou-sin'e saldırır ve onu yener: "O, geyikli bahçe'ye çıktı, değerli mücevherlerle süslü elbiselerini giydi ve ateşin içine atlayıp öldü. Wou kralı, Cheou-sin'in kafasını kesti ve beyaz bir sancağa bağladı, sonra da Ta-ki'yi öldürdü".

Gökte yıldız kayması, deprem, heyelan, toprak yağması, kadınların erkeğe dönüşmesi, iki güneşin olması gibi doğada meydana gelen kargaşalar, zorba hükümdarlarının sonunu önceden bildirir. İki güneşten batmakta olanı zorba hükümdarı, doğmakta olanı ise göklerin yeni oğlunu simgeler. Bu izlek, basit bir imge olmayıp eski kralların güneşten olma özelliklerini anımsatır. Yinlerin ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci krallarının adları, güneşin aldığı dört konumu belirtir: Tchao-ming: Sabah; Tch'ang-jo: Öğle; Ming: Akşam; Wei ya da Houen-wei: Gece. Bu, son derece kayda değer bir özelliktir.

M.K. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

ERKES, *Zur Sage von Shun*, T'oung-pas, 1939. CHAVANNES, E., *Les Mémoires Historiques de Se-ma Ts'ien*, I. cilt. GRANET, M., 1926. KALTENMARK, M., "Religion et Politique dans la Chine des Ts'in et des Han", *Diogène*, Paris, 1962, No. 34. KOU KIE-KANG, "San Houang k'ao", *Kou-che pien*, VII. YANG K'OUAN, *Introduction*.
(Tam başlıklar için bkz. "Çin. Eski mitoloji sorunu." maddesi)

KRALLIK. Gal (Mabinogionlar) ülkesinin mitleri.

A. "Mabinogi"nin dört kolu.

I. Pwyll ve Pryderi.

Gal ülkesindeki *Mabinogi*'nin dört kolu, birinci, ikinci ve dördüncü kolların başlangıcında görülen üç aileye ilişkin anlatıları içerir. Üçüncü kol, ilk iki kolun birinde ya da her ikisinde bulunan kişileri biraraya getirir, ancak esas olarak birincinin bir uzantısıdır. Bu iki kol, Güneybatı Gal ülkesindeki Dyfed ile ilgildir. Birincisindeki ilk sözcük, Dyfed'in yedi kantonunun ("cantreds") beyi, prens (*pendeuic*) Pwyl'dir ("ihtiyatlı ya da bilge bir yavaşlık" anlamına gelir). İrlanda dilindeki bir cins isimle, onun adı arasında yakınlık vardır, ancak küçültücü bir önekle birlikte: *Doichlech* yani "köle". Ayrıca şunu da eklemek gerekiyor: Kelt tanrısı Sucellus (adıyla Pwyll'in adı arasında muhtemelen bir bağ kuruyorlardı, ancak bu kez yüceltici bir önekle) genellikle zenginlik ve refah dağıtıcısı olarak bilinir: "Onun müridleri genellikle küçük insanlardır" (Jan de Vries). İkinci *Mabinogi* kolu güçlüler adası kralı Llyr'in oğlu Bendigedfran ile başlar. Adını oluşturan ilk öge, "kutsanmış" anlamında bir sıfattır ve kimi zaman yoktur. Bu biçimiyle adı Bran'dır. Cins ad olan *bran*, genellikle bir kargayı ifade eder. Ancak bileşik biçimi olan *cynfran* bir savaşçıyı ya da (tıpkı İrlanda dilindeki *bran* gibi) bir reisi ifade eder. Bran, Londres tacını alır, ancak yer adları onu Kuzeydoğu Gal ülkesindeki Powys'e bağlar. Dördüncü kol, Kuzeydoğu Gal ülkesindeki Gwynedd büyücü-hükümranı, Mathonwy oğlu Math adıyla açılır. Aynı ad, İrlanda geleneğinde Mathu-Nuadau ve pagan insanların "peygamberlerinden" biri olarak Goibniu'yla birlikte görülüyor. Aziz Patrick'e karşı gelen Drüid Matha gibi figürler vardır. Başlangıçtaki bu üç ad, Pwyll, Bran ve Math bu üç ailenin doğasını belli ederler.

Pwyll oğlu Pryderi ("Kaygı"), ikinci koldaki Bran'ın ordusundan arta kalan yedi kişiden birincisidir. Üçüncüde annesini yani Rhiannon'u, Bran'ın kardeşi Manawydan ile evlendirir; dördüncüde yenilgiye uğrar ve Math'ın yeğeni Gwydion tarafından öldürülür. Böylece güneydeki aile, kuzeydeki iki aileyle bağ kurar. Tıpkı İrlanda geleneğinde Nemed'in halkının hem Fir Bolgların, hem de Tuatha Dé Danannların atası olması gibi [bkz. "Kökenler. (Mitik). İrlanda'nın sürekli iskanı." maddesi].

Bu anlatılar boyunca Dyfed beyleri topraklarını gezerlerken, av için bu kadar uygun, balıyla, balığıyla bu kadar zengin bir yer olmadığını görürler. Gal yasalarına göre, kullar efendilerine sadece bal ve balık vermek zorundadır. Gal ülkesindeki *Mabinogion*'da yapılan bütün avların hemen hepsi güney kısımda yapılır. Tıpkı Fenian avcılarının serüvenlerinin çoğunun Güney İrlanda'da geçmesi gibi. *Mabinogi*'de daha da ileri gidilir: Manawydan buğday ektiğinde, bu buğday "dünyanın en iyisi"dir; "hiç kimse bundan güzel buğday görmemiştir", bu ise Nemed'in arazisindeki özgür insanlara ilişkin belirlemeleri anımsatıyor: "Tohumları verimli tohumdu". Llyr oğlu Manawydan hiç kuşkusuz İrlanda geleneğinde, İrlandalılara ve Gallilere göre denizlerin tanrısı olduğu söylenen Mananna mac Lir'dir. Benzer biçimde Yunanlılarda da Poseidon, hem çiftçilerin tanrısı, hem de deniz tanrısıdır.

Mabinogi'de adı geçen hükümranlar arasında Pwyll ile Pryderi'nin ayrıcalığı şudur: Toprakları *cantrefi* ya da *cantreds* olarak ölçülür (*cantref*: *Can*, yüz ve *tref* yerleşim yeri). Bu ise sadece, kendisine bir cantred'in idaresi verilen genç Lleu'nün durumunda ortaya çıkar. Yine hikâyelerinde dikkate değer olan başka bir nokta da, *cyfoeth* ("alan", "zenginlik") ve *cyfanned* ("malikâne", "kalınacak yer" anlamındaki *anned*'den türetilen "yerleşim yeri", "imarlı alan") sözcüklerinin çok sık geçmesidir. Bu konuda şu üç nokta belirtilmelidir: 1) Üçüncü kastın ilkesi olan *RgVeda*'nın *vis*'i "köylülük", "düzenli yerleşim" ve çoğul olarak "toplumsal ve yerel kümeleri içinde halkın bütünü" (G. Dumézil) olarak tanımlanır; 2) En eski İrlanda toplumunda konuksever, serveti "yüzlük" olarak hesaplandığı için (soylu sınıfa ait değildi) *cetach* ("yüzlük" adam) olarak tanımlanır; 3) Roma geleneğinde siyasal meclisi *centuria* temelinde yeniden düzenlemiş olan kişi, adı *servi*'lere ve özgürleşmiş insanlara sıkı sıkıya bağlı kral olan *servus*'tan türetilmiş Servius'tur.

Mabinogi'nin birinci kolunda Pwyll, Annwfn kralı Arawn'a ("yeraltı dünyası" ya da "büyük dünya" mı?), bu kralın köpeklerinin parçaladığı geyik üzerindeki hakkına saygı duymayarak hakaret eder. Onun *anwybot* ve *ansyberwyt* olmasındandır bu (aslında bilgi eksikliğini, soylu olmadığını çağrıştıran sözcüklerdir bunlar), ancak bunun farkına varmamış gibi davranır ve Arawn'ın dostluğunu kazanmak için (ve ayrıca karşı karşıya kaldığı tehlikeli ve aşağılayıcı sözlerden kurtulmak için), kralın ezeli düşmanı Hafgan'la çarpışmak amacıyla onun yerine geçmeyi üstlenir. Hafgan ancak ilk hamlede yenilebilir, eğer ilk hamlede altedilmezse bir daha asla yenilmez. Arawn kıyafetini değiştirir. Pwyll'den de Arawn'ın sarayında soyluluk bakımından kusursuz olan adet ve davranışları öğrenmesi istenir. Gerek topluluk, gerekse gördüğü en güzel kadın olan kraliçe ondan hoşlanır ve geceleyin de iffetli biçimde aynı yatağı paylaşırlar. Sonra Hafgan'ı ("yaz beyazlığı") yener ve Annwfn'i bir tek krallık altında birleştirir. Dyfed'e döndüğü zaman, kullarının geçen bu süre zarfında gelmiş geçmiş en nazik, en sevimli, en cömert ve en adil prenslerini bulduklarını ve ondan da bu kusursuz düzeni korumasını istediklerini görür. Annwfn ve Dyfed de iki hükümranın dostluğuyla, cömertçe alınıp verilen hediyelerle birbirine bağlanmıştır. Pwyll, o andan sonra Dyfed'in prensi olarak değil, Annwfn'in reisi olarak bilinecektir. Bir şiir de, *İs-dwfn* ("yeraltı dünyası") tıpkı *Donn'un evi*'nin (ölüler adası) Mumu (Munster) taşrası ya da saltanatıyla ilişkide olması gibi, Dyfed'i ifade eder gibidir.

Daha sonra üç dizi olay yeralır. Bunların her biri, Dyfed'deki Arbeth'in sarayının yakınında bulunan büyülü yüksek-taht üstünde başlar. Pwyll'in gördüğü ilk mucize, Rhiannon'un ortaya çıkışıdır: En hızlı atlar, rahvan giden beyaz atına yetişemeyince, Pwyll'i sevdiği için ona koca olarak seçilen kişiyle evlenmeyi reddettiğini açıklar. Bir yıl sonra düğün törenleri sırasında, Pwyll kendisine ait olan şeyleri korumak konusunda büyük bir tedbirsizlik yapar ve karısını Gwawl ("ışık") adlı, daha önce reddedilen talibe vermek zorunda kalır. Rhiannon bu yüzden yakınır ama ona sihirli bir erzak çantası verir. Bu çanta sayesinde, Gwawl'ın evliliği sırasında rakibini yener, ona "çantadaki porsuk" gibi davranır ve karısını geri alır (benzer şekilde taht için Mumu [Munster] kralının rakibi yenildiğinde, ona da "Mumu'nun porsuğu" lâkabını takarlar). Uzun bir bekleyişin ardından dünyaya gelen oğulları, doğumdan hemen sonra kaybolur. Bu ise her yıl mayıs ayının ilk günü, Güney Gal topraklarından birinin beyi olan Teyrnon'un kısrağının bir tay doğurmasıyla ilgilidir. Teyrnon hırsızın pençesini kesmeyi başarır ve Rhiannon'un çocuğunu kapılarının önünde bulunca, karısıyla birlikte çocuğu kendi ço-

cuklarıymış gibi büyütür ve daha sonra da ailesine götürür. Teyrnon ("bey") dünyadaki en iyi insan olarak sunulmuştur. Gal anlatılarında, "en iyi insan" ve "iyi insan"m, Üçüncü Devlet'teki özgür insanlara ve soylulara ayrılmış deyimler olduğu görülecektir, tıpkı "en iyi atlar" vb. deyimlerinin onların sahip oldukları şeyler olması gibi. Sık sık Pryderi'nin ("kaygı") gerçek bir soylu olarak ortaya çıkması umudu belirir. Çok yıllar sonra, Pwyll ölür.

Üçüncü kolda fazladan yedi "cantred" fethetmiş olan Pryderi, Manawydan Rhiannon'la evlenince Dyfed'i ona emanet eder. İki bey ve eşleri yüksek-tahtı ziyaret ederler ama o zaman bir değişiklik olur. Artık çölleşmiş ülkede yerleşim yerlerinin (*cyfanned*) ve zenginliklerin yerinde yeller esmektedir. Daha sonra Lloegr'deki (İngiltere) deri tüccarlarıyla, "kullarla ve dolandırıcılarla" yarışa girmek zorundadırlar. Coşkun Pryderi, sabırlı Manawydan yüzünden orada kalır, ancak sonunda aptalca büyülü bir kaleye gider ve burada annesi gibi o da tutsak alınır. Manawydan buğday eker ve hasatını engelleyen sayısız fareden birini yakalar. Yüksek-tahta gider ve bu "hırsızı" asmaya yeltenir ve onu bırakmayı geri çevirdiği için büyücü düşmanı, Gwawl'ın öcünü alan kişi olan Llwyd'i ("gri") ortaya çıkmaya, topraklarındaki eski yaşamı, zenginlikleri, insanları, prensleri eskiden olduğu gibi "en iyi durumlarına" getirmeye ve Dyfed'in artık bundan böyle bu türden dış zorlamalarla karşılaşmaması için söz vermeye zorlar. Bundan sonra Pryderi'nin, "dünyanın en iyi insanı" olan Teyrnon'un topraklarını da içine alan yedi "cantred"lik bir payın beyi olduğu görülür.

Şunlara dikkat etmelidir: 1) Dyfed'in valilerinde hiçbir sihirli güç yoktur; 2) Pwyll ve Pryderi adları, görünümleri ve davranışları bakımından ikizdirler –başlangıçta adlarını yanlış söylemelerine yol açan bir davranış. Aralarındaki bağlantı, "üçüncü işlevi" gösteren Nor tanrıları olan, baba oğul Njördr ile Freyr arasındaki ilişkiyi düşündürüyor. Hatta belki de İrlanda geleneğindeki Elatha ile oğlu Bres'i, ayrıca Laigne Lethan-Glas ve oğlu Liath'ı düşündürüyor. 3) Pwyll ile Pryderi'nin kaderlerine gelince, geriye dönüşlü olarak atlarla ilişkilidir. Asvin ile Dioskurları karşılaştırmak akla yatkın görünüyor. Ayrıca, Rhiannon kişisinde Henri Hubert ve diğer bilginler Kelt tanrıçası Epona figürünü görürler. 4) Anlatılarda görülen avlar, şölenler, deri sanatları için duyulan ilgi ve buğday ekimi ve aynı zamanda Pryderi'nin Annwfn'in domuzlarına özen göstermesi (*Triades*'de Pendarn Dyfed'in domuzcusudur) ve nihayet Güney İrlanda müziğiyle karşılaştırılabilecek Rhiannon'un sihirli kuşlarının şarkıları (ikinci kolda). Bütün bunlar, bu güney prenslerinde "üçüncü işleve" ait özelliği doğruluyor. Onların düşmanlarında üç işlevden birinin özellikleri vardır: Yorulmaz savaşçı Hafgan; hem kadını, hem de şöleni çalmaya çalışan "porsuk" Gwawl ve büyücü Llwyd. Adlarıyla bile birbirlerine benzeyen bu üçü, gecenin sonunda yenilir. Bir tek hamlede, küçük bir çantayı dolduracak bir yiyecekle ve doğurmaya hazır bir fare karşılığında verilebilecek şey yüzünden yenilirler. Bundan başka Pryderi, doğumundaki hikmetle yedi "cantred"in beyi olur; Fetihler yoluyla yedi tane daha elde eder ve son yedi catred'i ancak büyücü yenildikten sonra alır. Aynı üç özelliği, tıpkı son atanan kişinin Gwydion'dan aldığı kalkanlar, atlar ve tazılarda olduğu gibi, Manawydan ve Pryderi tarafından yapılan kalkanlarda, eğerlerde ve ayakkabılarda görmek mümkündür.

Mabinogi, Güneybatı Gal bölgesinde Pwyll ile Pryderi'nin aristokratik kaderlerini gerçekleştirmelerine yarayacak nezaketten ve ölçüden yoksun olmalarıyla başlar. Bir süre, bu kez güneydoğudaki "dünyanın en iyi insanı" Teyrnon'u ele alır. Daha sonra kuzeydeki ailelere, önce kuzeydoğudaki yer adlarıyla anılan yıkıcı ve koruyucu, savaşçı kral Bran'ın ailesine; ardından kuzeybatıdaki Don'un ailesine ve daha sonra bilgileri sadece dedikodulara ve ihlâllere yarayan büyücülerin ailelerine geçer. Sonunda Lleu'nün egemenliğinin ele geçirilmesiyle biter. "Işık" anlamındaki Lleu, anlatıcının da anladığı biçimde ve kökeni ne olursa olsun, şaşkın Pwyll ile tedbirli Pryderi'nin düşmanlarına yani Hafgan, Gwawl ve Llwyd'e çok benzemektedir.

II. Llyr ailesi.

Mabinogi'nin ikinci kolunda Bran Güçlüler Adası'nın kralıdır ve ona Londres tacı verilmiştir. Hikâye, kızkardeşi Branwen ile İrlanda kralı Mathlowch'in evlenmesini konu alır. Ortaçağ geleneğinin ve yer adlarının Bran'ı, tıpkı ordusunu İrlanda'dan geçirirken krallığım emanet ettiği yedi bekçinin kuzeydoğu taşrası olan Powxys'de olması gibi, kuzeybatıya yaklaştırsa da, sarayını Galler'in kuzeydoğusuna kurduğu görülür.

Branwen'in evliliği iki krallığın birleşmesi ve daha güçlü olması için ayarlanmıştır. Ancak Bran'ın üvey kardeşi Efnisien'in düşmanca kıskançlığı ve onu kötü öğütlere boğan Matholwch'in zayıflığı yüzünden kişilere yıkım, ülkeye de felâket getirmiştir. Bran, Mathlowch'in kabul ettiği konuları geri çevirir, İrlandalılar yolsuzluk yaparlar, Efnisien sürekli kargaşa çıkarır ve Branwen'in ülkesini kurtarmak için verdiği uğraşlar hiçbir işe yaramaz. Oğlu Gwen bir ocağa atılır, Bran ölümcül yaralar alır ve Efnisien çok daha sonra halkını kurtarma girişiminde yüreğinden yaralanır. Bu sırada, iki krallıkta onun yüzünden ortaya çıkan yıkımı görünce Branwen'in de kalbi kırılır. Bran'm oğlu Cradawg da, Güçlüler Adası'nda bırakılan bekçilerin görünmez bir düşmanın (akrabası Caswallawn) kılıç darbeleriyle öldüğünü görünce aynı biçimde ölür. Burada en şiddetli, en gaddarca eylemlerle vurgulanan savaşların çevrelediği hüzün dolu bir anlatı vardır. Ancak bu anlatı, bazı zamansız kutlamalarla kesintiye uğrar. Kutlamalar, Güçlüler Adası'nda sağ kalan yedi kişinin, daha sonra burasını bütün işgallerden koruyacak olan Bran'ın kafasını gömdükleri yer olan Londres'e doğru yaptıkları yolculuk sırasında yapılır. İrlanda'da bir mağarada sağ kalan hamile kadınlardan doğan beş çocuk ülkeyi yönetir ve ülkeyi beş taşraya bölüp böylece siyasal düzeni sağlarlar.

Dôn'un büyülü ailesinde olduğu gibi, Llyr'in ailesinde de üç işlevin izlerine rastlanır. Dev Bran ve halefi büyücü Caswallawn, aynı biçimde diğer Hint-Avrupa geleneklerinde de temsil edilen iki savaşçı yönü temsil ederler. Adı İrlandalı Manannan'ınkine benzeyen Manawydan, *Mabinogi*'nin üçüncü kolunda Llwyd'i bozguna uğratan bilge danışmandır ve kızkardeşleri Branwen'den başka iki üvey kardeşleri vardır: Anlaşmazlıkları aşıp barışı sağlayan "yakışıklı bir delikanlı" olan Nisien, bir de kargaşalık çıkaran Efnisien. Bu iki üvey kardeş İrlanda savaş ve savaşçı anlatılarındaki Sencha ile Bricriu'ya benzerler.

"Kızılağaç" anlamına gelen Gwern adı konusuna gelince, *Pengwern*, yani "kızılağacın uykusu"'nun en eski şiirlerde, Powys taşrasındaki sarayın adı olarak göründüğünü söylemek gerekir. Ayrıca Gweirnion, "Gwernhalkı" Powys ailelerinden birinin adıdır. XII. yüzyıla ait bir şiirde Powys'un ilk saldırıda ordunun en önünde bulunduğu ileri sürülür: Oysa ağaç savaşlarına ilişkin başka

bir şiirde, kızılağaçlar (gwern) öndedir, yani ilk saldıracak olanlar onlardır. Bu tanımlamaya koşut olarak, Lleu'nün Gwynedd'e göründüğü meşeye ilişkin anlatıyı –Plinius'un Drüid ayinleri sırasında andığı bir ağaçtır– gösterilebilir (bkz. *Dôn* ile ilgili gözlemler). Ayrıca Güneydoğu Galler'de bir kale olan Dinefwr adındaki porsuk ağacının varlığı da dikkat çekicidir. Porsuk ağacı, İrlanda geleneğinde Mumu krallarının ağacıdır.

III. Dôn ailesi.

Mabinogi'nin dördüncü kolunda, Gwynedd (Galler'in kuzeybatısında) Mathonwy oğlu Math, ayaklarını bir bakirenin kucağına uzatmadıkça yaşayamaz, elbette savaşın kargaşası buna izin verdiği sürece. Yeğeni, Don'un oğlu Gilfaethwy, kucak açan bu bakireye, Goewin'e âşık olur. Ona yaklaşabilmesi için kardeşi olan büyücü Gwydion, Gwynedd ile güneyliler arasında savaş kışkırtıcılığı yapar. Dyfedli Pryderi, Gwydion'un oyununa gelir ve kendisine hediye olarak verilen atları, tazıları ve kalkanları kabul eder. Halkıyla yaptığı anlaşmaya karşın Annwfn'den alınan domuzları ona verir. Daha sonra kuzey insanlarının peşine düşer ve büyük bir kıyım başlar. Pryderi, Gwydion'un sihirli güçleriyle savaşırken ölür (kaderi, İrlanda geleneğindeki Eber ile Mug Nuadat'ınki gibidir). Bu arada iki kardeş amaçlarına ulaşmışlardır. Goewin tecavüze uğramıştır, ancak Math onu eş olarak alır ona krallık iktidarı bağışlar. Arkasından da yolsuzluk yapan yeğenlerini birbiri ardına üç ayrı yaratığa dönüştürür : Bunlar yılda bir doğum yaparlar ve her yıl cinsiyetleri değişir. "Savaşçı" olan oğullara Gilfaethwy'in oğulları denir. Don'un kızı Aranrhod, ayaklarını tutması için Math'a getirildiğinde, Math onun büyülü sopasını bacakları arasına almasını ister ve bunun üzerine o da bacakları arasından güzel bir çocukla küçük bir nesne düşürür. Çocuğa Dylan, "deniz" adı verilir ve hemen denize gider, bir balık kadar iyi yüzerek denizin özelliklerini sahiplenir. Diğer küçük şey Gwydion tarafından saklanır. Ondan da, en sonunda Lleu Llaw Gyffes yani usta elli Lleu ("ışık" anlamına geldiği sanılıyor) adını alacak olan masalsı çocuk olarak ortaya çıkacaktır. Aranrhod onunla ilgili üç şey söyler: Kendisine bir ad verilmediği sürece onun da adı olmayacaktır. Kendisine silah verilmeden, onun da silahı olmayacaktır ve son olarak da, dünya üzerinde bulunan ırklardan birine ait bir kadına asla sahip olamayacaktır. Gwydion hiç farkında olmadan ad ve silah vermek için ne gerekiyorsa yapar. Ayrıca Math ile birlikte önüne meşe çiçeklerinden, katırtırnaklarından ve erkeçsakalından gelme bir kadını, Blodeuedd'i ("çiçekler") sürer. Lleu yokken bu kadın Penllyn (Pows'da) beyi Gronw'a âşık olur ve Lleu'nün yaşamasını sağlayan özel koşulları yoketmeyi kabul eder. Lleu bir evde ya da dışarıda öldürülemez, at üstünde ya da yayayken de öldürülemez ve sonunda öldürüldüğü zamanki duruma bakılırsa, giyinikken ya da çıplakken de öldürülemez.

Bundan başka ona saplanacak kargının yapımı bir yıl sürmeli, ama sadece pazar ayini süresince yapılmalıdır. Lleu aldatılmıştır, yukarıdaki seçeneklerden birine sığınması engellenmiştir. Bunun üzerine Gronw'un kargısıyla vurulur, bir kartala dönüşür ve kanatlanarak kaçar. Gwydion onu aramaya çıkar, başıboş bir domuzun peşine düşer ve sonunda yüksek düzlüklerdeki bir meşenin üstünde onu bulur ("onu yağmur ıslatmaz, sıcaklık eritemez"). Burada çürüyen eti yere düşer ve domuz bu eti yer. O zaman Gwydion ona eski insan biçimini verir ve Gwydedd'in en iyi hekimleri onu iyileştirir. Blodeuedd bir baykuşa dönüştürülür, bütün kuşlar ondan nefret eder. Gronw, Lleu'nün elinden, bir zamanlar onun için istediği ölümü ister. Lleu daha sonra Gwynedd beyi olur.

Burada büyüyle, doğaüstü bilgilerle ilgili bir hikâye vardır. Ayrıca bu, ihanet, bilgilerin kötüye kullanılması ve yeminlere uymama üzerine de bir hikâyedir. Georges Dumézil'in de vurguladığı gibi, üç işlev Dôn ailesinde ortaya çıkıyor: Büyücü Gwydion, savaş yoluyla amacına ulaşan ve oğulları savaşçı olan Gilfaethwy, adı *gof* "demirci"den gelen Gofannon ve Culhwch ile Olwen hikâyesinde ortaya çıkan Amaethon (*amaeth*, "rençber, çiftçi"). Ayrıca *Mabinogi*'de olmayışı "savaşçı" koldaki (Llyr) uzlaştırıcı Nisien'in adının geçmesine rağmen, bir bütün olarak alınan *Mabinogi*'de, Teyrnan'daki küçük rolle vurgulanmıştır. İşlevler Gilfaethwy'in üç oğluyla, bir geyik, bir domuz ve bir kurtla, adına, silahlarına ve karısına varıncaya kadar Lleu'nün başına gelen üç olayla, ayrıca Pryderi'nin kabul ettiği kalkanlar, atlar ve tazılarla örneklendirilmiş görünüyor.

Lleu'yü zayıflatan seçeneklerdeki kaçamak noktası arkaik Hint geleneğinde yeralan İndra'nın, tanrıların –aynı zamanda kurban töreninin– düşmanı olan Vrtra'yı yenme biçimiyle karşılaştırılmıştır. *RgVeda*'da adı geçen, derin anlamlarla yüklü bir mittir bu. Lleu'nün Gronw'un kargısıyla vurularak meşe ağacı üzerine konmuş bir kartala dönüşmesi, Nor geleneğinde sihirli güçlerin tanrısı Odinn'in ölümünü anıştırır. Bir kargıyla vurulan ve dokuz gece bir ağaca asılı kalan Odinn, kendi kendini kurban eder. Kargıyla vurdukları zaman ile Odinn için kurban edilecek insanların asıldıkları zaman arasında, "kanlı bir kartal" sırtından yarılır ve böylece simgesel olarak kartala dönüşmüş olurlar. Üstelik Lleu'nün içinde bulunduğu konuma düşme biçimi (yoksa bu ritüel midir?), kral Vikar'ın kendini tam olarak Odinn'e adamasını sağlayan gösterişli bir kurgusallığa sahip bir kurban törenini gerçekleştirme biçimine benzer. Kimi zaman sanki bir kartala sesleniyormuş gibi yöneldikleri Odinn, gizemli harfler edindikten sonra yaşama yeniden döner. Kuzey ya da Orta Asya'da ilk şamanın bir kartalın çömezi ya da tohumu, güneşin kuşu olduğuna inanılıyordu. Ayrıca "şaman, erginleme ile ilgili düşlerinde, üstünde dünyanın efendisi'nin bulunduğu kozmik ağaca götürülür. Kimi kez yüce varlık bir kartal kılığında temsil edilmiştir" (Mircea Eliade, *Le Chamanisme*, Paris, 1951, s. 77-79). Lleu kendi kendini yeniledikten sonra taşranın beyi olur. Burada Dôn ailesinden büyücülerle, söylenen her sözde neşesi olan Math'ın halefi hüküm sürmektedir.

Lleu adı, İrlanda geleneğinde Tuatha Dé Danannlar arasındaki yüce kişi olan Lug'un adına yakındır ve Gofannon adı da, onların demircisi olan Goibniu adıyla aynı kökten türetilmiştir. Görünüşe bakılırsa Dôn adı da, tıpkı Anann gibi İrlanda'da tanrıların anası denilen Danann (ya da bazı metinlerde söylendiği gibi Donann) adına yakındır. Bir iki metinde, *Dôn* yerine *Dono* adının kullanıldığı görülür. *Dono, Dyfrd (d) onwy* (*Dyfr* "su"dur) gibi birleştirilmiş durumuyla Galler'deki bir ırmak adı ve ayrıca "okyanusun üç kaynağından" birinin adı gibi görünen (diğer adlar suların yükselmesi ve atmosferden inen yağmurdur) *Donwy*'in değişik bir biçimi olabilir. Ayrıca bu sözcüğün Tuna'da Latinleştirilmiş Kelt adı olan *Donuvius*'a, diğer ırmak adları olan Dôn, Dniepr (Dinyeper) ve Dniestr (Dinyester) adına ve ayrıca Vrta'mn annesi, egemen Mithra Varuna tanrılarının karısı, *Vedalar*'m tanrıçası Danu adına yakın olduğu görülüyor. *Vedalar*'daki *danu* adının anlamı "akıntı", "göklerden inen su"dur.

B. Lludd ile Llefelys.

Adı muhtemelen *Nudd*'un değişik bir biçimi olan ve İrlandalı Nuadu'ya benzetilen Beli'nin oğlu Lludd, Britanya adasının kralıdır ve yaptığı binalarla, cömertliğiyle ve savaşlardaki yiğitlikleriyle ünlüdür. Krallığı üç biçimde yapılan baskılar altında ezilince, kardeşi Fransa kralı bilge Llefelys'e akıl danışır ve onun öğütleri sayesinde bu saldırılardan kurtulur. Ada, ülkede söylenen, hatta mırıldanan her şeyi duyan ve önü alınamayan bir halkın işgali altındaydı. Ayrıca mayıs ayında, her akşam yabancı bir halkın canavarıyla boğuşan ejderhanın korkutucu çığlıkları vardı. Bir de, ilk gece yenilenler dışında, krallık sarayına ait bütün yiyecek ve içecekleri ustaca ele geçiren, sihirli güçlere sahip olan bir hırsız vardı.

Georges Dumézil bu üç ayrı "yara"daki yapısal özelliği vurgulamış ve bunlarla arkaik Hint-Avrupa gelenekleri arasında koşutluklar bulmuştur. Öte yandan, her şeyi duyan halktan kurtulmak için işbirliği yapan iki kardeş, bilge insan ve savaşçının *Mabinogi*'nin "büyülü" kolunda ortaya çıktığı biçimiyle, Math ile olan ilişkilerinde görülen Gwydion ve Gilfaethwy'nin karşılıklarıdır. "Şaşkınlıktan yüreklerine inen" üç kişinin ve gömüldükleri, adanın güvenliğini sağlayan ejderhaların varlığı "savaş kolunda" (Llyr'inkinde) yansımasını bulur. Hırsızın sepeti, şarkıları ve eğlenceleri Pwyll'in çantasını, Rhiannon'un konuşmalarını ve kuşlarının şarkılarını düşündürüyor. Bununla birlikte yaşamını kurtarmak için verdiği söz, Llwyd'in Manawydan'a, sisler kontunun Geraint'e [bkz. "Arthur ve Arthur'la ilgili kahramanlar (Gal ülkesinde)" maddesi], Fomoirelerin şairi Loch'un ikinci Mag Tuired savaşından sonra Lug'a verdiği sözü düşündürüyor. Bunların hepsi "üçüncü işlev" için çekilen kişilerdir.

C. Üç Arthur Romanı.

[Bkz. "Arthur ve Arthur'la ilgili kahramanlar (Gal ülkesinde)" maddesi].

D. Culhwch ile Olwen.

Üç işlev ideolojisinin *Mabinogi*'nin dört koluna, Lludd ile Llefelys hikâyesine ve Galler'e ait üç Arthur romanına biçim ve içerik kazandırdığını gördükten sonra, incelenmesi gereken üç hikâye kalıyor: Bunlar *Mabinogion*'a ait diğer hikâyelerdir ve belli biçimde birbirlerine bağlanmış hikâyeler değildir. Bunlardan birisi olan *Culhwch ile Olwen*'in, yaklaşık 1100 yılında kaleme alındığı sanılmaktadır, ayrıca hikâyenin birçok yerinde çok daha eskilere giden izler bulunur.

Öte yandan *Rhonabwy'nin Düşü*, XII. yüzyıldaki bir Powys beyine atfedilen bir olayla başlıyor. Bununla birlikte iki "Düş"te, yani *Macsen'in Düşü* ve *Rhonabwy'nin Düşü*'nde olayların Kuzey Galler'de geçmesi ilginçtir. Bunlardan birincisi Gwynedd'de, ikincisi ise Powys'te geçer. Oysa *Culhwch ile Olwen*'de, Arthur'un sarayı Cornouailles'dadır; anlatıda geçen çarpışmaların en büyüklerinden biri olan Twrch Trwyth avı, Güneybatı Galler'deki Dyfed'den güneydoğudaki Severn'e kadar yayılır.

Bundan başka *Macsen'in Düşü*, Gwynedd'de bir imparatoriçenin keşfinin ve bu imparatoriçenin "dünyadaki en genç bilgeler" olan iki kardeşinin gözüpekliği sayesinde Roma'nın fethedilişinin anlatısıdır. Eyleme geçmeden önce cesaret kazanmak için içerler ve sonra kenti imparatora verirler.

Powysli Rhonabwy'nin bir düşü vardır, oysa Powys prensinin kardeşini aramaya çıkmıştır. Prens ona ordularının komutanı unvanını, her tür atları, silahları ve nişanları vermek, ayrıca onu kendisiyle eşit saymak isterken, bu kıskanç kardeş, prensin verdiklerini geri çevirmekle kalmaz ve her şeyi yakıp yıkar. Rhonabwy'in düşünde rehber Iddawg'dır: (Büyük) Britanya'nın karıştırıcısı diye adlandırılır. Çünkü çılgınca savaşmak istemiş ve Arthur ile Medrawd arasına nifak sokup Camlan savaşına yol açmıştır. Affa uğramadan önce yedi yıllık bir sürgüne mal olmuş bir eylemdir bu. İmparator Arthur'un sarayına giderler ve Powys'de silahlı birliklerin toplanışına tanık olurlar. Llyr oğlu koca kollu Caradawg, imparatora Baddon savaşına gitmesi için baskı yapar. Arthur ile Urien'in oğlu Olwen (ordularının komutanı, üç romandan birinin kahramanı) bir toplantıda oyun masasındayken, Owain'in "kargalarıyla" Arthur'ün askerlerini birbirine düşüren bir hançerleme haberi gelir. İlk üç haberci, üstünde siyah bir yılanın, kırmızı bir arslanın ve altın bir kartalın bulunduğu çadırlardan çıkarlar (bunlar "üç işlevin" son derece açık simgeleridir). Sonraki üç kişinin tolgasında işlevsel olarak aynı anlamlara sahip bir leopar, bir arslan ve bir de kartal başlı arslan resimleri vardır. Arthur'un kurulu toplandığında herkes birbirine, yapılması gereken şeyin, otoritesi çok büyük olan Maelgwn *Gwynedd* oğlu Rhun'a yönelmek olduğunu söyler. Bu savaş anlatısının bütün kişileri insanlardır. Bu ise Powys için istenilen bazı ayrıcalıkları anımsatır: Öncelikle saray kadınları yolculuklara katılmamalıdırlar; sonra "toprakla ilgili mirasın üçte birlik payı kızkardeşi için Powys'ten alınamaz". Anlatıcı, çarpışanların silahlarını ve giyimlerini anlatmaktan büyük keyif alır.

Culwch ile Olwen yapısı bakımından Propp'un incelediği türden ve bir kadının arayışını konu alan örnek bir folklor metnidir. Kahramanın üvey annesi sihir yoluyla kaderini belirler: Dev Ysbaddaden'in kızı Olwen'den başka bir kadınla olmayacaktır. Saçını kestirmek için (erginleme ayinlerinden kalma bir özellik) kuzeni olan Arthur'un sarayına gider ve kralın ordusundaki askerlerin yardımını ister. Onlarla birlikte cadılar ve devler katledilir, sihirli domuzlar avlanır. Hayvanların ve büyük mit kahramanlarının (örneğin başka yerlerde Annwfn kralı olarak tanımlanan Gwynn ap Nudd) yardımı alınmış olur. Böylece, devin evlilik için öne sürdüğü bütün koşullar yerine getirilmiştir.

Doğum yeri ve aynı biçimde adı yüzünden Culhwch domuzlara bağlanır. Adıyla İrlandaca *cele* ("bir soylunun müşterisi") arasında yakınlık bulunan Cilydd'in oğludur. Gaelcede, "müşteri" ve "üvey evlat" anlamına gelen sözcük *dawf*'tır. Bu ad belki de Yunanca *demos*'la ilişkilidir, Culhwch hikâyesinin tamamı da Ysbaddaden'ın önceden söylenmiş *dawf*'lığını anlatır. Sanskritçede *vispati*'nin anlamı hem *vis* (üçüncü "işlev"), hem de üvey evlattır. Ancak birçok evlilikten sözedilen *Mabinogi*'nin dört kolunda, sadece Pwyll'i üvey babasıyla ilişki içinde görüyoruz. Arthur romanlarında da yalnızca Geraint böyle bir ilişkidedir (Peredur'un üçüncü "işlevi" temsil eden bakirenin babasıyla olan ilişkileri hariç tutulursa). Ele aldığımız üç anlatıda ve eğer *Macsenen Düşü*'nde ortaya çıkan imparatoriçenin sessiz babasıyla ilgili belirsiz tablo bir yana bırakılırsa, üvey evlat rolü yalnızca üçüncü işlevdeki folklor kahramanı için bir anlam kazanıyor. Ayrıca Culhwch'e sunulan kadının "kim olursa olsun bir beyzâdeye" lâyık olduğu söylenir. Arthur, adamlarının ve kendisinin güzel ve soylu davranışlarından gururlanır. Culhwch'e gelince,

Arthur'u kutlamaya olduğu kadar, onun utancını yaymaya da hazırdır (bu da ozan Bard'm işidir). Devin kafası, Custennin'in oğlu olan "insanların en iyisi" Gorau ("en iyi") tarafından kesilir [bkz. "Arthur ve Arthur'la ilgili kahramanlar (Gal ülkesinde)" maddesi].

B.R. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

Ayrıca bkz. "Keltler (Adalı)" maddesinin kaynakçası.

A. *Mabinogi'nin dört kolu.*
Pwyll ile Pryderi.
HUBERT, H., "Le Mythe d'Epona", *Mélanges linguistiques*, M. J. Venderyes'in anısınsa, Paris, 1925. GRUFFYD. W. J.. *Rhiannon*, Cardiff, 1953. GRICOURT, J., "Epona-Rhiannon-Macha", *Ogam*, VI, 1954.
Llyr ailesi.
DUMEZIL, G., *Loki*, Paris, 1948, 258-266. MAC CANA, P., *Branwen Daugter of Llyr*, Cardiff, 1958.
Dôn ailesi.
GRUFFYDD, W. J., *Math vab Mathonwy*, Cardiff, 1928. DUMEZIL. G.. *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1969, 130-133.
Yukarıdaki konularla ilgili genel bilgiler için: REES. *CH.*, 41-53, 175-180, 183-184, ve REES, *CM.*

B. *Lludd ve Llefelys.*
DUMEZIL, G., *ME*, I, 613-623. REES, *CM*, 15-16, 52.

D. *Culhwch ve Olwen.*
LOOMIS, *ALMA*, 31-43. BREWER, G. W., ve JONES. B. L.. "Popular Tale Motifs and Historical Tradition in *Breudwyt Maxen*", *Medium Aevun*, XLIV, 1974, 23-30. LAYARD, J., *A Celtic Quest*, Zürih, 1975. CARSON, J.. A. "The structure and Meaning of Dream of Rhonabwy", *Philological Quartely*, 53, 1974, 289-303. REES, *CM*, 58-60; *CH*, 262-271.

KRİŞNA. Çocukluk ve ergenlik yaşamı.

Ne denli çelişkili görünürse görünsün, klasik edebiyat bolluğu ya da *Krişna*'yı konu edinen modern *Krişna* kitabı, mitolojik açıdan yanıltıcıdır. Sanki en dokunaklı boyutu altında *bhakti*, mitin temel yapısını bozmuş ve mucizevi çocuk ya da *Asura*'nın yorulmak bihnez katili karşısında kendinden geçmek için fırsatları çoğaltmış ve bunlardan birbiri ardına yararlanmıştır. Dahası, sanki *Krişna*'nın insanüstü savaşları üstüste yığarak tam bir *avatara* olduğunu kanıtlaması gerekmişti. Daha iyi bir anlatımla, kusurları düzelten bir usta haline gelmiştir. Bununla birlikte adlarında Kala, yani *avatara* mitini temel üyesi olan Zaman ya da *Asura*'yı baskı altında tutan Yer gibi ekler bulunan çok sayıda *Asura* vardır. Simgecilik ikinci ya da üçüncü seviyede olduğundan; insan kimi zaman bunların bir dizi masaldan başka bir şey olmadığı duygusuna kapılır ve *Dharma* artık sadece bu Hintli Don Kişot'un yarattığı mucizelerin uzak bir görüntüsüdür. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında bir yığın düzmece İncil'in ortaya çıktığını aklımıza getirelim.

Bu saptama bir bakıma, Avrupa'daki Hindoloji'nin ortaya attığı ama aslında son yüzyıl Batı biliminin saf bir ürünü olduğunu bilmemiz gereken bir soruna eklenir. Bu metinlerin sunduğu şey karşısında, tanrı *Krişna*'nın oluşumuna kaç değişik kişinin katkıda bulunduğunu sorulmuştur. Yalnız ikiye bölünerek: Çözülme yöntemiyle olsa bile, böyle bir parçalanmayı kabul edecek hiçbir Hintli yoktur. *Krişna*, *Krişna*'dır ve bir çoban kabilesinin



Sığırtmaç Krişna, Vişnu'nun avatara'sı. Krişna'nın dağ üstündeki görünümü. Bhagavata-purana elyazması, Pahari okulu, 1750'ler. Yeni Delhi, National Museum. Foto: Catherine Jarrige.

tanrısı olamaz. Genç *Krişna*'nın sığırtmaçlar arasında yetiştiğini, *Kşatriya* adındaki bir kahramanla birbirine karıştığını anlamak gerek. MBh'de *Arjuna*'nın dostu olan *Krişna* nedendir bilinmez, *Vişnu*'ya ait bir *avatara*'nın boyutlarına ulaşıncaya kadar büyütülmüştür. Bu kişiler arasındaki aykırılık nasıl olursa olsun, onları birlikte tutmamız ve Hint görüş açısı içinde nasıl bir tek ve hatta aynı tanrı, *Vişnu*'lu *avatara* olarak örgütlendiklerini anlamamız gerek. Ayrı ayrı kişilerin tarihsel olarak karmakarışık hale gelmesi olanaksızdır. Zaten metinler de bunu desteklemiyor; sığırtmaç *Krişna*, *Vişnu avatara*'sı olduğu kadar, hatta daha fazla, destan *Kşatriya*'sıdır da. Bu arada da Batı bilimi, –birkaç bunak dışında– içinde bir mitten başka bir şey görünmeyen destanın tarihsel değerinden tamamen elini çekmiştir. Şu halde *Krişna*'nın tüm marifetlerini –zaten bunlar da metinlere göre farklıdır– inceden inceye anlatmaktansa, "yaşamöyküsünün" iki ana bölümünü, bir yanda doğumu ve çocukluğu, öte yanda ergen yaşantısını ve *Pandava*'ların soylu davranışlarına katılmasını, mantıksal düzen içinde belirlemeye çalışacağız. Bunun için temel olarak MBh'yi ve yobaz olmayan Vişnu'ya ait *bhakti*'nin üç büyük metnini gözönüne almamız gerekecek: MBh'nin bir eklentisi gibi görülen *Harivamsa* (II. bölüm), *Vişnu-purana* (V) ve *Bhagavata-purana* (X). MBh, *Krişna*'yı öldürür ama doğumuyla çok uğraşmaz; *Harivamsa* onu dünyaya getirir ama öldürmeyi unutur, *Kamsa*'nın cinayeti ve *Jarasandha*'yla çatışmasının ana bölümü dışında, MBh'ye hiç girmez. Oysa, *Bhagavata-purana* onu doğumundan ölümüne kadar götürür, yaşam hikâyesi içinde *Pandava*'larla olan ilişkisine büyük yer ayırır. Bu verileri de ahenkle birleştirmek söz konusu değildir; çünkü önceden kabul edilmesine karşın edebiyat tarihinin –MBh'nin yaratılışı– rastlantılarıyla karıştırılmış olan kesinlikle o temel yapıdır. Söz konusu olan, ondan başka bir şey çıkarmak için *avatara*'nın bir izleğini kullanmış gibi görünen mitoloji yazarlarının tutumunu belirlemektir. Bu yeniden kuruluşun fazlasıyla varsayımsal kaldığı ve tek değerinin karışık bir bütünlük içine bir parça anlaşılırlık sokmak olduğu apaçıktır.

Bunun için onu HV'den tarih sırasına göre önceye koymadan, MBh'den yola çıkmak gerekir: O zaman, tam tersine bir

mitin mantıksal gerekliğinin, *Krişna*'nın doğumunun ve gençliğinin destansı anlatımından beliriverdiği görülecektir. Bu durumda, edebî biçimini ne zaman aldığı, düşüncenin destanda bulunup bulunmadığı önemli değildir.

Ramayana'nın tersine, *MBh* anlatısını *avatara* üstüne kurmaz; *avatara*'ya öykünmek zorunda olan ve varlıkbilimsel bir benzerliğe varan bir sofulukla ona bağlanmış ideal bir yeryüzü kralının kişiliği üstüne kurar. *Krişna*'ya karşı olan benzersiz *avatara* saygınlığını bir yandan desteklerken, canlılığın hemen hemen tümünü *Arjuna*'ya (ve kardeşlerine) vermek gerek: *Krişna*, *Pandava*'larla aynı "Ay" hanedanının bir *Kşatriya*'sıdır. Aynı zamanda bu hanedanın büyük koluna da aittir, bu da ona *Pandava*'lara karşı bir üstünlük sağlar. Ama bir lanetlemenin ardından, *Yayati*'nin büyük oğlu *Yadu*'ya kadar uzanan bu yaşça büyük dal, saltanat sürmemeye mahkûm olmuştur. *Krişna*, destanda, hatta kral *Ugrasena*'nın otoritesini borçlu olduğu kendi *Dvaraka* kentinde bile kral olamaz. Ayrıca "evrensel" krallık görevleri, babası tarafından ardılı olarak tahta çıkartılan *Yayati*'nin en küçük oğlunun soyundan gelen *Pandava*'ya verilecektir.

Bununla birlikte, destanın başından sonuna kadar, tanrı *Şesa*'nın yeryüzündeki cismi olan, ağabeyi *Balarama*'nın yanında duran *Krişna,* kendini gösterir ve hem *Vişnu avatara*'sı, hem de *Rsi Narayana*'smın yeryüzündeki cismi olarak tanınır. *Balarama,* yeryüzünde yılan *Saşa*'nın cisimleşmiş şekli olduğundan, *Krişna*'yla ilişkisi *Bhima* ile *Arjuna* arasındaki ilişkiye benzer. Kral, gerçekten *avatara* gibi, bu dünyanın, *Dharma*'nın ve onun minnettar tamamlayıcıları *artha* ve *kama*'nın değerlerinin, tek bir terimle, yaşamın değerlerinin (*Bhima, Vayu*'nun oğlu olduğundan, Rüzgâr, aynı zamanda yaşamsal Esinti'dir) hizmetindedir ki, bu hizmet küçükle büyük arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Bununla birlikte, *avatara* olarak *Krişna*'nın doğrulaması, eylem düzeyinden ziyade söylem düzeyinde kalır (*Bhagavadgita* en güzel örnektir). Yine de az bir fark vardır: İki düşman kuzenin giriştikleri savaş sırasında, barış zamanının *Dharma*'sı, bizzat *Dharma* tarafındaki kahramanlar tarafından birçok kez, ortak ataları *Bhişma*'yı, sonsuz erdemini yakından tanıdıkları *Brona*'yı, cisimleşmiş cinlerden olmak için erkek kardeşlerinden daha yakınlık gösteren kuzenlerini öldürmeleri gerekir. Hatta savaştan sonra, *Karna*'da ana bir baba ayrı erkek kardeşlerini de öldürdüklerini öğreneceklerdir. *Arjuna* bu durumu kabullenmekte güçlük çeker, "tiksindiren" anlamına gelen *Bibhatsu* adı bu yüzdendir ve *Dharma*'mn zaferi uğruna savaş alanında işlenen bu cinayetleri doğrulayan *Krişna*'nın verdiği bilgidir. Dilimizde bunaamaç uğruna araçları haklı çıkarmak denir. Hindistan, "yıkım zamanı için *Dharma*"dan *–apad-dharma–* sözetmeyi yeğler. Ama tüm sorumlulukların *avatara*'mn sırtına yüklenmiş olması anlamlıdır. Çünkü *Gita*'da, izlenecek model olarak açıkça kendini verir. O, *Dharma* alanının "akıl babası" değildir –cisimleşmiş ideoloji ve zaferinin güvencesidir. Onun sayesinde destansı dram biçim alır ve *Pandava*'ların, özellikle *Arjuna*'nın kahramanlık destanında bir *avatara* miti yapısı kabul edilir. Ancak son bir kriz durumunda, krallık otoritesinin alanı, sahip olduğu en aşırı şeyde olduğu gibi ortaya çıkar ve Hint mitik düşüncesi, bu durumun en iyi simgesini ancak *avatara* döneminde bulabilir. Aynı zamanda, tüm savaş boyunca, *Krişna*'yı *Arjuna*'nın arabacısı yapmak dâhice bir buluştur. Hizmetçi (toplumlarm malının) ve lider (toplumlarm) çifte pozisyonunu aynı anda ifade etmenin pek fazla biçimi yoktur, bu çifte konum hem *avatara*'nm, hem de kralın durumudur.

Bu yüce efendi rolü –anlatı düzeyinde, aynı zamanda ipleri elinde tutan kişi– *Krişna*'ya belirli bir eylemsizlik, en azından temel eylem karşısında bir ayrılık kazandırır. Bu eylem içinde *avatara*'nın temel boyutu *yogin*'in derin yapısı her an yeralır. Çünkü her türlü kişisel çıkarı bir yana atar ve "toplumların iyiliği"niamaç haline getirir; birden, *Krişna*'nın varlığını ve yardımını dileyen her bölüm, onu yatağının üstünde uyurken bulur gibidir. *Krişna*'nm bu yatağının ve bu uykusunun, *Narayana*'nın *Şesa* ve tufan okyanusu üzerindeki *yoga* uykusunu anımsattığı açıkça görülmektedir. MBh'nin *avatara* ile kral arasında düzenlediği kavramların kapsamlarını ikiye böle böle yaptığı çözümleme yöntemi, oldukça aykırı bir biçimde, bu temel yoga niteliğinin daha iyi ortaya konmasına izin verir; çünkü *Krişna* bir eylem yogasını salık vermektedir. Esasen tehlikeli anlarda gerçek bir *deus ex machina* gibi davranmaktan çekinmez, aslında o yüce tanrıdır. Ay hanedanıyla ilgili bütün umutların bağlandığı *Uttara*'nın ölü doğan çocuğunun yeniden dirilmesi gibi.

Bu yüzden MBh, kişiyi tüm genişliği ve çizgilerinin uyumu içinde, gücünü sergileme açısından bir ölçülülükle ve en iyi biçimde yerleştirme olanağı veren metindir. Bu aynı zamanda, *Arjuna* ile *Krişna*'nın yalnızca *İndra*'nın ve *Vişnu*'nun "soyundan gelme" olmayıp iki *Rsi* olan *Nara* ve *Narayana*'nın cisimleşmeleri olduğunu anlatan geleneğinin dizgeli bir şekilde kullanılmasını sağlayan tek metindir. Bu buluş, kralla *avatara* arasındaki yakın bağı belirtme gereksinimiyle bağlantılıdır. Öte yandan destan, *Krişna*'nın bir yaşamöyküsünün yazılmasına izin vermez. Metinde nadiren araya girer ama onsekiz gün savaşında olduğu gibi anlatının en önemli yerine yerleşir. Bu metinden, onun *Şişupala*'yla, özellikle karısı *Rukmini* yüzünden paylaşacak kozu olduğunu öğreniyoruz. Bu da ona, *Hiranyakasipu*'yla *Ravana*'nın ruhunun geçtiği, *Yudhişthira*'nın yüce tanrıya adanması sırasında yapılan törende öne oturmasını kabul etmeyen *Şişupala*'yı öldürme izni verir. *Şişupala*, *Pandava*'lar gibi onun melez kuzenidir ama *Krişna* kendisini öldürdüğünde büyük mutluluk bahşeden kusursuz kini, *bhakti*'nin simetrik duruşunu temsil eder. Zar oyunu sahnesinin eksikliği, *Saubha* kralı *Şalva*'dan cisimleşen *Asura*'ya karşı savaş açmasını gerektirmiştir; *Saubha*, görünüşe göre *Amba*'nm kendine seçtiği kocadır; *Kasi* kralının en büyük kızı olan *Amba*, *Bhişma*'nın üvey erkek kardeşi *Vicitravirya*'yla evlenmeyi reddeder. Bunun üzerine de *Bhişma*, *Vicitravirya* için *Amba*'yı kaçırır. Burada, *Krişna*'nın *avatara*'ya özgü olaylarından bir belirti çıkar ortaya: Olaylar destanın bölümlerine, duruma göre az ya da çok simgesel bir kontrpuan oluştururlar.

Ama *Kamsa* cinayetinin (*Krişna* tarafından işlenmiş ve onun tarafından anlatılmıştır) ve *Jarasandha* cinayetinin –*Bhima*'ya bırakmıştır– çevresinde *avatara* rolü eylem halinde ortaya çıkar gibidir. *Krişna, Mathura*'da Bhojaların kralı *Kamsa*'yı, *Dhrtarastra* sarayının bilgelerine, özellikle bir savaştan kaçınmak için *Duryodhana*'yı kurban etmek zorunda kalan *Bhişma* ve *Drona*'ya etkinliğini örnek olarak önermek için akrabalarının terkettiği amcasını nasıl öldürdüğünü anlatır. *Kamsa*'nın kayınbabası ve *Mathura*'ya damadının öcünü almak için saldıran, *Magadha* kralı *Jarasandha*'ya gelince, onunla çarpışmaya yanaşmamış ve kral *Ugrasena*, (*Kamsa*'nın babası olup *Kamsa* onun tahtını elinden almıştı) ile birlikte *Mathura* halkını *Şaurastra*'ınn kıyısındaki *Dvaraka*'ya göndermiştir. Olay kuşkusuz önemli. Çünkü o zaman Madya-Desa ortasında *Bharata*'larm çok güzel toprağını, dünyanın bir ucundaki yan anlamı "giriş", "bir kapı" olan bir kente evini taşımak için *Mathura*'yı

terkediyor. Kapı nereye açılıyor? *Dharma* prenslerinden kurtulan *Bharata*'larm, yeniden fethedilmesi gereken ülkesine mi? Burası kurtuluş kapısı mı? Ama hepsi aynı şey. Şunu bilmek gerekir ki, bir yere düşman olarak asla bir kapıdan girilmez ama "kapısı olmayan şeyden girilir", yani *advara*'dan. Bu Mbh'de ortaya çıktığında zaten ona ait olan Krişna'nın evine verilen addaki bütün simgesel ağırlığı açıklar.

Öte yandan, *Yudhişthira* krallık kutsamasının yapılmasını istediği zaman, *Krişna* ona öncelikle kendisinin öldüremediği *Jarasandha*'dan kurtulmak zorunda olduğunu bildirir. İşte o zaman olağanüstü, üçlü bir gece gezintisi başlar; *Krişna*, *Arjuna* ve *Bhima*, *Brahman* kılığında, *Jarasandha*'nın başkentine "kapı olmayan şeyden" girerler. *Krişna* hemen kendini liderlik için önerir; zaferi *Arjuna*'ya, gücü *Bhima*'ya verirken, kendisinde *niti*, hükümet etme ve yönetme sanatı vardır. Kralların düşmanı ve *Rudra Pasupati*'nin sofusu olan *Jarasandha*'yı ortadan kaldırmakla görevli olan *Bhima*'dır: O, kralları hapishânesine yığınaya başlamamış, yüz yaşına geldiğinde onların *Pasupati*'ye kurban olarak sunulmasını önermemiş midir? Doğumla ilgili bir mitin bildirdiği gibi –*Jarasadha* adı, dünyanın batışını getirir akla (*Jara*: "Yaşlılık" demektir). O, bu batışla bir anlaşma yapan ve dünyanın bu batışı üzerine yemin eden kimsedir; yüz kralın kurban edilmesi dünyayı kralsız, yani başsız ve ölüme mahkûm bırakmak anlamına gelmektedir. Yaşam Soluğu'nun oğlu olan *Bhima*'nın kendi infazından sorumlu olması ve yüz kralı kurban edeceğine *Jarasandha*'yı kurban etmesi oldukça mantıklıdır. *Jarasandha* da bir *Asura*'nın cisimleşmiş halidir. *Bhima* onu öldürerek, yeryüzünün *Yudhişthira*'nın görkemli bir süreklilik veren yaşamına yeniden kavuşmasını sağlar. Ama *Kamsa*'nın, *Asura Kalanemi*'nin cisimleşmiş halinden –*kalacakra* "felek çarkı" olarak tanınan deyimin mitik bir değişkeni– başka bir şey olmadığı bilindiğinden, *Dvapara* ile *Kali* yugalarının birleştiği yere yerleştirilen MBh'nin sahneye konuşu akla geliyor: *Asura Kali* ve *Dvapara*'nın cisimleşmiş halleri olan baş oyunculardan ikisi en kötüleridir. Anlatının karşıtlıkla yüklü ama bu kez birçok kez yinelenmiş oyunu şudur: *Kamsa*'nın öldürülmesinde, *Krişna* aktördür ve dünyaya, varlığını tehdit eden krizi aşmasını sağlayan, *avatara* rolünü başarıyla üstlenir. (Her zaman uğursuz yan anlamı olan zaman çarkı). Onun, destan kahramanlarına önerdiği modeldir bu. Kendi isteğiyle, *Bhima* ile *Arjuna*'yı düşünerek yüzüstü bıraktığı *Jarasandha*'nın öldürülmesi işinde sorumluluklarını *Pandava*'lara devretmiştir.

Başka bir deyişle, *Krişna*'nın bütünüyle *avatara* gibi görünmesi için, belli bir zamanda bunu hareketlerle doğrulaması gerekir. Destan, yeryüzü kahramanlarından eylemin baş oyuncularını yaratarak, *avatara*'nın etkin rolünü *Krişna*'nın geçmişine geri atmak zorundadır ve *avatara*, *Kamsa*'nın öldürülmesinde doruk noktasına ulaşır gibi görünür. *Kamsa*'nın öldürülmesi ve buna bağlı olarak tamamen düzenli bir şekilde geçen *Krişna*'nın çocukluğu, mantıksal olarak MBh'nin geleceğine bağımlıdır ve ölü ruhları, *avatara*'nın inandırıcılığı açısından gereklidir. Böylelikle destan, *Krişna*'nın doğumunun ve çocukluğunun mitini doğurabilir. Oysa ki imâ yollu anlatına dışında bundan sözetmemelidir. HV'nin neden MBh'nin tamamlayıcısı gibi göründüğü anlaşılır o zaman.

Biz burada HV içinde *Krişna*'nın tarihöncesi mitleriyle oyalanmayacağız ama insanların arasına "inişinden" önce, tanrılar konusunda *Taraka* denen savaşa (Daha doğrusu Taraka'nın yaptığı, "kurtuluş veren savaş"a, bkz. *Skanda*) *Kalanemi Asura*'ya karşı bir çarpışmaya giriştiğini söylemekte yarar vardır.



Krişna ile Gopilerin dansı. Bhagavata-purana elyazması, Kulu okulu, 1794'ler. Benares, Bhavat Kala Bhavan. Foto: Catherine Jarrige.

Şu halde karşı *Kamsa* (= *Kalanemi*) savaşında tanrısal bir karşılık vardır. *Vişnu*'nın *Kalanemi*'ye karşı kazandığı zaferden hemen sonra, Dünya, kendisini yoran yükten tüm tanrıların huzurunda *Brahma*'ya yakınmaya gelir: Burada *avatara* örnek miti biçimlenir. *Brahma*, *Vişnu*'dan cisimleşmesini ister ve öğrenimle dolu yeni *Vişnu* bu kez, yoga uykusundan, yani *yoga-nidra*'dan başka bir şey olmadığını bildiğimiz tanrıçadan işbirliği yapmasını ister. *Vişnu*, onu kendi içinde emilen halkla birlikte uyurken ele geçirir; çok öfkelenerek, dünya yaşamının örgüsünden başka bir şey olmayan tanrıçanın kadınsı enerjisi, kısacası yaratılış içinde *Devi*, *Maya* (Kutsal hayâl), Lila (Kutsal oyun) haline gelir. *Vişnu*, *Kamsa*'nın kızkardeşi *Devaki*'nin rahmine "inmekle" yetinecektir; ama kendi "kurban edilişi" dahil tüm entrikalar tanrıçanın isteğine bırakılır.

Bu sırada yeryüzünde, tanrıların "Bay Aracısı" olan *Narada*, *Kamsa*'ya, kızkardeşinin sekizinci çocuğunun kendisini öldüreceğini haber verir. Bunun üzerine *Kamsa*, *Devaki*'yi ve kocası *Vasudeva*'yı tamamıyla gözetim altına alır. Önlemleri de artırarak yeni doğan çocukları teker teker öldürmeyi bizzat üstlenir. İlk altı çocuk için çözüm yolu kolaydır: *Vişnu*, cehennemde "altı cenin" biçimi altında bekleyen altı *Asura* aratır; bunlar *Kalenemi*'nin altı oğludur. Böylece baba (*Kamsa*), *Devaki*'nin ilk doğacak altı çocuğunu öldürerek, kendi öz çocuklarını öldürmüş olacaktır. Çocuklar kötü kaderlerini *Hiranyakasipu*'nun bir lanetine borçludur ve sonuçta çözüm yolu onlar için avantajlıdır. Çünkü böylece bu lanetten çabucak kurtulacak ve *Brahma*'dan elde etmiş oldukları korumadan rahatça yararlanacaklardır. Yedinci çocuk için iş daha karmaşıktır: Hamileliğin yedinci ayının sonunda, tanrıça, *Devaki*'nin taşıdığı cenini, *Kamsa*'nın kuşkulanmadığı öteki karısı *Rohini*'nin rahmine geçirmekle görevlidir. Bu, *Sankarsana* da denilen *Balarama* olacaktır. *Vişnu*'nun cisimleşmesi olan sekizinci çocuğa gelince, tanrıça onun için daha nazik bir rol oynamak zorunda kalır. Çocuk, *Devaki*'nin rahmine "ineceği" sırada, o, Yamuna yakınında Mathura dolayındaki Gokula'da oturan sığırtmaç Nanda'nın karısı Yasoda'nın rahmine "inmek" zorunda kalacaktır. Her ikisi de aynı gece aynı anda doğacaktır ve uygun biçimde haber verilen *Vasudeva* yeni doğan oğlunu derhal Gokula'ya taşımak ve gizlice *Yasoda*'nın kızının yerine geçirmek zorunda kalacaktır. *Yasoda* onu *Mathura*'ya



Çocuk Krişna. Akkiripalli (Andhra-Pradesh) tapınağının bir sütununda ayrıntı. Foto: M. Biardeau.

geri götürecektir. Ertesi gün *Kamsa*, sekizinci çocuğun doğduğunu öğrenince, cinsiyetine rağmen, çocuğu bir kayanın üzerinde ezip parçalama isteğine kapılır. (*Saila*: Dağ anlamına gelen *Parvati*'nin, "*Parvata*'nın kızı", bir anlamdaşı olan *Sailaja* diye çağrıldığını biliyoruz.) Bunun üzerine tanrıça, *Kamsa*'ya kendisini öldürecek olan çocuğun doğduğunu haber vererek havalara kaçar. *Kamsa*, onu boş yere arar; çünkü çocuğun *Nanda*'yla *Yasoda*'nın düzmece oğlu olduğu aklına gelmez. (Ün veren anlamına gelen *yaso-da*, *sri*'yle ya da *lakşmi*'yle ya da *radha* ve *rukmini*'yle yankı uyandıran bir addır.)

Rohini'nin oğlu *Balarama*, *Krişna* (Kara) ile yetiştirilmek üzere *Nanda*'ya emanet edilir; *Vasudeva* da bu iki oğlunun doğumunu ve çocukluğunu kaydedecek ayinlerle bizzat ilgilenecektir. Bu önemli bir ayrıntıdır; çünkü onların *Kşatriya* olarak yaratıldığını doğrular. Ama çocuklar *vraja*'da --çobanların kampında–, sığırtmaç çocukları gibi sığırtmaçların arasında büyür. *Nanda* ile *Yasoda*, *Krişna*'nın, kendi oğulları olduğunu sanırlar. Elbette *Balarama* ama özellikle *Krişna*, her tür mucizeleri gerçekleştirir ama burada ayrıntılarına girmeyeceğiz; *Kamsa*'nın göndermiş olduğu ilk *Asura*'ların ya da ormana otlatmaya götürdükleri ineklerin düşmanlarını öldürürler. *Krişna*, *gopi*'lerin "kadın sığırtmaçların" gözbebeğidir; sığırtmaçlar, çocuk, ana sevgisinin yerini sıradan sevgi alıncaya dek, yeterince büyüyünceye dek çocuğa annelik yaparlar. *Krişna*'nın sevgilisi gözde *gopi Radha*, *Krişna* edebiyatında çok sonra görünecektir.

Gopi'ler izleğine verilen önem, *avatara*'nın *bhakti* tanrısıyla aynı olduğu ve ayrıca onun, sofuların taptıkları üstün biçim olduğu anımsanırsa, *avatara* mitini uzaklaştırmaya yarayan ögelerden biridir. *Bhakta*'nın tanrısına karşı duyabileceği ve onu insana benzeten pek çok duygu bulunabilir gerçekten. Bu duygular arasında ana sevgisi, *Krişna*'nın çocukluk ikonografisinin ve mitinin ele aldığı olağanüstü gelişimi ortaya koyar: O zaman *Bala-Krişna*'dan "çocuk *Krişna*"dan sözedilir: "Annesinden gizli, tereyağ topuyla oynayan çocuktan; (tereyağ topağı, tanrıya sunulan madde olan toprağı simgeler tabii); ama bu tüm Hint *bhakti*'sinde yaygın bir izlektir; bir *Bala-Subrahmanya*, bir *Bala-Dattatreya*, bir *Batuka-Bhairava* "küçük *Bhairva*" vardır ve pek doğal olarak bunlar çocuklukta cinsel perhizi kapsamaktadır. Erkek ve kadın sevgiliye duyulan aşk, bu duygulardan farklıdır ve bu *rasa-lila*'nın, "rasa'nın yaptığı oyunun", (ya da rasa-mandala'nın, "rasa'nın yaptığı çevrenin") *gopi*'lerini verir ki, orada *Krişna*'ya âşık her *gopi*, kendini yalnız onunla yatmış sanır: Tanrının yaratılışı içinde ve yaratıklarıyla oyunudur bu. Ama kin de duygular arasında yeralır. MBh'de, *Krişna* tarafından kellesi uçurulduktan sonra *Şişupala*'nın kurtuluşu da böyledir.

Bununla birlikte Hint vicdanını hiç rahatsız etmese bile, Batılı eleştirmenlerin ortaya çıkardığı önemli sorun, *Krişna* ile erkek kardeşini sığırtmaçlığa dönüştürmedir. Bunun sıradan bir geçiş olgusu olmadığı da gerçektir; iki kardeş, kuşkucu *Kamsa* tarafından Mathura'ya çağrılır. Sığırtmaçların yanında gösterdikleri büyük başarılardan sonra, onları öldürebilecek güçteki kendi seçtiği rakiplerle boy ölçüştürmek ister. Yarışma onun mahvına neden olur. *Krişna* ile *Balarama* karşılarına çıkarılan rakiplerini, sonra da *Kamsa*'nın kendisini öldürürler. Sonunda ellerinden alınan *Kşatriyalar* olur; *Krişna*'ya Mathura krallığı sunulursa da o, büyük amcası *Ugrasena*'nın hükümdarlığını yeniden düzeltmek için bunu reddeder. Ancak o zaman, iki kardeş askerlik mesleğine girecek ve ücret olarak deniz iblisi *Pancajana* (beş halk) tarafından öldürülmüş olan oğlu, *guru*'larına geri vereceklerdir. *Krişna* bu işten ayrıca ünlü *Pancajanya* boncuğunu da kazanacaktır; bunu genellikle sol üst elinin içinde taşır (dört kolu resmedilirse) ve bu boncuk kuşkusuz aynı *Brahman Dharma*'sının altında yaşayan halklar topluluğununun figürüdür. Çok geçmeden *Jarasandha*'nın tehdidi açıklığa kavuşur. Orduları pek çok kez geri püskürtülür ama onu yenmek olanaksızdır. Bu yüzden ilk kez *Parasurama*'nın önderliğinde güneye doğru Mathura'dan ayrılırlar; *Krişna* ile *Balarama*, tanrıların zaferini sağlama alma göreviyle orada *Vişnu*'nun silahlarını alırlar. *Jarasandha* ortaya çıktığında, yenilmiştir ve kaçar. Bununla birlikte, *Rukmini* ve *Sisipula*'dan sözedilen birkaç beklenmedik olaydan sonra –*Krişna*, *Dvaraka*'ya yerleşmesinin ardından, sonunda *Sri*'nin cisimlenmişi olan *Rukmini*'yi kaçıracaktır– *Krişna* ile *Balarama*, *Mathura*'ya geri dönerler ve *Jarasandha*'nın *Dvaraka*'da, denizin kıyısındaki sığmağına gidip yerleşmeye karar verirler (burada şunu belirtelim ki, avatara görevi bitince *Parasurama* dünyanın bir ucuna, yani denizin kıyısına sürgün edilmişti). *Krişna*'nın *Dvaraka*'ya göç ettiği an, hem çocukluğunu geçirdiği sığırtmaçların dünyasını, hem de bir şekilde etkin *avatara* rolünü terkettiği andır: Yetkisini *Pandava*'lara bırakır.

Bu, HV içinde *Krişna*'nın yaşamöyküsünün ikinci bölümünü oluşturan kesitlerin yapısını açıklayabilir. *Asura*'lar, *Asura*'ların mirasçılarıdır. Bu, bu bölümlerin anlamsız olması demek değildir: Sözgelimi, *Şiva* ile tanrıçanın *Banasura*'ya karşı yapılan savaşa müdahale etmesi, birçok bakımdan çok ilginçtir; burada MBh'nin etkilerine rastlanabilir. Aynı şekilde, *Narakasura*'ya karşı yapılan savaş destanda, *Karna*'nın, *Naraka*'nın bir cisimlenişi gibi görülür. Ama yeni bir şey getirmeyen motif yığılmaları, son hızla gelişen bir hayâl gücünü gösterir. Avatara miti bol bol motif kazanır ama berraklığını yitirir. Yapıtlarla ilgilenen, onun zekâsından çok *bhakta*'nın sevgisidir.

Asıl soruna dönersek, çocuk *Krişna*, gizli ve töredışı bir *avatara*'dır. Öyleyse ona, kral *Virata*'nın yanında gizlice yaşam sürdürdükleri yıllarda, *Pandava*'ların iğreti kılıkları gibi iğreti bir kılık giydirmek gerekir; bu iğreti kılık onun gerçek kişiliğini



Krişna ve Radha. Manakulu Gitagovinda'nın elyazması, 1730. Lahor (Pakistan), Central Museum. Foto: Catherine Jarrige.

hem saklayabilir, hem de ortaya çıkarabilir. Bu iğreti kılık, bir sığırtmaç kılığıdır. MBh'deki *niti* uzmanı *Sahadeva*'nın, *Pandava*'ların sonuncusunun giydiği sığırtmaç kılığı aklımıza gelebilir. *Brahmana* değerler topluluğunda, ineğin oynadığı simgesel rolü bildiğimize göre, bu pek tuhaf ve pek beklenmedik bir şey olmaz mı? MBh'de, *Arjuna*, ineğini çaldığı bir *Brahman*'ın yardım çağrısına yanıt vermemektense, kardeşleriyle yapmış olduğu bir anlaşmaya uymamayı yeğliyor. *Karna*, kötü bir amacı olmadan dikkatsizlikle ineğini öldürdüğü için bir *Brahman* tarafından lanetlenir; bu da kral olmaya lâyık olmadığının kesin belirtisidir. *Avatara*'nın –ve iyi kralın– koruyuculuğunu yaptığı şeyler sayıldığı zaman, inek hep orada, *Brahman* ile *Dharma*'nın yanındadır. Öyle ki sonunda, duruma göre, *Brahmanlar* ile inekleri birbirinden ayrılamaz bir bütün gibi ya da inekleriyle ötekilerden ayrılan (konumlarını hak gören *Brahmanlar*'ın simgelerini değiştirmek isteyen öteki kastlara karşıt olarak) *Brahmanlar*'ı belirtecek *go-brahmana* deyimi ortaya çıkar. *Veda* ilahilerinden itibaren, *go-pati* "ineklerin efendisi" sıfatı, özellikle *İndra*'nın belirgin niteliği olur, krallık mevkiine bağlanır. Oysa *go-pa* sıfatı yalnız bir sığırtmacı değil, her tür koruyucuyu belirtir. Kral, aynı zamanda ineklerin sahibi olarak onların koruyucusudur ve onları *Brahmanlar*'a verebilecek kimsedir. *Avatara*'nın, ideal kral figürü olduğunda ısrar edilirse, her ikisi de ineklerin koruyucuları olmak zorundadır ve rolleri bu simgeyle yeterince tanımlanmış olur.

Öyleyse *Krişna* neden gizli ve yasadışı bir *avatara*'dır, neden böyle kılık değiştirme gereksinimi duyulur? İşte MBh'yle mantıksal bağın temelin burada gibidir. Öte yandan *Krişna*, bu işlevi başka birine bırakmak için kral olmak zorunda değildir; ama geçerli bir şekilde kralın modeli olması için *Kşatriya* olması gerekmektedir. Destanın, akrabalık bağlarıyla *Krişna* ile *Arjuna* arasındaki konum eşitliğini güçlendirdiğini gördük. Bu veriden hareketle, dünyayı tehlikeye sokan bir *Asura*'yı öldürmesine izin veren özel koşullar icadetmek gerekir. Ama *Krişna*'ya bir sığırtmaç kılığında kabul ettirilen bu gizlilik, başka bir gereksinime de karşılık verir ve bu zorunluluğun kaynağı destanda da vardır. *Pandava*'lar eşsiz bir krallığa kavuşmak için dünyadan el-etek çekme hazırlığı gibi algılanan, kimliğini gizleyerek geçen bir yaşam sürecidir. *Krişna*'nın, sığırtmaçların arasında geçen çocukluğu, bu çifte zorunluluğun simgesel bir yankısı olamaz mıydı? *Vraja*'nın inekleri ormana otlamaya gider ve iki kardeş, ineklerin ve çobanların iyiliği için ormanı *Asura*'larından temizler. Çünkü *Bhima*, sürgün döneminde birkaç *rakşasa* öldürmüştür (*Asura Baka* ilk sürgün sırasında bir *Brahman* aileyi kurtarmak için öldürmek zorunda kalmıştı). Daha zengin otlağı olan bir orman bulmak için kamp yerini değiştirirler; o sırada iyi yürekli hakem *Krişna*, bu yer değişimini desteklemek için birkaç zarardan kaçınmadığı gibi, sığırtmaçlar arasında büyük korkulara neden olan kurtları salmakta da tereddüt etmez. Bu, bir dünya bunalımının ilginç bir yankısıdır: Yeniden başlamak için her şeyi yakıp yıkmak gerekir. Bu göçten biraz sonra *Krişna*, *İndra*'ya üstünlüğünü zorla kabul ettirir. Olağanüstü çocuk, bir yandan oyununu sürdürürken hem gizli, hem alçakgönüllü, yaşantılarını paylaştığı

sığırtmaçlara yakındır. Yaşantısı çoğunlukla ormanda, ineklerin otlağında geçer. *Duryodhana,* ormanda çileci yaşama mahkûm olan *Pandava*'ların görüntüsüyle beslenmeye gitmek isteyince, çok yakınlarında bulunan babasının sürülerini denetleme bahanesini öne sürer. Son olarak, çocukluk dönemi cinsel perhizle bağlı olduğundan, *Krişna, Gokula*'da genç bir *brahmacarin* (kendini namusa adayan *Brahmana* öğrencisi) gibi hisseder kendini. Sözün kısası, *Krişna*'nın çocukluğu sorunun tüm boyutlarına yanıt verebilecek dâhice bir buluş gibi görünüyor: İçinde etkin *avatara* rolünün doruğa çıktığı an, *Kamsa* cinayetinin hazırlık dönemi olmuştur. Eğer *Kamsa* başına geleceklerden uygun biçimde haberdar olduysa, bunun nedeni *Krişna*'nın, bir yandan "çileci", diğer yandan gizli bir yaşam sürmek zorunda olmasıdır; bu durum dünyadan el-etek çekme boyutunu ve Kamsa'nın kurban edileceği tören hazırlığını simgeler.

Görüldüğü gibi, *Krişna*'nın yaşam hikâyesi birbiriyle benzeşmeyen iki, hatta üç bölümden oluşur. Bunlardan ilk ikisi en azından mükemmel bir biçimde düzenlenmiştir: Çocuk *Krişna, Kamsa*'yı öldürerek kendini *avatara* ilan ettiği güne kadar sığırtmaçların yanında büyür. MBh'deki *Krişna,* dünyanın kurtarıcısı rolünden sıyrılarak, ideal krala tek olmasını öğretir, bu arada gizli köşelerde ipleri çekiştirmeden de duramaz. *Dharma*'nın savunucusuna zafer kazandıran kişi, cisimleşmiş yüce tanrı olarak kalmaktadır. Son olarak *Krişna*'nın *Dvaraka*'daki kişisel yaşam hikâyesi –ki HV bunu kurmayı denemektedir– MBh'deki olaylara koşuttur ama aralarında önemli bir bağ yoktur. Mitin başından sonuna kadar, Krişna *Vişnu*'nun *avatara*'sıdır; destanda oynadığı rolle değerlendirilen tek ve aynı kişidir.

Krişna'nın yaşamının bu üç bölümündeki derin birliğe örnek olarak onun *İndra*'yla ilişkisini tasvir eden üç devre sayılabilir: Çocukluk mitinde *Krişna*, sığırtmaçlara *İndra*'ya değil, ineklere, dağa ve *Brahmanlar*'a kurban sunmayı öğretir. O zaman kendini dağla özdeş tutarak ortaya çıkar. Bu da yeryüzünün hâkimi olan tanrının dinsel rolünü oynadığını açıklar. Memnun olmayan *İndra, Govardhana* (inekleri mutlu kılan) dağının, sığırtmaçlarm ve sürülerinin üzerine sonsuz yağmurlar gönderir. Bunun üzerine *Krişna,* insanları ve hayvanları kurtarmak için dağı bir parmağının ucuyla kaldırır. *İndra* yenildiğini kendi kendine itiraf eder ve *Krişna*'nın yüceliğinin dünyaların hayrına olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Biliyoruz ki *avatara*'nın özel işlevi, *Asura*'lardan tanrıları kurtarmaktır; tanımsal olarak *Asura*'lar, tanrılardan daha güçlüdür. Onu *avatara* olarak niteleyen yönlerden biri, *İndra*'yı bile yenme gücüdür, bu da onu en azından *Asura*'larla eşit kılar.

Destanda da aynı izlek görülür: Bu kez kendisini başka bir *avatara* yapan kral rolüne hazırlanarak, *Krişna*'yı, Kurban Ateşi'nin, *Agni*'nin hoşuna gitmek için *İndra*'nın birkaç dostunun yaşadığı ormanı yakmasını sağlayarak İndra'nm öfkesiyle karşılaştıran *Arjuna*'dır. *Arjuna*'nın İndra'yı yenecek güçte olduğunu göstermek için sık sık bu bölüme başvuracağız. Bunu ancak *Krişna* ile birlik olarak başarır ve *Arjuna*'nın babası *İndra,* kendisine yönelik amaçlarına ulaştıkları zaman bu iki kahramanı kutlar; bu eylem *avatara*'dan çok *Arjuna*'ya atfedilir. Sonunda, *Krişna Dvaraka*'dayken, *parijata*'ya sahip olmak için *İndra* ile büyük bir çatışmaya girer. Bu ağaç, *İndra* topraklarında onun mutluluğunu sağlamakta ve tüm arzularını yerine getirmektedir. *Krişna*'nın sevgili karısı *Satyabhama, İndra*'nın karısı *Saci*'nin sahip olduğu bu ağacı ister. *İndra* onu vermeyi kabul etmeyince, iki tanrı dövüşür. *İndra* açıkça yenilir; sonraki değişkelere göre *parijata* ağacı ya bir yıl boyunca, ya da *Krişna* yaşadığı sürece bu dünyada kalacaktır. Bölümde açıkça görülmeyen, *Krişna*'nın asıl iki karısı *Rukmini* ile *Satyabhama* arasındaki rekabet ve *Satyabhama*'nın *Rukmini*'ye karşı duyduğu kıskançlıktır. *Narada,* gökyüzünden kopardığı *parijata* çiçeğini *Satyabhama*'ya getirmiştir. İki eşe (*Rukmini* ve *Sri*'ye) ve *parijata*'ya bağlı simgecilik ne olursa olsun, bölümün zorunluymuş gibi göründüğü söylenemez. *Krişna* önceden *avatara* olarak davranmıştır, *İndra*'ya karşı üstünlüğünü kanıtlamak zorunda değildir ve *parijata,* yine *Saci*'nin olacaktır. Bu yüzden burada bir izlek sapması olduğu kadar, bir yineleme de vardır.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

DUMEZIL, G., *Mythe et Epopée I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens,* Gallimard, Paris, 1968; *Mythe et Epopée II. Types épiques indo-européens –un héros, un sorcier, un roi,* Gallimard, Paris, 1971. HILTEBEITEL, A., *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahâbhârata,* Cornell University Press, Ithaca, 1976.
WILSON. H.H. (çev.), *The Vishnu Purana. A System of Hindu Mythology and Tradition* (1. baskı Londra, 1840), yeni baskı, Kalküta, 1961. SANYAL, J.M. (çev.), *The Srimad-Bhagavatam,* 5 cilt, Kalküta, LANGLOIS. M.A. (çev.), *Harivansa ou histoire de la famille de Hari,* 2 cilt, Paris, 1834-1835.

Kısaltmalar: MBh *Mahabharata*
HV *Harivamsa*

KURBAN (Batı Afrika'da). Dogonların mitleri ve tapınma biçimleri.

Kara Afrika'da hemen hemen tüm ritlerin temel ekseni kurban kesmedir ve örneğin Dogonlara göre yeri, amacı ve özel koşulları ne olursa olsun her kurban kesme olayı evrenin yeniden düzenlenişindeki mitik kurbanın yeniden canlandırılmasıdır. Her kurban bu ilkörnekteki gibi hem arındırıcı, hem de düzene koyucudur; kurbanın yaşamsal güçleri, kusurlara, yanlışlıklara, yasakları çiğnemeye yatkın kişi ya da kişileri arındırsın diye, azat edilir. Bu, tümden yeniden canlandırma ve diriltme, yeni bir yaşama kavuşma sonucunu doğurur.

I. Kurban miti.

Öncelikle Nommo'nun kurban edilmesi üzerine oluşturulmuş mitolojinin bölümlerini hatırlatacağız. (Demirci maddesinde sözü edilmiştir).

1. Sonuçlanmayan bir ilk denemenin ardından evren, Amma adlı tek bir tanrının "söz"üyle yaratılmış bir zerreden doğmuştur. Bu son derece küçük şey gelişip "dünyanın yumurtası" denen geniş bir rahim meydana getirmiştir. Bu döl yatağı iki etene içeren iki ikiz ögeye bölünmüştür. Eteneler hem yol göstericinin ikizi, hem de balık 'yayın' kılığında yaratıcı eyleme sahip insanın ilkörneği olan iki çifte yaşam verecektir. Ama yumurtanın yarısından, daha günü dolmadan, Ogo adlı tek bir erkek varlık çıkar. Ogo oluşum halindeki evrene tek başına hükmetmek için etenesinden bir parça koparıp bir gemiye dönüşen parça yardımıyla



Binu evi üstünde tavuk kanı. Mali. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Griaule.

boş evrene inmeden önce, Amma'nın yaratmış olduğu tohumlardan yedisini çalar. Bu gemi daha sonra dişi ikizini bulmak üzere içine girdiği yeryüzü haline gelir.

Ogo'nun bu beklenmedik müdahaleyle kendi etenesine yani annesine girerek ortaya koymuş olduğu enseste bağlı hırsızlık ve tohumlardan birinin, folio'nun ekilmesi, yaratılışın seyrini kesin olarak bozmuş olur.

Amma, Ogo'nun yol açtığı bu düzensizliği görerek ikinci bir yaratıma girişmekten vazgeçer ve gelişmeler tek bir evrende sürüp gider.

Düzensizliğin cezası, Ogo'yla aynı ruhtan olan ikizi Nommo *semu*'nun kurban edilmesi olur. Onu kurban edense Amma tarafından seçilmiş diğer eteneden dünyaya gelmiş olan Nommo *titiyayne*'dir. Ogo'nun yol açtığı belayı temizlemek üzere, yeniden diriltilmiş Nommo *emu* yeryüzüne inecektir. Bu arındırıcı kurban, aslında Amma'nın yaratım işini tamamlamasını ve Ogo'nun yaptıklarıyla bozulmuş temel düzeni yeniden kurmasını sağlamak içindir.

2. Amma, Nommo'nun bedenindeki dört ruhu ikiye ayırıp, cinsiyet ruhları olan dört ruh daha yaratır. Bundan böyle Amma tarafından yaratılan varlıklar erdişi değil, birer cinsiyet sahibi olacaktır.

3. Ardından Nommo'nun sünnet edilmesi ve göbekbağı kesilerek etenesinden ayrılması gerçekleşir. Başlangıçtaki çift eteneyi böylelikle arındıran bu çifte ameliyattan Sirius Yıldızı (Sigi tolo) doğar. Sünnette akan kan merkezden güneye doğru yol alır ve orada Venüs gezegeni (Yazü) doğar. Merkezde kalan kordondan "Venüs'e eşlik eden yıldız" denen küçük bir yıldız çıkar. Böylelikle kurbanın ilk aşamaları, yıldız ve gezegenlerin oluşmalarının temeli olur.

Amma'nın amacı, fonio'nun esas tohumunda ilkel biçimde gelişmiş ve kendisi tarafından Nommolara verilmiş "sözün boğumlamalarını" birbiri ardına ayırıp almaktı. Cinsiyeti içerikten ayırırken, fonio'nun filizlenmesinin ve daha başlangıçta kurbana ve ikiz kardeşlerine bahşedilmiş doğurganlığın tanığı olan yedinci sözü de ayırıp alıyordu.

Dölü altı öge içeriyordu; bu ögeler beyaz fonio'nun cinsiyetini taşıyan *yala*'yla (imge) simgesel ilişki içindeydi; Amma bu beyaz fonio'yu ilk evrenin başarısızlığından sonra ikincisini yaratmak için, ilk yumurtanın iç merkezinde oluşturmuştu.

O halde Nommo'nun kurban edilmesi, onun yaratılışına sebep olan ilkelere koşut olarak evrenin yeniden oluşumunu sağlar. Kurbanın tohumu ve onun içeriği, Amma tarafından, daha sonra yeryüzündeki yaşamın temelini oluştursun diye gökte korunmuştur. Cinsiyetin suyu Ogo'nun toprağına yağmur olup yağacak ve tatlı su kaynaklarını ve içinde bulundurduğu tüm ögelerle denizi oluşturacaktır.

4. Sünnet sırasında kendisinde olmayanı yani dişi ikizini ve etenesinden kalanı elde etmeyi arzulayan Ogo yeniden göğe çıkar. Fakat Amma, ikizini ve güneş haline gelmiş etene parçasını güvenlik altına almış olduğundan Ogo kurbana yaklaşıp, penisin ucundaki kabuğun altında bulunan dört "cinsiyet ruhunu" kapar. Nommo'nun dölünden ağzına bir parça alıp kaçar. Kurban edici, onu durdurmak isteyerek gelip sünnet edercesine organının ucunu ısırarak koparır. Böylece "cinsiyet ruhlarını" yeniden ele geçirir.

Ogo'nun cinsel organının ucunun koparılması, aslında önceki kabahatinin bir cezasıdır. O, günü gelmeden çıktığı etenesinin bir parçasını çalmıştır. İnsanı sünnet ederken Ogo'nun kozmik planda dişisini ele geçirme girişimiyle, onu fiziksel dayanağı olan penis ucu derisinde gizlenmiş manevi ilkelerden ayırmak için kendisine yapılanlar yinelenecektir.

5. Yeryüzüne vardığında Ogo yapıtını sürdürmeyi düşünür. Ne var ki yaratıcı onu bir dört ayaklıya dönüştürmüştür. Adını kaybedip Yurugu olur. Artık bir Vulpes pallidus, "cılız tilki" olmuştur. Karmaşık ve uzun bir yaratım aşamasının sonunda kesin biçimine kavuşan Ogo, evrende düzensizliğin sürekli ögesi ve hatta yeniden düzenlenişin etkeni olacaktır.

6. Kurban eden, Amma'nın emirlerini beklemeksizin Ogo'yu sünnet ederek acelecilik etmiştir. Zira Ogo sünnet edilmemiş olsa, Amma, zarar vermesini kesin olarak engellemek üzere onu yokederdi. Ne var ki aceleye gelen bu işle Ogo'nun kanı yeri ve göğü kirletmiştir. Yerin ve göğün arındırılması her şeyden daha öncelikli hale gelmiştir. Bunun üzerine Amma, daha önce sünnet ettiği Ogo'yu kurban edip bedeninin parçalarıyla boşluğu ve oluşum halindeki evreni arındırmaya girişir. Bunun ardından

Toteme ilişkin tapınak: Üstte, kurban olarak sunulan darı lapası izleri. Mali. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: N'Diaye.



düzenli dünyanın simgesi ve dayanağı olan kurbanın yeniden diriltilmesine başlayacaktır.

7. Kurban eden, sünnet sırasında, kestikten sonra ağaca (*prosopis africana*) dönüşen göbek bağına onu bağladıktan sonra, boynunu ve karın yüzgeçlerini kesti. Bu şekilde kurban edilen varlık tüm insanları ve canlıları, kendisiyle birlikte yokolan ağaçsa, tüm bitkileri temsil ediyordu.

8. Aslında "dünyadaki yaşamın" tümünü temsil eden kurbanın kanı onun üzerine akıyordu. Bu kan, ön yaratımın belirtisi olan kadınlardaki aybaşı kanamasıyla bir tutulmuştur. Aslında gelecekteki yaşamı sağlayan "yeryüzünün aybaşısıdır" bu. Kurbanın kanı üzerine ve önüne, toprak eteneye dökülüyor, mekânı delip geçiyordu; bu ise yağmurların ön tasarımıydı, bunlar "yağmur ipleri" oluşturuyordu ve yağmur bugün bile bu iplerden dünyaya inmektedir.

Önce Nommo'nun sünnetinde, ardından da Ogo'nun sünnet edilmesinde, evrenin oluşturulması aşamasında ilk yaratılanın kurban edilişi, bunlar ister kanın, ister dölün ve manevi ilkelerin, isterse yaşamsal organların parçalara bölünmesinin tanığı olsunlar, yaratımı ve gök cisimlerinin hareketini belirler.

9. Kanı aksın diye Nommo'nun başını aşağıya doğru tutan Amma kuzeye ilerler. Sonra durur. Nommo fonio'su beyaz olan sağ kasıktan gelme tohumlarını yitirir. Burada Siriüs'ün ilk eşi ve evrenin temelinin simgesi olan fonio'nun *Po tolo* adlı yıldızı doğar. Daha sonra kurban, *sorgho*'su dişi olan sol kasıktan gelme tohumları ve yaşamını yitirir. Burada da sonradan *po tolo* ile Sirius'un çevresinde dönecek ikinci eş *Emme ya tolo* ortaya çıkar. Kan, kasıktan gelme tohumlarını taşıyarak durmadan akmaktadır. Durduğunda *sa* (*Lannea acida*) ağacını verir. Bu kurbanın kanının tanığıdır.

10. Amma bundan sonra Nommo'nun kolları dışında tüm bedenini altmış parçaya ayırır. Bunlara dölün içeriğinin altı ögesi de eklenmektedir. Böylece Amma'nın yumurtasında esas tohumların imgesini oluşturan yala'nınkine (imgeler) eş sayı olan altmış altıyı bulmaktadır.

Amma evrenin yeniden yaratılışına öncülük eden temel ögeleri parçaların sayısıyla harekete geçirmiş olmaktadır. Ardından parçaları dört beden yığını yaptırıp göğü açarak dört temel yöne, evreni ve yeryüzünü arındırmak üzere fırlatır. Her kış döneminde gerçekleştirilen kurban töreninde –kurbanı dörde bölme ve boşluğa fırlatma– bu parçalar, ailenin en yaşlı dört kişisine dağıtılarak yeniden canlandırılır.

11. Ayırma işinden sonra Amma, kurbanın bedenini yeniden biraraya getirir. Bunları yoğurup insan biçimi verir. Sonra kurbanın safra kesesinden doğmuş olan pelu (sedir) ağacının kabuğunu kullanarak onlara yeniden yaşam verir.

Kurbanın etenesiyle Nommo'nun çocukları, dolayısıyla insanların atası olan dört çift yaratır. Sonra gezegendeki yaşamı sağlayacak tüm canlıları ve mineralleri taşıyan bir gemiye dönüşmüş olan etene artığıyla onları yeryüzüne indirir.

II. Dogonların spekülasyonları ve uygulamaları.

Bu mitik olayların geçtiği göklerdeki tüm bölgeler, Sanga yöresindeki kimi köylerde toprağa çizilmiş küçük birer mekân tasviri oldular. Bunlar "mitik bir bölge"yi belirlerler. Buralar ister simgesel olarak kurbanın etenesini temsil eden bir çeşit yükselti olan lebedalar, isterse "kan yolu" üzerine yapılmış olsunlar, Nommo'nun kurban edilişini ve yeniden dirilişini hatırlatan birer sunaktırlar. Kurbanın bedeninin parçalarını temsil etmekte ve kurbanla onun soyundan geldiklerini iddia eden insanlar arasında bağ kurmaktadırlar. Bu sunaklar aslında toplumsal düzenin temelindeki kabile, totemci kabileler ve aileler gibi değişik düzeylere bağlıdır.

Bütünlükleri içinde ele alındığında ve temsil edildikleri düzeyde *sünnet*, kurban ediliş ve yeniden diriliş, olayların akışı ve meydana geldiği mitik mekân, Nommo'nun etenesi ve yaşamsal organları, kurbanın kanından doğan gök cisimleri, aynı anda oluşmuş bitkiler ve hayvanlar ve nihayet Nommo'nun etenesinden yaratılmış insanlar arasında bağlar kurar.

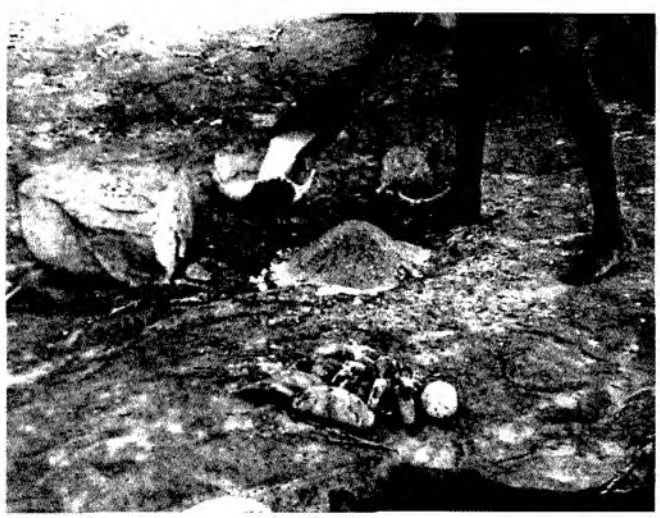
Genel bir bakışla, Nommo'nun kurban edilişinin aşamaları, yeri, amacı, araçları ne olursa olsun günümüzdeki tüm kurban törenlerinde hatırlanır:

– Büyücülükle ilgili bir anlamı olan civciv ya da pilicin kurban edilmeden önce boğazlanması, bütünüyle *sünneti* temsil eder;
– Asıl kurbanın kesilmesinden önce yere "darı suyu" saçılması tohumların dökülmesidir;
– Kurbanın kanı Nommo'nunkidir.
– Sunağa karaciğer atılması, yeniden diriliştir.
– Bedenin parçalara ayrılması ve katılanlara dağıtılması Nommo'nun parçalanmasının temsilidir.

Dogonlar, Nommo'nun "insanlara ilk kurban etme örneğini", bunun hayır değerini, etkisini ve gücünü gösterdiğini, zira onun insanlar arasındaki tüm ilişkileri sağlamlaştırdığını söylerler.

Ama Dogonların inançları ve toprağa ilişkin kurban törenleri üzerine açıklamaları burada bitmez. Biliniyor ki, hasat zamanları aile sunaklarına "darı suyu" dökülmesinin amacı, yalnızca evrenin "yol göstericisine" ilk ürünleri götürmek değil, aynı zamanda elde edilen tohumları kendi kasığına tekrar yerleştirip ondan ruhlarını –yedi *kikuni*– gökteki kardeşlerine emanet etmesini isteyerek kendilerini tüm kirliliklerden uzak tutmaktır. Aslına bakılırsa söz konusu olan, bir sonraki ekim zamanına dek depoladıkları tohumların yaşamsal güçlerini yitirmelerini engellemektir. Ekilen bitkilerin "ruhları", aynı koşullarda kurbanla ilgili işlerin yapıldığı gün yer değiştirecek ve bu kez aksi yöne doğru kayacaklardır. Kültün sorumluları, Nommo'dan ruhların tohuma yağmurla verilmesi için şefaat etmesini dileyeceklerdir. Ayrılmış olan tohumlar ekilmeden önce, kendilerininkiyle karıştırmak üze-

Tilki'nin kehanet sunağına döktüğü sunu. Foto: Griaule.



re tüm yetiştiricilere dağıtılacaktır. Aynı zamanda Nommo'dan tarlalara ve tarladaki ürünlere göz kulak olması istenecek ve döngü böylece kapanacaktır.

III. Batı Afrika'nın diğer bölgeleri.

Batı Afrika'nın diğer bölgelerinde Dogonlarda olduğu gibi "kurban törenleri aracılığıyla" kurban edilişi sürekli güncelleştirecek mitik bir "kahraman" izleği üzerine yapılan araştırmalar henüz bütünüyle ortaya konup tartışılmamışsa da, bunlar sözü geçen halkların tapınma biçimlerinde neredeyse ağırlığı oluşturan bir yer tutmaktadır. Bambara ve Malinke gibi büyük topluluklarda tanrının yaratıcı gücü, Bambaralarda çitle çevrilmiş kutsal topraklarda genellikle boliw denen pamuk torbalarda korunan iki yüz altmış altı sunağın "çıkmasıyla" görünür kılınmıştır. Bu sunaklar dönemsel olarak saçkı ve kesilmiş kurban kabul ederler. İki yüz altmış altı tanrısal kategorinin süregenliğine tanıklık edercesine (bkz. "Grafik İşaretler." maddesi), büyük bir torbada birleşerek, "top halindeki işaretleri", *ti kuruma*'yı, tam da bu işaretler ilk baştaki hiçliğin ortasında belirdikleri anda simgelerler. "Çıkış"ları vesilesiyle yapılan, nesnesi oldukları kurban törenleriyle sağlanmış tanrısal kategorilerin sürekliliğini garanti ederler. Erginleme uygulayan toplumlardan Komo, Namakoro, Kwore ve Nya'nın yedi ayda ya da yılda bir yapılan törenlerini sınıflandıran, kesin bir sırayla küpler içine yerleştirilmiş bu sunakların nesnesi olan kurban kesmeyi terketmiş olmalarıdır. Aynı türden tüm operasyonlar gibi burada amaç, "işaretleri" ve bu sunakların dayanakları oldukları yaratılışın aşamalarını "tazelemek"tir. Komo ritleri vesilesiyle, inananlar şu Bambara sözünü dile getirirler: "Evrende her şey birbirinin içine girmiştir. Komo'nun yıldönümü evren içindeki her şeyi yeniler".

G.D. [İ.E.]

KAYNAKÇA

KARTRY, M., "Le Statut de l'animal dans le système sacrificiel des Gourmantché (Haute-Volta)", *Systèmes de pensée en Afrique noire. Le sacrifice*, I, cahier 2, 1976, s. 142-175. DIETERLEN, G., *Essai sur la religion bambara*, P.U.F., Paris, 1951, s. 23-26 ve 130-133; "Introduction à de nouvelles recherches sur le sacrifice chez les Dogon", *Systèmes de pensée en Afrique noire, Le Sacrifice*, I, cahier 2, 1976, s. 43-50; "Analyse d'une prière dogon", *L'autre et Ailleur, Hommage à Roger Bastide*, Berger-Levrault, Paris, 1976, s. 348-372. DIETERLEN, G., ve CISSE, Y., "Les Fondements de la société d'initiation de Komo", *Cahier de l'homme*, yeni dizi, X, Mouton et Co., Paris-La Haye, 1972, s. 251-295. GRIAULE, M., "Remarques sur le mécanisme du sacrifice dogon", *Journ. Soc. Africanistes*, X, Paris, 1940, s. 127-130; *Dieu d'Eau*, Fayard, Paris, yeni baskı, 1975. GRIAULE, M., ve DIETERLEN, G., "Le Renard pâle" 1. kitap: "Le Mythe cosmogonique", 1. fas.: "La Création du monde", *Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie*, LXXII, Paris, 1965 (bölüm III, s. 225-384). HEUSCH, L. DE., "Le sacrifice ou la violence de Dieu", *Systèmes de pensée en Afrique noire, Le Sacrifice*, I, cahier 2, 1976, s. 67-83.

KURBAN (*Blot*). Kuzey Germen paganizminde.

Blot kelimesi Kuzeyli ve Germen kavimlerinin dinlerinde "kurban törenleri"ni ya da daha genel bir ifadeyle belirtmek gerekirse, bu dinlerin kendi varlıklarını somut bir biçimde hissettirdikleri rit ve eylem anlarını ifade eder. Söz konusu paganizm, dogmalardan yoksun olması, tefekküre ya da duaya pek itibar etmemesi nedeniyle, içeriği sadece belli bazı jestlerden oluşan bir din olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlamlı jestler aracılığıyla yerel ya da ailevi cemaat biraraya gelir ve kutsallığa açık bir birim olarak kendi kendini tanımlar. Hatta Folke Ström'e tamamıyla katılmak ve bu dinde "inanç"m neredeyse tümüyle "kültsel eylem" aracılığıyla dile getirildiğini söylemek mümkündür. Her ne kadar Snorri Sturluson XIII. yüzyılda kaleme aldığı *Edda*'sında, bu paganizmi mantıksal bir temele oturtma çabasına girişmişse de, yukarıdaki önerme benimsendiğinde, bu kült üzerinde yapılacak hızlı bir incelemenin bile, bize Kuzeyli Germen paganizminin esası hakkında ciddi bir bilgi vereceğini kabul etmek gerekmektedir. Burada, her ne kadar biraz zorlama bir ayrım olsa da, inceleme açısından elverişli bir temel oluşturacak kamusal kült-özel yaşam alanındaki kült ayrımına dayalı bir açıklamaya girişilecektir.

Kamusal kült, Ping'in yakınındaki belirli bir mekânda kutlanmaktadır. Gerek eski belgelerden, gerekse arkeolojik keşiflerden öğrendiğimize göre, bu mekân tamamen doğal, üstü açık, üzerinde bir sunak dışında herhangi özel bir yapı bulunmayan bir mekândır. Ancak, Kıta Germanyası'nda bu kült mekânı üzerinde, bizim tapınak olarak adlandırabileceğimiz *hof*'lar bulunabilmektedir. *Hörgr*, *haugr* ya da *ve* olarak adlandırılan tamamen doğal bu mekânların hemen yakınında ise, bir koruluk (*lundr*), bir ormanlık, bir pınar, bir kaya ya da tek bir ağaç gibi unsurlar bulunmaktadır. Yazılış tarihleri itibarıyla İzlandalı istilacıların yazdıkları eserlerle, çağdaş olan (XIII. yüzyıl) kaynaklar, bu kavimler arasında "bir kült kutsamak" ya da bir koruluğa, bir çağlayana, bir kayaya vb. adaklar sunmak gibi alışkanlıkların varlığına işaret etmektedir. *Hörgr*'un kadınlar tarafından kullanılan Vaneler kültüne, *ve*'nin de (daha sonraları *hof*) daha az eski olan ve erkekler tarafından kullanılan Aseler kültüne ait olması ihtimali bulunmakla birlikte, bu önerme sadece duruma ilişkin bir tahmine dayanmaktadır.

Bu konuda elimizde bulunan en iyi kaynak olan *Eyrbyggja Saga*'ya (Fransızcaya *La Saga de Snorri le godi* başlığıyla çevrilmiştir) inanmak gerekirse, VIII. yüzyıla doğru *hof* şeklindeki yapıların oluşturulması kural haline gelecektir. Bu yapılar, hemen yanında yine dörtgen şeklinde bir küçük yapının yeraldığı, dikdörtgen biçimli basit yapılardır. Binaların büyük olanında kurban töreni ziyafeti verilmekte, ikincisi ise gerçek anlamıyla *blot*'un icra edildiği sunak olarak kullanılmaktadır. Küçük yapının içinde (sunak –*stalli* ya da *stallr*– olarak da adlandırılabilcek) bir yükselti bulunmaktadır. Bu yükseltinin üzerinde hayvanlar kurban edilmekte, bunların kanı bir yuvarlak kaba konmakta ve bu kap, *hlautteinar* olarak adlandırılan çatılmış çubuklar aracılığıyla törene katılan cemaatin üzerine asılmaktadır. *Stalli*'nin üzerinde aynı zamanda, yemin ederken sağ elde tutulması gereken, *stallahringr* olarak adlandırılan kutsal yüzük de durmaktadır. *Hof*'da aynı zamanda tanrısal figürlerin tahtadan ya da taştan temsillerinin bulunup bulunmadığını bilmek zordur. Bu temsillerin daha çok muskalar şeklinde tedavüle sokulmuş olması muhtemeldir (özellikle bkz. *Vatnsdoela Saga*). Bazı uzmanlar, Hıristiyanlığın etkileri, özellikle de İncil'in doğurduğu tesir nedeniyle, *hof*'ların mevcudiyetinden şüphelenmişlerdir. Skald Sighvatr Pordarson XI. yüzyılın başında kaleme aldığı *Austfararvisur*'da, hiçbir mekânın gereksinim icabı *hof*'a dönüştürülemeyeceğini yazmaktadır.

Buna karşılık Germanya'da, Odinnciliğin belirgin kutsal eylemlerinden biri olan asarak öldürme ya da kurban edilen insanları pınarlarda veya balçık çukurlarında suya bırakma uygulamalarına da girişilmiştir. Danimarka'nın mavi balçığında son derece



Tollund insanı. Kopenhag, Nationalmuseet. Foto: Müze.

Budsene'nin sunu kuyusu. Kopenhag, Nationalmuseet. Foto: Müze.



iyi muhafaza edilmiş olarak bulunan Tollund adamı, bu konudaki en sağlam kanıtı oluşturmaktadır. Aynı şekilde, muhtemelen savaş dönemlerinde, kuyulara ya da çukurlara mağlupların silahlarını, para ya da değerli eşyaları atmak suretiyle adaklar adanıyor olması da mümkündür. Danimarka'nın Mon adasındaki Budsene kuyuları bu konuda ilginç veriler sunmaktadır.

Elimizdeki tüm bilgiler ve kanıtlar, Kuzeyli Germen kavimlerinin kültsel eylemlerinde mekân olarak açık havanın kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu kültün bir diğer ayrılmaz ögesi de kozmik güçlere tapınmadır.

Büyük kurban törenlerinin tarihleri doğa yasalarına göre belirlenmekte ve üretkenlik-doğurganlık kültü hakkında bilebildiklerimizle örtüşen veriler sunmaktadır. *Disablot* olarak adlandırılan kurban töreni kış ortasında (şubat ayında), *Hausblot* olarak adlandırılan kurban töreni (İzlanda da *vetrnaetr* olarak isimlendirilmektedir) sonbaharda (Ekim ayında) yapılmaktadır. Öte yandan kış ve yaz gündönümlerinde de büyük kurban törenleri düzenlenmektedir. Kış gündönümünde yapılan tören *jol* ya da *midvetrarblot* veya *alfablot* olarak adlandırılmaktadır ve bu daha sonraları Noel bayramıyla bütünleşmiştir. Sert iklimin yaşandığı bu topraklarda, kışın pek mümkün olamayan savaşçıl eylemlere daha yakın olan yaz gündönümü töreni ise *sumarblot* olarak adlandırılmaktadır. Elimizdeki tüm tanıklıkların bize aktardığı kadarıyla, bu törenler esnasında, sonunda kurbanların, adakların ya da varsa idollerin suya bırakıldığı ayin alayları düzenlenmektedir.

Artık tam anlamıyla *blot* olarak adlandırılan kurban töreninin üzerinde durmanın sırasıdır. Bu isim, doğrudan ve geçişsiz bir fiil olan *blota*'dan gelmesi itibarıyla, yapılan eylemin niteliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu dinsel çevrede kurbanlar tanrılara sunulmamaktadır. Kurban töreninin cemaatsel işlevini anlatmak amacıyla *blota gud* denmektedir. Her ne kadar bu konudaki kaynaklar kesinlikten yoksunlarsa da, *blot*'a yönelik olarak yapılan ayinlerin sırasını aktarmak yoluyla, bu törenin yapısını tahmin edebilme olanağı vardır. Bu ayinlerden dördünü saptamış bulunmaktayız. 1. Birinci sırada, hayvanların ve muhtemelen insanların, kelimenin tam anlamıyla kurban edilmeleri yeralmaktadır. İnsan kurban etme törenlerinde kurban, Gotland'da (İsveç'in batı sahilleri açıklarında) bulunan küçük şekillerle bezeli büyük taşlarda görüldüğü üzere, asılmak suretiyle öldürülmektedir. Bir Arap diplomatı olan İbn Fadlan'ın IX. yüzyıl başında kaleme aldığı bir "Rus", yani İsveçli başkanın gömülme törenine ilişkin ilginç anlatımına inanmak gerekirse, kurban edilecek insanlar buna gönüllü olarak rıza gösterebilmektedirler. Hayvanların kurban edilmesi söz konusu olduğunda kurbanlık kuş, domuz, inek ya da at gibi, Freyr kültüyle özdeşleşmiş hayvanlar arasından seçilmektedir. *Flateyjarbok*'da, tahnit edilmiş at penisini (*Völsa Pattr*) kutlu sayan bir aileden sözedilen son derece ilginç bir metin bulunmaktadır. 2. İkinci olarak, kurban törenleri fal bakma seansları da içermektedir. Kuzeyli Germen paganizminin, adı bile belli olmayan bir kader tanrısını tüm tanrılar içinde en üst sıraya yerleştirecek ölçüde kaderin cilvelerine inanan bir ortam içinde olduğu dikkate alındığında, bu hiç de şaşırtıcı gelmeyecektir. Tacitus tarafından (*Germania* X, 1) bu dinin özellikli unsurlarından birisi olarak belirtildiği üzere, sıvı unsur bu kehanet eylemlerinde esaslı bir yer tutmaktadır. Toplumu ya da toplumun üyelerinden birisini ilgilendiren herhangi bir olay gerçekleştiğinde, *ganga til frettar* (kutsal fala bakmak) için derhal bir kurban kesilmektedir. Bu işlevi yerine getirme görevi muhtemelen,

daha çok kadınlara düşmektedir. Snorri Sturluson fal bakmanın erkekler için küçültücü bir iş olduğunu söylemektedir. *Völva* olarak adlandırılan ve *Eiriks saga rauda*'da ayrıntılarıyla tasvir edilen fal bakma ayini üç aşamada gerçekleşmektedir: 1) Tanrısal figürle anlaşmayı yapmaya yönelik bir dua (*persklom*); 2) Kehanette bulunabilmek için kuşların nasıl uçtuğunun gözlenmesi (*avie*); 3) Kurban ya da adak töreni (*esono*). Törenlerin niteliğine göre, değişik tanrısal figürler yardıma çağrılmakta ve onların bağışlarına kavuşulmaktadır. Çok sayıda olan bu tanrılardan bazıları, tüm eski İtalya kökenli dinlerde bulunan Mars, Iuppiter vb. gibi çok tanınmış tanrılardır. Diğer bir grup tanrı ise biraz karanlıkta kalmış figürler olsalar da, kutsal kavramları kişiselleştirecek nitelikte olan ve hemen hepsi kendi aralarındaki bağları ya da akrabalık ilişkilerini belirtecek bir ismi bulunan tanrılardır. Kurbanlık olarak kesilen hayvanlar inek, dana, düve, domuz, koyun ya da köpek olabilir. Kurban edilecek hayvan, yaşına, cinsiyetine, rengine, kutsanmış bir şekilde yetiştirilip yetiştirilmediğine bakılarak seçilir. Kurbanın kan akıtmadan öldürüldüğü hallerde, "kutsal şerbet" ya da şarap içilmek suretiyle, sıvı unsur devreye sokulmaktadır. Nihayet, tohumların, turtaların, iç yağlarının vb. adak olarak sunulduğunu belirtmek gerekir. Gerek kurban törenini, gerekse fal bakma ayinini yöneten rahip *arsfertor* olarak adlandırılmakta ve *uhtur* ("auctur") tarafından temsil edilen bir üstün dinsel otorite olması itibarıyla, eski Romalı sahiplere karşılık gelmektedir.

Bu törenler hakkında sahip olduğumuz (bazı metinler açısından yorumlama güçlükleri bulunuyor olsa bile, genellikle net olan) bilgiler, Antik Yunan ve Roma'daki kurban törenleriyle bir karşılaştırma yapılmasını mümkün kılmaktadır. Bu törenlerin bir kısmı, her ne kadar uygarlık öncesi dönemlere kadar geri gidiyorsa da, ayin geleneklerinin Yunan uygarlığı ve onun hemen arkasından gelen Roma etkisi çerçevesinde bir bütünleşmeye yöneldiği söylenebilir. Öte yandan, K. Olzscha tarafından uygulanan "koşut metinler" yöntemi sayesinde İguvia Tabletleri'nin, özellikle Zagrep Mumyası'na ve Capua kiremitine ait olanlar başta gelmek üzere, Etrüsk ayin metinlerinin anlaşılması bakımından çok önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Bir metinde yeralan formül, bir diğerine öyle çok benzemekte, hatta tamı tamına aynısı olabilmektedir ki, bu metinlerin her iki dili de bilen muhtemelen aynı kişi tarafından yazıldığı izlenimi güçlenmektedir. Bu olgu da, ayinlerin tasvirine ilişkin edebî ve yazıtsal Roma belgelerinde gerek düşünce tarzı, gerek kutsal söylem bakımından bir temel bütünlük olduğunu ortaya koymaktadır (örneğin Cato'nun *De re rustica*'sı, Arval Kardeşler'in sahne oyunları vb.).

Zagrep Mumyası'nın tuali üzerindeki yazılar, özel bir dinsel merkez olan Cilth Sunağı'nda (sacni cilth), dinsel bayramlara göre belirlenen bir kronolojik sıra uyarınca gerçekleşen bir dizi ayini tasvir etmektedir. Metnin en önemli bölümü, hemen hemen birbirinin aynısı olan üç ayin aşamasından sözetmektedir. İlk ayin bir tanrılar topluluğuna (*aiser*–"tanrılar"–*si-c seuc-*) hasredilmiştir. İkinci aşama *flere in crapisti* deyişiyle ifade edilen tanrıya (muhtemelen Gubbio'nun Iuppiter Grabovius'una tekabül etmektedir), üçüncü aşama ise Neptunus'a (*flere nethuns*) ayrılmıştır. Tüm bu ayinler muhtemelen, sunağın, kentin ve halkın arındırılması amacına yönelmiştir. Aynı metinde tanrısal figürler Culsu ve Veive onuruna düzenlenen törenlerden (dolayısıyla, bunlar cenaze törenlerine ilişkin ayinler olmalıdır) ve kutsal suyla yıkama ayinlerinden de sözedilmektedir. Yine bu metinde, bir "krallık sarayı"na ve tanrıça Uni'nin tapınağına da değinilmektedir. *Ais (u) na* (= res divina) deyişiyle tanımlanan ve İguvia tabletlerindeki *esono*'lara benzer bir biçimde gerçekleştirilen kurban törenlerinde, kurban, bazen kan akıtılarak, bazen de kan akıtılmadan öldürülmek suretiyle adağa dönüştürülmektedir. Etrüsk dilinin kelime hazinesi konusundaki bilgimiz yeterli olmadığı için, kurbanların hangi tür varlıklar arasından seçildiğini bilebilmek güçtür. Bunların İguvia ayinlerindeki kurbanlarla aynı türden olduğu tahmin edilmektedir. Aynı şekilde törenlerin niteliği konusunda da bir belirsizlik mevcuttur; ancak, sıvıların ve özellikle şarabın (*vinum*) kullanıldığı adak törenlerinin özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Zagrep metni İguvia tabletleriyle hemen hemen çağdaştır ve dolayısıyla Etrüsk uygarlığının ve Roma cumhuriyetinin son dönemlerine denk düşmektedir. Capua kiremitinin içerdiği ayin tasvirleri ise çok daha erken bir döneme (İÖ V. yüzyıla) aittir. Bu tasvirlerde atalara ve cehennem tanrılarına yapılan adaklar ve adanan kurbanlar anlatılmaktadır. Etrüsk ayinlerine ilişkin bu önemli belgelerin her ikisinde de, ayini farklı rahiplerin yönettiği aktarılmaktadır. Rahip, esas olarak *cepen* terimiyle ifade edilmektedir (Capua kiremitinde bu terimin arkaik şekli olan *cipen* kullanılmaktadır). Bu terimin hemen arkasına ise rahibin işlevini belirten bir sıfat eklenmektedir. Örneğin *cepen thaurch* cenaze işleriyle uğraşan rahibi vurgulamaktadır. Diğer terimler ise mezar yazıtlarında beliren rahiplik işlevlerine işaret etmektedir. Bunlardan anlaşıldığı kadarıyla, en üst düzeydeki rahiplik işlevleri *maru* (yani Ombri'de sivil görevleri yerine getiren Maro; ancak, bu aynı zamanda Vergilius'un aile adıdır) tarafından yerine getirilmektedir.

R.B. [O.E.]

KAYNAKÇA

BIRKELI, H., *Fedrekult*, 1943; *Huskult og hinsidighetstro*, 1943. BOYER, R., *Le culte dans la religion nordique ancienne*, Inter-Nord 13/14, 1974, 223-243. CELANDER, H., *Förkristen jul enligt norröna källor*, 1955. PALM, TH., *Uppsalalunden och Uppsalatemplet*, 1941. OLSEN, M., *Aettegaard og hellingdom*, 1926.

KURBAN. Roma'da.

Kurban töreni (*sacrificium*) terimi, içkin anlamı itibarıyla (*sacrum facere*) insan tarafından tanrıya armağan edilmek üzere dindışı dünyanın bir bölümünün bilerek ve isteyerek alınması demektir. Ne amaçla? Kuşkusuz baştaki mantığa göre, Roma anlayışında insanlarla dayanışma içinde olan tanrıları rahatlatmak amacıyla. İnsanlar tanrılara, *pietas* kavramının belirlediği karşılıklı bağlarla bağlanırlar: Buna göre insanlar, onları korumak zorunda olan tanrıları ulu saymalıdırlar (*colere*).

Kurbanın biçimlerini ve amacını Romalı köylünün tören sırasında yöneldiği tanrı için ettiği dualardan daha iyi açıklayan başka bir şey yoktur. Halihazırda Cato'nun deyişleri (*De agricultura*, 134), hasattan önce bereket tanrıçası Ceres için arınma amaçlı bir kurban sunmanın koşullarını öngörmektedir. Öncelikle kurban, sadece Ceres ile sınırlı kalmayacaktır: Bu hiyerarşiye sahip pagan dinin kurallarına göre, önce yol gösterici tanrı olan Ianus'a, daha sonra da en yüce tanrı Iuppiter'e başvurulur (metinde Iuno'nun adı da geçer ama bu kuşkulu bir ekleme olarak görülüyor). Bu ilk koşullar tamamlandıktan sonra Ceres'e sunulan



Kurban sahnesi (kabartına). Arkada, Iuppiter Capitolium tapınağının ön cephesi ve üstünde çarpışan hayvan ve insanlar olan duvar. Önde, *apex* başlıklı Dialis rahibin eşlik ettiği imparator, *capite uelato* Marcus Aurelius üç ayaklı sunağın alevine sunu döküyor. Arkasında, ihramlı ve defne yapraklarından tacı olan ve kuşkusuz senato'yu temsil eden bir kişi var. Önünde tütsü (*acerra*) kutusunu tutan biri ve flüt çalan bir başka kişi var, hemen arkasında ise kurbanın başı. Sağda ise biri bir balta, biri de mühür (*situla*) tutan, kurbanı kesecek kişiler durmakta. Roma, Museo dei Conservatori. Foto: Alinari-Giraudon.

armağan, bir dişi domuzun *exta*'sım ve şarap ikramını içerecektir. Roma'daki kendine özgülük hemen ortaya çıkıyor: Kanlı kurban söz konusu olduğunda, tanrıya ayrılan bölüm hayvanın ciğer takımından, *exta*'smdan oluşur –din mevzuatında yeralan bir sözcük olan *exta*; yürek (*cor*), akciğerler (*pulmones*), karaciğer (*iecur*) ve safra kesesi (*fel*) anlamına gelir[1].

Iuppiter'e yapılan duanın metnini ele alalım: Diğer ifadelerde kullanılan belirleyeci özelliklerin hepsini içerir: *Iuppiter, te hoc ferto obmovendo bonas preces precor, uti sies volens propitius mihi liberisque meis domo familiaeque meae mactus hoc ferto* ("Iuppiter, sana bu armağanı hayır dualarımla birlikte sunarken bana, çocuklarıma, evime, işçilerime iyilik bahşetmeni diliyorum: Bu armağanlarla güçlenesin."). Bu sözceleme hem açık, hem de kesindir: Yönelinen tanrıya, arınağan (*fertum* bir tür çörektir), isteğin makul olduğu (*bonas preces*) ve kurbanın amacı söylenir. Arkaik dili açıkça sergileyen bu metne parlaklık kazandıran bütün o özgül terimler arasında[2], Antikçağlıların *magis auctus*[3] anlamıyla yorumladıkları *mactus*'a değerini vermek gerekir; tanrısal güce "güç katmak" gerektiği yolundaki eski anlayışı yansıtıyor gibidir.

Böylelikle kurbanın ilk amacının, esas olarak tanrıyı "beslemekten" ibaret olduğu düşünülür. Bu düşünce *dapalis* sıfatıyla desteklenir; bu sıfat da kendisine bir "fıçı" şarap (*urna vini*) ve bir as'lık (as= ölçü birimi, *assara pecunia*) kutsal undan oluşan *daps*, yemek armağan edildiğinde Iuppiter için kullanılır[4]. Töreni yapan kişi ve yardımcıları törene yabancı kalmazlardı; yemeklerin kutsanmamış bir bölümü dindışı kullanıma sunulurdu ve katılanlar tarafından yenirdi[5].

Daps aile seviyesinde bir kurbanı temsil ederken, *epulum* devlet bütçesiyle hazırlanan daha törensi bir yemeğe tekabül eder. İÖ III. yüzyılın sonudan beri *epulum Iovis* her yılın 13 Kasımında Capitolium'da Iuppiter'e sunulur. Valerius Maximus'un tasvirine göre (2, 1, 2), "tanrı bir yatağa yatmaya, Iuno ve Minerva da oturmaya davet edilirdi". Böylece *epulum*, Capitolium üçlüsünü ilgilendiriyordu ve tanrı ile tanrıçalar o zamanın erkekleri ve kadınları için geçerli olan adetlere uyuyorlardı. *Epulo* sözcüğü, *Iuppiter Dapalis*'in simetrik bir ifadesini oluşturabilecek biçimde Iuppiter'in bir sıfatı olarak kullanılmaz; ancak özellikle resmi kurban törenleriyle yükümlü olan rahipleri (amaç *pontifex*'lerin yükünü hafifletmekti) ifade etmeye yarar: Bunlar *septemviri epulones* törenleridir.

Tanrılara hangi yiyecekler sunulabilirdi? Özel tercihler konusunda kuşkular olsa da Augustus zamanındaki büyük bilge Verrius Flaccus'un aktardığı liste şöyledir –Festus'un özeti sayesinde günümüze ulaşmıştır[6]–: "Kurban olarak sunulacak yiyecekler: Hasbuğday, mısırunu, şarap, mayalı ekmek, kuru incir, domuz, kuzu eti, peynir, koyun eti, bulgur, susam ve yağ, camgöz hariç pullu balıklar (tuzlu su balıkları)".

Bu yiyeceklere, her birinin koruyucu tanrısına sunulan hasat paylarını da eklemek gerekir: Böylece ilk şıra (*sacrima*) Liber Pater'e sunulur. Ayrıca Festus'un aktardığı listenin hiç de tam bir liste olmadığını belirtmeliyiz; liste de peynirler yeralsa da örneğin şarap kadar eski bir armağan olan süt bulunmuyor: Ilık süt en eski tanrıçalardan biri olan, çobanların ve sürülerin tanrıçası Pales'in hoşuna giderdi; bu tanrıçanın Parilia adlı bayramı (21 Nisan) Roma'nın kuruluş yıldönümüyle çakışıyordu[7].

Kansız armağanların yanında yine çok eski tarihlere dayanan kanlı kurbanlar da vardır[8]. Olağan kurbanlar domuz, koyungiller ya da sığırgillerdir. *Hostia*[9] ("tanrıların öfkesini dindirmeye yönelik günah çıkarıcı kurban) ile *victima* (şükran ifadesi olarak sunulan kurban) adlarını birbirinden ayırmak gerekir mi? Görünüşe bakılırsa bu küçük farklar İS dönemlerde geçerli değildir.

Buna karşılık Roma din mevzuatı belirli genel kurallar koymuşa benzemektedir. Hayvan değişik koşullara göre belli yaşta olmalıdır: Böylece henüz meme emen hayvanlar (*lactenses*), iki yaşındaki kurbanlar (*bidentes*), yetişkin kurbanlar (*hostiae maiores*) vardır. Tanrıya erkek kurban, tanrıçaya da dişi kurban sunulma alışkanlığı vardır[10]. Aynı benzerlik kuralı gereğince, göksel tanrıya açık renk tüylü bir hayvan, yeraltı tanrısına koyu renk tüylü bir hayvan sunulur; ancak bu kurallarda istisnalar vardır. Kimi tanrılar için özel ilkeler vardır. Iuppiter'e iğdiş edilmiş bir hayvan sunulmalıdır[11], öte yanan Apollon, Neptunus ve Mars, boğa gibi el değmemiş bir erkek hayvan ister[12]. Mars, *suovetaurilia* adıyla ifade edilen üç hayvan türünü, yani damızlık domuz, koç ve boğa'yı temsil eden üçlü bir armağan alma ayrıcalığına sahiptir.

Kurban töreni nasıl yapılır? Kurbanı sunan kişinin öncelikle kimi koşulları yerine getirmesi gerekir. Bu kişi ritüel açıdan temiz olmalıdır: Örneğin aile üyelerinden biri yeni ölmüşse, ki bu du-

rumda bu üye *funesta* olur, kurban sunamaz[13]. *Cinctus Gabinus* (kolları açıkta olacak) biçimde sıyrılmış cübbeyi giyen kurban sahibi, bir leğende (*malluvium*) elini yıkardı ve bir havluyla (*mantele*) kurulardı. Tören sırasında rahatsız olmamak için kafasının arkasını cübbesinin bir bölümüyle kapatırdı: Bu şekilde *capite velato* olarak ortaya çıkardı ve bu duruş Yunan ritüelindeki *capite aperto*, yani başı açık duruşa zıt olarak Antikçağlılarca tipik Romalı duruşu olarak görülürdü[14].

Kurban törenlerinin bazıları aile içinde yapılırdı: *Pater familias*'ın evdeki kötü ruhları, *Lemures*'i kovmak amacıyla arkaik bir dinsel mevzuata göre yaptığı *Lemuria* gibi[15]. Diğerleri boylarca oluşturulan toplumsal gruplar içinde yapılırdı: Tohumların kavrulması sırasında fırın tanrıçası olan *Fornax* onuruna yapılan *Fornacalia* töreni böyledir[16] ya da yine belli bir tarihte (15 Nisan) tohumla dolu olarak ünlenen toprak tanrıçasına hamile bir ineğin (*forda*) sunulduğu *Fordicidia*[17]. En törensel kurbanlar "halk için devlet bütçesiyle sunulan" *publica sacra*'lardır[18].

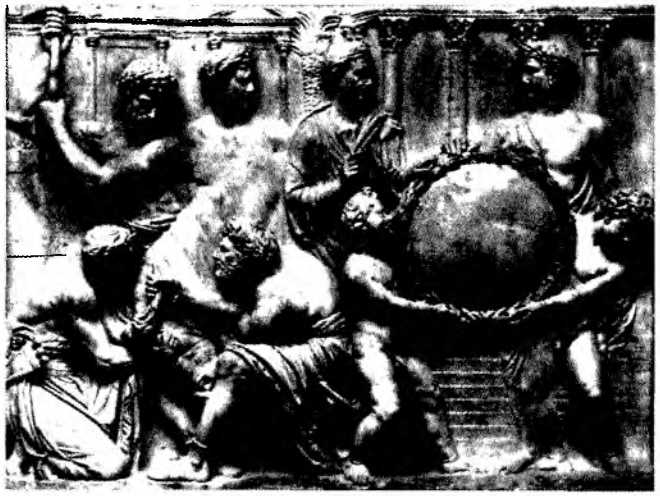
Bu törenler birçok evreyi içeren bir usule göre yapılırdı. Öncelikle bir tür kabul sınavı olan *probatio* gerçekleştirilirdi: Seçilen hayvanda kusur bulunmamalıydı (tanrıya uygun olmalı, fiziksel kusuru olmamalı); belirli ölçütlere uymalıdır: Böylece yaşlı Plinius'un anımsattığı gibi[19], "bir dana, kuyruğu ancak dirseğine değdiğinde uygun düşerdi; daha kısa olduğunda tanrının hoşuna gitmezdi".

Kurban küçük dallarla (*verbenae*), başı da beyaz ya da kırmızı kurdelelerle (*infulae*) süslenirdi. Çoğunlukla sığırgiller söz konusu olduğunda boynuzlar yaldızlanır (*taurus auratus et bos femina aurata*, Arval Kardeşler'in dinsel mevzuatında yaldızlı boynuzları olan bir boğayı ve düveyi ifade eder)[20]; sığırgiller ve domuzgiller sırtlarında bir tür heybe taşırlar (*dorsuale*), ancak hiç kırkılmamış, uzun yapağısıyla (*altilanei*) sunulan koyungillerin sırtında bir şey bulunmaz[21]. Bu şekilde süslenen kurban, tapınak önündeki sunağa (*ara*) götürülür; sunağın yanında, çoğunlukla çalı çırpıyla doldurlmuş (*caespite*)[22] ve ilk şarabın ve tütsünün sunulmasında kullanılan taşınabilir bir ocak (*foculus*) kurulur[23].

Sessiz olunması emri verilir: (*Fauete linguis*!)[24], öte yandan bir flütçü (*tibicen*) "diğer bütün sesleri bastıracak şekilde çalmaya başlar". O zaman kurban sunan kişi *immolatio* işlemine başlar: Kurbanın kafası *mola salsa*'ya (Vestallerin hazırladıkları tuzlu hasbuğday ununa) batırılır[25] –bu işlem şarap sunulmasıyla tamamlanır[26]. Sonra kurban iplerinden, *dorsuale* ve *infulae*'den kurtarılır. Kurbanı kesen kişi bıçağı hayvanın alnından başlayıp kuyruğuna kadar sırtına sürer: Bu simgesel sahip olma *consecratio* işlemini tamamlar.

O zaman kurbanı kesen kişi, "herhangi bir atlama ya da değişiklik yapmamak" için bir yardımcının okuduğu duayı tekrarlar[27]. Öldürme anı gelmiştir; bu da çoğunlukla kurbanı kesen kişinin yardımlarıyla gerçekleşir. Kurbanı kesen (*victimarius* ya da *popa*) şöyle sorar: *Agone*? ("Yapayım mı?" "yapmak" "kurbanı tamamlamak" anlamındadır), sonra bir çekiç ya da bir baltayla, herhalde kurbanı sersemletmek için, kurbanın alnına vurur; başka bir yardımcı olan *cultrarius*, bıçağı (*culter*) şah damara saplar. Akan kan sunağa serpilmek üzere biriktirilir. Eğer bu işlemler sırasında hayvan direnirse ya da kaçarsa (*hostia effugia*) bu kötüye işarettir.

Eğer işlemler olağansa, hayvanın bedeni iç organların gözlenmesi için açılır (*inspicere exta*). Bu işlem tanrıların inayetinden emin olmak için organların iyi durumda olduğunu görmeyi amaçlar (*litatio*): Böylece Arval Kardeşler'in tutanaklarında eksiltili bir deyim bulunur: *Hostiae litationem inspexerunt* (kurbanı *litatio* amacıyla incelediler")[28]. Böylece Roma dinsel mevzuatının kurallarına uygun olan bu usul, Roma'ya Etrüsk *haruspex*'i (iç organlardan fal bakan kişi) tarafından sokulmuş *exta*'ların fal amacıyla kullanılma adetine yabancıdır.



Bir kurban kestiren Marcus Aurelius. Kabartma. Roma, palazzo dei Conservatori. Foto: Alinari-Giraudon.

Eğer inceleme sonuçları iyiyse kurban sahibi *litatio*, yani tanrıların kesilen kurbandan razı olduğunu görür. Aksi halde (gelenek, örnek olarak kalbin ya da ciğerin bir bölümünün olmayışını veriyor)[29], ilk hayvanın yerine başka bir kurban keserek törene yeniden başlamak gerekir (*hostia succidanea*). Bu konuda Romalıların katılığını anlamak için Senato'nun bir kararına bakmak gerekir (İÖ 176 yılındaki bir karar); başarısız olan konsüllere (gözlem sonunda tamamen çürümüş bir ciğer görülmüştü) "tanrıların rızası alınıncaya kadar, yetişkin kurbanlarla törene devam etmelerini" (*usque ad litationem*) buyuran karardır bu[30].

Litatio'nun görülmesi diğer evreye geçmeyi sağlar. Kurbandan *exta* alınır; *mola sala*'ya bulanır; başka birkaç parça, *augmenta* ya da *magmenta*[31] eklenir–yapılan eklemeler kuşkusuz kurbanın diğer bölümlerini temsil eder. Daha sonra *exta* ile *augmenta* bir tencerede pişirilir (*olla extaris*); bu, tarihsel çağda olağan adettir, ama gelenekte *exta*'nın şişe takılarak hazırlanışı da yeralır[32].

Daha sonra *exta*'lar parçalanır (Censorlar'ın sundukları arınma amaçlı kurbanlar dışında)[33]: Bu *prosecta* (ya da *prosices*) artık tanrıya sunulmaya hazırdır. Bunların hepsi daha önceden kana bulanmış olan sunak üzerinde yakılır. *Exta porricere* ya da *dare* bu işlemi ifade eder; Arval Kardeşler ritüelinde, daha anlamlı bir deyim olan *exta reddere* kullanılır: Aslında tanrılara düşen payın tanrılara "iade edilmesi" söz konusudur[34]. Kurban sahibi ve yardımcılarıysa, dindışı kullanıma bırakılmış olan *viscera*'yı (etleri) yiyebilirler[35].

Böylelikle Roma dinsel mevzuatında kutsal pay, dindışı paydan açıkça ayrılır. Trebatius'un tanımladığı ilkeye göre (*sola anima deo sacratur* = sadece ruh tanrıya ayrılmıştır), yaşamın bulunduğu yer olarak bilinen organlar, kanın ve *exta*'nın verilmesiyle tanrıya sunulmuş olur[36]. Bu anlamda Roma'daki kurban, tanrı ile inananları arasında kurbanın bütün parçalarının tarafsız olarak paylaştırılmasını öngören Yunan kurban töreninden temelden ayrıdır[37]. Ayrıca bir de tanrıları kandırmaya çalışan Prometheus'tan hiç sözetmeyelim[38].

Ancak Roma'da bir de *ritus graecus* vardı, yani tam anlamıyla Büyük Sunak'ta Hercules'e yapılan kült için geçerli olan Yunan dinsel mevzuatı vardı[39]: Burada kurban törenine katılanlar *exta*'yı, iç organları yiyebiliyorlardı. Tanrı da "her tür yiyecek ve içeceği" kabul edebiliyordu (*Herculi autem omnia esculenta posculenta*)[40]. Demek ki tanrıya ayrılmış (*deo dicata*) *exta* ile yardımcıların tüketimine ayrılmış dindışı et olan *viscera profana* arasında ayrım yapılmıyordu. Büyük Sunak'a ilişkin dinsel mevzuatta kullanılan söz dağarcığı özgüldü: Ara Maxima'daki Hercules kültünde *decuma*, yani tanrının kendisine inanan kişiye sağladığı düşünülen kazancın vergisi sunulurdu; sunmak *pollucere* idi ve hem tanrılar, hem de insanlar için kullanılırdı: Plautus'ta[41] *polluctum* tanrının neşeli konuklarla birlikte keyfini sürdüğü zengin şöleni ifade ediyordu.

Roma'da istisnai olarak başka bir tür kurban töreni görüyoruz: Kurbanı tamamen yakmaktan ibaret olan kıyım (holocauste). *Aeneis*'te[42] Aeneas "kral Styks'e", Pluto'ya tamamen yaktığı boğaları sunar. Kıyım uygulaması sadece yüzyıllık oyunların tutanaklarında belirtilmiştir: Augustus tarafından İÖ 17 yılında kutlanan oyunlar sırasında, dokuz kuzu bu Yunan riti gereğince (*Achivo ritu*) Parkalar için (*deis Moeris*) kurban edilmiş gibi görünüyor[43]; tıpkı Septimius Severus'un İS 204 yılında düzenlediği Yüzyıllık Oyunlar'da toprak tanrıça için (*Terrae Matri*) bütün bir domuzun kurban edilmesi gibi[44].

Yabancı kökenli bu kurban töreni biçimleri, Roma dinsel mevzuatının özgünlüğünü çok daha fazla vurgular. Zaten bu mevzuat her tür bulaşmanın uzağında kalmış da değildir. Kısa süre içinde, sadece *litatio*'nun belirlenmesiyle yetinilmeyip *exta*'yı fal malzemesi gibi kullanarak geleceği öğrenme merakına düşüldüğü zaman, Etrüsk haruspex'i Romalı tören uygulayıcısıyla yan yana yeralmıştır...

Roma'daki kurbanın ilk rit biçimi en sadık biçimde Cato'nun yazdıkları ile Arval Kardeşler'in tutanaklarında korunmuştur. Sonuç olarak bu mevzuattaki çarpıcı nokta, etkili olma kaygısı, sadeliği ve kesinliğidir. Bu mevzuat amacından sapmamak için, kurbanı sunan kişinin kıyafeti, eylemleri ve sözleri konusundaki kuralları çoğaltmıştır. Aynı kurallar, törenin düzenini, arındırıcı suskunluk ve flütün ritüel sesi sayesinde korumaya yaramıştır.

Kurban töreninde zorunlu olarak bir dua yapılırdı ve bu duada tanrıya adıyla hitap edilir, istenilen şey de açıkça söylenirdi. Buna katılaşmış ritüellik denir. Elbette bu tedbir amaçlı zırhta bazı katılıklar vardır. Özellikle daha ateşli ve daha şatafatlı bir dindarlığa açık kapı bırakan *lectisternium* çevresindeki *supplicationes* düşünüldüğünde. Titus-Livius birçok kez "bütün tapınakları hınca hınç dolduran, yanıp yakılan, saçlarıyla tapınakları süpüren kadınları" anmıştır[45]. Bu tür dindarlık gösterilerini, bunalım anlarında bizzat Senato teşvik ediyordu.

Ancak resmi mevzuat, haklarına sahip çıkmıştır. Eğer bir ritüelcilik varsa[46] bu, son tahlilde derin bir *pietas* kaygısıyla açıklanır –Cicero'nun "tanrılara karşı dürüstlük" olarak tanımladığı (*N.D.*, 1, 116) bir dindarlıktır bu. Kurbanın paylaşımında Zeus'u aldatmaktan çekinmeyen Prometheus'un aksine, Romalı, tanrıların hakkının iadesi konusunda kaygılı bir saygı besler. Ritüel deyişte *Votum solvit libens merito* söylenir ("dileğinden kendi isteği ile ve haklı olarak muaf olur").

Buradaki dürüstlük ruhu, Censcus'un kapanış töreni sırasında söylenen kamusal duayı kısıtlayıcı anlamda düzelttiren Scipio Aemilianus'un bu girişimini de açıklıyor. Tanrılardan "Roma Cumhuriyeti'nin iyileşmesini ve büyümesini" istemek yerine şöyle der: "Cumhuriyet yeterince güçlü ve yeterince büyük; bu yüzden tanrıdan sadece onu sonsuza dek iyi durumda tutmasını diliyorum"[47].

R.S. [M.E.Ö.]

NOTLAR

1) Bkz. Lucanius, 1, 621. Daha sonraları kimi kez karın zarı da (*omentum*) eklenir. *Exta*'nın *ex-secta*'dan –(kurbandan) alınan (organlar)– geldiği ileri sürülmüştür: Bkz. Ernout-Meillet, *D. E.*, bkz. *exta*. Bu sadece bir varsayımdır.
2) Özgül sözcükleri belirtelim: *Fertum* (Antikçağlılar *fero* sözcüğüne benzetirler) zaman zaman *strues*'in yerine geçebilir, bu sözcük de bir kurban töreni çöreğini ifade eder; *inferre*'nin (*vinum*) aksine sağlam armağanlar için kullanılan *obmovere*. Yararlananların öncelik sırasına gelince, bu sıra Antikçağ'daki *pater familias* zihniyetini yansıtır. Kadının yeri nedir? Kadının *familia* grubuna dahil edilmediğini sanıyorum.
3) Bu etimoloji, *magere* fiilinin geçmiş zaman kökünü türetmek isteyen kimi modernlerce yeniden kullanılmıştır (Bkz Walde-Hofmann, *L.E.W.*, bkz. *mactus*). Buna karşılık gelen ve tarihsel çağda "bir kurbanla onurlandırmak, kurban sunmak" anlamına gelen *mactare* fiili doğrulanmıştır.
4) Bkz. Cato, *De agrc.*, 132. Metnin yorumlanışı için bkz. benim araştırmam, "Sacrum et profanum", *Latomus*, 1971, s. 960-961, *R.C.D.R.*'de yeniden basılmıştır.
5) Bkz. Cato'nun metni ile benim yorumum, 50, 2: "Vbi daps profanata comestaque erit...", *a.g.y.*, s. 961-962.
6) Festus, s. 298 L.: *Pollucere merkes... liceat: sunt far, polenta, vinum, panis fermantatus, ficus passa, suilla, agnina, casei, ouilla, alica, sesama et oleum, pisces quibus est squama, praeter squatum...* Sıralamanın düzensiz olduğu görülüyor. (Bütün erzağın [*esculenta*] ve bütün içeceklerin [*posculenta*] Hercules tarafından kabul edildiğini belirterek sona eriyor.)
7) Bkz. Ovidius, *Fasti*, 4, 746.
8) Arkeoloji demir çağı konusunda – "kentsel öncesi dönem"– koyun, domuz ve sığırgillerden kalmış kurban parçalarını (bunlar kuşkusuz ölüler için yapılan törenlere aitti) ortaya çıkarmıştır: Bkz. E. Gjerstad, *Early Rome* (Lund, 1966), IV, 1, s. 64.
9) Bkz. Ernout-Meillet, *D.E.*, bkz. *Hostia.*
10) Bkz. Arnobius, 7, 19.
11) Bkz. Macrobius, 3, 10, 3.
12) Bkz. *a.g.y.*, 3, 10, 4.
13) Bkz. örneğin Cato, 141, Mars'a daha süt emen bir hayvanla şükran sunulmuştur. *Suovitaurilibus lactentibus.*
14) Bkz. Titus-Livius'un 2, 8, 7-8'de anlattığı hikâye: Horatius Capitolium'daki Iuppiter tapınağını kutsamaya gidecektir, düşmanları oğlunun öldüğü haberini yayarlar. Ancak Horatius bu engelleme girişimini aşmayı başarır.
15) Büyük Sunak'ta Hercules için *ritus Graecus* sırasında kurban törenini yapan kişinin başı açıktı (Bkz. Servius, *ad Aen.*, 3, 407). Aslında "açık baş" kuralı iki Roma tanrısına uygulanmaz: Bunlar Saturnus (Bkz. *Festus*, s. 432 *L.* ve Servius) ve Honos'tur (Bkz. Plutarkhos, *Q.R.*, 266).
16) Bkz. Ovidius, *F.*, 5, 421 vd. Tören her yıl geceleyin üç kez yapılır, 9, 11 ve 13 Mayısta.
17) Bkz. Ovidius, *F.*, 2, 527. Ovidius bu bayramı boyların yeteneğine bağlasa da Festus, s. 298 L. bunu *popularia sacra*, "quae omnes ciues faciunt" arasında sayar, bu da çelişkili değildir, çünkü *populari sacra* ile *publica sacra* birbirine karıştırılmamalıdır (bkz. not 19).
18) Bkz. Ovidius, *F.*, 4, 629, 634.
19) Bkz. Festus, s. 284 *L.*
20) Plinius, *N. H.*, 8, 183 (A. Ernout çevirisi) Önceki bağlamda Plinius, uzun kuyruklu hayvanların hepsi içinde kuyruğu sürekli uzayan hayvanın öküz olduğunu belirtmiştir.
21) Bkz. G. Henzen, *Acta Fratrum Arvalium* (Berlin, 1874), s. 122.
22) Bkz. *a.g.y.*, s. 144, örnekler için.
23) Bkz. *a.g.y.*, s. 23.
24) *Foculus*'un anlamı konusunda bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*, s. 321 ve 549.
25) Latince söyleyişte eksiltili niyet belirtiliyor: "Dilinizi tutun, hazır olun!". Kurban töreninin yapılışı ile ilgili her tür bilgi için bkz. Plinius, *N.H.*, 28, 11.
26) Bkz. Paulus-Festus, s. 97 L.: *Immolare est mola, id est farre mollito et sale, hostiam perspersam sacrare* ("Öldürmek demek kurbanı *mola*'ya, yani hasbuğday ununa ve tuza bulayıp kutsamaktır.")
27) Latte, *R.R.G.*, s. 387, bu hazırlıkları bir "*Verstärkung der Segenskraft des Opfertieres*" ("kurbandaki gizil hayrın artırılması") gibi yorumlar.

28) Bkz. Plinius, *N. H.*, 28, 11.
29) Henzen, *Acta Fratrum Arvalium*, s. 26.
30) Paulus-Festus, s. 287 L.
31) Bkz. Titus-Livius, 41, 15, 1-4.
32) Bkz. Varro, *L. L.*, 5, 112.
33) Bkz. Ovidius, *F.*, 2, 362.
34) Bkz. Servius Danielis, *ad Aen.*, 8, 183. Bu istisnayı Roma dinsel mevzuatındaki kesinliğin ne denli hassas olduğunu göstermek için veriyoruz.
35) *Viscera*'nın anlamı "deri ile kemik arasında bulunan her şey"dir (Servius, *ad Aen.*, 6, 253). Yine de sorun yaratan iki istisnayı belirtmekte yarar var. 1) Arval Kardeşler'in tutanağındaki değinme, İS 240 yılı, 29 Mayıs tarihinde: *Et de sangunculo porciliarum vesciti sunt* ("ve körpe domuzların kanını içtiler") –kutsal orman *dea Dia*'daki *porciliae* töreninden sonra içilmiştir (Bkz. *Notizie degli scavi*, 1914, 12. fas., s. 464 vd.). 2) Praeneste takviminde belirsiz bir sıradaki *sanguinem gustare antea frequenter solebant* ifadesi (Bkz. *Notizie d. s.*, 1921, s. 277 vd.: İki metin O. Marucchi tarafından yorumlanmıştır, *Not. d. s.*, 1921, s. 277 vd.
37) *De religionibus* adlı kitabın yazarı Trebatius Macrobius tarafından alıntılanmıştır, S., 3, 5, 1. A. Magdelain, *Essai sur les origines de la Sponsio* (Paris, 1943), s. 35-41, Trebatius'un öğretisini ortaya çıkarıp bu sorunla ilgili metinleri sınıflandırabilmiştir.
38) Bu farklar konusunda bkz. benim araştırmam: *Sacrum et Profanum*, s. 963-964, *R.C.D.R.*'de yeniden basılmıştır.
39) Bkz. Hesiodos, *Theogonia*, 535 vd.
40) Bkz. Jean Bayet, *Les Origines de l'Hercule romain* (Paris, 1926). değişik yerlerde; özel olarak ritus graecus konusuyla ilgili bkz. benim incelemem, *Sacrum et profanum*), 38. notta belirtilmiştir.
41) Bkz. Festus, s. 298 *L.*
42) Örneğin bkz. Plautus, *Rudens*, 1419.
43) Vergilius, *Aeneias*, 6, 253, 6, 253: *Et solida imponit taurorum vicera flammis.*
44) Bkz. *CIL.*, VI, 32323= Pighi, *De ludis saecularibus* (2) (Amsterdam, 1965), s. 113-114, 90-91. satırlar: *Nocte insequenti, in Campo, ad Tiberim deis Moeris imp. Caesar Augustus immolavit agnas feminas IX prodigivas Achivo ritu...* ("Sonraki gece imparator Caesar Augustus Meydan'da (MarsMeydanı), Tiber'in kıyısında Yunan riti usulüne göre dokuz süt kuzusunu bütünüyle kurban etmiştir..."). *Immolare* (= "kurban etmek") eyleminin anlamındaki genişlemeye dikkat etmek gerekiyor. *Prodigiuas* anlamı için bkz. Festus, s. 296 *L.*: Prodiguae *hostae vocantur... quae consummuntur* ("ateşte yakılan kurbanlara produguae denir") Bkz. Latte, *R.R.G.*, s. 392.
45) *CIL.*, VI, 32329 a, satır 49= Pighi, *a.g.y.*, s. 162; *Geta Caesar immolavit Terrae matri suem plenam Graeco A (chiuo) r (itu) prodigiuam...*: "Geta Caesar (Septumus Severus'un oğullarından biri) Toprak tanrıçasına Yunan riti gereğince bir domuzu yaktı".
46) Titus-Livius, 3, 7, 8. İÖ 463 yılında bir salgını savuşturmak söz konusuydu. Bkz., *a.g.y.*, 26, 9, 7 (İÖ 211 yılında): *...undique matronae in publicum effusae circa deum delubra discurrunt crinibus passis aras verrentes, nisae genibus, supinas manus ad caelum ac deos tendentes...* ("Dört bir yandan analar kalabalığa katıldılar; saçlarını süpürge edip mihrapları süpürerek tanrıların tapınaklarına dağıldılar; diz çöküp yana yakıla ellerini göğe ve tanrılara doğru kaldırdılar..." (Bu telaş Hannibal'in Roma önlerine gelişinden kaynaklanıyordu.)
47) Ritüelciliğin kesinliği kurbanın ölüşü ile iç organların sunulması arasında bir dindışı (mevzuattaki terimle *fas*) zaman dilimi öngörmeye kadar ileri gitmiştir (*inter hostiam caesam et exta porrecta*):
48) Bkz. Valerius Maximus, 4, 1, 10. Metin şöyle sürüyor: "Ve aşağıda adı geçen Censor'lar bu kuraldan daha basit biçimde yükümlü tutulurlar."

TEMEL KAYNAKÇA

DUMEZIL, G., *R.R.A.*² (= *La religion romaine archaique*², Paris, 1974), s. 545-551 (kaynakça bilgileri ile birlikte kısa ve tam incelemc). KRAUSE, R. E., Ek V (1931), bkz. *Hostia*, s. 236-282 (*ansiklopedi makalesi*). LATTE, K., *R.R.G.* (*Römische Religionsgeschichte*, Münih, 1960). s. 375-393 (önemli bir hatayı içeren ayrıntılı bilgi, s. 391: Latte'ye göre Roma kurban törenine katılanların hepsi kurbandan bir parça alır; yazar *exta* ile *uiscera* arasındaki ayrımı bilmiyor). WISSOWA, G. Ruk² (= *Religion und Kultus der Römer*², Münih, 1912), s. 409-425 (bol belgeli teknik bildiri).

KURBAN. Romalılar öncesi İtalya'da kültler ve ritler.

Romalılar öncesi İtalya'daki halklarca uygulanan kült biçimleri, özellikle kurban töreni türleri hakındaki bilgilerimiz çok önemli birkaç özgün belgeye dayanıyor. Bunlar arasında ilk sırayı, bugüne kadar ortaya çıkarılmış en uzun Latince öncesi yazıt olan İguvia Levhaları'nda yeralan Umbria dilindeki metin alıyor. İkinci sırada ise Mısır'da bulunmuş ve Zagreb'e getirilmiş olan mumya'nın bezinde yeralan Etrüsk dilindeki yazı ve yine üstünde Etrüsk yazıtı bulunan Capua tableti vardır. Son olarak Etrüsk (Pyrgi'deki altın tabaka, Magliano'daki kurşun disk vb.) ve Oscus çevresinden kalma belgeleri (Capua'da *iuvilas* yazıtları ve *Tabula Agnonensis*) sayabiliriz. İtalya dünyasındaki Antikçağ uygarlıkları konusunda yazıtsal kaynakların bize sunduğu en zengin ve en derin bilgilerin, tam da ritüel uygulamalarla ilgili olduklarını vurgulamak gerekiyor: Bunlar arkeolojinin sağladığı verilerden (sunak, tapınak ve süsleme kalıntıları, kutsal törenleri gösteren sahneler vb.) ya da klasik edebiyat kaynaklarınca sunulan bölük pörçük ya da dolaylı bilgilerden çok daha değerlidir.

İtalya kurban ritleri, Gubbio'daki yedi bronz levhada inceden inceye tasvir edilmiştir. Bunların tarihini İÖ II. ve I. yüzyıllar olarak belirlememize, kısmen Umbria, kısmen de Latin alfabesiyle yazılmış olmalarına karşın, yazımlarındaki kimi ögeler çok daha eski dönemlere uzanır. Bunlarda Gubbio (Iguvium) kent devletine özgü kutsal aygıtlar bütünü söz konusudur: Akropolis (Fisia Akropolis'i), fal bakma yeri (*templum*), yolları ve kapıları

İguvia Levhası'nın parçası. Gubbio, palazzo dei Consoli. Foto: Garivati.



belirtilmiştir; aynı şekilde kurumlarm ve dinsel görevlerin, özellikle "Atiedii Kardeşler" kurulunun adı geçer. Ritle ilgili kurallar, çeşitli türdeki törenlere bağlıdır: Kentin ve akropolisin günah çıkarıp arınması için büyük bir kurban töreni; yabancıların sürgünüyle birlikte halkın temizlenmesi; kötü kehanetleri bertaraf etmeyi amaçlayan kurbanlar; bir köpeğin kurban edilmesi; meclis ritleri ve iki ayda bir yapılan ritler. Mevzuat üç aşamada gerçekleşir: 1) Tanrıyla olan anlaşmayı teyid eden dua (*persklom*); 2) Kehanette bulunmak amacıyla kuşların uçuşunun gözlenmesi (*avie*); 3) Tam anlamıyla kurban töreni ya da armağan sunma (*esono*). Törenlerin özelliğine göre, çeşitli tanrıların kayrası istenir ya da kazanılır; tanrılar çok sayıdadır, kimileri bütün İtalyan dinlerde bilinir ve ortaktır (Iuppiter ve Mars gibi). Kimileri de daha gizemlidir ve kutsal kavramları kişileştirir, ancak hepsi ya da hemen hemen hepsi, onları birbirlerine bağlayan akrabalık ya da aidiyet ilişkilerini belirten ikinci bir adla nitelendirilir. Kanlı kurban törenlerindeki kurbanlar, yaşlarına, cinsiyetlerine, renklerine ya da kutsal ya da dindışı sürülerden gelip gelmediklerine göre özenle seçilen öküzler, danalar, düveler, domuzlar, koyunlar ve köpeklerden oluşabilir. Kan akıtılmadan yapılan kurbanlar, sıvılardan, özellikle kurbanlarda katık olan ya da basit biçimde serpilen "kutsal içecekler" ve şaraptan oluşur. Nihayet tahıllardan, çöreklerden, yağlardan vb. oluşan armağanları da belirtmek gerekiyor. Kehaneti ve kurbanı uygulayan rahip, Roma'daki flamin'e tekabül eden *arsfertor*'dur; en üst dinsel makamı, *uhtur* ("auctor") temsil eder.

Varolan bu olağanüstü bilgiler sayesinde (bu bilgiler, kimi metinleri yorumlamak zor olsa da genelde açıktır), derin benzerliklerden dolayı Umbria ritlerinin bağlı göründüğü Yunan ve Roma kurban ritleriyle bir dizi karşılaştırma yapabiliyoruz. Kuşkusuz bu benzerlikler kısmen köklere kadar uzanır, ancak bunlar Helen uygarlığına sahip çevrelerde rit adetlerinin gittikçe daha fazla benimsenmesiyle ve Roma'nın doğrudan etkisiyle belirlenmiş de olabilir. Öte yandan İguvia Levhaları, K. Olzscha'nm bu alana uyguladığı "koşut metinler" yöntemine göre, Zagrep mumyası metinleri ve esas olarak Capua tuğlası gibi bütün Etrüsk ritüel metinlerinin anlaşılmasında başlangıç noktasını oluşturur. Gerçekten de Umbria dilindeki belge ile özellikle Etrüsk dilindeki Zagreb metni arasında sıkı ilişkiler vardır. Hatta bazı deyişler her ikisinde de bütünüyle yeralır, öyle ki kimi durumlarda bunları sanki "iki dilde yazılmış" gibi yanyana getirmek mümkündür. Bu da zihniyet ve kutsal dil açısından temel bir birliği kanıtlar; bu birlik rit kurallarıyla ilgili Roma edebî ve yazıtsal belgeleri için de geçerlidir (örneğin Cato'nun *De re rustica*, *Acta fratrum Arvalium*, Yüzyıl Oyunları tutanakları vb.).

Zagreb mumyasındaki bez (*liber linteus*) üstünde okunan rit, özel bir din merkezi olan Clith sunağında (*sacni cilth-*), dinsel bayramlar takvimine göre belirlenmiş kronolojik bir sıraya göre yapılması gereken bir dizi töreni tasvir eder. Metnin en önemli bölümü, dinsel mevzuatla ilgili üç büyük bölümdür; bunlar neredeyse birbirinin aynıdır ve her biri bir tanrı kuruluna (*aiser*, yani "tanrılar", *si-c seuc*) *flere in crapsti* deyiminde ifade edilen tanrıya (belki de Gubbio'daki Iuppiter Grabovius'a tekabül eden tanrıdır bu) ve Neptunus'a (*flere nethuns*) atfedilmiştir. Tapmağın, kentin ve halkın temizlenmesi amacını taşır. Burada ayrıca tanrı Culsu ve Veive'nin onuruna (muhtemelen cenaze törenidir bunlar) yapılan törenlerle arındırma ritleri de belirtilmiştir. Nihayet bir "krallık sarayına" ve tanrıça Uni'nin tapınağına yönelik imâlar vardır. İguvia Levhaları'ndaki *esono* biçimine yaklaştırılabilecek *ais(u)na* (= *res divina*) terimiyle ifade edilen kurban törenleri, atıfları ve kanlı kurbanları ya da kansız armağanları içerir: Etrüsk sözlüğü hakkındaki bilgilerimizin kesin olmadığını düşünürsek, kurbanların ve armağanların özelliklerini belirtmek zordur –kurbanların, İguvia törenlerindekilere benzediği varsayılıyor; basit biçimde sıvı armağanların ve özellikle şarabın (*vinum*) büyük bir önemi olduğu söylenebilir. Zagreb metni, kuşkusuz hemen hemen İguvia Levhaları'yla aynı tarihi taşıyor, bu nedenle de metin Etrüsk uygarlığının ve Roma cumhuriyetinin son zamanlarına ait olabilir. Atalara ve cehennem tanrılarına sunulan kurban ve armağanları belirten Capua tabletindeki rit kuralları ise tam aksine çok daha eski bir döneme (İÖ V. yüzyıla) aittir. Etrüsk ritleriyle ilgili bu iki büyük belgenin her ikisinde de, çeşitli tören rahiplerinin adı geçer: Rahibi ifade eden genel terim *cepen*'dir (Capua'da *cipen* biçimindeki arkaik sözcük vardır), çoğunlukla bunun ardından çeşitli görevlerini belirten kesin bir sözcük gelir: *Cepen thaurch*'ın cenaze törenleriyle görevli olduğu kesindir. Dinsel görevleri belirten diğer terimler mezar yazıtlarında yeralır. Görünüşe göre en yüksek makamda *maru* vardır (yani Umbria'da sivil görevleri gören Maro – ancak bu ad aynı zamanda Vergilius'un soyadı olmuştur!).

M.P. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PALLOTTINO, M., "Questioni ermeneutuchi del testo di Zagabria", *Studi Etruschi* içinde VI, 1932, s. 273-281. DEVOTO, G., *Tabulae Iguvinae*, Roma, 1937. OLZSCHA, K., *Interpretation der Agramer Mumienbinde*, Leipzig, 1939. HEURGON, J., *Etude sur les inscriptions osques de Capue dites Iuvilas*, Paris, 1942. DEVOTO. G., *Le Tavole di Gubbio*, Floransa, 1948. PALLOTTINO, M., *Sulla lettura e sul contenuto della grande iscrizione di Capua*; *Studi Etruschi*, XX, 1948-1949, s. 159-196: "Scavi nel Santuario etrusco di Pyrgi. Relazione preliminare della settima campagna, 1961, e scoperta di tre lamine d'oro inscritte in etrusco e in punico", *Archeologia Classica* XVI, 1964, s. 76 vd. PFIFFIG, A. J., *Religio Iguvina*, Viyana, 1964; *Religio Etrusca*, Graz, 1975.
Daha genel diğer kaynakça bilgileri için bkz. "Etrüskler.", "Sabelliler-Umbrialılar." maddelerinin kaynakçaları.

KURBAN. Rudra-Şiva ve kurban töreninin bozuluşu.

I. Veda vahyi.

Kurban. –"Derlemeler" ya da "Diziler" (*Samhita*) olarak gruplandırılmış en eski *Veda* metinleri, özellikle panteondaki çok çeşitli tanrıya yönelik ilahileri içerir. Daha sonraki metinler olan *Brahmanalar* düzeyinde dinin tamamı kurban çevresinde düzenlenmektedir. Yakarışların ve kurbanların yöneldiği tanrılar, ilgi odağı olmaktan çıkar. Önemli olan kurbanın yapılışı ve düzenleniş biçimidir. Sanki kurban kendi kendine yeterli olmaktadır. Kurban, kozmosu yaratır ve düzenler. Tanrıların ötesinde, biraz soyut olan yaratan, tüm varlıkların efendisi ve yaratıcısı *Prajapati* ile özdeşleşmektedir. İlgi, tanrılardan ritüele doğru kayar. *Brahmanalar*, ayinleri tasvir eder, onların gizli anlamlarını açıklar; mitlerin bölümlerini, efsaneleri, sözcük kökenlerini vurgulayarak onlara verilen anlamı ve varsayılan köklerini açıklığa kavuşturur.

Brahmanalar'ın kurgu konusu olan bu kurban, evrenin temeli, doğru yolun, toplumsal ve kozmik uyuşmanın güvencesi, her türlü gelişmenin kaynağıdır. Oysa kurban, dikkat gerektiren

ve yalnızca kalıplaşmış dua sözcüklerinin ve ayinlerin uzmanı olan bilgili *Brahman*'ın kullanmasını bildiği korkunç ve gizli güçleri seferber eder. Doğru ve bilinçli bir biçimde uygulanmış olsa bile kurbanda her zaman ölüm ve şiddetle ilgili bir yan bulunur; yani tehlikeli ve uygunsuz bir yanı vardır. Kurban edilen hayvan öldürülür, kol ve bacakları ezilir ve havanda dövülür: Bu şiddetli ama gerekli işlemler sırasında öldürülen, kurbanın ta kendisidir: "Aslında, kurban yatırıldığı anda öldürülmüş olur" (SB 2. 2. 2. I.) O andan sonra, kurbanda kaçma isteği uyandırmak şaşırtıcı değildir. Ona, avcı hileleriyle yaklaşmak gerekir: "Kurban, av hayvanı gibi davranır" (PB 6. 7. 10. 11). Acaba bu, *diksita*'nın, kurban (*dikşa*) için hazırladığı kutsamaya boyun eğen kimsenin, kara bir antilop derisi giyinmesini güvence altına almak için mi yapılmaktadır (SB 1. 1. 4. 1; bkz. 6. 4. 1. 6)?

Brahman'ın rolü. –Boğarak ya da boğazı bir kayışla sıkarak öldürme esnasında, kurbanın bedensel yaraları ve sunuya verilen hasarlar en aza indirgenir. Yapılması zorunlu şiddetin ve kötülüğün, hayvanın çok küçük bir parçasında yoğunlaşması uygun olur (SB 1. 7. 4. 5. 10). Kimi zaman zarar verilen bu bölümün, bir arpa tanesi boyutlarını aşmamasına özen gösterilir (TS 2. 6. 8. 4). Amabu minik et parçası gizilgüç olarak pek tehlikelidir. Sakınımsız tanrılar bunu kendi aleyhlerine bulurlar. "Bu tanrılar kurbanı yere uzattıklarında, önce ilk kesilen parçayı *Savitar*'a sundular; *Savitar* onun ellerini kesti... Sonra onu *Bhaga*'ya sundular; o da onun gözlerini çıkardı... Tanrılar onu *Puşan*'a sundu; o da onun dişlerini kırdı..." (KausB 6. 13). Ondan nasıl yararlanılır? Bu tehdidi etkisiz duruma getirmeye hangi tanrının, rahibin gücü yeter? Kimilerine göre bu görev *İndra*'ya düşer. Sarsıntıyı yalnız o sineye çekebilir. "*İndra*, tanrıların en güçlüsü ve en kuvvetlisidir; öyleyse onu, ona sunalım, dediler birbirlerine ve onu ona sundurlar. O da onu ritüel duayla yatıştırdı (KausB 6. 14)." *İndra*, tanrıların en şiddetlisidir. Ama şunu da belirteceğiz ki onun gücü, burada, bir savaşçının gücü değil, rit sözcüklerini iyi bilen *Brahman*'ın gücüdür. Şu halde mitin diğer değişkelerinde, "ayin sözcükleri konusunda usta olan" *Brhaspati*'nin (ya da *Brahmanaspati*) adının *İndra* yerine geçmesinde şaşırtıcı bir yan yoktur: "Onu *Brhaspati*'ye götürdüler; o, ona hiç kötülük etmedi ve ondan sonra o yatıştı" (SB 1. 7. 4. 8; TS 2. 6. 8. 5.).

Brhaspati, tanrıların rahibidir. Yeryüzündeki, kurban alanının temsilcisi ya da benzeri *Brahman* denen rahiptir (KausB 8. 6. 13). O, rahiplerin en ağırbaşlısı, bir anlamda en önemlisidir. Kurbanın töreninin yarısını, tek başına o yerine getirir (6. 11). Diğer rahipler dua okur, ilahi söyler, sürekli olarak yer değiştirir, ritle ilgili her türlü işleri yaparlar. *Brahman* kımıldamaz ve hemen hemen hiç konuşmaz. Dinsel tören alanında yapılan, söylenen şeyleri gözetler ve denetler. Metinleri ve ayin usullerini çok iyi bildiği için bir yanlışlık yapıldığında araya girer. Hekim olarak, kurbanı "iyileştirir" (6. 12). Bunu, *Vişnu*'nun yardımıyla yapar; çünkü "*Vişnu*, kurbandır" (SB 1. 7. 4. 20). Bu nedenledir ki, yeryüzünde tanrı *Brhaspati*'nin görünümüyle, kurbanın yaralanmış parçasını zarar vermeden tüketen *Brahmana* rahibi olur. Korunmak için bunu, *Agni*'nin, "ateşin" ağzıyla yapar.

Öldürme. –*Brahman* rahip yarayı ortadan kaldırır, kurbanı iyileştirir, tehlikeyi etkisiz duruma getirir. Peki öyleyse ölümden sorumlu olan kimdir? Kurban eden (*yajamana*), kurbanın sahibi, öldürme işine karışmaz ve ayini yöneten papazlardan hiçbiri hayvanı öldürme işini üstüne almaz. Bu iğrenç ve tehlikeli işi, hakkında hiçbir şey bilinmeyen (*Brahman* sınıfından olup olmadığı bilinmeyen) cellat (*samitr*) yapar. Kendisiyle ilgili açıklamalardan birine göre, kurbanı (*samayati*'yi) yatıştırma görevi (onun rızasını aldıktan sonra ya da hiç olmazsa, hayvanın inlemesine fırsat vermeden) ona düşmektedir.

Rudra'nın kökleri. –Mitte, bayağı işleri yapması için tanrılar *Rudra*'ya başvurur. Bu tanrı, uygar dünyanın dışında yaşıyormuş gibi davetsiz gelen bir konuk olarak gösterilir. Dağdan gelir, ormandan gelir. Bir avcıdır o. Tanrıların toplumunda ya da tanrısal dünyanın kıyısında şiddet ve acımasızlık içeren şeyleri temsil eder. İşte *Rudra*'nın "doğumunu" anlatan bir hikâye. *Rudra* burada öfke ile ortaklık kurmaktadır, *Prajapati*'nin gözyaşlarından dünyaya gelmektedir: "İşte bu yüzden *Satarudriye* tanrılara kurban edilir. *Prajapati* parçalara ayrıldığı zaman, tanrılar çekip gitti. Tek bir tanrı ayrılmadı ondan: Öfke tanrısı *Manyu*. İçeride uzanmış olarak durmaktaydı. O (*Prajapati*) ağladı (*rud*) ve ondan fışkıran gözyaşları *Manyu*'nun üstüne aktı. O *Rudra* oldu. Yüz başlı ve bin gözlü olan ve yüz sadağı bulunan bu *Rudra* yiyecek aramak için yayını kuşanıp dikiliyordu. Tanrılar dehşete kapıldı" (SB 9. 1. 1. 6) Onu yatıştırmak için ilahiler söyleyerek *Satarudriya* sunulur: "Ey *Rudra*, senin öfkene saygılar; okuna ve iki koluna saygılarımızı sunuyoruz!" (VS 16).

Kauşita'daki *Brahmana*'ya göre, *Rudra* özellikle tehlikeli, kınanması gereken bir birleşmenin, bir ensestin ürünüdür. "Çocuklarının olmasını isteyen *Prajapati*, ateşli bir şiddet kullanarak ilişki kurdu ve beş çocuk doğurdu: *Agni* (Ateş), *Vayu* (Rüzgâr),

Bairava. Özel koleksiyon. Foto: Dominique Champion.



Aditya (Güneş), *Candramas* (Ay) ve *Usas* (Şafak)... *Usas*, bir *Apsaras* (Denizperisi) biçimine girer ve onların karşısına çıkar. Kardeşlerinin akılları birden ona doğru kaydı. Onlar tohum döktü" (6. 1). "*Prajapati* altın bir kap yaptı ve içine tohumu koydu. Tohumdan bin gözü ve bin ayağı olan, bin ok taşıyan bir yaratık ortaya çıktı. *Prajapati* ona sekiz tane korkunç ad verdi: *Bhava*, *Sarva*, *Rudra*, *Pasupati*..." (6. 2-9). Aynı SB 6. 1. 3. 7-8'deki gibi yakın akrabalar arasındaki ilişkiden doğan çocuk, ağlayarak dünyaya gelen genç bir oğlan (*kumara*) meydana getirdi. Bu *Kumara* ateştir. Onun sekiz adının ilki *Rudra*'dır: "Aslında *Rudra*, *Agni*'dir" (6. 1. 3. 10).

Diğer değişkelere göre, Rudra, kızıyla ensest ilişkiye giren *Prajapati*'dir. Bir erkek antilop şekline girerek, dişisi olan kızıyla birleşir. Tanrılar onu cezalandıracak güçte birini arar ama içlerinde kimseyi bulamazlar. Bunun üzerine her birindeki en korkunç yanları birleştirirler. Bu birleşmeden "bu tanrı" ortaya çıkar: Yani *Rudra*. Ona bu adı vermekten kaçınırlar. Evcil hayvanlar üzerinde egemenlik kurması karşılığında, okuyla *Prajapati*'yi delip geçer (AB 3. 33; MS 4. 2. 12; JB 3. 261-262). Bu izlek SB'de yeniden ortaya çıkar: Tanrılar *Prajapati*'nin ensest ilişkisini yargılar. "*Pasu*'lar üzerinde egemenlik kuran tanrı"dan, *Prajapati*'yi değiştirmesini isterler. Tanrıların gazabı yatışınca da onu iyileştirirler: "Gerçekteyse *Prajapati*, kurbandır" (1. 7. 4. 1-4).

Tanrıların gözünde *Prajapati*'nin ensest ilişkisi bir günah ya da bir kötülüktür; ama gerekli bir kötülüktür bu; çünkü *Prajapati*-kurban dünyanın ve üzerinde yaşayan insanların kökenidir. *Rudra* bu tehlikeli anda *Prajapati*'nin mesleğine hep ortaktır (ya da oğullarına). Kimi zaman ensest bir ilişkinin ürünü olarak ortaya çıkar; kimi zaman ondan, *Prajapati*'yi cezalandırmak için yararlanır, hatta onu yaratırlar.

Mrga/Pasu. –Bu bağlamda *Rudra*, av hayvanları avcısı (*mrgavyadha*: Vahşi hayvanları delip geçen) ve evcil hayvanların efendisidir. (*Pasu*: Hem evcil hayvanlar hem de kurban edilenler anlamına kullanılır). *Rudra*'nın bu çifte niteliği, miti anlayabilme açısından kuşkusuz önemlidir; ama bundan tüm sonuçları çıkarmak güçtür. Yakınıyla ilişkiye girme suçunu işlerken *Prajapati*, kuralların dışına ya da ötesine yerleşir. Erkek antilop, vahşi hayvan olarak, *pasu* olmayı bırakınca, normal bir kurban hayvanı olmaktan vazgeçer (çünkü yalnız *pasu*'larla kurban edilebilir; SB 13. 2. 4. 3 *apasur*... *aranyah*); tanrıların ellerinin uzanamadığı bir alana girer. Tanrılar, dış dünyayı keyfince yöneten tanrıya, vahşi hayvan avcısı *Rudra*'ya başvurmak zorunda kalır. *Rudra*'nın *Prajapati*-kurban'da açtığı yara, kurban edilen hayvanın yarasının bir bölümüne, yalnız *Brahman* rahibinin yiyebileceği tehlikeli ve yaralanmış bu parçaya denk düşmektedir (SB 1. 7. 4. 9). Bu yüzden *Rudra* kurbanla yakın ilişkilere girer. Onun varlığı kaçınılmaz ama tehlikelidir. O, ateşin yatışmamış ve şiddetli görünümünü temsil eder (buna değineceğiz) ve kurbanların öldürülme işlemini yönetir. Bazı metinlere göre (AB 3. 33; MS 4. 2. 12), yaptığı hizmetlerin karşılığında, tanrılardan *pasu*'lar üzerinde egemenlik kurma hakkını elde eder. Ne olduğu belli olmayan otorite: Hem yaşama, hem ölüme hakkı olduğundan –bu hakkını *pasu*, kurbanı olduğu zaman kullanır– evcil hayvanı (ve hatta insanları, korumak ve canını bağışlaması için onu (Şiva'yı) uygun duruma getirmesi gerekir; çünkü insan da bir *pasu*'dur ve *Rudra* evcil hayvanı öldürdüğü gibi insanı da öldürebilir.

Bu ensest izleğinde, kurbanın kozmogonik değerinin çift düşüncesi açıklanmaktadır: "Yaratıkların efendisinin" (*praja-pati*) dişi bir varlığı yani kızını tasarlamaktan ve her kurbanın sahip olduğu tehlike yüzünden (çünkü sonu ölümdür) onunla birleşmekten başka çıkar yol bulunmamıştır. Kurbanın ölüme mahkûm olması, kurtulunması gereken erdemsizlik olduğundan, ensest kınanılacak bir davranıştır. Bu kesinlikle böyledir çünkü (kozmosun) yaşamı (kurbanların, kurban edilebilen tüm sunuların) ölümünden doğar. Kurbanda, kurban eden, onun kurbanı ve yapılan ayin özdeşleşmiştir: [Bkz. "Kozmogoni. (*Vedalar*'da)" maddesi, RkS 10.90]. Bu yüzden kurban, tanrılardan kaçmak için artık kurban edilemeyen bir av hayvanı şekline girme yollarını arar. Dolayısıyla kurban, insanı her an tehdit eden ve kozmosa hâkim olan şeydir. Eğer iyi uygulanmazsa, onun tehlikeli yapısı aşılamazsa, insanlaştırılan evrenin yerini vahşi evren alır, tanrıların dünyası örgütsüzlüğün içinde eriyip gider. Böylece tanrılar *Rudra*'ya başvurmak, kurbanın şiddetinin kötücül görüntülerini gidermek zorundadırlar; çünkü onun ormanla ve av hayvanıyla olan ilişkisi, her iki dünyanın sınırlarını belirleme yeteneği sağlamaktadır.

Rudra'nın payı. –Şu halde SB, kurban payını vererek *Rudra*'yı yatıştırmak gerektiğini, aksi halde kurbanın tamamını yokedebilecek güçte olduğunu öğretmektedir: "Tanrılar, kurban aracılığıyla gökyüzüne çıktı" (1. 7. 3. 1); ama evcil hayvanlar üzerinde egemenlik kuran tanrı (*pasu*) bir yana bırakıldı. Kendisinin kurbandan yoksun bırakıldığını gören tanrı (Bkz. GB 2. 1. 2; PB 7. 9. 16), öteki tanrılarm peşine düştü ve onları tehdit etti: "Bana kurbandan bir pay ayırın!" Tanrılar buna razı oldular ve ona kurbandan kalanlarla fazladan bir sunu verdiler (bkz. AB 3. 34. 3). Ritte, son kurban *Agni Svistakrt*'a, "iyi kurbanlar adayan" ateşe sunudur bu. Burada *Rudra* ile ateşin birleştiğini görüyoruz: "*Agni* aslında bu tanrıdır (*Rudra*)" (SB 1. 7. 3. 8). "Aslında *Vişnu*, Kurban'dır" dendiği gibi "*Rudra*, *Agni*'dir" de denir sürekli olarak (Örneğin, SB 1. 7. 3. 8; 6. 1. 3. 10; 9. 1. 1. 1.). Yani *Rudra*, ateşin yıkıcı ve korku salan görüntüsüdür. *Agni* sunuları tanrılara taşır ama onları mahvederek tüketir. Her şeyi yutan ateş *Prajapati*'nin kendisini de korkutamaz mı (SB 2. 2. 4. 1-6)? *Rudra*'nın tüm adları yatıştırıcı değil, korkunçtur; sadece *Agni* bir miktar mutluluk taşır. Bu yüzden *Rudra Pasupati*'ye, tanrıları tehdit eden korkunç avcıya verilen kurban *Agni Svistakrt* adına yapılır. *Rudra*'ya yapılan bu ek kurbanın, *Rudra*'nın kötü gücüne yenik düşmesi korkusu yüzünden evcil hayvanla (*pasu* ile) ilişkiye girmemesine özen gösterilir (1. 7. 3. 21; bkz, 1. 7. 4. 12; 12. 7. 3. 20; PB 7. 9. 18).

Rudra'nın işlevi. –Bu SB miti, pek çok kez tarihsel bir anlaşmazlığın yansıması olarak sunulmuştur. *Rudra*, yandaşlarının uzun bir savaş pahasına panteona ve *brahma* ritlerine sokmayı başardığı, *Veda* dünyasına yabancı bir tanrı, kabile kökenli ya da köy kökenli tanrı olurdu. Tarihsel belgelerin olmaması, böyle varsayımların doğrulanmasını pratik olarak olanaksız kılmaktadır. Bunlar gerekli midir? *Rudra*, *Veda* edebiyatına göre her kurbanın boyutlarından ve görüntülerinden birini temsil etmiyor mu? "*Vişnu*, Kurban'dır". Ondan, mutluluk vaadi, süreklilik ve uyumlu gelişim ortaya çıkar. Avcı, vahşi tanrı *Rudra*, kurbanın kıyısında durur. Peki ama ona, tören alanının ve dış dünyanın sınırında duran ve kurban edilecek hayvanın bağlandığı kurban direği, *Sthanu* denmez mi? Buna mukabil, *Rudra* (–*Şiva*) hiçbir şeye karışmadan durmak için, kurban düzeneğinin iyi işlemesinden kaçmamaz. Ölüm, şiddet ve kirlilik olmadan kurban olamaz. *Rudra*, kurbanın bu tehlikeli görüntüsünü azaltır, sınırlandırır ve bastırır. Kurban sırasında, kendisine geri dönen payı ona sunmayı unuturlarsa, "ateşin payını" reddederlerse, onun gösterdiği şiddet, hâkim olmak ve sınırlandırmak bir yana, tüm kurban alanını doldurur ve onu mahvederdi.

II. Destansı tekrarlar.

Bu tehdit edici ama kaçınılmaz varlık, daha sonraki destansı ve *Puranalar*'a edebiyata ağırlığını koymayı sürdürecektir. *Mahabharata* (MBh), *Deva* (tanrılar) ile *Asura*'lar (karşı-tanrılar) arasında on sekiz gün süren bir savaşın hikâyesidir. İlk kestirime göre, bu acımasız savaş *Dharma* ile *adharma*, yasa ile düzensizlik, dünyanın düzeni ile kaos arasındaki zıtlığı simgelemektedir. Ayrıca MBh, bu destansı hikâyeyi kozmik bir döngünün çerçevesine oturtur. Savaş sonundaki yokolma, çağların sonunda dünyanın çökmesinin (*pralaya*) görüntüsünü verir.

Hikâye. –Bu çok büyük destanda, "Kurbanın (*Daksa*'nın) *Rudra* tarafından çökertilmesi" başlığını verebileceğimiz bir mitin en azından dört değişkesini buluruz. Bunlardan ikisinin ana hikâyeyle hiçbir ilgisi yoktur: 12. Kitap'taki değişke *Vayu Purana*'ya yakındır; 13. Kitap'taki değişke 7. Kitap'taki hikâyeyi yineler: Tanrılar bir kurban *sunmaya* karar verir ve sunuların nasıl paylaşılacağını belirlerler. *Rudra*'nın gerçek özelliklerini bilmedikleri için ona hiç pay ayırmazlar. Ama o (*Rudra*) bir antilop postuna bürünerek, elinde yayıyla ve öfke içinde kurbanın yapıldığı alana gelir. Yeryüzü sarsılır, güneş ve ateş parıltılarını yitirir, tanrılar dehşete kapılır. *Rudra* bir okla kurbanı delip geçer; *mrga*'ya dönüşen kurban kaçıp kurtulur. Eğlenir gibi yaparak *Savitar*'ın kolunu kırar, *Bhaga*'nın gözlerini, *Puşan*'ın dişlerini mahveder, tüm tanrıları etkisiz duruma getirir. Tanrılar ve kurban onu mutlu kılma yollarını araştırır ve *Rudra*'ya kendilerini koruması için yalvarırlar. *Rudra* öfke kıvılcımlarını suya atmaya razı olur. Sakat tanrıları iyileştirir, kurbanı eski durumuna getirir ve evrene uyum kazandırır. Bunun üzerine tanrılar tüm sunuları ona verir.

Başlangıç niteliğinde birkaç eleştiri çıkıyor ortaya. Mitin değişkelerine göre kurban, "tanrılar" ya da *Daksa* tarafından sunulur. "*Daksa*", yan anlam olarak etkili düşünce, gerçekleşen yetenek, etkileyici irade ve nihayet kurbanla ilgili yetkili kişi demektir. SB'de *Daksa*, *Prajapati* ile özdeşleşir (2. 4. 4. 2). Sonraki gelenekler bundan, *Brahma*'nın oğullarından biri, daha çok da *Prajapati*'nin varisi diye sözeder. Destan metninde kısaltmalar ve yer değişiklikleri vardır. Tanrıya sunulan kurbanlardan çıkarılıp atılan *Rudra* (bkz. SB 1. 7. 3.), kurbanın vücudunu deler (SB 1. 7. 4.) ve *Brahmanalar*'da, *prasitra* tarafından, yani kurbanın zarar gören parçası yüzünden yaralanan tanrıları sakatlar. Artık *Prajapati*'nin yakınlarıyla cinsel ilişkisi söz konusu olamaz; ama kurban, *mrga* biçimi altında kaçmayı sürdürür. 7. Kitap'taki kurban anından itibaren, *Rudra*'ya "özel bir pay" verilir; 10. Kitap'ta tanrılar ona "tüm sunuları" takdim ederler.

Mitin bu yeni değişkeleri nasıl oluyor da hem destanın dokusu, hem de *Veda* edebiyatının gelişimi içine sokuluyor?

7. Kitap: Kurban-savaş. Ordugâh kahramanı, tanrıların ve *Dharma*'nın çıkarlarının temsilcisi *Arjuna*'da, yalnız kendisine verilmiş gizli bir görme yetisi vardır. Enerji yüklü bir kişi savaş alanını baştan başa dolaşır. Salladığı silahı elinden fırlamaz ama silahtan çıkan binlerce ışın rakibine çarpar: *Arjuna*, yalnızca daha önce ölmüş olan savaşçılara vurur. *Rsi Vysasa*, bu gizemli kişinin *Rudra* olduğunu açıklar. *Arjuna*'yı, bu tanrıya saygılarını sunmak için görevlendirir ve kendisi de *Satarudriya* ilahisiyle başarıları kutlar. *Rudra* ile ilgili iki-üç miti, öncelikle kurbanın mahvedilmesiyle ilgili olanı anımsatır.

Arjuna'nın görme gücü kuşkusuz kurbanın yokedilmesiyle ilgili mitin basit bir yer değiştirmesi değildir. En azından *Rudra*'nın etkinliğinde bazı değişmez değerler algılanır. Birçok bölümde MBh bize, savaşın, katılan her savaşçının –ama herkesten önce kralın– hem kurban sunan rahip, hem de öldüğünde bizzat kurban olduğu bir sunu töreni olduğunu ima eder. MBh'ye göre, *Arjuna* unvanı olan kral değildir. Ama destandaki öteki kişilerden daha fazla, ideal kral biçimini temsil eder. 7. Kitap'ı çevreleyen görüntü ona, savaşın özverisi içinde kurban düşmanlarını öldürenin o olmadığını açıkça göstermektedir. Kusursuz savaşçı, tanrının elleri arasındaki bir araçtır yalnızca: *Rudra* kendinden önce, kendisi için öldürür. *Veda* metinleri, kurbanın yaralanmış parçası ile *Rudra*'nın *Prajapati*-kurban'ı delip geçtiği oku ilişkilendiriyordu. Burada genel bir durum ve savaşla ilgili dil içinde, *Rudra*'nın cellatlık görevi yaptığını görüyoruz. Metinden çıkan anlama göre, savaş alanında düşüp ölen kurbanlar "*Rudra*'nın payıdır".

10. Kitap: *Ahiret kurbanları*. Savaş sona ermiştir. On sekiz gün süren savaştan sonra, *Vişnu-Narayana*'nın *avatara*'sı *Krişna* tarafından yol gösterilen *Arjuna* ve erkek kardeşleri zaferi kazanmışlardır. Düşman ordugâhında yalnız üç kişi sağ kalmıştır. Ama içlerinden birisi her şeyi tehlikeye düşürecek güçtedir: Bu kişi, kısmen *Rudra*'nın cisimleşmiş biçimi olan ve çok karmaşık doğum nedeniyle bu tanrının temel *Veda* mitlerini anımsatan bir savaşçı-*Brahman Asvatthaman*'dır. *Asvatthaman*, "*Mahadeva*'nın (*Rudra-Şiva*) ve *Antaka*'nın (Ölüm), *Krodha*'nın (Öfke) ve *Kama*'nın (Arzu) birleşminden dünyaya gelmiştir, (MBh 1; bkz. SB 9. 1. 1. 6 Manyu; AB 3. 33. Bütün tanrıların korkunç biçimlerinin birleşimidir bu). *Rudra*'ya özgü bu kalıt, *Asvatthaman*'ın kendini kurban ateşine atıp *Rudra-Şiva*'ya sunduğu sırada, bir gece töreniyle iki katına çıkar. *Rudra* onun içine girer ve onu ele geçirir. Bunun üzerine *Asvatthaman*, geceleyin uyumakta olan galiplerin ordugâhına saldırır. Başlıca düşmanlarını kılıç ya da okla değil "*Rudra* örneğinde olduğu gibi *pasu*'lara" vurarak öldürür. Yanından ayrılmayan iki adamı, üç ateş yakarak ordugâhı tamamen ateşe verir ve üç büyük kurban ateşiyle burayı kocaman bir kurban alanına çevirir. Bu büyük katliamdan yalnızca *Arjuna* ve kardeşleri kurtulur; bunları da *Krişna* önceden kendi korumasına almıştır. *Asvatthaman*, galiplerin hanedanındaki ve *Dharma*'nın soyundaki tüm tohumları öldürerek, öldürme eylemine son noktayı koyduğu zaman; ölü doğmuş mirasçıyı, *Arjuna*'nın torununu yeniden canlandıran yine *Krişna*'dır. *Krişna*'nın *avatara*'sı durumunda bulunan *Vişnu*, kurbanın sürekliliğini ve *Dharma*'nın sağlamlığını ya da yeniden kurulmasını temsil etmiyor mu? *Asvatthaman* sonunda etkisiz duruma getirilip sürgüne ve sürekli dolaşmaya (vahşi tanrı, avcı *Rudra* görüntüsüyle) mahkûm edilince, *Krişna*, bu *Brahman* savaşçının böylesine büyük bir mahva neden olabilmesini *Rudra*'ya borçlu olduğunu doğrular. *Krişna* da, biri kurbanın ortadan kaldırılması olan iki mitle son noktayı koyar.

Bu son miti MBh'nin 10. Kitabı'na bağlayan ahiret bilgisine nedir? *Rudra*'nın cisimleşmiş hali *Brahman* tarafından, *Rudra*'nın ele geçirdiği savaşçı tarafından gerçekleştirilen gece kıyımının ayrıntılı bir incelemesi, özellikle mitin destansı ve Purana'ya özgü değişkelerinde, kurbanın yıkım hikâyesiyle kesişen sayısız noktayı kolayca gösterebilir. Kurbanın yıkımıyla ilgili mitin MBh'nin 10. Kitabı'nda model olarak kullanıldığı söylenebilir mi? Gerçek bundan çok daha karmaşıktır.

Yukarıda etkilendiğimiz şeye geri dönmemiz gerek: Destan yalnızca bir kahramanlık hikâyesi değil, aynı zamanda kozmogonik bir döngünün sonunda dünyanın çözülüşünün (*pralaya*) görüntüsüdür. (Bkz: *Maharbaraha* ve Kozmogoni, Purana'da). Ölüm zamanı gelince, *Rudra* dünyayı ateşle yokeder, eritir ve

ortadan kaldırır. Yıkının bu evresinde, yüce tanrı hem Kurban Eden'dir, hem de *Yogin*'dir. Ateş tarafından yokedilme, *Rudra-Şiva*'nın hem kurban eden, hem de kurban edilen olduğu, kozmik boyutlarda bir kurban töreni olarak yorumlanır. Ama bu yıkıcı girişim karşısında, tüm ölüm ve şiddet gerçeğine karşı kutsal *Yogin* ilgisiz, hatta kayıtsız davranmaktadır. MBh'nin ve *Bhagavadgita*'nın bildirisinin sunulduğu ideal kral, burada çoğunlukla şiddetli ve acımasız ama dünyaların iyiliği için kaçınılmaz olan, kendi eyleminin örneğini bulur. Eylemin sonuçlarına karşı *yogin* gibi kayıtsız davranan savaşçı ve kral için savaş; tutkularını kirletmek ve tutsak etmekten öte, bir ilgisizlik okuludur ve kurtuluşa doğru açılan bir yol haline gelen bir kurbandır.

Veda mitinin yeniden okunması. –10. Kitap'ta *Asvatthaman*'ın etkisini ve *Daksa* kurbanıyla ilişkisini aydınlatan da bu destansı ve *Purana*'ya ait mit bağlamıdır. Kurbanla ilgili tüm simgelerine rağmen, gece katliamının ve ordugâhın tahrip edilmesinin hikâyesi, *Brahmana*'larda *Rudra* ve *Prajapati* mitlerinin sıradan bir yer değiştirmesi değildir.

Brahmana mitleri ya da mit parçalarının amacı, tehlikeli kısmı, yani, *Rudra*'nın payını özenle belirleyerek kurbanın doğru çalışmasını güvence altına alan bazı kurban etme kurallarını tanımlamaktır. Kurbanın yarattığı yıkım ve tanrıların sakatlanması, burada bir tehdit ya da bir varsayım olarak belirir: *Rudra* olmadan kurban olmaz ya da kurban kendi kendini yokeder; payı verilmezse, işin içine katılmazsa, kurbandan çıkarınaya kalkışılırsa, kirlilik, şiddet ve tahrip edici ateş, kurban alanını ve kurbanı tamamen ele geçirir.

Destan bağlamında, rit hatası yapılma durumunda, sıradan bir tehdit ve varsayımsal bir yıkım söz konusu değildir. Tamamen gerçek ve kaçınılmaz bir yıkım söz konusudur. *Daksa* kurbanının yıkımıyla ilgili mit, kozmosun dönemsel olarak erimesinin tüm simgelerini içerir. Galiplerin ordugâhındaki yangınla ortak noktası, onun *Veda* genel durumunda bile sahip olmadığı ahiretbilgisine ilişkin anlamdır: Savaş, yeni bir çağın başlamasını güvence altına almaya yetecek kadar az sayıda yaratığın yaşamasına izin veren evrensel bir yangınla sona erer. Bu karasal bunalım –krala görevini öğretmek için seçilmiş çerçeve–, evrensel bunalımın küçük bir örneğidir. Savaş, savaşçı krala özgü bir kurbandır; tıpkı dünyanın yokolmasının, *Rudra-Şiva*'nın koruyuculuğunda ortaya çıkan korkunç bir kozmik kurban töreni olması gibi. *Daksa*'nın *Rudra* tarafından kurban edilmesini işleyen izlek, mantıksal olarak *Asvatthaman*'ın kıyımına yücelik kazandırmasına ve destansı dramda gerçek anlamını belirlemesine izin veren ahiretbilgisi ile ilgili yan anlamlarla yüklenir.

Puranalar:–Soruşturma *Purana* edebiyatı içinde uzayıp gidebilir. *Puranalar*'ın büyük bir bölümü, *Daksa* kurbanının yol açtığı yıkımın bir değişkesini içermektedir. Çerçeve genişler. Yaratıklardan oluşan tüm sınıflar ve tüm dünyalar vardır orada. *Rudra-Şiva*, öfkesinin itici ve acımasız yaratıklar topluluğunun (*gana*) belirtisi olarak, *Virabhadra*'yı kendisini karşılaması için gönderirken, ikiye bölünür ve artık çoğalmaz. *Kali* biçimine giren tanrıça, cezalandırma amacı güden bir gezintiye katılır. Bu sahneye koyma biçiminin ögeleri, kuşkusuz MBh'nin 10. Kitabı'nın yazılışında belirtilmiştir. Toplu anlama gelince, burada bazı kısa işaretleri vurgulamak gerekir. Birçok değişke, bağnaz biçimde, *Şiva*'yı *Vişnu*'nun karşısına çıkarma eğilimindedir; bunu *Vişnu*'yu gülünç duruma düşürmek ya da ona *Şiva*'nın üstünlüğünü göstermek için yapmış olabilirler. Daksa, bu üstünlüğü tanımaktan âciz ya da tanımak istemeyen bir insan tipi olmaktadır. Oysa bazı değişkelerde, Daksa'da eleştirilen şey, ayindeki (*Karman*) aşırı güvenidir. Oysa selâmet, bilginin (*jnana*) ve özellikle dindarlığın (*bhakti*) ürünüdür. Mitin *Brahmana*'larda yanıt vermeye çalıştığı sorular yavaş yavaş gözden yiter. Ama mit ilk hızıyla sürüp gider.

J.Sc. [N.Y.]

KURBAN. Yunan mitleri.

I. Prometheus.

Hesiodos'un *Theogonia*'sında, başkaldıranlar soyunun babası titan İapetos'un oğullarına ayrılmış bölümün sonunda Prometheus'un kanlı kurbanı ilk kez yerleştirmesi anlatısı bulunur (535-616). Prometheus figürü, kurbanın kesilip parçalanması, ardından parçalarının tanrılar ile insanlar arasında paylaştırılması; Prometheus'un eyleminin öncelikle rit biçimleri, sonra da daha genel anlamda insan davranışları bakımından yakın ve uzak sonuçları bu metin en önemli metini haline getirir kısaca bu mit Yunanlıların dinsel yaşamında kanlı kurbanın anlamını, işlevini ve yerini kavramak için başvuru kaynağıdır.

Sahne Mekone'de, Altın çağı çağrıştıran bir varsıllık ve bolluk ovasında, tanrılarla insanların daha ayrılmamış oldukları bir zaman diliminde geçer: Birlikte yaşarlar, aynı sofraya otururlar, ortak şölenlerde aynı yiyecekleri yerler. Ancak ayrılık ve paylaşma anı gelir çatar. Titanlarla Olymposlular arasındakionur paylaşımı savaşla, zorlamayla ve kaba güçle yapılır. Olymposlular kendi aralarında karşılıklı rıza ve uyuşma içinde karara varırlar. Olymposlularla insanlar arasındaki dağıtım nasıl ve kim tarafından yapılacaktır? İapetos oğlu Prometheus'a bu görev düşer. Tanrısal dünyada her bakımdan anlamca belirsiz bir konumu vardır onun; ne Zeus'un düşmanı, ne de sadık ve sağlam bir bağlaşığıdır. Bir rakiptir, ama Kronos gibi gök krallığına gözünü dikmemiştir: Gözü bu kadar yüksekte değildir fakat, Olymposlu tanrılar topluluğunun tam göbeğinde bir anlaşmazlık ilkesidir; Zeus'un kurulu düzeninin dışladığı kısıtlanmış acıya çarptırılmış herkesle, yani tanrısal adalete gölge düşürenlerle duygudaş ve suç ortağıdır. Bu başkaldırı ruhu Zeus'un egemenliğini içten içe tartışma konusu ettiğinde, Prometheus'a özgü kurnaz zekâ türüne yaslanır. Titanın özelliği de, tanrıların kralına üstünlüğünü sağlayan aynı yaratıcı cin düşüncelilik, aynı *mētis*'tir. Üstlendiği paylaştırma işinde İapetos oğlunun kullandığı yöntem en az kişiliği kadar bulanıktır; Olymposlular nezdindeki yeri gibi kaypaktır. Yöntemi ne açık bir savaşa, ne de sağlam bir anlaşmaya dayanır. Bu Zeus'la onun arasında dolambaçlı, göz boyayıcı, hileli bir yol, kurnaz bir çekişmedir; görünüşteki bağışlamanın, yapmacık saygının ardındaki düellonun amacı, hasmı yumuşaklıkla yola getirmek, oyunun içine çekip altetmektir.

Bu paylaştırma tarzı, benzersizliği içinde insanın kendine özgü yaratılışıyla uyuşur, onun gibi bu da karşıtlık ve salınma içindedir. İnsanlar kendileriyle birlikte ölümlülüğü paylaşan hayvanlar gibi tanrılar toplumuna yabancıdır; ölümün sultası altındaki bütün yaratıklar arasında yalnızca onların varoluşu, hayvanların tersine, doğaüstü güçlerle ilişki içinde tasarlanır: Örgün bir kült yoluyla tanrısallıkla birleşmeyen hiçbir site yotur. Kurban, insanların tanrısalla ilişkisinde askıda kalan, anlamca belirsiz konumu dile getirir: İnsanları tanrılarla birleştirir, ama onları yak-

laştırdığı anda bile, birini ötekinden ayıran aşılmaz uzaklığı vurgular ve kutsar. Prometheus'un kişiliği, tanrı dünyasındaki konumu, yön verdiği paylaştırma, kurban, insanın hayvanla tanrı arasındaki durumu ilk başta birbirine uymaktadır.

Theogonia'da anlatılan ve *İşler ve Günler*'in bir kesitinde yeniden ele alınan (42-105) dram üç perdeden oluşur.

1. Prometheus tanrılarla insanların önüne bir büyük sığır getirir, onu boğazlar, parça parça kesip paylaştırmak ister. Her parçayı ikiye böler. Tanrılarla insanları ayırması gereken sınır, kurban edilen hayvanın birine ya da ötekine düşen bölüşüm çizgisine bağlı olarak çizilir. Kurban böylece, tanrısal, insansal konumların birbirinden, ilk kez ayrılıp kutsandığı bir edim olarak belirir. Titanın hazırladığı parçaların tümü de yemdir ve aldatmacadır. Tanrılara düşen ilk pay iştah kabartıcı görünüşü altında hayvanın tümden sıyrılmış kemiklerini gizler. İnsanların payı olan parça ise iğrenç görünüşlü deriyle karının (*gastêr*) altında, bütün yenebilir parçaları içerir. Seçmek elbette Zeus'a düşer. Titanın oyununa katılır gibi yaparak "hileyi tanıyıp anlayan" (*Theog.*, 551) Zeus, Prometheus'un onu düşürdüğüne inandığı tuzağı insanlara çevirir. Dıştan en ağız sulandırıcı görünen parçayı, ince bir yağ katmanı altında yenip yutulmaz kemikleri gizleyen parçayı seçer. İnsanların, kurbanın kokulu sunakları üzerinde, etini yiyecekleri hayvanın ak kemiklerini tanrılar için yakmalarının nedeni işte budur. Aslında kendilerine Zeus'un seçmediği payı, et payını ayırırlar. Oysa bu haince sınaşma içinde görünüşle gerçekliğin ters yüz olması titanı şaşırtacak olaylara yol açar. Prometheus'un gözündeki iyi parça –yani yenebilir olup, yenmez görüntüsü vererek insanlara ayırmayı tasarladığı parça– aslında kötü parçadır; sunağın üzerinde yakılan kemikler gerçekte tek iyi yiyecektir. Çünkü et yemekle insanlar "karın" gibi *gasteres oion* (*Theog.*, 26) oburca davranır. Ölü bir hayvanın etiyle beslenmekten hoşlanıyorlarsa, bu besinin kaçınılmaz gereksemesi içindelerse, sürgit yeniden doğan açlıkları, gücün tükenişi, yorgunluk, kocama ve ölüm demeye gelir. Kemiğin dumanından hoşlanmakla, kokularla, ıtırlarla yaşamakla tanrılar bambaşka bir yaratılış gösterir: Hep diri, öncesiz sonrasızca genç ve ölümsüzlerdir. Varoluşları yokolabilecek hiçbir öge taşımaz, çürüyüp bozulan şeylerle hiçbir mübadeleleri yoktur.

Kurban edilmeye götürülen boğa. Parthenon'un frizi. İÖ 440'a doğru. Atina, Akropolis müzesi. Foto: Alinari-Giraudon.



2. Zeus, onun kesesinden alıp insanlara vererek suçlu duruma düşen Prometheus'un cezasını insanlara ödetmek ister. Ateşi, göksel ateşi saklar, önceden olduğu gibi onu gönüllerince kullanan insanların hizmetinde tutmaz. Ateşten yoksun kalan insanlar elde ettikleri eti yemek için pişiremeyeceklerdir. Tanrıların kralı, insandan geçim kaynaklarını, *bios*'larını da (*İş. Gün*, 42-47) başka bir deyişle tahıl besinini, o güne dek çalışmaları gerekmeden toprağın bol bol iştahlarına sunduğu tahılları da saklar: Oysa eskiden tahıllar kendi başlarına, bol bol yetişiyordu, tıpkı göğün ateşinin, canı istediği kadar kendini sunması gibi.

İnsan artık buğday elde edebilmek için tohumları toprağın bağrına gömüp saklamak zorundadır. Bundan böyle çetin emek olmadan açlığı yatıştıracak bolluk yoktur.

Göksel ateş saklanınca Prometheus ateş tohumunu gizlice çalar, yeryüzünde taşımak için onu bir rezene sapının oyuğuna gizler. Saklandığı yerin derinine gömülmüş çalıntı ateş Zeus'un uyanık gözünden kaçar, onu ancak aşağıda mutfak ocaklarının ölgün parıltısı parlayınca farkeder. Prometheus'un ateşi ustalıklı bir ateş, bir yordam ateşidir ama aynı zamanda eğreti, dayanıksız, açgözlüdür de: Kendi başına sürüp gitmez; bir tohumdan başlayarak onu döllemek, aralıksız beslemek, söndüğünde külün altında bir közle korumak gerekir.

Bütün hayvanlar içinde bir tek insanlar ateşi tanrılarla paylaşır. Göğe doğru tutuşturulduğu kurban sunaklarından ağarak insanları tanrısala bağlayan da odur. Bununla birlikte, tıpkı onu evcilleştirenler gibi, bu ateş de kaypaktır: Kökeni ile varacağı yer bakımından gökseldir; yutucu kızgınlığı bakımından azgın bir hayvan gibi yabansı, insan gibi ölümlüdür.

Öyleyse tanrılarla insanlar arasındaki sınır, birini ötekine birleştiren kurban ateşinden geçer. Zeus'un hizmetindeki göksel ateşle, Prometheus'un insana geri vermiş olduğu ateş arasındaki ayrım bu sınırı vurgular. Kurban ateşinin bir işlevi de, tanrıların aldıkları payla, insanların aldıkları pay arasındaki ayrımı belirlemektir.

Bu anlamda insanların tanrılarla belirsiz bağıntısı, besine ilişkin kurban içinde ve insanlarla hayvanların kaypak ilişkisi yüzünden ikiye katlanır. İnsanlar da, hayvanlar da, yaşamak için yemek zorundadır. İkisi de ölümlüdür. Oysa pişmiş yemek ve belli kurallara uygun yemek bir tek insanlara özgüdür. Yunanlıların gözünde, insanı diğerlerinden ayıran besin olan tahıllar, "işlenmiş" bitkilerdir, üç kez pişmiştirler (içten pişmeyle, güneşin marifetiyle, insan eliyle). Kurbanlık hayvanlar, rit uyarınca yenmeden önce etleri pişirilen ya da haşlanan evcil hayvanlardır.

3. İnsanlara vermek istemediği ateşin, insanlar arasında yandığını görünce çılgına dönen Zeus, onlar için ısmarlama bir armağan pişirip kotarır. Biçimlendirilmesinde bütün tanrıların katkısı olan bu armağan, çalıntı ateşin tersidir: İnsanı yalımsız tutuşturacak, beklete beklete bitkinlikten, kaygıdan ve acıdan kurutacaktır. Söz konusu olan, *Pandora* (bütün tanrıların armağanı anlamında) isimli kadındır ve mitte ilk eş ve dişil türün atası olarak ortaya çıkar. Daha önceleri insanlar kadınsız yaşardı; onları tahıllar gibi kendi başına üreten topraktan dosdoğru sıyrılıp doğru-

lurlardı. Döllenme yoluyla doğumdan habersiz olan insanlar, yaşlanmayı ve ölümü bilmezlerdi. Uykuya benzer bir dinginlik içinde ilk günkü kadar genç, ölüp giderlerdi. Erkek, çocuk yapmak için insanın ikizi olan bu kadını işleyip tohumunu ekmelidir, tıpkı buğday istediğinde, tohumu saklamak için toprağı sürüp ekmek zorunda olması gibi; tıpkı sunak üzerinde ateş yakmak istediğinde, ateşin tohumunu bir rezenin oyuğuna saklamak zorunda olması gibi. Zeus, bu kadını bir yem diye dipsiz ve çıkışsız bir tuzak diye kotarır (*Theog.*, 589). Dıştan ölümsüz bir tanrıça görünüşündedir; ışıldayan güzelliğinden karşı koyulmaz bir sevimlilik ve baştan çıkarıcılık yayılır. İçindeyse yalan ve kandırmacayla birlikte Hermes'in içine koyduğu kancık ve hırsız bir ruhu vardır. Görünüşüyle tanrısal, konuşmasıyla yasal eş, ana rolüyle insancıl, tensel iştahıyla doymak bilmez, besinsel iştahıyla hayvansı olan kadın, insana özgü konumun tüm karşıtlıklarını barındırır. Bir beladır ama sevgili bir bela, heyecanlandırıcı bir güzelliğe bürünmüş bir *kakon kalon*'dur; ne onsuz edilebilir, ne de ona dayanılabilir. Evlenilirse, karnı evin bütün besin varlığını yutar ve neticede bir kuru hasır üzerinde kalırsınız; oysa evlenilmezse, tohumu alıp dölütü besleyecek bir dişi karnı olmadığından soyunuzu sürdürecek çocuğunuz olmaz; ölümün eşiğinde bir başına kalmışsınızdır.

İnsan soyunu bekleyen bu bulanık ve sürgit ikizlenen varoluş biçimine bürünüp bir kez tanrılardan koptuktan sonra, Pandora bütün baştan çıkarıcı çekiciliği içinde, Zeus tarafından Prometheus'un ikizi olan Epimetheus'a yollanır. Biri önceden kestiren öngörülü, öteki iş işten geçince kavrayan düşüncesiz. Prometheus'a olduğu kadar Epimetheus'a da yakın olan insan türü, titanların ayrı ayrı özelliklerini yani birinin zekâsını ve ötekinin körlüğünü yüklenir. Kardeşinin uyarmış olmasına karşın Epimetheus, Pandora'yı çatısı altında ağırlar ve eşi yapar. Pandora, bu evlilikle insan dünyasına adım atar. Bu sırada insanlar yorgunluk, emek, acı, hastalık ve yaşlılık nedir bilmeden yaşayıp gitmektedir. Bütün belalar, Zeus'un buyruğuyla birlikte Pandora'nın kapağını açacağı bir küpte tıkılıydı. Kapağın açılmasıyla birlikte belalar yeryüzüne saçılır ve önceden kestirilemeyecek biçimde iyi şeylerle karışır. Yeryüzünde başıboş dolaşan kimisi görünmez. Kimisi de tıpkı "güzel bela" pandora gibi evlerde barınır ve aldatıcı bir cazibe altına gizlenir.

Prometheus miti içinde, getirdiği bütün sonuçlarla birlikte kurban, insanlarla tanrıların birbirinden ayrılıp karşılıklı yüklemlerinin saptanmak zorunda olduğu anda, Zeus'un tasarılarını engellemeye kalkan titanın başkaldırısının sonucu olarak belirir. Buradan çıkartılması gereken sonuç, Zeus'la başetmenin imkânsızlığıdır. Tanrıların en kurnazı Prometheus bunu denemiştir ve başarısızlığının bedelini insanlar ödemek zorunda kalmıştır.

Öyleyse kurban ritini yerine getirmek, tanrısallıkla ilişki kurarak titanın serüveninden çıkan dersi kabul ederek anmak anlamına gelir. Kurban aracılığıyla, kurbana eşlik etmesi gereken ne varsa tanımak demektir bu. Zeus insanları bundan böyle hayvanlarla tanrılar arasındaki bir yere yerleştirmiştir. İnsan kurban adamakla, ölümlülerle ölümsüzleri tamamıyla birbirinden ayıran Zeus'un isteğine boyun eğmiş olur. Tanrısalla iletişim, eski sofra arkadaşlığının bittiğini anımsatan bir şölen süresince yeniden kurulur: Tanrılarla insanlar artık ayrılmıştır, birlikte yaşayıp aynı sofrada yemezler. Titan, insanlara en iyi parçayı vermek için Zeus'la kurnazlık yarışına girişmiş ve neticede koruduklarını, günümüzde taşıdıkları acı kısmete yazgılı kılmıştır. İlk kurban sofrasının kuruluşundan beri insan yaşamındaki her şey kendi gölgesini de yani tersini de yanında taşır: Dertsiz mutluluk, ölümsüz doğum, çabasız bolluk, kadınsız insan ve Epimetheus'suz Prometheus artık yoktur.

J.-P.V.

II. Argos ve Atina mitleri.

Prometheus'un Hesiodos tarafından aktarılan hikâyesi konusunda Yunanlılar arasında görüşbirliği yoktur. Pausanias'ın geleneklerini derlediği (II, 19, 5) Argos ilinin halkı, ateşin insanlara armağan edilmesinde İapetos oğlu titanın herhangi bir rolü olduğuna inanmazlar. İnsanlar için asal olan bu buluşu, kökenler zamanında yörenin kralı, hatta kimisine göre de iktidarı ilk kez kral olarak yürütmüş olan Phoroneus diye birine yüklerler. Bu anlatılarda ateş ile kurbanın keşfedilmesi, krallık iktidarıyla başbaşa gider. İnsanlarla tanrılar arasında gerilimlere ve çatışmalara yer yoktur. Argos ilinin ilk insan efendisi olan Phoroneus, oranın tanrısal efendisi Hera'ya saygı borcunu öder. Onun için kült yerleri ve savaş silahları bile icat eder. Argos'un mitik ufkunda hiçbir şey kurban çevresinde oluşturulabilir gibi görünmez. Phoroneus'un ateşi, hiçbir çekişmeye, ayrıcalıkların yeniden dağıtımına yol açmaksızın yeryüzünde belirir; ateşin yeri, tanrılar dünyasıyla insanlarınkini bağıntıya sokan ilişkiler dokusunun bütünü içindedir. Bir zamanlar dağılmış olan insanlar, Phoroneus çevresinde ilk kez bir topluluk, *koinon* halinde birleşir.

Ancak Argos'un gerçeği başka bir yerde bulunur. Phoroneus'un adamlarından önce bu topraklar yalnızca ırmaklarla kaplanmıştı. Phoroneus'un babası İnakhos, sıvı ögeye adanmış Argos bölgesine ilk yerleşenlerden biridir. Hera bu toprağın tartışmasız efendisi değildir. Bir zamanlar toprağın ele geçirilmesi konusundaki bir çekişme, onu, sıvı ögelerin efendisi Poseidon'un karşısına dikmiştir. En başta İnakhos olmak üzere ırmaklar tanrıçayı desteklemeyi kararlaştırır. Tanrı hemen tepki verir: Ya deniz taşıp toprağı basacak ya da tersine, ırmak suları ortadan kaldırılacaktır. O zaman İnakhos'un ve Argoslu benzerlerinin akış düzeni, yağmur sularıyla oluşan ve yağmur olmadığında kuruyan dereciklerin düzenine dönüşür. İşte o an Phoroneus adamlarıyla gelip babası ile ırmakların ıssız bıraktığı alanı ele geçirir. Phoroneus'un zamanı, Argos toprağının akarsularının geri çekilişine karşılık gelir. Danaos ile kızları Mısır'dan kalkıp, bundan böyle kuraklığa mahkûm olan bu bölgeye gelir. Kurban için su gereklidir ve Amymone'nin giriştiği arayış, örnek bir arayıştır. Su olmadan kurban adamak olanaksızdır ve bunun için kız çabalayıp durur. Argos'un saklı gerçeği suların paylaşımmdadır. Phoroneus'un zamanında ortadan yiten kız, Danaos kızlarının evlilik bağıyla suya ilişkin etkinlikleri sayesinde yeniden ortaya çıkacaktır. Amymone, Poseidon'la birleşmesinin karşılığında ondan su sağlar: Danaos'un insan öldüren kızlarından birinin yaptığı evlilik sayesinde kurban, suyun Argos'a geri gelmesine olanak tanır.

Poseidon'un geri çektiği suyun yokluğu, Prometheus hikâyesindeki, Zeus'un yoksun ettiği ateşin yokluğuna koşuttur. Olumlu tarzda, sonucu evlilik birleşmesiyken, olumsuz tarzda, tanrılar kralının insanlara vermiş olduğu Pandora armağanıdır. Argos'ta suyun yokluğu kurban etmeyi durdurur, tıpkı Mekone'de ateşin yokluğunun durdurduğu gibi. Kurban işi için çalınmış ateş, insanları doğumla ölümle birlikte üremeye götürür. Ortadan yitmiş suya ise Poseidon'la, suyun tanrısal efendisiyle ama evlilik birleşmesi dolambacıyla kavuşulur. Amymone, Argos'un

kurumuş topraklarında kurban töreni için su aramaya çıkar, sıvı ögeyi evlilik aracılığıyla geri getirir. Asal suların temel bir yer tuttuğu kozmogoninin derin izlerini taşıyan bir mit coğrafyasında, su böylesine vazgeçilmezdir. Kurban konusundaki Argos hikâyeleri, İnakhos, Phoroneus, Danaos kızları çevresinde oluşan geleneklerde su aracılığıyla bağlantılandırılan evlilik ile kurban arasındaki benzerliği sergilerler. Yeryüzünde ilk egemenlik süren kişi olan Phoroneus, krallık iktidarı karşılığında Hera için kurbanı keşfeder. Öte yandan, insanların bir *koinon* halinde, bu amaçla yapılıp ayrılmış bir alanda toplanan belli bir topluluk halinde yaşaması gerektiğini de gündeme getirir. Ancak ırmaktan doğma ktal, katı kurallar ve yasalar bütünüyle birlikte Yunan yaşamının zorunlu siyasal çerçevesi olan bir site kurmaz.

Örnek site Atina'da kurban, olup biten her şey konusunda söz sahibi, kendi kendini yöneten bir topluluk, eşitlikçi, demokratik sitenin kendisi, yani *polis* olur. Argos'ta olduğu gibi Poseidon, Attika toprağı için bir tanrıçayla, Zeus'un kızı Athena'yla çekişme içindedir. Atina halkı tanrıçayı tanrıya yeğlediğini oylama işlemiyle belirtir. İnsanların siyasal iktidarı ortaklaşa yürüttüğü site, tanrılarla insanların babasından, gücün efendisinden geçmek zorundadır. O zaman sitelerin koruyucusuna dönüşen Zeus, Polieus olur. Onun gibi yeni kurumun koruyucusu olan Athena Polias, bir kurbanlık hayvanın yurttaş topluluğunca boğazlandığı ilk kurbanı yerleştirir. Başı olduğu yurttaş topluluğuna zeytinle birlikte, kamusal yaşam kadar kültürlü yaşamı da sunmuştur. Sitenin ağacı zeytin, Plutarkhos'un dediği gibi "bengi yaşayan"dır. Atina'da, tanrıları anmak için hayvanların öldürülmesinin kökenine ilişkin, güçlük yaratmayan bir değişke daha vardır. Kurban, hayvanların öldürüldüğü, sonra da yemek yemeyen tanrıların onuruna yendiği üç terimli bir dizgeye katılır. İnsanlar için hayırlı oluşu konusunda kuşkuya düşülemeyecek bu buluşun ayrıcalığı, bir ölümsüze aittir. Ancak Atina'da Argos'ta olduğu gibi, su götürmez biçimde bir imin siteyi damgaladığı, daha az erinçli, karanlık bir gerçeklik vardır: Kurban töreni, *Bouphonia*. Bu şaşırtıcı edimin doğuşunu açıklayan anlatılarda, tanrılara saygı borcunu ödemek için öldürmek, aslında çelişkili ama kesin bir rit ayrıntısı çevresinde eklemlenir. Hayvanı boğazlayan din adamı kaçar, bir yargılama sonucunda kıyım aracı suçlu ilan edilir ve denize atılır (Paus., I, 24, 4; I, 28, 10). Resmi olarak her gün yerine getirilen, olağan olarak bütün sitenin yerine getirdiği, insanların dindarlığının zorunlu biçimi olan, sıradan bir kurban çevresinde ciddi bir durum ortaya çıkar. Sonuçlarını, bir mit havasında, şeylerin ilk kez nasıl ortaya çıktığını anlatan bir şerh edici açımlama aydınlığa kavuşturur. Kaynaklar bir örnek değildir, ayrıldıkları noktalar da anlamlıdır. Burada yalnızca, düşünür Porphyrios'un geniş ölçüde alıntıladığı (*De Abstinentia*, 2, 29-31) yitik bir yapıtta, Theophrastos'un *Dindarlık Üzerine* başlığıyla bize aktardığı büyük anlatı ele alınacak.

Bir sunu vazosu ve bir tahıl sepeti taşıyan görevli. Attika çanağı (kantharos). Ayrıntı. İÖ 440'a doğru. Altenbourg, Lindenau-Museum. Foto: Müze.



Durum Phoroneus zamanındaki Argos'a benzer gibidir. Bir tür topluluk içinde birleşmiş ve tanrılardan ayrılmış insanlar kurbanı bilirler ama, Attika'nın bu kökensel *koinon*'unda hiçbir örgütlenme belirtisi yoktur, bir kralla onun otoritesi de ortaya çıkmaz. Bu geniş ölçüde insansılaştırılmış mekânda çalışma, çok uzaklarda kalmış zamanların bir verisidir ama, insan soyunun tek olayı değildir. İnsanların tarım etkinliği, bir biçimde insanlarla bağlantılı sığırların, hayvan sürülerinin de işidir.

Hiçbir yerin bir iş için belirlenmediği, mekânı örgütlemenin kırıntısı yokken, herhangi bir yer, *koinon* kurbanı için kaplanır. Bir masa üzerindeki tahıl sunuları kutsanmayı bekler, çalışmadan dönen sığırlar kendilerini kutlama hazırlıkları ortasında bulurlar. Uzak olmayan bir yerde, bileylenen balta da sahnenin tuhaflığına eklenir. Benzersiz biçimde tarımsal olduğu teslim edilen bu mekânda, ama etkinliklerin pek az düzenli olduğu yerde, şu çift ağızlı balta, *pelekyus* kuşkusuz bir ekim alanı açma işine ilişkindir. İnsanlar için vahşi toprakları adam eder ve tarıma açar. Yunanca terimiyle bir *khôra*, bir işlenmiş topraklar bölgesi; ancak henüz insana ayrılacak bir yerin olmadığı, vahşi toprakların aksine sığırların yardımıyla düzenlenme yolundaki bir *khôra*'dır.

Bununla birlikte, bu uygarlaştırıcı çalışma içinde insanlara tuhaf biçimde onca yakın olan hayvanlar, beklenmedik bir tepetaklak oluşla en büyük yabanlığa hazır, anlamca bulanık varlıklar olarak kalakalırlar. Kökenlerin karmakarışık mekânında her şey olanaklıdır, sunuları yutan sığırı Sopatros diye biri tanrılara şükranda bulunmak için hazırlamıştır. Sopatros da anlamca bulanıktır, tarımsal *koinon* içindeki her etkinliğe katılmasına karşın dışarılıklıdır. Etin olmadığı en baştaki zamanların kurbanını oluşturan toprak ürünleri, *karpoi* adağına katılmaya hak kazanır. Sopatros'un hikâyesi, hayvanların henüz alesta oldukları, Prometheus'un hikâyesinden "önce" başlar ve daha "sonra" Phoroneus'unki gelir, *koinon* daha o zamandan vardır. Sorun tam da burada: Kurban kanlı değildir ve hayvanlar hiç işe karışmaz: Ayırdetme becerisinden yoksun olan Sopatros'un sığırı tanrılara ayrılmış payı dişleyene kadar. Bu ne idüğü belirsiz edimle kendini yitiren Sopatros, gözü dönmüş bir halde uygarlaştırıcı baltayı alır ve yeniden yabanlaşan hayvana indirir. Kendine geldiğinde ise kendini, öldürdüğü bir çalışma arkadaşının cesediyle başbaşa bulur. Bu durumda yapması gereken son görevleri dindarca yerine getiren Sopatros, döktüğü kanla kirlendiği kanısına varır.

Yöreyi terkedip Girit'e geçer. Böylece kendisiyle Attika toprağı arasına denizin uzaklığını koyar.

Bundan böyle Attika ölüdür, hiçbir gelişme yoktur. Sopatros'un sığırı kadar ölü olan bölge, insanları ve hayvanları aç bıraktıktan sonra, şaşmaz biçimde yıkıma götürecek olan bir kuraklığa mahkûm kılınır. Anlatının ikinci olayı, bütünüyle bu mekânın dışında geçecektir. *Koinon*'un insanları son çare olarak Delphoi tanrısına başvuruda bulunmak üzere toplanır. İnsanların bilgisi Attika *khôra*'sının uğradığı yıkım sürecini durdurmak gücünden yoksundur. Yalnızca dıştan bir müdahale, durumu değerlendirebilir, ve donup kalmış dünyalarına el atabilme gücünü insanlara verebilir. İnsanların yetersizliği, öncelikle olaylara bir ad verememelerinden kaynaklanır. İlk kesim sessiz geçmiştir, ikincisi kaygılı sorulardan, pek belirsiz yanıtlardan oluşur. Pythia'nın yanıt dizesi, hiç değilse Sopatros'un destansı davranışına bir anlam vermeye olanak tanır. Aslında o katildir, öyle olduğundan bir ceza görecektir. Ancak, kökenlerin *koinon*'u içinde başlarına gelen bütün olayları yeniden gerçekleştirmek zorunda kalacak olan bu cezanın koşulu, insanların ölü etini yemeleri ve bunun geri çevrilemez oluşudur. Böylece yeni bir dayanışma biçimi meydana gelir: Birinin edimi, tümünün katlanacağı sonuçlara meydan verebilmektedir. Öldürmek, bu bir sığırdan başka bir şey olmasa da, grubun tümünü ilgilendirir. Herkesin dayanışmasının bir et yemeğinde dile gelmesinden önce Sopatros'un bulup çıkarılması, onunla uyuşulması gerekir: Topluluğun kaygısı daha yatışmamıştır. Tek bir çözümün olanaklı olduğunu bilmek, bunun gerçekleştirilebileceği anlamına gelmez. Aslında topluluk tek başına, Pythia'nın gerekliliklerini yerine getirebilmekten çok uzaktır. Yeni baştan asal yıkımı uyandırmadan hayvanı nasıl öldürmelidir? Şimdiden katil olan Sopatros, topluluğun başını belaya sokan destansı edimini kolayca yeniden gerçekleştirebilir. Bunu bildirmekle topluluk, onun eşit bir payı almasını gerektiren, yeni bir gerçekliğe yer açan bir tür sözleşmeyle onunla birleşir. O *Polis* site çerçevesi içinde yurttaş, *politês* olacaktır.

Sopatros, bir anda yeni doğmuş toplumsal gövde içine karışır. Anlatının üçüncü kesimi, o güne dek bilinmedik bir tür kurban uygulaması çevresinde örülecektir. Sığırın ölümü su götürmez gibidir: Onu hazırlamaktan başka yapacak bir şey yoktur. Bunu yapmakla, ilk hayvanın öldürülmesinden beri *koinon*'nun yoksun kaldığı ne varsa, site mekânında yeniden kendini gösterir, en başta da su. Gömme işinden sonra cesetle birlikte yitip giden, böylece gömmenin dine aykırı olduğunu açığa vuran su geri getirilmelidir, tıpkı Amymone'nin Argos'taki kuraklık zamanında geri getirmiş olduğu gibi. Burada bu amaç için kurulmuş genç kızlar kurulu evlilik dolambacını izlemez. Bu su, kurban suyudur; ölüm taşıyıcı kurban töreni sularının anlamını da açığa vuran bir sudur. Tahıllar ortadan yitmiş, sığırın midesine gömülmüştür. Ritte tahıllar kurban edenin ölümcül silahını gözlerden saklar. İlk bölümde tarım aleti olan balta iki olur; toplu halde yemek yenen siyasal bir dayanışmanın yeni aracını ortaya çıkartır. O zamandan beri baltaya eşlik eden boğazlayıcı bıçak, hem eti kesip parçalama aracı, hem de öldürücü payları dağıtan *makhaira* bir araçtır. Balta artık anlatıda yeralmayacaktır. Öngörülmediği en ufak bir pay bırakmaksızın her şeyin kusursuzca kurala bağlandığı *polis* içinde, baltanın ekim alanı açıcı eyleminin ve asal şiddetinin geçerliliği yoktur. İlk olaylar, etin insan dünyasına gerçek girişini yöneten kesintisiz bir rit zinciri içinde özenle düzenlenmiştir. İkinci olayın yetersizliğine, yeni siyasal düzeni niteleyen güçlerin yetkili kılınması karşılık gelir: Bir kişi, herkes için eylemde bulunabilir. Kendini yitirmiş Sopatros'un şiddet edimi, her kişinin üstleneceği bir rolünün bulunduğu ve sonunda et şöleninden herkesin yararlandığı bir dizinin dingin ucuna dönüşür. Zincirin son halkası olarak, ilk olayda Sopatros'un hayvansı bir şiddet içinde kavradığı öldürme araçlarını ölçülü bir çalımla sunmak üzere bir kişi bile vardır. Pythia'nın istedikleri, noktası noktasına gerçekleşmiştir. Toplu halde hayvanın etinden bir parça yemek kıtlığa son verir. Bu sırada insanlar tüketim nesnesine dönüşmüş sığırlardan kökten ayrılıvermişlerdir.

Gelgelelim işler burada durup kalamazdı. Argos'ta evlilik yoluyla olduğu gibi, burada da emek yoluyla bir dolambaç dayatılır. Et, insana, salt etobur yeni bir beslenme düzeni sağlamayacaktır. Sığır yendiğinde tahıllar yeniden ortaya çıkmamıştır, hatta onları yutmuş olanla birlikte yitip gitme tehlikesi bile vardır. Demek ki rit sürdürülür, ölümü getiren aracın ikizleşmiş oluşu gibi sığır da ikizleşir. Karnına gömülmüş tahıllarla birlikte toprağa verilen sığır, etinden sıyrılmıştır. Tahılla beslenip insanların besinine dönüşür. Bundan böyle tahılların üretiminde insanın yardımcısı olacaktır. Saban sayesinde toprağa tohumları gömecektir: Tahıl ürünleri yeni baştan insanın hizmetindedir. Bu anlamda sığır işe çift yönden karışır: Kendisi hem besin, hem de besin üreticisi olup buğdaya dayalı beslenmeyle, ete dayalı beslenme arasındaki benzeşimi saptamaya olanak tanır. İkisi de yeni rit çerçevesi içinde kesinkes birbirine bağlıdır. Sığır böylelikle yeni bir saygınlığa erişir. O da emekçidir, insanla sıkı bir işbirliği içinde çalışır, tarım mekânı ile *polis* aynı gerçeklik düzeyinin parçasını oluşturduğundan bir *khôra* örgütlemeye katkıda bulunur. Ancak kıyıcı her zaman cezalandırılmaz, kurban pratiğinin gerisinde, etleri bölüşen insanların sofradaşlığının sunduğundan daha başka bir dayanışma biçimi kendini gösterir. Topluluğu birlikte yemeye götüren eylemler zinciri, yeni baştan kat edilir. Ölümle son bulan davranışların ardışıklığı bu kez geriye doğru keşfediliş. Böylece git gide ölümün nedenine yaklaşılır: Gerçekte kanı akıtan kesme-boğazlama aracı *makhaira*'dır. Balta ile hayvanı öldüren vuruşu indiren Sopatros anlatıdan silinmiştir. Buna karşılık, tam da grubun içerisinden, konuşma gücünün tek tek herkes için karar verme gücüne dönüştüğü bir örgütlenme kutbu belirir.

Hukuk doğmuştur bile. Aslında insanlar, bu kez bir cinayetin yargılanması olarak belirlenmiş ortaklaşa bir eyleme katılmak üzere, mahkeme diye tümüyle kendilerine başvururlar. Bulanık konumlu varlıkların yanyana gelmelerinden oluşma bütünden, olayların sıralanışı içinde herkesin tuttuğu yerde kendini dile getirdiği bir bütüne geçilir. Sopatros gibi, hiç kimsenin ağzını açmayarak tek başına kendi kendini yargılama olanağı yoktur. Topluluğun bir sesi vardır ve üyelerinin her birini konuşmaya zorlayabilir. Pythia ile Sopatros'un sorulara dışarıdan yanıt vermek zorunda oldukları ilk olaydaki tıkanma, artık olanaklı değildir. Bundan böyle, iletişimin iş başında olduğu bir dizge içinde sorularla yanıtların mübadelesi vardır. Sesi olmadığından karşılık veremeyecek kişi, bundan ötürü dışlanır ve dışarı atılır. Site çerçevesi içinde, tarıma karşılık gelmek üzere, kurban hakkı vardır. Rit, sınır durumda bütünüyle suskun, dilsiz olan edimlerin ve bunların zincirlenişinin çevresinde örülür. Hak söz işidir, söz iktidarı örgütler.

Böylece, mantıksal olarak sesi çıkmadığı için karşılık veremeyen, bir yargıçlar kurulu önünde şaşkınlıktan söz söyleyemeyen bir sanık gibi, boğazlayıcı *makhaira*, suçlanan son şeydir. Suçlamayı kaldıramadığından kıyıcı olduğu yargısına varılır. İkinci olayda, grubun kişiyle sözleşme biçiminde belirmiş olan ilişkisi,

sözün, dile gelme yolunu bulmadığı, *koinon*'un üyeleri arasında hiçbir iletişime izin vermediği ilk olay içinde olanaksızdır. Bundan böyle, yerine getirme gücüyle birlikte tek tek herkes için beliren hakkını söyleme görevi, bütün dayanışma düzlemleriyle birlikte yeni bütünlüğün işidir. Herkes onun buyruklarına boyun eğer, tam olarak hukuk etkinliğini başlatan nedenleri kendi sözleriyle değiştirse bile. Rit edimlerinin zinciri böylece dinsel bakımdan değil, hukuksal bakımdan katedilecektir: Herkesin dayanışmada olduğu bir dizide tartışma götürmez dayanaklar davanın sonunda bulunmadığı zaman "kim neyin nedeni oluyor". İlkin koşum hayvanlı saban tarımı dolambacından geçmiş olan kurban, artık hukuk sürecinden geçer. Gelgelelim bu tastamam, siyasal bütünün, *polis* yaşamının ekseni olan kurban uygulamasıdır. Örnek Atina kenti içinde kurban işini yerine getiren grupların son bir sergilenişi, Theophrastos'un *Bouphonia* üzerine yorumlarıyla sona erer. Sopatros ile başka asal baş kişilerden, kurban uygulayan siteyi örgütleyen gruplar çıkmıştır. Hayvanın kanı, bayramın gerektirdiği et üleşimi yararına bütünüyle ortadan kalkmıştır. Kurban edenler grubunda boğazlayıcılar yoktur, yalnızca paylaştırıcılar, *daitroi* vardır. Hayvanın ölümü, sindirilemeyecek bir edim olarak kaldığından, sitenin alıkoyduğu yalnızca eşitlikçi sofradaşlıktır. Paylaştırma yakasında olsa bile kıyıcı olarak kalan bıçak *makhaira* kamusal mekândan atılarak anlatı tamamlanır. Bıçak kesinkes insanların işlenebilir bölgesinden kopartılıp, Yunanlılar için bu bölgenin tersi olan denizin derinliklerine atılacaktır.

Kurban, içten içe hayvanları öldürmek giziyle acı vericidir. Prometheus insanlarla tanrılar arasında karşılıklı konumlarını saptayacak olan eşitsiz paylarını dağıttığında, sığır çoktan ölüdür. Ölüm anlatıldığında, açıklayıcı olması için Sopatros'unki kadar karmaşık bir hikâye olması gerekir ya da hayvanların yarızararlı yaratıklar olduklarına ve uğradıklarına rıza gösterdiklerini varsaymak gerekir. Porphyrios'un da, Theophrastos'u ara ara alıntılayarak yaazdığı etyemezlik üzerine denemesi içinde (De Abst. 2, 9-10) anlattığı şeydir bu. İkarios'un keçisi hemen hemen hep fenalık eder, Dionysos'un kutsal asmasını koparıp yediği için kurban edilecektir. Domuzlara gelince, insanlar onu öldürmeyi sürdürmeliler mi sorusuna Delphoi'un verdiği yanıt yeterince bulanıktır. Koyun, genel kurban töreni göreneği uyarınca kaderine razı olur. Sığıra gelince, bitkisel sunuya zararının nasıl dokunduğunu biliyoruz. İnsanlara yakın, onunla aynı kesimden olan hayvanlar büyük güçlüklere yol açmadan kurban nesnesi olur. Pek yakın olanları da, *Buphonia*'nın çevresinde örülen ince eleyip sık dokuyan vicdan sorunlarının pek güzel açıkladığı türden sorunlar çıkarır. Her durumda, site kutsal etin paylaşımından vazgeçemez ve paylaşım Prometheusçu katı gelenekçiliğe bağlıdır.

Kurbanın kötü gizini açık edenler, hayvanlar şiddetle öldürüldüğü için besini geri çevirenler, basit biçimde etyemez değildirler. Kendilerini sitenin kıyısına yerleştirerek, kurbandan kaynaklanan fenalıkla damgalanmış bir dünya içinde yaşamayı geri çevirerek, toplumsal kurumun ta kendisini sorgularlar. Orpheus'un müminleri, cana kıymanın dindarca bir şey olduğu bir kurumla ilgileri bulunsun istemezler. Bu tür değerlerin toptan bir reddi içinde, beslenme düzenleriyle tanrılara yaklaşmak isterler. Çürüyebilen hiçbir şey besinlerinin arasına girmemelidir. Kurbanların içindeki hiçbir şey, insanla tanrılar arasındaki uzaklığı koruyup sürdürmez. Prometheus'un yolunu izleyen, onların gözünde ürkünç olan pratiklerdeki gibi ne et, ne de yağlardan, kemiklerden yükselen dumandır. Anlatılarında (*Orphica Fragmenta*, 34-36, 209-214, Kern) vuruşla, paylaşmayla, bir kurbanlığın pişirilmesiyle yapılan tek kurban, tanrınınkidir. Asal kötücül güçleri yani insan yiyen titanları, Zeus yıldırım çarpmasıyla cezalandırır. Günümüzde insanlık durumunun mutsuzluğu içine fırlatılmış, tanrısalla asal birliğinden koparılmış insanların kökeni titanların külleridir. Bu, Prometheusçu tutumu sürdürmemek, o dayanılmaz durumla ilişkiyi kesmeyi denemektir. Aynı biçimde, kurban karşısındaki konumları, Pythagoras'ın müminlerine insan *polis*'i karşısındaki tutumlarını tanımlamaya olanak verir. Biri, dinsel buyruklarına sıkı sıkıya uyarak dünyadan el etek çeker ve çilecinin yaşama yolunu deneyerek her tür kanlı kurbanı reddeder. Öteki, içeriden düzeltmeyi dileyerek siteye bağlanıp, koşum sığırının etiyle yün sağlayan koyunu, keçiyle domuzdan ayırt etmek üzere ince bir tanrıbilim geliştirir.

Tanrı gibi yapıp etmek, bir biçimde insan gibi yapıp etmeyi kabul etmemektir. Prometheus'un eylemlerini ve kurbanlık hayvanın etinin ateşe tutulmasına karşı çıkanlar için bir üçüncü yol açılır: Dionysos'un orta yere koyduğu değerleri, her kişide usa aykırı güçlerin varlığını teslim etmeye elveren yabanlık değerlerini izlemek. Bu yol izlenerek, çiğ yiyen hayvanlar gibi yapılıp edilebilir. Euripides *Bakkhalar*'ında, avlanmış bir hayvanın etini paramparça etmeleri için müminlerini dağa süren bir tanrının iktidarına karşı koymanın tehlikeli olduğunu anlatır. Dionysos'la birlikte çiğ yemek, belli bir biçim tanrısallıkla mübadeleye girmek için vahşileşmektir, insan güçlerini aşan çılgınlığın, *mania*'nın tek sağlayıcısı odur.

Kurbanın kökeni üzerine mitler, pişmiş et yemek için toplanmış insanların uygulamaları konusunda tahminler, kan dökmenin yarattığı korkuyu ya da çiğ etin delirten cazibesini ürkütücü anlatılar; işte Yunanlılar bu yollarla insanın sınırlarını denerler ya da reddederler; işte böyle anlatırlar insanların artık tanrılar gibi olmadıklarını, olamayacaklarını ya da yokolmuş bir zamanda yahut özel bir anda tanrılar gibi olmaya yeltendiklerini.

J.-L.D. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

Kanlı kurban uygulamalarının bütünü üzerine: RUDHARDT, J., *Notion fondamentales et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Cenevre, 1958, s. 249-300. CASABONA, J., *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque clasique*, Aix-en-Provence, 1966.

Burada öne sürülen sorunsal üzerine: SABBATUCCI, D., *Saggio sul misticismo greco*, Roma, 1965. DETIENNE, M., "Ronger la tête de ses parents" ile "Dionysos orphique et le rôti bouilli", *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977, s. 135-160 ve 161-217. VERNANT, J.-P., "Sacrifice et alimentation humaine", *Annali della Scuola normale superiore di Pisa* 7, 1977, s. 905-940. DURAND, J.-L., "Le corps du délit", *Communications* 26, 1977, s. 46-61. Başka öneriler: BURKERT, W., *Homo necans*, Berlin-New York, 1972. RUDHARDT, J., "Les mythes grecs relatifs à l'instauration du sacrifice. Les rôles corrélatifs de Prométhée et de son fils Deucalion", *Museum Helveticum*, 27, 1970, s. 1-15.

KURBAN. Yupa, kurban töreninde kullanılan direk.

Kurban öylesine evrensel ibadet biçimidir ki, Hubert ve Mauss bu konuda, farklı dinsel dizgeler arasındaki ortak ilişkiyi ortaya çıkaran bir deneme yazmışlardır. Kurban, Hindistan dininin, *Veda* edebiyatının bize sözünü ettiği dinin en eski biçiminin merkezinde



İki tahtanın sürtülmesiyle kurban ateşinin yakılışı. Foto : M. Biardeau.

yeralır. *Veda*'ya özgü kurban uygulamasının, çabucak azalmasına ve yalnızca birkaç büyük krallığa özgü ritlerde kullanılmasına karşın; kurban düşüncesi bile Hindu dünyasının örgütlenmesine yön vermeyi sürdürmüş ve bugünkü Hindistan'da hâlâ gözlenebilen yeni tarzlar altında güncelliğini korumuştur.

Saf ile saf olmayan arasındaki kutuplaşmanın yol açtığı gerilimin doruğa ulaştığı *Brahma* dinsel dünyası gibi bir dünyada, kurban üzerindeki soyut düşünceler, bu ritin iç çelişkisini açıklığa kavuşturabiliyor: Her birinin ve herkesin mutluluğunu sağlamaya yönelik olduğundan, bunu ancak ölüme, kurbanı oluşturan şeyin yıkımına yol açan ölümcül bir ögeyi içerdiğinde başarabilir. Üstelik, uygulandığı dünyanın mutluluğunu ancak bu dünyayı, vahşi, düzensiz, düşman bir dünyanın karşısına koyarak, iki dünya arasındaki ilişkileri düzenleyerek sağlar. Bu yüzden kurgunun, *yupa*'nın, kurban direğinin çevresinde, her türlü biçimler altında uygulanması şaşırtıcı değildir: Kurban direği, kurban alanındaki bir sunağın kıyısında, koruyucu sınır ve dış dünyayla ilişkisini simgeleyecek biçimde yarısı toprakta, yarısı dışarıda bulunmaz mı? Bu direk, öldürülmeden önce kurbanın bağlandığı yer değil midir? Sonuçta, dikeyliği ona açıkça kozmik destek rolü vermektedir. Bir *Atharvaveda* ilahisi (X 8) onu *arani*'lerle, birbirine sürtüldüğünde kurban ateşi oluşturan iki tahta parçasıyla birleştirir.

İlahileri, görkemli *Veda* ayiniyle ilişkisi olmadığı için daha az saygın olan bu *Veda*'nın bize, kurban direği konusundaki en eski kurgulardan birini, kurbanın tümünün simgesi olarak açıklaması belirleyici bir özelliktir. Aslında kurbanla ilgili tüm işlemlerin ilkesi bile, onda bulunan temel gerilimle birlikte özetlenir; ama onun mit açısından verimli olmasının da rit değerini azaltan bir tamamlayıcı olduğu gözardı edilemez. Gerçekten kurbanın, hangi çağda işlevini yitirdiği bilinmiyor: Bir *Veda* ağıtında, kurbanın kanıyla lekelenmiş gibi görünse de *Veda* riti tasvirleri, daha önce bağlanmış olduğu kurban direğinin yakınında duran kurbanın öldürülmediğini varsayıyor. Bu yüzden *yupa*, simge rolünü daha iyi oynamıştır: Hindu mitleri konusundaki düşünceler, gerçekten de tam olarak rit ve ikonografi düzeyinde bitip tükenmeden bu izlek üzerinde yoğunlaşır. Buna karşılık *yupa*, her türlü dilbilimsel (klasik Sanskritçede bir direk ya da bir sütun ifade eden tüm sözcükler, kurban direğini simgesel olarak belirtmekte kullanılabilir), mitik ve ikonografik yardımcılarla gösterilir. Doğaldır ki, kurban direği üzerindeki tüm değişkeler, köksel *Veda* anlamını hiç gözardı etmeden, *bhakti*'deki Hindu evreniyle rahatça birleşebilir. Bu demektir ki o, önce *Rudra-Şiva* ile birleşecektir; çünkü *Veda Rudra*'sı, yüce tanrı yeni bir kozmik dönemin şafağında bizim evrenimizin yaratısına doğru döndüğü zaman, *yupa* ile olduğu kadar, yüce tanrının bölüştürüldüğü Trimurti, "üçlem" ile de özdeşleşmektedir. Bu düzeyde, *Rudra-Şiva*'nın yardımcıları *Brahma* ve *Vişnu*'dur; çünkü her birinin asıl görevi, diğer ikisini tamamlamaktır. *Brahma*, bilimin ve *Veda*'nın cisimleşmiş hali, kurbanın bereket getiren biçimi olduğu için yaratılışı gerçekleştirendir; dünyanın mutluluğunun ayrılmaz bir parçası olarak kendisi de bir kurban olan *Vişnu* (*Sri* ya da *Lakşmi*), kozmik düzenin güvencesidir; oysa yıkımın simgesi olan kurban direğiyle özdeşleştirilmesi yüzünden *Rudra-Şiva*, zamanı gelince, dünyanın ortadan kaldırılma işini yönetir (yeryüzünde kurbandan vazgeçmeyi sağlayan bu kurban yapılış biçimi konusunda tamamlayıcı bilgi için bkz. "Kozmogoni. (*Puranalar*'da)" maddesi.

Burada eksiksiz olduğumuzu ileri süremeyiz. Kurban direği konusunda önemli değişkeleri değerlendirmekle yetineceğiz. Pek tanınmış olmasa bile en önemli ve en güvenilir olanı *Şiva*'nın *lingası*'nın bir değişkeni, tanrının hemen hemen ödün vermez ibadetle temsil edilmesidir. *Linga*, klasik *Linga* yuvarlak bir kaidenin içine–kimi zaman kare biçimindedir (bkz. "Dünya. Hint dininde dünya simgeleri." maddesi), buna *yoni* "dölyatağı" ya da "*vulva*" denir–, tutturulduğu için onda bir erkeklik organının simgesini görmek son derece doğaldır. Buradan, bunu fallik bir ilkel tapınma aracı haline getirmek için bir adım atmak yeter ve bu adım da kolayca atılabilir. Bu yüzden *Rudra-Şiva*, kendisini zorla kabul ettireceği Hint evlerine geç gelmiş, "Azi olmayan", ilkel bir tanrı olabilir. Oysa bir yandan, Hindu-dışı ve de *Veda*-dışı bir *Rudra-Şiva* düşüncesinin, arkeolojik kanıtlarla desteklenmesi zor (onu temsil edebilecek İndüs uygarlığının belirtisi gözönünde bulundurulsa bile) ve safça bir varsayımdır. *Veda* dünyasıyla ilişkisi kendisinden ne fazla, ne de az eski olmayan *Vişnu*'nun durumunda bu daha açıkça belirtilmektedir. Öte yandan; kuşkusuz genel olarak mitlerin yorumlanmasında çok yapılan ortak bir yanlış yüzünden, sözcüğün Batılı anlamına göre, bir yapıyı anlatım biçimiyle kesin olarak belirtmenin yollarını araştıran anlatıları tarih kılığına sokmak istemişlerdir. *Rudra-Şiva*, Hinduizme sonradan girmiş değildir; *Veda*'dan itibaren onun ayakta kalması için Hinduizmin kendi dizgesine soktuğu bozulmuşluk ve tehlike payıdır o; *Vişnu*'ya bağımlı bir tamamlayıcı, *Vişnu*'nun olumlusu olan şeyin olumsuzudur.

Öyleyse tarihsel olmayan bir tanımla, bir veriden itibaren varsayımsal bir tarih oluşturmak yerine, en eski Veda tanıklıklarının ortaya çıkardığı *Rudra-Şiva*'dan yola çıkıyor, *linga*'da öncelikle kurban direğinin yer değiştirmesini görmeye kadar gidebiliyoruz. O zaman ortaya çıkan sorun "direk" anlamından, "erkeklik organı" ya da daha doğrusu "çiftleşme" anlamına nasıl geçildiğidir. Ama burada bize yol gösteren, açıklayamayacağımız çok sayıda mitte ve özellikle de Hinduizmde yaşanan genel bir sorundur: Kurban direği, tanrının, *Şiva*'dan ziyade *Rudra*'nın hem



Kare, sekizgen ve yuvarlak üç bölümü görülen terkedilmiş Linga. Foto : IFI 33-7.

"korkunç," hem de bozulmuş bir temsili gibi gösterilir. Yüksek kasta özgü Hindu kültü –ve Brahmanların *Şiva* mabetlerine yaptıkları sık ziyaretler ona verilen bir onur nişanıdır– hoşgörülü, huzurlu, iyilik dağıtıcı, kurtarıcı bir tanrıyı, kısacası çevresinde ölümü istemeyen saf bir tanrıyı aramaktadır. *Rudra*'nın iptal edilemeyen korkunç işlevi çevresini saran bağımlı tanrıların, özellikle aşağı kastların ziyaret ettiği ayinleri kanlı olan tanrıçanın üzerinde toplanır. Saf bir Hindu mabedinde, sunak yerinin asıl adı *garbhagrha* –"ceninin yeri"–, yani dünyanın tohum halinde bulunduğu yer, dölyatağıdır; burada durmadan tanrının *Vişnu* ya da *Şiva* olmasına çalışılır. *Şiva*'nın temsil edilmesi durumunda, direkten erkeklik organına geçişte, Hinduların geniş kitleleri için içgüdüsel kalan iki anlam, çift bir ikonografik değişikliğe yol açmış gibi görünüyor: Bulunabilen en eski *linga*'lar, tepeden tırnağa yuvarlak kesimli olanlar ve kaide olarak büyük bir olasılıkla altında yoni'si bulunmayanlardır. Klasik *linga*, ancak *yoni*'si ile birlikte bulunur. Üstelik yalnız yuvarlak kesimli bölümü toprak üstündedir; ama bu bölüm *linga*'nın üst bölümü değil, *Şiva*'yı kesinlikle belirleyen bölümdür. Yoni'nin hemen altında ve yoni düzeyinde, bu yüzden de görünmeyen yerde, *Vişnu*'yu temsil eden (sekiz anayönü gözleyen hükümdar *Vişnu*) sekizgen biçimde bölümlenmiş bir parça kurulur; oysa kare biçimindeki temel (kuşkusuz dört *Veda* ile birlikte yeryüzünü sınırlayan dört ana yön) *Brahma*'dır. *Şiva*'nın erkeklik organına tapma ayininin temsili, böylece dünyanın yaratılmasına yönelik Hindu tanrısının yapılışını içermektedir. *Linga-yoni* bütünlüğü, *Şiva*'nın, orada yüce tanrı ve başka bir kişi (*Linga*'nın yine kurban direğinin bir değişimi olduğu ölçüde) bulunduğunu varsayar. Ama üçlü olarak ortaya çıktığı düzeyde temsil edilir; bu, *Trimurti*'nin, dünyanın yaratılışına bağlı düzeyidir.

Öyleyse *linga*'ya ilişkin en tanınmış mitlerden birinin, *Şiva*'nın en büyük zaferini göstermek için *Trimurti*'nin üç tanrısını sahnelemesi bir rastlantı değildir. Pek çok *Purana* (diğerleri *Vayu-pur*, I 55, *Brahmanda-pur*, I 26; *Siva-pur*, I 16, 131-139-15, III 114 vb.) "*Linga*'nın ortaya çıkışı" – *lingodbhava* mitinin tüm değişkelerinde, *Şiva*'ya yüce yaratıcı işlevi vermenin dışında, erkeklik organına tapınmanın anlamı üzerinde durmaksızın, "kurban direği"nin önemine değinmekte yarar vardır. Hikâye, öncelik ve evrenin yaratıcılığı konusunda tartışan *Brahma* ile *Vişnu*'yu sahneye koyar: Burada bu yaratıcılık işlevi *Brahma*'ya verilen *Trimurti* işlevi gibi değil de, yüce tanrının işlevi gibi anlaşılmalıdır. Öyleyse kavga, yüce tanrının kim olacağı çevresinde dönmektedir: *Brahma*'nın bu konuda çok istekli olmadığı ve bazı mit değişkelerinin *Brahma*'nın bu güçsüzlüğünü değerlendirdiğini biliyoruz. Buna karşılık *Şiva*'yı tutanlar, *Vişnu* yanlıları kadar softa olan Hindu geleneğinin öne sürdüğü şeyin aksine, *Şiva*'nın mutlak önceliğini ve üstünlüğünü ilan ederler.

Brahma ile *Vişnu*, karşılıklı olarak kendilerini överlerken, ne temeli, ne de tepesi görünen pırıl pırıl bir *linga* ortaya çıkar. O zaman *Brahma*, tepesini bulmak için bir *hamsa*, –bir Sanskritçe sözcük oyunu sayesinde onu simgeleyen kuş kılığına, *Vişnu* da toprağı eşeleyip temelini bulmak için bir yabandomuzu kılığına girer. *Brahma* gökyüzüne, kurtuluşa doğru yönelir; *Vişnu Purana* –kozmogonisinde bulunan yabandomuzu– kurban rolüne ya da yeryüzünü tufan okyanusunun dibinden çekip çıkarmasına izin verilen *avatara*'lardan birinin biçimine girer. Her ikisi de başarısız olur ve bunun üzerine ikonografide, baklava biçiminde yarılmış *linga* içinde gösterilen *Şiva*'nın yüceliğine taparlar. Pek çok değişke, *linga*'nın tepesine ulaştığını iddia eden *Brahma*'nın dalaveresiyle hiç karşı çıkmaksızın boyun eğen *Vişnu*'nun alçakgönüllülüğünü zıtlaştırır: *Brahma*'yı sonsuza kadar sofuların hayranlığından yoksun bırakan da bu yalandır.

Burada *Şiva*'nın *linga*'sı, hem *Brahma*'nınkinden daha üstün bir rahatlama verebilen ve hem de *Vişnu*'dan daha köklü bir kurtarıcı kurbanı temsil eden şeydir. *Linga*, başı sonu olmayan kozmik payanda, kurban direği (ateş kurbanın başka bir yıkıcı ögesi, *Rudra*'nın dünyaları yokettiği ateş olduğundan, anlamı, ateşten yapılmış cinsiyle güçlendirilmiştir) ve Büyük *Yogin*'in figürsüz olarak temsil edilmesidir aynı zamanda. Değerlerden tümü dayanaksızdır; çünkü o tümünü içerir ve üstünlüğünü de bu oluşturur: *Brahma* ile *Vişnu* faal araştırmalarında başarısız olunca, tefekkür yoluyla *Şiva*'yı anlamayı başarırlar.

Böylece önce tanımaya, sonra yorumlamaya izin veren kurban direği simgeciliğiyle ilgili iki ilke ortaya çıkarılabilir: Elbette bunları duruma bağlı olarak dikkatle kullanmak, mekânik biçimde uygulamamak gerekir. Bir mit anlatısında ya da plastik bir temsilde, tek seçenekli bir öge düşeyliğiyle kendini kabul ettirirse (tek boynuzlu bir *Şiva* bile vardır), onu kurbanla ilgili bir simge olarak görmeliyiz. Burada daha fazla incelemeye gerek kalmadan birkaç örnek verelim: Okyanusun ya da yılan *Şesa*'nın üstüne yatmış olan *Vişnu*'nun göbeğinden çıkan ve üzerine dört suratlı *Brahma*'nın kurulduğu, açmış bir lotus çiçeği taşıyan bir lotus sapı; üzerinden, yeryüzünü çekip çıkardığı yabandomuzu-kurban'ın dişleri; *Ganapati*'nin biricik dişi; *Vişnu*'nun gürzü; *Narasimha*'nın çıktığı sarayın temel direği. Kuşkusuz daha ileri gidilebilir: Eğer *Vamana-Trivikrama*'nın sol bacağı, tıpkı *Şiva*'nın *urdhva-tandava* ("korkunç" dans) yaparken olduğu gibi, sanat tarihinin belirli bir devresinden(VIII. yüzyıl?) itibaren, düşey doğrultuda kalkmışsa, "kurban direğinin" anlamının



Mallavaram'ın Potu Raju'su, tanrıçanın tapınağının önünde. Foto : M.-L. Reiniche.

uzakta aranmasına gerek yoktur. Son olarak, daha basit bir düzeyde bu kavramı, krallık gücünü simgeleyen *danda* yani "asa" için de anlamak gerekiyor mu?

İkinci ilke: Gerçekten kimi zaman fikra gibi önemsiz bir görünüşü olan bu düşey öge, "kurban direği"nin anlamının düzlemleme biçimiyse, *Rudra-Şiva*'nın "korkunç" adına göre, ona *Rudra*'ya özgü diyebileceğimiz bir işlev vermek gerekir. Her koşulda kozmosun varlığını içeren, şiddet, katliam ve saflıktan oluşan kaçınılmaz yanını ortaya çıkarır ve bildirdiği Rudra işleviyle taşıyıcısını etkiler.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

FILLIOZAT, J., "Les images de sivas dans l'Inde du Sud. I. L'image de l'origine de linga (*Lingodbhavamurti*)", *Arts asiatiques*, VIII. cilt, fas. 1, 1961.

KUTSAL CANAVARLAR. Keltlerde.

Bunlardan üçü özellikle önemli görünüyor.

I. Üç boynuzlu boğa.

Sadece Galya'da bronz heykelcikler ve normal büyüklükte bir bronz heykel (Zürih Müzesi'ndedir) sayesinde bilinen bu canavarın, Romalılar öncesi Kelt çağına ait kutsal bir hayvan olup olmadığı kesin değildir: Alnındaki boynuz, kuşun bozulmuş şekli ya da İtalya'daki bronz boğa heykelinin kafasına bir takozla çakılmış ay'ın bozulmuş biçimi olabilir. Böyle bir takının üçüncü bir boynuz haline gelmesinin Galya düşüncesinde boğanın gücünü canavarsı bir şekilde yüceltmek ("yoğunluk tekrarı" gereği) ve böylece boğayı doğaüstü, ya değilse kutsal bir hayvan haline getirmek için bir yol olduğu düşüncesi de pek o kadar yanlış değildir. Bu boğayı özellikle Galya'nın iç-doğu bölgesindeki figürlü anıtlardan tanıyoruz.

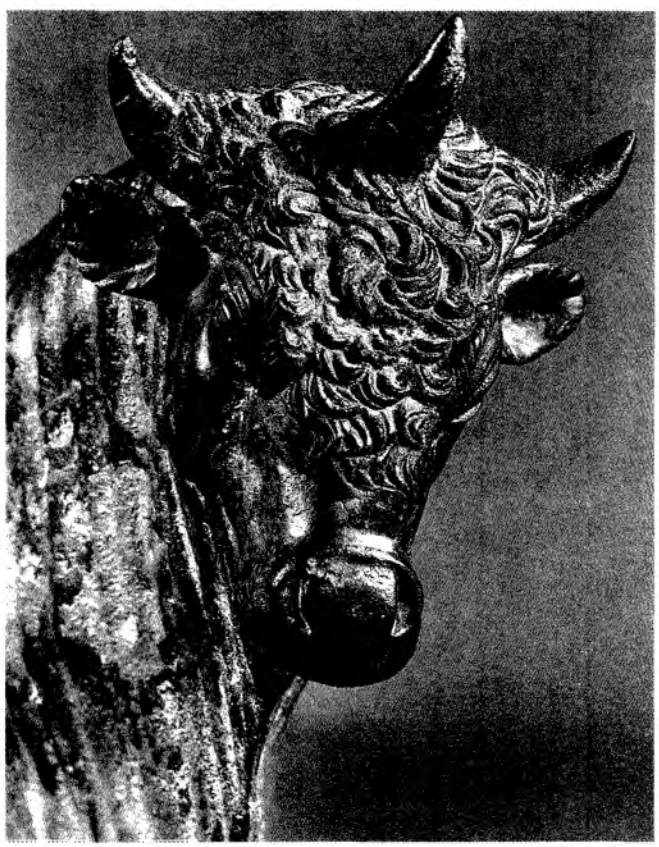
II. Canavarsı domuz.

Ormanların bu tahrip edici ve korkutucu üyesi, saldırganlığın, gücün ve savaşçı dayanıklılığın simgesi olan bu hayvan, bağımsız Galya'da ve Roma dönemi Galyası'nda doğaüstü dünyaya iki biçimde girebilir: Birinci şekilde orta Galya'ya ait paraların üstünde, domuzun başının yerinde iri bir insan kafası vardır; bronz bir heykelcik olan ikincisinde başına yerleştirilmiş üç kısa boynuz (belki de üç) vardır (Bourgogne'da bulunan heykelcik, Ulusal Kütüphane'de cabinet des Médailles'dadır). Bu "yoğunluk tekrarı"nın özel bir durumudur. Domuzun doğal bir silahı olan dişi, tıpkı bazı yırtıcı hayvanların en keskin dişleri gibi, küpelerde ya da kolyelerde sıkça kullanılan bir tılsımdı.

III. Koçbaşlı kutsal yılan.

Keltlere ait hayvan biçimli bu kutsal canavar, anonim olarak, tek başına ya da bir tanrının yanında görülür. Koçbaşı olduğu zaman, sürüleri idare eden bu dört ayaklı lider hayvanın savaşma gücüyle, bir sürüngen olan yılanın özel nitelikleri biraraya gelir; yılan sürekli olarak toprağa temas eder, sularda ve bataklıklarda, yarıklardan kayar; geyiğin boynuzunu yenilemesi gibi, o da her

Üç boynuzlu boğa. Besançon, Musée des Beaux-Arts. Foto: Giraudon.



yıl deri değiştirir. Zehiriyle, pullarıyla, birçok avı donduran, şeffaf gözkapaklarının ardında bile parlayan gözleriyle, sessiz kurnazlığıyla güçlüdür ve son olarak evcilleştirilebilir. Kimi kez baş, bir yılan başıdır ama boynuzludur ve bu karma hayvan, başı koçbaşına benzemese de aynı özellikleri taşır.

Bu kutsal canavar, İÖ IV. yüzyıldan itibaren Val Camonica'daki (İtalyan Alpleri) kaya resimleriüstünde ve İÖ I. yüzyılın ilk yarısında da, muhtemelen Kuzey Denizi kıyılarında yapılmış olan Gundestrup (Danimarka) leğeni üstünde geyik boynuzlu tanrının yanında bulunur. Böylece bu eski ve kalıcı bağ, Galya sınırlarında ve görünüşe göre Batı Kelt bölgesine kadar olan yerlerde tam olarak doğrulanır. Bu leğenin üstündeki boynuzlu yılan, savaşçı bölüğünün başında tek başına bulunur; mitik olarak atlıları ve piyadeleri yönetmek için bütün niteliklere sahiptir (bu rolü içinde ona cenazeyle ilgili bir nitelik atfetmişlerdir, ancak bu kanıtlanamamıştır). Galya sikkelerde üstünde (*Togirix Sequana*'larında) bir atın üstünde, belki de bir savaş sırasında görülür. Diğer sikkelerde, İÖ I. yüzyılda Tuna boyundan Bratislava'ya kadar inmiş olan Bohemyalı Boyenlerin paraları üstünde boynuzlu yılana benzeyen bir şey görülür. Ancak bu hayvanın bedeni, boyuna (epeyce kısa) göre bir yılanınkinden daha iridir ve başı da daha ziyade tıpkı ejderhalardaki gibi ve kimi kez de kıvrık boynuzlarıyla birlikte düşsel bir dört ayaklı hayvanın başıdır.

Roma döneminde, Mavilly (Côte d'Or) sütunu üstünde canavarsı hayvanın yanında bir savaş tanrısı ve tanrıçası vardır ve Beauvais'de (Oise) Mercurius'a adanan bir sunakta yeralır. Adak amaçlı kabartmalarda Cernunnos'a benzetilir ve burada onu bir tanrı besler. Britanya adalarında bulunan bükük yılan başlı, bilezik biçimli takıların her iki ucunda bir koçbaşı vardır. Açık boru biçiminde, atbaşımdan çok geyik başına benzeyen iki başlı bir gerdanlığın tarihini İÖ II. yüzyıl olarak belirleyebiliriz. Gerdanlık Vieille-Toulouse'dan (Haute-Garonne) gelmektedir. Özellikle boynuzlu ve yılan vücutlu bir dört ayaklı hayvandan oluşan karma yaratığın, Kelt Avrupası'nın bir ucundan diğerine ve özellikle Romalıların istilasından sonra da varlığını koruduğu Galya'da tanıdık bir kutsal canavar olduğu açıkça görülüyor.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

COLOMBET, A., ve LEBEL, P., "Mythologie gallo-roma. Les taureaux à trois cornes", *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, IV, 1953. DUVAL, P.-M., *Les Dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 10. 47. Üç boynuzlu domuz: BABELON, E. ve BLANCHET, A., *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1895, no. 798. Boynuzlu yılan: DUVAL, P.-M., *Les Dieux de la Gaule*[2], s. 17, 21, 38-39. KASTELIN, C., "Das böhmische Rolltierstater und die süddeutschen Regenbogenschüsselchen", *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, XIV, 1964.

KUTSAL KRALLIKLAR. Büyük Göller bölgesi Bantularında.

Kutsal veya tanrısal kral, sadece siyasal hiyerarşinin zirvesinde oturan mitolojik bir simge değildir, aynı zamanda, çevresinde çok önemli diğer mitik ve dinsel temsiller bulunan bir odaktır. Bu sayfalarda incelediğimiz kültür alanında, başka toplumlarda eksik olan tarihsel bir bilinç, söz konusu figüre eşlik eder. Mesela, öteki krallıklar arasında sıkışıp kalan ve Uganda'nın güneybatısında oturan Bakigalar gibi bazı toplumlar, sadece belirli ailelerin şeceresine dayanan ve merkezi dizgeyi reddeden bir düzenle yetinmeyi tercih etmişlerdir. O yüzden, bu tarihsel bilinç, savaşlar ya da göçler gibi, sadece bazı önemli olayların çerçevesine girmez; gök ve yer, doğa ve kültür, yaşayanlar ile ölenler arasındaki ilişkileri de kapsar. Bundan da gerçek bir tarih felsefesi çıkar.

Bölgenin genelinde, evren tiyatrosu üç katlı bir yapı olarak algılanır. Dünyamız, "şeylerin düştüğü yerde" kendisi de biten yuvarlak ve yassı, büyük bir alandır ve merkezde bulunur. "Şeylerin düştüğü yerde" bitkilerden oluşan bir çit ile direkler vardır. Bu direkler, madenî gök kubbeyi destekler. Taştan kubbenin üstünde ve toprak tabakasının altında, bütünüyle olmasa da bizimkine benzeyen ve sakinleri olan iki dünya bulunur. Üstündeki dünya ne ölümü, ne de doğa ile kültür arasındaki farkı bilir: Toprak, yağmur ve verimlilik gibi hayatı takviye edebilen bütün ögeleri, üst dünyadan çıkarır. Yıldırımlar ile diğer gök olayları yukarıdaki önemli varlıklardır. Örneğin Ruandalılar için yıldırım, "yukarıdaki kral" olduğundan Yağmur Efendisi olarak dünyanın bölgeleri ve vahşi hayvanlar üzerinde hüküm sürer. Aynı şekilde, dünyevi kral da insanlara, hayvanlara ve tarlalara emreder. Bu gök kralı, bir hayvan –kocaman bir koç veya bir horoz– gibi algılanır. Gökte oturan insanlar, dünyadakilerden farklı resmedilmiştir: Gökteki ışık gibi, şaşılacak şekilde durulu ve parlaktır (Bunyoro); bir kuyruk taşırlar (Ruanda), çünkü yukarıdaki doğa ve kültür bir bütünlük oluşturur. Eğer dünyamızı ziyaret ederlerse, söz konusu kuyrukları kesildiğinden dünyada kalırlar ve tekrar göğe çıkamazlar: Tek boyutları, tek gözleri, tek bacakları vb. vardır (Banyamwezi). Onun içindir ki, onların çift nitelikleri yoktur. Örneğin, iyi işaret olan sağ taraf, hayatı teşvik eden olumlu bütün ögeleri çağrıştırırken, sol taraf ölümün etkisi altındadır: Söz konusu ögeler yukarıdaki dünyada yoktur. Aşağıdaki dünyaya gelince, burası ölülerin ve karanlığın yeridir. Banyorolar onu yanmış bir dünya gibi algılarlar. "Yer, yanık otlarla ve kömürlerle kaplıdır: Üstlerine büyük ve siyah deriler gerilmiştir; yataklar, mutfak araçları gibi isle kaplıdır. Gıda da isli...". "İs zerresi" anlamına gelen bu ülkenin kralına Nyamiyonga derler. Ruanda'da ise ona "Unutuş Efendisi" anlamına gelen Nyamuzinda derler.

Onun içindir ki dünyamız, öteki dünya arasında sıkışmış kalmış, ortada ve iki anlamlı bir yerdir. Hem hayatı, hem de insanları unutturan ve yakan ölüm, dünyamızı etkilemektedir. Mekânda orta olan bu konum, zamanda da orta bir konumdur. Çünkü insanoğlunun hayatı, gün ve gecenin, uyanış ve uykunun gidiş-dönüşleri ile etkilenip parlak göğün armağanı olan doğuştan türer ve bütün varlıkları kesin bir şekilde "örten" ölüme dek sürer.

İnsanların hayatının temsil edildiği bu sahnede, şu veya bu şekilde her şey iki öteki dünya ile kurulan ilişkilerden etkilenir. Mitolojik, tarihsel anlatımlar ya da ritler bunun üzerinde ısrarla durur. Mitolojik anlatıları iki farklı gruba ayırabiliriz: 1) İnsanoğlunun varlığında sabit kalan ögeler ve insanlığın kökenleri üzerine efsaneler; öte yandan da krallara çevresindekilerle eşdeğerlerine değinen tarihsel efsaneler. Bu efsaneler, hanedanın başlangıcından günümüze dek uzanır. Günümüze yaklaştıkça da, bu anlatıların mitolojik ögeleri gittikçe azalır. Fakat bu anlatımlar hem insan, hem tanrı, hem gerçek, hem de efsanevi yaratıklar olan krallar üzerine yoğunlaştıkları için, eğer zincirin ilk halkasına bakarsak tarih pek uzak değildir. Aynı şekilde, eğer zincirin son halkası görülürse, mitin da çok yakın olduğunu düşünebiliriz.

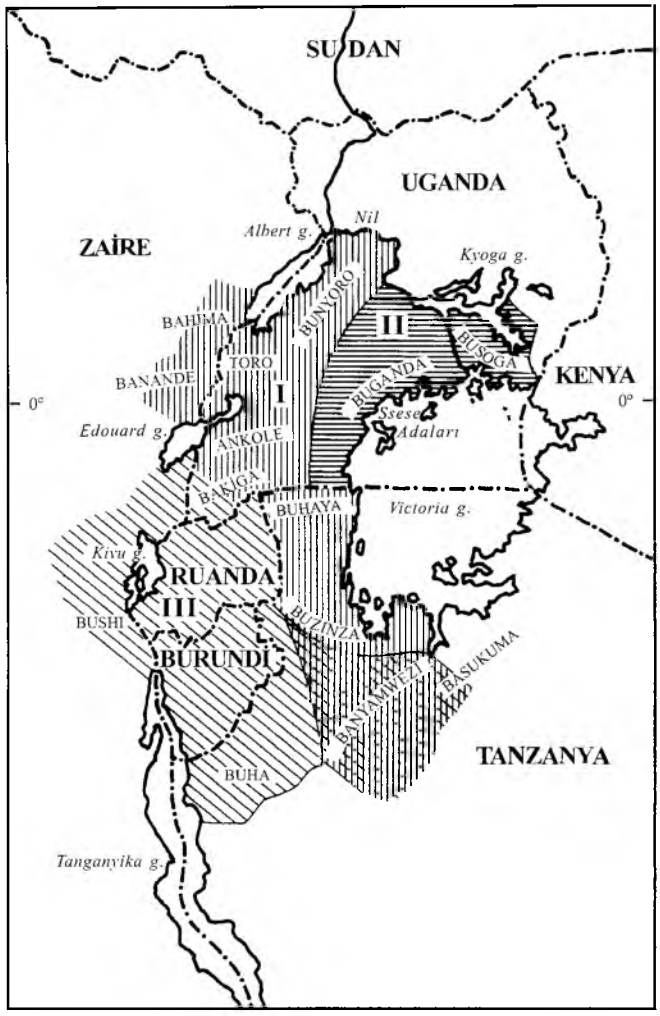
Kutsal krallığın süreci, rit, simge ve buyruklardan oluşan bir çerçeveye girer. Onların gözünde kral ülkesiyle eş tutulur ve ulusu için doğal veya doğal olmayan güçlerin katalizörü olur.

Söz konusu güçler, Bantu bakış açısında birbirine bağlıdırlar. Eğer kral yaralanır veya güçsüz düşerse, bütün ülkesi etkilenir; eğer uykusunda dönerse, bütün ülkesi alt üst olur; diz çökerse, ülkesi küçülür; ölürse, ticaret, tarım, dölleme ve temizlik gibi bütün önemli süreçler durur. Uzak ve görünmeyen yüce tanrının etkin temsilcisidir. Nitekim, insanlar o tanrının eylemlerini hayatın her alanında görebilir, fakat kendisini göremezler. Bu fikirler, XVIII. yüzyılın sonundan kalan ve sözlü geleneğin aktardığı bir Ruanda şiirine yansır: "Kralın rakibi yoktur: Tektir, asla iki yuva yapmaz. Bir tek yuva inşa eder. Yine de yuva bütün ülkeyi kaplar ve gelecek nesillerin ihtiyaçlarının giderilmesini öngörür. Kral olan kişi insanlıktan çıkar. Kral tanrıdır, insanlara hükmeder! Bu evde tanrıya bakarım. Kralda, yalvarmalarımızı kabul eden tanrıyı görürüm. Kral, öteki tanrıyı bizzat tanır, bizse sadece koruyucusunu görürüz! Hükümdar, tanrının sağdığı sütü içer, bizse kralın bizim için sağdığı sütü içeriz. Bütün ülkenin yükünü üstlenen ve tek başına onu doyurmayı başaran kral, tek büyük sorumludur"!

Kral ve halkı arasındaki bu gizemli ilişkilere ek olarak, başka ilişkilerden de sözedebiliriz: Yeni kralın önceki krallarla da ilişkileri vardır. Nitekim, eski kralların sadece regalia'ları değil kimi durumlarda, mumyaları,çene kemikleri ya da Buganda'da olduğu gibi göbek bağları, ölen kralın ikizi gibi saklanır. Kutsal krallığın ritleriyle kral, önceki kralların ruhlarına saygı gösterir, yağmuru ve verimliliği ülkeye çeker, fetihleri vb. hazırlar veya meşrulaştırır. Fakat söz konusu ritler din adamlarının, memurların ve kralın öz işi olarak kalır. Halk bu ritlere sadece zaman zaman katılabilir. Ruanda'da olduğu gibi, bu ritlerin çoğu bilerek gizli tutulmaktadır.

Sıradan insan, genelde, hayatın şartlarına göre değişen ritlere katılır. Ritler, evliliğin veya komşuluğun çerçevesinden çıkmaz ve her şeyden önce bireyin fiziksel veya manevi refahını sağlamayı veya iade etmeyi amaçlarlar. Verimliliğin takdisi en yaygın izlektir. Takdisin hareket noktası genelde bir sorundur ve bu sorunun nedenlerini bertaraf etmek veya bir koruma şekli sağlamak için ilk önce kâhine başvurulur. Söz konusu sorun insani alandan kaynaklanabilir: Doğal hastalıklar, büyücülük, büyücülük yoluyla gerçek veya hayâli zehirlenmeler vb. Bu durumda insanlar, kendini korumak için çeşitli uzmanlara başvurabilirler. Bu sorun ruhların alanından da kaynaklanabilir: O zaman, ibadete başvurmak şarttır. Ruhların ilk sınıfı, yakında ölen akrabaların ve ataların ruhlarının sınıfıdır. Ona "ilk" denir. Çünkü şüphesiz, en eski sınıftır ve aynı zamanda da bu sınıfa ait ruhlar söz konusu şahıslara çok yakındırlar. Bu ruhların bazıları, karanlık veya unutuş dünyasına temelli batmak yerine, bir süre yaşadıkları yerlerin veya sevdikleri insanların etrafında gezmeye devam edebilir. Artık hayatta olmadıklarından, acı duydukları veya geçmişte doyurucu bir hayata sahip olamadıkları için (örneğin çocuksuz ve erken öldükleri için) yaşayanların hayatını olumsuz yönde etkileyebilirler. O zaman onları hatırlamak şarttır. Bu yüzden, hoşgörülerini sağlamak amacıyla, kendilerine istedikleri sunulmalıdır. Onlara hayvanlar veya kadınlar verilecektir (örneğin, yaşayan bir kişi, bir ölünün yerine evlenebilir).

Bu tapınma eylemi, aile ve sülale bağlarının toplumsal hayatın temelini oluşturduğu bir toplumda çok yerinde görülür. Fakat kralın ve temsilcilerinin daha açık bir dizge oluşturmak amacıyla eski dizgeyi örtmeye veya yoketmeye geldikleri düşünülürse, daha güçlü gibi algılanan yeni ruhlar da, ya olumlu ya da olumsuz bir şekilde ilk ruhları örtmeye gelmişlerdir. Kutsal kralın yaşayanlara hükmetmesi gibi, ölenlerin ruhlarına hükmederler. Bu ruhlar,



I. Batı bölgesi Bantuları. **II.** Doğu bölgesi Bantuları. **III.** Güney bölgesi Bantuları. Büyük göller bölgesi Bantuları.

olağanüstü tarihsel kişilerin veya tanrılar gibi tapınılan kahramanların ruhlarıdır. Bunlar inançlara göre, şu veya bu şekilde gerçek kutsal krallığın bir parçası olmuşlardır. Ruhlar, hem tarihsel şahıslar, hem de doğa güçlerinin temsilcileri gibi algılanırlar. Kültleri sadece sunu ve dikkat gerektirmez, gerçek tarikat ritlerinin çerçevesine giren ritler de şarttır. Aile bağının yerine, daha kuvvetli bir yakınlık dayatılır: Ruh tutsaklığı veya onun taklidi. Yaşayan yakınlarının düşüncelerinin sayesinde, ölen akrabaların ruhları genellikle kolayca avunurken, tanrılar gibi algılanan kahramanların ruhları, ritlerde kendilerine tapanların vücutlarına indikten sonra canlanır, onların vasıtasıyla konuşur ve hareket eder.

Pagan heyetler oluşturan bu ruhlar çoğalmak eğilimindedir ve bölgenin çeşitli toplumlarında, genelde haklarında hiçbir mit olmaksızın kendilerine tapınılır. Fakat her zaman, önemli ruhların tarihte belirli bir yeri vardır ve efsaneleri gerçek mit gibi görülebilir. Bu ve benzeri birçok açıdan, bu sayfalarda sözettiğimiz kültür alanı üç altbölüme ayrılabilir. Merkezde, kuzeybatıdan güneydoğuya kadar uzanan göller bölgesinde Batı Bantuları (Bunyoro, Toro, Ankole, Buhaya); kuzeydoğuda, göllerin arasında yaşayan Doğulu Bantular (Buganda, Busoga); güneybatıda, göllerin arasında yaşayan Güneyli Bantular (Ruanda, Burundi, Bushi, Buha).

Birinci ve üçüncü altbölümlerin etkilerinin az çok belirgin olduğu Victoria Gölü'nün güney bölgesinin dışında, göllerin arasında yaşayan Bantularm kültürel alanı hem siyasal, hem de dilsel kıstaslar tarafından çok açık bir şekilde sınırlanır. Birinci ve üçüncü altbölümler şöyle belirlenir: Hayvancılıkla uğraşan bir azınlık oluşturan, fakat siyasal bakımdan önde olan Bahimalar (Hima, Hema, Huma) batıda, Batutsiler ise (Tutsi, Watutsi, Tusi) güneyde bulunur. Bunlar köylülerin çoğunluğuna nazaran çok farklı oldukları için, hiyerarşiye dayanan bir kast dizgesini kullanarak kültürel kimliklerini korumaya çalışır. Son olarak, ötekilerin dışladığı av uzmanı Batwa cüceleri güneydedir. Bu farklı gruplar, bazı tipik davranışların dışında, her krallıkta aynı dili ve aynı kültürü paylaşır. Her birisi, bölgenin kültürel manzarasına büyük katkıda bulunmuştur. Fakat bu sayfalarda ayrıntılara girmemiz mümkün değildir. Açıklamalarımızı daha açık bir hale getirmek amacıyla, sözlü gelenekleri en belirgin olan her üç krallıkta, en çarpıcı mitleri kısa kısa tasvir etmeye çalışacağız. Her birisi için söylenen şeyler, özellikle mitolojik kişiler hakkındaki rivayetler, aşağı yukarı altbölümün diğer toplumları için de geçerlidir. Bu toplumların tarihi bağlamını da gözönünde tutarak tanrılaştırılmış kahramanların doğuşunu mitolojiye göre saptamaya çalışacağız.

Bunyoro.

Gelenekler üç hanedandan bahseder. Çok müphem olan birincinin doğuşunda, yüce tanrı Ruhanga (yani yaratan, oluşturan, kuran) bulunur. Hakkındaki anlatılar masallara dayanır. Ruhanga'nın nasıl yeri gökten ayırmak, göğe temelli çekilmek, kötülük ve ölüm olayına engel olamadan dünyadaki yaşam şartlarını yaratmak zorunda kaldığını anlatılır. En sonunda Ruhanga, toplumun üç eşitsiz ögesini yani kral ile kabilesini, hayvancılıkla uğraşanları ve köylüleri yaratır. Bu rol dağıtımında Kantu (küçük şey) denilen tahrikçi bertaraf edilir. O, dünyadaki yaşama, kötülüklerin ve ölümün sokulmasından sorumlu olacaktır. Diğer iki dünya arasında çalkalanan dünyamızı ele geçirmek isteyen iç dünyanın kralı İs Zerreleri, bu efsanevi hanedanın son kralı olan İsaza'ya kana dayanan bir anlaşma teklif eder. Sunulan bilmeceleri çözen çok zeki bir hizmetçi kız, kendi kanını değil, Ay ismindeki hizmetçisinin kanını göndererek İsaza'nın, İs Zerreleri'nin planını bozmasını ister. İs Zerreleri ilk olarak, kendi kızı Nyamata'yı sütlü İsaza'ya göndererek, onu iç dünyaya çekmeye çalışır. Nyamata bunu başaramaz ama iki tane çok güzel inek İsaza'yı ölüm çukuruna düşürür ve İsaza, iç dünyanın esiri olur. Oysa, Nyamata ondan İsimbwa adlı bir oğul doğurmuştur. İsimbwa kendi oğlu olan Kyomya ile birlikte avlanmak için dünyamıza gidecektir. Dünyada bir gaspçı hükmünü sürdürmektedir. İsaza'nın eski kapıcısı olan gaspçı, Bukuku adını taşımaktadır ve kâhinler, öz kızından doğacak olan oğlunun kendisini katledip kral olacağını bildirmişlerdir. Genelde kâhinlerin sahneye çıkışının bütün bölgede masallara dayanan mitten tarihsel mite geçişi gösterdiğini algılamalıyız. Nitekim, bu tarihsel masallar sadece dünyamızdaki yaşam şartlarının büyük hatlarını anlatmayı hedeflemez, söz konusu yaşamı ayakta tutmak ve genişlemek için kullanılan hileleri de anlatmak ister. O vesileyle tarihe bir anlam vermeye çalışılıyor. O yüzden, tarihi masallarda habire kehanetler, alâmetler ve beddualardan bahsedili.

Bukuku, kızının kaçırılmasına engel olmak için, tek bir kulak ve tek bir göz vererek, onu kapısız bir çit içinde bırakır. Bütün bunlara rağmen gezgin İsimbwa kızı bulur. Ondan Ndahura adını taşıyacak olan bir oğlu olacaktır. Bir çömlekçi tarafından yetiştirilen Ndahura, Bukuku'yu öldürdükten sonra Bewezi hanedanının ilk kralı olur. Ruhinda, tekrar yeryüzüne çıkıp, insanların mutluluğu için kral olmayı amaçlamaktadır. Ndahura, Kitara denen batı bölgesini de içeren çok geniş bir imparatorluğun hükümdarıdır. Ölmez ama kaybolduktan sonra oğlu Wamara'ya tahtını bırakır. Wamara, hanedanının son kralı olacaktır. Nitekim, Wamara ile birlikte, kardeşleri, amcaları ve kuzenleri imparatorluğun çeşitli yerlerinde hüküm sürerler. Fakat daha sonra hep kadınlar yüzünden meydana gelen anlaşmazlıklar ortaya çıkacaktır. İlk önce, Bacweziler arasındaki ilişkiler zedelenip kendi halklarıyla münasebetleri bozulur. Hastalıklar ve o zamana kadar bilinmeyen zararlı böcekler de ortaya çıkar. Halk artık Bacwezilere saygı duymaz. Kadınlar ise nifak ektikten sonra, her şeye hakaret ederler.

Dramın son perdesi şöyle cereyan eder: Bacwezilerden Mugenyi adındaki bir şahıs, Bihogo adlı öküzünü çok sevmektedir. Bihogo ölünce kendisi de intihar edeceğine yemin etmiştir. Bihogo öldükten sonra öteki Bacweziler, Mugenyi'nin intiharına engel olmak için her çareye başvurup hayvanın bağırsaklarını bir uzman rahibe gösterirler. Muhtemel misillemeleri engellemek amacıyla, kararını vermeden önce kâhin, Mugenyi ile bir kan anlaşması yapar. Söz konusu kâhin kuzeyden yani Nil bölgesinden gelmiştir. Öküz açıldıktan sonra içinin boş olduğu ortaya çıkar; tam o sırada kâhin bağırsakları hayvanın kafasının ve tırnaklarının içinde bulur. Bir is zerresi onlara konar. Kâhinin kararı şöyledir: "Boş vücut, ülkenin boş olduğuna, Bacwezilerin hükmünün de sona erdiğine işaret etmektedir. Fakat bağırsakların öküzün kafasında bulunması, Bacwezilerin insanların kafasında hüküm süreceğinin işaretidir. Bağırsakların öküzün tırnaklarında bulunması ise Bacwezilerin yeryüzünde devamlı dolaşacaklarını gösterir. İs zerresine gelince, bu husus, kuzeyden gelen barbar ve çok koyu derili olan bir adamın ülkede yeni bir hanedan kuracağına işaret eder". Kan anlaşmasına bağlı kalan Mugenyi, kuzeye doğru kâhinin kaçışını kolaylaştırır. O da, gelecek hanedanın kâhininin ta kendisi olacaktır. Daha sonra, Mugenyi'nin yaşlı teyzelerinden biri intihar edeceğine yemin ettiğini fakat bunu unutmuş gibi göründüğünü hatırlatıp alay eder. Bu sefer, ülkeyi tamamıyla terketmek amacıyla bütün Bacweziler Wamara'nın etrafında toplanırlar ve arkasından da krater göllerinde kaybolurlar. Koyu derili kuzeyli barbar, Babito hanedanının temelini atar. Söz konusu hanedan günümüze dek sürecektir. Babito'lar, ikna edici olmaksızın, her şeye rağmen anlatıyı saptırmaya çalışıp Bacwezilerin kendi ataları olduğunu iddia ederler. Unutmayalım ki, Bacweziler ve Babitolar arasında yirmi altı Babito kralı vardır.

Bacwezi hanedanının tarihi bir gerçek olduğu kesindir. Bütünüyle tarihsel çok sayıda gelenek onlara bağlıdır ve Afrika'nın başka bir yerinde olmayan topraktan devasa tahkimler onların mevcudiyetini hatırlatır. Tarihçiler, Bacwezilerin XIV-XV. yüzyıllarda hükmettiğini sanıyorlar. Banyorolar onları, duru, parlayan, gök insanlarına benzeyen adamlar gibi tasvir ediyor. Bacweziler ortaya çıktıkları gibi birden kayboldular ve ineğe büyük önem veren bir uygarlık yarattılar. Aynı şekilde, söz konusu bölgeye çeşitli silahlar getirdiler. Bunyoro ülkesinin güneyinde bulunan bu bölgenin bütün diğer krallıkları, ancak onların sahneden çekilmesiyle kendi tarihlerine başlarlar. Fakat, dinsel önemlerine nazaran tarihsel önemleri biraz cılız kalıyor. Çünkü kâhinin öngördüğü gibi, artık onlar söz konusu bölgede kutsal şahıslar olarak insanların kafasında hükmedeceklerdir. Ünleri göller bölgesinin ötesine bile taşacaktır.

Bunyoro'da saygı gösterilen on dokuz Bacwezi vardır. Uzman büyücüler onların isteklerini ifade eder, fakat ruhları da başka kişilerin vücuduna sahip olup böylelikle söz konusu insanları tedavi ederler. Bu *cwezi* ruhların her birisi, belirli doğa güçlerine ve kültür geleneklerine bağlı olmakla beraber, ayinlerde bahsedilen özel huylara sahiptir. Yıldırım, çiçek hastalığı, deri hastalıkları, öküz vebası, ateş, vahşi hayvanlar, cinsellik ve verimlilik, av, kölelik, krallık, kadın hizmetçiliği gibi toplumsal etkinliklere bağlıdırlar. Çocuk, sağlık, şans konularındaki kalıcı bereketi edinmek için, insanlar her türden *cwezi* ruha başvurabilirler.

Böylelikle, şans getiren beyaz *mbandwa*'ların (yani hem insanların vücuduna inen ruhlar, hem de söz konusu insanlar) meclisini oluştururlar; onlara zamanla uğursuz siyah *mbandwa*'lar da ilave edilmiştir. Nitekim son zamanlarda Avrupalılaşma'nın, tankların, uçakların ve "Polonyalılığın" ruhları bile belirmiştir. Çünkü bölgede 1942'de Polonyalı göçmenlerden oluşan büyük bir kamp kurulmuştur.

Buganda.

Bunyoro ve öteki Batılı krallıkların kültürüne göre, Buganda kültürü epeyce farklıdır. Hayvancılıkla uğraşan Himalar belirli birrol oynamadıkları için Bagandalar, Bacwezileri Bacweziler olarak algılamıyorlar. Bu krallığın doğuşu, komşusu olan Bunyoro-Kitara'nm kuvvetine karşı oluşan bir tepkinin ürünüdür. XIX. yüzyılın sonunda bir dizi savaş, komşularının üstündeki Buganda'nm tartışılmaz üstünlüğüne yol açmıştı. Nitekim, Buganda Krallığı nüfus yönünden üstün ve daha düzenliydi.

Bugandaların en yüksek tanrısına "Katonda" yani "Cenin", "Yaratan" denir. Çok silik, anlatılarda belirmeyen fakat *balubale*'lerin (yani ruhların) babası gibi algılanan bir simadır. Burada yaratılış miti yoktur, fakat hem hanedanın doğuşuna, hem de genelde ölüm olayına değinen istiareli bir anlatım vardır. Çünkü bu iki öge, insan varoluşunun temel tezatlarıdır.

"Şey" anlamına gelen Kintu, "Gök" anlamına gelen Gulu'nun kızına rastlayıp onunla evlenmek ister. Gulu'nun kızı Nambi'dir. Gulu, Kintu'yu sınamak için, Kintu'nun ineğini göğe kaçırır. Nambi, Kintu'ya haber verdikten sonra, tek geçim kaynağı olan ineğini almak için göğe çıkar. Gulu-Kintu'yu çeşitli sınavlara tabi tuttuktan sonra, onun Nambi'yi dünyaya getirmesini kabul eder. Fakat Nambi'nin erkek kardeşi olan Ölüm'ün âşıkları takip etmesini engellemek için, şafaktan önce gizlice yola koyulmalarını tembih eder. Aralarında evcil hayvanlar ve Buganda tarımının temelini oluşturacak olan muz ağacı bulunan değerli eşyaları da yanlarına alarak giderler. Fakat yarı-yolda Nambi, tavukları için darıyı unuttuğunu farkeder ve Kintu'nun yalvarmalarına rağmen göğe dönüp, bu sefer erkek kardeşinin eşliğinde tekrar iner. Ondan sonra Gulu, Ölüm'ü dünyadan atmak için yakalatmaya çalışır. Fakat bazı çocukların düşüncesiz yardımı yüzünden, Ölüm alttaki dünyaya iltica eder ve Gulu vazgeçmek zorunda kalır. Bir kez daha kadın, insanın tezatlı durumunun sorumlusu olarak görülür. Çünkü birbirini kovalayan nesillerin sorumlusu odur. Bu unutuş, bu akıl kaybolması da, "Unutuş Efendisi" anlamına gelen alt dünyanın kralının adına yansır.

Öte yandan Kintu hem kültür kahramanı, hem de Bugandaların saydığı tek hanedanın kurucusu gibi algılanır. Günümüze dek söz konusu hanedana ait otuzu aşkın hükümdar tahta oturdu. Çok sayıda tarihsel kuruluşun geleneği bu simgesel ada bağlı. Kintu'nun ilk halifeleri, Bunyoro'nun Babito krallarıyla bir kan bağı olan krallar gibi algılanır. En önemli ulusal tanrılar haline dönüşecek olan kahramanlar, sadece sekizinci kralın hükümdarlığında belirir. Onlar, Victoria gölünün kuzeybatısında bulunan Ssese adalarının kralı olan Kintu'nun bir arkadaşının torunlarıdır. Ayrıca Banyoroların saygı gösterdiği bazı Bacwezi adlarından oluşan bir grup teşkil ederler ve Wamara adına da rastlanır. Fakat onun rolü ilk planda değildir. Çeşitli tapınaklarda medyumların vasıtasıyla konuşurlar ama insanlar onların varis bırakmadan öldüğünü veya kaybolduğunu sanır. En önemli kahramanlar Kibuka ile Mukasa'dır. Birincisi tipik bir *ganda* kahramandır. Başka yerde eşine rastlanmaz ve bu yörenin tapındığı tek savaş tanrısıdır. Banyoroların tehdit ettiği Buganda kralı onu imdadına çağırır. Kibuka bulutlara girerek, görünmeden gökten düşman askerlerini katleder. Bir ilk zaferden sonra, Nnyoro'nın bir eserine âşık olur. Söz konusu kadın onun sırrını keşfettikten sonra arkadaşlarına her şeyi anlatır. Bir sonraki savaşta bütün savaşçılar yaylarını göğe yönelterek Kibuka'yı öldürürler. Kanlı bir şekilde öldüğü için onun kültü, insan kurban etmeyi gerektiren tek kültür. Adı Mukasa olan ikinci kahraman, göllerin arasında bulunan bütün tapınaklarda (Mugasa, Mugasha, Ngassa) bulunur. Her şeyden önce suya, özellikle de Victoria gölüne bağlı bir ruhtur. Fırtınaları denetler ve göl kenarında balık tutan bazı balıkçılar tarafından en yüksek tanrı olarak algılanır. Bagandalar ona, savaşın dışında, başvurulabilir bir tanrı gibi görürler. Verimlilik konusunda da ona başvurulabilir. Ganda kralları onun "damatları"dır.

Çok kalabalık olan diğer *balubale*'ler, tarihe geçen ve Ssese adalarının prensleriyle kan bağları olmayan tarihsel şahısları da içlerine alır. Diğerlerin ise hiçbir tarihsel özelliği yoktur ve bazı tapınakların yanında bulunan timsah veya pars gibi hayvanlara bağlıdırlar. Ayrıca, doğal kuyulara, büyük kayalara, mağaralara ve ulu ağaçlara bağlı olabilirler. Tarihsel tanrılar gibi sunulan en önemli *balubale* kategorisine giren yağmur, öküz vebası, çiçek, yıldırım, deprem, kuraklık ve av tanrıları da vardır. Dungu'ya, Nyoro (İrungu) Bacwezilerin bölgesinde ve Ruanda'da da (Niyabirungu) tapınılır.

Ruanda.

Ruanda, kuzeyi ve doğusundaki yerlerde tesirlerini hissettiren ve Bunyoro'dan çıkan bütün krallıkların tarihsel akımlarından bağımsız bir şekilde gelişen bir ülkedir. Hanedanının seceresine giren Banyiginyaların listesi, en azından Banyoro ve Buganda krallarının listesine kadar uzundur. Fakat Bacwezilerin ruhları, yerel tarihte hiçbir yeri olmayan yabancı istilacılar gibi çok yakın bir tarihte ortalığa çıkar.

Kendisine tapmılmasına rağmen en yüksek tanrı olan İmana, hem konuşmalarda, hem de düşüncelerde mevcudiyetini hissettirir. İstiareli anlatılar onun özelliklerini ve müdahale şekillerini belirtir. Fakat kendisi, tarihsel gelenekten kopuk kalır. Ölümün kaynağı ve yaşamın olumsuz yanları hakkındaki çeşitli anlatılar için de aynı şey geçerlidir. Onların ezelden beri yaşamın verilerinin öteki yüzünde yazıldığını vurgularlar. Banyoroların Ruhanga'sına nazaran, İmana daha soyut bir simadır. Sadece gökte değil, bütün evrende bulunur. Somut dünyanın yaratıcısından çok, yaşamın, verimliliğin ve şansın daimi kaynağı gibi tasvir edilir.

Yıldırım'ın hükmettiği gök, hanedanın kaynağıdır: Kısır bir kadın, Yıldırım'ın salyası ve süt karışımı yardımıyla bir çömlek içinde bir çocuk yaratmayı başarır. Fakat babası onun bir piç olduğunu düşünür. O yüzden çocuk, erkek kardeşi Mututsi'nin,

kendi karısı olacak kızkardeşinin ve Twa pigmesi bir çiftin eşliğinde dünyaya atılır. Bu vesileyle dünyamıza birkaç evcil hayvan ile ateşi de getirir. Kigwa'nm (Düşmüş şey) kendisi bir kral değildir. "Yeryüzünde bulunmuş" denen kabilelerden olan küçük bir kral onu kabul eder. Şaşırtıcı bir şekilde zengin olan Ruanda masallarının çoğunda, özellikle sihirbaz ve yağmurun yaratıcısı olan küçük kralların nasıl büyük Ruanda'yı oluşturduğu anlatılıyor. Artık gizemli bir bağlantı değil de, siyasal anlamda bir kurum olarak hanedanın kurucusu Gihanga'dır. Onun adı, Banyoroların yüce tanrısının değişik bir biçimde söylenişinden ibarettir. Onun halifelerinin hükümdarlığında, bazı krallar veya onlar gibi görülen bazı kahramanlar, krallık uğruna kendilerini feda edip "kurtarıcı" unvanını alırlar. Hanedan, hatıralarına saygı gösterir. Fakat Buganda için geçerli olan şeyler burada geçersizdir: Kurtarıcılar ayinlere müdahale etmezler. Gihanga'dan sonra on beş hükümdarlık sürecinin sonucu olarak, Ruganzu Ndori hükümdarlığında (XVI. yüzyılın sonu), bazen İbicwezi adını da taşıyan, İmandawaların kralı Ryangömbe belirir. (Banyoroların Mbandwa'larına bakın). Ryangombe, Bunyoro panteonuna girmez. Fakat *Nyoro* etkisinde kalan öteki krallıkların bölgesinde, ön planda olmamasına rağmen yine de panteonda bulunur. Wamara'nın kardeşidir. Trajik sonu üstünde durulan Wamara, bu bölgenin mitlerinde ön plandadır. Fakat Ruanda'da ve güney bölgesinde izine rastlanmıyor.

Kiranga adı altında Burundi'de onurlandırılan Ryangombe, itici ve kadınları fazlasıyla seven büyük bir avcıdır. Sihirbaz ve aynı zamanda akrabası olan bir kralla kumar oynarken Ryangombe hükümdarlığını kaybetmek üzeredir. Tam o sırada, uzak ülkelerde doğan ve Herkül gibi kuvvetli olan Ryangombe'nin oğlu Binego kulübeye girip söz konusu kralı öldürür. Daha sonra, annesinin ihtarlarına rağmen ve kesinlikle yasakladığı halde annesinin kemerinin üstünden atlayan Ryangombe ava gider. Ormanda yeni doğum yapmış fakat evli olmayan ve aynı zamanda göğüssüz birkadına rastlar (Burada çift biryasak vardır). Kadın onu cezbettiği için, Ryangombe'den, töreye uyarak bebeği taşımak amacıyla kendisine bir deri armağan etmesini rica eder. Daha sonra da Ryangombe'ye canavar gibi bir manda gösterir. Manda, boynuzlarını Ryangombe'nin vücuduna saplar ve kahramanı parlak ve kıpkırmızı yapraklarla kaplı bir ağaca fırlatır. Bu bir mercan ağacıdır ve ileride Ryangombe'ye kült ağacı olacaktır. Binego koşup mandayı öldürür. Fakat Ryangombe'nin kanı akar. Üstelik Ruanda'ya dönmek söz konusu değildir, çünkü "kurtarıcılar"ın kanının gizemli gücü ters etkiler yapmamalıdır. Bunun üzerine tüm İmandwalar gerek onun cesedi üzerinde kendilerini öldürür, gerekse 4500 metre yükseklikteki sönmüş bir yanardağ olan Karisimbi'nin ağzına atlayarak hep birlikte yokolurlar. Orada, onun gizemli törenlerini tanıyanların ruhları, öldükten sonra buluşup içki içeceklerdir. Bu vesileyle Ryangombe, annesi, erkek kardeşleri, çocukları, damatları, arkadaşları, hizmetçileri, nesiller zincirine girmeyip torun da bırakmayacaktır ama kastlara ve rütbelere bakmaksızın Ruanda halkının bütününü evlat edinerek gök ve yer arasında askıda bulunacaklar ve krater aracılığıyla alt dünya ile temas halinde olacaklardır. Artık ölenlerin ruhlarına hükmetmektedirler. Öte yandan, gök ve yeraltı güçlerini kendilerine tapan insanlara bağlarlar.

Yıldırıma ve hayvancılık değerlerine bağlı olan görgülü Kagoro ile tamamen zıt olan görgüsüz Mugasa gibi birçok ünlü Bacwezi, Ruanda panteonunda da bulunur. Büyük bir ihtimalle Mugasa Zaire'den gelmektedir. Balık gibi kokan hoyrat bir kişidir: Bütün derelerde gelenlerden haraç keser. Ruanda hanedanı tarafından bertaraf edilen yerel kralların en ünlüsü olan Mashira ile cüce parya Mutwa'nm ve çeşitli hayvanların ruhları da söz konusu panteonda bulunur.

Burada ne tapınak, ne uzman medyum, ne de tam bir vecd vardır. Çılgınlığı bilinçli bir şekilde taklit edenbütün ritler, yersiz, müstehcen ve ahlaksız davranışlar göstermeye iterler. Söz konusu davranışlarda toplumsal yaşamın bütün değerleri geçici olarak unutulabilir ve en azından simgesel bir şekilde, yasaklar da çiğnenebilir. Belki de vecd olayı olmadığı için, ayinin temsilinde yüksek sesle bağırılan bu tuhaf metinler vecdin bedelidir. Her neyse, metinler kafalarda hükmeden bu gizemli ruhların canlandırılmasını iyice gösterirler. İşte birkaç alıntı: – Ryangombe: "Ben fiyat, ben alıcıyım. Pars'm kısır dişisiyim: Beni satın alamazlar. Armağanlarını biriktirmek için, hem kızla, hem de annesiyle yatıyorum. Bir erkek suaygırı gibi akıntıyı bulandırırım. Her şeyi-ben-bilirim diyeni öldüren benim; ben öldürdüm sırları ortaya dökeni. Benim o-herkesin-beklediği ana girişte ama gizli kapılarda beliren; benim o-geceyi-bakire olmaksızın-geçirmeyen-dirsek; benim o-geceyi-bir et olmaksızm-geçirmeyen-kılıç. Ben o akıl sır ermeyen, o tedirgin edilen; beni gördüğünüzde bir köylüye benzetirsiniz ama yürüyüşüm diğer krallarınınkinin aynısıdır! Ben o-sürekli-yakarışları-kabul-edenim, kurtarıcıyım, Ben-insanların-arzu ettiği-şeyleri-dans-ederek-götürenim..." – Binego: "Abababa! Deriyi parçalara ayıranım ben. Boğaları boğduruyorum ve yaşlı inekler azgınlıktan ölüyorlar. ...Kendi dayılarımı öldürdüm. Engerek –yılanının– kanıyım ben, emilir ama içilemem. Ben acı ve çekici tadım, ben kimsenin düşünmeden kendini tehlikeye atamayacağı karanlığım, ben yersiz yurtsuz bir kovulmuşum. Yıldırımın idrarıyım. Anne ineklerin ayağını kıran yer yarığıyım, gözde yabancı bir bedenim, durmadan gülümseyen adamdan nefret ederim: Bir sancıyla gülümsesin"!

Şüphesiz, okurun farkettiği krallıklar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tahlil etmeye çalışmayacağız. Temel ögeler her yerde bulunuyor. Mesela av ve hayvancılık tutkusu; trajik ölüm veya torun bırakmaksızın gizemli biçimde ortadan kaybolma; kadının olumsuz rolü. Çünkü başka yerlerde çok değer verilen nesil zincirinden de, bunun ortadan kaybolmasından da o sorumludur. Müşterek bir öge olarak, üç dünya arasında iletişim yeri olan yanardağlara ve göllere sığınma da zikredilebilir.

Tanrılaştırılmış kahramanlar ve hükmeden krallar arasındaki tezatı da vurgulamamız gerekiyor. Bunyora'da Bucweziler bir Altın çağı temsil eder. Dünyanın göğünde parladıkları gibi, tarihin göğünde de parlarlar. en yüce krallar, Buganda'da, Victoria gölüne bağlı olan bu aileden çıkıp resmi kralların yardımına koşarlar. Bunlar, deyim yerindeyse yarı-resmi krallardır. Ruanda'da yabancı uyruklu, hanedan ile bağı olmayan ve Ruanda'nm en ünlü kralı Ruganzu Ndori ile çelişik bir durumda bulunan Ryangombe, açıkça kral karşıtı bir kişidir. Ruganzu'yu ve savaşçıları bir sisle sarıp soylu ve savaşçı davranışlarına karşı densizlikler ve büyü ile cevap verir. Herhalde bu fark gereklidir. Çünkü herkes ayinsel bağlamda şunu söylemelidir: "Ben de kralım"! Böylelikle bu bölgenin insanları kafalarında en az üç tane kral simgesi taşımaktadırlar: Mitolojik ve kutsal kralın simgesi. Bu kral gök ve yer arasındaki arabulucu rolünü üstleniyordu. Soyut ve simgesel bir varlıktı. Çağdaş, gerçek kralın simgesi. Bu ikinci kral tamamen somut bir şekilde onlara hükmediyordu. Gizemli kralın simgesi. Ruhu vücutlarına iniyordu. Ölüler ve yaşayanlar arasında bir bağ oluşturuyordu.

Sonuç olarak, mit ve tarih arasındaki birleşmenin daha geniş boyutlara ulaşabildiğini söyleyebiliriz. Mesela, Nyabingi isminde beliren bir dişi ruh, gerçek vecd ile kendini gösterip Ruanda'nın kuzeyinde bulunan bölgeye yayıldı ve siyasal bakımdan ön planda olmayan bu yörelerde resmi güvenlik güçlerine karşı gerçek isyanlara yol açtı. Birbirine zıt olan rivayetlere göre, bir kralın karısı veya kızı veya hizmetçisi olan Nyanbingi'nin kaderi trajik olmuştu. Fakat onun namına iş gören medyum kadınların kaderi de bazen trajiktir. O yüzden, halk onların da Nyanbingi'nin ta kendisi olduğuna inanır. Büyük bir ihtimalle, Bacweziler de benzer bir şekilde yol alıp, bazen bölgelerinden çok uzak yörelerde ulusal ruhlar gibi kabul edilmişlerdir.

P.S. [J.L.M.]

KAYNAKÇA

BEATTIE, J., *Bunyoro, an African Kingdom*, New York, 1960; *The Nyoro State*, Oxford, 1971. BEATTIE. J. ve MIDDLETON. J., *Spirit Mediumship and Society in Africa*, Londra, 1969. COUPEZ. A., ve KAMANZI. T., *Récits historiques rwanda*, Tervuren, 1962. FISHER. R.B., *Twilight Tales of the Black Baganda*, Londra, 1911. GORJU. J., *Entre le Victoria, l'Albert et l'Edouard*, Rennes, 1920. HEUSCH. L. DE, *Le Rwanda et la civilisation interlacustre*, Brüksel, 1966. KAGAME. A., *La Poésie dynastique au Rwanda*, Brüksel, 1951. KAGGWA. A., *The Kings of Buganda*, Nairobi, 1971. LACGER, L. DE, *Rwanda I. Le Rwanda ancien*, Namur, 1939. MAIR. L., *An African People in the Twentieth Century*, Londra, 1934. OLIVER. R., ve MATHEW, G., *History of East Africa I*, Oxford, 1963. PAGES. C., *Un royaume hamite au centre de l'Afrique*, Brüksel, 1933. PAUWELS. M., *Imana et le culte des mânes au Rwanda*, Brüksel, 1958. ROSCOE. J., *The Baganda*, Cambridge, 1911; *The Northern Bantu*, Cambridge, 1915; *The Bakitara*, Cambridge, 1923; *The Banyankole*, Cambridge, 1923; SMITH. P., *Le Récit populaire au Rwanda*, Paris, 1975. ZUURE. B., *Croyances et pratiques religieuses des Barundi*, Brüksel, 1929.

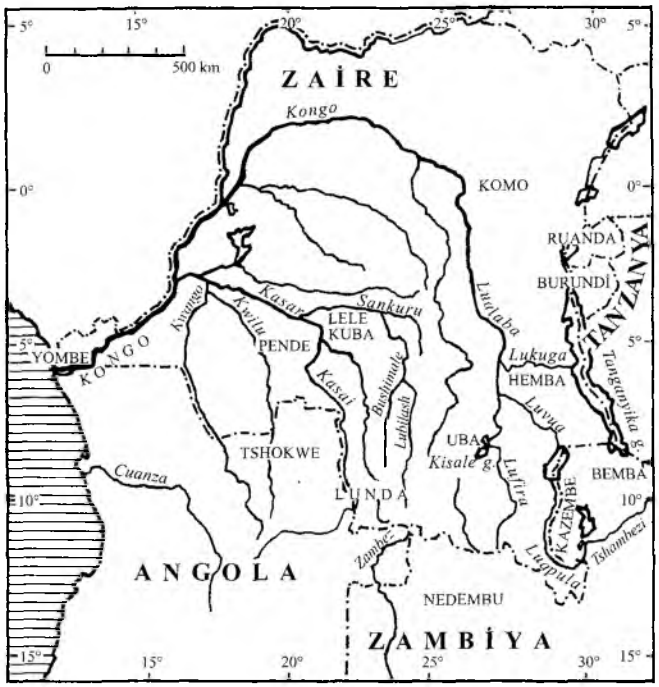
KUTSAL KRALLIKLAR. Zaire ve Güney Afrika Bantuları.

I. Gök ve yer kuvvetleriyle kralın ittifakı (Loango, Kongo).

Portekizlilerin gelişinden önce, Kongo halkının savaşçı ve istilacı bir bölümü Zaire'nin güneyinde kutsal bir krallık kurmuştu. Kral Nzinga Nkuwu, Portekizlileri coşkuyla kabul etti. 1491'de vaftiz edildikten sonra, I. Jao'nun adını alarak hükümranlığını sürdürdü. Mbanza Mbata olarak adlandırılan başkent, San Salvador adını aldı. Pek eksiksiz olmamalarına rağmen, sonraki yazılı kaynaklar tantanalı Katolik merasimlerin bu halkın geleneklerini hiçbir zaman tamamen bertaraf edemediğini gösteriyor. Söz konusu gelenekler, her zaman pagan kalan kuzeydeki Loango Krallığı'nın gelenekleriyle şaşırtıcı benzerlikler ortaya koyuyor. Loango Krallığı'nda, büyük gök cini Bunzi'nin rahibi olan *ntlhomo* Bunzi, yağmurun ve tarımın sahibidir. Tahta çıkma ritlerini yönetir ve toprağın verimliliğini garanti eden törenler vasıtasıyla hükümdar ile aralıksız temas halindedir.

Ancak yerel toprak cinleri Kültü ana soyuna dayalı kabile reislerinin ya da onları temsil edenlerin işidir; bu kişiler doğumlarının tuhaflığına veya ortaya koydukları fiziksel sakatlığa göre seçilir.

Bu "kutsal canavarlar", Mbumba isminde Gökkuşağı Piton'un karısı olan büyük toprak ve su tanrıçası Funza ile dolaysız temas halindedirler.



Başka bir yerde sözünü ettiğimiz kozmogonik ikicilik [bkz. "Kozmogoniler, (Bantularda)" maddesi] o noktadan itibaren siyasal düzene eklemlenir. O zaman XVII. yüzyılda yapılan gözlemleri daha iyi anlayabiliriz. Dapper, hükümdarın etrafında birkaç cücenin bulunduğunu farkeder, Bateell ise, onun tescilli ve öz büyücüleri olması için, albinoların da doğuşlarından itibaren hükümdara götürüldüğünü aktarır. Loango kralına gelince, onun eksiksiz ve mükemmel bir fiziksel sağlığa sahip olması şarttır. Kralın bedensel bakımdan kusursuz olma isteği, toprak rahiplerinin fiziksel kusurlarıyla çelişir ve Afrika'nın başka yerlerinde de bulunur.

Loango Krallığı'nın doğuş mitini, bu kozmogonik çerçevede tahlil etmemiz gerekiyor. Bir kargaşa döneminden sonra, ilk hanedan devrildi. İleri gelenler Bunzi rahibine başvurduklarında, özellikle kutsal bir yaratığın kendisine getirilmesinin krizi çözecek tek çare olacağını söyledi. İyice düşündükten sonra, kabile reisleri ülkenin iç yörelerinden Pigme bir genç kızın satın alınmasına karar verdiler. Bunzi rahibi kızlığını bozdu; o da önce bir oğlan, sonra da bir kız doğurdu. Onlar, ana soyuna dayalı yeni hanedanlığın kökeninde yeralırlar.

Elbette kralın tahtının etrafındaki cücelerin mevcudiyeti, çok eskilere dayanan bu kutsal evliliğin anısını canlandırmaktadır.

Böylelikle, gök ve toprak tanrıları aralarında anlaşabilmiştir.

Şimdi, Kongo Krallığı'nın eski geleneklerine bir göz atalım. Çalkantılı bir siyasal tarih boyunca, Mani Vunda olarak adlandırılan yüksek bir memur, kralın tahta çıkma törenlerini yürütürdü. Oysa, söz konusu memur, Mbanza Mbuta'da mevkini tutan ve Mani Kabunga unvanı olan eski yağmur ve verimlilik rahibinin varisinin ta kendisidir. Bu yüksek rütbeli kişi, Nsaku Vunda kabilesindendir. Söz konusu kabilenin üyeleri de, atalarının Pigme olduğunu iddia ederler. Nitekim, ilk hükümdar, kabilenin kızlarının birisiyle evlenmiştir.

Loango mitinin bütün ögeleri şu tarihsel anlatıda toplanır: Yağmur rahibinin kızıyla kralın büyüsel-dinsel evliliği sayesinde, yeni bir hanedan kurulup teyit edilir. Rahibin kızı, kısa boylu

atalara bağlıdır. Oysa Kongolar, doğa cinleri ve cüceler arasında bir bağlantının varolduğunu sanırlar [bkz. "Kozmogoniler, (Bantularda)" maddesi].

Çok önemli bir öge ortadadır: Her eyalette *kitomi* ismindeki toprak rahipleri, kral tarafından seçilen memurlara resmi bir tören esnasında görevlerine kutsal biz nitelik kazandırmakla görevlendirilir. Tabii ki bu *kitomi*'ler, *tshitomi* denilen Loango'daki yerel kabilelerin rahip namzetleridir. Eski kango krallığı Loango'da kutsal krallığa özgü çizelgeyi yineler: Tahta çıkma töreninden sorumlu Mavi Vunda, Gök Tanrısı Bunzi rahibinin değişik bir şeklidir. Loango'daki kutsal iktidarı niteleyen eden geleneksel şekil, böylelikle, eski Kongo Krallığı tarafından tekrarlanıyor: Cülus törenlerinin sorumlusu olan ve Mani Vunda diye adlandırılan yüksek memur, Bunzi ismindeki gök tanrısı rahibinin tekrarlanmasıdır. Yerel toprak rahiplerine gelince, onlar, geleneksel olarak bir tören esnasında Kongo Kralı tarafından seçilen temsilcileri hırpalarlar. Loango'da ise yedi senelik bir olgunluk sürecinin sonucunda, bizzat kral bütün ülkeyi gezmek zorundadır. Özellikle, kutsal topal rolünü oynaması şarttır [cüce ile topal arasındaki ilişkiler için, bkz. "Kozmogoniler, (Bantularda)" maddesi]. Fakat ikinci bir yüksek memur, Mbata "Dük"ü olan Mani Vunda'yla aynı yerel Nsaku kabilesine aittir ve tahta çıkma törenlerinde de rolü mevcuttur. Dük'ün ayinlerde kullanılan demirci aletleri ve kralın demir bileziğiyle muhtemel bir bağlantısı vardır. Oysa, henüz XX. yüzyılın başlangıcında, merkezi iktidarın çöküşüyle oluşan Doğu Kongo beyliklerinde demirci, örs üstünde birleştirdiği demirden yeni bileziği "taçlı reis"e veriyordu. Girişi çok dar olan ve rahmi andıran bir kulübede, aday-reis daha önceki bir törende meydana gelen hayâli bir ölümün kurbanı olmuş ve bir pisi balığını ağzına alarak su cinleriyle tek bir vücut oluşturmuştur. Demirci, onu sığınağından çıkardıktan sonra, yeni doğan bir bebek gibi yıkayacaktır. Nehrin güneyinde, büyük bir ihtimalle yerli Nsaku kabilesinin elinde olan iktidarın kutsallığı, hem yağmurun, hem de demir hanenin denetlenmesiyle ifade ediliyordu. Böylelikle, örsü ve çekici andıran bir demirci vecizesi, krallığın başkenti için kullanılıyordu. Krallığın çöküşünden sonra, demir bilezik her zaman Kongo kabilelerinin simgesi olarak kaldı. Mbata ülkesindeki kralların eski kutsal iktidarının son halidir. 1975'te Mbanza Mbata'da rastladığımız kabilenin en yaşlısı, bu kuvvetli beylik çoktan yokolduğu halde, "Kralın Kongo"sundan gelen pirinç bir haça sahipti. Bu nesneye kim sahip olursa, üstünde korkunç bir şiddetin tanığı olarak bir Portekiz topunun bulunduğu yüksek düzlükte, çok eski bir tahta haçın gölgesinde toplanan Mbata kavminin diğer kabilelerindeki yaşlıların çevresinde durma hakkına sahip olurdu.

II. Av ve savaşın itibarı (Luba-Lunda).

Lubalarda olduğu gibi Lundalarda da, uzak bir ülkeden gelen bir avcı, kutsal krallığı kurar. Luba destanının tahlili, tanrısal bir yaratık olan ve aynı zamanda kendisiyle verimliliği taşıyan göçmen prens Mbidi Kiluwe'nin yağmura bağlı olduğunu gösterir. Bu yol yordambilen adam, oldukça temkinli bir şekilde, Gökkuşağı Piton Nkongolo'nun ta kendisi olan yerel bir reisle temas kurar. Bu iki şahıs birkaç konuda birbirine zıttır. Nitekim, Nkongolo her



Baş-avcı Tshibinda İlunga'nın heykelciği (Angola). Berlin, Museum für Völkerkunde. Foto: Hietzge-Salisch.

konuda açık açık davranmakta, yabancı ise (özellikle masadaki davranışlarında) kibarca hareket etmektedir. Söz konusu yabancı, ev sahibinin iki kızkardeşiyle evlenir fakat kısa bir süre sonra onları terkedip doğduğu doğu dağlarına döner. Bulanda adındaki karısı, Kalala İlunga diye adlandırılacak olan mucizevi çocuğu doğurur. Nkongolo boşuna onu tuzağa düşürmeye çalışır. Kalala İlunga, bütün bu hilelerden kaçıp babasıyla doğu ülkelerinde buluşur. Nkongolo askerleriyle onu takip eder fakat gök ve yer arasındaki sınırı oluşturan krallığının sınırların ötesine geçemez. Söz konusu sınır Lomami deresidir. Kalala İlunga, kısa bir süre sonra kuvvetli bir orduyla dönüp kolaylıkla dayısının üstesinden gelir: Savaş yıldırımı, kurak mevsimin simgesi olan gökkuşağını yokeder.

Yeni bir hanedanın kurucusu olan Kalala İlunga, dünyanın hükümdarı olan evrensel bir mirasçı gibi görünmektedir. XIX. yüzyılın sonlarında kendi imparatorluklarının çöküşüne tanık olan halefleri gibi, şu özelliklere sahiptir: *Bulupwe* denen kutsal krallığın mutfak gelenekleri ve *Bupfumu* denilen siyasal iktidar bu özelliklerini en başta gelenleridir. Bütün bunlar, gökteki babasının ve görgüsüz bir köylü olan dayısının sayesinde ortaya çıkmaktadır. Kralın ateşi sessizliği ister. Kalala İlunga, gök ve yer arasında çifte bir arabulucu olur. Yağmur cini onu getirir ve büyük bir olasılıkla Venus'la ortaktır. Lubaların bize aktardığı tek hacimli mitolojik metin olan *Devletin Kuruluşu* destanında, bu kozmogoninin başka görünümleri de yansımaktadır [bkz. "Kozmogoniler, (Bantularda)" maddesi].

Lubalardan sonra, Lundalar bir imparatorluk kurarken (XVII. yüzyılın başlangıcı?) ortaya çıkan destanlar, sözünü ettiğimiz hikâyeden kaynaklanıyor. Tshibinda mitik isminde gezgin bir avcı, Lueji denilen kısır bir yerel prensesle evlenir. Lueji'nin adet günlerinde kaybettiği kan, gökkuşağının simgesel bir çağrışımıdır. Kocasına çılgınlar gibi âşık olduğu için ona ikinci bir kadını çok görmez. Bu kadın, yeni hanedanı kuracak çocuğu doğuracaktır. Bu resmi belge, Lubalarda olduğu gibi, büyük bir ihtimalle istilacı bir grubun iktidarı ele geçirmesini meşrulaştırır. Mite dayanan tahta çıkma töreni, yıldırımın sahibi olan bir güneş-kralı sahneye çıkarır: Söz konusu güneş-kral, Lueji'nin ilk atası olan yılanın bölgesine girer. Ondan önce, geceleyin dinsel ayinlere uygun bir ateş yakmıştır. Tshibinda ile Lueji'nin kural dışı evlenmesi, kutsal bir evlilik gibi görünmektedir.

Fakat gök ile yerin bu evliliği birkaç bakımdan kısır kalır. Lueji'nin çocukları yoktur ve krallara özgü bileziği alan yabancının hükümdarlığı, kendileriyle çok sayıda kişiyi sürükleyen erkek kardeşlerinin göçüne yol açmaktadır. Tshibinda ise avlanmakla yetinir: Zaten kendini her şeyden önce bir avcı gibi görür. Fakat avın simgesel ögeleri, Lunda evreninde bu uğraşın verimliliği vaad ettiğini göstermektedir. Kadın adetlerinin düzensizliğini tedavi etmek için *Ndembu*'lar tarafından yapılan *nkula* ayinleri bu bakımdan çok ilginçtir. Söz konusu ayinler ilk defa Lueji'ye uygulanmıştır. Hayvan derilerine bürünmüş olan, yay ve ok taşıyan hasta kadın avcıyla bütünleşir. O vesileyle, Tshibinda İlunga onun gelecek verimliliğini önceden ortaya koyar. Oysa, kutsal krallık, sadece gelecek nesilde, yani avcının oğlu iktidarı ele geçirince bütünüyle kurulacaktır. Tshibinda İlunga'nın oğlu Naweji, askeri erdemlere göre devleti kurar. Simgesel Lunda düşüncesinde savaş ve av, birkaç bakımdan birbirine zıttır. Ndembu'larda Tumer'm yaptığı tahliller, krallık mitini anlamamızı kolaylaştırmaktadır: Söz konusu mit, bir kana göre yapılan kurallara bağlıdır (1). Özellikleri yüzünden, Lueji'nin adetlerinin kanı, avda Tshibinda tarafından dökülen kan ve Naweji'nin üstlendiği cinayetin kanı birbirleriyle çelişir. Bu üç çeşit kan, Lunda mitinin çerçevesini oluşturur: *Ndembu* ayinlerindeki kırmızı renk onları hatırlatır. Bu "renk üçgeni", beyaz ile siyahı da içerir. Beyaz sağlığı, hayatı, toplumsal uyumu, siyah ise zıt özellikleri ve büyüyü çağrıştırır. Lunda siyasal ideolojisinde, bu üçgenin kırmızı zirvesinin, olumlu değer olarak savaşa işaret ettiğini ispat edebiliriz. Bu anlam alanında avın kanı, kırmızı ile beyazı birbirine bağlayan eksende bulunur ve bu iki değerin kavşağında görülür. Çünkü verimliliği vaad eden avın kanı, gerçekleştirilen ayinlere göre beyaz simgeleri de çağrıştırmaktadır.

Aynı noktadan hareket ederek, Ndembular verimli dölü beyazlatılmış kan gibi algılarlar. Oysa, "kirli" olan adet kanı, kırmızı ile siyahı birleştiren eksende bulunur. Bantularda kimi kez renk simgeleri sabit değildir. Luba destanı, kızıl Nkongolo'nun siyah Kalala İlunga'ya zıt bir durumda olduğunu gösterir. Güney Afrika'da, Swazi Krallığı'nın ayinlerinde siyaha çok değer verilir. Üstelik, Komo ve Pendeler kırmızının olumsuz, siyahın ise olumlu olduğunu düşünürler [bkz. "Kozmogoniler, (Bantularda)" maddesi].

III. Kral ailesi mensupları arasındaki ensest.

Toprağa bağlı ilk kral olan Nkongolo, iki farklı aile arasındaki toplumsal evlenme kanununu bilmez: Nitekim kral, yabancı kahraman Mbidi Kiluwe'ye verilmeden önce, iki kızkardeşiyle cinsel ilişkide bulunuyordu. Böylelikle, ailenin dışında gerçekleştirilen bu iki evlilik, ensesti yokediyordu. Fakat hem Nkongolo'nun, hem de Mbidi'nin selefleri olan Luba kralları, tahta çıkmadan önce anneleri ve kızkardeşleriyle ritüel bir ensest gerçekleştirmek zorunda kalıyorlardı. Olay, "belanın evi" denen kapısız ve penceresiz bir kulübede meydana geliyordu. Nitekim, Lubalara göre, ensest münasebetler beraberinde felâket getiriyordu. O vesileyle, Luba kutsal krallığı, Nkongolo'nun mirası olarak kalan iktidarın bu lanetli parçasını benimsiyor ve bu ilişki ile birlikte, tam bir yalnızlığa mahkûm ediliyor, kültürel düzenin ötesine itiyordu. Masada yanına kimse oturmadığı gibi bu kez Mbidi Kiluwe'nin mirasçısı olarak soyun dışına da itiyordu.

Bu olay, Afrika'da sık sık görülür. Bazen de tam bir tecrit uygulanır. 1619'da yazılan bir vakayıname, Kongo Hıristiyan kralının, hâlâ ablasıyla cinsel ilişkide bulunduğunu gösteriyor. Bu olayları yazan Randles, bir labirente benzeyen kral sarayının şeklinin simgesel olduğunu, kral ile halkı arasındaki ilişkileri kesmeye yönelik olduğunu imâ ediyor.

Kuba mitolojisi ve ayinlerinde, kralın gerçekleştirdiği ensestin simgeleri çok büyük boyutlara ulaşıyor. Mweel ismindeki kızkardeşiyle münasebette bulunduktan sonra, güneşe bağlı bir kahraman olan Woot, halkını terketmek zorunda kalır. İlave edelim ki, ayinler Mweel'i aya ve yağmur mevsimine bağlamaktadır. Ensest ilişki içindeki âşıkların ayrılması, gök ile yerin ayrılmasına benzer: Woot'un doğuya doğru gidişi, bir güneş tutulmasına sebep olur. Toplumbilimsel açılardan Kuba miti, annelerin şeceresine göre oluşturulmuş dengeli bir toplumun, yani kız ve erkek kardeşin birleşmelerini tavsiye ettiğini gösterir. Onun içindir ki, Mweel'in isteği üzerine Woot halkına güneş ışığını geri verir Ensestli woot her tür doğurganlığın en yüce kaynağıdır. Hiddetli, sarhoş ve ensest ürünü bir kraldan, daha yüksek bir uygarlık vaat eden ölçülü bir krala geçiş sürecini tasvir eden Luba destanlarının tersine, Kuba mitleri, kültür tarihini toplumsal uyumun sürekli

bozuluşu olarak algılar. Sarhoşluk ve ensest bu sürecin en önemli ögeleridir. Nuh hikâyesinin Afrikalı bir değişkesi gibi okuyacağımız bir hikâyede Woot, ana soyuna dayalı dizgesi ve o sarhoş ve çıplak yatarken onunla alay eden oğullarını cezalandırmak amacıyla da erginleme ritlerini kurmuştur;. Edeple kendisini örten kızının lehine onları miraslarından yoksun edecektir. Gidişinden pişman oldukları için peşine düşen ailesinin mensuplarından kaçan Woot, halkıyla kendisi arasında engeller koymak amacıyla dil çeşitliliğini kurar. En sonunda, bir göle (veya bir girdaba) inip kaybolur. Böylelikle, coğrafi, hayvansal ve bitkisel çeşitliliği yaratır. Kaybolan Woot'un aranması, delikanlılarm erginlemelerinin simgesel şeklidir. Toplandıkları yeri köyden ayıran erginleme duvarı, evreni simgeler ve bu efsanevi hikâyeyi başvuru kaynağı olarak alır. Demirci örsüyle bağdaştırılmış bir iktidarı olan *Nyim* denen kutsal kral, her türlü hayatın kaynağı olan bu lanetli ve özlenen kahramanın mirasçısıdır. taç giydikten biraz sonra kızkardeşlerinin birisiyle cinsel ilişkiye girmek zorundadır. Ama o büyük annelerine bağlı soyunu reddederek küçük yeğeniyle evlenir. Krala daha büyük bir iktidar sağlayan bu ilişki, kötü bir büyücünün niteliklerini de kazandırır. Kralın üstünlüğü *paam* kelimesiyle ifade edilir. Bu terim ateşi, güneşin ışınlarını ve parsın saldırganlığını çağrıştırır. Ayinlerin alanında, hükümdar evrenin güçlerine hükmeder. Mweel'e benzeyen kızkardeşi aracılığıyla kral, güneş gibi algılanır ve ay ile münasebette bulunur. Yağmur da yağdırılabilir. Oysa, siyasal hayatta, sadece imtiyazlı bir meclis üyesidir. Ulusu temsil eden meclislerin fikirlerine başvurmadan hüküm süremez.

IV. Kutsal krallığın yenilenmesi (*Swazi ülkesi*).

Yılda bir defa, muhteşem ulusal ayinler eşliğinde, kış gündönümünde kutsal krallığın kuvvetlerini canlandırmak için Swazi kabilelerinin bütün temsilcileri hükümdarlarının etrafında toplanır. Güney Afrika'da bu dönem yağmur mevsimidir. Frazer'e ait bu izlek, Hilda Kuper tarafından ortaya konulmuş ve çeşitli yorumlara yol açmıştır. Fakat doğruyu söylemek gerekirse, Max Gluckmann'ın ince sosyolojik yorumu da, Beidelman'ın simgelere dayanan tahlili de bu ayinin karmaşık sürecini tamamen açıklamaktan uzaktır. Biz burada, Orta Afrika krallıkları üzerine incelemelerimizi temel alarak yeni bir çözümleme sunuyoruz.

Su ve bitki bayramı olan *intshwala*, Swazi kültürünü niteleyen derin askerlik ve çobanlık değerlerinin izlerini taşır. Törenlerin başlangıcından birkaç gün önce, ulusal rahipler tarafından götürülen iki ayrı alay, başta deniz ve derelerden olmak üzere, "dünyanın suları"nı almaya gider. Siyah bir sığır kurban olarak kesildikten sonra, derisi "prensesler" denen iki asmakabağını süsler. Her grup, birtane asmakabağını kara bir kalkanın üzerinde taşır.

Halka açık olan tören, kış gündönümü güneşinin "güney evinde dinlendiği" günden önce gelen yeni ayda başlar. Savaş giysilerini giymiş gaziler, başkentte suyu taşıyan rahipleri karşılarlar. Emektarlar, halkın hışmına uğrayan efendilerini sürgünde takip etmek dileğini dile getirirler. Prensesler ve halktan kadınlar, validenin etrafında toplanır. Validenin önünde, başka askeri alaylar da yarım bir çember oluşturarak bekler. Tam gün battığı sırada, savaşçılar dolunayı çağrıştıran bir çember oluştururken kral kutsal kulübeye girer. Önceki gün yaptığı ayini tekrarlayarak, ilk önce Doğu'ya ondan sonra Batı'ya doğru tükürür. Kalabalık onun "geçen yıl için ısırdığı"nı ilan eder.

Ayinin ikinci bölümü, on beş gün sonra yani dolunaydan önceki gece yapılır. Genç adamlar "körpe ve taze" akasya dallarını başkente götürür ve onlarla kutsal kulübenin çatısını kaplarlar; yeşil ve sağlam olan başka bir ağacın dalları da duvarları tamir etmek için kullanılır. Toplanmış alayların her birisi hilâli çağrıştıran bir yarım çember oluşturur. "Dünyanın suları"nın hiddetine benzer bir eylemle, genç adamlar kara bir sığırı tepeler. Bu arada hükümdar da onlara yardım eder. Su rahipleri kurbana son darbeyi indirir ve cesedinden çeşitli et parçaları alırlar. Rahipler bu parçaları daha sonra kralın kutsal ve sihirli içeceğine koyacaklardır. İkinci bir siyah sığır sunulur. Ama bu önceki sığır gibi kesilmeyecek ve yenilenmiş kralla özdeşleştirilecektir. Krala gelince, yerde tutulan sığıra çırılçıplak oturur. Bunun ardından, özel bitkilerin köpürttüğü kutsal sular ile yıkanacaktır. Böylece kral, "Ulusun Boğası" olmaktadır.

Ertesi gün yani "büyük gün"de, yalnız penisini saran bir kılıf takmış olan kral, kalabalık arasından geçer. "Terketme şarkıları" başlar, kadınlar ağlaşır, "Sağ kolu olan" ilk ritüel karısı ile evlendiği kulübeye girer. Halkını "uyandırmak" amacıyla Doğu'ya ve Batı'ya doğru sihirli bir içecek tükürür. Ondan sonra, kutsal çite yönelerek hasatın ilk ürünlerini "ısırır". Aslında tören tarım işlerine değil de, doğanın yeşilliklerinin ilk filizlenmesine denk düşer. Kral, deniz suyunda yüzen "green foods"la yapılan ve kesilen sığırın et parçalarına karıştırılan bir karışım tükürür. Öğleden sonra, yeşillik cininin kılığına girip ortaya çıkar: Vücudu yapraklarla kaplıdır ve kafası siyah tüylerle yapılan bir "şapka" ile tamamen örtüktür.

Kendisini cezbetmeye çalışan prenslerin çağrılarına uyarak çılgınca dans etmeye başlar. Ayinlere uygun kalkanlar alayların önüne götürülür; ilk sırada bulunan adamlar yumruklarıyla onlara defalarca vururken, söylenen şarkılar gök gürültüsünü andırır. Kral sağ elinde kare bir asa tutarak savaşçılarına yaklaşır. Seri adımlar atılır. Hükümdar, defalarca kulübeden kalabalığa ve kalabalıktan kulübeye gidip gelir. Son kez yaklaştığında sağ eli boştur. O zaman prensler ve yabancılar alanı terketmeye davet edilir. Ailesinden tecrit edilmiş olan ve canlandırdığı ulusunun önünde yalnız kalan hükümdar, yeşillik cini gibi davranıp geçen sene koparılmasına rağmen hâlâ yeşil olan bir kabak tutar. Kalkanlar yere konur ve hükümdar onların birisine söz konusu kabağı atar. Savaşçılar bu kutsal eylemi büyük gürültü yaparak selamlarlar: Islık çalarak defalarca ayaklarıyla yere vururlar.

Hükümdar, "büyük gün"den kalan zamanı tam bir yalnızlık ve "karanlık" içinde geçirir. Sadece iki karısı (yani sağ kolu ve sol kolu olan karıları) ona yaklaşabilir. O zaman, birincisiyle (veya icabında ikincisiyle) yatmak zorundadır: Bütün ötekiler için o gece cinsel ilişki yasaktır. Kralın siyaha boyanmış yüzü, dolunayın resmini taşır. Çok dar bir anlamda, ayrı bir ritüel işleyişin konusu olan uzak ana kraliçe ile özdeşleştirilir: Başka bir yerde de kraliçeye siyah bir sığır kesilir ve yüzüne de bir yarım ay çizilir.

Altıncı yani son günde ayinlere uygun bir anınma gerçekleştirilir. Kral bizzat ateşi harlayıp dal ve yapraktan kıyafetini ve kabağı bu ateşte yakar. Söz konusu kabak geçen seneye aittir ve gelecek sene yakılacak olan başka bir kabak sarayda titizlikle korunur. Hükümdarın ve halkının "lekesi" korda yanar. Kral, korun etrafında dönerken yüzünü yıkar. Yere düşen damlalar gök suyunu "canlandırır". Güneş en yüksek noktasına varırken, dans etmek ve *intshwala*'nın şarkısını söylemek için yağmurun yağacağından emindirler. Valide ile birlikte kralın eşleri, halka

muhteşem bir ziyafet verir ve ertesi gün savaşçılar validenin en büyük mısır tarlasını çapalamaya giderler.

Bu törende ortaya konulan simgeler karmaşıktır. Toplumsal-siyasal diyalektiği es geçerek (kral kâh kabilesine bağlıdır, kâh ondan tecrit edilir, kâh halkına yaklaşır), sadece kozmogonik temel ögelere değineceğiz. Ayinde çok önemli iki öge ön plana çıkıyor: Ulusun boğası ve yeşilliğin sahibi olan kral, güneşe ve dolunayın ışığına benzetiliyor. Valide ise büyüyen ayla özdeşleştiriliyor. Kral ve annesi, ikizler gibi halklarına beraber hükmediyorlar. Fakat aralarındaki ilişki en aza indiriliyor ve ayinlerin çerçevesine giriyor. Krallıkta anne kendi etki alanına sahiptir. Kralın kendine ayrılmış "beyaz" bölümünde oğlunu ziyaret edebilir, fakat ona dokunması yasaktır. Tören sonrasında kral haremiyle başkentten uzakta bir köyde oturacaktır. O halde, *intshwala*'nın ortaya koyduğu, kralın ve annesinin birliği ne gibi bir anlamı taşımaktadır? Törenlerin ilk bölümü, ay "siyah" olduğunda başlamaktadır. Ay, güneşin karısıdır ve eğer gökte görünmezse bu kocasının kendisini örttüğü anlamına gelir. Nitekim güneş, o gece güney kulübesinde dinlenir. Fakat kış gündönümünde, göğün karanlığı, günün ışığının tehlikeli azalışına denk düşer (güneş, kralı terketmektedir). O zaman, siyah sığırın kurban edilmesi, Güneş-Kralın simgesel bir biçimde öldürülmesidir; "Ulusun Boğası"yla özdeşleştirilmesi de bir diriliştir. Bu iki sığır ateşle eş tutulur: Kutsal sığıra yaklaşmak yasaktır ve onunla temas eden bütün insanlar ayinlerden sonra yıkanmak zorundadır; sığır ölünce, cesedi yakılır. Başka bir deyişle kış gündönümünde tehlikeye giren krallık, ensestin belirlediği bir çift kutsal evlenme ile yenilenir. Küçük *intshwala*'da kaybolan ay'la simgeleyen anne, normalde kendisinden uzak tutulan güneş-oğluna yaklaşır. Nitekim gün geceden farklıdır. Büyük *intshwala*'da ana halka görünür, dolunay parlarken hükümdar kulübesinde doğayı yeniden yaratır. İlk karısı, söz konusu kulübede, evlenme gününde kendisini "karanlıktan çıkarmıştır". Ertesi gün, kralın onunla cinsel ilişki kurması şarttır. Oysa, bu "sağ elinden" karısı eskiden kutsal bir ayinde kanını kralın kanına karıştırmıştır; o yüzden "kralın bir parçası sayılmaktadır, kendisi de ona karşı büyük hürmet göstermelidir" (Kuper). Bu nedenle kral karısına hitap ederken ona "anne" unvanını verir. Bu yedek anne, fiilen gerçek anneyi temsil eder. O da simgesel bir şekilde, oğlunun ikizi gibi algılanır. Kralın sağ elinden kraliçesine, sol elinden bir başka eş ilâve edilir: Bu, birincinin yerini de tutabilir.

Güneş ve aya dayanan bu kozmogonide, bu iki kadının anlamı nedir acaba? Hilda Kuper'in tasvirinde belirgin bir açıklama bulunmuyor. Fakat şu gerçek var: Ayinler, "prensesler" denen iki asmakabağının yapılmasıyla başlıyor. Alaylarla birisi denize, öteki derelere götürülüyor. Bu kutsal eşyalar, ilk kesilen siyah sığırın derisinden yapılan şeritlerle sarılıyor. Asmakabakları bozuluncaya kadar korunurken, bu "prenseslerin" giysisi tören sonunda korda yakılacaktır. Güneşin batımıyla başlayan ve "dünyanın sularına" doğru süren bütün bir yolculuk boyunca, her biri siyah bir kalkanın üzerinde taşınan asma kabağı-prensesler yere değdirilemez. Büyük bir ihtimalle, asmakabakları gece karanlığını yenen ve güneşe ait olan ilkeye bağlıdırlar. Böylelikle söz konusu ilke, güneşin döneceğini ilan eder. O da, güneye doğru koşusunu bitirirken gündönümünün evinde dinlenir. Kozmogoniyi ele alan bütün Bantu varsayımlarına göre, hem akşam, hem de parlayan Venüs söz konusudur. İki asmakabağı ışıkla eş tutulur. Çünkü ayinlerden sonra kral sarayının beyaz bölümüne koyulurlar. Burası, iki ritüel kraliçeye ayrılmış kulübenin arkasında bulunan kutsal bir ambardır. Tam karşıda, yani öteki semtte, ilk kulübenin güneyinde, annenin kulübesi ve aletlerle dolu ambarı bulunur. Bu öge, Güneş-Kral'ın kapısının en güney noktasında anneyle simgesel olarak ensest bir ilişki kurduğunu düşündürüyor. İlişki, küçük *intshwala* sırasında meydana gelir. Hükümdarın büyük *intshwala* sırasında sağ yanındaki anne vekiliyle yattığı ritüel kulübe ana kraliçenin evine bakar. İki asmakabağının sadece iki eşin bitkisel simgesi olduğu fikrini kabul edersek, kral sarayının tanrısal bir alan olduğunu düşünebiliriz: Hilda Kuper, prensesler anlamına gelen *inkosatana* kelimesini hem gökkuşağını, hem de şimşeği çağrıştıran eski bir tanrıçaya bağlıyor. Zululara da bu kelimenin izine rastlanır. Nitekim, *İnkosazana*, Yağmur ve Gök Efendisi'nin bakire kızına yapılan bir göndermedir. İki prenses-asmakabağının, *Swazi* ritüelinde doğrudan "dünyanın sularına" bağlı oluşu daha iyi anlaşılıyor. Kralın, şarkılar yıldırım isterken bir kalkanın üzerine fırlattığı üçüncü kabağın ritüel rolü de aydınlığa kavuşuyor. Prenses-asmakabaklar toprağın sularıyla ve okyanusa eş tutulurken, üçüncü asmakabağı *intshwala*'nın etkisiyle göğün sularını yağdırıyor. Aynı zamanda, geçen senenin yıpranmış güçleri güneşe bağlı bir korda yanıyor. Kara bir öküzün kurban edilmesiyle Güneş kralıyla aynı biçimde doğan ve sağ ve sol yandaki kraliçeleri simgeleyen iki prenses-asmakabağı yeni ayın karanlığında varolmayan ana kraliçeye denktir. Şiddetli yağmurların dönemi olan büyük *intshwala*'nın dolunayına kadar ışığı hayatta muhafaza edeceklerdir.

Özetlersek, küçük *intshwala* kaybolmuş ayı, Ana ile kralın oğlunun simgesel olarak ensestini içeren denetimli bir evlilik yoluyla "ölen"ayı canlandırır; büyük *intshwala* ise güneşi doğurur, bunun için kral ile sağ yandaki kraliçe, yani vekilanneyle, yıldızlardan yararlanıp yağmurun zaferini sağlamak amacıyla ilişkiye girer; bunu dolunay ışığında gerçekleştirir ve sonra da itiraf ederler.

L. de H. [J.L.M.]

NOTLAR

1) Burada yazar tarafından aktarılan verileri serbestçe yorumluyoruz.
2) Her şeye rağmen Hilda Kuper'in, kralın iki evliliğinin enseste bağlı olduğunu kesinlikle reddettiğini görmek zorunda kalıyoruz. Fakat aslında krala iki tane kan kardeşi (*tinsila*) de veriliyor. Bunlar büyü saldırılarına karşı mücadele etmekle görevlidirler ve ikizlerle eş tutulurlar. Bir ikizin ölümü için ağlamak yasaktır: Aynı şekilde, kraldan önce ölen bir *insula* için de matem gösterileri yoktur.

KAYNAKÇA

1. *Genel incelemeler.*
HEUSCH, L. DE. *Essai sur le symbolisme de l'inceste royal*, Brüksel 1958; *Le Roi ou l'origine de l'Etat. Mythes et rites bantous* I, Paris, 1972. IRTSAM, T., *The King of Ganda, Studies in the Institution of Sacral Kingship in Africa*, Stockholm, 19-44. VANSINA, J., *Les Anciens Royaumes de la Savane*, Kinshasa, 1965.

2. *Yöre ile ilgili bazı monografiler.*
BEIDELMAN, T. O., "Swazi Royal Ritual", *Africa*, XXXVI, 1966, s. 373-405. GLUCKMAN, M., *Rituals of Rebellion in South-East Africa*, Manchester, 1954; *Order and Rebellion in Tribal Africa*, Londra-Glencoe, Resimli, 1963. HAGENBUCHER-SACRIPANTI, F., *Les Fondements du pouvoir au Royaume de Loango*, ORSTOM, Paris, 1973. HEUSCH, L. DE, "Le roi, le forgeron et les premiers hommes dans l'ancienne société kongo", *Systèmes de pensée en Afrique noire*, 1975, s. 165, 179, EPHE, Laboratoire associé no 221, Paris. KUPER, H., "A Ritual of Kingship among the Swazi", *Africa*, XIV, 1944, s. 230-256. RANDLES, W. G. L., *L'Ancien Royaume du Congo des origines jusqu'à la fin du XIX^e siècle*, Paris, La Haye, 1968. VANSINA, J., *Le Royaume Kuba*, Tervuren, 1964.

KUZEY AMERİKA. Yerlilerin mitleri ve ritleri.

Ünlü mit bilimcisi Smith Thompson, "Batı uygarlığı dışında az sayıda kavmin Kuzey Amerika yerlileri kadar incelenmiş" (1946, s. 297) olduğu konusunda ısrar etmekte haklıdır.

Böylece araştırmacı ilk anda, Delaware halkının kökünü anlatan *walam olum*'un gerçekliği bir yana, (Rafinesque, 1832 ve Brinton V. cilt, 1882-1885) bazıları fetih zamanından kalma belge yığınıyla karşılaşacaktır.

Kuzey Amerika mitolojisinin incelenmesinin meydana getirdiği taslak, taslağı oluşturan izleklerin özendirici olduğu orandadır. Bu izlekler aşırı bir zenginliğe ve inanılmaz bir çeşitliliğe sahiptir. Diğer taraftan Claude Lévi-Strauss'tan önce hiçbir antropoloğun Amerika kavimlerine ait mitlerin esaslı bir bireşimini başaramamış olduğunu belirtmek yersiz olmaz.

Bundan başka Kuzey Amerika mitolojisinin sosyolojik özelliklerinin (etnoloji, tarih, dil ve kültür), bazen tamamen zıt ve bu bağlamda ayrılmış halklara ait olduğunu eklemek uygun düşer. Labradorlu Naskapileri, Kaliforniyalı Pomoları, İdohalı Delik Burunluları ve Arizonalı Hopileri ele alalım. Bu kabileleri birleştiren tek bağ zamana bağlıdır. Bir yandan tarihöncesinden beri yaşadıkları kıta, diğer yandan temeldeki ilk verileri kurnazca ve aynı zamanda şiddetle değişikliğe uğratan fetih olayları.

Bu açıdan Clark Wissler'den beri antropologlar, mutlaka büyük dilbilimsel aileleri gözönüne almayan kültürel ve coğrafi bölgeler tanımlamaya özen göstermişlerdir. Bununla birlikte, ekolojik türden birlikler, bu topraklarda yaşamış ya da halen yaşayan halkların etnolojik gerçeğini daha iyi kavramamızı sağlamaktadırlar. Bu coğrafi bölgeler, belli eylemleri ve özellikleri, kelimenin geniş anlamıyla kavimsel bir tür bağ oluşturma noktasında birbirine benzeyen bir ya da birçok yerli grup (boy ya da kabile) tarafından işgal edilen kültürel alanlar olarak tanımlanabilir. Bu tamamen formel bir tanımlamadır. Zira aynı ekolojik kültürel bölge bünyesinde, bariz farklılıklara rastlandığı da olur. (Bkz. harita ve tablo: "Amerikadaki yerli kabilelerin kavimsel dağılımı [Kanada/ Amerika Birleşik Devletleri].")

I. Mit ve toplum.

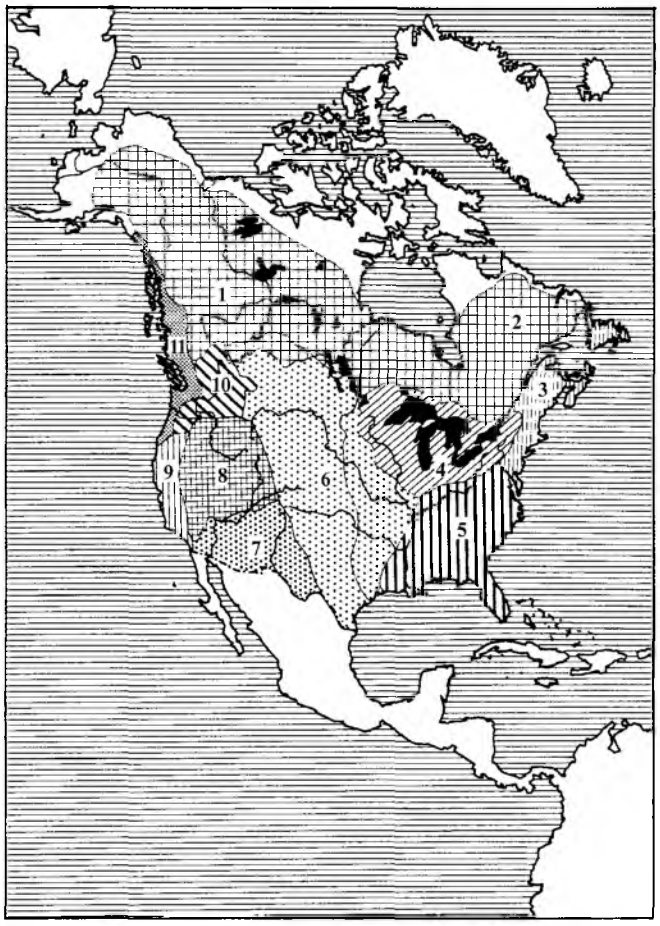
Kimi izlekler evrensel mitolojide buluşsa da, yerli halklara özgü sıkıntıları yansıtan karşılaştırılabilir konular gözlemleyebiliriz. Eğer her bir gruba özgü bölümleri kapsayan ve özgün olan mitleri yanyana koyarsak, mitin yapısı farklı bir şekilde kurulu olsa bile, benzer bir düşünce sürekli yinelenir. Muhtemelen buna bağlı olabilecek ritüeller, her bir kabileye özgü bir dramatizasyon sunarlar.

Bu düzen içerisinde yerli düşünürler, dünyanın oluşumunu tekrar yaratan kozmogonik mitler ve insanlığın doğuşu üzerine uzun uzadıya düşünmüşlerdir. Bu sayede, kozmik alan ile yerküre alanı günlük yaşamın içerisine sokulmuştur. Mitlerin doğduğu kaynak, doğanın ve toplumun özünü yorumlama girişiminde yatar ve mitler sürekli birbirleriyle karşıt olan güçleri ortaya koyar. En başından beri mitler göçen ve yerleşik gruplar arasındaki ayrımı gözler önüne serer. Doğuş söylemi acoma (pueblo), avcılar ve çiftçiler arası ayrımı iyi yansıtmaktadır (Sebag, 1971, s. 469).

Hatta *Walam olum*'da Delawareler, başta tek bir millet olduklarını söylerler:

"Seyahat ettikleri için bazıları zengin oldular ve diğerleri güçlü oldular. Böylece ayrıldılar. Zengin olanlar kulübe inşa ettiler, diğerleri avcılık yaptılar".
"En güçlü, birbirine en tutkun ve en saf olanlar avcılardı" (Brinton 1882-1885, s. 183).

İnsanlar arası bu ikicilik, tanrı katında olup bitenlerin yansıması olabilir. Böylelikle Skidi Pawneelerin kozmogonik miti, kozmosun bizzat içinde bu karşıtlığı geliştirir. Bu da, tanrıların bazen garip bir biçimde insanlara benzediğini düşündürür.



1 Güneybatı Arktika
2 Güneydoğu Arktika
3 Atlantik yamacı
4 Büyük göller yamacı
5 Güneydoğu
6 Ova ve yaylalar
7 Güneybatı
8 Büyük havza
9 Kaliforniya
10 Yayla
11 Kuzeybatı kıyısı

AMERİKADAKİ YERLİ KABİLELERİN KAVİMSEL DAĞILIMI (Kanada/ABD)

Ekolojik Durum	Jeopolitik* Dağılım	Başlıca kavimsel** Gruplar	Dilbilimsel Ayrım***
1. Kuzeybatı	a) İç Alaska, Yukon, Mackenzi	Tanana, Kutchin, Tutchone, Hare Kaska, Slave, Dogrip, Yellowknife, Carrier	Athapaska dili
	b) Britanya Kolombiyası, Alberta, Saskatchewan, Manitoba	Sekani, Beaver, Sarsi, Chippewyan	
2. Kuzeydoğu	Québec, Ontario	Montagnais, Naskapi, Cris, Ojibwa, Algonquin	Algonquin dili
3. Ormanlar: Atlantik yamacı	New-Brunswick, Québec, Terre-neuve, Ile-du-Prince-Edouard, Nova Scotia, Maine, New Hampshire, Vermont, Massachusetts, Connecticut, Rhode-Island, New York	Beothuk Micmac, Malesit, Abenaki, Penobscot, Pennacook, Mohikan, Delaware, Algonquin, Powhatan, Nanticoke, Narragansett	(?) Algonquin dili
4. Ormanlar: Büyük göllerin yamacı	Ontario, Michigan, Indiana, Illinois, Wisconsin, Minnesota, New York	Ottowa, Ojibwa (Chippewa) Potawatomi, Miami, Menominee, Sauk, Fox, Kickapoo, Illinois	Algonquin dili
		Wyandot (Huron), Susquehannah, Erie, Mohawk, Oneida, Onondaga, Cayuga, Seneca	Iroquois dili
		Winnebago	Sioux dili
5. Güneydoğu	Florida, Georgia, Alabama, Missouri, Louisiana, Carolina, Virginia, Kentucky, Tennessee	Creek, Choctaw, Chickasam, Seminole	Muskogia dili
		Natchez	Muskogia dili (?)
		Cherokee, Tuscarora	Iroquois dili
		Catawba, Biloxi	Sioux dili
		Shawnee	Algonquin dili
6. Ova ve Çayırlar	a) Kuzey: Alberta, Saskatchewan, Montana, Wyoming, Colorado, Dakota, Nebraska, Kansas	Cris, Blackfoot, Çeyen, Arapaho	Algonquin dili
		Yankton, Santee ve Teton Sioux, Crow, Hidatsa, Mandan, Osage, Ponca, Omaha	Sioux dili
	b) Güney: Oklahoma, Texas	Pawnee, Arikara	Caddo dili
		Kiowa, Comanche	Tanoa dili
		Mecalero ve Lipan Apache Kiowa-Apache	Athapaska dili
7. Güneybatı	Arizona, New-Mexico	*Circumpueblo*: Chiricuaha ve Jicarilla Apache	Athapaska dili
		Interpueblo: Navajo	Athapaska dili
		Pueblo: Tiwa, Tewa, Towa, Hopi	Tanoa dili
		Keres	Keresa dili
		Zuni	Zunia dili
		Subpueblo: Pima, Papago, Yuma	Tanoa dili Yuma (Hoka) dili
		Havasupai, Yavapai	Hoka dili

8. Büyük Havza	Nevada, Utah, Kaliforniya, Oregon, Idaho, Wyoming, Colorado	Paiute (güney), Paiute (kuzey)	Uto-Tanoa dili
		Shoshone, Bannock, Ute	(Shoshosea dili)
		Mohava	Hoka dili
9. Kaliforniya	Kaliforniya	Maidu, Miwok, Yokuts, Wintun, Costanoan	Penutia dili
		Pomo, Yana, Chumash, Shaata	Hoka dili
		Yuki	Yukia dili
		Wiyot	Algonquin dili
10. Ova	Britanya Kolombiyası, Alberta, Washington, Idaho, Oregon, Montana	Salish, Puget Sound, Okanagan, Shuswap, Thompson, Sanpoil, Kalispel, Cœur d'Alene	Salish-Wakasha dili
		Flathead, pend d'Oreille, Klamath, Modoc	Penutia dili
		Delik Burunlular	Sahapti dili
11. Kuzeybatı Kıyısı	Alaska, Britanya Kolombiyası, Oregon, Washington, Kaliforniya	Yurok	Algonquin dili
		Hupa, Tlingit, Haida, Eyak	Athapaska dili
		Chinook	Penutia dili (?)
		Niska, Gitskan, Tsimshian	Tsimshia (Penutia) dili
		Haisla, Heiltsuk, Kwakiutl, Nootka, Bella Bella	Wakashan-Kwakiutl dili
		Bella Coola, Salish, Tillamook	Salish dili

* Bir vilayeti ya da bir eyaleti tümüyle veya bölüm olarak içerir.

** Bu tablo aşağıdaki durumları dikkate almaz:

1) Yokolmuş kabileler (Örn. Natchez, Beothuk, Bloxi, Catawba)

2) Hükümet siyasetine bağlı sürgün. (Ör. Dakota [XIX. yüzyıl Kanada'da] Tuscarora [XVII. yüzyıl New York eyaleti] ve Osage, Ponca, Pawnee, Arapaho, Çeyen, Kickapoo, Delaware, Shawnee, Wichita, Chickasam, Creek, Cherokee [Oklahoma XIX. yüzyıl] güneydoğuda son üç kabileden gruplar bulunmaktadır.

*** Bu göndermeler belirtme amaçlıdır ve bu konudaki tartışmalara son noktayı koymak gibi bir iddiası yoktur.

Kaynaklar:

DRIVER, H., *Indians of North America*, University of Chicago Press, 5. basım, Chicago, 1965.
DRUCKER, P., *Indians of the Northwest Coast*, American Museum Science Book, New York, 1963.
HEIZER, R. F. ve WHIPPLE, M. A., *The California Indians*, University of California Press, Berkeley, 2. basım, 1973.
KROEBER, A. L., *Cultural and Natural Areas of Native North America*, University of California Press, Berkeley, 1963.
WISSLER, C., *Indians of the United States*, Anchor Book, New York, 1967.

Dünyanın oluşumu ile ilgili değişkelerde kadınlar ile erkekler arasında bir karşıtlık gerçekleşir. Mit, yaratıcı Tirawa'nın nasıl onlara büyük bir güç vererek ve sabah yıldızını çok ayrı tutarak yıldızları yarattığını anlatır. Tirawa onları, "doğudaki köyde yeralan yıldızların başı" seçer ve bununla birlikte akşam yıldızı ve ay "batıdaki köyde yeralan yıldızların başı" olarak adlandırılır. Bir zaman sonra da, doğunun yıldızları batının yıldızlarını ele geçirmeye başlar. Sırasıyla yıldız adamlar, yıldız kadmların köyüne giderler ve evlenmeye geldiklerini söylerler. Onları karşılayan ay, her birini ayrı yanıtlar. "Gayet iyi, tam olarak arzu ettiğimiz bu, gel ve izle beni." Fakat bu, aslında onları bir uçuruma itmek üzere kurulmuş bir tuzaktır.

Sabah yıldızı, akşam yıldızı ile evlenerek arabuluculuk görevini üstlenir. Diğer taraftan güneş ay ile evlenmektedir. Bu gök cisimlerinin birliğinden doğan çocuklar yeryüzünü doldurur. (Linton 1922, s. 3-5) Genç kaçağın kurban ayini işte bu mite dayanır. O seher yıldızı onuruna kurban edilmiştir. Bu ritten sonra bir savaşçı düşman bir köydeki kurbanının görüntüsünü gördü. Pawneeler arasında, sadece Skidiler (Kurtlar) bu uygulamayı yapıyordu. Son tören 1828'e doğru yapılmıştır (*a.g.y.*, s. 5-16).

II. Kültürel ve yalancı kahramanlar.

Başlangıç ve yaratılış sorunu çözümlenmişti. Yeryüzünde insanlara rehber olmayı görev bilen kahramanlar yaratmak gerekiyordu. Aslında Zuni oluşum mitinin doğruladığı gibi, insanlık için önceki kaotik yerlerdeki ikametlerden sonra doğmak ya da Navajo doğuş mitinin düşündürdüğü gibi "kayıp bir cennet" yanılgısından vazgeçmek hiç de kolay olmamıştır.

Böylelikle, akıllı bilginler, uygarlığın iyiliklerinin taşıyıcısı kahramanı sahneye çıkarırlar. Ateş, ışık, su, bitkiler, hayvanlar ve bazen bunun içine insanlar, dil vb. de girer. Kahraman, aynı zamanda ritlerin ve gizli toplulukların kurucusudur. Ne olursa olsun, genelde onu hayâlkırıcı bir demiurgos'tan (*trickster*) ayırmak zordur. Genellikle, bu kültürel kahraman kendinden küçük bir ikiz kardeşe sahiptir (İroquoislar, Algonquin, Hopi, Apaçi, Navajo, Kiowa, Winnebago). Onunla Gluskap ve Malsum (Micmac, Passamaquody, Malecite), Çakmaktaşı ve Tomurcuk (İroquoislar), Manabozho ve Kurt (Orta Algonquin) gibi ölümüne kavga eder.

Bu dünya mimarı, doğal düzene ait olduğu kadar doğaüstü düzene de aittir. Bir bedeni vardır, yaşar, acı çeker ve evlenebilir. Manabozha misk kokulu dişi bir fare ile evlenir. Tıpkı tufanla harab olan dünyayı bu evlilik yardımıyla tamir ettikten sonra, yeryüzünü tekrar insanla doldurmaya koyulan Montagnaisli Messu gibi (Le Jeune, [1634] 1972 s. 16). Kahraman değişimine bağlı olarak, insan ya da hayvan, erkek ya da kadın, genç ya da yaşlı görünümüne girebilir.

İkizlerin her biri kötü ve iyi güçleri temsil ederler (Algonquin, İroquoislar). Diğer durumlarda bunlar, toplumsal düzeni kurmadan önce görevleri, toplumu düşmanlardan ve devlerden kurtarmaktan ibaret olan savaşçı ikizlerdir. Demiurgos ikizlerin ebeveynleri ve büyük anneleri, hemen her zaman doğaüstü evrene aittir. Masewi ve Oyoyewi, Hopi ikizler, güneşin oğullarıdır. Birbirleriyle karşı karşıyadırlar. Biri kuzeyde, diğeri güneyde yer dengesinin garantörleridir. Winnebagoların büyük tavşanının babası, duruma göre batı ya da kuzey rüzgârıdır. Annesinin ölümünden sonra örümcek büyükannesi tarafından büyütülen Kiowa kültürel kahramanı da güneşten iner ve yarım çocuk olarak adlandırılır (Halfboy). Zira bir güneş yüzüğü vasıtasıyla bedenini iki parçaya bölerek kendinden bir çift yaratır. (Momaday, 1974, s. 38 ve gerisi). Huronlar-İroquoislar ve Algonquinlerde anne, doğumdan önce ölen bir bakiredir ve çocuklara, daha önce gökten düşmüş büyükanne bakar.

Hayâlkırıcı genelde seçime bağlı hısımlık ile kültürel kahramanın yakın akrabası olarak ortaya çıkar. Bu, Kuzey Amerika mitolojisindeki en popüler kişiliklerden biridir ve şu tiplemeleri vardır: *Karga*, *vizon*, *saksağan*, *çakal*, *alakarga*. Bu karşıt kahraman, genelde çılgın ve erotik çok sayıda macera yaşadığı uçsuz bucaksız dünyayı gezmeyi kendine görev bilir. Her şeyden önce belirsiz bir kişiliktir. Saf ve üç kâğıtçı, mütevazı ve kendini beğenmiş, benâl ve aç gözlü, yaratıcı ve yokedicidir.

Eğer insanların düşlerini onun üzerinden yansıttıkları doğruysa, o zaman zevkle tabulara tecavüz eden, yasak yerlere giren, zevkine göre kadına ya da erkeğe dönüşen bu gizemli kahraman hakkında ne düşünülmelidir? Bununla birlikte, bu dalavereciye durumu konusunda pek yanılmayan nükteli bir filozof da eklenmiştir. Saçma maceralarından birinden alınmış bölümde, yalancı (bu durumda Wimebago) bir insanın kolu sandığı dala konar. Söz konusu dal ile uzun süre konuştuktan sonra aptallığını ifade edercesine şöyle düşünür: "İnsanlar beni bu yüzden *wakundkaga*, tuhaf deli diye çağırıyorlar. Gerçekten haklılar" (Radin, 1976, s. 14).

Antropolojik açıdan Hayâlkırıcı, Amerikan yerli halklarının gerçekliği ile bütünleşir. Aslında bu halklar, genelde en ciddi etkinliklere bir soytarının karışmasını engellemeyen törensel yapılara sahiptiler. En önemli ve en kutsal törenleri, kişileri ve örfleri gülünç duruma düşürme, bunlara meydan okuma ve taklit etme ayrıcalığına sahip olan bir Navajo soytarısını buna örnek verebiliriz (Steward, 1930, s. 189). Eğer bu örneği veriyorsak, bu yalnızca yukarıda alıntı yapılan Clown'un (soytarı) olayların doğal akışını tersine çevirmek üzere yaratıcının kullandığı ögeleri ortaya koyan, bir toplumsal yalancıdan aşağı kalır yanı olmadığını göstermek içindir.

Bununla birlikte, bu önemli anlarda yalancıya yardımcı ve destek olmak düşer. Bilhassa bu Manabozho (merkez ormanlar) İktome, "yaşlı adam" (ovalar), Karga (kuzeybatı kıyısı) gibi kendilerinde bu karşıtlığı taşıyan tüm tanrıların ortak özelliğidir. Örneğin kıtlık halinde kendisi de aynı sorunla karşı karşıya olsa bile.

Ne yazık ki, yalancı, büyücü kahraman olsa bile ölüm karşısında elinden hiçbir şey gelmez. Hatta kendisinden ölümsüzlük isteyenleri taş heykellere dönüştürüp onlardan öç alacak kadar ileri gider. Bile isteye yeniden doğumu olmayan bir ölüme karar verdiğinde, oğlunun öldüğünü görür ve kazdığı kuyuya kendi düşer.

III. Dünya düzeni.

Bir diğer düşünce düzeninde, kimi yerli kabileler, işlevleri bölgelere göre bariz değişkenlik gösteren yüce bir yaratıcı kavramını geliştirmişlerdir. Mitler, sahneye koyduğu yaratıcının eşsiz bir şekilde davrandığı izlenimini bırakır. Öyle ki görevlerinin çoğunu diğer tanrılara devretmiştir. Her şey, hiçbir şey yapmamış veya en azından sonsuz boşlukta olağanüstü şekilde sıkılmaktaymış gibidir. Çeyenlerin "yukarıdan gelen büyük reisi" Maheo veya Heammawhio, biraz bu izlenimi verir. "Başta hiçlik ve Maheo vardı, ruhlar arasındaki ruh boşlukta yaşıyordu. Boşluğun sonsuzluğunda yalnız Maheo vardı". (Morriott/Rachlin, 1972, s. 122 ve Grinnell, 1972, II. cilt, s. 88)

Wintunların (Kaliforniya) yaratıcı Olelbis'i, yaratım ile ilgili işleri devrettiği iki kadınla yaşar. Ama Blackfootların yaratıcısı yaşlı adam (Old Man) için aynı şey söz konusu değildir. Yaşlı adam çok hareket eder, kuzeyden güneye dolaşır, yaşlı kadınla tartışır: "İnsanlara sonsuzluğu vermeli miyiz? Ne dinlenmeyi, ne eğlenmeyi ihmal etmeden tepelerin yamaçlarından kayarak yer sahnesini biçimlendirir, hazırlar." (Feldmann y. 1971, s. 74-79). Ama aslında yaşlı adam, babacan bir yaratıcıdan ötedir, canı isterse yalancılık da yapar. Ona Kiowalarda, Crowlarda ve Arapahollarda farklı şekillerde rastlarız (Thompson, 1946, s. 319).

Kısacası, bu uzayıp giden görkemli yaratıcı kavramı, tümüyle özneldir. Esasında, varolan her şey kutsallaştırılmış bir potansiyelin taşıyıcısıdır. Güneş, ay, gezegenler ve yıldızlar, böylelikle buna bağlanan tüm astronomik olayların (tutulma, gün dönümü) önemi, kabilelere göre değişse de, her zaman yerli mitologları esinlemişlerdir. Gönül gözüyle görmeyi sağlamak için bir çukurda tutulan oruç vasıtasıyla toprak ile uzun temas (sık olarak ana ile özdeştirilmiş); dans ya da tapınma yoluyla tekrarlanan güneşe

(sık olarak babaya özdeş) maruz kalma, yaratıcının her ne şekilde olursa olsun ayrılmaz bir parçası olduğu ruhani güçlerle temasa geçmenin dinsel yollarındandır.

Hatta rüzgârlar, yağmurlar, yıldızlar ve şimşekler, yerel güçler ile doğaüstü güçler arasındaki iletişim yollarındandır. Birkaç örnek bu konuyu aydınlatmaya yetecektir. Oglala Siouxlarında, yıldırım *Heyoka*'nın (zıt) kaderine karar verebiliyordu. Adının gösterdiği gibi, *Heyoka*'nın düşüncesini ve davranışlarını tersine yorumlamak gerekiyordu. *Heyoka* kışın havanın sıcak olduğunu ileri sürerek ovada çıplak gider; yazın soğuğu bahane ederek bizon derisiyle örtünür. Yemek pişirirken suyun donduğunu ileri sürerek ayakları üzerine kaynar su damlaları sıçratır. Ata ters biner, geri geri yürür. Kısaca, mantığa aykırı hareket eder. Çeyenlerde karşıtlar toplumu (*Heyoka* ile hiçbir benzerliği yoktur), yıldırım ve şimşeklerin rüyasını gördükten sonra o topluma katılan yaşlı kadın ve erkeklerden oluşur. Yine Oglalarda, Heyoka Sapa (*Black Elk*), büyük istiaresi vasıtasıyla mızraklı iki adamın nasıl bulutlardan çıktığını anlatır (Neihardt, 1961, s. 22). Omahalarda *mixuga* yani ay (birçok mitte erdişi gibi olan düşünce), onun tarafından yetiştirilen, Berdache olabilen yetişkin adamın cinsel geleceğini belirler. Kutsal görüntüyü ararken, yetişkinin, bir elinde yay ve ok, diğerinde sazdan bir kayış tutan aym ortaya çıktığını gördüğü olur. Şayet oğlan yayı farketmekte yeterince hızlı değilse Berdache yani eşcinsel olur. *Heyoka* gibi, kabilesi tarafından kutsal bir varlık olarak kabul edilir (Desy, 1978).

Göller ve ırmaklar, dağlar ve vadiler, bitkiler ve hayvanlar evrenin parçası olduklarına göre kutsal düzeyde görülürler. Bir gücün sahibi olarak, farklı ifadelere sahip olabilirler. Bu durumda, insanlar, hayvanlar, bitkiler ya da yerler, Shoshoneler için *poka*, Dakotalar için *wakan*, Hidatsalar için *xupa*, Crowlar için *maxpe*, İroquoislar için *orenda*, Algonquinler için *manitu* yani kutsal olurlar. Fakat bu ifadelerde, onları olağanüstü seviyesine yerleştiren nitel bir yan anlam vardır. Tüm bu sınıflar için, Marcel Mauss'un yazdığı gibi, "tüm tanrılar *manitu* olsalar da, tüm *manitular* tanrı değildir" denebilir (Mauss, 1966, s. 112).

Bir başka açıdan bakıldığında, Amerikan yerlilerine özgü, örneğin Orpheusçuluk ya da Prometheus benzeri evrensel bir düşünceyi yansıtan mit motifleri de bulunur. Ortak veya kısmi bir mit, tufanı, dünyanın sonunu, evrensel yangını, ölülerin ikametini ya da öbür dünyanın varlığını açıklamaya koyulur. Navajolardaki istisnai durum, ölümsüzlüğe pek inanmayışları ve ölülerden korkmalarıdır. Bu, ruhlar dansının (*Ghost Dance*) neden Navajolarda hiç başarı kazanmadığını açıklar. Wovoka'nın bir Paiut peygamberi olan Tavibö ile birlikte bunu başlattığını hatırlatalım. 1890'da tüm batıda çok çabuk yayılmış bu ritüelin ilkesi, mesihçi bir nitelik taşır: "Ölü ve diri tüm Kızılderililerin ölümden, hastalıktan, sefaletten uzak, eksiksiz bir mutluluk yaşamak için arınmış bir toprakta toplanacakları bir gün gelecek" (Mooney, 1965, s. 19).

Kiowalara gelince, yaşam sonrası ile ilgili oldukça özgün bir tasavvurları vardır (misyonerler tarafından hızla değişikliğe uğratılmış bir tasavvur): Sadece yer üzerinde kötülük yapmış olanların ruhlarının baykuşun yanına göç edeceğine, diğerlerinin hiçlikte kaybolacağına inanıyorlardı (Morritott/Rachlin, 1972, s. 17).

Yerli bilgeler doğanın sunularını anlatan mitler üzerinde de düşünmüşlerdir. Bunlar genelde ritlerle birlikte yeralır: Siouxların kutsal çubuğu ve buna bağlı olan, beyaz "bizon" kadın tarafından öğretilmiş tören gibi (der. Brown, 1972, I. cilt). Daha sonra, kutsal çubuk ritini desteklemek için güneş dansı yaratılacaktır (*a.g.y.*, 5. cilt).

Diğer taraftan ateşin, mısırın, tütünün, av ve balık avı tekniklerinin, mitlerin ana izleklerini oluşturduğunu görmek ilginçtir. Tüm çiftçi toplumlarda mısır, düzenli tören kurallarına neden olur. Mısır püskülü tanrıçasına gönderme yapan mitler çok sayıdadır. Büyük kuzeyin halklarında, tütün tanrı adağını oluşturur. Crisler Montagnailer ve Naskapiler ayın büyük ve iyilikçi ruhunu rahatlatmak için, ayının kafasının içine tütün tutamları koymaya devam etmektedirler.

Son olarak, yerli bilgelerin dünya düzenini kurmak için nihai bir görevi vardır. Kozmogonik mekânda geçen olayların simgesel işaretlerini ayırdetmek; rahipler, büyücü doktorlar (*medecine-men*) ya da şamanlar aracılığıyla yaşanılan toprağı kutsamak, tek kelime ile her bir yaşam alanının dünyanın merkezi olmasına çabalamak. Böylelikle arkaik toplumların bakış açısında "dünyamıza ait" olmayan her şey, henüz bir dünya değildir. Bir toprak, sadece yerden yaratılarak yani kutsanarak sahiplenilir (Eliade, 1965, s. 30).

Fakat çağlar boyunca hierofanik mekânın türediği olur. Eskiler bu merkezin önemini ve yerleşmeden önce onu ne kadar aradıklarını biliyorlardı. Züni yaratılış miti, bize bunu çok iyi gösterir. Bu mitin bir bölümünde, yağmurun yöneticilerinin halkları ile beraber Kachina köyüne yerleştikleri gözlenir. Fakat bir süre sonra köylerinin yerinin gerçekten dünyanın merkezinde olup olmadığını merak etmeye başlarlar. Böylece her gece bunu tartışmak ve onlara merkezin yerini gösterecek sunağı dikmek için biraraya gelirler. (Parsons, I. cilt, s. 230 ve devamı).

"Ayının ruhuna tütün sunulurken". Resim (Cris). Özel koleksiyon.



Pawneelerin *hako* töreninde büyücü doktor tarafından çizilen çember, Tirawa'nın halkına verdiği toprağı temsil eder. Eğer bir tepeye çıkılırsa, göğün ve yerin karşılaştığı ufuk, merkezinde durduğumuz bir çemberin sınırlarını çizer. (Alexander, 1916, s. 97). İşte bu "kutsanmış" toprak bakış açısıyla, James Körfezi'nin doğusundaki Crislere ait ata yadigarı av alanlarına baraj yapma kararı sırasında onların yaşadığı kızgınlık ve üzüntüyü anlayabiliriz.

Bu dünyanın merkezinin dinsel arayışı aynı zamanda bir başka yoruma gönderme yapar. Tüm kabilelerin kendilerini "ilk insanlar", "ilk insani varlıklar", "gerçek halk" olarak adlandırma konusundaki ısrardır bu. Oglala Siouxlarının gizli ritlerinin hikâyesini, bugünkü yerliler tarafından hâlâ bir ibadet gibi okunan büyülü sözlerle bitiren Hehaka Sapa, bu konuda yanılmıyordu. Dünyanın halkı tarafından kötüye kullanıldığını ve topun –bir şekilde yer küreyi simgeler– kayıp olduğunu bilir.

> "Halkımızın yaşadığı şu kötü günlerde mutsuzca topu arıyoruz. Kimileri artık yakalamaya girişmiyor bile. Sadece bunu düşünmek beni ağlatmaya yetiyor. Fakat bir kimsenin onu farkedeceği gün gelecek; zira son, hızla yaklaşıyor. Ancak o zaman merkeze dönecek ve halkımız da onunla birlikte dönecek." [Brown (der.), 1972, s. 138]

IV. Güncel sorunlar.

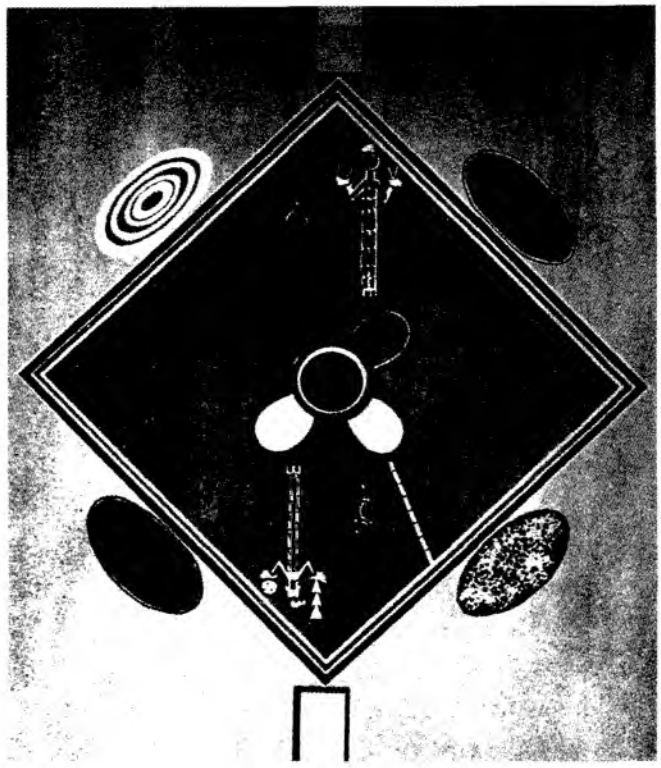
Mitlerin ve ritlerin, Amerikan yerlilerine ait geçip gitmiş bir çağda yeraldığını sanmak büyük bir yanılgı olur. Elbette ünlü kavimler toplumsal karmaşıklıkları yüzünden kayboldu. Sadece Naçeler ve Mandanları örnek verelim. (Çiçek hastalığı salgınlarının sonunda hayatta kalan Mandanlar, Hidatsalara katıldılar. Bugün Dakota'nın kuzeyinde Fort Berthold bölgesinde yaşıyorlar.) Buna karşın diğer kabileler (Peublo, Sioux, Iroquois, Algonquin, Kwakiut ya da Athapasan), kimi oluşumlarını titizlikle korumayı bildiler.

Dahası son yıllardaki "Panindianizm," farklı kabilelerden yerliler tarafından gerçekleştirilen ritüellerin derin bir mitografik bilginin paylaşıldığı küçük ruhani topluluklar olarak yeniden doğuşunu sağladı. Büyücü doktorlar, eskiden peygamberlerin ya da siyasal bilgelerin (Tecumseh [Shawnee], Pontiac [Ottawa], Cornplanter [Senecal]) ve dağınık gruplara "iyi sözü" götürmeyi üstlenen tüm diğer bilinmeyen kimselerin yaptığı gibi, bütün topraklarda gezmekten çekinmediler.

Bu nedenle mitolojik bilginin fetihden beri aynı kaldığını ya da kültürel erozyonun kurbanı olduğunu iddia etmek söz konusu değilse de bu bilginin mevcut gücü inkar edilemez. Eğer ne mitlerin, ne de ritlerin değişmez olduğu gözönüne alınırsa her şey mümkündür. Franz Boas'ın yazdığı gibi, "mitolojik evreler ancak şekil almışken, onların kalıntılarından yeni evreler doğmuştur" (Lévi-Strauss, 1958, s. 227).

Gene de, eğer yerli halklar günümüze kadar çoğu zaman saygısız bakışlardan uzak gerçekleşen ritüeli korumayı bildilerse, bunun nedeni, sadece turisti eğlendirme işlevi taşıyan bir "folklor" oluşturmak değildir. Elbette bu da vardır; birçok *pow-wow* bize bunu gösterir. Fakat hiçbir şeyin onun soyluluk sıfatını kaybetmesini engelleyemeyeceği bir yana, eskilerin bilgisini doğrulayan bir yeteneği kanıtlayacak biçimde, ama indirgenmiş olarak varolmaktadır.

İncelemeyi, yüzyıllardan beri kutsallaştırılmış bir değere sahip kimi nesneleri içeren etnografik kolleksiyonlara sahip müzelere dönerek bitirmek gereklidir.



Kum resmi (Navajo). Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Müze fotoğrafı.

Don Talayesva kitabında, Chicago'daki bir müzeyi gezen Hopi kabilesine mensup ziyaretçilerin şaşkınlığını anlatır. Büyük bir dehşetle, camekânlar arasında Pueblo'daki bayramlar esnasında yalnız dinsel görevlinin kullanımına ayrılmış tören maskalarını görürler (der. Simmons 1942). "Black Eyes" adlı gizli tarikata mensup birinin, tarikatın kuruluşunu sağlayan maskın hakikisini aramasına ne demeli (Porsons, 1939)? İroquoislardan bazıları, 1898 yılında New York Eyalet Üniversitesi'ne devredilmiş tüm Wampumların (kabililerin hareketlerini ve olaylarını anlatan kemerler) mülkiyetini yeniden elde edebilmek için girişimlerde bulundular.

Tarihte bize daha yakın olarak 1973'de Wounded Knee olaylarından sonra, Wallace Black Elk (Hehako Sapa'nın torunu) eskiden büyük babasının kuzeni Crazy Horse'a ait olan kutsal çubuğu çaldırdı. Bundan bahsederken tarif edilmez bir heyecan taşıyordu. Fakat, ona göre hayatı tehlikede olan hırsızla ilgili olarak çok endişeli olduğunu da ifade etti.

Müzelerin tasvir edici işlevi, başlangıçtaki işlevlerinden arındırılmış ve "şeylere" dönüşmüş nesneler karşısında seyircinin mesafe almasını engeller. Sergilenmelerine gösterilen özenin ne önemi var! Bu nesneler kesin olarak başka bir dünyaya geçmiştir. Hans G. Gadamer bu konuda şöyle yazıyor: "Örneğin estetik tarzda içsel bir zevke adanmış sanat eseri adı altında bir tapınakta sergilenmeyen ve bugün çağdaş bir müzede sergilenen antik bir tanrının imajının, bugün bize göründüğü biçimde bünyesinde oluştuğu dinsel tecrübe dünyasını içerdiğini gerçekten kabul etmek gerekir. Çıkarılacak sonuç önemlidir: Onun olan dünya, aynı zamanda bize ait olan dünyanın bir parçasıdır" (1976, s. 11).

Bu anlamda, mekânda ve zamanda kodlanmış işaretlerin taşıyıcısı olan nesneleri, bir başka kültürel evrene bağlayan ince

bağı yeniden kurmaya özen göstermek gerekir. Zira, müzeografik bir kadere rağmen, Hingit maskları, Mondan sunakları, kum üzerine yapılmış Navajo resimleri, kutsal Crow çubukları, iyileştirici Montagnais şıkşıkları aslında mitolojik bir "evrenin" parçasıdırlar. Bu nesneler, kendi tarzlarında, her zaman ritüellerde kullanıldıkları zamanlarda kazandıkları ruhani heyecan yükünü taşırlar.

P.D. [N.K.]

KAYNAKÇA

I. Bu makalenin kaynakları:

ALEXANDER, H. B., *North American in The Myhology of all Races*, X. cilt, Marshall, Jones Company, Boston 1916. BRINTON. D. G., *The Lenape and their Legends in Brinton's Library of Aboriginal Litterature*, V. cilt, 1882-1885, Philadelphia. DESY, P., "L'Homme-femme", *Libre*, no. 3, Payot, 1978. DON TALAYESVA (bkz. Simmons, der.). ELIADE. M., *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, Paris, 1965; Türkçe çevirisi, *Kutsal ve Dindışı*, *Ankara*, Gece Yayınları, 1993 FELDMANN. S., der., *The Storytelling Stone*, Del Book, New York, 1971. GADAMER. H. G., *Verité et Méthode* (*Wahrheit und Methode*'nın çevirisi) Seuil, Paris, 1976. GRINNELL. G. B. *The Cheyenne Indians* 2 cilt, University of Nebraska Press, Lincoln, 1972. LE JEUNE, P., "Relations de ce qui s'est passé en la Nouvelle-France en l'année 1634" *Relations des Jésuites*, Editions du Jour, Montréal, 1972. LEVI-STRAUSS, C., *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958. LINTON, R., "The Sacrifice of the Morning Star by the Skidi Pawnee", *Field museum of Natural History*, Chicago, 1922. MARRIOTT, A. ve RACHLIN, C., *American Indian Mythology Appolo.*, New York, 1972. MAUSS, M., *Sociologie et Anthropologie*, P.U.F., Paris, 1966. MAMADAY. N. MOONEY, J., *The Ghost Dance Religion*, The University of Chicago Press, Chicago, 1965. NEIHARD, J. G. (der), *Black Etk Speaks*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1961, Fr. çeviri: *Elan noir*, Stock, 1977. RADIN, P., *The Trickster*, Schocken Books, New York, 1976. SCOTT MOMADAY, M., *The Way to Rainy Mountain*, Ballantine Books, New York, 4. basım. 1974. SEBAG. L. *L'Invention du monde chez les Indiens pueblos*, Maspero, Paris, 1971. SIMMONS. L. W. (der), *Sun Chief*, Yale University Press, New Haven, 1942, Fr. çev: *Soleil Hopi*, Plon, Paris 1959. STAWARD, J. H., "The Ceremonial Buffoon of the American Indian", Michigan Ac. of Science, 1930. THOMPSON, S. *The Folktale*, *The Dryden Press*, New York, 1946 (s. 297-363).

II. Genel Kaynaklar:

ALEXANDER, H. B, *The World's Rim*, University of Nebraska Pess, Lincoln, 1953, Fr. çev: *Le Cercle du Monde*, Gallimard, Paris, 1962. ANGULO. J. DE, *Indian Red Tales*, W. Heinemann Ltd, Londra, 1954. RINTON, D. G., *The Myths of the New World*, Holt & Co, New York, 1876. CURTIN, J., *Creation Myhs of Primitive America*, Williams & Norgate, Londra, 1899. HAYWOOD, C., *A Bibliography of North American Folklore and Folksong*, Doven Publications, Inc, New York, 2 cilt, 2. basım, 1961. HULTKANTZ. A., *Conception of the Soul among North American Indians*, The Enthnographical Museum of Sweden, Stockholm, 1953; *The North American Indian Orpheus*, The Ethnographical Museum of Sweden, Stockholm, 1957. LEVI-STRAUSS, C., *La Pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962. Türkçe çeviri, *Yaban Düşünce*, Y.K.Y., İstanbul, 1995; *L'Homme nu*, Plon, Paris, 1971, LOWIE. R. H., "The Test Theme in North American Mythology", *Journal of American Folklore*, XXI. cilt, Philadelphia, 1908. POWELL, J. W, "Sketch of the Mythology of the North American Indians", *B.A.E.*, Washington, 1879-1880. RAFINESQUE SCHMALTZ. C. S. *The American Nations*, 2 cilt, Philadelphia, 1832. THOMPSON. S., *Tales of the North American Indians*, Harvard University Press, Cambridge, 1929 THWAITES. R. G. (der.), *The Jesuit Relations and Allied Documents Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries New France 1610-1791*, The Burrow Brothers Company, Cleveland, 73 cilt, 1896-1901. UNDERHILL, R., *Red Man's Religion*, University of Chicago Press, 3. basım, Chicago, 1974.

III. Bölgesel Kaynaklar:

1) Kuzeybatı kıyısı, Ova: BARBEAU, M. *Haida Myhs*, National Museum of Canada, Ottawa, 1953. BOAS, F., "Ethnology of the Kwakiutl", *B.A.E.*, Washington D. C., 1913-1914. *The Reigion of the Kwakiult Indians*, Columbia University Press, 2 cilt, New York, 1930. CLARK, E. E., *Indian Legends of the Pacific Northwest*, University of California Press, Berkeley, 1933. ERNST. A. H. *The Ritual of the Northwest Coast*, University of Oregon, Eugene, 1952. MC ILWRAITH, T., *The Bella Coola Indians*, The University of Toronto Press, Toronto, 1948. SAPIR, E. ve SWADESH, M, *Nootka Texts*, Linguistic Society of Pennsylvania, Philadelphia, 1939. SWANTON, J. J. R., "Tlingit Myths and Other Texts", *B.A.E.*, Washington D. C., 1909. TEIT, J., "Traditions of the Thompson River Indians", *Memoirs of the American Folklore Society*, Boston, 1898.

2) Kaliforniya: BEAN, L. J., *Mukat's People*, University of California Press, Berkeley, 1972. CURTIN, J., *Myths of the Modocs*, Little Brown & Co, Boston, 1912. GIFFORD, E. W., *Central Miwok Ceremonies*, University of California Press, Berkeley, 1955. KROEBER, A. L., *World Renewal a Cult System of Native Northern California*, University of California Press, Berkeley, 1959. LOEB, E. M., *Pomo Folkways*, University of California Press, Berkeley, 1926. SEILER, H. *Cahuilla Texts*, Indiana University Press, Mouton & Co, La Haye, 1970.

3) Güneydoğu: GATSCHET, A. S., A *Migration Legend of the Creek Indians*, Brinton's Library of Aboriginal Litterature, no. IV, I. kısım, Philadelphia, 1882-1885. HOWARD, J. H. *The Southeastern Ceremonial Complex and its Interpretation*, Missouri Archeological Society, Columbia, 1968. KILPATRICK. J. F., ve KILPATRICK. F. F., "Notebook on a Cherokee Shaman", *Smithsonian Inst.*, Washington D. C., II. cilt, no. 6, 1970. MOONEY, J., "The Sacred Formulas of the Cherokkee", *B.A.E.*, 7th An. Report, Washington 1885-1886; "Myths of the Cherokkee", *B.A.E.*, 19Th An. Report, Washington D. C., 1928; "Social and Religions Beliefs and Usages of the Chickasaw Indians", *B.A.E.*, 44th An. Report, Washington, D. C., 1928.

4) Güneybatı: Büyük havza, Güney ovaları: BANDELIER, A. F., *The Delight Makers*, Dodd, Mead and Co, New York, 1946. BUNZEL, R. L., "Introduction to Zuni Ceremonialism", *B.A.E.*, Washington, D. C., 1932. CUSHING, F. H., *Zuni Folk Tales*, Putnam's Son, New York, 1901. GOODWIN, G., "Tales of the White Mountain Apaches", *Memoirs of the American Folklore Society*, XXXIII cilt, 1939. KLUCKHOHN, C., "Naviaho Witchcraft", Harvard University Peabody Museum, Harvard, 1944, MARRIOTT. A., *The Ten Grand Mothers*, University of Oklahoma Press, Norman. 1945. ORTIZ, A., *The Tewa World*, The University of Chicago Press, Chicago, 1969. SCHEVIL LINK. M. *The Pollen Path*, Stanford University Press, Stanford, 1956. SMITHSON, C. L., "Havasupai religion and Mythology", *Anthropological Papers* no. 68, University of Utah Press, Salt Lake City, 1964. TYLER. H. A., *Pueblo God and Myths*, University of Oklahoma Press, Norman, 1964. WHINTING, B. B., *Paiute Sorcery*, The Viking Fund, New York, 1950.

5) Kuzey Kutbu yakınındaki ormanlar: BARBEAU, M. "Huron and Wyandot Mythology", *Memoir 80*, Dept. of Mines, Ottawa, 1915. BEAUCHAMP, W. M., "Iroquois Folklore", Empire State Historical publications, no. XXXI, port Washington, New York, 1922. COOPER, J. M., "The Northern Algonquian Supreme Being", The Catholic University of America Anthropological series 2, Washington D. C., 1934 HEWIIT J. N. B., "Iroquois Cosmology", 1. kısım, *B.A.E.*, Washington, D. C., 1903. "Iroquoian Cosmology", 2. kısım, *a.g.y.*, 1925-1926. HOFFMAN, W. J., "The Mediwiwin", *7th An. Report of the B.A.E.*, Washington D. C., 1891. JENNESS. D. "The Ojibwa Indians of Parry Island", *Bull. Of the Dept of Mines. 7th An Report of the B.A.E.* Washington D. C., 1891. JENNESS, D. "The Ojibwa Indians of Parry Island", *Bull. Of the Dept of Mines*, no: 1, Indiana University Press, Baltimore, 1948. SAVARD, R., *Ciarcajou ou le Sens du Monde*, Ministère des Affaires culturelles, Québec, 1972, SPECK, F. G., *Naskapi*, Oklahoma Press, Norman, 1935. TURNER, L. "Ethnology of the Ungava district, Hudson Bay Territory", *B.A.E.*, Washington D. C., 1889-1890. WILLIAMS. M.L. (der), *Schoolcraft's Indian Legends*. Michigan State University Press, 1956.

6) Çayırlar: BOWERS. A. W., *Mandan Social and Ceremonial Organization*, The University of Chicago Press, Chicago, 1950. BLOOMFIELD, L., "Sacred Stories of the Sweet Grass Cree", Bull. no: 60, National Museum of Canada. 1930. DORSEY. G. A., "The Pawnee: Mythology", Carnegie Institute Pub., no: 59, Washington, D. C., 1906. "The Myhology of the Wichita". Carnegie Inst., Washington, 1904. DUSENBERRY, V., *The Montana Cree: A Study in Religious Persistences*, Stock, Göteborg, 1962. FLETCHER. A. C. "The Hako: A Pawnee Ceremony", *B.A.E.*, 22nd An. Report. Washington D. C., 1900-1901 LA FLESCHE. F., "The Osage Tribe,

Rite of the Wa-xo-be", *B.A.E.* Washington D. C., 1930. LOWIE. R. H. *The Crow Indians*, Holt Rinehart and Winston, New York, 1966. POWELL. P. J., *Sweet Medicine*, University of Oklahoma Press, 2 cilt, Norman 1969. WINSSLER. C., (der.) *Sun Dance of the Plains Indians*, The American Museum of Natural History, XVI. cilt (1915-1921), New York, 1921.

Ayrıca bkz. konuyla ilgili diğer maddeler.

KUZEY KAFKASYA. Ubıhlar, Çerkesler ve Abhazlarda tanrılar ve mitler.

Abhazların ve Çerkeslerin yaşadıkları bölge, Kuzey Kafkasya şeridinin kuzeyinde yeralır. XIX. yüzyılın başındaki Rus işgalinden önce, bu iki halkın yaşadıkları alan bütün Karadeniz kıyıları boyunca Azak denizine kadar uzanmaktaydı. Bu iki topluluğa, vaktiyle aynı bölgede yaşamış ve kavimsel, coğrafî ve dilbilimsel açılardan her ikisinin arasında yeralan, fakat günümüzde küçük birkaç grup halinde sadece Anadolu'da varlığını südürebilmiş olmanın dışında Kafkaslarda eriyip gitmiş olan Ubıhları da ilave etmek gerekir.

Bu üç halk (XV. yüzyılda başlayan bir sürecin sonucu olarak), XVIII. yüzyılda İslamı kabul etmiştir. İslamöncesi dinleri, dizgenin kökenini ortaya çıkartmaya yetmeyecek birkaç inanç kırıntısı dışında tamamen ve çabucak yokolmuştur.

Bütün diğer Kafkas halkları gibi (Gürcüler ve Osetler), bunların da günümüze adı dışında bir şey ulaşmamış olan bir üst tanrıya inandıkları anlaşılmaktadır. Ancak, sadece özel bir ad, bu toplumların muğlak dinsel inançlarını kavramamıza maalesef imkân vermemektedir.

Abhazların üst tanrısı Anka'dır. Anka belirli tanımlık olan *–a* ile orada, oraya anlamına gelen *–n–* edatı (ilgeci) şeklinde ayrışırken *–ka* çoğul ekidir. Buna göre Anka'yı kelime kelime "onlar, onları" şeklinde tanımlamak, yani bütün evrene dağılmış olduğuna, fakat tek bir Vahdet'te birleştiğine inanılan küçük kutsal parçalar bütünü olarak anlamak gerekir. Bu vahdette çokluk, Gürcülerin üst tanrısı *Morige* hakkında bildiklerimizle uyuşmaktadır. Karmaşıklığı açısından bütün diğer meşhur tanrılardan hiç de geri kalmayan bu çokluk, tamamen sözlü bir geleneğe dayalı din anlayışının izlerini taşır.

Ubıhlarda ve Çerkeslerde üst tanrının işlevi birbirinden ayrılmış ve iki bütünlüğe bölünmüştür. Bunlar hakkında, biri insanın iyiliği için ortaya çıkarken, diğerinden korkulduğunu biliyoruz. Burada Mazdeizmdeki gibi bir ikicilikten çok, Hint-Avrupa mitolojilerinde hâkim tanrıların diyad'mda (birbirini tamamlayan ana tanrılar birliği) olduğu gibi, rollerin paylaşımından bahsetmek mümkündür.

Ubıhlarda sadece özel isimdeki farklılık değil, bunun ötesinde biraz da anlayış farklılığı göze çarpar. Bunlar, kendisinden iyilikler elde etmek için çağrılan tanrıyı, sadece beddualarda ortaya çıkan tanrıdan ayırmaktadırlar. İyiliksever olan birincisinin adı resmi dilde Wa'dır. Bazı yerlerde Waba şeklinde geçmektedir. Burada muhtemelen, Çerkeslerde mevcut olan ve "gök" anlamına gelen We'yi görmek gerekir. O halde tıpkı İslamöncesi Türklerde olduğu gibi, tanrının ilk önceki esas adı sadece "Gök" olmalıdır.

Waşha, kendisinden korkulması ve çekinilmesi gereken tanrıdır; tıpkı kelimenin kökeninde olduğu gibi: "Gök" anlamındaki *wa*, ve "barut" manasına gelen *şha*, yani "gürleyen, şimşek çakan gök". Şüphesiz fırtınayla bütünleştirilmiştir.

Bu ikiye bölünme, bugün üst tanrıya verilen yegane isim olan The ile sadece beddualar sırasında anılan Waşhe'yi eskiden birbirinden ayıran Çerkeslerde de mevcuttur. Waşhe'nin "gök" anlamındaki *We* ya da *Wa* ile "büyük" veya "yüksek" anlamındaki *şhe*'yi ihtiva ettiği muhakkaktır.

I. Fırtına tanrıları.

Çerkeslerin fırtına tanrısı, yıldırım kelimesiyle aynı olan Şible adını taşır; bu, sözcük olarak "yılan-at" demek olan muhayyel bir kelimedir. Abhazlarda da tanrının adı, doğayı idare eden fenomenin adıyla karışır: Afi. Birçok duada adının geçmesinin gösterdiği gibi, Afi de üst tanrı Anka tarzında, bazen çoğul, bazen de tekil olarak telakki edilir.

Her iki halkta da birkaç ayrıntı dışında kasırga tanrısına karşı yerine getirilen ibadetler aynıdır. Gürcistan ve Osetya'da insan olsun, hayvan olsun yıldırım çarpması sonucu meydana gelen ölümler kutsal bir kazanç, sevindirici bir işaret olarak telakki edilmektedir ve her ikisine de aynı rit yapılır. Köyün dışında, genellikle ormanda veya bir ağacın yakınında, temelde toprağa saplanmış dört büyük kızılağaç (ya da yaprakları dökülmüş yaş ağaç) dalından oluşan kaide üzerine, yakındaki ağaca kirişlerle tutturulmuş oldukça yüksek bir çeşit iskele kurulur. Üst tarafa, bir nevi sedir oluşturacak şekilde yapraklı kızılağaç dalları yerleştirilir. İnsana ya da hayvana ait ceset oraya bırakılır ve üzeri yapraklarla örtülür. Birçok kurban, tercihan da beyaz keçi bu

Kutsal ağaç: İçinde bir tanrı yaşamaktadır. Boynuzlar, kendiliğinden gelip kendini kurban olarak sunan öküzü hatırlatmaktadır.



iskelenin yanında kesilir ve başları hemen ayrılarak yere saplanmış kazıkların ucuna geçirilir. Danslar, şölenler ve şarkılar günlerce devam eder. Rit sona erdikten sonra da bütün bu tertibat en az üç gün (bazı bölgelerde yedi gün) boyunca yerinde kalır. Bu sürenin sonunda, şayet yıldırım çarpmasıyla ölen bir insan ise ceset toprağa indirilir ve gömülür.

Yüzyılımızın başında bile hâlâ canlı olan bu gelenek, birçok Antikçağ kaynakları tarafından dile getirilen ve kuzey kısmı, Abhazların bugünkü sınırları içinde kalan bölgeye tekabül eden Kolkhos ülkesinde yaşayanların ölü gömme törenlerini hatırlatmaktadır. Rodoslu Apollonios'a (İÖ III. yüzyıl) göre, Kolkhos erkek ölülerin bedenlerini yakmak veya gömmekle dinsizlik gösteriyorlardı. Onlar cesetleri tabaklanmamış sığır derisine sarıyor ve iplerle yukarıda bir ağaca bağlıyorlardı. Şamlı Nicolas da (İÖ I. yüzyıl) aynı bilgiyi verir: "Kolkhoslar ölülerini gömmez, ağaçlara asarlar". Üç yüzyıl sonra Claudius Ellien, "Kolkhoslar, içine ölülerini sardıkları derileri dikerler ve ağaca asarlardı" demektedir.

XVII. yüzyılda Archangelo Lamberti, Abhazların "bir ağaç kütüğünü tabut şeklinde oyduklarını ve içerisine ölüyü koyarak bir ağacın tepesine bağ çubuklarıyla astıklarını" haber vermektedir. Başka seyyahlar da XVIII. yüzyılda benzer uygulamaları gözlemlemişlerdi.

Hiç kuşkusuz ölünün kızılağaç dallarından yapılan iskelede geçici bir süre için sergilenmesi, geçmişte hemen hemen bütün ölülere ya da en azından bütün erkek ölülere tatbik edilmiş olması gereken arkaik ölü gömme törenlerinin sınırlanmasını ve hafiflemesini gösterir.

II. Demirci tanrılar.

Çerkeslerin ve Abhazların (Gürcülerin aksine) hiçbir zaman bir ruhban sınıfı olmamıştır. Rahibin işi ya kabilenin, sülalenin veya büyük ailenin yaşlısı tarafından ya da genellikle olduğu gibi demirci tarafından yerine getiriliyordu. Bu halklarda demirci tanrı seçkin bir yere sahipti ve görevleri sadece kendi teknik sahasıyla sınırlı kalmayıp başka alnlara da sirayet etmekteydi.

Abhaz tanrıbiliminde sıkça görüldüğü üzere, Şaşu, (Shashw) bazen tek, bazen de çoktur. O tek bir tanrı olarak algılanmaktadır, fakat kullanılan beddua biçimleri, dilbilimsel olarak onun çoğul olduğuna işaret eder (mesela *ş'as° ry-lax*, yani *Şaşuların* lanetleri gibi).

Çerkes tanrısı Tleps de çıplak elleriyle çalışarak madeni eriten, "su verilmiş çelik"ten bir demircidir. Alnı yedi boynuzla süslenmiştir. Örsünde kıymetli ve sihirli güçlere sahip çeşitli eşyalar ve özellikle de silahlar yapar. Yalnız bunun için çalışmasını kimsenin görmemesi gerekir. Bu tanrı (özellikle de buna Kurdalgon adını veren Osetyalılarda), kahramanlar için efsanevî silahlar imal ederek ve yarı-tanrı madenî Batraz'a tam anlamıyla su vererek, Nart destanında da önemli bir rol üstlenir.

Her iki halkta da demirhane kutsaldır ve değişik ritlerin yapıldığı mekândır. Abhazlar burada en ağır yeminlerini ederler. Çerkesler ise havayı değiştirmek, genellikle de yağmur yağdırmak amacıyla ayinler yaparlar. Gerçekten demir tanrısı, ateşle olan bariz yakınlığı dolayısıyla, fırtınayla ve şimşek çaktıran melek Şible ile bağlantılıdır. O kadınların doğurganlığı, çocukların, özellikle de erkek çocukların doğumu ve eğitimi gibi konularda güç sahibidir. Mesela zor bir doğum gerçekleştiren kadına, kılıç yapımında kullanılmış sudan içirilir. Bebek, demirci dükkânında bir nevi vaftiz edilir: Demircinin döğmek için kızarttığı madenleri tekrar soğutmada kullandığı suyun içerisine batırılarak, bebeğe "su verilmiş" olunur. Abhazlarda yeni doğan çocuk, üzerinde her zaman demir ya da diğer araç-gereçlerin işlendiği demir ocağına, dahası (bereket versin sönmüş olan) kömür yatağına bırakılır (Oset efsanesine göre, Oset demir tanrısının garip bir şekilde genç Batraz'a itaat ettiği uygulamaya bakılabilir).

Tanrının onuruna uzun ve karmaşık ayinler yapılır. Abhazlar bu işte sıradan bir demirhane değil, küçük bir yapı içerisine konmuş ve küçültülmüş formlar halinde demircinin bütün araç-gereçlerini ihtiva eden minyatür bir atölye kullanırlar. Üç gün süren esas törenin arefesinde, demirci, bütün ailesinin eşliğinde, gün batımında "tanrı evinde iken" kurban etmek üzere bir oğlağı oyuncak demir ocağına kadar sürükler. Buna ilâveten erkek için bir horoz, kadın için de bir tavuk adanır. Müteakip günler boyunca çok sayıda fişek çekilir, zira demirci-tanrı av tekniklerine ve avcıların başarılarına müdahale eder (av tanrıları ise gerçek anlamıyla avlanma faaliyetinden ziyade, av hayvanını himaye ederler; bkz. "Av tanrıları." maddesi).

Demirci dükkânının muazzam dinsel ikilemine dikkat çekmek gerekir: Gerçek atölye, demircinin doğrudan mesleki faaliyetlerini kapsamayan bütün ritler için kutsal bir mekân oluşturur. Bu faaliyet gerçek bir ocakta değil de minyatür bir ocakta yapılan kültü doğurmuştur.

III. Ahin ve kurban edilen inek.

Ahin (*akhin* vaya diğer bazı lehçelerde *ahim*), hayvancılığı kollayıp gözeten bir Çerkes tanrısıdır. Bu sıfatıyla, hayvanın birinci derecede iktisadi rol oynadığı bu toplumların tanrı kültünde çok önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki bazı kaynaklar ondan Çerkeslerin baş tanrısı olarak sözederler. O ayrıca, aşağıda özeti verilecek olan bir mitoloji parçasında yeralan tek Kuzey Kafkas tanrısıdır:

Çok eski zamanlarda, Karadeniz kıyısında, Tuapse yakınlarında yaşayan bir adamın eşsiz güzellikte bir kızı vardır. Adam kızını, bir dağdan öbürüne vadinin üzerinden tek hamlede geçmeyi başaracak birisiyle evlendirmeye karar verir. Yarışı sadece, kullanmayı bildiği bir gereç sayesinde Ahin adında uzun boylu bir delikanlı kazanır: Bir yamaçtan öbürüne geçmek için vadinin dibine diktiği yüz "sajen" uzunluğunda (226 metre) bir sırık kullanır. Bu tuhaf hareket babayı tedirgin etmekle beraber kızın hoşuna gider ve gençle evlenir.

Daha sonra Ahin kayınpederini ziyaret etmek istediğini bildirir. Bu yaklaşımdan tedirgin olan baba, bütün eşyalarını da alarak kaçar. Oysa Ahin, civardaki dağları kaplayacak kadar kalabalık olan sürüleriyle ihtiyatsızca yoluna devam etmektedir. Delikanlı, iki haftada bir hafta uyumaktadır. Bu uzun uykuyu fırsat bilen kayınpeder hiç tereddüt etmeksizin Ahin'in hareket etmek için kullandığı tahta bacakları birkaç yerinden testereyle keser. Uyandıktan sonra bir tepeden diğerine sıçramak istediği zaman kesilen tahta bacaklar dağılır ve Ahin bir daha çıkamamak üzere nehrin sularına gömülür. Kısa sürede o muazzam sürüsü de yokolur.

Denir ki, bu tarihten günümüze kadar bu olayı anmak ve Çerkeslerin yaptıkları bu hatayı bir kurban yoluyla ödemelerine imkân vermek üzere her yıl aynı tarihte bir inek, Ahin'in ineği ortaya çıkar. Ormanda belirir ve kutsal bir koruluğa yönelir. İnek nerede durması gerektiğini bilmektedir ve hiçbir şey ve hiçbir

kimse onu yürüyüşünden alıkoyamaz. Herkes, kendiliğinden duracağı yere kadar onu saygıyla takip eder ve o kendisini kurban edecek kimsenin bıçağının altına kendiliğinden gelir. Kendi seçtiği yerde kurban edilen inek, derisinin yüzüleceği ikinci bir yere taşınır. Buradan da kesilip parçalara ayrılacağı üçüncü, pişirileceği dördüncü bir yere götürülür ve beşinci bir yerde de eti yenir.

Mitolojinin, Çerkeslerin deyimiyle "kendiliğinden gelen inek"le ilgili son kısmı yüzyılımızın başında yapılan birtakım ayinlerle içiçe girmiştir. Bu külte ve ayinlere bağlanan aynı inanç, Alıbaz ve Mingrelilerde (Kolkhos'un eski sakinleri) de yaygındır.

Ahin'in kayınpederinin entrikası sonucu ölümü efsanesine gelince, bunun sadece Çerkeslerde değil komşu Ubıhlarda da birçok değişkesi mevcuttur. G. Dumézil daha 1930'larda, Anadolu Ubıhları'nda yaşayan bir değişkesini nakletmişti.

Ahin'in değneği, Çerkes kaynaklarına müracaat etmeksizin açıklama imkânı bulunmayan önemli simgesel olayları açıkladığı gibi, özellikle Abhazların, Abrskil ve Gürcülerin Amirani efsanelerinde olmak üzere diğer Kafkas mitolojilerinde de yeralır.

IV. Şevzeriş.

Şevzeriş (ya da Sevseriş), Narta Sosryko (Çerkeslerde Savsırık, Osetlerde Soslan) destanının meşhur kahramanıyla kendi kültü arasında kurduğu benzerlikler açısından önemlidir.

Onun, üretimden muhafazasına kadar bütün aşamalarında tahıl ürünlerinin koruyucusu olduğu anlaşılıyor. Şevzeriş için ritler, taze çınar veya armut ağacından budaklı bir kütüğün üzerinde ya da aynı türden kesilmiş bir ağaçtan elde edilen bir direk hazır bulundurularak, bazılarına göre ilkbaharda, diğerlerine göre ise hasat sonrasında ya da kış mevsiminde yapılır.

Ritten bir önceki akşam olan "Şevzeriş gecesi"nde, çınar tomruğu veya armut kütüğü dışarıya, kapı önüne uzatılır. Kutsal güçle bütünleşen bu tomruğa "Şevzeriş" adı verilir ve öyle hitap edilir. Ritin en önemli safhası, kütüğün "eve girdiği" andır. Bu adet Asya menşeli dinlerdeki "giren ağaçı", yani çamın Attis kültündeki rolünü hatırlatmaktadır (bkz. Frazer, *Atys et Osiris*). Bu yakınlık, belki de tanrı mitolojisi tarafından teyid edilen ahiret inancına ait bir unsurun varlığını akla getirmektedir (eğer gerçekten bu mevcudiyet ona aitse; bkz. Osetlerin Soslan'ı). Çerkesler, onun çok eskiden, özellikle dalgaların üzerinde yürümek gibi üstün güçlerle donanmış bir adam olduğunu, fakat tanrının sınırsız gurur ve kibri yüzünden bacaklarından mahrum bırakarak cezalandırdığını ifade ederler.

Kahraman Nart Soslan efsanesi hiç şüphesiz, bugün unutulmuş olan "Şevzeriş mitolojisi"nden izler taşır.

V. Av tanrıları.

Kafkasya'da av, yakın zamanlara kadar hatta bugün bile birçok dağlık bölgede bağımsız bir iktisadi faaliyet olmaya devam eder ve pagan dînsel inançlar ve mitoloji üzerindeki etkisi de buradan gelir.

Avcıların faaliyetlerini kollayan, aynı zamanda yasal sahipleri oldukları vahşi hayvanların "ekolojik" bir tarzda korunmasını sağlayan ve çoğunlukla da dişi "av hayvanlarının efendisi" olan tanrı, halen bütün Kafkas halkları tarafından bilinmektedir. Özetle, gökkubbenin altındaki ormanların idaresine benzer bir biçimde, av tanrıları da av hayvanlarının hem yokolmasını teşvik eder, hem de ava bazı sınırlamalar getirir.

Osetya'da "av tanrısı", "yabani hayvanların efendisi" genç bir erkek olan Aefsati'dir (aynı adı Apsat şekliyle Svanların av tanrılarından birinde görmekteyiz). Av hayvanına "Aefsati'nin hayvanı" (*aefsatiyi fos*) denir. Av tanrısı, avdan önce çağrılır ve avın başarıya ulaşmasından sonra vurulan hayvanın eti yenmeden kendisine teşekkür edilir.

Çerkeslerin av tanrısı (Doğu Çerkesleri olan Kabartaylarda bu bir tanrıçadır) "ormanın tanrısı", orman anlamındaki "mez" ve tanrı manasındaki "the"'den teşekkül eden Mezithe'dir (Kabartaycada ise Mezith). Vücudu tamamen gümüşle süslü, tıpkı organik bir zırha benzer bir şekilde olup, boynuzları da gümüştendir. Bıyıkları altından alevler gibi, boyu fil boyunda, dağkeçisi postu giyinmiş, fındık ağacından yayı, kızılcık ağacından okları vardır. Kendi hizmetinde olan kızların (Abhaz inancına göre bunlar öz kızlarıdır) bakımını yaptığı ve otlattığı dişi geyikler (maral) ile orman geyiklerinin öncülüğünü yaptığı altın kılları olan bir yabandomuzuna biner ve özellikle avcıların kendisine kurban ettikleri hayvanların kanıyla beslenir.

Esasen bütün Kafkas halkları için avın kutsal bir faaliyet olduğu ve vurulan her hayvanın av tanrısına sunulan bir hediye değerinde görüldüğünün altını çizmek gerekir.

Çerkes avcıları kendi aralarında gizli bir dil, "orman dili" kullanırlar; "gizlilik" her açık hecenin sonuna ilave edilen anlamsız eklerle oluşturulur.

Abhazlarda, aralarında akrabalık bağları bulunan iki av tanrısı vardır: Ayirg ve Azhwaypşaa. İlkinin, ormanın dişi geyiğinin bakımıyla görevli olan ve sonsuza kadar genç kalacak olan kızları vardır ve bunlar sadece Azhwaypşaa'nın oğullarıyla evlenirler.

G.C. [Y.K.]

KAYNAKÇA

A. A., *Religioznye verovaniya abxazcev*, Sbornik svedenii o kavkazskix gorcax, V, Tiflis, 1971. ÇURSİN, G., *Materialy po êtnografii Abxazii*, Soukhoumi, 1956. DUBROVIN, N., *Çerkesy (adyge)*, Krasnodar, 1927. DUMEZIL, G., *La langue des Oubykhs*, Paris, 1931; *Loki*, Paris, 1947, Almanca baskısı 1959; *Mythe et épopée*, I, üçüncü bölüm, Paris, 1968; *Romans de Scythie et d'alentour*, Paris, 1987. DZANASIA, N., "Iz religioznyx verovanii abxazov", *Hristianskiy Vostok*, IV, Saint-Petersburg, 1915. GULIA, D. I., *Bozestva oxoty u abxazov*, Soukhoumi, 1962; *Kul't Kozla u abxazov*, Soukhoumi, 1928. INAL-IPA, S., *Abxazy*, Soukhoumi, 1965; *Kabardinskiy fol'klor*, Moskova-Leningrad, 1936. KOSVEN, M., *Etnografiya i istoriya Kavkaza*, Moskova, 1961. LAVROV, L. I., "Doislamskie verovaniya adygeycev i Kabardincev", *Issledovaniya i Materialy po voprosam pervobytnyh religioznyx verovaniy*, Moskova, 1959. L'JUL'E, L., *Cerkessiya*, Krasnodar, 1927. NOGMOV, S., *Istoriya adygeyskogo naroda*, Nal'çik, 1947. SALAKAJA, S. X., *Abxazkij nardnyj geroiceskij êpos*, Tbilisi, 1966. ŞILLING, E. M., "Religioznye verovaniya narodov SSSR", *Çerkesy*, II, Moskova-Leningrad, 1931. STAL': *Etnorgrafiçeskiy oçerk çerkesskogo naroda*, Kavkazskij sbornik, XXI, Tiflis, 1900.

KÜLTÜREL KAHRAMANLAR. Takımadalar.

Tüm Takımadalar dünyasında, özel bir kültürel kahramanla özdeşleşmemiş kavimsel ya da toplumsal bir küme kuşkusuz yoktur. Bu kişilerin örnek serüvenleri tabii ki her halkın belli başlı mitleriyle ilişkileri içerisinde anlatılmıştır; söz konusu mitler

tanrısal ve insani dünyanın henüz ayrıcalıklı ilişkiler içinde olduğu bir döneme ait bir tür ideal kişileştirmeyi oluştururlar.

Eski dinsel ya da kültürel dizgelerin kaybolup yerlerini yeni düşünme dizgelerinin alması, bunların çok fazla dışlanması sonucunu da getirmemiştir. Bu dizgeler "ulusal" (üç buçuk yüzyıl önce İslamlaşmış Bugilerdeki Sawerigading gibi) ya da "popüler" (Javalılardaki Panji gibi) nitelikli yalın anlatıların örtüsü altında yaşayabilir, hatta şaşırtıcı bir canlılık bile gösterebilirler. Ama yeni kültürel kahramanlar da doğabilir ve eskilerin yanında yeni değerler ve yeni idealler yaratabilirler. Bu duruma örnek olarak Endonezya ve Malezya'daki kimi ideal Müslüman imajları olan ama aynı zamanda da eski kültürel kahramanların, insanların ve tarlaların verimliliğini garanti eden birtakım temel ritüeller getiren ve bunların yerleşmesini sağlayan İslam kahramanlarını gösterebiliriz. Yeni *pahlavan nasional*'lerin ("ulusal kahramanlar") de kendi tarzlarında başka kültürel kahramanlar olup olmadıkları sorusu akla gelebilir. Bu durumda dört kahraman tipinin varlığından sözedilebilir.

I. Sözlü mitlerdeki kahramanlar.

Birincisi, antropologların çok önem verdikleri sözlü mitlerdeki kahramandır. Ne var ki, yerimiz kısıtlı olduğundan derin bir çözümlemesini yapmamız söz konusu değildir. Ancak bazı belirgin örnekler verebiliyoruz.

Mau İpi Guloq. Timor Bunaqlarının kültürel tanrısıdır ve ilk manda ehlileştiricisidir. Kardeşi Asan Paran'la birlikte kadına dönüşmüş iki yabandomuzu yakalarlar. Ama kardeşi bunları kendine ayırır ve Mau Ipi Guloq da kızarak yanından ayrılır. Mau Ipi Guloq bir gün, Asan Paran'ın verdiği altın ağız tüfeğiyle avlanırken mandalarını rahatsız eden bir kuzgunu yaralar ve kuzgun vücuduna saplanmış bir altın okla kaçar. Mau Ipi Guloq onu ararken, hükümdarı hastalanan aşağı dünyaya iner. Onu tedavi etmek istediğinde hastalığının nedeninin kendi altın oku olduğunu görür; bu oku tembul tütününe batırdığı bambu bir okla değiştirerek hastalığı iyileştirmeyi başarır. Ödül olarak aşağı dünyanın bir ağacından, prensese dönüşen iki portakal alır.

Asan Paran, Mau Ipi Guloq'a eşlerinden biriyle prensesler-den birini değiştirmeyi teklif eder; reddedilince kardeşini ortadan kaldırmayı düşünür ve sonunda onu öldürerek bir uçuruma atar. Mau Ipi Guloq'un eşleri onu bulurlar ve aşağı dünyadan getirilmiş zeytinyağıyla tedavi ederek iyileştirirler. Güzelleşmiş ve gençleşmiş olarak evine döner. Bunun üzerine Asan Paran, kendisini kardeşine benzetecek bir banyo hazırlanmasını ister: Mau Ipi Guloq'un eşleri, isteğini yerine getiriyormuş gibi gözükerek onu kaynar suyla öldürürler. Mau Ipi Guloq baldızlarıyla evlenir ve Bunaqların belli başlı atalarından biri olur.

Üst dünyayla ilgili olduklarından tersine çevrilmiş buna benzer başka maceralar orta Selebes'teki Toroja Barelerin kültürel kahramanı Sese nTaola'ya da mal edilir. Çocukluğunda çok iştahlı olmasından korkan ana-babası onu öldürmeyi düşünmektedir. Bunun üzerine evi terkeder ve birçok maceradan sonra yolda tanıştığı arkadaşlarıyla birlikte deniz kenarına ulaşır. Aylarca yüzdükten ve kendilerini engellemeye çalışan yılanı öldürdükten sonra karşı kıyıya (üst dünya) geçerler. Karşılarına çıkan ilk köyde bir yamyam çifte rastlarlar, onları altetmeyi başarırlar. Daha sonra başka köylere giderler. Sese nTaola'nın arkadaşları bu köylerde sırayla evlenirler. Gittikleri son köyde önüne çıkan herkesi yiyen dev kuş *Guruda* ortalığı kasıp kavurmaktadır. Sese nTaola burada bir davulun içine gizlenmiş bir genç kız görür; bu kız Rüzgâr Datu'nun kızkardeşi Lemo nTonda'dır ve kendisini yamyamların köyünden beri izlemiştir. Onun uyarılarına rağmen Sese nTaola, Guruda ve altı çocuğuna saldırır. Çocukların hepsini öldürür, ama Guruda'yla son çatışmada kendisi de ölür. Lemo nTonda onu canlandırır ama canlanır canlanmaz uyur ve bir ay süren uykusu sırasında Lemo nTonda, Datu nTo Wawo Yangi ("Kuzey Prensi") tarafından kaçırılır. Sese nTonda, uyandığında Datu'ya meydan okur ve onu öldürerek Lemo nTonda'yı geri alır ama arkasından gene bir ay sürecek bir uykuya dalar. Eşi bu kez de Datu nTo Mata Eo ("Doğan Güneş Prensi") tarafından kaçırılır. Aynı süreç böylece altı kez yinelenir. Öteki saldırganlar da şunlardır: Datu nTo Kasoyao ("Kuzey Prensi"), Datu nPayompo Yangi Sambiranya ("Güney Prensi"), Torokuku mBetu'e ("Yıldızlar Kuşu") ve nihayet Momata Tibu ("Şaşı Gözler"). Bu sonuncuyu öldürürken, yine kendi de ölür ve Lemo nTonda hem onu, hem de Guruda'nın öldürdüğü köylüleri canlandırır. Sonra ikisi birlikte, kendisi uykudayken, suretinin (*tanoana*) büyük babası Toranda Ue'yi ("Suda Yaşayan") ziyaretleri sırasında yaptığı bakır bir tekneyle Sese nTaola'nın memleketine geri dönerler. Yolculuk sırasında Sese nTaola gene savaşmak zorunda kalır, son çatışmada ölür ve Lemo nTonda tarafından canlandırılır. Köye döndüğünde ana babası ölmüştür. Onları canlandırırlar, ama çocuklarına kötü muamele ettikleri için tazminat ödeyeceklerdir.

Açıkça ritlerin kökenine bağlı olduğundan Seragunting'in serüvenleri Borneo İbanları için daha temeldir belki de. Kimi zaman Surong Gunting adıyla da anılır ve savaşçı Menggin'le (ya da Siu) tanrı Singalang Burong'un kızı göksel superisi Endu Dara Tincin Temaga'nın (ya da Endu Sudan Galiggan Tincin Mas) oğludur.

Tincin Temaga bir av sırasında bir kuşa dokunmaması koşuluyla tüylerden oluşan giysisine sahip olan Menggin'le evlenir. Seragunting'in doğumundan kısa süre sonra, Menggin elinde olmadan emirlerine karşı gelince Tincin Temaga onu terkeder. Oğluyla birlikte onu aramaya çıkan Menggin denizi aşar ve Calaoslar (Tansang Kenyalang) ülkesine varır; burada Tincin Temaga'yı bir pınarda yıkanırken bulur. Tincin Temaga ona Singalang Burong'un evini tarif eder ve kendisini bekleyen tuzaklardan nasıl korunabileceğini anlatır. Sinekler yola saplanmış bıçaklara basmaması için ayaklarını nerelere basması gerektiğini göstereceklerdir; bir sinek tabağına konarak nereden yemesi gerektiğini, bir ateşböceği de hangi cibinlikte uyuması gerektiğini söyleyecektir vb.

Menggin, oğlu yürüyüp konuşmaya başlayıncaya kadar, kayınpederinin oturduğu evin girişinde kalır. O gün geldiğinde Seragunting Singalang Burong'un yanında yeralacaktır. Singalang Burong öfkelidir ve bir dizi deneyimden başarıyla geçmediği takdirde, kendisini torunu olarak tanımayacağını söyler. Topaç yarışmaları, güreş, av, evin altına dağılmış büyük miktarda inciyi toplamak ve sonunda da ormandaki bir kovandan bal getirmek. Seragunting onun üstüne kovandaki arıları salar; arılar Singalang'ı çatıya kaçmak zorunda bırakırlar. Buradan ancak torununu tanıdıktan sonra inebilecektir. Seragunting ve babası daha sonra kelle avcılığından döndüğü duyurulan Tincin Temaga'nın göksel kocasına rastlamamak için insanların yanına dönerler.

Daha sonra, Seragunting hasatta ve kelle avcılığında nasıl başarılı olunabileceğini sormak üzere büyük babasını görmek



Panji'nin öyküsünü anlatan bir Java elyazmasından bir resim: Kahraman Daha'nın sarayında kabul ediliyor. Marcel Bonneff'in belgesi.

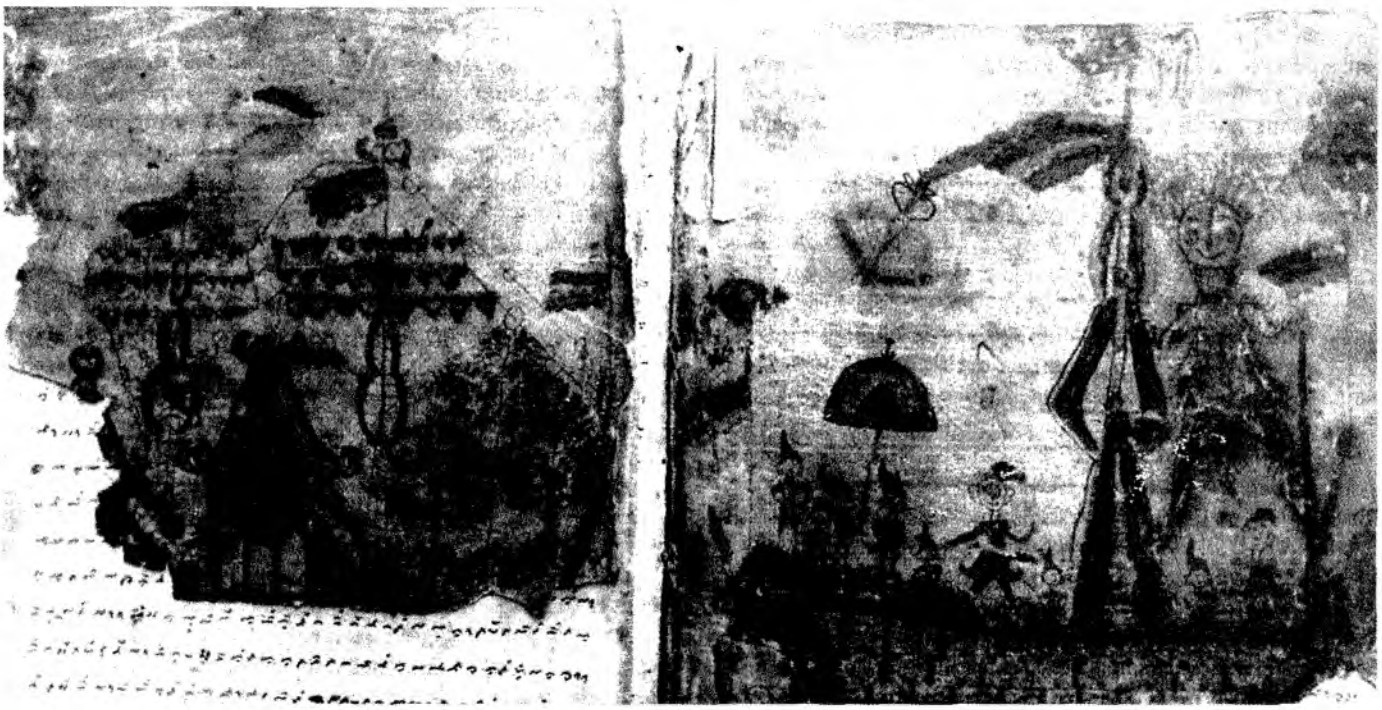
üzere yola çıkar. Yolda Yedi Yıldız'a ve Orion takımyıldızına rastlar ve bunlar ona tarımda yıldızlardan nasıl yararlanacağını anlatırlar. Singalang Burong ona kuşların uçuşundan kehanet çıkarma sanatını ve belli başlı törenlerin ritlerini öğretir. Bu arada Seragunting yengesi (halası, teyzesi?) Dara Cempeka Tempurong'u hamile bırakır; bu suçun cezası ölümdür ama bir domuz kurban edilmesi de yeterlidir. Bu olay evliliğin yasak olduğu akrabalık derecelerinin insanlara öğretilmesi için bir fırsat olacaktır.

II. Yazılı hikâyelerin kahramanları.

Iban kültürü etnologların inceleme alanına giriyormuş gibi gözüküyorsa da, Java uygarlığı uzun zamandan beri şarkiyatçılığın ilgisini çekmektedir. İki tip toplumla bunları ilgilendiren bilimsel yaklaşımlar arasındaki kültürel ortam farkı takımadaların büyük kültürleriyle daha ilkel gibi gözüken kültürler arasındaki yakınlığı gözden uzak tutmamalıdır. Daha dindışıymış gibi gözüken, kimi zaman da dışarıdan alınan unsurlar içeren yazılı hikâyelerde ortaya çıkan ikinci tip kültürel kahramanlar incelemesi de bu durumu gözler önüne sermektedir. XIV. ve XV. yüzyıllarda önemli olduğu sanılan Java kökenli bir anlatı dizisinin kahramanı Panji'yi buna örnek gösterebiliriz. Takımadanın başka bölgelerinde (Malezya, Sumatra, Selebes, Lombok dillerinde değişkeleri) ve Hindiçin yarımadasında (Siyam, Kamboçya) da tanınır Panji. Batılı mitoloji uzmanları, onunla özel olarak ilgilenmişler ve onun için çok özel bir kader belirlemişlerdir. Başka sıradan ve yavan figürlerin parladığı Java'da tanınmayan Panji'nin, bugün antropologların ve öteki uzmanların gözünde çok önemli bir yer tuttuğunu söylemek kesinlikle bir çelişki değildir. Ama Panji hikâyelerinin özel bir gölge tiyatrosu türü (*wayang gedog*) ve maskeli danslar esinlediği bir dönem de olmuştur.

"Panji miti"nin yorumlanması anlaşılabilir değişkelerin fazlalığı yüzünden önceleri zor olmuştur ve bu durum da her şeyden önce hararetli bir filolojik tartışmayı gündeme getirmiştir. Java ve Bali (*Malat*) değişkelerinden başka en azından, her birinde Panji adının görüldüğü üç Malezya değişkesi daha vardır ve şu adlarla anılırlar: *Hikayat Cekel Wanengptai*, *Hikayat Panji Kuda Semirang*, *Hikayat Panji Semirang*. Javalı bilim adamı R. M. Ng Poerbatjarka, kendisini titiz bir metin incelemesi etkinliğine vermiş ve metinlerin esas olarak Mojopahit dönemi sonuna ait

La Galigo destan dizisinin Bugi elyazmaları. Desen Sawerigading'in gemisini göstermektedir. Foto: Christian Pelras.



olduklarını ileri sürmüştür (C. C. Berg'se bunların daha eski dönemlere ait olduklarını iddia eder).

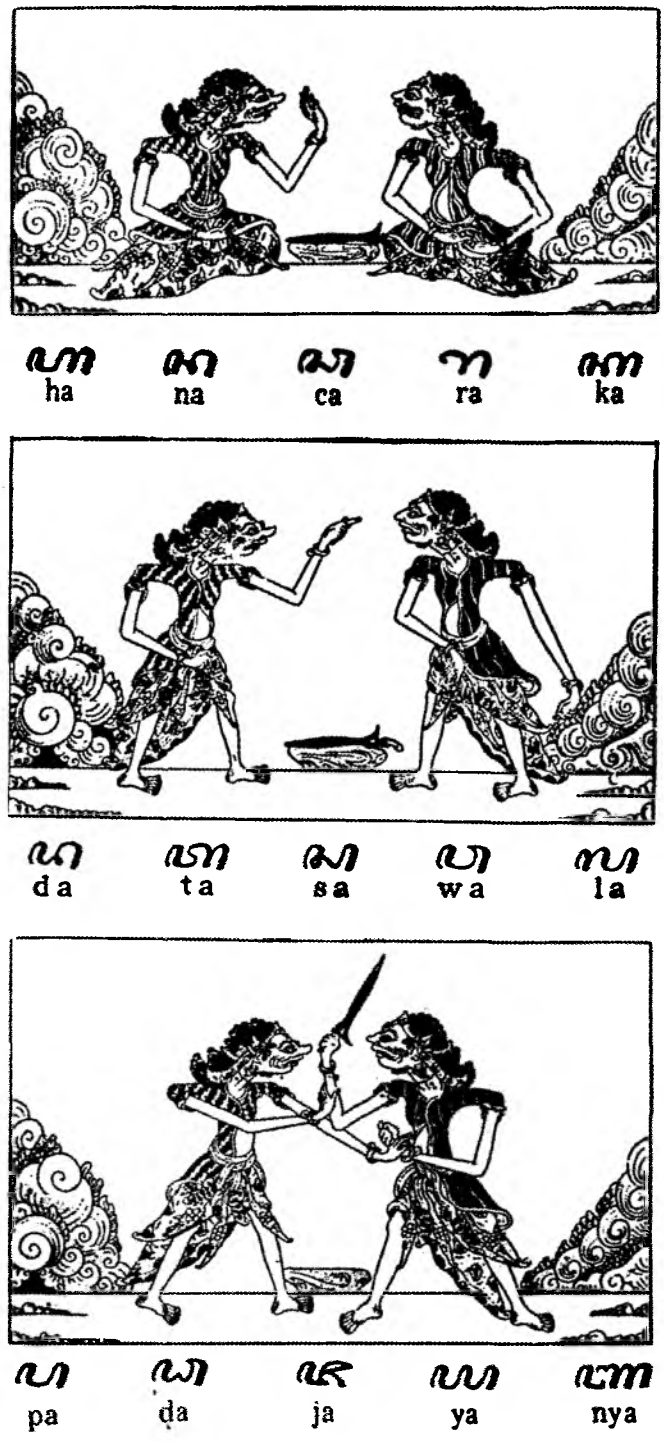
Hikâye, Raden İnu Kertapati adıyla Koripan prensi olarak yeniden dünyaya gelen tanrısal kökenli kahraman Panji'nin aranmasını konu alır; Raden İnu Kertapati de Candra Kirana adıyla Daha prensesi olarak yeniden dünyaya gelmiş sevgilisini (aslında kızkardeşidir) aramaya çıkmıştır. Her birini Java'nın her tarafına atan bir yığın terslik ve maceradan sonra, sonunda buluşurlar ve görkemli bir düğün yaparlar. Bu arada bütün düşmanlarını alteden Panji bütün adanın tek kralı olarak kutsanır.

1922'de W. H. Rossers Leyde'de, büyük yankı uyandıran *De Pandji-roman* adlı bir tez hazırladı. Ona göre söz konusu olan, takımadaların doğusunda ortaya çıkmış çok daha eski bir mitin uyarlamasıydı; Panji ve Candra Kirana, güneşin ve ayın yer değiştirmesiydi ve Koripon/Daha karşıtlığında totemik ve egzogamik iki yarının izleri görülüyordu. Panji'nin aranması, muhtemelen eski bir erginleme töreninin ve bu töreni kapatan törenin değişmesinin tarihini bitiren evlilik töreninin figürasyonuydu. Öte yandan burada, bazı kesin Hint etkilerinin yeniden gündeme gelmesi de kesinlikle söz konusu değildir (Panji belirgin biçimde, Dewi Sri'nin ruhgöçü olan Vişnu ve Candra Kirana'nın ruhgöçü biçiminde ortaya çıkar). Daha yakın dönemlerde S. O. Robson ve özellikle de J. J. Ras'ın (Panji mitini Kalimantan Ngajularında yücelik ve onur için yaratılmış bir mite yaklaştırır) çalışmaları, Rassers tarafından öne sürülen bazı kesinlemeleri doğrular gibidir. Bu durum, Java alanını Takımadalar'ın geri kalan bölümünden ayırmamak gerektiği düşüncesini ön plana çıkarır.

Bugiler konusunda da aynı şeyler söylenebilir: Dış etkilere açık, XVII. yüzyıl başında Müslüman olmuş, hatta bazı "fanatik Müslümanlar" tarafından dışlanmış, tarım, denizcilik ve ticarete büyük ilgi duyan, çok gelişmiş siyasal dizgeleriyle dikkat çeken, yazılı edebiyatlarının zenginliğiyle gururlanan Bugiler, önceleri ilkel Endonezya dünyasından çok uzak gibi görünmüşlerdir. Görkemli ulusal destanları *La Galigo* çevrimi, sayısız destansı ya da romanesk epizodlarla ve özellikle de adı Bugilerde bugün bile çok önemli bir yer tutan kilit isim Sawerigading'le tartışılmaz bir mitik temel oluşturur.

Sawerigading Luwu Kralı Batara Lattu'nun oğlu ve gökten inmiş ilk insan Batara Guru'nun torunudur. Gençliğinde Selebes, Moluklar, Sumbawa çevresinde ve adları bilinmeyen, gerçek ya da düşsel olup olmadıkları da kestirilemeyen birçok ülkede maceralar yaşar. Gezip dolaştığı birçok yer arasında kozmik ağacın (Pao jengki, "Zanj mengo ağacı") bulunduğu adaya da yolu düşer; bu kozmik ağacın dalları göğe kadar yükselir, kökleri ise aşağı dünyaya kadar iner. Okyanusun ortasında, denizlerin suyunun bu dünyaya birleştiği uçurumu görür. İki kez Ölüler Ülkesi'ne girer; ilkinde yeni ölen genç prenses We Pinrakati'yle evlenmekten vazgeçmek zorunda kalır, ikincisinde ise nişanlısı Welle ri Lino'yu canlılar dünyasına getirmekten vazgeçmek zorunda kalır.

Sawerigading Luwu'ya döndüğünde doğumdan sonra ayrı düştükleri ikiz kızkardeşi We Tenriabeng'le tanışır, âşık olur ve evlenmeye karar verir. Yakın çevresinin ve bizzat We Tenriabeng'in bütün itirazları sonuçsuz kalır. Sonunda ikiz kardeşi, ona Cina ülkesinde, kendisine tıpatıp benzeyen We Cudai adlı bir kuzinlerinin olduğunu söyler. Ve ona saçından bir tel, bileziklerinden ve yüzüklerinden birini verir kanıt olarak. Sawerigading tekrar Luwu ülkesinde yetişen dev ağaç Welenreng'in gövdesi oyularak yapılmış kayığına biner. Denizde sayısız maceradan



Java alfabesi. İlk okuma kitabının işaretleri, Aji Saka'nın iki ulağının kavga resmiyle süslenmiştir.

ve epeyce dolaştıktan sonra We Cudai'yle evlenmeyi başarır; birçok çocukları olur ve bunlar arasında La Galigo adlı bir oğlan (adını diziye vermiştir) ve *bissu* (yani şaman ya da medyum) olacak olan We Tenridio adlı bir kız da vardır.

Luwu'ya dönmeme konusunda verdiği sözü tutmayan Sawerigading torunu La Tenritatta'nın evlenmesinden sonra We Cudai'yle birlikte dalgalar tarafından yutulur. Guri ri Selleng

ve eşi aşağı dünyanın, We Tenriabeng ve kocası Remmang ri Langi de yukarı dünyanın tahtına oturacaklardır. Bundan sonra, evlendikten sonra Luwu'da hüküm sürecek olan Sawerigading'in bir kızı ve We Tenriabeng'in bir oğlu dışında tanrısal kökenli bütün prensler yeryüzünden kaybolur. Bir oğulları olduktan sonra da, yeryüzüyle doğaüstü dünyalar arasındaki ilişkiler kopar: Bundan sonra insanlar kendi başlarına bırakılmışlardır.

Ama tamamıyla da değil. Çünkü bir Bugi özdeyişi şöyle diyor: "Doğu yuttu, batı yeniden dünyaya getirdi." Bu batı Mekke'dir ve Sawerigading görünüşü altında doğu denizlerinde kaybolan bu gizemli güneş, batı ufkunda yeniden ama bu kez Peygamber Muhammed adıyla ortaya çıkmıştır.

Böylelikle Bugiler, hem ataları olan kişiye ve hem de yeni inançlarına bağlılıklarını açıklamış olurlar.

III. Ardarda gelen kültür özümsemelerine (Hint, Çin, İslam) bağlı kahramanlar.

Bu bizi temel işlevlerinde olmasa da, arka planlarında çok farklı olan kültürel kahramanların bir üçüncü tipine götürüyor. Burada tarihsel dönemler ortaya çıkmış farklı kültür özümsemeleri (özellikle Hintlileşme, Çin etkisi ve İslamlaşma) söz konusudur. Her biri için birkaç belirgin örnek veriyoruz:

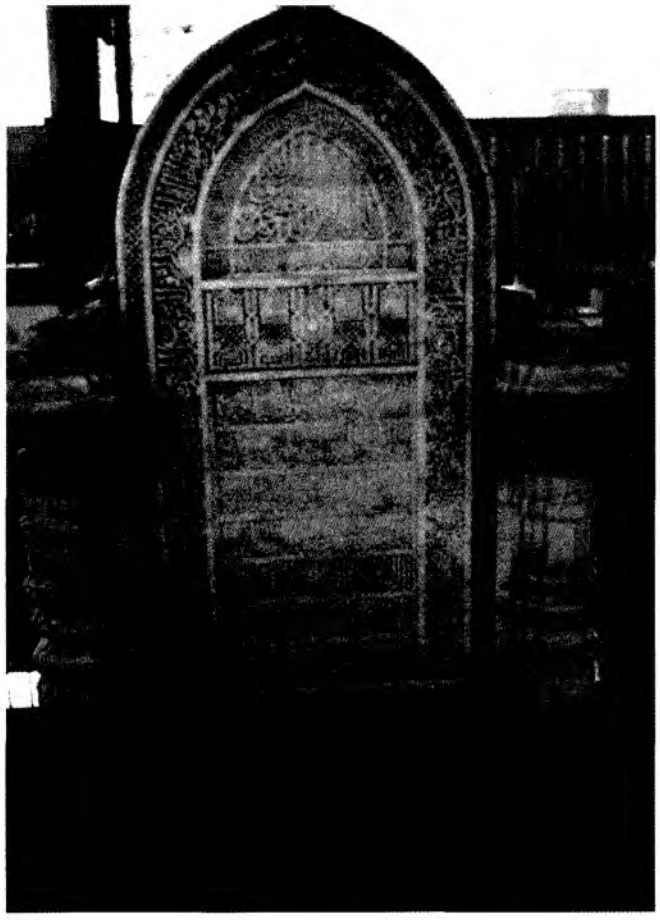
1. *Aji Saka* Hintlileşmenin getirdiği yeniliklerin mal edildiği Java kültürel kahramanıdır. "Kral" Saka'nın (*aji* "kral" demektir) iki sadık yoldaşı Dora ve Sembodra'yla Java'ya gittiği söylenir. Ülke o zamanlar korkunç bir devin egemenliği altındadır ve bu dev düzenli biçimde haraç olarak insan etiyle beslenmektedir (ilk işgalcilerin yamyamlığına bir gönderme midir bu?). Aji Saka kendini kurban olarak adar ama bir şartı vardır: Daha önce dev, başındaki mendil ölçeğinde bir alan verecektir kendisine; dev memnuniyetle kabul eder teklifi ama sihirli mendil kısa sürede olağanüstü boyutlara ulaşır ve bütün adayı kaplar. Öfkelenen dev denize atlar ve bir kaplumbağaya dönüşür. Aji Saka da ormanı açar ve ilk tarım arazileri ve köyleriyle ilk Mendangkamulan Krallığı'nı kurar. Günün birinde, hiç kimseye vermemesi emriyle Dora'ya emanet ettiği *keris*'ini almayı düşünür ve bu işle Sembodra'yı görevlendirir. Dora kesinlikle hiçbir şey öğrenmek istemez ve sonunda iki sadık hizmetkâr birbirlerini öldürürler. Aji Saka bu hüzünlü olayın anısına bir ağaca yirmi kadar işaret kazır; bu işaretler şu yirmi heceyi karşılamaktadır: *ha-na-ca-ra-ka-da-ta-sa-wa-la-pa-da-ja-ya-nya ma-ga-ba-ta-nga*. Java dilinde bu hecelerin anlamı şudur : "İki elçi vardı, bir anlaşmazlık çıktı, ikisi de haklıydılar, ikisi birlikte öldü". Böylece Hint modellerine göre uyarlanmış ve üstünde birçok değişiklik yapılmış ilk Java okuma kitabı oluşturulur; bu kitap günümüze kadar gelmiştir. Aynı geleneğe göre bu vesileyle "Saka çağını" yaratmıştır ve gene buna göre Hintlileşmiş dönemin tüm yazıtları tarihlenmiştir (başlangıcı İS 78'e denk düşen Saka çağı, bilindiği gibi Hindistan'da ve bütün Hintlileşmiş dünyada tanınır).

2. *Sampo*. Ming hanedanının başlangıç döneminde İmparator Yong-lo tarafından başlatılan ve 1405'den 1433'e kadar "Güney denizleri" ve Hint Okyanusu'ndan Mekke ve Afrika kıyılarına kadar Amiral Zheng-he tarafından yönetilen deniz seferleriyle ilgili bilgiler, Çin kaynakları aracılığıyla bize kadar ulaşmıştır. Bu seferler Çin İmparatorluğu'nun ticaret siyasetinin önemli bir dönemiyle çakışırlar. Bunlar Güneydoğu Asya Çin toplumlarında ve özelikle de Java toplumlarında çok güzel anılar bırakmışlardır ve Sampo (Zheng-he'nin öteki adı da San-bao'ydu) ya da Java'ya gelerek bir soy başlatan "kılavuzlar"ın çevresinde dönen bir dizi yerel geleneği yansıtırlar. Her ne kadar, Java'daki ilk Çin topluluklarının tarihi XV. yüzyıl öncelerine kadar gitse de ve Zheng-he'nin bizzat Java'nın kuzey kıyılarına çıkmış olması çok zayıf bir ihtimalse de, "Sampo", bu adadaki tüm Çin varlığının başlatıcısı bir tür kültürel kahraman olmuştur.

Günümüzde özellikle üç yerde hatırası yaşatılır. Cakarta'da, kıyıya yakın bir bölgede Ancol tapınağında bir sunak adanmıştır ona. Bugünkü durumuna göre, XVIII. yüzyıl sonundan kaldığı görüntüsü veren görkemli Çin tapınağı Cirebon'da, büyük kaptanın yelkenlilerinden birine ait olduğu söylenen büyük bir çapa muhafaza edilmiştir. Nihayet Semarang'da, kentin biraz batısında, Sampo'nun anıtlarıyla dolu bir mağara ve bir tapınak bulunur. Ancol'da ve Semarang'da yerli bir kadınla evlenip Java'da ölen Sampo'nun bir kılavuzuna ait olduğu söylenen bir Müslüman mezarı gösterilir. Semarang'da, günümüzde bile her yıl büyük bir anma töreni düzenlenir. Bu törende Sampo'nun heykeli taşınır ve "atı" dizginlerinden tutularak çekilir. Bali'de bir Dampu Avang adı çevresinde dönen sayısız gelenek Sampo'yu düşündürür; Filipinler'de, özellikle de Jolo'da Zheng-he'nin müretteba-tından olduğu söylenen Pun Tao Kong adlı biri için anma törenleri düzenlenir.

3. İslamın Java'ya girişi kuzey kıyılardan (*Pasisir*) ve yaklaşık olarak XV. yüzyıl başıyla XVI. yüzyıl sonu arasında aşama aşama

Gresik'teki (doğu Java), dokuz *vali*'den biri ve Java'da İslamı yayan ilk kişilerden olan Malik İbrahim'in mezarı. Foto: Marcel Bonneff.



ve barışçı yollardan gerçekleşmiştir. Bu din değiştirme olayı halk inancına göre deniz aşırı ülkelerden gelmiş "Dokuz Elçi" ya da Vali Sanga'ya (*songo* okunur) bağlanır. Bunlar ikna etme gücü ve gerçekleştirdikleri mucizelerle o zamana kadar *agama Boda* (bir *tür* Budizm ve Hinduizm karışımı) inancından olan halkları kendilerine inandırmayı başarmışlardır. *Vali* sözcüğü eski Java dilinde ulu kişiler topluluğu anlamında kullanılır; sözcük "temsilci" anlamındaki Arapça *vali* sözcüğüyle karışmıştır. *Vali* sayısı düzenli biçimde dokuz olarak saptanmıştır (Java dilinde *sanga*), ama listelerde, bölgelere göre küçük değişiklikler yapılabilir. Bu ünlü kişilerin mezarları– tarihsel gerçekliği her zaman kesin değildir– Pasisir boyunca doğudan batıya doğru uzanır ve çok kişi tarafından çok sık ziyaret edilen hac merkezleri (*kramat*) olarak bilinir. Bu valilerin kişilikleri çevresinde, folklorun ayrılmaz bir parçasını oluşturan çeşitli efsaneler döner.

İlk *vali*'lerin anıtları İslamın ilk önce girdiği Surabaya bölgesinde bulunur. Bunların en eskisi ve aynı zamanda en tarihsel olanı Malik İbrahim'e aittir ve Guceratlı bu tüccarın mezarı hicri 822, miladi 1419 tarihlerine denk düşer. Ampel Denta bölgesinde, Arap Surabya semtinde Raden Rahmat, diğer adıyla Sunan Ampel mezarı bulunur. Büyük olasılıkla, son Mojopahit krallarından birinin eşi bir Campa prensesinin yeğenidir ve çevresine birçok yandaş toplamıştır; oğullarından ikisi Sunan Drajat ve Sunan Bonang (su üstünde yürüyebiliyordu) ve en iyi öğrencilerinden biri olan Sunan Giri de *vali* kabul ediliyorlardı. Sunan Giri bir gün kendisine saldıran inançsızlara *kalam*'ını fırlattı ve *kalam* anında *keris*'e dönüştü. Bu kahramanlar tüccarlar ve Surubaya yakınlarında bir buruna yerleşmiş olan (*Giri* = dağ) Sunan Giri'nin soyundan gelenler hızla saygınlık kazandılar, Moluklere kadar büyük etki yaptılar ve otoritelerini XVII. yüzyıla kadar sürdürmeyi başardılar.

Sunan Kali Jaga figürü İslamm Demak (Pasisir'in orta kısmı, bugünkü Semarang kentinin hemen doğusunda) bölgesinde yayılması olgusundan ayrılamaz. Bir gecede büyük bir cami dikmek amacıyla tüm öteki *vali*'leri toplamış ve öğretinin sapkın kolunu yayma hatasına düşen cüretkâr *vali* Siti Jenar'ın yakılarak cezalandırılmasına karar verilmesi için "din bilginleri toplantısı"nı örgütlemiştir. Semarang naibi Kyai Agent Padanarang'a din değiştirtmeyi başaran da Sunan Kali Jaga'dır. Gözleri önünde altını toprağa ve toprağı da altına dönüştürerek dünya değerlerinin boşluğunu kanıtlamıştır ona; bunun üzerine naip lüks yaşamını terkederek yeni dini yaymak üzere Orta Java bölgesine gider. Öteki *vali*'ler gibi mucizeler gerçekleştirerek (ateşe soktuğu eli yanmaz, kaynak fışkırtır vb.) puta tapanlara kendi inancını aşılamayı başarır. Sonunda Yogya yakınlarında Tembayat denilen yerde bir tepeye yerleşir; ölünce oraya gömülür ve Sunan Bayat adıyla ünlenir.

Daha batıya doğru gidilince, Java'nm kuzey kıyılarında Sunan Panggung mezarı (Tegal'de) ve özellikle de Cirebon'un kuzeyinde Batı Java'nm en önemli *vali*'si Sunan Gunung Jati'nin (öl. 1570'e doğru) mezarının bulunduğu yüksek yerde, büyük Gunung Jati yeraltı mezarı bulunur.

Java dışında, bölgede İslamı yaydığı söylenen Şeyh Burhaneddin'in mezarının bulunduğu Minangkabau ülkesinde (Batı Sumatra) Ulakan'a benzeyen bir efsane vardır ve bu bölge çok önemli bir hac merkezidir (özellikle Safar ayında).

Takımadada İslamın yayılması çok renkli yeni güzellikler görülmesine de yol açmıştır ve bunlar genellikle "doğu"nun Arap ve İran dünyasının mitlerinden ve efsanelerinden alınmıştır. Bu efsane kahramanlarından bazıları, basit hayâli kahramanlar gibi kabul edilmezler ve yerel kültürel kahramanların yerlerini alacak kadar "benimsenmişlerdir". Burada üç örnek vereceğiz: Makedonyalı İskender, Muhammed'in amcası Emir Hamza ve Şii kurbanlar Hasan ve Hüseyin'in üvey kardeşi Muhammed Hanefî.

İskender Zülkarneyn. –Rivayete göre, söz konusu olan Büyük İskender'dir: Efsanesi Ortaçağ'da Uzakdoğu'ya kadar yayılmıştır. Aynı efsaneye tüm İslam dünyasında da rastlanır ve bu dünyada gerçek dinin ışığını tüm kıtalara götüren kültürel bir kahraman olarak kabul edilmiştir. Arapça, Türkçe, Farsça ve Hint, Malezya, Java, Bugi dillerinde "İskender hikâyeleri" vardır. Va Leeuwen'in incelediği Malezya değişkesi öncelikle İskender'in fetihlerini destansı tarzda yansıtan bir yapıttır (bu yapıtta özellikle *Andalus* Sumatra'nın öteki adı *Andalas*'la özdeşleşmiştir) ve daha felsefî bir arayışın evrelerini yansıtır; bu arayışta kahraman ölümsüzlük suyunu içebileceği kaynağı arar (biraz *Bima* tarzında); bu arayış onu aşağıdaki dünyaları keşfetme amacıyla bir tür denizaltıyla denizlere dalmaya kadar bile götürür.

Öte yandan İskender kişiliği, Malezya hükümdarlarının kökeni mitine de girmiştir ve özellikle de Pelambang (Singuntang Dağı eteklerinde mezarı bile vardır) bölgesiyle ilişkili olarak burada bulunur.

Emir Hamza. –İslamm başlangıç tarihinde Muhammed'in amcası ve inançlı yandaşlarından biridir. Ama takımadalarda olağanüstü bir kahramandır: Son derece zengin bir anlatı dizisinin merkezinde yeralır ve bu dizinin kesitleri yalnızca Malezya dilinde değil, belli başlı bütün bölgesel dillerde (Java, Bali, Sundan, Bugi) anlatılmıştır. İlk Malezya değişkeleri kesinlikle XVI. yüzyıl başlarından daha gerilere gider; çok ünlü bir Java değişkesi *Menak* (*Atlı*) [kahramanın takma adı] adını taşır ve XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Orta Java'da kaleme alınmıştır. Van Ronkel, *Hikayat Amir Hamzah* ya da "A. H'nin Hikâyesi"nin kökeninde *Şahname*'den alınmış bazı izleklerle bir İran metni bulunduğunu kanıtlamıştır, ama Endonezya değişkeleri yerli motiflerden hareketle çok büyük ölçüde yoğunlaştırılmıştır.

Özellikle uzun olan hikâye (bir Malezya değişkesi 1845 sayfadır), kahramanın Mekke'de doğumundan (masum insanların öldürüldüğü bir katliamdan mucizevi bir biçimde kurtulmuştur), tanrının cennetinde kutsanmasına kadar bütün hayatını anlatır. Emir Hamza da İskender Zülkarneyn gibi, düşmanlarını gerçek dine döndüren büyük bir İslam kahramanı olarak takdim edilmiştir ama esas olan bu izlek değildir. Hamza, biraz da nişanlısı Candra Kirana'yı arayan Panji gibi, görür görmez âşık olduğu kral Nusyirvan'ın güzel kızı Mihrnigar'la evlenmek ister. Bu "arayış" bir dizi savaş ya da aşk epizoduna çerçeve oluşturur. Çünkü kahraman bu arada birçok başka aşk macerası yaşar ve sayısız çocuğu olur. Sık sık cüretli rakiplerinin kıskançlık ve düşmanlıklarına göğüs germek zorunda kalır; Gustehem ve Bekhtek kendisinden kurtulmak isterler ama o bazı arkadaşlarının, sözgelimi adaşı Ümeyye'nin (babasının hizmetkârlarından biri) oğlu, kendisiyle aynı gün doğmuş olan Emir'e ya da –Java değişkesinde– wayang'ın *punakawanlar*'ını hatırlatan iki maskara hizmetkâr Marmaya ve Marmadi'ye güvenir.

Java'da *Menak* kesitleri *wayang golek*'de yeniden ele alınmıştır.

Muhammed Hanefî. –Kahramanlıkları büyük olasılıkla XV. yüzyılda Farsça *Hikayat Muhammed Hanefiyyah*'tan uyarlanan önemli bir Malezya metninde anlatılan Şii Müslüman geleneğinin kahramanı. Bu metin en azından otuz elyazması ve bir Singapur

taşbaskısıyla tanıtılmıştır. Hikâye günümüzde popüler değildir ama İslamın başlangıç dönemlerinde Malezya dünyasında Şii varlığından sözettiğinden son derece ilginçtir.

Şiiliğin "kurbanları" Hasan ve Hüseyin'in üvey kardeşi Muhammed Hanefi, burada intikam peşinde yiğit bir savaşçı olarak ortaya çıkar. Kerbela'da savaş alanında can veren Hüseyin'den sonra, Yezid elindeki esirleri de öldürmeye hazırlanır ama Muhammed Hanefi yandaşlarını toplar ve yeniden savaşa başlar. Yezid dört doğu kralına (Frenk, Çin, Habeş ve Zenc) başvurmak zorunda kalır; Hanefi yakalanır ve diri diri yakılacakken son dakikada kurtulur; kesilen kolu da bir mucizeyle yerine gelir. Yezid kaçmak ister ama ateşe düşerek can verir. Elindeki bütün esirler kurtulur ve Hanefi de tahta Hüseyin'in oğlu Zeynel Abidin'i çıkarır. Daha sonra Hanefi, Yezid'in yandaşlarının intikam amacıyla bir mağarada toplandıklarını haber alır; oraya gider ve düşmanların büyük bölümünü öldürür. Ama bu arada gizemli bir ses durmasını emreder ve mağaranın kapısı aniden üstüne kapanır. Yandaşları arkasından üç gün üç gece ağlarlar.

Öte yandan Şiiliğin izlerini Sumatra ve Java'da da bulmak mümkündür; burada Kerbela savaşının yapıldığı tarih olan Muharrem (aşure) ayının onuncu gününde et haşlaması (*bubur suren*) hazırlanarak anma törenleri düzenlenir. Günümüzde de Sumatra'nın batı kıyısında, Priaman'da denize *tabut* (Hüseyin'in tabutu olduğu kabul edilir) atılarak aşure günü kutlanır ama bu ritüel bu bölgeye muhtemelen daha yakın dönemlerde girmiştir (XVIII. yüzyıl).

XIX. yüzyılda bir Hollanda karşıtı ayaklanmanın öncüsü ve bağımsız Endonezya'da "Ulusal kahraman" konumuna yükseltilmiş prens Diponegoro'nun portresi. Foto: Marcel Bonneff.



IV. Modern kahramanlar.

Burada ele alınacak kültürel kahramanların sonuncusu, belki de daha öncekilerden sanıldığı kadar uzak değildir: Takımadaların bağımsızlıklarını yeni kazanmış devletlerinin, yeni toplumun doğuşunu simgeleştirmek ve kökleştirmek için seçtikleri "ulusal kahramanlar" söz konusudur: Filipinler'de Rizal ya da Aguinaldo, Endonezya'da Hasanuddin, Kartini ya da İmam Bonjol. Tarihsel olmalarına rağmen bu kişiliklerin her birinin kendi "mit"leri, –özellikle okullar aracılığıyla yaygınlaştırılmış basitleştirilmiş resmi yaşamöyküleri–, kendi anma ritüelleri, kendi basmakalıp ikonografileri vb. vardır.

Bunlara sürekli biçimde gönderme yapılması, özellikle bu açıdan, modern toplumların da ilkel denen toplumlarla birçok ortak yanları olduğunu açık biçimde göstermektedir.

D.L. ve C.P. [İ.Y.]

KAYNAKÇA

RASSERS. W.H., *De Pandji-Roman*, Anvers, 1922 (J.J. Ras'ın aşağıda adı geçen makalesinde ingilizce olarak özetlenmiştir). *Panji the Culture Hero*, La Haye, 1959 (Panji'ye ilişkin makaleler derlemesi) POERBATJARAKA, R.M.NG., 9 *Pandji-verhalen onderling vergeleken*, Bandung, 1940 (Zuber Usman ve H.B. Jassin'in Endonezcaya çevirisi, Jakarta, 1968). WINSTEDT, R.O., "The Panji Tales", *JMBRAS* XIX, 2, 1941, s. 234-237. BERG, C.C., "Bijdragen tot de kennis der Pandji verhalen", *BKI* 110, 3-4, 1954. TJAN TJOE SIEM. "Masques javanais", *Arts Asiatiques*, XX, 1969, s. 185-208. ROBSON. S.O., *Wangbang Wideya*, La Haye, 1971, RAS, J.J., "The Panji Romance and W.H. Rassers'analysis of its Theme", *BKI* 129, 4, 1972, s. 411-456. VAN LEEUWEN. P.J., *De Maleise Alexander Roman*, Utrecht, 1937. BRAKEL. L.F., *The Hikayat Muhammad Hanafiyyah, A Medieval Muslim Malay Romance*, La Haye, 1975.

L

LARES.

Sözcüğün açık bir etimolojisi yoktur. Hem tekil ve hem de (çoğunlukla) çoğul haldeyken bir toprağı koruyan tanrıları ifade eder. Bu temel özellik Wissowa tarafından haklı olarak vurgulanmıştır (*Ruk*[2], s. 169): "Temel anlamları itibarıyla Lar'lar, bir yer ile ilişkili tanrılar olarak görülmelidir".

Kült içindeki kanıtlarla doğrulanan bu tanımlama Lar'ları "cehennem ruhlarıyla" karıştırmaya meyilli eski ve modern bilginlerin varsayımları yüzünden belirsizleşmiştir: Örneğin Ernout-Meillet'nin ele aldığı (*D.E.*[4], bkz. Lares) Paulus-Festus (s. 273 L.) böyledir. Başka bir belirsizlik kaynağı da daha sonraya rastlayan



Lares. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

mitolojik nitelikli bir yorumdur. Böylelikle bir "Lar Anası" icadedilmiş ve bu Varro'da (*L. L.*, 9, 61) Macrobius'ta (S., 1, 7, 35) *Mania* adını, Ovidius'ta *Lara* (*F.*, 2, 615) adını, Arval Kardeşler'in imparatorluk dönemindeki dinsel mevzuatı içinde *Mater Larum* adını almıştır (Henzen, *Acta Fratrum Arualium*, s. 145): Roma dininde ilk başlarda soyzincirine dayalı bağlar olmadığına göre bu Ana'nın daha kıdemli olabileceği en başından yadsınmalıdır.

Lar'lar, Arval Kardeşler'in arkaik *carmen*'ininde *ager Romanus*'un ("Roma'ya ait ekilebilir toprakların") koruyucuları olarak (*Lases* biçimi altında, aradaki *s* harfi *r*'ye dönüşmeksizin) anılırlar. Tekil olarak *Lar familiaris*, *pater familias*'ın köydeki evine gittiğinde ilk önce selamladığı, aileye ait arazinin koruyucusudur (bkz. Cato, *De agricultura*, 2, 1): Buradaki bütün *familia*'yı, hem özgür kişileri hem de köleleri korur. Yine evin reisi *Lar familiaris*'e: "Bu konut bizim için bir iyilik, kutsallık, mutluluk ve şans kaynağı olsun" diyerek bir taç sunar (bkz. Plautus, *Trinummus*, 40-41).

Köylerde Lar'lara ilişkin kült, buluşmalar için en uygun yerler olan kavşaklarda (*compita*) yapılırdı: Bu *Compitalia Lar*'ları özellikle ocak ayı başlarında yapılan ve tarihi değişebilen bayramlar olan *Compitalia* bayramları sırasında ululanırlardı.

Roma'da bile 1 Mayısta *Lares Praestites* olarak ("vekil Lar'lar") olarak onurlandırılmışlardır: Ovidius (*F.*, 5, 129-136) bunların koruma ve kaleleri savunma görevlerini hatırlatmayı elden bırakmaz. Kültleri halk arasında öylesine yaygındı ki (kavşaklarda yanlarında bir köpek bulunan iki genç olarak tasavvur edilmişlerdir) Augustus bu durumdan yararlanmak için kendi *Genius* heykelini onların arasına koydurttu (bkz. "Augustus. Dinsel siyaseti." maddesi). Böylece Ovidius'un sözünü kullanırsak (*F.*, 5, 146) "her mahalle, üç tanrıyı ulu sayıyordu".

Yakın tarihlerde yapılan bir keşif sayesinde doğrulanmış yeni bir kültü de bu listeye eklemek gerekiyor (Lavinium civarında bulunan İÖ IV. yüzyıla ait bir sütundaki arkaik yazıt: *Lare Aenia d* (*ono*), "Lar Enea'ya armağan"; bkz. *Roma medio republicana*, Roma, 1973, s. 321, no 472). Tekil *Lar* adından sonra ilk kez bir özel adın geldiği, yazıtlarda geleneğin tam olarak Aeneas'a atfettiği bir *heroon*'un keşfedildiği Lavinium alanındaki bir Aeneas kültüne kanıt olabileceği ilk kez düşünülüyor (bkz. P. Sommella, *Heroon di Enea a Lavinium, Recenti Scavi a Prattica di Mare*, Rendic. Pontif. Accad. Archeol., 44. cilt, 1971-1972, s. 47-74).

R.S. [M.E.Ö.]

Bir küçük ev tapınağının (laraerium) alt kısmındaki iki yılan. Foto: Boudot-Lamotte.



LATİNLER. Roma dininin kökenleri.

Latinler (*Latini*) eskiden güneyde Tiber Nehri'nin aşağı kısmından Pontinus ovasına kadar uzanan alanda yaşayan kişilerdir (*Pontinus ager*: Titus-Livius 6, 5, 2). *Latium antiquum* ya da *vetus*'un kuzeybatı sınırında Tiber Nehri vardı ve Etrüsk ülkesiyle ortak sınıra sahipti; kuzeydoğuda Sabini ile bitişikti. Doğuda Palombara, Tivoli (Tibur), Palestrina (Praeneste), Cori (Cora), Terracina (Anxur) ve Circeo (Circei) gibi tepelerden itibaren Alban tepe sıralarıyla sınırlanan geniş bir düzlük oluşturuyordu; batısında Tyrrhenus denizine kıyısı olan bölgeler vardır. Bu bölgenin tam ortasında yerleşim yerleri olan tepeler vardı: Geleneğe göre *populi Latini*'nin tam ortasında bulunan Alba Longa tepesi ya da Iuppiter Latiaris'e ait federal bir kültün yeraldığı Monte Cavo (*Mons Albanus*) gibi.

İÖ 1000 yılın başından itibaren (bronz çağının bitişi ile demir çağının başlangıcı arasındaki geçiş dönemi) ortaya çıkan bu *Latium vetus*'a daha sonra Romalıların tarihsel çağlarda (İÖ VI. yüzyıldan itibaren) Volsklar, Aequiler, Hernicalılar Auruncalılardan ele geçirdikleri topraklardan oluşan bir *Latium adiectum* ya da *novum* eklenmiştir (bkz. Yaşlı Plinius, *N. H.*, 3, 68-70).

Geleneğin *populi Latini* ya da ortak ad olan nomen *Latinum* ("Latin ulusu") deyimleriyle ifade ettiği Latinler birbirlerine az çok bağımlı, özerk kümeler halinde, yani *vicatim* ("köyler halinde") tepelere yerleşmişlerdi. Bu toprak birlikleri temel olarak dinsel bağlar üzerine kurulmuştu. Bu bağlar da Latinlerin büyük kısmını ortak kültler etrafında, örneğin Mons Albanus'ta *Iuppiter Latiaris* sunağı ya da *Nemus Dianae*'de ("Diana'nın kutsal ormanı") *Diana Aricina* sunağı etrafında biraraya getiren federasyonlar yoluyla, daha sonradan (tarihsel çağlarda) ortaya çıkacak bir birlik duygusu yaratıyordu. Diğer federal kültler tarihte önemli rol oynayacaktır: Böylece yakın tarihli kazıların gün ışığına çıkardığı Lavinium yanında İÖ X. yüzyıldan kalına bir nekropolis (mezarlık) VI. yüzyıldan kalma kale surları vardır; ayrıca on üç arkaik sunakla İÖ VII. yüzyıla ait bir mezarın yanında bulunan ve Aeneas anısına yapılmış bir *heroon*'un bulunması sayesinde kanıtlanmış federal bir kült de vardır[1].

En son arkeolojik keşiflere göre Latium'da oturan en eski kişiler özellikle hayvan yetiştiriciliğiyle uğraşıyor, öte yandan doğal kaynakları da kullanıyorlardı (tuz, meyveler ve av hayvanları); ormanları açıp bataklıları kuruttukça, çanak çömlek ve demirden araç gereçler yaptıkça, kendilerini rençberliğe daha fazla verdiler.

Dilleri açısından Hint-Avrupa dil ailesinden olan Latinler "yerli" halkları kovmuşlar mıdır yoksa onları boyundurukları altına mı almışlardır? Eskiden ölü yakma ritini uygulayan Hint-Avrupa işgalcileri ile toprağa gömme ritine alışmış yerli halklar birbirinden kolaylıkla ayrılabiliyordu[2]. Bu çizelge artık olgulara uymamaktadır. Üstelik arkeoloji, önceki kuramdaki varsayımların aksine ve bu adetlere kavimsel bir anlam yüklemeksizin ölü yakma ritinin (bronz çağının bitişi demir çağının başlangıcı) neredeyse her zaman toprağa gömme ritinden (geç demir çağı: VIII-VII. yüzyıllar) önce geldiğini ortaya çıkarmıştır[3].

Latin topluluklarının gelişmeleri VIII. ve VII. yüzyıllarda merkezlerin artışı ve zenginleşmesinden anlaşılabilir: Satricum, Antium (Anzio), Ardea, Lavinium (Pratica di Mare), Politorium (belki de Decima), Ficana, Praeneste (Palestrina) ve elbette Roma. Latin dilindeki ilk belge Praeneste'de bulunan altın tokadaki yazıdır (VII. yüzyıl sonu): *Manios med fhefhaked numasioi* (Klasik Latince: *Manius me fecit Numerio*, "Manus, beni Numerius için yaptı (ya da "yaptırttı")[4].

Geleneğe göre Roma'nın gittikçe öncelikli hale gelen bir rol oynadığı biliniyor. Roma toplumunu genişlemesi Romulus ile Numa'nın "hâkimiyetden" itibaren başlamıştır; bu genişleme Alba'da kazanılan zaferle (Tullus Hostilius zamanında) ve Tiber Nehri ağzından Ostia'ya kadar kıyı bölgelerin fethedilmesiyle ifadesini bulmuştur. Bu fetih Politorium, Tellenae ve Ficana merkezlerinin bertaraf edilmesine yol açmıştır.

Yakın tarihlerde Castel di Decima'daki (Politorium'a tekabül etmektedir) kazıların bu toplulukla ilgili geleneği kanıtlaması dikkate değerdir: Gün ışığına çıkarılan nekropolis İÖ VIII'den VII. yüzyıl sonuna kadar uzanan –Titus-Livius'a göre (1, 33, 3)[5] Politorium'un Ancus Marcius tarafından yıkıldığı tarih olan *terminus*– mezarları kapsamaktadır.

Latium'un gözde kenti haline gelen Roma da VI. yüzyılda Etrüsklerin egemenliği altında kalmıştır –bu da Etrüsk kökenli olarak ün salmış son üç krala, Yaşlı Tarquinius'a, Servius Tullius'a, Tarquinius Superbus'a ilişkin geleneğe yansımıştır. İÖ 509 yılında Etrüskler kovulduktan sonra Roma'nın baskınlığı Regillum Gölü savaşının ardından güvence altına alınır (496 ya da 499 yılında). Bu savaş da Romalıların Latinleri bozguna uğratmasıyla ve ardından iki taraf arasında bir "ebedi barış" ittifakı yapılmasıyla tamamlanmıştır –*foedus Cassianum* (493 yılında)[6]–; Aventinus üstünde Diana için federal bir tapınağın kurulması bu bağlamda yeralabilir. Samnitlerle ilk savaş sırasında (İÖ 343-341) Roma'ya karşı silahlanan Latinlerin son başkaldırısı tam bir fiyaskoyla sonuçlanır: Latin birliği İÖ 338 yılında dağılır ve Roma topluluğuna katılır.

R.S. [M.E.Ö.]

NOTLAR

1) Bkz. Castagloni, *Lavinium* I, *Topografica generale, fonti e storia delle ricerche*, Roma, 1972; *Lavinium* II, *Le tredici are*, Roma, 1975 (katılımcılarla birlikte). P. Sommella, *La necropoli protostorica rinvenuta a Pratica di Mare*, *Rendic. Pontif. Accad. Rom. Archeol.*, 46, 1973-1974, s. 34-48; *Heroon di Enea a Lavinium, Recenti scavi a Pratica di Mare*, *a.g.y.*, 44, 1971-1972, s. 47-74.

2) A. Piganiol'un yapıtının sonuçları da böyledir: *Essai sur les origines de Rome*, Paris, 1916.

3) Bkz. son olarak M. Pallottino, *Civiltà del Lazio primitivo* (Roma, 1976), s. 45. Böylelikle Lavinium'da en eski ölü yakma kuyuları ölü gömülen çukurlardan öncedir: Bkz. P. Sommella, *a.g.y.*, s. 292-293.

4) Bu belge konusunda, bkz. G. Colonna, *a.g.y.*, s. 372-373 ve A. E. Gordon, *The Inscribed Fibula Praenestina. Problems of Authenticy* (University of California Press, 1975). Yakın tarihte M. Guarducci (*Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, VIII, XXIV. cilt, 4. fas., Roma 1980, s. 415-574, şekil I-XI) *La cosidetta Fibula Praenestina* adlı bir tezle tartışmayı başlatmıştır; tez bir yanlışlığın söz konusu olduğunu göstermeye çalışır. Vergilius'un bir dizesindeki bir dolaylı anlatımla sonuca bağlamak daha mı iyi olur acaba (*Aeneis*, 7, 412): *...Et nunc magnum manet Fibula nomen/sed fortuna fuit* ("Bu tokadan geriye yalnız adı kalır, ama şansı yokolmuştur")?

5) Bkz. F. Zevi, *a.g.y.*, s. 252-256.

6) Bkz. Titus-Livius (2, 33, 34) ve Halikarnassoslu Dionysios (6, 95).

KISA KAYNAKÇA

ALFOLDI. A., *Early Rome and the Latins*, (University of Michigan Press, tarihsiz (= 1964).

HEURGON. J., *Rome et la Mediterranée*, Paris, 1969.

Popoli e Civiltà dell'Italia antica, Biblioteca di Storia patria, 1974, üç cilt (özellikle, II. ciltte: G. Colonna, "Preistoria e protostoria di Roma e del Lazio", s. 273-346).
Civiltà del Lacio primitivo, Roma, Multigrafica editrice, 1976 (en yeni arkeolojik sorunlar ve keşiflerin durumu).

LİKYA. "Termile" halkının kutsal adları.

Likya, Rodos Adası'mn karşısında, Ege ve Akdeniz'le çevrili Anadolu Yarımadası'nın güneybatı ucunda yeralan bir bölgedir. Karayoluyla ulaşılması güç olan bu dağlık bölge, Med Savaşları ve daha sonraki savaşlar boyunca, Yunanlılar ve Acepersler arasında tartışma konusu olmuştur. Büyük İskender tarafından fethedilmeden ve İmparatorluk'un yıkılmasıyla ortaya çıkan Helenistik krallıklara katılmadan önce, Karya Hanedanlığı'nın hüküm sürdüğü bir ülkeydi. Ancak Likya halkı tarafından "Termile" olarak adlandırılan yerli dil, Hint-Avrupa dil ailesine ait bir dilin lehçesi olan Luvi dilinden türemiş bir dil idi. Likya diliyle kaleme alınmış olan yazıtsal belgeler çoğunlukla dinsel mezar taşları, kutsal buyruklar ve dilekler ile ilgili vakıf yazıtlarıdır. Son yazı çözme yöntemleri yardımıyla elde edilen kutsal adlar üç gruba ayrılır:

I. Anadolu kökenli tanrılar.

Hitit-Luvi Fırtına tanrısı olan *Tarhunda*, Etrüsk-Roma kökenli *Tarquin*'in komşusu *Tarqunt*'un (Trqqnt yazılır) şekline bürünmüş olarak mevcuttur. Bu tanrı, doğal olarak Zeus ile bir tutulur. *Maliya*, Tanınmayan tanrıça, Yunanlılar tarafından (Paris'in yargısı konusunda) Athena'ya denk olarak yorumlanır. Özellikle, tanrısal Ana Leto'ya, Likya'daki adıyla *Eni Mahanahi* olarak rastlanır. Bu tanrıça, Helen bakış açısıyla, Apollon'un ve Artemis'in annesi olarak kabul edilir. Patara Tapınağı bu tanrıçaya adandığı gibi, ayrıca limandan çok uzak olmayan Ksanthos'da ve eski Likya'nın siyasal başkenti yakınlarında da kendisine ve ünlü çocuklarına birer tapınak yapılmıştır.

II. Bağdaştırmacılıklar.

Ertemi, Likyalılar tarafından ödünç alınmış Yunanlı Artemis'ten başkası değildir. Kendisi için Letoon'da da sunaklar yapılmıştır. Ancak Apollon'un, Apollodotos'a denk tutulan *Natrpiyemi*'nin gölgesinde kalan Likya dilindeki adı hâlâ bilinmemektedir. Likya dilinde geçen biçimleriyle *Pedrite* veya *Padrita*, Yunan tanrıçası Aphrodite'dir ve muhtemelen herhangi bir doğu ülkesinden, belki de Kıbrıs'tan alınmıştır.

III. Karya.

Dili hakkında henüz herhangi bir bilgi olmayan Karya ülkesi, Likya'nın kuzey sınırında yeralır. Karya'nın metropolü olan Kaunos kökenli hanedanlar, Pers yönetimi maskesi altında, Vadisi'nin büyük bir bölümünü fethettiler ve İsa'dan önce IV. yüzyılın başında, Ksanthos üzerinde hâkimiyet kurdular. Bu bölgeye, tanrı "Kaunos'un Kralı"nı ve onun yamağı *Arkesima*'yı (Likya dilinde *Arkazuma*) getirdiler.

Piksôdaros'un 1973 yılında Letôon'da bulunan ve üç dilde yazıldığı anlaşılan buyruğu, bu karmaşık durumu son derece açık bir biçimde ifade eder. Bu belge ile belirgenleşen, daha çok alt dönem Küçük Asyası'ndaki karmaşadır ve bunları şöyle sınıflandırmak mümkündür: Kaynağı ikinci binin Hitit-Luvi Anadolusu'nda aranan antik kült kalıntıları; halkın ve geleneklerin Helenleştirilmesiyle ortaya çıkan bağdaştırmacı tutum (gelişme, tanrı adlarını konu alan onomastiğe göre izlenir); Karya satraplarını işbirlikçi hale getiren Perslerin siyasal gücünün geçici olarak araya girişi.

E.L. [A.E.]

KAYNAKÇA

HOUWINK TEN CATE. PH., *Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period*, Leyde, 1961. – Kültlerin ayrıntıları ve tanrı adları konusunda bkz. LAROCHE. E., *La trilingue du Létôon, version lycienne*, Ksanthos VI, Paris, 1979.

LOKİ.

Kuzeyli Germen mitolojosinin tanrılar silsilesi içinde yeralan Loki, Kötülük tanrısıdır ve bu mitolojideki en şaşırtıcı figürlerden birisidir. Ancak, bu figürün çözümlemesi güçtür. Çünkü bu kült, her şeyden önce birbirini takip eden etkilere maruz kalmıştır. Bu nedenle, ilk halini bulmak kolay olmamaktadır. Öte yandan, bu kültü doğru bir biçimde kavrayabilmek için, hakkında ne yazık ki sadece kestirimlerde bulunabildiğimiz bir düşünce dizgesinin en mahrem noktalarına nüfuz etmek gerekmektedir. Loki'nin çehresini diakronik bir biçimde yeniden oluşturma çabası, içerdiği tüm risklere rağmen, bu mitolojinin "kötülük" kavramı hakkında geliştirdiği düşünceyi ortaya koyabilir. Ne var ki, bu kavram kişilere, mekâna ve zamana göre değiştiği için, algılanması büyük güçlükler arzetmektedir.

Köken itibarıyla Loki, Kuzey mitolojisinde onlarcası bulunan ve dünyayı kurduğu varsayılan devlerden birisi olmalıdır. En azından, elimizdeki metinlerden biri, Loki'yi böyle bir soyağacına yerleştirmektedir. Bu nedenle Loki, kendisi de devlerin soyundan gelen Odinn'in yeminli kardeşi olarak kabul edilebilir. Hatta Loki figürünü, Snorri Sturluson'un *Edda*'sının kişiliğinde tanrı Thorr'u karikatürize eden Dış Suların Loki'siyle bütünleştirmek de mümkündür. Vikingler arasında en popüler tanrı olan Thorr aracılığıyla, nasıl ki devler kötücül güçler olarak kabul edilmişlerse, adı etimolojik olarak kapalılık, son, yıkım kavramlarıyla ilişkilendirilen Loki de kötülüğü içselleştiren bir figür haline dönüşmüştür. Ancak, tüm ilkel devler gibi Loki de bilgiyi elinde tutmaktadır ve büyü konusunda eşsizdir. Öte yandan, Odinn'le ve pek bilinmeyen bir tanrı olan Hoenir'le özdeşleştirilen Loki, bu sıfatıyla ilk insan çiftinin yaratılma eylemine katılmış, hatta onlara insan biçimini ve rengini veren tanrı olmuştur. Bu noktada belirtmek gerekir ki, Loki ile Odinn arasındaki ilişki, Zeus'la Prometheus arasındaki ilişkiyi hatırlatmaktadır. Üstelik bu aşamada Loki, ateş fikriyle bir ilişkisi olduğu düşünülebilecek Lodurr adını da taşımaktadır. Başka bir metinde ise Loki, bu sefer Loptr (hava) adı altında, kendi icatlarından birisi olan ağı yakarken tasvir

edilmektedir. Loki, bu tasvire bakılarak ve tamamen doğacı bir yorum geliştirilerek örümcekle de özdeşleştirilmektedir.

Ancak bütün bu bakış açıları, tutarlı bir yorumun ortaya çıkmasına hizmet etmekten uzaktır. Bu itibarla, metafizik ve etik bir bakış açısı belki daha tatmin edici olabilir. Ne var ki, bu sefer de gereğinden fazla bir uyum riskiyle karşılaşılmaktadır. Nitekim Loki'nin en çarpıcı yanı, birden fazla çehresinin bulunması ve bu çehrelerden her birinin belirsizlik ihtiva etmesidir. Loki'nin tamamen kötü bir imajla ortaya çıktığı durumlar çok enderdir ve hatta bazı mitlerde yardımsever bir kişilik olarak sunulduğu bile gözlemlenmektedir. Yükümlülüklerinin listesi şaşırtıcı bir uzunluktadır. Kimi zaman, örneğin tanrıça Skadi'nin kırışıklıklarını gidermek için soytarılıklar yapan ve Kadın Thorr kılığına girip açık saçık fıkralar anlatmaktan çekinmeyen muzip bir şeytancık oluverir. Kimi zaman da, *Edda*'da onun hakkında yazılmış tek şiir olan *Lokasenna*'da (Loki'nin Sarakaları) olduğu gibi, İncil'deki şeytan figürüne uygun bir iftiracıdır. Bu şiirde Loki, insanları yaşamdan zevk almaktan alıkoyan kötü niyetin ifadesi olarakkarşımıza çıkmaktadır. Bazı hallerde tamamen ahlaksızca davranabilir ve tüm folklorlarda bilinen düzenbazların Kuzeyli Germen değişkesi haline dönüşebilir. Bu çerçevede, ortada hiçbir neden olmasızın, tanrıça Sif'in altın atlarını, tanrıça İdunn'un gençlik elmalarını çalmakta ya da becerikli cücelerin tanrılar için icat ettikleri teknikleri baltalamaktadır. Tanrı Thorr'un çekicinin sapının çok kısa olması da onun yüzündendir. Öte yandan, kösnüllüğe olan eğilimini ve cinsel konularda işin içine büyünün de girdiği belirsizliğini belki de Vaneler'e borçludur. Bu aşamada bir atla çiftleşerek hamile kalmış ve Odinn'in sekiz ayaklı gözde koşucusu Sleipnir'i doğurmuştur. Buna karşılık, Dev Anası Angrboda'yla olan ilişkisi sonucu üç canavarsı çocuk babası olmuştur. Bu çocukların birincisi Cehennemler tanrıçası Hel, ikincisi Leviathan'ın Kuzeyli Germen değişkesi olan Midgardsormr, üçüncüsü ise köpek (ya da kurt) Fenrir'dir (ya da Garmr)'dir. Bu mitin, Sevillalı İsidoros'u okuyan birisi tarafından uydurulmuş olma ihtimali de mevcuttur. Ancak bu, üç çocuğun Kudretlerin Kaderi olan Ragnarök'den sorumlu olmalarını engellememektedir. Ve böylece Loki birdenbire, dünyanın yıkımının affedilmez sorumlusu olan sadist ve riyâkâr bir Şeytan çehresine bürünmektedir. İşte yine tanrılar tarafından korkunç bir cezaya çarptırılan Prometheus imgesine geri dönmüş bulunuyoruz.

Bu noktada bir saptama yapalım: Loki'nin "kötü"lük olarak yaptıkları, çalmak, hakaret etmek, yalan yere and içmek ya da başkalarını yalan yere and içmeye teşvik etmektir. Kuzeyli Germen dünyasında da bunlar affedilmez kusurlar olarak görülmektedir. Ölüm cezası, yargılama bile yapılmaksızın sadece hırsızlara uygulanmaktadır. Hakaret, yani kişinin onuruna ve dolayısıyla kutsallıkla olan bağma yapılan saldırı, öcü derhal alınması gereken bir eylemdir. Yalan yere and içmek daha kötüdür. Bu tür bir davranış içine giren kişi, onurunu ve böylece de kutsallığını derhal kaybeder. Başka bir deyişle, her üç halde de kutsallığa, yani bu âlemin hiç şüphesiz en temel kavramına yöneltilen kabul edilemez bir saldırı söz konusudur. Kutsallık, onur ve hukuk Kuzeyli Germen dizgesinin temelleridir. Loki ise anlamsız şakaları ya da sonu kaosa varan dolaplarıyla mükemmel bir düzen bozucudur.

Daha geniş bir yorum için gerekli ögelerden yoksun olduğumuz için, bu esrarengiz kişiliği, Kuzeyli düşün evreninin karşıtlıklarla bezeli olma özelliğiyle açıklama yoluna gidebiliriz. Madem ki kutsallık, onur ve hukuk birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu üç unsur Kuzeyli Germen dünyasının (adı tanrı anlamına gelen) örnek tanrısı Tyr'de bulunmaktadır; acaba Loki de anti-Tyr, yani anti-tanrı mıdır?

R.B. [O.E.]

KAYNAKÇA

DUMEZIL. G., *Loki*, 1948. STRÖM, F., *Loki*, 1956. DE VRIES, J., "The Problem of Loki", *Folklore Fellows Communications*, 110, 1933.

M

MADAGASKAR. Yukarı yerleşimlerde Madagaskar mitolojisi ve Andriambahoakaların siyasal yönetim dönemi.

> Çağırıyorum, çağırıyorum
> Erkek ve dişi tanrıları
> Kendisini iyi bilsin diye insanı yaratan tanrı
> Elleri ve ayakları yaratan tanrı
> On iki dağı
> Dört ana yönü ve Yer ve Gök arasında beşinci ara noktayı,
> Güney'i ve Kuzey'i
> Doğu'yu ve Batı'yı yaratan tanrı
> Yer ve Gök birbirine karışır, Gök alçalır, Yer yükselir.
> ...
> Ey Yukarıda oturan tanrılar ve siz ey aşağıdakiler, sizleri çağırıyoruz!
>
> (Decary, 124-125).

Varlığı zaman zaman ihmal edilen Madagaskar mitolojisi, son derece umut verici bir araştırma alanı gibi görünmektedir. Ancak, Hint Okyanusu'nun diğer büyük mitolojileriyle koşutluklar sergilediği için de çok karmaşıktır. Bu nedenle, elimizde bulunan mevcut bilgilerin ışığında, metinde yalnızca en açık biçimde ifade edilen karşılaştırmalar yeralacaktır. Daha az öneme sahip olan diğer bilgiler ise bölüm sonundaki notlarda verilecektir.

Hint Okyanusu'nda VIII-IX. yüzyıllar arasında, Güney Arabistan'dan, Hindistan'dan ve Endonezya'dan kalkıp daha önce bilinen deniz yolları aracılığıyla yola çıkan insanlar, Afrika'nın doğu kıyısını ve Komoralar'ı geçerek Madagaskar'a ulaştılar. XVI. yüzyıldan itibaren, bu halklara Portekizliler de dahil oldu. Bu karmaşıklık gözönüne alındığı takdirde, genel bir Madagaskar mitolojisini tanıtmaya kalkışmak beyhude bir çaba olacaktır. Hiç kuşku yok ki, Madagaskar mitolojisi, dinlerle ilgili koşutluklar ekseninde izlendiğinde, mutlaka farklı miraslara göndermede bulunan değişik görünümler yansıtacaktır. Kesin biçimini almamış bir uygarlık olan Madagaskar uygarlığı, iki ayrı değişim döneminden geçmiştir: Malgaşlar, Madagaskar kıyılarına varmadan önce, bu türden değişimler Batı veya Güney Hindistan ya da

daha yakında olan Doğu Afrika kıyılarında çok daha önceden başlamıştır.

Nüfusla ilgili bu durum bir panteonun, hatta birleştirici bir dinin yokluğunu açıklar gibidir. Ada'nın değişik bölgelerinde, bir taraftan İslamın tektanrı inancıyla, bir taraftan da Hint-Avrupa tanrılarıyla kaynaştırılmış olan din, Endonezyalı ve Doğu Afrikalı ataların sahip olduğu kültlerin bazı ögelerini ortaya çıkarmaya olanak tanır.

Böyle bir karışıklık, zengin ve değişik unsurlar ihtiva eden folklorun dökümünü yapmaya girişmek yerine, (bunun için Hint Okyanusu'ndaki Samilerin, yerlilerin ve Endonezyalıların mitolojilerine kadar gitmek gerekir), neden mevcut kurulu dizgelere önem vermeyi seçtiğimizi yeterince açıklıyor. Dolayısıyla temel sorunumuz, Madagaskar sınırlarını aşmadan Ada bütününde açıklayıcı olacak kadar yaygın ve aynı zamanda, tam anlamıyla Malgaş kalacak kadar sınırlanmış tipik bir mitoloji üzerine eğilmekten ibarettir.

Tamamen Afrikalılaştırılmış Arap-Acem kökenli Antalaotraların gelenekleri, bu türden bölgeler ötesi yerleşime güzel bir örnektir. İster Madagaskar'a, isterse Komoralar'a ait olsun, bu gelenekler Afrika'nın doğu kıyılarında bulunan Şirazi'den pek farklı değildir. X. yüzyıl ile XVI. yüzyılın ilk yılları arasındaki dönemi ele aldığımızda, sözü edilen geleneklerin, Güney Arabistan'ın ve Acem Körfezi'nin bir mitinin tarihselleştirilmesinden kaynaklandığı anlaşılır. Bu "Yedi Kardeş Miti"dir ve Yemen'deki Saba Krallığı'nın efsanevi yıkılışı ile ilgilidir[1].

İ/bonia/masi/bonia/manoro miti, kısaltılmış biçimiyle İbonia, bunun aksine, hiç şüphesiz tamamıyla Madagaskarlı görünmektedir[2]. Farklı değişkeleriyle tüm Madagaskar'da tanınan bu mit, Yukarı Topraklar'da "Andriam / bahoaka grubu", "Halkın Prensleri" veya daha kesin bir ifadeyle, R. P. Webber'in savı doğruysa, "Evrenin Prensleri" (Webber 739) olarak nitelendirilebilecek bir grupla bütünleşir. Zira, kutsal yerli veya yerlileştirilmiş krallığın geleneğinde, çok sayıda evrensel yönetici söz konusudur.

Andriambahoaka miti hiç kuşkusuz, ilk Madagaskar hanedanına, geleneklere göre, "Mekke ve Mangalore"den gelerek, XII. yüzyılın sonu veya XIII. yüzyılın başında Madagaskar'ın kuzey kıyılarına ulaşacak olan Raminia Andriambahoakaların hanedanlığına bağlıdır (COAM [Madagaskar'la ilgili eski eser koleksiyonu] 8: 12-14, Leitâo 201-202). Yeni gelenler doğu kıyılarında sömürgeler kuracak ve kısa bir sürede iç bölgelere sızarak adanın büyük bir bölümünde yeni bir siyasal anlayışın temellerini atacaklardır. Andriambahoaka, evrensel yönetici, en iyi yerli (veya yerlileştirilmiş) gelenekte, saygın kral-tanrı unvanını yerleştirirler. XVII. yüzyılın başında, Doğulu bir görünüme sahip Raminia hükümdarlarının Andriambahoaka sanı, bu Yüksek Topraklar'ın tam ortasındaki İmerina Krallığı'na yakın olan Imamo Krallığı'nda belgelenmiştir (*Firaketana* 45-47): Bugün hâlâ güneybatının krallık kültlerine düşkün olanlar, vecd durumlarında onu yardıma çağırırlar. *Andriana* kavramını, *andriana'lar* kendilerini diğer ölümlülerden ayırmak ve kutsal bir kökenden geldiklerini belirtmek için kullanırlar. Bunun da, dünyanın ve toplumun bütün bir hiyerarşik zihniyetini tek başına yansıttığı açıktır.

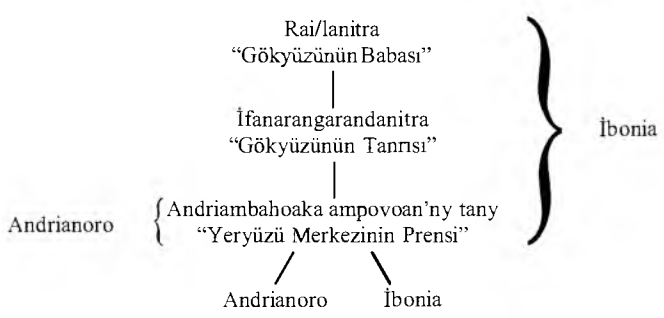
Andriambahoakalar grubunun ilk işlevlerinden birisi, mit düzeninde kökenini Yer ile Gök'ün istisnai birleşmesinde bulan bir hegomanya isteğini açıklamaktan ibarettir. İkinci aşamada, farklı hanedanlara mensup olan prensler, bu isteğe dayanarak Madagaskar'ın siyasal birliğini sağlamaya yönelik yayılma siyasetlerini uygulamaya girişeceklerdir. XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla dek süren üç yüzyıllık çaba sonucu, güneyin ve batının Maroserana hükümdarları bu sonuca ulaşırlar. Ancak bu görevi, Vazimba prenslerinin mirasçıları olan İmerina hükümdarları tamamlar. Bunu yaparken de, batılı kuzenlerinin tümünü katlederek miti tarihe dönüştürmeyi başaracaklardır.

Bu siyasal saga, Gök'ü tam anlamıyla Yer'e indiren ve panteon yokluğunda, mitolojileri basitçe yeniden tarihe mal eden Madagaskarlı hükümdarların "yararcılığı" olarak tanımlanabilecek olguya dikkat çeker.

Bundan da şu sonuç çıkıyor: İbonia ve Andriambahoaka mitleri, Madagaskarlı hanedanların kaderini izleyecektir. Bu hanedanlar dolaylı ya da dolaysız olarak Raminia hanedanından gelmiş gibi görünüyor. Değişik bölgelerdeki prensler, kurumları, gelenek ve görenekleri birbirinden farklı halkların temel inanışlarını yeniden dikkate değer buldukları ölçüde bir kimlik kazanacaktır. Egemenliklerine bağladıkları bu halklar Afrikalılar, Malezyalılar ve Afrikalılaştırılmış Arap-Acemlerdir. Yine aynı şekilde güneyde, merkezde ve batıda gelişen yeni hanedanlar da temel miras ile ilgili hiçbir şeyi inkâr etmezler. Hükümdarların siyasal ideolojilerinden başka bir şey olmayan bu mitler, farklı görünümler altında, ilk mesajın ve ilk dayanak noktasının temelini muhafaza ederler. "Elleri ve ayakları tanrı tarafından yaratılmamış" olan Zatovo prensleri, kesin bir biçimde Afrika kültürel gelenekleriyle belirtilmişlerdir. Öte yandan, Yüksek Topraklar'daki Hint-Endonezyalı kuzenleri Andriambahoakalar da onlardan aşağı kalmamıştır[3].

Bu aşamada, Madagaskar mitolojisine hazırlık niteliğindeki bu incelemede açıklamanın kısa olması için, Yüksek Topraklar'ın tarihsel ve kültürel ortamına önem veriyorum. Bunu da XIV. yüzyılın başından XVI. yüzyılın sonuna kadar uzanan genel olarak eski bir dönem için yapıyorum. Tarihsel açıdan Vazimba ve Merina döneminin başlangıcı (İmerina için) söz konusudur.

Yeryüzündeki hükümdarlıktan önce gelen koşulları Andrianoro gibi ele alan peri masallarına göre, İbonia, Andriambahoaka miti içinde en üst noktayı oluşturur. Daha önceki masalları uzatarak, gerçek bir güç ve hükümdarlık kuramı getirir. Andrianoro bir insan ile ve bir Gökyüzü Prensesi'nin evliliği yoluyla "hükümdarın (aynı kandan) ailesi yoktur" izleğini örneklendirir: Gücü ele geçirmek için verilen savaşta (XIX. yüzyılın ortalarına kadar kanlı biçimlerde gerçekleştirilen savaşlarda), kendisini destekleyenler, yalnızca soyunun sürekliliğini sağlayan eşi ve halktır. Gökyüzünün Prensesleri, Gérard de Nerval'in bile *Voyage en Orient* (*Doğuya Yolculuk*) adlı yapıtında tuhaflıklarını gizleyemediğini Yeşil Prensesler bu mücadalede önemli bir rol oynar. Anlam açısından halk hep ikinci planda kalır ama bununla birlikte her zaman vardır. Toplumsal ve kozmik dengeyi hükümdarın kişiliğine bağlayan böyle bir anlayışta, halk yalnızca böylesine ayrıcalıklı bir birlikten yararlanabilir. Düzenlenmiş biçimiyle, iki soy kütüğü şöyle sıralanır:



Arapça *nûr* (Madagaskarca *noro*) kökü, "Işık Prensi" Andrianoro'yu açıklamaya yeterli ise de, giderek bu anlamını kaybetmiştir. Mutluluk ve sevinç düşüncesini, ama her zaman, temelde krallık kurumu olan sünnete bağlı özel bir mutluluk düşüncesini çağrıştırır. Andrianoro gibi, İbonia da Merkezin Prensi'nin *oğlu* (Arapça: *'ibn* = oğul?) kimliğiyle ortaya çıkar. Beş Andriambahoaka'dan, sadece Merkezin Prensi Evrensel Prens olma yeteneğine sahiptir. Tarihsel düzlemde bizi ilgilendiren, sadece ve sadece yetenektir. İbonia, birçok kez kuzenlerini, ana yönlerin dört Andriambahoaka'sını altettikten sonra, kayda değer bir yükselişin saygınlığına ulaşmakla yetinerek, kendisine teklif ettikleri hükümdarlığı reddeder. Merina hanedanının hükümdarları bu ahlaki zenginliği, yalnızca mit düzleminde değil, aynı zamanda tarih alanında da vurgulayacaklardır; ayrıca bu tarih Madagaskar'ın büyük bir bölümünün sırayla birleşmesinin tarihidir.

Andrianoro mitini özetlemek yararlı olacaktır. Öncelikle mantıksal olarak İbonia'dan önce gelir. Dahası, içerdiği izlekler (ister izlekleri ele alsın, ister yüzeysel olarak versin) Andriambahoaka döneminin olağanüstü masallarının büyük çoğunluğunda yeralır.

Merkez Prensi'nin oğlu olan Andrianoro, kâhinin kendisine sunulan çözüm yollarını reddeder. Bir gölde yıkanmaya gelen bir gök perisini, biraz kurnazlık ve büyüyle, biraz da Ranakombe'nin yardımıyla yakalamayı başarır. Peri ona babasının sözlerinin gökgürültüsü kadar şiddetli olduğu Gökyüzü'nde, bir "Yeryüzü insanı" olan kendisinin yaşayamayacağını ve eğer tesadüfen dudakları bir damla alkole dokunursa anında öleceğini söyler.

Peri eşini, kaynana ve kayınpederinin anlaşılmayan tehlikeli sınavlarına tabi tutar. Onlar da oğullarının yokluğundan yararlanarak, köyü koruyan yedi kat duvarı zorlar, nefret ettikleri gelinlerine dürücü alkolü içirirler.

İçgüdüsel düşler yardımıyla tehlikeyi sezinleyen Andrianoro hemen geri döner. Acıyla, yalnızca kurallara uygun ikinci bir cenaze töreni yapılmasını emreder. Mezar açıktır, vücudu saran kefenler çözülür ve prenses canlı gibi görünür. Ancak tuhaf bir biçimde berrak yeşil bir renge bürünmüştür. Öfkeyle dolu olan Andrianoro, anne ve babasından hemen çekip gitmelerini ister. Aksi takdirde, "artık kendilerinden nefret eden" halkın onları öldürmesini engellemeyecektir.

Ama, bununla, hiçbir şey sona ermez. Prenses'in anne ve babasının acısına tanıklık eden gökyüzünün ardı gelmez gürlemelerinden acı çeken göksel eş, onları ziyaret etmekte ısrar eder. Andrianoro, kızkardeşinin gözyaşlarına rağmen, eşine beslediği sevgiden aldığı güçle ve kendisini bekleyen korkunç tuzakları bile bile karısına eşlik etmeye karar verir.

Beklenenin aksine, Andrianoro, gerek eşinin ve gerekse hayvanların desteği sayesinde kazanır. Bundan böyle, Göksel Baba da daha önce reddettiği evliliği tanıyacaktır. Çift tekrar yeryüzüne döner. Ne var ki, bu arada genç kızkardeş üzüntüden ölür (*Anganon'ny Ntaolo A.N.* 79-84).

Andrianoro ve Yeşil Prensler.

Hikâyenin bundan sonraki bölümlerinde, genellikle kan bağını inkâr eden bir seyir takip edilir. Andrianoro, kelimenin gerçek anlamıyla başka dünyaya ait bir prensesle ve tamamen tesadüfen evlenmiştir. Üstelik, bu uğurda pek çok sınavdan geçmeyi de göze almış ve bütün bu sınavlarda büyük kahramanlıklar göstermiştir.

Andrianoro yeryüzüne döndüğü zaman, üzerine titrediği sevgili kızkardeşi de üzüntüden ölür. Bu ölüm, aile ile ilişkilerin son halkasının da kopuşu anlamına gelir. Böylece, evlilik bağından daha kuvvetli bir ilişkiler dizgesi oluşturan aile tamamıyla gündemden kalkmıştır. Andrianoro da, Yeşil Prensesler de ve peri masallarının tümü de, daha önceden bildirilen aynı izleği işlerler ve bunun anlamı şudur: "Hükümdarların ailesi yoktur". Siyasal güç konusundaki korkunç rekabette, en yakın akrabalar, genellikle erkek kardeşler veya amcalar en amansız rakiplerdir. Andriambahoaka mitinde ise *her zaman yüce ruhlu bir eş* vardır. Bu eş hem bir koz, hem de soyun sürdürülmesinin teminatıdır. İktidar mücadelesinde, erkek kardeşlerin saldırısının, hâttâ babanın saldırısının nedeni daha sonra da göreceğimiz gibi, yoğun kıskançlıktır; bunun daha derin nedenlere dayandığı anlaşılıyor. Hükümdarın veya eşinin katledilmesinde temel amaç, soyun sürekliliğini kırmaktır. Böylece, lanetlenmiş rakip krallık "köpeklere ve yabandomuzlarına" bırakılır. Geriye yalnızca bu mirası toplamak kalır. Bu durum, Andrianoro'nun ebeveynlerine vermekte tereddüt etmediği cezanın ciddiyetini açıklar. Madem ki onları sefil bir hayata mahkûm eden bu sürgün sonunda kemikler aile mezarından çok uzaklara dağılacaktır, öyleyse bu ölümden daha ağır bir cezadır.

İlk aşamada, erkek ve kadın kahramanlara dolaysız olarak veya eşleri aracılığıyla ulaşan kötülükler, kahramanların özünde bulunan bazı niteliklerin, yani doğalarına uygun özelliklerin uyandırdığı acıyla (hınçla) açıklanmıştır. Dikkat edilirse, bu özelliklerin hepsi, hükümdarlığın icrası için gerekli olan nitelikleri ihtiva etmektedir. Imbahitrila'nın büyükleri, onu tuzağa düşmüş hayvanları kurtarmaya ve tuzağı gevşetmeye iten iyiliği ve acımayı affetmezler (bu çaylakların ve fareler, gizli antlaşmayı anımsayacaklardır; *A.N.*: 104). Ramanongavato ve *Ny niandohan'ny vonoan'olona*'da (öldürmenin kökeni) genç Prens cesaret ve yüreklilik gösterir; bu durum halk tarafından sevilmelerini ve büyük kardeşlerin duygularını açıklar. (Renel I 1-8; *A.N.* 69-74). Eğer kadın kahramanlar söz konusu ise, görüntü farklıdır ve hiç şüphesiz tiksinti veren doğurganlık bu Melusinelerin birinci özelliğidir: Kimi zaman, hakaret ve sövgü dolu bir doğurganlık. Bu nedenle Andriambahoaka'nın tercih ettiği son eşi, dünyaya bir defada iki erkek ve bir kız çocuk getirmekle övünür. Bu doğumun, prensin yokluğunda gerçekleşmesi ise dikkat çekicidir (*Haitraitra an'olombelona, Zaka an'nanahary*: "İnsan önerir, tanrı düzenler": *A.N.* 64-69).

Kısırlıkları nedeniyle ıstırap çeken diğer eşler karşısında biraz da olsa görünür kılman bu övünme, hiç şüphesiz şunu gösteriyor: Prens ve Yeşil Prensesler, birazcık Güney'in ve Batı'nın Zatovoları tarzında "mutsuzluğu ararlar". Bu da, sadece varolduklarından için bile meydana gelmesi kuvvetle muhtemel kin sayesinde gün ışığına çıkacaktır. Onlar ve rakipleri arasındaki belirgin özelliklerinin ve kişiliklerinin karşıtlığı yapılarından kaynaklanır: Popüler "acı derili" / popüler olmayan, cesur / korkak, merhametli / acımasız, (aşırı derecede) doğurgan / kısır vb. izlekleri geçerlidir.

Eğer İbonia ve Andrianoro üstün nitelikliyle soyu devam ettirecek oğullar olarak bir kenara bırakılırsa, bunların dışındaki kadın ve erkek kahramanların tümü, dünyaya en son gelen en küçük çocuklardır. İstisnalar enderdir. Eğer Yeşil Prensesler söz konusu ise kadın kahramanlar son eşlerdir. Zaten bu da, kızkardeşlerle evlilik söz konusu olduğu için, en küçük çocukların kolundan güçlükle ayrılan bir konumdur[5]. Bu kahramanlar, cinsiyetleri ne olursa olsun başka bir ortak özellikle sunulurlar: Aşırıya kaçan ya da kusurlardan ileri gelen olağandışılık. Başlan-

gıçtan beri, prenslerin çoğunluğu Andriambahoaka'nın oğulları gibi sunulur ve İbonia gibi aşırı yeteneklerle donatılmış kahramanlarımız her zaman vardır. Zayıf kahramanların aksine, sürekli olarak fiziksel bir kusurdan ıstırap çeken kahramanlardır bunlar. *Merkezin Kralı*'nın prensesi, diğer iki kızkardeşini gölgede bırakacak ölçüde olağanüstü bir güzellikle donatılmıştır, ancak ayakları felçlidir (Renel I: 46-49). *Faralahy* için de durum aynıdır (Renel I: 65-76). Bu kusur *Im / bahitr / ila*, "bir tarafı duyarlılığını kaybetmiş olmaktır" (*A.N.* 104-116) ve *I / silak / olona* (*A.N.* 116-122) "bir odun parçası gibi olduğu", için özellikle daha ciddi boyuttadır. Bunlar yarı-insan (bir yanı insan), yarıağaç (bir yanı ağaç) görünümleriyle canavara benzerler. Bu kusur ve engelleri bahane ederek, ana babalara çocuklarını derin ormanların ortasında veya köyün dışındaki birtakım kulübelere terketmeleri tavsiye edilir. Bu da, doğal olarak aynı ana-babadan doğmuş olanların işine yarar. Ancak, kötülük tam aksi bir sonuç doğurur. Zira kadın kahramanlar merhametli canavarların yardımını alırlar ve bir süre sonra da evlat edinilirler. Bu arada en küçük çocuklar, kendileriyle dost olan tanrının oğlu tarafından ziyaret edilmektedir. Anlaşılacağı gibi, bu andan itibaren durum tamamen tersine döner. Başlangıçta bir kenara itilen ve küçümsenen kahramanlar, büyülü bir biçimde zenginliğe, güce ve evliliğe kavuşur. Bunun akabinde, yakınlarının da örnek bir cezaya çarptırılması, hizmetçi veya daha kötü bir konuma indirilmesi ender değildir: Ya köpeğe dönüştürülür ya da ölüme gönderilirler.

Olayın gelişimi, kendilerinden daha büyük rakipler tarafından ezilmiş eşler olan Yeşil Prensesler söz konusu olduğunda (Madagaskarca *rafy* sözcüğü rakip, diğer eş anlamına gelir), anlatının ağırlık noktası açısından hep aynıdır. Başlangıçtaki eş, sonuçta Andriambahoaka'nın tek eşi olur. Üst düzeydeki karı koca ilişkisi, farklı cinslerden akrabalar arasında genelde varolan sıkı bağları geliştirir. Aynı ana babadan olan çocuklar arasında olduğu gibi, baba/oğul arasında ortaya çıkan karşıt ilişkileri de gördük. Buna karşılık, İbonia (nasıl olduğu kesin olarak bilinmiyor) babasının katili olsa da, annesine duyduğu sevgi asla bitmez. Bu sevgi hiç şüphesiz, benzer engellerle yüzyüze gelmiş ana-oğul arasında mevcut doğal derin benzerliğin bir göstergesidir. Andrianoro'nun kendisini küçük kızkardeşine bağlayan sıcak sevgiye karşılık, büyük kızkardeşine duyduğu kin, bir tezat gibi görünmesine rağmen bu nedenle daha anlaşılırdır. Küçük kızkardeş, Gökyüzü Prensesi'nin düşmanı olma işlevini üstlendiği için, onun gözünde rakip bir eşten ziyade bir görümce gibidir. Andrianoro'nun ardından başka birçok olağanüstü masal da, karı-koca arasındaki sevgi izleğini ortaya koyar. Bunlardan birisi de İbonia'dır. İbonia'da, ne pahasına olursa olsun "bir eş arayan ve bunun kendisini ya ölüme", ya da eşi bulmaya götüreceğini bilen bir kahramanın karşılaştığı maceralar anlatılır. Ra/Zatovo'nun kaderine düşen ölümdür. Zira umudunu yitirir ve sevgilisinin cesedi üzerinde intihar eder. Ancak bir süre sonra iki sevgili, uğurlu *vorondreo* kuşlarının vücudunda yeniden can bulur (*Leptosomus discolor*) (Renel I 26-31). Belirtmek gerekir ki, erkek kahramanlar duygusal bir ayrıcalığa sahip değildir. Kanıt olarak, "eşini mutsuzluğa terketmemek için", korkunç bir öcüyle boğuşan ve bir rakip tarafından ölümcül bir biçimde yaralandığı halde, seçilmiş eşi diriltecek büyüleri ve büyülü formülleri yaşamı pahasına elde eden "iyi huylu" *I/toeram/bola/fotsy* gösterilebilir.

Bu özgecilik ve mutlak bağlılık, *andriana* kuralının özelliği olan, kan bağlarının[6] simetrik olarak değer kaybına yol açabileceği evliliğe fazlasıyla değer verildiği olgusunu doğruluyor. Bu gerçekleştiğinde de, prens ve Yeşil Prensesler'in biyolojik veya üvey ebeveynleri karşısındaki tutumları farklılık gösterir. Andrianoro'nun verdiği sürgün cezası, eşinin ölümüyle noktalanır. Öte yandan, fiziksel açıdan kusurlu olan en küçük çocuklar da, baba ve erkek kardeşlerine karşı yalnızca kendilerini korumak için mücadele ederler. Oysa, kadınlar açısından durum böyle değildir. Andrianoro'nun eşi Gökyüzü'ndeki ebeveynlerine anormal derecede bağlı olmasına karşın, onlara karşı çıkmakta da asla tereddüt etmez ve eşinin başlıca yardımcısı olur. Diğer masallarda bu bölüm, tanrının kızlarının Yeryüzü'ne götürülecek pirinci babalarından gizleyip onu yanıltmalarıyla daha bir açıklık kazanır. Bu bağlamda, en güçlü hainlik Yeşil Prensesler'e, kızlara veya evlatlık canavar kızlara aittir. Onlar ilk fırsatta Andriambahoakaları izlemek için ebeveynlerini terkederler. Daha önce söylediğimiz ayakları felçli prensesin merhametli canavarı öldürülür. Burada, çocuklarının ölüme göndermesine izin veren annelerde canavarsı bir kişilik mi vardır? (Kor haline gelinceye kadar ısıtılmış üç dişli yaba yardımıyla delik deşik edilen canavarlar gibi öldürülür Renel I 46-49)[7]. Yoksa erkek kahramanlara özgü kusursuz davranışların aksine, örtük bir hakaretin ölçülü ifadesini mi görmek gerekir?

Bu istisnai evlilikler sorunsuz sürüp gitmez. Andriambahoaka prensleri olağanüstü eşleri elde etmek için çizelgesel olarak çeşitli sınavlara maruz kalırlar ve canla başla savaşırlar. Oysa bunun tam aksine, olağanüstü prensesler ise Yeryüzü'nün (prensi) olacak kişi ile evlenmeyi başarmak için hayli edilgen oldukları sınavlara sadece "katlanırlar". Bu, tamamıyla Andrianoro'nun eşi tarafından kullanılan bir ifadedir.

Erkek kahramanların sınavları Gökyüzü'nde ve Yeryüzü'nde, Yeşil Prensesler'inki ise Yeryüzü'nde yapılır. İlk sınavlar, erkek kahramanlarda bulunan güç, azim ve kişisel değerleri ortaya çıkartmaya yöneliktir. Bazı sınavlar tılsıma başvurmaya ihtiyaç gösterse de bu tam olarak gerekli değildir. Kahramanların en tehlikeli hasımları timsahlar, vahşi boğalar ve su aygırlarıdır. Bununla birlikte kimi zaman, bilinenle olağanüstü arasındaki sınırı çizmek hayli güçtür. Kuzey'in ve Doğu'nun şatafatlı yerlerinde bu rakip hayvanlarla karşılaşan kahramanlar, Güney'de ve Batı'da daha korkunç sınavlarla karşı karşıya kalırlar. Bu kez söz konusu olan, az çok insana benzeyen canavarlardır. Trimo adı verilen kuyruklu erkek ve dişi devler en yaygın canavar türüdür. Gözlerini çıkarabilen ve karanlıkta parıl parıl parlayan keskin kuyruklarını silah olarak kullanabilen bu devlerden daha garip yaratıklar olamaz.

Gökyüzündeki sınavlar ise güç ve zekâ sınavları olarak ikiye ayrılır (*Rabenimiehaka A.N.* 84-89). En ihtiraslı kayınpeder olan Rabenimiehaka'nın kurallarını koyduğu sınavlar, hayatla mücadelenin çeşitli unsurlarını gösteren güç görevlerden ibarettir: Ormanların ve bataklıkların tarla haline getirilmesi, çeltik tarlalarının hazırlanması gibi. Aynı şekilde Yeşil Prensesler'e dayatılan görevler de kadınlara özgü dokuma ve sepetçilik gibi işlerdir. Zekâ sınavları "ruhla mücadele" (*a.g.y.*), daha aşağıda da ifade edileceği gibi, Gökyüzü sakinlerinin şaşırtıcı aynılığı üzerine kurulur ve tanrının öküzlü parkında sürüyü üreten ineği göstermek gerekmedikçe, anneyi kızlardan, kızkardeşleri de en son doğandan ayırabilmekten ibarettir.

Gökyüzü'ndeki sınavlar "yaşamla mücadele üzerine", genelde aşılması olanaksız, güç sınavlardır. Hiçbir şekilde belirli bir sürede gerçekleştirilemezler. Zavallı adayın aynı gün içinde, tarla açma, sulama, ekme ve hasat yapma zorunda kalması ender değildir. Birbirine tıpatıp benzeyen varlıkları birbirinden ayırmak

zorunda kalmak ise insanın zihinsel kapasitesini aşar. İşte tam bu noktada büyülü yardımcılar devreye girer: Kesen, kazan, karıştıran müttefik hayvanlar veya daha belirgin diğer yardımcılar, yani gerçek zekâlar: Kızlar (eşler) veya tanrının oğlu.

Ranakombe'ninki gibi, dışarıdaki yarışmalar olayların normal akışını tersyüz etmeye elverişlidir ve kahramanlara getirdikleri beklenmedik zafer yeni bir köklü değişimin de habercisidir. Damatlığa kabul edilirler. Çift, zenginlikleriyle ve insanüstü bir halk ile Yeryüzü'ne döner. Eğer halk Gökyüzü'nden inmezse, önünde deniz öküzlerinden[8] oluşan bir sürüyle veya daha önceki Ramanongavato ile denizden ya da aşağıdaki dünya ile iletişim halinde olan bir girdaptan birdenbire ortaya çıkabilir (Renel I: 1-8).

Üvey anneleri tarafından haince ama geçici yaptırımlarla güçleri azaltılan Yeşil Prensesler'e rakipleri tarafından dayatılan sınavlar daha az şiddetlidir. Prensesler her şeyden önce kaderlerine dayanmak zorundadırlar. "Bu özellik her zaman genel bir nitelik taşımaz. Prensesler'in, örneğin İbonia'nın en istemli annesinin veya yine Itoerambolafotsy'nin, özdeşleşmek eğiliminde oldukları bu durumlarda, erkek kahramanlar gibi etken olarak harekete geçtikleri de olur. Gerçekten de masalda, Itoerambolafotsy'nin erkeklere özgü bir biçimde, belini eşinin kanına bulanmış peştemal ile sarıp sarmaladığı, erkek şampiyonlar gibi yüzünü siyaha boyadığı ve ihtiyar bir kadının cesedi altında saklandığı (ölmekte olan kocasının başucuna gelebilmek için yaptığı son kurnazlık) açıkça belirtilir. Masallarda sürekli olarak gündeme gelen eşek derisinin iç karartıcı değişkesi ise *Nyniandohan*'ın genç prensi İbonia gibi kahramanlar tarafından uygulanmıştır. Yeniden hayata çağrılan Kamanongavato, erkek kardeşlerinin kendisini içine attıkları aşağı dünyadan, ışığa doğru tırmanmak için tutunduğu sarmaşığı son anda kesen, "en karanlık" olarak adlandırılır. Yoksa Andriana'nın özünü hemen açığa çıkaracak bir parıltıyı saklamak mı söz konusudur? Kömür sürülmüş veya içyağı sıvanmış yüzleri, parlak giysileri bırakıp o yırtık pırtık, kan lekesi içindeki giysileri giymeleri ve nihayet ihtiyar kılığına girmelerini başka türlü nasıl açıklamalı?

Ayrıca deri değiştirme izleği aralıksız olarak yinelenir. Bunun sorun yaratmadığı Gökyüzü sakinleri, elbise değiştirir gibi deri değiştirirler. Yeryüzü'nde ise Yeşil Prensesler'in canavar anneleri onların yüzlerinin derisini ve gözlerini çıkardığında, saklama veya yaptırım haline gelir.

İlk durum arasındaki mutlak ayrılık: Belli bir durumdan, şereflerin zirvesine geçmeksizin, işlenmiş varsayımsal ve gerçek ölüm (kör iskeletleri ortaya çıkaran diri diri deri yüzme): Erkekler için hükümdarlık, kadınlar için[9] ise hükümdarın tek eşlilik konumudur. O halde bu tersyüz etme, bir geçiş ve erginleme törenini çağrıştırır, ayrıca bunların bütün özelliklerine sahiptir.

Geçiş dönemi boyunca törenleri yapanlar, sesleriyle, gidişleriyle ve de uyandırdıkları heyecanla ayırdedilirler. Yalnızca rakiplerinin alaylarını çekmek zorundadırlar. Kaderleri daha dayanılmazdır ve bu sonuna kadar böyle devam eder. Yine aynı nedenle Yeşil Prensesler'in kaderi de son derece acımasızdır: Güzelliklerini değerlendirmek çağrılan halkın önüne çıkmaları gereklidir. Son ana kadar, utançlarını gizlemek için bir örtüye bürünerek kendilerini saklarlar ve birdenbire genel şaşkınlık içinde güzelliklerinin doruk noktasında görünürler. Halkın alkışları, kabul edildikleri anlamını taşır. Halbuki, onurları kırılan rakipleri, şaşkınlıkla kendilerini bir uçurumun dibine atmamışlarsa, alçakça kovulurlar. Simetrik olarak, eski derilerini atarak, yüzlerindeki kirden ve kömürden kurtulan erkek kahramanların tanınışı da aynı şekilde olur: Apaçık bir biçimde halkın önünde. Kardeş katili erkek kardeşler ya kaçar, ya da ölüme gönderilirler.

Tanrılar ve insanlar.

"Yeryüzü Merkezinin Prensi" kavramı, mekânın simgesini içerir; kavramın kendisi siyasal bir amaçla içiçedir. Bu amaç, yeryüzündeki hükümdarlığın gerekli ön koşulu olarak, alışılmış düzenin dışında bir hükümdarlık kurmaktır. Bu niyet, gerçekleştirilmesi ne kadar uzak görünürse görünsün, tamı tamına Gökyüzü'nün bir prensesi ile, hatta tanrının kızıyla yapılacak bir evlilik söz konusu olduğundan, dışarıdan bir evliliği gerektirir.

Andriambahoakalar sanki, dış kuzenler üzerindeki salt üstünlüklerini kesinleyip (onları kendilerine bağımlı hale getirmeyi bekleyerek), bu üstünlüğü evlilik konusuna yansıtarak, siyasal alanda dört yönün ve Merkez'in yapısını gözönünde bulunduruyormuş gibidirler. Zira Andrianoro'nun, İbonia'nın ve daha birçok olağanüstü masalın içindeki benzer yapı, aynı zamanda babanın erkek kardeşlerinin kızlarıyla, baba tarafından kuzenlerle yapılan aile içi evliliği simgeler: Merkezin Prensesi. Bununla, Gökyüzü ve Yeryüzü arasındaki evlilik insanlara özgü tarzda gerçekleştirilir. Bu evlilik, tıpkı savaş izleği gibi, tüm bir sınıflamanın koşulu olarak bir ön ayrılığı, hatta kaosa son veren dünyanın yaratılışının koşulunu gerektirir. Savaş izleği, engebenin, dağların yüksekliğinin veya vadilerin çöküşünün kökenini açıklamak isteyen nedenbildirici masalların çoğunluğunda dolaysız olarak işlenmiştir (tüm Yeryüzü aynı anda birdenbire, bir defada Gökyüzüne doğru yükselmediği için). Bizi ilgilendirdiği kadarıyla, iki dünyanın düşmanca ilişkileri, doğaüstü varlıklarla insanları karşı karşıya getiren gizli bir karşıtlıkta yeniden ortaya çıkar. İnsanlar anlamadıkları, en korkunç ve en garip biçimlere bürünen güçler karşısında korku duyarlar. Güven eksikliği, insanların tuzakları ve hilelerini duyumsatan en küçük şüphede bile kaçmaya hazır Gökyüzü kızlarının endişesidir. Bunlar yakalanmalarını önceden haber veren doğrulanmış endişelerdir. Zira, çok yavaş bir biçimde, belli etmeksizin, prensesler kendilerini kaçıran kişilerce baştan çıkarılırlar ve onların yardımcıları olurlar. Aslında bu ya tasarlanmış bir kaçırma, ya da prenses evinden uzakta vahşi kuşları izlerken yolunu şaşırdığı için tesadüften kaynaklanan bir kaçırmadır (Renel I: 37).

Bu son tespit önemsiz değildir. Göreceğimiz gibi, mitlerin ve peri masallarının baş kişileri, birçok simgesel anlam taşıma özelliklerinden dolayı üstlendikleri aracı rolüne eğilimlidirler. Bazı ıssız yerler, sık ormanlar, göller, mağara girişleri veya yine suların ve Yeryüzü'nün sınırındaki kumsallar Yeryüzü arasındaki geçiş yerleridirler[10].

Zaman zaman açık veya kapalı olarak aşağıdaki ve yukarıdaki dünyalar söz konusudur. Örneğin Raminia prensleri tarafından inançsız Portekizli misyonere 1616-1617'de güneş ve ay tutulmalarının açıklamasının yapılması (COAM 2: 163)[11] veya yine Ölüler Krallığı'nın tanrısından sözedilmesi gibi. Ama Renel burada bir kısaltına yapar (Renel II sözlükçe: 323-324). Uygulamada, bu üçlü karşıtlık, Yeryüzü / alt dünya / üst dünya (Gökyüzü), Gökyüzü ve Yeryüzü'nün karşıtlığıyla birleşen sağ / sol, tanrı / insan, erkek / kadın gibi basit ikili karşıtlığa indirgenmiştir.

Gökyüzü'nün dünyasını, mitolojide ve Madagaskar folklorunda tanıtıldığı biçimiyle tanımlamak güçtür. Ancak, Endonezyalı ruhlara ait (örneğin Alkema ve Bezemer 203, Jensen: 93, 105,

109 vb.) dünya modeline göre tasarlanmış gibi görünüyor. Bu modelde başlangıçta dizgesel ters yüz etmelerle belirginleştirilmiş bir dünya vardır: Verimli çayırlarda otlayan zayıf inekler, verimsiz topraklarda beslenen semiz inekler. Öte yandan, Yeryüzü insanlarının Gökyüzü'nü ziyaretleri esnasında uymak zorunda oldukları gariplikler vardır: Kendilerine yeşil muz ile beslenme, çamurlu su içme ve çevresini dolaşmadan şelaleleri geçme emri verilir... Besorongola'nın bu talimatlara uymayan erkek kardeşleri köpeğe dönüşmüşlerdir. Diğer zorlayıcı emirler ise şunlardır: Bu beklenmedik gösteriler karşısında şaşırmamak, en azından gülmekten kaçınmak. Gökyüzü sakinleri kırılmasınlar diye kemiklerinden kurtulurken, derilerini ve dudaklarını çıkarırken, bu garip ve beklenmedik gösteriler, vücutsuz bacaklar karşısında, nezaket kurallarını çiğnemelerine neden olacak her tür tepkiden uzak durmak (*A.N. Imbahitrila* 112-113; Renel I, *Besorongola* 58-64, *Faralahy* 71-74).

Eşinin uyarıları üzerine, Andrianoro kayınpederinin sinsi önerilerinin aksini yapar. Kayınpederi onu yalnızca evin kuzeyindeki şeref salonuna çağırmakla kalmayıp tahta çıkmasını teklif ettiğinde, Andrianoro, evin güneydoğu köşesinde hizmetçilere ve kümes hayvanlarına ayrılmış bölümde çömelmeyi tercih eder ve küçük düşürülmeye vurgu yapar. Başka bir masalda da, muz toplaması ve odun kesmesi emri verilen kahraman, kendisini yoketmek için düşen yıldırımdan sakınarak batıya gider, bazen de bunun tam aksi olur (*A.N.* 112-123).

Andrianoro'nun durumunda, aldatıcı ve sahte bir mübadelenin reddedilmesiyle, davranışların zoraki değişimi iki nedenden dolayı haklı gösterilmiştir. Gökyüzü Krallığı'nda Yeryüzü insanı, kendisini pek sevimli karşılamayan kayınpederinin damadı dır. Yani Yüksek Topraklar'daki Madagaskar geleneğine göre (bu bakımdan tüm noktalarda Endonezya geleneğine uygundur) kayınpeder (istemeden) kızını vermiş biri olarak kızı alandan üstündür; damat kayınpederine borçludur, borcunun sınırı belirsizdir[12].

Tanrı'nın gözünde, kaçırma ile gerçekleşen bu evlilik tam bir evlilik değildir. Çünkü Madagaskar geleneğinde, üst düzeydeki bir prensesin alt düzeydeki birisiyle de facto evliliği tam anlamıyla düşünülemediğinden, rıza olmaksızın gerçekleşmiştir. Zaten rıza istense de alınamayacaktır. Bu, evliliği, sınavları normal olarak yerini getirdikten sonra kabul edilecek olan saygısız genç adam konusunda beslemek zorunda olduğu duyguların doğasını ifade etmektir.

İbonia'nın tanrısı, Yeryüzü'nde yaygınlaşmış sahtekârlıkların aksine, herkesi, insanların birbirini bacı kardeş gibi sevdiği öteki dünyanın düşlenmesine ve saygıya zorlar (Becker 42). Andrianoro'nunki ise farklıdır. Başlangıçtaki tuzaklarla birlikte eşinin göksel babası tam bir dalavereci değil midir? Çünkü tam anlamıyla Gökyüzü'ne ve ışığa bağlı olarak, aynı ışığın en göz kamaştırıcı yıldırımıyla, gökgürültüsüyle, tehlikeli ve ürkütücü bir tanrı olarak kurnazca hazırlanmış sinsi manevralarıyla kendisini gösterir. Sözü şimşek ve gök gürültüsüdür ve bunlar normal ifade tarzını oluştururlar. Örneğin kızından ayrılmanın üzüntüsünü dile getiren gürlemeler yüzünden, kahramanın kendinden geçtiği durumlar az değildir.

"Gökyüzünün babası", bu korkunç *Rai/anitra* tamamıyla "elleri ve ayakları biçimlendiren" yaratıcı tanrı *Zanahary*'dir. Yine bu konuda Decary tarafından aktarılan metne bakılırsa, insanlara vermiş olduğu nitelikle "Kokulu Prens" *Andria/manitra*'dır (*a.g.y.*). Bununla birikte, *Trimo*'lar ve diğer canavarlar (Trimo özelliği taşıyanlar, yani devler), insanların varlıklarını duyumsadıklarında "burası insan kokuyor" anlamına gelen *maimbo olombelona* diye haykırırlar. Webber Sözlüğü *imbo* kökü için aşağıdaki açıklamayı veriyor: Keskin koku, katran ve reçine kokusu gibi hoş olmayan bir koku, *tütsü*, *soğan* kokusu (altını biz çizdik). Putların tiksindikleri soğan, en yaygın yasaklardan biridir. Tütsüye gelince, tanrıyı en çok rahatsız eden ögelerden birisidir ve bunu bildikleri halde, tütsü yapmaktan geri kalmazlar (Renel III, 69-74 ve 119-121).



Kral I. Merina Radama. Tananarive, Kraliçe sarayı müzesi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu.

Bununla birlikte, tanrının tutumu dizgesel değildir. Gazabı ne olursa olsun, sınavlar başarıldığında tutumu tamamıyla değişir ve çift, iyiliklere boğulur. Bundan böyle, ana bir baba ayrı soy zinciri gereği, genel nitelikleri ve özellikleri, *Andriana* soyunun yarı-tanrı, yarı-insan olan üyelerine geçer. Bunlara *Andriamanitra lüta maso*, "Gözle görülen tanrılar" veya İbonia'nın açıkladığı gibi "Yeryüzündeki tanrılar" gibi tapılmadan önce bunlar yarı-tanrı olacaklardır.

Bu da bizi daha önemli bir noktaya, yani içkin doğaya, "Parlaklık"ı oluşturan Gökyüzü sakinlerinin özüne ve onların sürekli ve karmaşık kişiliklerine götürür.

Gökyüzü varlıkları ışıktan varlıklardır; güzellikleri, özellikle kadınların güzelliği, kelimenin tam anlamıyla, göz kamaştırıcı

olarak tasvir edilir. Yeryüzünde eşi benzeri olmayan böylesi görüntüler karşısında kuşku duyan insanların kafasını alt üst eden muhteşem bir güzellik: Saydam yeşil garip bir renkte görünmedikçe, tenleri beyazlıktan ışıl ışıl yanar; gözleri aynalara benzer, uzun siyah, bazı su kızlarında olduğu gibi, kimi zaman yeşil saçları omuzlarına dökülür... Doğan güneş kadar güzeldirler... Edebiyat, bu kızların uyandırdığı tasviri olanaksız duyguları açıklayacak özel ifadeler bakımından çok zengindir. Az da olsa, prenslerin güzelliklerinden sözetmek gerekirse, Andrianoro ve İboniamasiboniamanoro isimlerinin içinde bu ışığın tohumlarını (göstergelerini) taşırlar.

Şimdi de Gökyüzü varlıklarının tüm fiziksel ve psikolojik boyutlarını kapsayan başka bir temel özelliğe değineceğim. Zamanda ve mekândaki geçişlilikleri ve süreklilikleri olarak adlandırılabilecek kusursuz güzelliklerine. Kelimenin her anlamında değişmezlik ve sürekli benzerlik, aynı türden iseler, özellikle onları birbirinden ayırmanın son derece güç olduğu fiziksel niteliklerde kendini gösterir. Bu nedenle, bu izlek önceden belirtilmiştir: Anneyi kızıyla özdeşleştirmeyi bilmek. Tamı tamına olanaksız ölçülerdir bunlar, prensesler "aynısı, annesine benzer" anlamında *Ra/manaha/dreny* veya *Ra/mitovi/aman/dreniy* isimlerini taşırlar (*A.N.* 84; Ferrand 103). Aynı ölçü, gruplar üzerinde de uygulanabilir. Bu da Gökyüzü Krallığı'nda benzerliğin tüm varlıkları kapsadığını gösterir[13].

Yalnızca tanrıların değil, doğaüstü varlıkların da (öyleyse buna canavarlar da dahil) psikolojisi, insanların başvurmaktan çekinmedikleri tüm hilelere olanak tanıyarak, koşulları önceden sezinlenir kılan aynı süreklilik ve değişmezlikle belirlenmiştir. Bu durum tanrılarla yapılan kavgalardan kaynaklanır. Ancak bunu açıklamak gerekir: Eğer insanlar tanrıları aldatmaktan geri kalmıyorlarsa, canavarımsı varlıklar söz konusu olduğunda yaptıkları gibi, tanrıları gülünçleştirmeden, genel olarak saygıyla aldatırlar. Hemen hemen aptal olarak sunulan bu canavarımsı varlıklar, mükemmel bir biçimde mekânikleştirilmiş davranışlara sahiptirler. Sevgilileriyle kaçan Yeşil Prensesler, yola tohum ve pılı pırtı atarak zaman kazanır; üvey anneleri bunları toplayıp evlerine götürür ama prenseslerin peşlerini de bırakmazlar (*A.N.* 76-77, Renel I, 38-41). Canavarlar, İsilakolona'nın isteği üzerine balık sepetlerinde su getirmekte direnen dişi devler gibi, aptallıkları ve saflıklarıyla komikliğe neden olurlar (*A.N.* 119).

Başka bir farklılık ise şudur: Kahramanlar, canavarlarla dolaysız olarak savaştıklarında, hiçbir kibarlık göstermeksizin onları aldatır, olanak bulur bulmaz da öldürürler. Bunun aksine, tanrı ile yalnızca araya sokulan yardımcılar aracılığıyla oynarlar. Bu aracılar, Kâhin Ranakombe, sık sık eşleri ya da tanrının oğludur. Konunun başlangıcından itabaren belirttiğimiz gibi, merhametli davranışa sahip müttefik hayvanlara başvurma sürekli olarak karşımıza çıkar. Hayvanların yardımının dolaysız olarak istendiği Andrianoro buna bir örnektir. Ayrıca sözleşmenin sonuçlanması için hayvanlardan birinin kurban edildiği de olur. Her durumda en temel yardım, insanların uymak zorunda oldukları temel kuralları açığa çıkaran tanrının oğlu veya kızlarından gelir.

Benzerlik ve süreklilik doğal sırası içinde birbirini izler. İnsanların aksine, Gökyüzü varlıkları doğumun, yaşamın ve ölümün ıstıraplarından uzaktırlar. Değil mi ki onları ayırdetmek olanaksızdır, öyleyse annelerin güzelliği kızların güzelliğine denktir.

Gökyüzü varlıklarının ayırdedici nitelik ve özellikler bütünlüğü, süreksizlik içinde yaşayan insanlarla karşıtlık oluşturmalarına katkıda bulunur. İnsanlar, "kapıları batıya bakan herkes" gibi yaşam ve ölüm dönemini tanırlar. Bu konuyla ilgili masalların çoğunluğu, ölümü tanrı tarafından insanlara teklif edilen bir seçimin sonucu olarak sunar. İnsanlar, sürgünleriyle devam etmeksizin kaybolan muz ağacının ölümünü, yeni doğan ayın ölümüne tercih etmiş olacaklardır (Renel III, 54-55, 75-76).

Tanrılar birbirinin aynı ise de, insanlar her şeyden önce, görünüşleri, elbiseleri ve toplumsal konumlarıyla birbirlerinden farklıdırlar. Yani doğalarındaki ve psikolojilerindeki bu iki boyut birbirinden ayrılmaz. Ancak, doğalarına uygun olarak davransalar ve bu alanda, türlere ve de toplumsal gruplara uygun farklı psikolojileri ayırmak olanaklı olsa bile, her zaman bilinmeyen bir yön vardır. Önceden kestirilemezlik, insanların tutumlarını yılan balıklarının suda çizdikleri zikzaklarla karşılaştıran atasözünde öylesine güzel açıklanmıştır ki (Houlder 1). Andriambahoaka döneminde bu açığa çıkarılma ve değişkenlik, sonsuza dek güçlü olan varlıklar karşısında, güçsüzlükleri içinde geçici kahramanlar olan insanların zaferine olanak tanır. Öyleyse, başka bir dünyadan olan bir prensesle yapılan başarılı evlilikle elde edilen zafer, yeni bir kategorinin, *Andriana* kategorisinin ortaya çıkmasına neden olacaktır.

İbonia; insanlar ve tanrılar arasında: Andrianalar.

> Çağırıyorum, çağırıyorum
> ...
> Dört yönü ve Merkezi
> Gökyüzü ve Yeryüzü arasındaki aracı beşinci noktayı
> ...
> (*a.g.y.*)

Merkezin Prenslerinin oğulları, dört yönün içten evliliğini reddederek Gökyüzünün Prenseslerini ararlar. İbonia'nın "oğul" anlamına gelebileceğini de gördük. Bir tılsımdan doğmuş olmakla ünlendiğinden, oğul, Merkezin Prensi olan babasına hiçbir şey borçlu değildir: Büyülü bir çekirge, rahme yerleşmek için annesinin başının üst tarafından vücuduna girecek ve orada kıvrılıp cenin olacaktır (Becker 27-28). Hiç şüphesiz bu nedenlerden dolayıdır ki, "tanrılar tarafından yaratılmamış" olan Zatovo'nun aksine, İbonia da "insanlar tarafından yaratılmamış" olmasıyla ünlenmiştir.

İbonia mitinin bütünü, mucizevi doğasıyla dikkat çeker: "Yeryüzü'ndeki tanrı", olan kahraman Hindistan'daki Hint-Avrupa hükümdarlığının tanrısıyla birçok benzerlik gösterir. Sürekli olarak boğa ile karşılaştırılan tanrıların savaşçı şampiyonu İndra tamı tamına Yağmur tanrısıdır. Benzerlikler (benzerlikleri her zaman vurgulamıyorum) şaşırtıcıdır.

RgVeda'da, İndra'nın annesinin böğründen dünyaya gelmeye karar verdiğini hikâye eden IV. Şarkının 18. bölümü, anlatıcılar onu bundan caydırmak için uğraşsalar da anınsanmaya değerdir:

> *Anlatıcılar*: "İşte tüm tanrıların dünyaya geldiği olağan yol, bu yolla büyük doğulur (tanrılar yetişkin olarak doğarlar), annesini bu keskin ölüme atması gerekmez".
>
> *İndra*: "Dışarıya buradan çıkmayacağım, kötü bir geçiş burası. Yanlamasına böğürden çıkmak istiyorum. Yapılmamış birçok şey yapmak zorundayım. Birisiyle savaşmak, diğeriyle birleşmek" (Renou 1901: 16-17).

Doğumundan çok önce, Ranakombe, kahramanın annesine uğursuz doğasını önceden haber vermişti: "Mutsuz, felâket ve lanet çocuğu... yıldırım... Yeryüzünde babasına, böğründe annesine zararlı". Buna karşılık olarak anne şöyle der: "Babalarından kendilerine miras kalsın diye çocuk sahibi olmamak yeğdir".

Amacı biliyoruz: Hükümdarlığın sürekliliğinin sağlanması. Uğursuz kehanete uygun olarak, İbonia annesinin karnında on yıl kaldı. İndra "bin ay ve nice sonbaharlar" annesinin karnında taşınmıştır (Renou, *a.g.y.*)[14].

Koşut olarak devam eden mit, hiç şüphe yok ki tanınan ve bilinen modelinden daha gizemli bir biçimde, İbonia'nın anababa katili olması konusuna açıklık getirmez. Ancak buna karşılık doğumu, Ranakombe'nin karanlık kehanetlerini doğrular. Doğmak üzereyken, annesini ormanların karanlığına, suların ve denizlerin derinliklerine götüren uzun göksel fantastik bir geziden sonra, dünyanın merkezinin evine gelmeden önce, evet doğmak üzereyken, annesinden muz içinde bir ustura yutmasını ister: "Çünkü ne yukarıdan, ne aşağıdan, senin böğründen çıkacağım..."der (Becker 43)[15].

Bununla birlikte, kısır eşine bir rakip getirmeyi reddeden Merkezin Prensi yani İbonia'nın annesinin eşi (*a.g.y.* 21) ikna olmaz ve uğursuz usturayı yutmadan önce, soyunun sürdürülme teminatı olan eşinin anımsattığı gibi, devletin çıkarını gözetmek için şöyle haykırır: "Benim de tamı tamına istemediğim bu değil mi?" (*a.g.y.* 43). Güneş doruktadır. İbonia annesinin bağrını açarak doğar, dosdoğru evin çatısına yerleştirilmiş altın tahta sıçrar. Annesi ölür. İbonia yüzünü doğuya doğru çevirir (*a.g.y.* 44).

İbonia'nın doğumuyla korkunç kozmik kargaşalar meydana gelir: "Bütün canlı varlıkların kalçaları kırılır, kayalar çatlar, toprak sarsılır ve her yeri gökgürültüsü kaplar" (*a.g.y.* 44). Bu durum bütün mit boyunca aralıksız olarak devam eder. Kahramanın küçük bir yer değiştirmesi, hatta Andriambahoaka prenslerinin yer değiştirmesi, hiç görülmemiş olayları ve gürültüleri de beraberinde getirir: "Yeryüzü yükselir ve alçalır, gökyüzü allak bullak olur, kayalıklar yerinden oynar...", İbonia bunların bilincindedir ve birçok kez kişiliğinin bu kozmik uzantılarını çağrıştırır.

> "Ayağa kalkarım, Gökyüzü parçalanır,
> Eğilirim, parçalanma sırası toprağındır,
> Yana eğilirim, Batı ormanı yanar,
> Ayağımı toprağa vurırım, toprak çamura dönüşür."
> (*A.g.y.* 126-127).

İbonia'yı ışıkla, ateşle ve suyla birleştiren özel bir bağ vardır. Yakıcı korlarla yapılan banyoları işlerken, ateş ile olan bu ilişkiye yeniden döneceğim. Haç şeklinde (adının da belirttiği gibi) garip bir silahı kullanan İbonia, bu silahı öylesine şiddetli fırlatır ki, silah ardında ateşten bir kuyruk bırakır (*a.g.y.* 120-121). İbonia'yı suyla birleştiren en önemli bağ, onu Yeryüzü'nün ve Gökyüzü'nün tüm suları ile birleştiren bağdır. Çünkü bu bağ, Andriambahoaka hükümdarlarının ve onların ardından gelen Madagaskarlı hükümdarların temel özelliklerinden birisidir. 1653 yılında Flacourt, Andriambahoaka Raminiaları yendikten sonra, kuraklık Fort Dauphin'de ürünleri tehdit ettiği için, soylu ve reislerden oluşan bir heyetin "yağmur yağdırmasını" istemek üzere kendisine doğru geldiğini görür (COAM: 184-185). Mitlerde "Nehir Prensleri" (Sanskritçe ve Madagaskarcadaki terimden hareketle Andrian/ony veya Andria/nady) çok fazladır. İbonia'da sularla olan bu yakınlık oldukça gariptir. Doğumundan önce, annesi iki kez suya girer ve daha sonra Ranakombe'nin tavsiyeleri üzerine, rakibine karşı yapacağı savaşı düşünerek, güçlüklere alışmak için, İbonia tılsımlarıyla güneşin batışından doğuşuna kadar iki kez suya girer (Becker 88). Daha sonra bu Yeni Musa Nehri'nin sularına, kendisine geçit vermesini emredecektir (*a.g.y.* 129). Nihayet, ölümünden kısa bir süre önce annesine, bazı günler yağmurun "göz yaşlarına benzer bir biçimde" aralıksız olarak yağacağını haber verir (*a.g.y.* 132).

Boğazına kadar kuru toprağa gömülmüş olan İbonia'nın "işleri", insanların taşıdığı yükleri mızrağıyla delerek, kendisini babasının köyünü kuşatmaya iten haksız eylemlerden ayrılmaz. Bu durum ölüm getirmez, ancak kesindir. Bu kötülükler dört kez yinelenir. Onu öldürmeke isteyen babası, üzerine önce halkı salar. Halkın onu taşlayıp mızraklamasının ve kurşunlamasının ardından da topa tutar. Ancak bu boşunadır, İbonia yara bile almaz. Her defasında, iki güçlü kuzenine karşı savaşmadan önce, onu canavarlarla savaştırarak gücünü yararlı bir yöne çeviren annesidir. Kuzenleri onun üstünlüğünü tanırlar ve farklı nedenlerden dolayı, ona reddettiği ve üstünlüğünü kurmuş olmaktan hoşnut olduğu gücü sunarlar (*a.g.y.* 95-106). Bu kısıtlı ve sınırlı kötülükler yalnızca uygarlaştırıcı hükümdarın yönetiminin mükemmelliğini belirtir.[16]

İbonia, anımsandığı gibi, Andriambahoaka döneminde iki aşamalı olarak anlatılır. Birincisi, Andrianoro tarafından gerçekleştirilen eşsiz bir hanedanın istisnai evliliğiyle oluşturulan dönemdir. Bununla birlikte, kuzenlerin dört ana yönden kovulmaları izleğinin anımsanması ve gelişimi vardır. Andrianoro gibidir ama daha büyük oranda şiddet yanlısıdır. Ana bir yeğenlerin sırtından mızrakladıkları temel siyasal rakip olan amcası için kendisine sunulan çözüm yollarını, çok aşağılayıcı bir biçimde geri çevirir (Délivré 269 ve 401 81. not).

Kahramanın hayratlığı belki de bir tek evlilik yapmış Andianoro'nun aksine, İbonia'nın doğmadan önce evlenmiş olması olgusuyla açıklanabilir. Annesinin karnındayken bile, eşi İampelasoamananoro için birçok kez yemin ettiği görülür: "Yeryüzünde ölmesine ve canlı olarak bir rakibin eline geçmesine izin vermeyeceğim". Bununla birlikte, eşi gerçekten de baş rakip tarafından elinden alınmıştır. İndra'nın aksine, "eşini şerefi lekelenmiş olarak görmeyen" İbonia onu bulmakta kararlıdır.

Gökyüzü sakinleriyle birlikte kimliğin önemini gördük. Eğer tılsımlarla dünyaya gelen İbonia, teklif edilen evlilikleri kabul etmiyorsa, bu hem çokeşliliği reddetmesinden ve hem de asıl erkek kardeşlerinin ve Merkezin Prensi'nin cinsinden daha başka bir cinsten olmayı arzulamasındandır. Bu açıdan önceden belirlenmiş olan eş kendisine benzerdir ve gerçekten de bu benzerlik, isimleri basitçe yanyana konulduğu zaman bile açıkça görülür: *I/bonia/masi/bonia/manoro* ve *I/ampela* (*kadın*)*/soa/mananoro*, bu isimler geleneğe değişmez bir biçimde bağlı *masi* (*na*), *noro, soa* niteleyenlerini içerirler (özellikle Cousins'de 8-13; Rainandriamampandry 88-93).

İncelenen toplumun mantığında, aynı *Andriana* düzenine aitlikten kaynaklanan benzerlikten daha güçlü olan bu benzerlik, en seçkin şekli bir erkek kardeş ile kızkardeşin evliliği olan krallık evliliklerinin benzerliğidir. Efsaneye göre, hanedanın atası olan Ramini'nin iki öz çocuğu böyle bir evlilikle birleşmiş, ayrıca tarihte üvey kızkardeşiyle birleşen bir Sakavala hükümdarı aynı evlilik türünü yineler (Guillain 26)[17]. İbonia'nın itirazını akrabalık konumları açısından incelersek hanedanlıkta olanaklı tek evlilik (yani içeriden evliliğin) kuzinle (dayı kızıyla) yapılan evlilik olduğu

görülür. Böyle bir evlilik, yani aynı karında büyümeyen kızkardeş çocuklarının evliliği, bugün Madagaskar'da kesinlikle yasaktır. Bu tür evliliğe, ensest[18] evlilik olarak dehşetle bakılmaktadır. Zira İbonia'nın ikinci değişkesi tamı tamına, kahramanı ve eşini doğumlarından önce birbirlerine söz verilmiş iki kızkardeşin çocukları gibi tanıtır (*A.N.* 34, 34-39). Üst düzey krallık evliliği, teyzesinin kızı olan geleceğin Rasoherina'sı ile evlenen Ranavalona'nın en korkak oğlu Radama tarafından mit alanı dışında (hüküm sürdüğü yıllar 1861-1863) gerçekleştirilmiştir.

Bu konudışı gibi görünen yazı, bize Andrianoro'nun ve kendisini Gökyüzü dünyasına bağlayan birçok özelliği taşıyan Yeryüzünün Prensi olan kahramanın anlaşılmazlığını sunar. Gerçekte, Gökyüzü Prensesi'yle evlenmek için aşırı istek, göksel kayınpederi kışkırtacak dik kafalılık, korkunç kayınpederin hemen anladığı kimlikle kesin bir biçimde birbirine karışmış olarak ortaya çıkar. Aksi takdirde, delilik eylemleri başlayacaktı. Bunu daha önce gördük, Andrianoro'nun ısrarı kabul edilmez. Zira bu ısrar, çokeşli evliliği mahkûm eden Madagaskar hiyerarşik anlayışının aksini ifade eder. Bu açıdan, Andrianoro *misavi-drazana*'dan suçlu olacaktır, yani kutsal ataları (bu yanlış değildir!) kendine mal etmeye çalışacaktır (Cousins 29).

Bir gölde tutsak edilmiş göksel perinin eşinin yeteneği, hiçbir ayrım gözetmeden Gökyüzü'nün, suyun, denizin, yeraltı dünyasının kızları olan Yeşil Prensesler'in ve tüm *Melusineler*'in eşyapılılığıyla desteklenmiş bir açıklama sunar.

Madagaskar folklorunde Melusineler'in ilkörneği, hiç kuşku yok ki geniş lotüs yaprağının üzerine oturmuş bir *Andriana* prensesi gibi tanıtılan "Aziz Vazimba" Ranoro'dur. Düşüncesiz eşi "tuz"[19] sözcüğünü telâffuz ederek, evliliklerinin Meluzine'lik koşulunu ihlâl ettiğinde, atlamakta acele edeceği kayalıklar arkasındadır. Zira M. Randria, birkaç etimolojik açıklamaya ayrılmış küçük bir kitapta, hakarete uğramış Ranoro'yu Mamba Irmağı'nda değil, aksine bir gölde, Ananarive'nin doğusundaki Andrianoro Gölü'nde sonsuza dek kaybolan bir tanrı kızı olarak sunar (Randria 26-28).

Daha önce de gördüğümüz gibi, *Ra/noro*, *Andria / noro* ve diğer isimlerin benzerliğini doğrulamaya çalışırken karşılaştığımız sevinç verici rastlantı, İbonia ve eşi arasındaki bir öz benzerliğiyle daha da derinleşir. Bu değişke, cesaretleri kanıtlanmış Merkez'in Prensleri'ni ve diğer Yeşil Prensesler'i birbirlerine iten gizemli hısımlığı kurar.

Eğer Andrianoro'nun, Merkezin Prensi'nin oğlu olduğu anımsanırsa, Java simgeciliğinde tuhaf biçimde aynı anlama doğru uzanan son bir kanıt bulunur. Gerçekte, *Langit*'in dört ana yönüyle aynı yapıya sahip bu merkezi niteler yani bu ikisini birbirine benzeştirir. Bununla birlikte Gökyüzü, Madagaskarca *lanitra* sözcüğüne çok yakın bir sözcük. Bu durumda, Merkezin Prenslerinden Gökyüzünün Prenslerine uzanan bu benzerlikte şaşılacak ne var?

> İbonia şu açıklamayı yapmakta asla tereddüt etmez:
> "Ne ellerim, ne de ayaklarım insan yapımı; Ben Yeryüzü'ne bakarım, Gökyüzü'ne;
> O, Gökyüzü'nde Tanrı'dır, ben de Yeryüzü'nde... Yeryüzü'nü doldurmaya yetecek tek varlık benim..."
> (Becker 39).

Krallık şehir ve saraylarındaki mimarinin birçok özelliğinin de ortaya koyduğu gibi, sürekli olarak yerel krallıkların evrensel hükümdarlarına ait konum talep edilir: Yedi kat surlarla korumalar veya krallığın simgesel yolları gibi... (Heine-Geldern 1-14 tanrılar Burada" Yeryüzündeki Tanrı" kavramını akılda tutmak yeterlidir; bu kavram XIX. yüzyılın ikinci yarısında bile Andriamaritra hita maso, yani "gözle görülen tanrılar olarak ün salmış Madagaskarlı hükümdarlara atfedilecektir") "Gözle görülen tanrılar:" Bunu, XIX. yüzyılın ikinci yarısında hâlâ tanınan Madagaskarlı hükümdarlara bağlayacak olan "Yeryüzü'ndeki tanrı" kavramını akılda tutmak yeterlidir.

Bununla birlikte, az önce de bahsettiğimiz gibi, genç hükümdarın duyguları gibi bu tür duyguları da tasavvur etmek güçtür. II. Radama Protestanlığı seçen bir metresine sitem ederken kızgınlık anında şöyle haykırır:

> "İsa'yı çağırman boşuna! İsa insandan başka bir şey değil. Ben ondan çok üstünüm; Yalnızca tanrı benden daha üstündür!"
> (*Daty Malaza* II: 43 Délivré tarafından 129 ve 371 de 38. notta belirtilmiştir).

"Gözle görülür tanrılar", hükümdarlar, Güneş ile karşılaştırılabilirler. Kurgusal olarak, tıpkı Güneş gibi ölmüyorlardı. Batıda batarak, doğuda yeniden görünüyorlardı. Ada'da her yerde, özel krallıkların sözcük dağarcıklarının simgeciliği açıktır. İmerina'nın tek örneğine dikkat edersek, hükümdar ölmez, sırtını döner; "saklamak" toprağa gömmek anlamına gelir: "Güneş saklandı" (Cousins 77). Batı'da ise (ölümün yönünde), "Gökyüzü kırıldı" ifadesi hükümdarın ölümünü haber verir. Öte yandan, bir prensi, sonuna kadar açılmış olan Gökyüzü'ne doğru çeken bir hortumun anlatıldığı Betsileo efsanesine atıfta bulunularak "Gökyüzü'ndeki bir delik"ten sözedilir (*A.N.* 177). Gökgürültüsü kadar hortum, göktaşları ve gökkuşağı da, bildiğimiz gibi, tanrısallığın simgeleri dir.

Bununla birlikte İbonia'nın kendisinin de ifade ettiği gibi, "ölümü tanıyacaktır", "kapıları Batı'ya bakanların yolundan geçecek" (Becker 131), ancak, "vücudu, gömülüp çürüyen vücutlardan değil, çoğalmak için ekilen vücutlardan"dır (*a.g.y.*).

Bu ise daha önceki izlekle birleşir: Ölen hükümdarlar, en azından düşünce planında tanrısallık özelliklerini korurlar. Cennetlik olarak ölürler ve vücutları çürümez. Bir peri masalında genç prenses, iki erkek kardeşinin hiç bozulmamış vücutlarını bulur: "Kötü kokmamaktadırlar ve yüzleri hiç değişmemiştir" (*A.N.* 69)[20].

Ranoro, İmaitsoanala: Madagaskar Melusineleri.

Yeşil Prensesler Madagaskar mitolojisinde önemli bir yer tutarlar. Görünüşte birbirinden farklı olan izlekleri birbirine bağlarlar. Madagaskar dışında –bu yalnızca yeni varsayımlarla mümkün olacaktır– Hint Okyanusu'nun bu bölümündeki kültürel tarihi aydınlatacak özgün karşılaştırmalara olanak tanırlar. Bu da beni, Madagaskar masalları ile *Melusineler* folklorunun karşılaştırılmasından hareketle birçok nokta üzerine eğilmeye götürüyor.

Binbir Gece Masalları, "Beder'in hikâyesi, Pers ve Giauhare prensi, Samandal krallığının prensesi" (Galland Yay., II. cilt: 311-375), Deniz Prensesi olan bir Melusine'nin bir prens ile olan evliliğini anlatır. Prenses, inatçı bir suskunluk döneminden sonra eşini, harem dairesindeki tüm kadınları gönderip kendisini *tek* eş olarak kabul etmeye ikna eder. Bu olay örgüsü Madagaskar

masallarının birçoğunda bulunur (*A.N.* 60-64, Renel I 187-190, Ferrand 1893: 91-92). Bununla birlikte, dört peri masalı: Bir yandan *İmaitsoanala* "Ormandaki Yeşil Prenses, ve *Boynuzsuz İnek* (Renel I 35-45), diğer yandan *İfaranomby* ve daha önce sözü edilen *Haitraitra*. İnsan teklif eder, tanrı verir (*A.N.* 90-93, 64-69) aynı tanıdık izlekte gelişirler: "Hükümdarın ailesi yoktur... *tek* bir eşi vardır", çokeşlilikten İbonia'nın yücelttiği tekeşliliğe geçiş (en azından krallığın sürekliliği bakımından) Merkez Prensleri'nin özelliklerindendir. Bu tekeşlilik, öldükten sonra gerçekleşen bir evlilik biçimidir. İfaranomby'in durumunda olduğu gibi, –bu değişkede– öldürülen eş yeniden yaşama geri dönmez.

İmaitsoanala ve *Boynuzsuz inek*, canavarımsı bir annenin gerçek veya evlatlık kızları, çatlamak için yıllara gereksinim duyan bir yumurtadan hareketle, olağanüstü bir doğuma koşut bir yapı sunarlar (bkz. İbonia). Annelerin tutumuna karşılık kızlar, rızalarını bile almaksızın Andriambahoaka prenslerini izlemeyi kabul etmişler böylelikle nankör davranmışlardır. Bu nankörlük, annelerin haklı öfkesini, kaçak çiftin işlerini ve bildiğimiz korkunç yaptırımları açıklar: Bahtsızların etlerinin ve gözlerinin yokoluşu. Bununla birlikte, bu kızlar tamamlanması neredeyse olanaksız görevler karşısında ümitsizliğe düşen Andriambahoaka prensleri gibi ıstıraptan kıvranmaya başladıklarında, yeniden merhamete gelen anneler araya girer ve üzerlerine düşen görevleri yerine getirir. Yarışma günü de, yani Andriambahoaka'nın bütün kadınlarının halkın önüne çıktığı gün, kızlarına en güzel giysileri giydirerek ve hatta altın bir taç ile süsleyerek, güzelliklerinin doruk noktasında ortaya çıkarırlar. İmaitsoanala'nın sonunu biliyoruz: Boynuzsuz inekle ilgili olay bu noktada bitmez aksine sürer. Bu hastalığı bahane eden rakipler, çare olarak boynuzsuz ineğin kurban edilmesi gerektiğini öne sürerler ve o da boyun eğer. Ama aldığı eğitim gereği, evlatlık kızı kemikleri toplamak ve boş araziye gömmek zorundadır. Çok geçmeden burada mucizevi bir ağaç bitecektir. Evlatlık kız gibi, gümüş ve inciden çiçek ve meyvaları da ele geçirmek isteyen rakipler, onlara dokununca cüzzama yakalanırlar ve öldükten sonra kendilerine mezar olacak olan sefil bir kulübeye canlı canlı tıkılırlar.

İfaranomby ve *Haitraitra*, prensin kendilerine genç bir rakip getirdiği iki kısır eşin kıskançlığını konu alır. İfaranomby'da (burada öküz, inek anlamına gelen *omby* kökü açıkça görülür), prensin yokluğundan yararlanan ilk eşler (büyükler), dünyaya tek bir erkek çocuk getiren son eşi katlederler. Cinayetlerini kılıfına uydurmak için de, "Umutsuzluk getiren nesneleri" doğururken öldüğünü ileri sürerler. Bu nesneler aşınmış eski bir süpürge, odundan bir kalemdir. Utancından ölmüştür. Çocuğa satın alınmış bir köle gibi davranırlar. Yıllar geçer, çocuk annesinin mezarına, sonradan mucizevi bir ağaç olacak bir fidan diker. Prens geri gelir. Daha görür görmez çocuğun büyüsüne kapılan prens onu altın, gümüş ve mercan çiçekleri toplamaya davet eder. İlk eşlerin başarısızlığı, suçluluklarının kanıtını da beraberinde getirir ve kovulurlar. Prens ise oğluyla birlikte kalır. *Haitraitra*... mucizevi ağacın olduğu bölümü içermez ama içlerine bir perdah makinasının da eklendiği aynı nesnelerle, yeni doğan kızın ve iki erkek çocuğun değiştirilmesi bölümlerini ihtiva eder (*A.N.* 64-65). Çocuklar bir sandığın içinde suya bırakılırlar. Sandık tam zamanında Ranakombe tarafından bulunur. Sonrası tahmin edilebilir, iki eşin ölüme gönderilmesi gibi...

Suya bırakılmış çocuklar izleği Majunga'nın kuruluş efsanesinde de ele alınır. Bu efsaneye göre, Boina'nın krallığının kurucusu Sakalava hükümdarıdır. Andriamandisoarivo, (XVIII. yüzyılın tam başında) küçük kızlarından birini Betsiboka ırmağının sularına terkedecektir. Antalaotralar, genç prensesin içinde bulunduğu sandığı bulur ve onu tahta çıkarırlar (Guillain 21-22)[21]. Hindistan'da *Goriya* efsanesi de aynı izlek üzerine kurulmuştur. Bir kralın, kısa bir süre sonra çocuklarına hamile kalacak olan (kadın tanrı *Kali*) ile evliliği anlatılır. İlk yedi eş derin bir kıskançlık içindedirler. Bu nedenle, çocuk doğar doğmaz, onu bir taş ile değiştirip bir sandığın içine koyarlar ve suya bırakırlar. Sandık balıkçılar tarafından bulunur... (Gaborieau 152).

Cinlenme seanslarında anlatılan bu efsanenin vecde yolaçtığı varsayılır Bu da Madagaskar peri masallarının amacını ve ezberden okunmalarına eşlik eden mağfiret dualarını daha iyi anlamamızı dolaylı olarak sağlar. Fransızca "masal" terimi, Madagaskarca *angano*, *Anganon'ny Ntaolo*, "eskilerin *anganos*'u", *angano* terimi Swahiliden türemiş gibi görünür ve tamı tamına, mükemmel bir biçimde mutsuzluk ve felâket düşüncesini açıklar. Belki de Madagaskar'da peri "masallarının" dinlenmesinden önce yaratılan korku ortamı bundan kaynaklanır.

Konumuz olan *Tantara ny Andrianalar*'a gelince: İmerina'nın krallarının hikâyesi, Tananarive'in yirmi kilometre kadar doğusunda bulunan Angavo'nun zirvesindeki bir göle, Gökyüzü'nden kokulu bir yaprak biçiminde düşecek olan "Suyun Prensesi", *Andriam/bavi/rano*'nun efsanesini anlatır. Soyağacında Andrianerinerina'nın oğlu (başka birinin yeğeni) olarak tanıtılan prens Vazimba Andriamanjavona, ilk Vazimba hükümdarı olarak gözden düşmüş olan tanrının bu oğlu, yeniden eski yerini almak için çaba gösterir. Ve bu amacına, masalların ve küçük hikâyelerin alışılagelmiş tümcesini telaffuz ettikten sonra ulaşır: "Eğer anadan ve babadan *Andriana isem*". Yaprağı bir kutuya kapatır, yaprak yeniden prensin evlendiği (metin böyle diyor) tanrıçaya dönüşür.

Daha sonra da tanıdık bir olay örgüsü buluruz: Andriambavirano, iki erkek ve bir kız çocuk dünyaya getirdiğinde, çocuklarını aynı garip nesnelerle (yıpranmış süpürge, perdah makinası ve cilalı bir taş) değiştiren ilk eşin düşmanlığına maruz kalır. Bir sandıkla suya bırakılan çocuklar, bir süre sonra bulunurlar (Callet s. 17-18).

İmerina Krallarının Hikâyesi, "suların çocukları", Madagaskar'ın güneydoğu merkezinde derlenmiş olan ve çevirmenlerin kısa bir süre gündeme getirdikleri *Zaza narolar*'ın kabilelerine ait olan bu efsaneyi yeniden kurgular (Bkz. 1893' de Ferrand'nın anlattığı masal: 91-92). Alıntılıyorum:

> "Bu kabilenin üyeleri, Andriambavirano'nın dünyaya getirdiği üçüzlerden en büyüğünün yani *Fatma adıyla tanınmış olanın kendi ataları* olacağına inanırlar... Bize anlatılan değişkeye göre, Fatma bir aile kavgasının ardından *eşi Andriambahoaka*'yı terkedecektir. Kocası, kendisi ırmaktan su çekerken ettiği yemini bozmuştur... bir balık ağında... kökenini asla ima etmeyecektir" (Callet, Chapus, Ratsimba; 15. not, 16-17; italikler bize aittir).

Temelde İslamlaşmasıyla ve Raminia hanedanıyla ilişkiye girmesiyle tanınan bir kabilenin efsanevi geleneğinin önemi ve tanrıça olarak kabul edilen Yeşil / Melusine prenses Andriambavirano ile Fatma'nın benzerliğinin önemi gayet iyi anlaşılıyor.

Oysa, Şii İslam Fatma'yı, Peygamber'in kızı ve dördüncü Halife (katledilmesi Şiiliğin temelini oluşturan) Ali'nin eşi olarak kabul eder. Suların efendisidir Fatma. Öyle ki, Şiilerin büyük bir

çoğunluğu Kuran'ın ezoterik değişkelerindeki 21. surenin 31. ayetinin "her türlü yaşamın kaynağı sudur", Fatma'ya uygun olduğuna inanırlar. Acem tiyatrosunda, İmam Hüseyin'in Kerbela'daki azabının dramatik açıdan canlandırılması ve anılması anlamına gelen *ta'ziyeler* de bu geleneği sürdürürler (Calmard 73-126). Bu geleneğe göre Fatma, bizzat Tanrı'dan dünyanın tüm suları üzerinde hüküm sürme hakkını alacaktır (Virolleaud 33, 41). Suların sahibi Fatma, aynı zamanda tuzun da sahibidir (bkz. Ranoro; Massé 225) ve kutsal günü Cuma'dır. "Büyük gün", Madagaskar'da hükümdarlık günüdür. Bütün Ada'da tarihsel geleneklerde olduğu kadar, masallarda da aralıksız olarak şu ifade kullanılır: "Cuma'yı beklemek". İbonia'nın baş rakibi onu öldürmek istediğinde, öz babası şu sözlerle ona karşı çıkar: "... Cuma'yı bekle, Perşembe hâlâbana ait" (Becker 119-120). Yine aynı şekilde son Vazimba Prensesi "düzenli" (*fanjakana arindra*) bir kalıt kurmak istediğinde, Perşembe'nin Andriamanelo –Merina hanedanının ilk hükümdarı– ve Cuma'nın da en küçük evladı için olduğunu söyler.

Fatma ölürken, bütün Şiilerin kurtarıcısı olacağı kabul edilen Hüseyin'in kanının fiyatını açıkça belirten bir sözleşmenin yeşil mürekkeple yazılı olduğu mühürlü bir kağıdın bulunduğu bir çekmecenin, omuzunun üzerine yerleştirilmesini ister (Virolleaud 40-41). İslamda cennetin rengi olan yeşil, Abbasilerin siyah rengine karşılık, Ali yanlılarının ve torunlarının, yani Şiilerin rengi haline geldi (Laoust 98).

Yeniden Fatma'ya, Yeşil Prensesler'e, Ali'ye, Andrianoro'ya ve Şiiliğe dönmek gerekecek. Şu an için, Melusinelerin karşılaştırmalı folkloru, belirtilen verimliliklerinin etrafında dönen diğer noktaları açıklamaya olanak tanıyacaktır. Bu verimlilik, soyların sürekliliğinin en sağlam garantisini oluşturarak ziraati ve Madagaskar'daki bereketi tam anlamıyla simgeleyen tahıl ile ilişkiye girmeyi beraberinde getirir: Bu tahıl pirinçtir.

Java'da, uygarlaştırıcı bir kahraman, vahşi kuşları izlerken (bazı Andriambahoakalar gibi), sık bir ormanın ortasında, gök perilerinin elbiselerini çıkararak yüzmeye geldikleri bir su birikintisi keşfeder. Yaklaşır, birini elbiselerinden yakalamayı başarır ve onu eşi yapar. Bundan böyle, gök perisi ambarı pirinç ile doldurur, pirinç artık hiç eksik olmaz. Bir defasında peri eşinden kapağı kaldırmadan pirincin pişmesini izlemesini ister. Bu kahramanın gözardı ettiği bir yasaklamadır. *Melusine* koşulunu ihlal ettiği için gök perisi Gökyüzü'ne geri döner (Rassers 266-267).

Çift başlangıçta Java halkından olacaktır. Kadın Gökyüzü'ne, pirince ve ziraate, erkek ise Yeryüzü'ne, toprağa ve ava bağlı olacaktır (*a.g.y.* 270-273). Aynı şekilde, Madagaskarlı *Melusineler*, özellikle tanrının kızlarından birisinin çalarak insan eşine çeyiz olarak getirdiği kutsal kökenli pirince bağlıdır. Tarihi bir efsane, pirincin, Gökyüzü'nü terkederken, babasından kendisine bir horoz ve bir tavuk vermesini isteyen tanrının kızlarından birisi tarafından Ankaratra (Ada'nın merkezi) bölgesine nasıl sokulduğunu açıklar. Tanrı'nın kızı Yeryüzü'ne gelişinde, taşlığına doldurduğu ekmek için horozu kurban etmekte acele eder. Bu olay *Am/bari/andriamanitra* da geçer ("Tanrı'nın pirincinin yerine"; Callet, Chapus, Ratsimba 20. 2. not).

Renel, derlemelerinde çalıntıya yön veren kurnazlığın altını çizen birçok değişke sunar. Bu durumda, tanrının kızı çeltik tanelerini başlığının makaronlarında saklar (Renel III, 19-21). Ancak diğer iki değişke kümes hayvanlarının kurban edilişini yineler (*a.g.y.* 29-32 ve 32-36). İkincisi bizim için daha da önemlidir. Zira burada "tanrı tarafından yaratılmamış" olarak adlandırılan kahramanın, Ranakombe'nin ve dönüşümlerinin büyüsü sayesinde, gölde yüzmeye gelen üç gök perisinden birisini yakalamayı başardığı anlatılır. Bu, Andrianoro örgüsünün birinci bölümünün yeniden ele alınması demektir. Gökyüzü'ndeki yarışma, kahraman tanrının kızının tahtının rengini belirtmek zorunda olduğundan o kadar korkunç değildir. Hiç kuşkusuz taht yeşil renktedir. Olayın devamında ise kümes hayvanının hileyle kurban edilmesi yeniden anlatılır.

Tüm bu masallarda, kahraman ısrarla tanrının kızı olarak belirtilmiştir. Gökyüzü/pirinç bağlantısı tüm Madagaskar folklorunda açıkça görülmektedir. Pirincin kökeni konusundaki bir başka masalda ise tesadüfen bir bataklığa düşen birkaç taneyi dölleyen yıldırımdan sözedilir (*a.g.y.* 109-110).

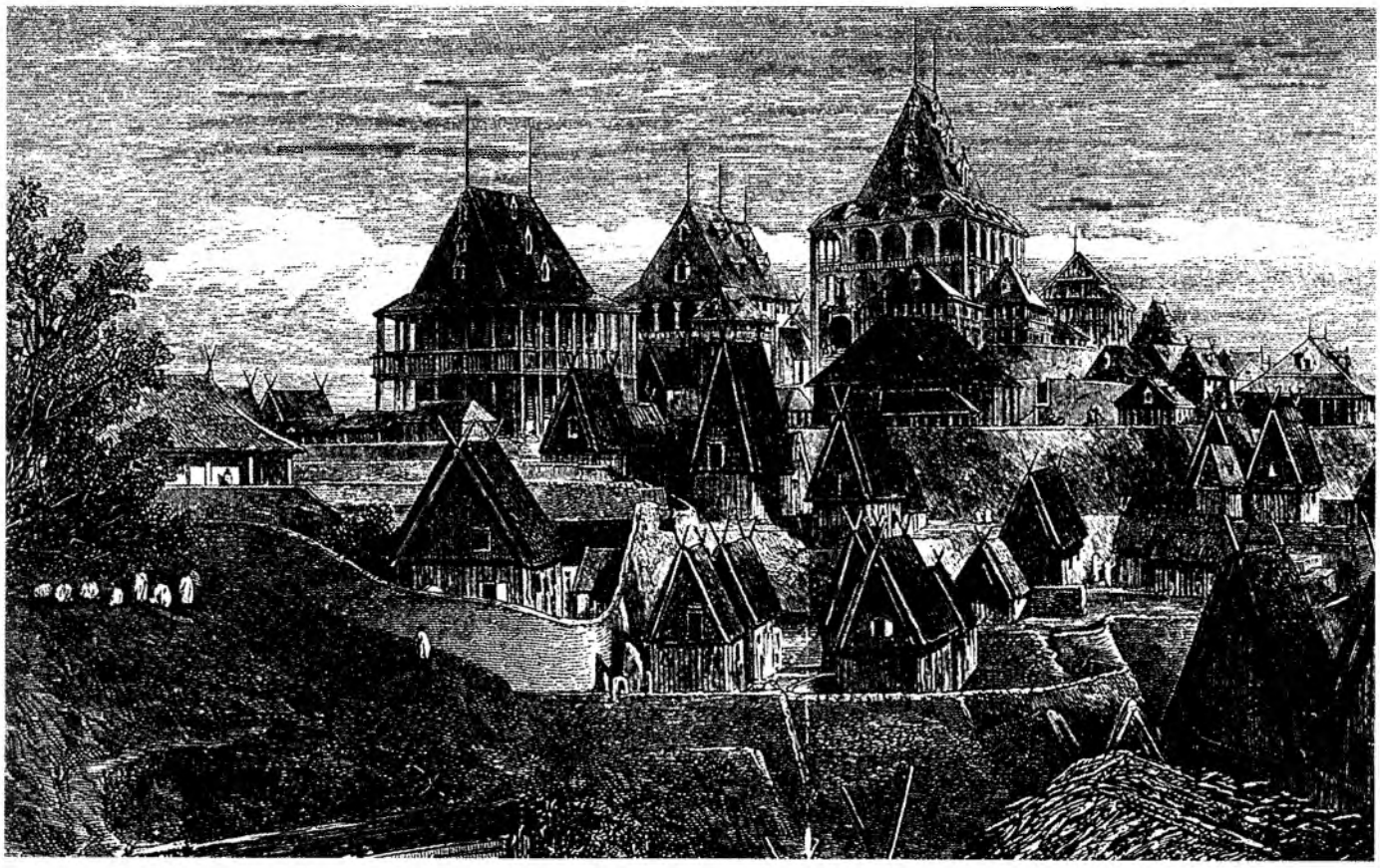
İnsanların ve pirincin kaderi üzerine kaleme alınan *Tantara ny Andrianalar*'ın metinlerinden biri, (Callet, Chapus, Ratsimba 1. cilt, 30-31, 40. not) toplumsal düzenlerin kökeni üzerine Flacourt tarafından anlatılan bir "fablı" kendi tarzında doğrular (*COAM* 8:14)[22]. Ne yaparlarsa yapsınlar, farklı toplumsal düzenlere ait olan insanlar, soyları gereği yalnızca ait oldukları düzenlerin doğasına uygun bir biçimde düşünüp davranabilirler. Düşüncenin, en azından yapıtlarda görüldüğü gibi, eski Madagaskar düşüncesinin değişmez değeri buradadır.

Sorun şudur: Düşünce düzeni içinde, Andriambahoakalar'ın çevresindeki kahramanların temel özellik ve kişiliklerini açıklayabilecek bağıntılar kurulabilir mi? Veya özellikle asimile edilmiş *andrianalar*'ın ve kahramanların temel özellik ve karaketerlerini açıklayabilecek bağlantılar kurulabilir mi?

Birleşmelerin (hep vurgulanan) doğa ve soy zinciri gözönünde bulundurularak ele alındığı durumlarda, öncelikle bütün *Andriana* evliliklerinin ya bir kaçırma olayından (daha sonradan bu az çok kabul edilir), ya bir yarışmadan, ya da İmaitsoanala'nın ve canavarların diğer kahraman kızlarının durumunda olduğu gibi, hür seçim ve karşılıklı onama ile gerçekleşen evliliklerden kaynaklandığı görülebilir. Hindistan'da bu üç tip evlilik, –bunlardan birisi de *svayamvara* yarışmasıyla gerçekleşendir– savaşçı (*kstriya*) prenslerin soyluluk düzenlerinin özellikleri olarak verilmiştir. Daha önce de gördüğümüz gibi, babanın kızını talibine verdiğini anlatan herhangi bir cümle yoktur, zira tam aksi söz konusudur.

Kşatriya kuralı için bu evlilikler yasal olsa da, *Manava Dharmasastra* veya Manu kanunlarına göre, genel anlamda ayıplanmaktan geri kalmazlar ve bu evliliklerin ürünleri "*Vedalar*'dan ve kutsal kanundan tiksindiklerinden... hain ve yalancı"dır. (Bühler 83). Bu evliliklerden karşılıklı onayla gerçekleşeni arzudan kaynaklanır ve seksüel bir amacı vardır (*a.g.y.*). Eğitici "Gandharva evliliği" olarak adlandırılır. Gandharvalar Gökyüzü perileri *apsarasalar*'ın ve "güzellikleri insanlara tutkuları esinleyen nemfaların şehveti için yaratılmış (*a.g.y.*) "suların" (Auboyo 218-129) Gökyüzü'ndeki eşleridir (Renov 1963: 208). Renou, Gökyüzü'nde oturan bu perilerin, kendilerini farklı aşk serüvenlerinin beklediği Yeryüzü'nü ziyaret ettiklerini söyler (Renou 1963 *a.g.y.*), Auboyer ise şöyle devam eder: "Onların kolayca ele geçirilebildiği iddia ediliyordu: Bunun için de ırmakta yıkandıkları esnada onları şaşırtmak ve insanlara bağlansınlar diye elbiselerini çalmak yeterliydi" (Auboyer *a.g.y.* Renou 97-109).

Kaçırmayla veya karşılıklı çekimle gerçekleşen bu birlikteliğin değerini biliyoruz: Hükümdarlığın katı kuralları yüzünden "bir aileye sahip olamayan" prenslerin tümünde olabilecek bir ayrıntıdır bu. Ancak, bu durum peri masallarında çoğu kez ahlaki bir



Krallık sarayı ve soyluların evleri. Tananarive, Kraliçe sarayı müzesi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu.

kusur olarak görülmez. Sadece fiziksel bir kusur veya anormalliktir bu. Ortaçağ Avrupası'na özgü folklor bu durumu açıklar: Melusine'lerin ve insanların birbirleriyle evlenmelerinden fiziksel özelliklerle donatılmış istisnai çocuklar dünyaya gelir. Ancak bu çocuklar *kusurlu* ve *mutsuzdurlar* (italikler bize aittir) (Le Goff ve Le Roy Ladurie 598-599). Bu fiziksel kusur yüzlerinde farkedilebilir veya değişik biçimlerde kendini gösterir: Örneğin, *felçle* veya başın titremesiyle (italikler bize aittir) (*a.g.y.*, 589).

Daha ileriye gitmenin yararı yoktur. Çünkü Madagaskar folkloru şu an sahip olduğumuz bilgilerle ele aldığımız konuya nokta koyarak, hep cesaret ve üstün zekâlarıyla bilinen son doğanları, Merkez Prensleri'nin ve Yeşil Prensesler'in oğulları haline getirecek dolaysız bir soy zincirini göstermez.

Andriambahoakalar döneminin durumu.

Hem Suyun Prensesi, hem de Yeşil Prenses olan Andriambavirano gibi Fatma da, tanrıdan aldığı suya, tuza, son olarak da "doğduğunda vücudundan yayılan, tüm Yeryüzü'nü aydınlatan" ışığa bağlıdır (Virolleaud 14 1. not). Uzun süre Gökyüzü'nün varlıkları ve *andianalar*'ın özü ile doğasının benzerliğini vurguladım. Aynı benzerlik, Fatma'nın Yeşil Prensesler'le olan bağı gibi, onların eşleri Andriambahoakalar'la ve özellikle de "Işığın Prensleri" olan oğullarıyla, Ali'nin arasında da bir bağ olup olmayacağı sorusunu akla getirir.

Şiiliğin iki temel okulu İmamiye ve İsmailiye, Ali'yi "Tanrı'nın dostu", kendisinden sonra gelen imamları da "Peygamber'in ışığını içinde taşıyanlar ("al-nûr-Muhammadi") olarak görmekte hemfikirdirler. Sadece bu ışık onlara Kuran'ın kapalı boyutlarını anlamaya ve onları açık boyutlara bağlamaya olanak tanıyan gerekli kavrayışı verir. Peygamber'in Fatma ve Ali'den dünyaya gelen torunları olan imamlar, Peygamber'in ve bu nur'un bizzat kaynağı olan Fatma'nın arılığına iştirak ederler (Örneğin Nasr 199-200, Tabatabâ; 173-217).

İran tiyatrosunda, Fatma ile Ali'nin oğulları *imam* Hüseyin'in (o halde anne tarafından Peygamberin torunu) ve Kerbela dramının canlandırılması olan *ta'ziyeler*'in de, Madagaskar mitolojisiyle olan bağları kesin ve nettir. Bütün İslam Şiileri için "Işıkların Kralı" Ali, aynı zamanda "Işıkların Işığı"dır. Hatta bazı mezhepler için "Muhammet de onun meydana getirdiği ışıktan yaratılmıştır" (Virolleaud 14, 1. not)[23]. Aynı zamanda, Tanrı'dan çeyiz olarak "evrenin tüm sularını" alan eşi Fatma'ya denk olarak, (*a.g.y.* 33-39) Ali, hayatiyetini deniz dalgalarına veren Andrianoro'nun annesi gibi, Yeryüzü'nde cennetin sularını dağıtmakla görevli "suların efendisi" olarak tanımlanır. Bu iki nitelik, ışık ve su birbirine bağlı olabilirler. Ali'nin ayaklarından su fışkırırken güneşten çıktığını anlatan tasvir böyledir (*a.g.y.* 14, 1. not).

Madagaskar mitolojisinde öylesine açık olan Şii kavramlarının Raminialar tarafından getirildiğine kuşku yok. 17. yüzyılın başında, İslamın Sünni mezhebiyle tanışan Portekizliler, tam anlamıyla bir dinin mi yoksa bir paganizmin mi söz konusu olduğunu

bilmeden, Raminiaların inançlarıyla alt üst oldular (COAM 2: 193-194). Bununla birlikte bir yüzyıl önce, "Mekke halifesi" tarafından gönderilmiş Flacourt'un sözünü ettiği bu yeni gelenler, bu konuda hiç yanılmadılar ve Sünniliği yaymak için Raminialara karşı Matitana kıyılarında katliama benzeyen bir savaşa giriştiler. (COAM 8: 39-40). Karmaca savaş başka bir mit ile simgeselleştirilir: Bu mit Darafify veya Darafely devine ilişkin mittir.

Kendisine "Büyük Peygamber" adını veren ata Ramini, Muhammet'in kızı Fatma ile evlenir. Daha önce anılan bir masal da benzerliği tamamlayarak Fatma'yı bir Andriambahoaka'nın eşi olarak sunar (Callet 16-17 15. not). Ramini'nin istisnai doğası, Tanrı'nın onu da diğer insanlar gibi Adem'in soyundan yaratmamış olmasından kaynaklanır. "Denizde yaratılmıştır, tanrı onu gerek yıldızlardan ve Gökyüzü'nden indirir, gerekse denizin köpüğünden yaratır" (COAM 8:82). Bu da Ramini'nin "Göksel bir ateşin kıvılcımıyla canlandığını... okyanusun köpüğünün en saf kısmından yaratıldığını açığa çıkaran Léguevel de Lacombe'un doğruladığı değişkedir (Léguevel de Lacombe 1. cilt: 180)[24].

Bu değişkelerde ateş ışığa bağlıdır. Burada, İbonia'nın mucizevi doğumunu ve aynı şekilde tılsımlı çekirgeyi yoketmeyi başaramayan yakıcı ateşten banyoyu anımsıyoruz. Bu izlek, geniş bir biçimde, yutucu ateşlere dalmakta tereddüt etmeyen prenseslerin bulunduğu peri masallarında yinelenir. Bu ateşler, onları taklit etme cüretini gösteren çılgın rakiplerini yokederler (Renel II: 257).

Tarih açısından, Andriambahoaka Raminia hanedanları 12. yüzyılın sonu veya 13. yüzyılın başından 16. yüzyıla kadar doğu kıyılarının tümünde hüküm sürerler. Daha sonra Ada'nın güneydoğu ucuna yerleşirler. Délivré, ilk Andrianaların 14. yüzyılın ilk üç çeyreğinde Yüce Topraklar'ın ormanlık alanlarında göründüklerini düşünür (Délivré 233-234). Andriambahoaka Raminialar ile Merina hanedanından önce gelen Vazimba hanedanının Yüksek Toprakları'nda yeralan Andriambahoakalar arasında bir ilişkinin olduğu biraz şüphelidir. Raminaların soy ağacı gösteriyor ki, büyüğünden kaçan küçük kardeş Manonjary Irınağını geçerek Yüksek Topraklar'a ulaşır (COAM 2: 82-89) ya da bir Arap-Madagaskar değişkesine göre, Merina hanedanının beşiği olan Alasora'ya ulaşır (Ferrand 1910).

Mit açısından bu durum Andrianaro'nun, İbonia'nın ve İmaitsoanala'nın ilk efsanevi Vazimba hükümdarlarıyla olan benzerlikleriyle kanıtlanmıştır. Örneğin Suyun Yeşil Prensesi, Vazimba hanedanının ilk hükümdarı Andrianerinerina'nın oğlu Andriamajavona'nın eşidir. Bizzat tanrının oğlu Andrianerinerina, kendisine bilinçli olarak murdar bir yiyecek yediren Vazimbaların hatası yüzünden gözden düşer ve o andan itibaren Vazimbalar ona hizmet etmeye mahkûm edilirler (Callet, Chapus, Ratsimba, 13, 7. not). Destan, burada hükümdarların "terfi etmiş" insanlar oldukları mitlerinin ve olağanüstü masalların tersi gibi görünüyor. Ancak, Adriomanelo'nun kendisi İmaitsoanalo "Ormandaki Yeşil" ile evlenmiş ve Ralambo bu evlilikten dünyaya gelmiştir. Merina hanedanının Rakoube'nin ulaştığı Alasora köyünden Vazimba Prensesi'nin oğlu Andriamanelo ile yükselişi, bu istisnai evlilikleri hiçbir şekilde sona erdirmez. Bununla birlikte, Andriamonelo'nun temel yeniliği gibi sunulan sünnet gündeme geldiğinde, bu tek oğul değil, diğer iki efsanevi oğul söz konusudur. Eğer isimlerini anmak gerekirse: Bunlar *Ra/masy ve Ra/noro*dur, yani sünnetin ayrılmaz iki niteleyicisi (*a.g.y.* 135).

Etnografi parçalarından ve hâlâ araştırılamamış engin ormanlarla kaplı doğal bir ortamdan sezinlenebilen bu işaretler, tarihsel destanlar olan mitlerin ve bu mitlere bağlı tüm sözlü edebiyatın; Vazimba hanedanının sonu ile Merina hanedanının başına denk gelen döneme uygun düştüğünü gösterir. Bu ise daha önce de söylediğimiz gibi, 14. yüzyılın başı ve 16. yüzyılın ilk yarısının sonuna tekabül eder.

Bu dönemde, düşünce düzleminde hükümdarlık kuramının ve toplumsal hiyerarşinin temellerini atan Andriambahoakalar ve İbonia miti; birbirlerinin kutsal özden geldiklerini varsayan Vazimba soyunun ve daha sonra da Merina Prensesleri'nin açık üstünlüklerini kutsayan ve henüz yalnızca gelişme aşamasında olan bir ideolojidir. Bunun ardından, özellikle Andriamasinavalona'dan hareketle, İmerina hükümdarları da hegomanya savlarını desteklemek için bu ilkeye dayanacaktır. Bundan böyle, krallık sünnetleri nedeniyle dansçıların sıra ile katettikleri merkezin ve dört yönün yapısı, gerçekten de *İmerina efa-toko*'nun temeli olacaktır[25]: İmerina, merkezdeki parçanın birliği ve bütünlüğü simgelediği dört parçadan oluşur. En tepede hükümdarın konutunun bulunduğu krallık konakları ve *rova*ların mimari özelliklerini içeren yapı sürekli olarak yinelenir. Bu yapı, en mütevazı evlerin iç düzenlemelerine kadar aynen devam eder. Hatta Andrianampoinimerina'nın (İmerina'nın Merkez'indeki Prens) altı bölümlü İmerina'nında, hükümdarın askeri kampları, toprak üzerinde Merkez'in ve dört parçanın yapısını yansıtırlar. Gerçekten de

Kral Merina Andrianampoinimerina'nın portresi. Tananarive, Kraliçe sarayı müzesi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu.



İmerina'nın hikâyesi; genleşme, merkezkaç ve kendi üstüne yoğunlaşma anlarıyla, Merkez'in ve dört yönün diyalektiğinden ibarettir. 18. yüzyılın başında, İmerina'nın "Merkez'inde" bulunan babalarının arzusuna ihanet eden Andriamasinavalona'nın dört oğlundan her biri, Merkez'in salt üstünlüğünü ortaya koyarak, Merkez'in yeni prensleri olmayı arzularlar (Callet, Chapus, Ratsimba 1. cilt 555-563, II. cilt 306-307).

Mit kadar mitik bir hikâyenin de söz konusu olduğu açıktır. Üstelik bu yinelemeli bir hikâyedir. Bu gerçek *play back*, 18. yüzyıl ve 19. yüzyılda aşamalı olarak *andrianalar*'ın hizmetinde bulunan ve kaba kuvvet aracılığıyla güç kazanan *hovaların* yükselişiyle ortaya çıkar. *Andrianalar*'ın kendileri de "kurnaz", "durumlardan yararlanmaya hazır" tanrıların hizmetindedirler ve tanrıların temel imtiyazlarını ellerinden almayı başarırlar. Bu temel imtiyaz hükümdarlıktır. 19. yüzyıl tarihçilerinin "gizemli evlilik" diye adlandırdıkları bu araştırma vasıtasının hiç eksiği yoktur. Ancak, gerçeği söylemek gerekirse, pek de öyle kolay kolay akla gelmeyecek evliliklerdir bunlar. Çünkü bu kez söz konusu olan, tanrının kızlarının ve Yeryüzü Prensleri'nin evlilikleri değildir. Tersine, genelde "güneş" diye adlandırılan ve "Görünen tanrılar" olarak bilinen hükümdarların, "Yeryüzü'nün soyusopu belirsiz kişileriyle yaptıkları evlilikler söz konusudur. Bu bakımdan bu evlilikler düşünülmesi bile olanaksız evliliklerdir. Ancak Madagaskar devletinin en kaydadeğer simalarından Rainilaiarivony, masallardakine benzer bir tarzda, bu tür evliliği üç kez yineleyecek kadar ileri gidecektir...

Andriambahoakaların *andriana* grubu, Madagaskar'ın büyük bir bölümünde başka bir gruba eşlik eder: İkoto/fetsy (İkoto "kurnaz" anlamına gelir) ve İmahaka grubu (*A.N.* 39-53, Raiandriamampandry 32-54, Ferrand 1893: 201-248). Adı geçen gruplar başka bir değerler dizgesine öncülük eder: Aynı zamanda *andrianalar*'ın özelliği olan hile, bu grupta sık sık –maalesef– iğrenç değil, dahice bir mahiyet kazanır. Korkunç itirazcılar olan iki dalavereci kurulu düzenin canına okurlar, *andrianalar*'a hakaret ederler, tılsımları kötüye kullanırlar, atalara duyulan saygıyı sahteciliğe çevirirler, aynı zamanda da en korumasızları kırıp geçirirler: Bu korumasız kişiler, yalnızca *andriana*'nın siper olduğu kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlardır. Bu dönemi Andriambahoakaların ideolojisiyle karşıtlık oluşturan bir *hova* ideolojisine benzetmek, *hova* düzenine karşı haksızlık olacaktır. Ne var ki, normalde insan ilişkilerine yön vermesi beklenen mübadelenin reddi yüzünden daha da uçlara savrulan bu ideoloji; bu haliyle bile, "*andiranalar*'ın Gökyüzü'nden düşmedikleri gibi, Yeryüzü'nden de fışkırmadıklarını, aksine, kökenlerinde insan gerçeğinin bulunduğunu" ortaya koyan birçok atasözünün ihtilalci gücünü anlamaya da olanak tanır (*A.N.* 171). Hiç şüphesiz burada İboniamasiboniamanoro'nun veya bize daha yakın bir tarihte yani 19. yüzyılın ortasında, genç hükümdar II. Radama'nın büyük bir yücelikle açıkladığı anlayıştan farklı bir anlayış söz konusudur.

Belki de tıpkı tanrının cennetten kovulmuş oğlu, bu ilk Vazimba hükümdarı gibi Gök'ten Yer'e inmiş Madagaskar mitolojisi *kullanım itibarıyla*, siyasal bir mitoloji olarak kalır. Bu bakımdan, merkezin ve dört ana yönün yapılarını da içeren iki veya üç düşünsel yapıyla ortaya konan birkaç basit düşünceden hareketle bütün bir toplumun ve uygarlığın oluşturulduğunu görmek bizi yalnızca hayretler içinde bırakabilir.

Sözde bir üstünlük adına, birbirleriyle savaşa girişen "Merkezin Prensleri" 19. yüzyılın[26] ilk yarısında her yerde denize ulaştıklarından, esasen gerçekleştirilmiş siyasal bir birliği de temsil ediyorlardı. Bunu yaparken de, Hint Okyanusu'nun değişik kıyılarında yeralan ve gelişmişlikleriyle dikkat çeken heterojen halkları birleştiriyorlardı. Bu heterojen halklar, kendi kültürleri kadar mal ve kişilik haklarını da koruyor ve aynı zamanda, ortak siyasal ve dinsel organizasyonlara iştirak ediyorlardı.

Derin bir biçimde içselleştirildikleri için geçmişte kayda değer bir biçimde etkili olan aynı düşünsel yapılar, bugün hâlâ düşünce ve yönelimleri etkilemektedir; kısaca –madem ki hükümdarlık miti söz konusudur– Avrupa'nın damgasını vurduğu yüzyılın ötesinde olduğu oranda bizi şaşırtan siyasal yapıları etkilemektedir. Tam anlamıyla eski bir uygarlığın ideolojik temellerini yeniden canlandırır. Bizim için, kendine özgü terimleriyle anlama zahmetine girmediğimiz –bunu itiraf etmek gerekir– tamamıyla yabancı ve bilinmeyen bir uygarlık olarak kalır.

P.O. [A.E.]

NOTLAR

Zengin bütüncelerin ve ilk çalışmaların varlığına karşın Hint Okyanusu'nun kıyı ülkelerinden ayrı düşünülemeyen Madagaskar mitolojisi, –şüphesiz bu nedenler henüz yeterli bir biçimde incelenemedi ve gelecekte kendisini kabul ettirmesini diliyorum– oturmuş bir alan oluşturmaktan uzaktır. Bu makale kaçınılmaz olarak bu belirsizlikleri yansıtıyor ve bu durumu da gözönünde bulunduruyor. "Yeşil Prensesler"in geliştirilmesinde çok büyük katkıda bulundukları ilk elyazmasını ayrıntılı bir şekilde okuma zahmetini gösterimiş olan meslektaşlarım Michel Caraol ve Daniel Roche'a içten teşekkürü bir borç bilirim.

Yerel terimlerin yazılması konusuna gelince; Madagaskar dilindeki "o"nun Arapça, Malezya veya Sanskritçede "u" ya (Fransızcası "ou") dönüştüğünü; sözcük sonlarındaki "y" nin de i'ye eşdeğer olduğunu anımsatmak yeterlidir.

1) Saba Krallığı'nın yıkılmasına ve Kuran'ın XXXIV. suresinin 13 ve 14. âyetlerinde yeralan, din düşmanlarının dağılmalarına ilişkin efsanenin en gelişmiş değişkesi Mas'udi II. (cilt 5, 473-485 sayfalar) de mevcuttur. (Çalışmalar halen devam ediyor).

2) *Anganon'ny Ntaolo* "İlkçağ masalları" (Dahle ve Sims basımları) adıyla düzenli olarak yeniden elden geçirilmiş ve tekrar basılmıştır. 1877 baskısının "Malagasy folklor örnekleri"nin özgün basımında yeralan Dahle değişkesinin çevirmeni ve yorumcusu R. Becker "Yüzde yüz Madagaskar masalı!" diye haykırıyordu.

3) E. Birkeli, O. Chr. Dahl ve J. Faublée sayesinde, güneybatının ve merkezin *Sakalava* ve merkez-güneyin *Bara* ülkelerinde, Zatovo'nın bu dönemini aktaran masallar derlenmiş bulunmaktadır.

4) Zafimaniry ülkesinde (Yüksek Topraklar'ın batı hududundaki uçurum), *manjo* kavramı hem verimsizliği, hem de ölümü ifade eder.

5) İslamın nüfuz etmediği Hindulaştırılmış Endonezya'da, Malayo-Polinezyalı bir toplumda tesbit edilmiş bir durum olan kızkardeş çokeşliliği, İslam tarafından yasaklanmıştır. Peri masallarında sık görülen bu çokeşlilik olgusu, İslamın yasaklarıyla ortaya çıkan ve nisbeten daha yeni olan ikinci bir katmandan önceye ait Hint-Endonezyalı bir tabaka ya da katmana uygun olabilir. (Bkz. 18. not).

6) Aile anlamına gelen *fianakaviana* sözcüğü, bugünkü mânâsıyla, geniş (büyük) aileye tekabül eder. Eskiden küçük aile yani karı ve kocadan oluşan aile için kullanılan bu sözcük, "*kavin*" kökünden türetilmiştir. Bu dilde, birleşme ve evlilik anlamlarına gelen tüm sözcüklerin bu kökten türemiş olmaları bir tesadüf değildir. Koşulların mantığını kuvvetlendiren bu kökeni belirsiz sözcüklere benzer diğer örnekler için, metinde "Işık Prensi" Andria/noro'ya bağlı gelişmelerde olduğu gibi, 12. nota bakınız.

7) Bu da başka bir sorun yaratır. Bu sorun, malları, zenginlikleri, "araç ve gereç sağlayan devleri" ve tuzaklar, kapanlar, mucizevi sandıklar, en küçük çocukların sihirli zenginlikleri gibi izleklerle birleştiren bir halk sorunudur (bkz. İbonia, der. Becker, 103-106). Bunun tam aksine, bir dev kötülük yapan birini yutar: A.M. 125-126. Bu son durumda, ölmüş bir prensin ete kemiğe bürünüp, yedi başlı bir yılan olarak yeniden dirilmesi söz konusudur. (*Phanin* Sanskritçesinde fananim/pito/loha).

8) Arapça deniz anlamına gelen *bahr* sözcüğünden hareketle *ombry* (öksüzler), genellikle *baria* olarak adlandırılır.

9) Yaşamının sonunda, İbonia'nın "ölüm dışında hiçbir şeyin ve hiç kimsenin bozamayacağı" mükemmel birleşme olarak adlandırdığı tekeşli evlilik (Becker 131).
10) Bu bakımdan, L. Renou tarafından çevrilmiş ve sunulmuş iki yerli masalı çok açıklayıcıdır: Renou 1963, 73, 76, 103, 105, 108.
11) Bu prenslere göre ay tutulmaları, insanlar tarafından ürkütülmediği takdirde ay'ı oburca yiyecek olan dev yılanın (Yeryüzü'nü halkalarının üzerinde taşır) saldırılarının sonucudur. Bu daha ziyade, *hinan-d Rao* ifadesinden Madagaskar Rao'da (aşağı yukarı aynı telaffuzla) ortaya çıkan *Asura Rahu*'nun konusudur: "Rao tarafından yutulmuş" anlamına gelir. Berthier'ye göre bu ifade 15. ya da 16. gecede kullanılmıştır (Berthier 156). Üstelik bu efsanede, Endonezya mitolojisinde Yeryüzü'nü taşıyan ve burada Rahu'ya benzetilen Naga Irnağı yılanı vardır.
12) Andrianoro, Malezya etimolojisini bulunduğu yere garip bir biçimde katan hizmetçinin (Madagaskar dilinde *mpanompa*) durumunu gözönüne alır: Hizmet etmek düşüncesini çağrıştıran kelime *nantu* kökünden gelir ve Madagaskar dilinde *vinanto*, Malezya dilinde ise *binantu* olarak telaffuz edilir (bkz. 6. not).
13) Bu doğrulanmak zorundadır. Öküzün, insanın hayvanlar âlemindeki karşılığı olduğunu ve bir ruh (*ambiroa*) taşıdığını unutmamak gerekir. Endonezya'da, Selebes'te ya da başka yerde hambiruan olarak nitelenen *ambiroa* için de durum aynıdır.
14) Endonezya mitolojisinde, İbonia çoğunlukla prenslere atfedilen bir özellik olan put-adam karşılığında kullanılır. Böylelikle, 1910'daki bir ayaklanma sırasında öldürülen Rahip kral Singa Manga Radja'nın "anasının karnında yedi yıl kalan, dili kıllarla kaplı, bir tek sözü insanları ve hayvanları öldürebilecek ve tüm bir bölgeyi sularla kaplayabilecek güçte" bir put olduğu Alkema ve Bezemer tarafından aktarılır (s. 156).
15) Ustura ve muzun birleşmesi doğrudan sünneti çağrıştırır. Geleneğe göre dayı, yeğeninin sünnetlenen parçasını bir parça muzla yerdi.
16) Dumézil, *Heurs et Malheurs du guerrier* de olduğu gibi, *Mythe et Epopée*'nin II. cildinde de, ilk yılların toplum karşıtı etkinlikleri sürerken, uygarlaştırıcı büyük hükümdarın gelişinin önceden kestirilemediğini belirtir. Bu, Hint-Avrupalı yüce kahramanların izleğidir.
17) Harfî harfine kutsal suyla "ıslatılmış", kutsanmış, Ra'tsipil rano olan genç, bir üvey kızkardeşle evlenen prens Adriamahatindriarivo'dur.
18) Endonezya'da yasal ama aynı zamanda Kuran'da yasaklanmış evlilik (bkz. 5. not).
19) Metinlerin sözcüğü *Sira*'dır, ancak Endonezya kaynaklı daha tumturaklı bir başka kelime olan *fanasina*, *hasina*'dan türemiştir: Kutsal egemenliğin ayırdedici kavramı, kutsal ve etkili anlamına gelir.
20) *Andrianalar* dışında, kâhin-papazlar ve putların koruyucuları (bir başka deyişle Yer ve Gök, insanlar ve tanrılar arasındaki arabulucular) bu özelliği paylaşırlar. Gelenekler, Andriamasinavalona'nın ölüme terkettiği ünlü put koruyucusunun postunun çürümeden kaldığını aktarır: "Ne karıncalar, ne de köpekler ona dokunabildiler: Eğrelti otları onun üzerinde fışkırdılar ve onu kapladılar". Sonuç olarak, bir hükümdarın vücudu gibi olan vücudu bir bataklığa çöktü (Callet, Chapus, Ratsimba, I. cilt: 557).
21) Andriamahatantiarivo söz konusudur.
22) Flacourt, bir masalın bir su devinin parçalanmasından hareketle dünyanın yaratılmasını açıkladığı (Renel III. 124-125) "bir raminia fablını aktarır. Bu fabla göre, toplumsal düzenin çıkış noktaları olan ilk eşler Adem'in vücudunun farklı bölümlerinden alınmışlardır: Beyin, boyun, baldıryağı, ayak tabanı. Aynı raminia anlayışının bir başka değişkesine göre, Havva "Adem'in uyluğundaki" bir çıbandan yaratılacaktır (COAM 2: 93-94). Benzer bir değişke, İbonia'nın yaratılması mitinde de geçer (Jensen 75).
23) Virolleaud bu imgeleri, *imam*'ın verasetinde Kutsal Ruh bölümündeki inancıyla ve yenidendoğumculuğuyla "sapkın" bir mezhep olarak nitelendirilen Şii mezhebindeki Nuşairiya gösterilerinden alır (Laoust 147).
24) Deniz köpüğünden hareketle dünyaya geliş Malezya takımadalarında da doğrulanmıştır: Örneğin, Devic (34-35, 41).
25) *Soratra* ("Kelâm") denilen krallık sünnet dansı üzerinde durmak benim için olanaksız; (Rasamimanana ve Razafindrazaka 43-44 ve şekil VI: Cousins 5-7; Callet, Chapus, Ratsimba I. cilt 142-144) *soratra andriamanitra* yani "tanrının yazısı" olarak adlandırılan, fanorana oyunundaki simgecilik konusunda da aynı. Dans ve oyun, her ikisi de büyük verimliliğini gördüğümüz merkezin ve ana yönlerin benzer yapısıyla dolaysız bir ilişki içindedir.
26) "Deniz benim çeltik tarlamın sınırıdır" diyen ve Madagaskar hükümdarlarının en büyüğü olmasa da, en büyüklerinden biri olan ve 1810'da ölen Andrianampoinimerina'ya atfedilen "siyasal vasiyete" göndermede bulunuyorum.

KAYNAKÇA

Madagaskar dilindeki kaynaklar (çevrilmiş veya çevrilmemiş).

BECKER, R., *Conte d'Ibonia, Essai de traduction et d'interprétation*, Dalile yayınları 1877, Tananarive, 1939, *Mémoire de l'Académie malgache*.

CALLET, R. P., *Tantara ny Andriana eto Madagascar*, Madagaskar elyazmalarına göre tarihi belge, 2. basım, Antananarivo, 1878, Presy Katolika.

COUSINS, R. W. E., *Fomba Malagasy*. Tananarive, 1963, 2. basım, Trano Printy Imarivolanitro.

DAHLE, R., *Spécimens of Malagasy Folk-Lore*, Antananarivo, 1877, Faravohitra.

DAHLE, R., ve SIMS, J., *Anganon'ny Ntaolo (Tantara Mampiseho ny Fomban-drazara sy ny Finoana sasany nananany)*, 1971 basımı (çok sayıda basımı vardır). (İlkçağ masalları, atalarının gelenek göreneklerini ve sahip oldukları bazı inanışları gösteren anlatılar), Antananarivo, Trano Printy Loterana.

Firaketana ny fiteny sy ny zavatra malagasy. 2. kitap (Madagaskar Ansiklopedisi 2. Kitap) Tananarive.

HOULDER, R. J. A., *Ohabolana ou proverbes malgaches*, Tananarive, 1957 basımı, Imprimerie Luthérienne.

RAINANDRIAMAMPANDRY, *Tantara sy Fomban-drazana*, Tananarive, 1971: Madagaskar basımı.

RANDRIA, M., *Foto-teny Malagasy* 1. Kitap, Revio Fampitaha, Antananarivo, 1968 basımı.

RASAMIMANANA, J., ve RAZAFINDRAZAKA, L., *Fanasoavana ny tantaran'ny malagasy / Contribution à l'histoire de Malgache, Ny Andriantompokoindrindra*, Ambohimalaza, 1909 basımının 1957'de 2. basımı.

WEBBER, R. P., *Dictionnaire Malgache-Français rédigé selon l'ordre des racines*, Etablissement malgache de Notre dame de la Ressource, Bourton adası, 1853.

I/bonia/masi/bonia/manoro mitinin Madagaskar dilindeki metni *Spécimens of Malagasy Folk-Lore* ve *Anganon'ny Ntaolo* adlı yapıtlarda bulunmaktadır. R. Becker ilk değişkenin bir çevirisini yapmaya girişti. G. S. Chapus'a ikinci çeviri denemesini borçluyuz. Ancak çok eksik kalmıştır. Üstelik *Anganolar* tarafından pek çok değişikliğe uğratılmış çevirilerden doğan bir çeviri söz konusudur. Daha önce de söylediğimiz gibi, E. Birkeli, O. Chr. Dahl ve J. Faublée sayesinde, batının ve güneyin şehir merkezlerinden uzak bölgeleri için "Za/tovo dönemi" ile ilgili masal derlemelerine ve Andriambahoakaların bilinen döneminin diğer çevirilerine sahibiz.

Madagaskar Üzerine Kaynaklar.

Genel kaynaklar arasında, *Histoire des Rois* dışında, *Collection des Ouvrages Anciens concernant Madagascar* ve *Firaketana ny Fiteny sy ny zavatra malagasy*' (Madagaskar Dili Ansiklopedisi fasiküllerinin altını çizmek gerekir.

BERTHIER, H., *Notes et Impressions sur les moeurs et coutumes du peuple malgache*, Tananarive, 1933, Madagaskar Akademisi.

CALLET, R. P., CHAPUS, G. S., ve RATSIMBA, E., *Histoire des Rois, Traduction du Tantaran'ny Andriana du R. P. Callet* 1. ve 2. ciltler, Tananarive, 1953, 1956, Madagaskar Akademisi.

CHAPUS, G. S., *Les Imériens dans les "Contes des Anciens"*, Montpellier, 1930, Edebiyat Fakültesi.

Madagaskar ile İlgili Eski Eserler Koleksiyonu (COAM) (der: GRANDIDIER A., CHARLES ROUX, DELHORBE, FROIDEVAU H. ve GRANDIDIER). 1904, 2. cilt (Portekiz Hıristiyanlaştırma Girişimi: 1613'den 1640'a kadar), 1913, 8. cilt (Etienne Flacourt'un Büyük Madagaskar Adası Tarihi, I. bölüm, 1642'den 1650'ye kadar).

DECARY, R., "Les Marofotys, Coutumes et Croyances," Madagaskar Akademisi Bülteni, 27. cilt.

DELIVRE, A., *L'histoire des Rois d'Imerina. Interprétation d'une tradition orale*, Paris, 1974, Klincksieck yayınevi.

FERRAND, G., *Contes Populaires Malgaches*, Paris, 1893, Ernest Leroux yayınevi; "Les voyages des Javanais à Madagaskar", *Journal Asiatique*, 1910, 10. seri XV/2: 281-330.

GUILLAIN, M., *Documents sur histoire, la géographie et le Commerce de la partie occidentale de Madagascar*, Paris, 1845, Imprimerie Royale.

LEGUEVEL DE LACOMBE, B. F., *Voyage à Madagascar et aux îles Comores (1823-1830)*, Paris, 1840 (1. cilt).

LEITÃO, H., *Os dois descobirmentos da ilha de São Lourenco mandados fazer pelo vicerei D. Jerónimo de Avezedo nos anos de 1613-1615*, Lizbon, 1970, Centro de Estudos Historicos Ultramarinos.

RENEL, CH., *Contes de Madagascar*, 1910: I. bölüm: Contes merveilleux; 1910: II. bölüm: Fables et Fabliaux; 1930: III. bölüm: Contes populaires, Paris, Ernest Leroux yayınları; 1920-1921: *Ancêtres et Dieux*, *Bulletin de l'Académie malgache*, yeni dizi, V. cilt, s. 261. *Akrabalık sorunları konusunda (özellikle Hint Okyanusu, Arap-İran yakası, Hindistan ve Hindiçin)*.

ALKEME, B. ve BEZEMER, T. J., *Concise handhook of the Ethnology of the Netherlands East Indies*, Human Relations, Area Files (1961 basımı).

AUBOYER, J., *La vie quotidienne dans l'Inde jusqu'au VIII^e Siécle*, Paris,

1961, Hachette. BUHLER, G., *The Laws of Manu*, New York, 1969 basımı, Dover Publications Inc. CALMARD, J., "Le mécénat des représentations de Ta'ziye", *Le Monde iranien et l'Islam*, 2. cilt, Cenevre, 1974, Librairie Droz. DEVIC, M., *Légendes et traditions historiques de archipel indien (Sedjarat Malayou)*, Paris, 1878, Ernest Leroux Yayınevi. DUMEZIL, G., *Mythe et épopée II. Types épiques indo-européens: Un héros, un sorcier, un roi*, Paris, 1971, Gallimard. GABORIEAU, M., "La transe rituelle dans L'Himalaya central: Folie, avatar, méditation", 2. bölüm *Purus artha*. Centres d'études de l'Inde et de l'Asie du Sud, 1975. HEINE-GELDERN, R., "Conceptions of State and Kingship in southeast Asia", *Paper*, no: 18, Cornell University, Ithaca, 1956. JESEN, E., The *Iban and their Religion*, Oxford, 1974, The Claredon Press. JOSSELIN DE JONG, P. E. "Marcel Mauss et les origines de l'anthropologie structurale hollandaise", *L'Homme, revue française d'Anthropologie* XII, 4, 62, 84, 1972. LE GOFF, J., ve LE ROY LADURIE, E., "Mélusine maternelle et défricheuse" *Annales*, 1971, *Histoire et structure* özel sayısı no:3-4. LAOUST, H., *Les Schismes dans l'Islam. Introduction à une étude de la religion musulmane*, Paris, 1968, Payot. MASSE, H., *Croyances et Coutumes persanes*, 1. cilt, Paris, 1938, Librairie orientale et américaine. MAS'UDI, *Les Prairies d'Or*, 2. cilt, Paris, 1965, Société asiatique. Mille et Une nuits (les), *Contes arabes*, A. Galland çevirisi, 2. cilt, 311-375, Paris, 1965 basımı, Garnier Flammarion. NASR, S. H., *Islam, Perspectives et réalités*, Paris, 1975, Buchet / Chastel. RASSERS, W. H., *Pânji, the culture hero, A structural study of Religion in Java*, La Haye, 1959, Martinus Nijhoff. RENOU, L., *Anthologie Sanskrite*, Paris, 1961, Payot; *Contes du Vampire (Vetalapâncavimsatika)*, Paris, 1963, Gallimard. TABÂTABÂ'I, H., *Shi'ite Islam*, Londra, 1975. George Allen and Unwin Ltd. VIROLLEAUD, CH., *Le Théâtre persane ou le Drame de Kerbela*, Paris, 1950, Adrien Maisonneuve.

MAĞARA VE LABİRENTLER. Eski Çin'de.

Birçok Çin efsanesi, labirent ya da buna bağlı olan menderes, mağara, böcek kabuğu, inci tanesi ya da dans gibi izleklerle ilişki içindedir. "Labirent" kavramını tam olarak ifade eden bir terim bulunmasa da, "Labirent" düşüncesini dile getiren ve *k'iu* ("çıkıntı", "kıvrım" ve "menderes" anlamındadır) kişiliğini içeren deyimlere sık sık rastlanmaktadır. Bu kişilik, birçok yer adında da kullanılmıştır. Sarı Irmak yatağı, "Houang-ho'nun dokuz çıkıntısı (*kieou-k'iu*) olarak bilinen menderes biçimindedir. Bu ifadedeki "dokuz" rakamı simgesel, hattamitiktir: Irmağın Kouen louen Dağı'nda bulunan bir kaynaktan aktığına inanılır. Efsanevi bir dağ olan Kouen-louen Dağı'nın dokuz basamaklı merdiveniyle dokuz katlı gökyüzüne çıkılır. Gökyüzüne ulaşabilmek için ırmağın kıvrıldığı dokuz yerin her birinden ayrı ayrı geçip Kouen-louen Dağı'nın dokuz katını çıkmak gerekir.

Tao öğretisinde labirente ilişkin izleklere fazlaca rastlanmaktadır. "Gökyüzü Mağaraları" (*tong-t'ien*) olarak adlandırılan kutsal yerler, bu izleğin bir parçasıdır. Bu bağlamda anlamlı ve iyi bilinen bir örnek, Lin-wou tong t'ien örneğidir. Lin-wou tong t'ien, T'ai-hou Gölü Adası'nda bulunan bir mağaradır. Bu göl, bir zamanlar Wou ile Yue krallıkları arasında bulunurmuş. Ada'nın adı, T'ong-ting'dir (Mağara Adası). Kutsal mağara, Pao-chan (Büyücü Kadın ya da Erkek olarak yorumlanabilir) Tepesi'nde yeralmaktadır. Bu mağara, ünlü tılsımlarla ilgili bir efsanede anılmaktadır. Ayrıca Büyük Yu da kahramanlarından biridir. İnsan görünümünde bir tanrı Yu'ye, "*Ling pao*'nun beş tılsımı"ndan sözeder. Yu, bu tılsımların sayesinde taşkın suların üstesinden gelmeyi başarır. Ancak tanrı, bu tılsımları kullandıktan sonra kutsal bir dağda saklamasını buyurur. Yu, bu buyruğu yerine getirir: O, tılsımları sözünü ettiğimiz Pao-chan Mağarası'nda saklar. Çok sonraları Konfüçyüs'ün çağdaşı olan Wou kralı Ho-lu, bir keşişe mağaranın içine girmesini emreder. Mağara, gerçek bir labirenti andırır. Keşiş, binlerce *li* mesafeyi katettikten sonra, ay ışığıyla aydınlatılan bir kente rastlar. Burada kutsal yazıları keşfeder ve götürüp krala verir. Getirilen tılsımların ne olduğu anlaşılamadığından Ho-lu, bunların mahiyetini öğrenmek için adamlarından birini Konfüçyüs'e gönderir.

Lin-wou Mağarası örneğinde olduğu gibi, kutsal mağaraların aslında birer labirent olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bunların içi, ya güneşin hiçbir katkısı olmadan (*Tchen kao, II*) ya da gökyüzünden gelen ve bir delikten içeri sızan bir ışınla aydınlatılmıştır. Ölmeyecek kadar beslenebilen yarasaların yaşadığı mağaralara, sadece ölümsüzlük ilacı ya da kurtarıcı metin ve tılsım aramak için gidilir. Her halükârda yerin derinliklerinde hayata ilişkin ilkeler saklıdır ve onları bulup ortaya çıkarmak gerekir. Bunun için de bazı tehlikeleri aşmak, kutsal yerlerin giriş ve çıkışlarını bulmak şarttır.

Labirent izleği, gök ve cehenneme dair Tao metinlerinde de işlenmiştir. Göksel sarayın (Hiuan-tou), dokuz kıvrıntılı bir terası (Kieou-k'iu t'ai) vardır. Bu teras, "on dönemeç ve ve dokuz kıvrıntılı" bir yolla dünyanın sekiz sektörü (*pa fang*) ile bağlanır. Bu sarayı tasvir eden ve Altı Hanedan döneminde yayımlanan değişik yapıtlarda yeralan kısa bir yazıda, gökyüzü ile bağlantının yapıldığı bir kolondan ya da yayılan bir sarmal eğrisinden sözedilir. Tao anlayışına göre ölüler, Kuzey Okyanusu'nun Kuzey Sarayı'nda kalırlar: Orada değişik biçimlerde adlandırılan bir mahkeme bulunur. Bu, "Kaynak (Sarı) ve Mendereslerin Mahkemesi" (*ts'iuan-k'iu tche fou*), ya da "Dokuz Karanlık ve Uzun Gece Mahkemesi"dir (*Kieou-yeou tch'ang-ye tche fou*). Uzun gece izleği, ahlaki çöküş içinde bulunan kralların katıldığı içki âlemi izleğiyle birlikte işlenir. Bu âlemler, labirentlerde düzenlenir. Granet, bu "karmaşık uzun gece" izleğinin anlamını, önce taşkın bir biçimde kutlanan içkili kış gündönümü halk bayramları, sonra da "âhlaki çöküş içinde olan krallar" (aşırı harcamalarıyla ülkelerini batıran krallardır bunlar) ile ilgili efsaneler bağlamında açıklamıştır. (Bkz. *Çin Uygarlığı*, s. 236 vd.). Aristokratların ve köylülerin âlemlerine ilişkin mitolojinin kökenlerinde, "en uzun gece" (gündönümü) ve diriliş bayramlarının aynı anda kutlandığı bazı eski ritleri bulmak mümkündür. Labirent kavramıyla ilişkili olan içki âlemi izleği, Souei İmparatoru Yang-ti'nin ünlü "Kaçamak Pavyonu" (*Mi-lieou*) adlı yapıtında etkilil bir biçimde işlenip açıklanmıştır. Aynı izlek, kral Ho-lu'nun (bir labirenti andıran Pao-chan Mağarası ile ilgili hikâyenin kahramanıdır) "uzun gece içki âlemleri"ne mekân sağlamak amacıyla yaptırdığı Kou-sou Terası ile ilgili yazılarda da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu kez sefahat ve içki âlemlerinin mekânı yeraltında değil de yükseklerdeki bir binada bulunmaktadır. Oraya ise sadece "dokuz dönemeçli" bir yoldan *Kieou-k'iu lou* ulaşılabiliyordu. Başka bir yazılı kaynakta ise Ho-lu'nun bu kuleyi, T'ai-nou'yu yani *Ling-pao* tılsımlarının keşfedildiği Pao-chan Mağarası'nın bulunduğu tepeyi uzaktan görebilmek için yaptırdığı kaydedilmiştir. Ancak bu tılsımlar, Ho-lu kralı ve ülkesine kötülük getirmiştir. Son derece yüksek bir kule yaptırması, gökyüzüne ulaşmak ve hakkı olmayan tılsımlara sahiplenme hırsı, (kendisine tılsımların varlığının açıklandığı Yu, Wou krallarının atası değildir; Yu, Wou krallarının rakibi olan ülke kralının atalarındandır) Ho-lu kralının sonunu hazırlamıştır.

Dolayısıyla labirent, mağara ve sarmal kule motifleri; yaşam, ölüm, diriliş (içki âlemi konusu, sadece her aşırı davranış ve tutumun bir yeniliğe yol açtığı düşüncesini ifade etmek amacıyla kul-

lanılmıştır) izlekleriyle birlikte işlenmiştir. Taoizmde, erkek cinsel organından ırmak menderesi ya da Ho-lu'nun kurduğu labirentlerden müteşekkil Kou sou kulesini çağırıştıran "dokuz dolambaç" *Kieou-k'iu* olarak sözedilmesi ayrı bir anlam taşımaktadır.

Kieou-k'iu deyimine, labirent tipli Minos'un Sicilya'da peşine takılan bir böcek kabuğundan sözedilen efsanede de rastlanmaktadır. Söz konusu olan, zigzaglı bir biçimde delinmesinden dolayı "dokuz dolambaçlı inci" olarak adlandırılan *Kieou-k'iu tchou*'dur. Aynı efsanenin başka bir değişkesine göre, bu inci tanesinin kıvrımlı deliğinden bir tek Konfüçyüs iplik geçirebilir ve bunun için ipliği bir karıncaya yapıştırmak yeterlidir. Çünkü karınca bu delikten geçerken ipliği de sokmuş olur. Daha geç bir dönemde yazılan bir kaynakta (Ming dönemi, *T'ien tchog ki*) yeralan çak daha farklı bir değişkeye göre ise Konfüçyüs, çıktığı yolculuk sırasında dut yaprakları toplayan iki genç kızla karşılaşır. Kızlar kendisini bir tehlikenin beklediğini ve bir sınavdan geçeceğini söyleyerek onu uyarırlar: Konfüçyüs'ten "dokuz dolambaçlı bir inci" tanesinden iplik geçirmesi istenecektir. İşin sırrını kızlardan öğrenen Konfüçyüs, bu sayede kurtulur. Masalda belirtildiğine göre, karınca dumanla yönlendirilir ve incinin içine girmesi sağlanır.

Şair Sou tong po, yazdığı *Siang-fou-sseu kieou-k'iu kouan tang* "Siang-fou Manastırı'nın Labirentinde Fener Bayramı" başlıklı şiirinde, bu inci tanesinden sözeder. Şiirde inci imgesi, gün ağarana dek manastırı dolduran dindarların teşkil ettiği kalabalığı canlandırmak amacıyla kullanılır. Bu imge aynı zamanda, bazı bölgelerde fener bayramının kutlandığı gün (ilk ayın 15. günü) oynanan labirent oyunlarına da göndermede bulunur. Nitekim Pekin'de sogo örgüleriyle bir labirent oluşturulup fenerlerle süslenir ve buna da "Houang-ho'nun dokuz dolambaçlı fenerleri" denirdi. Sözünü ettiğimiz labirentin içine girildiğinde insan kendini kaybeder ve çıkışı bulmak epey uzun sürer.

Sseu-tch'ouan ve K'ouei-tcheou'da labirent motifi yeni yıl kutlamalarında da vardır: Bu kutlamalar sırasında halk, *Pa-tchen tsi*, "Sekiz Asker Birliğinin Taşları" olarak bilinen bir yere dolaşmaya gider. Burası Üç Krallığın ünlü kahramanlarının, yani Tchouko leang "Sekiz Asker Birliği Planı"nın (*Pa-tchen tou*) bulunduğu mıttir: *Pa-tchen tsi*,'ye giren kimse, yolunu kaybeder ve çıkış yolunu da bulamaz. Ayrıca kadınlar, küçük delikli taşlar toplayıp bir ipliğe dizer ve birer tılsım olarak saçlarına takarlardı. Bu verim riti ile *Kieou-k'iu* incisinin arasında açıkça görünen bir benzerlik söz konusudur.

Bu yazımızda ele aldığımız izlekleri işleyen çok sayıda efsanenin arasında bizim için önemli olan, tılsımları, labirent biçiminde bir mağaranın içine saklayan Yu'nun rol aldığı efsanelerdir. Çeşitli kaynaklarda, kutsal yazıların Yu'ya gösterildiği ya da kendisinin onların sahibi olduğu belirtilir. Bazılarında ise bu tılsımların kutsal Kouei-ki Dağı'nın sivri tepelerinin birisinde, yani adından bir labirent olduğu anlaşılan Yuan-wei chan Dağı'nda sakladığı iddia edilmektedir. Bu dağda Yu'ya ait bir mağara bulunmaktadır. Daha yeni nesillerden olan Ai T'ing-t'ao adında bir şair, Lin-wou tong-t'ien'de yapılan bir geziyi anlatttığı şiirinin iki koşut mısraında, bir yandan bir karıncanın içine girip çıktığı "Dokuz dolambaçlı İnci"ye, diğer yandan da "içine giren kimse doğu ve batı yönünde kaybolduğundan bir labirenti andıran Yu'nun mağarasına gönderme yapar.

Che-ye-ki (2. böl.) adlı yapıtın yazarı, başka bir efsane anlatır: Büyük Yu, dağı delip Long-men geçidini yaptığı sırada derin bir mağaraya rastlar. Orada ağzında "geceleri ışıldayan inci" tutan ve domuza benzeyen bir hayvan görür. Domuzun ağzındaki inci, bir meşale gibi ışık saçmaktadır. Bunun yanısıra, bir de ön tarafa doğru havlayan yeşil bir köpek vardır. Bu hayvanların eşliğinde Yu, yılan vücutlu Fou-hi tanrısına gider. Böylece Yu, tanrıdan el alır. Sözünü ettiğimiz olağanüstü inciyle aydınlatılan mağarada yapılan gezi, bu inci hem güneşi, hem de ay'ı simgelediği için gökyüzüne çıkmakla eşdeğerdir. Bundan dolayı kutsal mağaralar, aynı zamanda bir çeşit Gök-Mağaraları'dır.

M.K. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

KALTENMARK, M., *Ling-pao: Note sur un terme du taoisme religieux*, Çin Araştırma Yüksek Enstitüsü'nün yayımladığı ortak kitap, 2. böl.: *A Mythological Study on Chinese Religion, Themes of Labyrinth and Grotto* (Japonca), Annual of the Sanko Research Institute for the Studies of Buddhism, no. 2, Tokyo, 1967.

Genel kaynakça için bkz. "Çin. Eski mitoloji sorunu." maddesi.

MAĞRİB. Kabil mitolojisinin ögeleri.

Mağrib sakinlerinin büyük bir çoğunluğu tarafından derinden yaşanmış canlı bir İslam, Mağrib kültürünün en önemli olgusu olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, tektanrılı bir dine yönelik bu kuşku götürmez aidiyet, bazen köklerini Akdeniz'in eski bir geleneğinden alan veya İslamöncesi bir mitolojiden kaynaklanan özgün renkler de ihtiva eder.

Kutsal zeytin ağacı. "Assas"ı korumak üzere bırakılmış bir kara saban kütüğü dikkat çekmektedir.



Bu izler, daha çok kırsal bölge sakinlerinin kültüründe ve özellikle de pek çok yörede okula gitmeleri hâlâ sorun olan kadınların yaşadığı bölgelerde kendini gösterir. Bu kadınların ağzından, bu mitolojik masalların bazıları hâlâ işitilebilir. Bu kadınlar kutsal yerleri, korkutucu ya da yardımsever kişileri hâlâ bilirler ve fırsat buldukça, Müslüman ortadoksluktan kopmuş ritleri kutlarlar. Diğerpek çok evrensel din gibi, kutsallığı sürekli kılarak, yerel inançların önemli geleneklerini bünyesine alan ılımlı bir İslamdan sözedilebilir.

Ne yazık ki, artık hızla kaybolan söze dayalı zengin bir edebiyatın verimleri arasında ortaya çıkabilen ritlerde, uygulamaya konmuş ya da konmamış inançlarda, bir halk kültürünün ortasında, sekiz yüzyıllık bir İslamlaşmadan sonra sadece şurada burada bazı kalıntılarına rastlanan bir mitolojiyi yeniden oluşturmaya kalkışmak biraz olanaksız bir şeydir. Bununla birlikte, bu eski mitolojinin ögelerine başvurmaksızın bazı çağdaş toplumsal davranışları ve tutumları anlamak da mümkün değildir. Bu nedenle, bu mitolojinin incelenmesi, bu toplumsal grupların içerisinde mevcut olan bazı temel sorunları açıklayabilir. Sadece müzeografik bir yarar sunmaları ve arkaizmin herhangi bir kültüne katılmaları bir yana, Mağribîlerin kültürel atmosferini birleştirici bir unsur olan bu mitolojinin ögelerinin tanınması, bugünü anlamak için de son derece gereklidir.

Bu ögelerin başvurduğu temel kaynaklar, öz bakımından eski ya da yeni yazarlar tarafından derlenen ve Kabil dağlarında Berberî kadınların yaşadığı yörelerde gerçekleştirilen çağdaş araştırmalarla kesişen halk masalları ve mitlerden ibarettir.

I. Kişiler.

1. *Dünyanın ilk anası.*

Şüphesiz en ilginç kişilerden biri, "Dünyanın ilk anası" (*yemma-t-n dunnit*) olarak adlandırılan kadındır. Gençliğinde çift görünümlü, olgunluk dönemindeyse, erkekler tarafından genellikle "yaşlı cadılar" olarak nitelendirilen, hırçın yaşlı kadınlar gibi kötülüğe eğilimli bir kadındır. Bu kadın diğerleri arasında en iri olandır, en büyük *settut*'tur. İşte temel özelliklerinden bazıları: Uğursuzdur, kötülük yapmaktan mutluluk duyar, bu yüzden özellikle erkeklere mutsuzluk verir. Suya yansıtıp aşağı düşürdüğü güneşi elde ederek yarattığı, o gün bu gündür her beş yılda bir yinelenen güneş tutulmalarını da ona borçluyuz.

Bir kötülükle diğer bir kötülüğe yol açarak, her tutulmanın sona ermesi için bir çocuğun kurban edilmesi gerektiğini söyler. Öte yandan, suyun yansımasındaki kıpırtılar aracılığıyla oluşan kabarcıklardan hareketle bulutları yaratmıştır. Aynayı sallarken kullandığı tırpandan kopan parçalardan yıldızları yaratan da o olmalıdır. Olumlu bir iş yaptığı da olmuştur: Koyunları ona borçluyuz. Aslında el değirmeninde öğüttüğü un ile koyuna hayat veren hamuru yoğuran da odur. Ancak yarattıklarından yeterince memnun olmadığı için ellerinde is lekesi kalmıştır ve o zamandan beri koyunlar siyah başlıdır.

Yemma-t n dunnit'nin önemli yeteneklerinden birisi de kötü öğütler vermesidir. Genç bir anneye, yakın zamanda oğlunu tekrar göreceğini söyleyip onun için mutlak ölümü istemesini öğütleyerek, bütün insanlar için mutlak ölümü getirmiştir. İnsanlık ailesinin içinde, uyuşmazlığı yaratan ilk tartışmanın sorumlusu da odur. Bu tartışma büyüdükçe, insanların dili, başkaları tarafından anlaşılmayacak derecede yavaş yavaş bozulur. Böylelikle Dünyanın İlk Anası tarafından başlatılan anlaşmazlık onaylanmış ve dünyanın ilk yedi dili doğmuştur.

Kötü öğütlerinden biriyle maymunları yaratacaktır. Bunların ataları da, Büyük *Settut*'un bir tabak kuskusu kirletmeye ittiği genç bir erkek çocuktan başkası değildir. Çok sayıda hayvan halen bu kötülüğün izlerini taşımaktadır. Kirpi, dünyanın İlk Anası'nın çoban değneği olan bitkiyle dövülmüş, dikenlerden yakasını sıyıramamıştır. Tıpkı kirpinin bu *Settut* kırbacının dikenlerini sonsuza kadar taşıması gibi, Dünyanın İlk Anası'nın eldeğirmeninin iki taşı arasına kıstırdığı kaplumbağa da kaderinden kurtulamayacaktır.

Ancak, kendisine uğursuz bir kader borçlu olduğu ihtiyarlarla bir benzerliği yoktur. Çünkü o kötü ve öfkelidir. Sözgelişi, saldırmak için ocak ayının bitimini bekler. Durumun farkında olan ocak

Sidi Khaled'in "Jema"sı, deniz kıyısındaki tapınak. Cezayir. Foto: C. Lacoste-Dujardin.



ayı, birkaç günü şubat ayının elinden alır: Böylece öyle bir kötü hava meydana gelmiştir ki, Dünyanın İlk Anası taş kesilip donmuştur. Bu hadiseden bu yana, ihtiyar kadınların birçoğunun yılın bu döneminde ölmesi tesadüften ibaret olmasa gerek!

2. *Karınca.*

Bereket versin ki, Dünyanın İlk Anası'nın uğursuz etkinliği, insanlara daha yararlı bir yaratığın ortaya çıkmasıyla telafi edilebilmiştir. Söz konusu olan karıncadır.

Yemma-t n dunnit'in aksine, karınca iyiliksever bir yol göstericidir, ona öncü bir rol verilir. İnsanlara ürünlerin nasıl kullanılacağını açıklayacaktır: Dünyanın İlk Anası koyunları yarattığında, beslenme amacıyla etinden, giyinme amacıyla yününden nasıl yararlanılacağını karınca öğretmiştir. İnsanlara, buğdayın arta kalanıyla koyunları nasıl takas edeceklerini açıklayan da odur. Nihayet, bayramları yaygınlaştıracak ve olanak bulunduğunda koyunların ya da bir öküzün kurban edilmesi tavsiye edecektir. Ayinlerin ve hayvan yetiştiriciliğin öncüsü olan karınca, vahşi boğaların insanlar tarafından evcilleştirilmesini de sağlamıştır. Ancak, karıncanın faydaları bununla bitmez: Ekilen bir buğday tanesinin yağmurlardan sonra nasıl çok sayıda başka buğday tanesi verdiğini göstererek, insanlara tarımı öğreten de karıncadır. Buğday tanelerini bir taş ile ezerek önce un, sonra hamur haline getirmeyi; bu hamuru, iki taşla ve kuru otlarla ateş yakarak pişirip ekmek yapmayı öğreten de o olacaktır.

3. *Dişi ve erkek devler.*

Yaşayan masallarda, az ya da çok mitolojik kişiliklerle donatılmış koca bir evren görmek hâlâ mümkündür. Bu kişiler, kadınlar tarafından inanılacak –ya da kuşku duyulacak– kişiler olarak algılanırlar.

Kısırlaştırma görevlileri olan dişi devler, aslında gözden düşmüş kadınlardı. İlk dönemlerin mitik zamanlarında, yeraltı dünyasından yeryüzü dünyasına çıkmış olan ilk erkekler ve kadınlar birbirlerinden ayrı yaşıyorlardı. İlk cinsel ilişki girişimi de yine kadınlara aitttir. Kadınlar, böylelikle erkeklere hükmediyorlardı. Fakat, erkekler de boş durmadılar ve topladıkları taşlarla, bundan böyle içlerinde erkeklerin sultası altına girmeyi kabul eden kadınların barınacağı evler kurmaya başladılar.

İçlerinden sadece bir kadın ve bir erkek, evsiz, vahşi bir yaşamı tercih etti ve böylece kadın *teryel*, dişi dev, erkek de arslan oldu.

Kabil mitolojisi, erkek devlerden daha çok dişi devlerle doludur. *Teryel/teryalin* olarak adlandırılan bu dişi devler, evcilleştirilemeyen, tehlikeli vahşi kadınlardır. Bir diğer mit, olağanüstü bir ağacın altın yapraklarını yediği için doğurmuş olduğu tüm erkek devlere, bu dişi devlerden birine verir: Uygar dünyanın içinde olup biten her şeyin tersini yapan bu dişi devler, içinde yaşadıkları vahşi mekânın efendileridirler.

4. *Bekçiler.*

Özellikle vahşi doğada sık sık görünen dişi devlerin aksine, bekçiler daha evcildir ve her yerde, belki de özellikle içinde insanların yaşadığı yörelerde bulunurlar.

Bunlardan en bilineni, görülmez varlığıyla her aile yaşantısına başkanlık eden ve herkesin memnun etmek zorunda olduğu *âssas buxxam* evinin koruyucusudur. Tesadüfen evde bir kaya çıkıntısı bulunuyorsa, burası kesinlikle koruyucunun konut olarak seçtiği ve kutlamalar esnasında yanan bir lamba tutulması gereken yerdir. Koruyucuların seçtiği yerler ekili tarlalar, konumları, türleri, boyları ve uygunluklarıyla kayda değer ağaçlar veya herhangi bir mağara, vb. gibi yerlerdir. Yeri geldiğinde, kendilerine borçlu olunan saygıyı göstermek için onları selamlamak gerekir. Zira bunlar, insanların yaptıklarına göz kulak olmak için tanrı tarafından görevlendirilmiş, Dünyanın Efendisi'nin temsilcileridirler.

Topraklar, tarlalar, evler ve bütün mallar üzerinde insan yalnızca kiracıdır. "Her şey tanrıya aittir". Bekçiler de dünyevi malların insanların yararına kullanımıyla uğraşan tanrı nöbetçileridirler. Buna karşılık, insanlar için tanrıdan yardım dileyebilirler.

5. *Meclis.*

Bekçiler ve diğer tüm doğaüstü güçler, insanlar için önemli olaylar olduğunda biraraya gelebilirler. Üstelik meclis sakinlerince alınmış kararların çoğu, her şeyden önce bu güçler tarafından görüşülmüştür.

Bu güçler akbabalar, kartallar gibi iri gövdeli kuşlar biçimindedirler ve insanlarla ilgili önemli bir karar almak gerektiğinde yüksekçe bir yerde toplanırlar. Aslında bunlar önceden kaybolmuş ya da hâlâ yaşayan, özellikle dindar, sofu, derviş ya da deli kimselerdir. Kararları hemen her zaman oybirliği ile alırlar ve alınan kararlar, dolu, kuraklık, çekirge istilası gibi felâketlerin ortadan kaldırılmasını gerektirebilir.

6. *Arabulucular.*

Doğaüstü varlıklar ile insanlar arasındaki arabulucular, *amgar azemmi* adıyla masallarda yeralan ve Arapça *muddebar*'ın eşdeğeri olan, kahramana rehberlik eden ve arayışlarının sonuca ulaşması için ya da başarılarını tamamlamak için izlenecek en iyi yolu gösteren, öğüt veren yaşlı ve bilge insanlardır. Hatta arabulucular, kahramanın ve genelde insanların yararına ebeveynlerinden miras kalan gücü kullanan dişi dev ya da dişi dev kızları olabilirler. Sonuç olarak, İslamda *cin* adı altında biraraya getirilmiş iyi ve kötü masallarda sıkça ortaya çıkan devler topluluğunu da belirtmek gerekir.

7. *Mitolojik hayvanlar.*

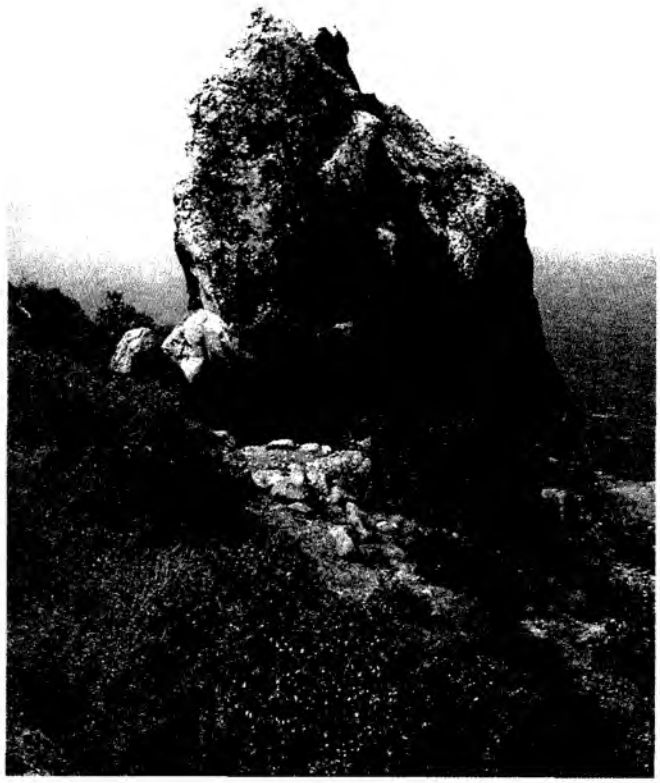
Dünya, yeri geldikçe, olağanüstü güçlü hayvanlarla şenlendirilmiştir. Böylelikle, yedi başlı, *hidra* türünden bir dişi ejderha olan *talafsa*, ormanlarda ve pınar başlarında sıkça görülür ve şayet her yıl ona genç bir kız kurban edilmezse tüm bölgeyi, köyleri ve şehirleri sudan yoksun bırakır. Sauroktone kahramanının bu eski evrensel miti Mağrib'te çok yaygındır ve özellikle Kabil'de çok tanınmıştır.

Diğer bütün hayvanlar mitik işlevlere sahip olabilirler, ancak bu nitelik aslında koruyucular (iassassen) ya da ruhlarla ilgili gibi görünüyor.

II. Kozmogonik Mitler.

Bu mitik, theogonik, nedenbildirici ögelerin yanında daha başka çizgiler mitik kozmogoniyi enikonu kavramayı sağlar.

Dünyanın İlk Anası, ilk çifti ve ilk insanlar bir başka dünyadan, görünmeyen fakat kalabalık ve karanlık bir dünyadan, verimsizliğin hüküm sürdüğü, her şeyin uygarlaşmış insan yapısının tersine olduğu yeraltı dünyasından yeryüzüne çıkmışlardı. Bu yeraltı dünyası, yaşadığınız dünyanın, insanların dünyasının, insanlar tarafından fethedilmiş dünyanın, düzenli ve bereketli dünyanın tam aksini ifade eder.



"Tisira", oyuk, kutsal bir kaya. Cezayir. Foto: C. Lacoste-Dujardin.

Birçok şey görünüşte benzerdir: Manzaralar, ormanlar, dağlar, vadiler, kırsal etkinlikler. Ne var ki, buradaki her şey insanlaştırılmış dünyada varolan şeylere aykırıdır. Koyunlar siyahtır, kül ve kömürle beslenen keçilerin sütü de siyahtır. Dişi dev, üretici bir etkinliği yerine getirmeye teşebbüs tehlikesini göze aldığında, aslında bu etkinlikle alay eder. Bu yüzden de, bu dünyanın içine atılmış bir kahraman bu "aksilikleri" herkese duyuracak şekilde davranmak zorundadır. Kahraman, dişi devi kendi barındığı yeri yoketmeye, mutfak araç gereçlerini atmaya, bahçesini tahribe ve hatta kendi öz çocuklarını yemeye itebilir.

İlk erkeğin ve ilk kadının çıkmış oldukları bu yeraltı dünyasında vahşi varlıklar, her türden cinler, devler, belki de kendileriyle biraz akrabalıkları bulunan karıncalar gibi çok sayıda cüce mevcuttur. Bu "diğer dünya" ile insanların dünyası arasında iletişimler kurulabilir. Kuyular, mağaralar, bazen bir kapı ya da dönüş için kapatılmış bir döşeme taşı bu iletişimi sağlar. Arabulucular-dan bilgi edinilir. Masalların kahramanları olan cinler ve yılanlar veya öteki dünyayla ilişki halinde olan ve bereketini sağlayabilecekleri dünyaya bel bağlayan ölüler de bu iletişimi kurabilirler. Elbette, yeraltı dünyasının insanların dünyasını işgal edeceği bir devir de gelecektir. O zaman dünyanın diğer köşesinin sakinleri, bütün bir gece boyunca insanların ocaklarına üşüşeceklerdir. Ve bu gece boyunca, diğer dünyadaki gibi, sadece insanlarm en kahraman ve en dindar olanları lanetli doğaüstü güçleri yenebileceklerdir.

Bir mit, iki çile yumak yapan iki kardeşe düşen rollerle, gece ve gündüzün ardarda gelişini açıklar. Beyaz iplik yumağı gündüz, siyah iplik yumağı da gecedir.

III. Ahiretbilgisel mit.

Sonuç olarak ahiretbilgisel bir mit, bu tersine dünya aracılığıyla uygarlaşmış dünyanın yıkılacağını önceden haber verir. Koyu karanlıkların genelleşmesi, göğün ve yerin karışması, dağların ayaklanması, yedi gün yedi gece sürecek bir tufan türünden belirtiler, dünyanın sonunun habercileridir. Bundan sonra dünya tersine dönecek, kafadan kollu ve bacaklı, tek gözlü ve kulaklı, gövdesi olmayan *grylle* türünden bir cüce; düzensizliği, kuraklığı, tüketimi ve verimsizliği yayarak, pirelerin ve karıncalarınkine benzer aşırı bir üremeyle çoğalıp tüm evreni istila edecektir.

IV. Mitolojik güncellik.

Kabil kültürüne has özelliklere rağmen, bu son mit, niteliklerini olmasa da adını İslamdaki *Deccal*'den ve hiç kuşkusuz bir yaratığın adından alır. İslamda sözü edilen Deccal, son derece güzel bir devdir ve erkekleri baştan çıkarır. İnanışa göre Deccal, Yeniden Diriliş ve Son Yargı'dan önce Mekke ya da Medine yakınlarında, Mehdi ya da İsa tarafından öldürülmeden evvel kırk gün hüküm sürecektir.

Mitolojinin İslama uyarlanması, İslamlaştırılması başka durumlarda da görülür: Eylemlerini cezalandıran ya da genç annenin yerine cevap veren Tanrı'nın karşı koymasıyla karşılaşan ölümün öncüsü Dünyanın İlk Anası örneğinde olduğu gibi.

Aynı mitlerin diğer değişkelerinde, örneğin nedenbildirici mitlerde, eylemleriyle bizzat Tanrı'mn yerini alan Dünyanın İlk Anası görülemez mi? İslamlaştırma, *Lmalayekkat* olarak adlandırılabilecek koruyucular ve İassassenler denebilecek melekler konusunda çok daha fazla belirgindir.

Kült yerleri, kutsallığın devamını özellikle daha duyumsanır bir şekilde ortaya koyar. Tarihöncesi çağlardan günümüze kadar, herhangi dindar bir Müslümanın adına dikilmiş tapınakların yakınlarındaki bazı mağaralar, bazı pınarlar İslamöncesinin ibadet izlerinin bulunduğu yerlerdir. Mitolojik yaratının ve yaygın biçimde güncelleştirilişinin sürekli olmasını sağlayan kutsal bir devamlılıktır bu.

Tarihin kendisi mitolojik düşünceyle, mitojenezle birleşmiş olabilir ve bazen de onu teşvik edebilir. İspanyol istilaları zamanında, Kabilliler tarafından savaşta katledilen askerlerin kanıyla oluşan gölden altın yapraklı bir ağaç bitmiş, dişi dev teryel bundan yiyince, ilk seksen devi doğurmuştur. İspanyol kanından doğmuş olan bu ağaç, bir bakımdan Kabilliler için en temel iki meyva ağacını ortaya çıkarmıştır: İncir ve zeytin ağacı.

Mitolojik yaratının hesaba katmadığı sömürgeleştirmenin günümüzdeki eşitsizlikleri böyle değildir. Tanrı genç bir kadına bu görevi yüklemiştir: Kadının görevi, para dolu çantayı Kabillilere, pire dolu diğer ikisini ise Araplar ve Avrupalılara dağıtmaktır. Ancak genç kadının yanılgısı sonucunda, pire dolu iki çanta Araplara ve Kabillilere, para dolu çanta da Avrupalıların payına düşer. Kabillilerin yaşamını derinden etkileyen yeni olaylar ve şaşılacak şeyler mitolojik yaratıyı hâlâ teşvik etmektedir. Bu nedenle, bazı kutsal ağaçlar hâlâ özel görevlerle bezenmiş olarak görülür. Bir sakızağacı böylece "çağrı ağacı" olur: Bu ağacın dallarına çıkıp eşlerine, kardeşlerine ya da yakın zamanda Fransa'ya göç etmiş olan ebeveynlerine çağrı yapan kadınlar; kısa süre sonra ya basit bir mektupla, ya da çağrılan kişinin geri dönmesiyle mutlaka bir haber alırlar.

Bu nedenle, görünürdeki mitolojik süreklilik, bir durgunluk, bir sabitlik ya da bir arkaizm belirtisi olarak yorumlanmamalıdır. Zira, bu mitik biçinin kalıbına, çağdaş mitolojik yaratı dinamizmini doğrulayan yeni uyarlamalar da hayli sık bir biçimde girmektedir.

C.L.-D. [A.E.]

KAYNAKÇA

FROBENIUS, L. VON, *Volksmärchen der Kabylen*, Jena, E. Diederichs, 1922, 3. cilt, s. 291, 293, 354. MAUNIER. R., "Le culte domestique en Kabylie", *Rev. d'ethnographie et des traditions populaires*, 1925, no: 23-24, s. 248-265. ABEL, A., "Al dadjdjal", *Encyclopédie de l'Islam*. B.A.M., J.M.D. – *Iâssassen*, "*Gardiens*", 17.3.49, 24.3.49, *C.E.B.*, 866-992, 11. J.M.D., "Agraw I-lejwat", *F.D.B.*, 1.5.49, 20.3.49, 23.3.49, 866-992, 11. Assemblée des Puissances surnaturelles. DALLET, J. M., "Mystagogie Kabyle. Iassassen, agraw, 866-992", *F.D.B.* (mart-nisan 1949), yıl: 12, dönem: 3, 1959, no: 63, s. 1-24 (Yukarıdaki üç metnin normal çevrimyazı ile yeniden ele alınışı). B.A.M., J.M.D., "Lmalayekkat: Melekler, geleneksel kavramlar", *C.E.B.*, ocak 1951, s. 2009-2022, notlar, s. 2034-2037. TRITTON, A. S., *Islam, belief and practices*, Hutchinson's University Library, 1951. ROUART, STEPHAN ve NANOY, *Concise encyclopaedia of Arabic civilisation*, Djambatan, Amsterdam, 1899. "La mort, le deuil et les rites funèbres", *F.D.B.*, Fort National, 1962, s. 88. SERVIER, J., *Les portes de l'année*, Paris, R. Laffont, 1962, s. 427. "Extraits du folklore lyrique Vues sur l'au-delà", *F.D.B.* no: 88, Fort National, 1965. GENEVOIS. H., "Superstition, recours des femmes kabyles", *F.D.B.*, 1968, no: 97 ve 100, s. 100. LACOSTE-DUJARDIN, C., *Le conte kabyle*. Paris, F. Maspero, 1970, s. 534.



Karısıyla savaşta öldürülen savaşçı anıtı. Hampi Müzesi (Karnataka). Foto: M. Biardeau.

MAHABHARATA. Temel mit.

Sanskritçe yazılmış iki destanın en büyüğüdür. Hindistan'da pek çok modern dile çevrilmiş ya da uyarlanmıştır. Hindu düşüncesinin geleneksel eğitimi içindeki rolü bugün de çok büyüktür. Tam 18 bölüm boyunca süregelen biricik mittir bu. Ancak bir öğretiyi açıklamaya ya da bir teselli vermeye yönelik ikinci derecede mitolojilerle doludur. Ayrıca içinde öğretici söylevler de pek çoktur ve 12 ve 13. bölümler pratik olarak *Bhişma*'nın *Yudhişthira*'ya verdiği bilgilerden oluşur.

Burada sadece, onu *Ramayana* mitine yaklaştıran unsurları ortaya çıkartarak, en önemli eklemleri içinde temel miti veriyoruz: Gerçekten de iki destan arasında açık bir koşutluk bulunmaktadır. Her ikisinin de konusu *Brahmana*'lara adanan kusursuz bir kralın görevlerinin sergilenmesidir –buradan hareket ederek insan olmanın tüm aşamaları da verilmektedir. Hikâyenin konusu, bir *avatara* mitolojisine dayanır: R içinde *Rama*, MBh içinde Krişna. Bununla birlikte R, kusursuz prens ve *Vişnu*'nun yeryüzündeki cisimlenmiş temsilcisi olan *Rama*'nın hikâyesi olarak ortaya çıktığı halde, *MBh* çok daha karmaşık bir anlatım örgüsü kurar; *avatara Krişna*'yı kendi içinde, *Arjuna*'yı da ideal prens diye tanımlar. MBh'de *Krişna*'nın kahramanlıkları beş *Panda* ve kardeşlerin kahramanlıklarından daha az yer tutar. *Krişna* burada, yalnızca varlığı ve öğütleriyle, *Pandava*'larm yüce zaferini ve *Dharma*'nın zaferinin derin anlanını güvence altına almak için bulunur. Doğumundan başlayarak *Krişna*'nın kahramanlığı sadece MBh'ye ek olan Harivamsa'da yeralır.

Burada sunmak zorunda kaldığımız sadeleştirilmiş yazıda, erkek ve kadın kahramanları birleştiren soyla ilgili karmaşık bağlardan kısıtlama yapamayız elbet. Bunlar, öteki destan karşısında MBh'nin özgünlüğüne yardımcı oluyor. Her şeyden önce şunu bilmek gerekiyor: Kullanılan akrabalık dizgesi tercihli evliliği, kuzinle (amcanın ya da halanın kızıyla) evliliği sahneye koyar.

Bunun doğal sonuçlarından birisi, kayınbiraderlerin (ve karşılıklı kuzenlerin) arasındaki ilişkinin büyük önem kazanmasıdır. İkincisi ise amcanın ve gerektiğinde halanın rolünün öne çıkmasıdır. İki üvey kardeş (aynı kadının kocası ve erkek kardeşi) birleşmek zorundadır ve her koşulda birbirlerine güvenebilirler. Normal olarak bir erkekle amcası karşılıklı olarak birbirlerine yardımla yükümlüdür. Bunun tersi düzensizlik demektir. Burada kabaca anımsatılan bu akrabalık dizgesi, Hindistan'ın güneyinde hâlâ bilinir ve uygulanır.

MBh, *avatara* mitinden iki *yuga* arasındaki birleşmeye kadar "tarihini" tutar ama kronolojik çerçeve pek belirli değildir. Ancak bunun işin özü açısından önemi –yeryüzünde meydana gelen entrikanın gelişimi konusunda– yoktur. Gerçekten de iki *yuga*, *Dvapara* ile *Kali* (en kötüleri olan ikisi), insanlaşır. Biri Kör *Dhraharastra*'nm oğlu gaspçı prens *Kali* olur; öteki amcası *Sakuni* haline dönüşür. *Sakuni* daha sonra onun lanetlenmiş ruhu olacaktır. *Duryodhana*'nm, tümü de *rakşasa* yani cinlenmiş ve yamyam olan doksan dokuz kardeşi vardır. Krallığı, *Dharma Krallığı*'nı temsil eden beş *Pandava* kardeşin elinden almaya çalışır. Bir lanetleme yüzünden iki karısı *Kunti* ve *Madri* ile birleşemeyen Pandu'nun oğulları olarak görülen beş erkek kardeşten üçü *Kunti*'den dünyaya gelmişlerdir ve tanrılar *Dharma*, *Vayu* ve *İndra* (tanrıların kralı) tarafından döllenmişlerdir. *Nakula* ve *Sahadeva* adlı ikizler ise *Madri*'den doğma olup ikiz tanrılar *Asvin* tarafından döllenmişlerdir. Şu halde bunlar kutsal cisimleşme sonucunda ortaya çıkmıştır. *Pandu* genç yaşta ölüp ikinci karısı *Madri* de (*Salya* adında insanlaşmış bir *Asura*'nm kızkardeşi) onunla birlikte yakılınca; *Pandava*'lar Kuru hanedanının başkentindeki Hastinapura Sarayı'nda, *Dhratarastra*'nm yüz oğluyla birlikte büyümüşlerdir. Anneleri Kunti de Hastinapura'ya sığınır.

Pandu'nun ağabeyi olan *Dhrtarastra* burada, kör olduğu için hak etmediği bir krallığı üzerine alır. Ama bir süre sonra ölü kardeşi *Pandu*'nun yerine geçmek zorunda kalır. Zaten amcası *Bhişma*'nın manevi otoritesi altında yaşamaktadır. Tahttan ve evlilikten vazgeçen kşatriya olarak *Bhişma*, küçük erkek kardeşi *Vidura*'nın hakkını yemediği için mükemmeldir. *Bhişma*, Gökyüzü'nün (Dyaus'un) cisimlenmiş durumudur. Annesi Sudra yüzünden daha alçak konumda olan *Vidura* ise *Dharma*'nın cisimlenmiş biçimidir.

Başlangıçtaki durum gergindir: *Bhişma*'nın, başkent Hastinapura'yla "Fil kenti" (kral *İndra* file bindiği için bu kent göksel başkent de olabilirdi) aynı adı taşıyan koruyucu varlığı, gökyüzünü yeryüzüne taşıyor gibi görünmektedir. Öyleyse Hastinapura, normal olarak tanrıların oturduğu ve *İndra*'nın egemenliği altında bulunan gökyüzü olacaktı. Ama burada, *Pandava*'larla *Vidura*'nın cisimleştirdiği tanrıların yanında, *Dhrtarastra*'nın yüz şeytani oğlu, babalarının üstlendiği rol yüzünden üstün durumda bulunmaktadır. *Dhrtarastra* önceleri *Bhişma* ile *Vidura*'nın yardımıyla tarafsız bir egemenlik kurar. Ancak oğullarının en büyüğü *Duryodhana*'nın hevesi yüzünden yolundan sapar. Bu, *Asura*'larla *Deva*'lar arasındaki gerçekleşecek bir savaşın görünümünden ibarettir. Savaş sonrasında, *Deva*'ların mülkleri olan gökyüzünden kovulacakları ama *avatara*'nın araya girmesiyle savaş onların lehine dönecektir.

Bununla birlikte içinde, *avatara* mitleri için önemli olan *Brahman/Kşatriya* çatışması izleği de yok değildir: Prens *Drupada* ile *Brahman Drona*, *Veda* eğitimlerini, *Drona*'mn babasının koruması altında birlikte yapmışlardır. Böylece aralarında bir dostluk doğmuştur. *Drupada* kral olunca; oğlu için süt bulamayacak kadar yoksul bir *Brahman* olan *Drona*, eski dostluğuna dayanarak gidip ondan yardım ister. Aslında *Drona* da hırslı biridir ve bu nedenle bir kralın dostu olarak açıkça tanınmak istemektedir. Bunun için silah edinir ve savaşçı *Brahman Parasurama*'mn yanında bunları kullanmayı öğrenir. Brahmanın savaşçı olamayacağını biliyoruz. Bu yüzden *Drupada*, aralarında ortadan kaldırılamayacak farklılıklar olduğu gerekçesiyle eski dostluklarını anımsamak istemez. Görünüşe göre *Drona* da, kralın hizmetinde kral papazı ya da bakan olmayı kabul etmez. Çünkü bu, istediği dostluğu aşan bir bağımlılığa yol açabilir. Sorun öyle bir biçimde ortaya atılır ki, *Drona* da *Drupada* kadar kusurlu çıkar. Tanrısal düzen, arkadan kendi oyununu oynamak için insanları kullanır. Eskiden *Pandu*'yu ortadan kaldırtan ve amcaları sayesinde *Pandava*'ları yerleştiren odur.

İsteği geri çevrilen ve hâlâ yoksul olan *Drona*, *Brahman* savaşçı –bu da kriz yaratan başka bir belirtidir– kayınbiraderi *Krpa*'nın evine gidip sığınır; *Krpa*, *Dhrtarastra* Sarayı'nda kuzenlerin silah öğretmenidir. Sonradan, *Drona* onların silah öğretmeni olur ve hemen içlerinden en iyi öğrenci olarak *Pandava Arjuna*'yı seçer. Ücret olarak prenslere, askeri eğitimin sona erdiği gün gizli bir dileğini gerçekleştirmeleri için söz verdirir. Bu dilek de kuzenlerin, onun öcünü almak üzere savaşmak için *Drupada*'ya gitmeleridir. Verilen söz tutulur: *Drupada*'ya karşı kazanılan zaferin en önemli tarafı, *Arjuna*'nın, *Drupada*'yı elleri ve ayakları bağlı olarak ustasına götürmesidir. Kendince yücegönüllü olan *Drona*, *Drupada*'ya krallığın yarısıyla birlikte özgürlüğünü iade eder. Kendisi içinse en iyi öteki yarısını saklar. Böylece düşlenen eşitliği gerçekleştirir ve *Drupada*'ya da dostluğunu sunar. Oysa, *Drupada*'nın tek düşüncesi öç almaktır. *Drona*'yı yenebilecek güçte bir oğul sahibi olmak için bir kurban töreni yapacaktır. Bir *Kşatriya*'nın biricik gücünün, kendi gücüyle bir savaşçının gücünü birleştiren bir *Brahmanı* haklayabilmek olmadığını bilir. Adanan kurbandan sonra, yalnız kurban ateşinin (tanrı *Agni*'nin) oğlu Dhrstadyumna değil, *İndra*'nın karısı *Sri* ya da *Saci*'nin cisimleşmiş biçimi olan *Krişna Draupadi* adında bir de kızı olur. O andan sonra *Drupada* kendine damat olarak *Arjuna*'yı düşünür. Gerçekten *Draupadi* beş *Pandava*'nın karısı olacaktır.

Sonunda *avatara*, koşullara göre görevlerini açıkça devretmiş olsa bile hasımlardan biridir. *Pandava*'lar nezdinde imtiyazlı olması, akrabalık ilişkileriyle açıklanır: Kunti üç büyük oğlanın annesi ve onun teyzesidir. Üstelik onun adı da Prtha'dır ve bu ad onu yeryüzüyle –prthivi– akraba yapar. Ama *Krişna*'nın, üçüncü *Pandava Arjuna* ile daha yakın bağı vardır. Çünkü her ikisi de birbirinden ayrılmayan iki *rsi*'nin, *Nara* ile *Narayana*'nın cisimleşmiş biçimleridir. *Narayana*, *Vişnu*'nun bir adı, *Krişna* da *Vişnu*'nun *avatara*'sı olduğundan, bu iki *rsi*'nin (insanların dünyasıyla, görünmeyen herkes arasında iletişimi sağlayan, "gözleri gören" çileciler) yaratılışından; *Arjuna-Krişna* çiftinin güçlü birlikteliğini uydurmak için işe başlamak zorunda kaldık. MBh'nın dediğine göre, bunalım dönemlerinde cisimleşen yalnız *Vişnu-Narayana* değildir. Savaş zamanı gelince insanların arasına inmek için *Narayana* da, *Nara* ve *Narayana* olarak ikiye bölünür. *Arjuna*, *Nara*'nın, *Krişna* ise *Narayana*'nın cisimleşmiş biçimidir. *Krişna yogin* olduğunu anımsar ve *Arjuna* bu *yogin* ile birleşir. Bu bağı akrabalık ilişkileriyle pekiştirmek amacıyla *Krişna*'nın, kızı *Subhadra*'yı *Arjuna*'yla evlendirmesi akla yatkındır. Böylece kuzenken, iki kayınbirader olurlar.

Krişna ile *Arjuna* arasındaki bu varlıkbilimsel ayniyet, ilk üç *Pandava* arasındaki ilişkileri belirlemeye yardım eder: Tanrı *Dharma*'nın oğlu olan büyük oğlan, anlatıma göre ilk bakışta normal olarak kraldır. Ama onun krallığının özel olduğu apaçık görülür: İçi her zaman otoritesini bırakıp ormana çekilme isteğiyle dolu, en zor işleri erkek kardeşlerine bırakan, alçakgönüllü bir savaşçıdır o; krallığı temsil ettiği *Dharma Krallığı* değerini taşır. Beş erkek kardeş birlikte, *Dharma*'ya boyun eğen bir krallık yönetimi oluşturur. Burada ilginç olan, *Dharmaraja* da denilen "*Dharma*'nın kralı" ya da "kral Dharma" *Yudhişthira*'*nın* onların başında olmasıdır. Şunu da belirtelim ki, *Dharma*, *Dharmaraja*, Ölüm tanrısı *Yama*'nın adlarındandır. *Pandava* topluluğunun yeryüzünde bulunma nedeni ise, yeryüzünü ve *Kuru*'ların hanedanını, içine girmek tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu bunalıma bir an önce sokmaktır. Grubun tamamı orada savaşmak için bulunmaktadır. Hatta *Arjuna*, *Avatara* ile ilişkisi nedeniyle bu işle daha özel olarak görevlendirilmiş olsa bile. *Vayu*'nun oğlu olan ikinci erkek kardeş *Bhima*, ağabeyine kesin olarak karşı çıkar. *Vayu*'yu ("Rüzgâr") ötekilerden ayıran özelliği gücüdür, *Bhima* da öyledir. Ama *Vayu* ise yaşamsal soluk, tüm yaşamın ilk ve son belirtisidir. *Bhima* da dünyanın canlı kalmasına izin veren her şeyin vekilidir. Bir tehdidi ortadan kaldırmak gerektiğinde, kaba olabilir ve eylemin devindirici gücü olarak arzunun değerine inanır. Oysa kardeşleri çıkar gütmemeyi öğütlerler. Bu şiddete ve aymazlığa bağlı nitelikler onu, beş kardeşin ortak karısı olan *Draupadi*'nin en küçük isteklerini bile yerine getirmeye yöneltir. O, *Yudhişthira*'nın uzak olduğu bu dünyanın çıkarlarına da yakındır. Ama öte yandan ağabeyine, hatta *Arjuna*'ya bile her zaman boyun eğmektedir.

Arjuna'nın çok önemli göründüğü halde üçüncü sırada olmasının nedeni, rolü gereği ağabeylerinin temsil ettiği karşıt değer-

lere boyun eğmesidir. Tüm halka, *Dharma*'larına ve onların arzularına göre barış içinde yaşama izni veren onun bu rolüdür. (Buna ormanda inzivaya çekilenler de dahildir). Bunun için hiç çıkar gözetmemek ama yenilmez bir savaşçı olmak gerekir. Destanda kral olmayan *Arjuna*, aslında kralın idealini temsil etmektedir.

İki ikiz *Nakula* ve *Sahadeva*'ya gelince, her şey onları ağabeylerinden daha aşağı göstermektedir; ama onlar giriştikleri her işte kendilerini ağabeyleriyle özdeşleştirirler ve onlara hizmet ederler. *Sahadeva*, *Yudhişthira*'ya, *Nakula* ise *Arjuna* ve *Bhima*'ya daha yakındır. Toplumun hiyararşik algılaması, sadık ve kendine özgü arzuları olmayan uygulayıcıların varlığını gerektir. İkizler aynı zamanda üç dünya toplumu içinde, *Brahmana*'lardan ve *Kşatriyalar*'dan daha aşağı olan her şeyi temsil ederler. İkizlerin bir *Asura* dayılarının olması rastlantı değildir: Bu da *Asura*'nın yaratılıştan kötü olmadığını kanıtlar. Ama yalnızca durumunun aşağılığını kabul etmediği takdirde...

Kuzenler arasındaki hınç çabucak gün ışığına çıkıverir; çünkü *Yudhişthira* herkesin sevgisini kazanır ve *Dhrtarastra* onu hemen mirasçı prens olarak gösterir: Kral ölünce, *Pandu*'nun büyük oğlu *Yudhişthira* tahta oturmaya hak kazanır. Oysa *Pandu* daha yaşarken, kör ağabeyine kendi adına egemenlik kursun diye iktidarı vermek için ormanı elde etmemiş miydi, hem de ağabeyi fiziksel olarak yetersizken? *Duryodhana* boyun eğmez. Yalnız *Yudhişthira*'nın çıkar gütmemiş olmasına katlanırsa da, güç elde etmeye karşı büyük bir isteği olduğunu gösterir. Son derece çocuksu dalaverelerin ardından cinâyetler gelir. *Pandava*'lar *Vidura*'nın uyarıları üzerine lakadan yapılmış evdeki yangından kaçtıkları zaman, ormanda gizlice yaşamanın ilk devresi ile tanışmış olurlar. *Bhima*, ilk *rakşasa*'larını öldürür ve hatta kurbanlarından birinin kızkardeşiyle bir süre yaşayarak, bir *rakşasa* oğlundan miras alır. Bu hayli önemli bir birleşmedir. Beş kardeş, anneleriyle birlikte bir *Brahman*'ın yanına sığınırlar. Genç *Brahman* öğrencileri gibi giyinerek, oradan, ancak bir *rakşasa*'nın köyünü özgürlüğe kavuşturduktan sonra ayrılabilecekler ve yolda *Draupadi svayamvara*'sının kutlama törenine gitmekte olan bir grup *Brahman*'la buluşacaklardır: Prenses'in kendisi için bir koca "seçmesi" söz konusudur ve babası *Draupadi*, yalnızca *Arjuna*'nın kazanabileceğini umduğu bir sınav düzenlemiştir. *Draupadi*, sınavdan başarılı çıkanı "seçmek" zorundadır. *Arjuna*, *Brahman* kılığı altında kendini ele vermeden sınavı kazanır: *Drona*'nın *brahmastra*'ya (*Brahman*'ın gücünü simgeleyen sihirli silah) ile donattığı bu *Kşatriya*, sıradan bir *Kşatriya*'nın gücünden daha üstün bir güce sahip olunduğunu göstermektedir. *Arjuna* kendinde, *Brahmanlar*'ın ve *Kşatriyalar*'ın gücünden önemli bazı şeyler toplamıştır. Bunlar yenilmezliğini kanıtlamakta ve aynı zamanda onu *Brahmanlar*'ın, bir başka deyişle *Dharma*'nın koruyucusu, yapmaktadır.

Krişna, anlatıda ilk kez *svayamvara* dolayısıyla ağabeyi *Balarama* ile ortaya çıkar. Yine burada, *Arjuna*'nın rakibi olarak bir *süta*'nın (*Brahman*'dan ve *Kşatriya*'dan oluşan "karışık" bir kast; bu yüzden de aşağı bir kast) evlatlığı olan gizemli *Karna* kendini belli eder. Gerçekte o, *Kunti*'nin *Surya*'dan –Güneş tanrı– evlenmeden önce peydahladığı ve gizlice doğurup sonra terkettiği oğludur. Soyunu ancak *Duryodhana*'nın yanında kesin olarak yeraldıktan sonra öğrenecektir. *Pandava*'lar da ancak savaş alanında öldükten sonra, onun erkek kardeşleri olduğunu haber alacaklardır. *Svayamvara* günü, *Draupadi* ona şansını denemesi için izin vermez. Çünkü o *Kşatriya* değildir. *Duryodhana* onu hemen kral yapar ama bu krallık da gerçekte ona *Kşatriya* niteliği vermeye yetmez: Bu *Dharma*'ya saygısızlıktır ve *Draupadi* de böyle bir hileye boyun eğmez.

Böylece *Arjuna*, *Siri* ya da *Sci*'nin cisimleşmiş temsilcisi olan *Draupadi*'yi eş olarak kazanır. *Draupadi*, gizlice de olsa, onu her zaman üstün tutacaktır. Ama *Kunti*'nin isteği dışında aldığı bir kararla, beş kardeşle birden evlenmek zorunda kalır: Mitin birçok biçimde doğrulamak zorunda olduğu ama beş kardeşin birliğini sağlam bir biçimde açıklayan bir sapıklıktır bu. Onlar, bundan böyle *Dharma*'ya göre yönetilen bir krallığın mutluluğunun somut örneği olan bir kadına aittir ve kayınbiraderleri de *Agni*'nin cisimleşmiş temsilcisidir. Ayrıca onlar eskiden bir hükümdar papazı seçtikleri için, iktidarı en azından normal süre içinde üzerlerine alacak güçteydiler. Fazladan eklenen bir boyut bunalım zamanını, destandaki *avatara*'nın zamanını açıklamaktadır. Hindistan çevresine tek başına yaptığı bir yolculuk sırasında *Arjuna*, *Krişna*'nın kızkardeşi Subhadra'yı görür ve hemen âşık olur. Krişna onu kaçırması için izin verir. *Arjuna*, bu ikinci karısını, sığırtmaç –*gopalika*– kılığında, hizmetçi diye tanıtarak *Draupadi*'ye kabul ettirmeyi başaracaktır. Bu evlilikten sonra *Draupadi*, beş kocasının her birinden bir oğlan doğurur; *Subhadra* da *Arjuna*'dan bir oğlan dünyaya getirir.

Yudhişthira, tahta geçişini *rajasuya*'nın kurbanıyla (kralın takdisi) kutlar. Kurbandan önce, çevredeki tüm halkların az ya da çok zorla itaati ve hatta *Jarasandha*'nın ölümü gelmektedir; *Jarasandha*, *Krişna*'nın *Bhima*'ya kurban etmek için ayırdığı kendisine düşman bir kraldır. *Krişna*'nın yaşamöyküsünün iki bölümü, *Harivamsa*'da işte bu noktada uyum sağlar. *Yudhişthira*, görkeminin doruğundadır ve buna koşut olarak *Duryodhana*'nın kıskançlığı da son derece artmıştır. Bu yüzden *Duryodhana*, başka türlü elde edemediği şeyleri kurnazlıkla elde etmek için amcası *Sakuni*, *Karna* ve erkek kardeşi *Duhsasana* ile birlikte komplo kuracaktır. *Dhrtarastra*'nın sarayında bir zar oyunu düzenlenir (*Rajasuya* ayin usulü kitabında da bir zar oyunu partisi bulunmaktadır); *Yudhişthira*, yeğeni *Duryodhana* adına oynayan *Sakuni*'ye karşı oynamak zorundadır. *Yudhişthira* deneyimsiz bir oyuncudur, usta ve hileci olan *Sakuni* kazanacağından emindir. İlk oyunda, *Dharmaraja*, kardeşleri, kendisi ve ortak karısı dahil elindekilerin tümünü yitirir. Ama karısı *Duryodhana*'nın yanına tutsak olarak girmek istemez: *Yudhişthira*'nın onun üzerine oynamaya hakkı var mıdır? Bu sorusuna yanıt vermeyi kimse göze alamaz. Toplulukta gerilim son haddine çıkmıştır ve birden uğursuz birtakım gürültüler işitilir: *Duryodhana*'nın babası *Dhrtarastra*'ya, *Draupadi*'yi serbest bırakması ve ona iyi dileklerini iletmesi için baskı yapılmaktadır. *Draupadi* kocalarının özgür bırakılması için sabırsızlanır. Bu kez ikinci bir zar oyunu partisi düzenlenir. Bu sefer oyun ya kazanılacak, ya da kaybedilirse, önce ormanda on iki yıllık sürgün çekilecek, ardından da beş kardeş ve karıları kimliklerini gizleyerek yaşamak zorunda kalacaktır. Eğer tanınırlarsa, ormanda yeniden on iki yıllık bir sürgün başlayacaktır. *Sakuni* bir kez daha kazanır ve *Duryodhana*, *Yudhişthira*'ya iktidarı hiçbir zaman yeniden ele geçirme fırsatı vermemeyi aklına koyar. O gün saltanatının başlangıcı olur. Aslında en önemli dönüm noktası, zar oyununun birinci bölümünün sonunda, *Draupadi* sonucu iptal ettiği zamandır yaşanmıştır. Bundan böyle kaderi beş kocasının kaderine bağlıdır. *Karna*'nın önerilerini ve *Duryodhana*'nın önceliklerini küçümseyerek, onlarla birlikte sürgüne gider. Anlatıda, *Draupadi*'nin yaptığı kişisel seçim tam manasıyla verilememiştir. Çünkü, peşlerinden gitme kararını zorla kabul ettirerek *Pandava*'ları kurtaran *Draupadi*'dir.

Böylece ormana hareket ederler ve inzivaya (aynı zamanda avcı krala) ayrılan yerde uzun süre otururlar. *Pandava*'lar burada çilecilerle (karıları yanlarında olmasına karşın, cinsel perhizde yaşarlar) ve avcı krallarla karma bir yaşam sürdürürler. Bu dönem çok hareketli olaylarla geçer. *Draupadi*, düşman kuzenlerin kayınbiraderi tarafından kaçırılmak istenir. Bu olaylarda kardeşlerin her biri kendi rolünü üstlenir ve gelecek olaylara karşı kendini hazırlar. Krallığın icraatı, mutlaka ormanda yaşamayı gerektirmese ve daha içsel biçimler alsa da bu inzivaya kısıtlama getirmez. En önemli olay, *Arjuna*'nın gökyüzünde babası *İndra* ile birlikte, çektiği korkunç *çileyle Rudra-Şiva*'nın yanına girme ve onun lütfünu kazanma başarısını göstermesi ve bunun akabinde geçirdiği beş yıldır. Arjuna, *Svarga*'da (gökyüzünde), tanrıların kendisine vermiş oldukları silahlarla, tanrıların *Asura* düşmanlarını yenerek, kendini yeryüzü görevine hazırlar. Bu bir *avatara* rolüdür. Her şey kuzenler arasında, *Dharma*'nın kaderinin belirleneceği bir savaşa doğru gidilmekte olduğunu göstermektedir.

En önemli yıl, on üçüncü yıldır. Çünkü beş kardeş ve eşleri tanınacak olurlarsa, yeniden ormana dönmek zorundadırlar. Ama bu denemeden başarıyla çıkacaklarına söz vermişlerdir. Altısı birden kim olduklarını belli etmemek için değişik kılıklar içinde *Matsya* "Balıklar" kralının *Virata* Sarayı'nda buluşurlar: *Yudhişthira* zar oyunlarında usta bir *Brahman* olur ve tüm *Virata* Sarayı, *Yudhişthira*'nın büyük başarısı için o yılı zar oyunlarıyla geçirir. *Bhima* aşçı, kasap ve dövüşçü olur. İkizlerden biri atlara, öteki ineklere bakar. *Draupadi* kraliçenin hizmetçisidir, onun berberliğini üstlenir, parfüm ve kremlerini hazırlar. En büyük kılık değişikliğini yapan *Arjuna* ise kendini haremağası olarak tanıtır. Haremağalarının savaşçı olmadıkları bilinir. Zaten kardeşler de *Virata*'nın yanına dağınık düzende gelmeden önce silahlarını saklamışlardır. *Arjuna* bir kadın ismi alır (gerçek adını çağrıştıran bu *Brhannala* adı, *Brhan-nara*, büyük *Nara* diye de okunabilir). Uzun, dalgalı saçları vardır ve aynı zamanda *Virata*'nın kızı *Uttara*'nın şarkı ve dans hocasıdır. *Uttara* ileride, *Arjuna*'nın, *Krişna*'nın yeğeni *Subhadra*'dan doğan oğlu *Abhimarya*'nın karısı olacak ve böylece oğulları hanedanın varisleri arasına katılacaktır. *Arjuna* haremağası olarak prensesle ilişkisini sürdürür; prenses, varolmayı sürdüren ya da yeniden doğan dünyanın, bizzat tanrısal oyuna eş olan dünyanın *–maya* ya da *lila–* simgesi niteliğindeki buhranı aşmayı sağlar. *Arjuna*, tanrıçanın kendisiymiş gibi dans eder ve herkesi dans ettirir: İşte burada krallık rolü, yavaş yavaş ortaya çıkar.

Duryodhana'nın, kuzenlerini tanımak için harcadığı çabaların sonuçsuz kaldığı bu zaman dilimi, yakında çıkacak savaşın hazırlıklarını da ihtiva eder. Dil, kurban töreninde kullanılan dildir: Savaşın, bir savaşçı kurbanı olacaktır ve *Virata*'nın yanında gizli kapaklı geçirilen zaman, kurban edenin kurban zamanı için kutsal bir beden kazandığı kurban öncesi zamandır–*dikşa. Dikşa*, ana rahmine yeniden dönüş, bir yenidendoğum olarak algılanır. Gizli yaşam, anlatanın iki kez belirttiği gibi, ana rahminde yapılan bu geçiştir. Yılın sonunda, *Arjuna*, görkemli bir savaşçı gibi yeniden ortaya çıkar. Generalini yitiren (*Draupadi*'yi sık sık rahatsız ettiği için, *Bhima* generali gizlice öldürmüştür.) *Virata*, *Trigarta*'ların ve *Kaurava*'ların saldırısına uğrar. O sırada *Virata*, *Trigarta*'lara karşı çarpışması için *Pandava*'lardan dördünü yanında götürür ve onların sayesinde zaferi kazanır. *Kaurava*'lar, *Virata*'nın oğlunun, *Uttara*'nın ve Haremağası *Brhannala*'nın kalmış olduğu ıssız başkente saldırır. Böylece çok geçmeden tek savaşçı olarak kalır –*Uttara* onun arabacısıdır. Yanında sadece *Duryodhana*, *Krişna*, *Drona* ve *Bhişma* bulunmaktadır. Onları kaçırtır, ele geçirmiş oldukları *Virata*'nın sürülerini geri alır ve bitirmesi gereken yıl henüz sona erdiği için de ancak o zaman gerçek kimliğini açığa vurur. Bunun arkasından, tüm *Pandava*'lar kendilerini tanıtırlar ve Uttara *Abhimanyu*'yla evlenir.

Duryodhana, *Yudhişthira* Krallığı'nın küçücük bir parçasını bile geri vermek istemez. Büyük, ince pazarlıklardan sonra savaş çıkar. Yeni ordu, *Pandava*'lar tarafında saf tutar, *Draupadi*'nin erkek kardeşi ve *Agni*'nin cisimleşmiş biçimi (tanrısal Kurban Ateşi) *Dhrsadyumna*, baştan sona kadar başkomutan olacaktır. Ama *Arjuna* ondan daha üstündür. *Kaurava*'dan yana on bir ordu vardır. (11 + 7 = 18; MBh'da on sekiz bölüm, *Bhagavadgita*'da on sekiz başlık vardır ve savaş on sekiz gün sürer). *Bhişma* başkomutandır. Onuncu günün sonunda savaş dışı edilince, yerine *Drona* geçer. O da *Drupada*'yı öldürdükten sonra, beşinci günde öldürülür: *Bhişma* ve *Drona*, *Pandava*'lara zafer dilemeyi bırakmışlardır. Ama biri gökyüzünün cisimleşmiş biçimi, öteki de tanrıların papazının cisimleşmiş biçimi olduklarından; gökyüzünün, *Asura*'lar tarafından işgal edilişini simgelemek için *Kaurava* kampında bulunmak zorundadırlar. Her ikisi de kendini *Duryodhana*'nın tutsağı olarak görmektedir. Üçüncü başkomutan *Karna Arjuna* tarafından öldürülünce, yerine *Salya* geçer. *Salya*, ikizlerin amcasıdır (aynı zamanda cisimleşmiş *Asura*) ve *Karna* bozgununa yardım etmiş olan yeğenlerinin iyiliğini istemektedir. *Dharma*'ya birkaç kez karşı gelme pahasına zafer kazanılır. Bunlardan en ünlüsü, yenilmez *Brahman* savaşçısı *Drona*'nın ölmesi için *Yudhişthira*'nın söylemek zorunda kaldığı yalandır: *Yudhişthira* ona, oğlu *Asvatthaman*'ın öldürüldüğünü haber verir. Ancak, bu karşı gelmeler, her zaman *Dharma*'nın içinde bulunduğu felâket yüzünden gerekli gibi görülerek *Krişna* tarafından azmettirilmiş ve onaylanmıştır. *Krişna*'nın kendisi savaşmaz. *Arjuna*'nın arabacısı olduğundan, onun isteği üzerine böyle davranmıştır. Bu sıfatla, savaşın ilk günü şafak vakti ona öğüt verir (*Bhagavadagita* –arabacı– savaşçı). (O yalnız araba sürücüsü değil, aynı zamanda kılavuz ve öğüt vericidir.) *Avatara*, çok güç görevini *Arjuna*'ya bırakır ve ona işin dinsel taraflarını öğretir. Ancak aynı şekilde, *Arjuna*'nın büyük bir kıyıma uğrattığı *Duryodhana*'nın ordusuna da destek vermiştir.

Savaşın bittiğine inanıldığı sırada, *Kaurava*'lardan geriye yalnız üç savaşçı kalmıştır: *Brahman Krpa*, *Drona*'nın oğlu ve *Krpa*'nın yeğeni olan *Brahman Asvatthaman*, *Kşatriya Krtavarman*. *Duryodhana* ise savaş alanında ölmüştür. *Asvattahaman*, *Krpa* ve *Krtavarman*'ın yardımıyla gece *Pandava*'ların kampını ateşe vermeye ve canlı kalanların tümünü öldürmeye gider. Bunu önceden sezen *Krişna*, *Pandava*'ları kamptan çıkartmıştır. Ama kurbanların arasında *Drona*'nın katili *Dhrstadyumma* ve *Draupadi*'nin beş oğlu da vardır. *Asvatthaman* da öcünü böyle alır. Geri çekilen *Krişna*'nın ve –*Asvatthaman*'a sahip– *Rudra*'nın rolü, korkunç kara bir kadının, "Zamanın Gecesi"nin ortaya çıkışı, yangın, son olarak tüm işgalcilerin kurban edilişi, her şey dünyanın sonunu anımsatmaktadır. Bu bölüm, savaşı simgesel hale getirerek sona erer. Savaş, yalnızca *Deva*'larla *Asura*'lar arasındaki bir çatışma değil, aynı zamanda kozmik bir dönemin ardından dünyanın sonunun da simgesidir. Ancak, tamamen yoketme düşüncesinden kaçınılmaktadır. Çünkü, kurbanın bir "kalıntısı" gerektir: *Asvatthaman*, sihirli bir silahla *Pandava* kampındaki kadınların taşıdıkları tüm ceninleri öldürür. *Uttara*'nın kendi rahminde taşıdığı ve şimdi hanedanın tek umudunu temsil eden, *Abhimanyu*'nun oğlunu da yaralar. *Vişnu* rolünü iyi oynayan *Krişna*, *Uttara* çocuğunu ölü doğurunca,



Bişma, oklardan oluşan yatağında. Halebid tapınağı (Karnataka). Foto: Michel Defourny.

dünya ortadan kalkar kalkmaz onu yeniden diriltmeye söz verir. Yokolan bunca şey karşısında ağlayıp sızlanmak boşunadır: Ortada suçlular bile yoktur. Çünkü tanrısal düzen öteden beri bunu arzulamaktadır.

Anlatı, bir türlü ölemeyen *Bhişma*'nın, yeğeninin torunlarına aktardığı kral olma, selâmet ve *Dharma* konusundaki temel bilgilere yer vermek için uzun bir kesintiye uğrar. MBh, Hindu ideolojisinin tam bir toplamıdır.

Hikâyeleme, büyük amcası *Krişna*'nın canlandırdığı ölü doğan çocuğun yenidendoğumundan hemen önce, *Yudhişthira*'nın yapmakta olduğu bir atın kurban edilme töreniyle yeniden başlamaktadır. Bu kurban töreni esnasında, işlenen günahların kefâreti (ama bunlar günah değildir), kurban –savaşın dinsel olarak yeniden canlandırılması– ve *Dharmaraja*'nın krallığının onaylanması aynı anda gerçekleşir. *Yudhişthira*'nın çevresinde erkek kardeşlerini, ortak karılarını ve analarını, kör *Dhrtarastra* ve karısını, *Duryodhana*'nın saflarında dövüşmek zorunda kalan *Brahman Krpa*'yı (Rudra'ların cisimleşmiş biçimi olabilir mi? Rudra'lar, *Rudra-Şiva*'nın üremediği göksel topluluktur ve böylelikle, Rudra'nın, *Ölüm*'ün, *Öfke*'nin cisimleşmiş biçimi olan yeğeni *Asvatthaman*'a sıkıca bağlıdır.) ve savaşan *Vidura*'yı görürüz. Düzen yeniden kurulur ve *Pariksit*'in büyümesini beklemek gerekir. Aslında son bölümdeki olayların kronolojisi pek dalgalıdır ama dramın kişileri yavaş yavaş sahneden çıkar. Ormana ilk önce çekilenler *Dhrstarastra*, karısı, *Kunti* ve *Vidura*'dır. (*Dharma*'nın yeryüzündeki insan şekli olan *Vidura, Yudhişthira* ile garip bir karşılaşma sırasında ölür ve o anda yeğeni *Dharmaraja*'nın içine akar gibi olur. Sonra diğer üçü, *Dhrtarastra*'nın kazayla yaktığı kurban ateşiyle başlayan orman yangınında ölürler: Ölü yakılan odun yığını yeniden ele ahnıyormuşcasına, yine bir yangın izleğiyle karşılaşıyoruz. Sonra sıra *Krişna* ile erkek kardeşi *Balarama*'ya gelir. Kendilerinden olanların arasına çekilen kabileleri *Dvaraka*'da birbirlerini öldürür. *Yogin* olarak birbiri ardına ölürler. *Balarama* yılan biçimini alırken, (Yılan *Şesa*'nın cisimleşmiş şeklidir), avcı *Jara*'nın (Yaşlılık olmalı) kendisine yanlışlıkla attığı bir okla ölür. *Dvaraka* okyanusun sularına gömülür. *Arjuna*, silahlarının hiçbir gücü olmadığını o zaman farkeder: Görevi, *Krişna*'nınkiyle birlikte sona ermiştir. Bir işarettir bu. *Pandava*'lar krallığın işlerini düzene koyduktan ve krallığı *Pariksit*'e verdikten sonra, *Draupadi*'yle birlikte gökyüzünün yolunu tutarlar. Yolda, *Draupadi* ve dört erkek kardeşi birbiri ardına ölür. Sadece *Yudhişthira* gökyüzünün kapısına ulaşır. Yanında, yolculuğun başından beri kendisini izleyen ve gökyüzüne girmek için yanından ayrılmak istemeyen bir köpek bulunmaktadır. Bu köpek gerçekte babası *Dharma*'dır ve oğlunun erdemini son bir kez daha sınamak için köpek kılığına girmiştir. *Yudhişthira*, az sayıdaki günahlarının kefâreti olarak cehennemi şöyle bir gördükten sonra, gökyüzündeki savaş sırasında ölen savaşçıların tümüyle yeniden buluşacaktır.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

Kısaltmalar: MBh *Mahabharata* (Citrashala Press, Poona)
R *Ramayana* (Gita Press, Gorakhpur).

Çeviriler:
The Mahābhārata of Krishna-Dwaipayana Vyasa, çev.: P.C. Roy, Oriental Publishing Co., Kalküta, 12 cilt, *The Mahābhārata*, çev.: J.A.B. van Buitenen, University of Chicago Press, Chicago-Londra, 1973-1978, bugüne kadar üç cildi yayımlandı.

Araştırmalar:
BIARDEAU, M.. "Etudes de mythologie hindoue IV et V", *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, 1976 ve 1978. DUMEZIL, G., *Mythe et Epopée I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens: Un héros, un sorcier, un roi*, 1971. GEHRTS, H., *Mahābhārata, das Geschehen und seine Bedeutung*, Bouvier Verlag Herbert grundmann, Bonn, 1975. HILTEBEITEL, A., *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata*, Cornell University Press, Ithaca-Londra, 1976.

MANES (DI). YADAMAN'LAR.

Manes sözcüğü çeşitli tefsirlere konu olmuştur. Festus'un (s. 146 L.) değindiği *manare* ile ilgili popüler etimolojiye itibar etmememiz gerekiyor: "*Manes* (*di*) adı, bu tanrıların havanın ve toprağın her yanına dağılmış ögeler olarak düşünülmesine dayanılarak açıklanabilir". Aynı zamanda Kurt Latte'nin Frigya diline ait bir sözcük olan *mên* ile *manes* arasında kurduğu keyfi bağlantıya da itibar edemeyiz (*Römische Religionsgeschichte*, s. 99, 3. dipnot). Yumuşatılmış bir ifade olduğuna dair açıklamayı kabul etmeliyiz muhtemelen: *İmmanis*'in tersine, *manis* (ya da *manus*), yani "iyi", "müşfik". Bu ifadenin, inayetlerini kazanmak için yeraltı tanrıları (*di inferi*) için kullanıldığı söylenir. Modern bilginlerin çoğunun kabul ettiği bu açıklama, Aelius Stilo tarafından önerilmiştir (aktaran Festus, s. 132 L.): "Ölüm korkusu yüzünden yalvaran bir tavırla saygı gösteren insanlar, bu yeraltı tanrılarına "müşfik" (boni) anlamına gelen Manes diye seslenirlerdi".

Bu ifadenin kullanımı antik dönemlere kadar uzanır. Konsül Decius'un İÖ 340'ta kesinlik kattığı *devotio* duasında ortaya çıkmaktadır. Decius, düşman ordusuyla birlikte kendini de "Manlara ve Toprak tanrıçasına" adamıştı (*Deis Manibus Tellurique*: Livius, 8. 9. 8). İÖ 361'de, bir yer sarsıntısından sonra Forum'da ortaya çıkan bir yarığın içine atıyla birlikte düştüğünde, M. Curtius'un kendini adadığı tanrılar da "Manlar"dı (Livius, 7. 6. 4). Cicero, yasalarla ilgili incelemesinde "Manların yasaları"ndan sözetmektedir (Cicero, *De legibus*, 2. 22 ve 2. 45).

Fakat *di Manes* ifadesinin antik çağlarda, ailenin ölülerini belirtmek amacıyla yaygın biçimde kullanıldığı görülmez. "Krallığın yasaları"nın bir yerinde onlardan *di* veya *divi parentum* olarak sözedilmiştir (Festus, s. 260 L.). Benzer biçimde, 13 Şubat'ta başlayıp 21 Şubat'ta biten (aynı zamanda resmi bir tatildir –*Feralia*), dokuz gün süren ve aile mezarlarının çevresinde yapılan ölü gömme törenlerine de Parentalia denirdi. *Parentatio* ismiyle *parentare* fiili, ölü atalarla ilgili kült için kullanılan özel sözcüklerdi.

D(*is*)*M*(*anibus*) yazıtını aile ölülerinin mezarlarında kullanma adeti ancak İÖ birinci yüzyılın sonuna doğru yerleşti. Mezar taşlarının üzerinde Manlara ithaflarda bulunuldu (bkz.: R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, Paris, 1914, s. 280-81: Bundan önce mezar yazıtları "çok kısa"ydı; "bütün yazıt, önce yalın, sonra -i halinde olmak üzere ölenin isimlerinden oluşmaktaydı; dolaylı bile olsa ölümü anımsatacak tek bir sözcük veya bir duaya rastlanamazdı"). Bu ithafları yalın, -i hali veya -e haliyle ölünün isimlerinin yazılması izledi.

Buna karşın *di Manes* tabiri, düzdeğişmece sayesinde başka anlamlar kazandı. Öyle ki ölü evini (Vergilius, *Aeneis*, 4. 387) veya basitçe cesetleri (Livius, 31. 30. 5.) ifade edebiliyordu. Vergilius'un duası (*quisque suos patimur Manes* –her birimiz kendi Manes'imize bırakırız kendimizi–, (*ad A en*, 6. 743), sayısız yoruma esin kaynağı olmuştur. Vergilius'un Antikçağ'daki yorumcularından biri olan Servius (*ad A en.*, 7. 643) bunu, Manları ziyaretimiz sırasında bizi bekleyen "yargılama" anlamında almış ve bu yorumu haklı göstermek için şu felsefi görüşü geliştirmiştir: "Doğduğumuzda iki Genius karşılar; biri bizi iyiye yöneltir, diğeri kötüye; ölümümüzden sonra bu cinler kaderimizin –özgürlüğümüzün veya yeniden hayata dönmemizin– tanığıdırlar. Böyle bir Neo-Platoncu düşüncenin, Vergilius'un düşüncesiyle uyumlu olduğunu söylemek güçtür: Üstelik nereden bakılırsa bakılsın Roma geleneklerine yabancıdır.

R.S. [M.E.Ö.]

MARS.

Bu tanrının adı Hint-Avrupa kökenli değildir. Mars, şairlerin kimi kez kullandığı eski biçim olan *Mavors*'tan gelmiş Latince şekildir (bu ikisinin arasında *Maurs* biçiminde, bir ada da rastlanır: *CIL*, I^2, 49). Arval Kardeşler'in resmi *Carmen*'inde Mars henüz Marmar (*Marmant-s*'tan gelmiştir) ve *Marmor* (tuhaf bir biçim) adı altında anılmıştır. Osk lehçesinde buna yakın bir ad taşır: *Mamers* (Bkz. A. G. Ramat, "*Studi intorno ai nomi del dio Marte*, *Arch. Glottol. Ital.*, 47, 1962, s. 112 vd.).

Mars savaş tanrısıdır. Kıdemi, arkaik Iuppiter-Mars-Quirinus üçlüsüne ait olmasıyla ve *flamen Martialis* kült kurallarıyla kanıtlanır. Savaş tanrısı niteliği dinsel mevzuattan kaynaklanır. Ona tapan rahiplerden kurulu birlikler olan Saliler toplu danslarla savaş mevsimini açar ve kaparlar; bu mevsim o dönemlerde ilkbaharda başlar (Mars meydanında at yarışlarından oluşan 27 Şubat ve 14 Marttaki *Equirria* bayramları, 17 Martta *Agonium Martiale*, 19 Mart'ta *Quinquatrus*'ta silahların temizlenmesi, 23 Martta *Tubilustrium*'da savaş borularının temizlenmesi) ve sonbaharda biterdi (1 Ekimde *Tigillum Sororium*'da arınma riti, 15 Ekimde *Equus October*, yani savaş atının kurban edilmesi, 19 Ekimde *Armilustrium*, yani silahların temizlenmesi).

Mars'ta tapınılan yer sitedeki Pomerium alanının dış tarafıydı (*imperium militae*'den çıkarılmış alandı bu, bkz. Vitruvius, 1, 7, 1).

Mızrak ve kalkanıyla Mars. Pompei freskoları. Foto: Boudot-Lamotte.





Suouitauralia denen ve bir damızlık domuz (*sus*), bir koç (*ouis*) ve bir boğanın (*taurus*) kurban edildiği tören. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Giraudon.

Böylece Mars meydanında eski bir sunak olan *ara Martis* yükseliyordu; yanında İÖ 138 yılında D. Iunnius Brutus Callaicus tarafından bir tapınak inşaa ettirildi; kent alanının güneyinde via Appia'nın yanında en önemli sunak bulunuyordu; İÖ 1 Haziran 338 tarihini taşıyan *templum Martis extra portam Capenam*'dı bu. *Transvectio equitum*, yani atlılar alayı yıllık geçit töreni için buradan hareket ederdi (bkz. Halikarnassoslu Dionysios, 6, 13, 4).

Buna karşılık site içinde Regia'nın (*sacrarium Martis*) içinde yeralan mihrap içinde Mars'ın tılsımlı eşyaları korunuyordu: Bunlar on iki *ancilia*, on iki kalkan (birisinin gökten düşmüş olduğuna ve diğer on birinin de bunun birebir taklidi olduğuna inanılıyordu: Bkz. Ovidius, *F.*, 3, 369 vd.) ve *hastae Martis*, mızraklardı (kendiliğinden harekete geçerek geleceği söyleyebiliyorlardı –*Mars suum telum concutit*, "Mars mızrağını sallıyor": Bkz. Titus-Livius, 22, 1, 11) Savaşa çıkmadan önce başkomutan bu kutsal eşyalara dokunur, bir taraftan da *Mars vigila*, "Mars uyanık ol!" diye bağırırdı.

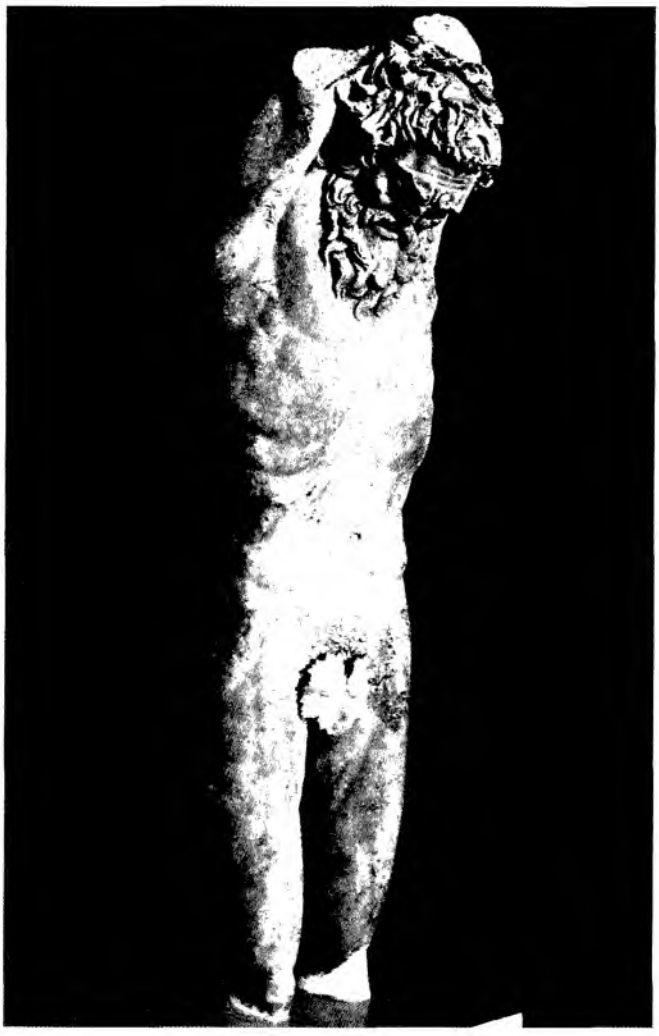
Tanrının savaşçı niteliği bu denli yerleşmiş olmasına karşın neden kimi Modern yazarlar (G. Hermansen gibi: *Studien über den italischen und römischen Mars*, Kopenhag, 1940) bir "çiftçi Mars'ın" varlığını kanıtlamaya çalışmışlardır? Böyle bir karmaşa Mars'ın kimi kez savaş işlerinin dışına da çıkmış olduğu yolundaki yersiz yorumlardan doğmuştur. Bu karmaşıklık daha sonradan G. Dumézil'in sıralayacağı (*R.R.A.*, s. 223-252) uzun tartışmalara neden olmuştur. Buraya çok anlamlı iki örneği alacağız sadece. Mars'ın adı, tarlaların gizemcil olarak korunmasını amaçlayan *Carmen Arvale*'de geçer. Öte yandan Lares'e (= Lar'lar, toprağın koruyucuları) ve Semoni'ye (tohumları, *semina*, yeşertmekle görevli tanrılar) seslenen Arval Kardeşler, "vahşi Mars"tan (*fere Mars*) korumacı sıfatına yakışır bir iyilik yapmasını isterler (Bkz. *limen sali*, "huduta sıçra!"): Bu iyilik *ager Romanus*'u bütün düşmanlara karşı korumaktır.

Aynı şekilde Cato'da (*De agr.*, 141) tarlasını temizlemeye girişen köylü *suovitaurilia* hayvanları (*suovitaurilia*: Domuz, koç, boğa –Mars'a ait kurbanlar) gezdirir, bir yandan da tanrıdan görünen ve görünmeyen hastalıkları (*morbos visos invisosque*), kıtlığı ve perişanlığı (*viduertatem vastitudinemque*), felâketleri (= buğday saplarının kaybı; *calami*, *culmi* anlamındadır) ve fırtınaları (*calamitiates intemperiasque*) geri çekmesini, ayrı tutmasını (*prohibessis*, *defendas averruncesque*) ister. Yine burada da Mars görevine uygun davranmaya davet edilir: Bu girişim ürünlerin büyümesini ve çalışanlara ait sürülerin refahını sağlayacaktır.

İÖ 217 yılının lectisterniumu'nda Mars, Helenik Ares-Ahprodite örnek alınarak Venus'la birleştirilmiştir (bkz. "Roma. Tanrılar." maddesi): Helen çiftin daha ziyade Roma davasının hizmetinde neden bir hızlandırıcı rolü oynadığını başka bir yerde görmüştük. Bu yüzden Mars Yunan savaş tanrısının etkisinde kalmamıştır.

Augustus'un dinsel siyaseti Mars'ı Ultor ("Galip") ilan ederek bu süreci doğrulamaktan başka bir şey yapmamıştır. Tanrı bu sıfatı iki bakımdan "hak" etmiştir: Iulius Caesar suikastinin öcünü (İÖ 42 yılındaki Philippes zaferi) bir de Romalıların Carrhae'de İÖ 53 yılında uğradıkları yıkımın öcünü almıştır (Romalıların hükümlerinin rededilmesinden sonra Partlarla yapılan bir görüşme zafer gibi sunulmuştur). İmparator Mars Ultor'un onuruna sırasıyla Capitolium üstünde yuvarlak bir tapınak, sonra da kendi Forum'unun ortasına büyük bir tapmak inşa ettirmiştir (İÖ 2 yılında: Bkz. Dion Cassius, 60, 5, 3). Mars'a yeni bir şeref atfedilmiştir. Romulus'un "babası", Roma'nın kurucusu olarak Mars, Romalılar ve Aeneasoğullarının anası olan Venus'a bağlanmıştır. Artık kent civarında kamp kuran basit bir savaş tanrısı değildir. Bu yüzden sitesi içine törenle getirilmiş ve burada Capitolium'un zirvesinde ve yeni Forum'un tam ortasında onurlandırılmıştır.

R.S. [M.E.Ö.]



Bir ağaç gövdesinde asılı Marsyas. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Foto: Sebab ve Joaillier.

MARSYAS.

İki borulu flütü bulan Frigyalı satyr. Flütü çalarken suda yanaklarının şişip yüzünün çirkinleştiğini görünce çok sinirlenen Athena flütü fırlatıp atar. Marsyas flütü yerden alır ve çalmaya başlar. Buna çok kızan Athena, Marsyas'ı cezalandırır. Marsyas ayrıca, Apollon'a ve onun lirine meydan okumak gibi bir hata yapar. Yapılan yarışmayı kazanan tanrı, Marsyas'ı korkunç biçimde cezalandırır. Onu bir çam ağacına bağlar ve derisini yüzerek öldürür. Ağacın kırmızı kabuğu, hâlâ onun kanının rengini taşımaktadır.

J.C. [L.A.]

MASKLAR. Batı Afrika'nın geleneksel toplumları.

Bugün Batı Afrika'nın geleneksel toplumlarında mask kurumu, hâlâ köy topluluklarını ilgilendiren tarım, cenaze ve erginleme ritine sıkı sıkıya bağlıdır. Maskların teşhir edildiği törenler, başlangıçta meydana gelen ve şimdiki haliyle evrenin düzenlenmesini sağlayan mitik olayları hatırlatma amacını güderler.

Bu yüzden, bugün bir maskı ait olduğu kozmogoni çerçevesinde tasvire girişti̇ğimizde, onu sadece taşıyıcısının başını kaplayan bir nesneye indirgeyemeyiz. Bambara gibi büyük erginleyici toplumlarda, bir çömez "Komo başından" sözettiğinde, bundan tam anlamıyla maskeyi oluşturan bütünü anlar. Biçimsel özelliklerini derin bilgiyle eş tutulan ihtiyar sırtlanın kafatasından, yaratılış gemisini bataklıkta ilk kez kıyıya yanaştıran timsahların ağzından ("çenesinden") ve yaratılışın ilk şimşeklerini temsil eden iki sivri boynuzuyla antiloptan alır. Üzerinde de yaratılışın 266 işaretinin olduğu akbaba tüyleriyle süslenmiş, pamuk şeritlerinden yapılmış cübbe, dansçının bileğine tutturulmuş "direkleri, kalasları veya evrenin desteklerini" simgeleyen "fil ayakları", keskin sesiyle "yaratılışın ilk ıslığını" çağrıştıran demirden veya bakırdan bir düdük, özellikle törensel uygulamaların aracı olan kama vb. Sözün kısası, *komo kû* denilen "Komo başı" hem tüm bu nesnelerin taşıyıcısını, hem de taşıyıcının yaptığı dansı ifade eder.

Böylece üst düzeyde kutsal nitelik ve Komo maskının gülünçlüğüne bağlanan derin anlam ortaya konulmuş olur. Komo maskı gerçek bir mikrokozmos, bu "evrenin yükü" ve bu benzerlikten hareketle "evrenin derin bilgisi" olarak adlandırılan kâinatın hoyrat bir özeti gibi görünür. Başlangıçta, maskıyla desteklenen şaşmaz bilgi, Bambara ve Malinkelerde, yaratılışın yardımcısı ve evrenin yol göstericisi olarak kabul edilen Faro'ya verildi. Bu bilginin, varolan her şey gibi, iki doğası vardır: Birisi gözle görünür, elle tutulur, somut; diğeri saklı, gizli, içten ve derindir. Faro, bilginin bu iki boyutunu, mask toplumlarının gelecekteki efendilerine, en sadık dinleyicilerine, eğiticilerinin yaratılışla ilgili yorumlarını büyük bir saygı ve dikkatle izleyenlere ve sırtlana öğretir. Bambaralar, Malinkeler ve Minyankalarda, kendilerini tanıtan mask toplulukları bu iki leş hayvanının, akbaba ve sırtlanın himayesi altında gösterilir. Bundan dolayı bu toplumlar, "gerçek değerlerin", "gerçek göstergelerin" ve bilgi bütünlüğünün temsilcileri olarak kabul edilirler.

Komo erginleme törenleri boyunca gençler, köyün uzağındaki kutsal bir ormanda ve elbette maskların huzurunda, fiziksel ve ahlaki olgunluklarını ölçmeye yönelik sınavlardan geçirilir. Birçok yıla yayılan bu eğitim, maskın farklı bölümlerine bağlanan ve zamanla açıklık kazanan bir sürü "söz" olarak tasarlanmıştır. Komo'nun komşusu olan erginleyici Nama Koro, topluluğunda erginlenecek gençler elleri arkalarında, birer birer warada'nın, yani "Sırtlanın ağzı"nın önünde eğilirler; erginlenme töreninin yapan da buradan üç öge çıkarır. Bu üç öge, "köyün kemeri", "*nama*'nın ayağı" ve "ağza sızan şey"dir. Eginlemeyi yapan, hareketleri ve sözleriyle erginleneceklere maskların ögelerinin adını, sloganlarını, "sözlerini" verir ve birçok bakımdan, maskın güvencesi olduğu toplumun kanunlarına saygıyı aşılar. Zira "evrendeki her şeyi" içinde taşıdığı söylenir.

Daha sonra büyük erginlemenin anlamı, masklı danslar boyunca anımsatılır. Yeniyetme, yetişkin durumunda doğmak için, eski durumunda ölmek zorundadır. Komo toplumunda öncü, maskların çıkarılmadan hemen önce şöyle haykırır: "Adaylar birer birer ölecekler. İhtiyar sırtlan hiç kimseyi çağırmadı, hepiniz hoş geldiniz, onları bozun, yoğurun!". Hatta Nama Koro toplumunda, masklar da adaylar gibi yapar. Zira Nama Koro'nun erginlenenleri önce yiyen sonra da dışarı atan bir sırtlan olduğu, erginlenenlerin dışkıdan çıkarılıp yıkandığı ve arındırıldığı söylenir. Adaylar dışkıdan sağ salim, ak pak, arı duru bir biçimde çıkarlar.



Dogon maskı. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.

Timsah maskı. Mali. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Dr Pagès.





Bir sırtlanı temsil eden mask. Mopti (Mali) bölgesi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.

Fundalıklarda (mağaralar veya ormanda) yontulduktan sonra, cenaze törenleri, mevsimlik (ekim, sürüm ve hasat) işlerin açılış ve kapanışı nedeniyle halkın karşısına çıkan maskların kullanımı bambaşkadır. Bunlar genelde köyün erkekler kümesine, hatta *N'domo* Bambara gibi çocuklar kümesine ait masklardır.

Dogonlarda her sünnetli, köydeki masklar topluluğunun üyesi olur. Seçtiği maskı, cenaze törenlerinde ya da yas sonu törenlerinde dans etmek için yontmak (ya da yontturmak) zorundadır. *Awa* olarak adlandırılan bu topluluk, özellikle ilk ölüye, yani köyün sahibi olan büyük maska –mitik ata Dyongu Seru– saygı göstermekle görevlendirilmiş erkekler kümesini oluşturur. Sorumlu ulu kişiler, her 60 yılda bir, bu atanın ölümüne neden olan olayları güncelleştiren *Sigui* törenleri sırasında, sıra ile köyün her ailesinden toplanan *olubaru*'lardır. Bu ulu kişiler, belirli bir süre inzivaya çekilir ve üç aylık bir eğitime tabi tutulurlar: Çalılıklarda, kendilerini eğittikleri yeni oyulmuş bir mask biçimindeki bir mağarada yaşarlar. Ulu kişilerin yeni terfi edenleri, insanlarda ve yeryüzünde ölümün ortaya çıkış ve dünyanın yaratılış hikâyesini özet olarak anlatan "Sigui diliyle" yazılmış metinleri ve duaları ezberden okurlar. Bu ulu kişiler, Sigui törenleri 60 yıl sonra yeniden yapılıncaya kadar, manevi ilkelerin dayanağı olan Büyük Mask aracılığıyla, ölmüş bulunan ilk "ataya" saygı göstermekle görevli olacaklardır.

Bu arada, Afrika'nın büyük çoğunluğunda olduğu gibi, mask yaşamı ve ölümü ifade edecek tarzda tasarlanmıştır. Yapılışı



Dana maskları: Avcı, beyaz maymun ve iki antilop. Mali. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Griaule.

"kozmik açıdan" tanrı tarafından önceden kurulmuş kozmik düzenin kopuşuna bağlı kalacaktır. Kadınların, masklarla ilgili etkinliklerden dışlanmalarının bir nedeni de budur; çünkü masklar ölümle bağlantılı olduklarından doğurganlığa zarar verebilir, oysa doğurganlık her geleneksel Afrika toplumunda en büyük uğraş alanıdır. Kabilenin dinsel başkanı Hogon ve totem rahipleri, temelde "canlı" nitelikleri yüzünden ritlerden ve yas sonu törenlerinden dışlandıkları için, masklar toplumunun dışında kalırlar.

Bununla birlikte, masklar toplumunda kadınlar, Sigui'nin 60. yıl törenleri esnasında "Sigui'nin eşi" *yasigine* olarak bir ulu kişi tarafından temsil edilirler. *Yasigine*, evrenin düzelticisi tanrı tarafından yaratılmış ilk varlıklardan birisi olan ama dinsel düzlemde gözden düşmüş ve bu nedenle tilkiye dönüşmüş bulunan Ogo'nun ikizi Yasigui'yi temsil eder. Yaşayan tüm canlılara musallat olacak ölümün ortaya çıkmasında Yasigui'nin sorumluluğunu konu alan mitin ne kadar zengin olduğu bilinir. Tanrı tarafından gökyüzünde yaratılmış bütün varlıkları taşıyan bir geminin yeryüzüne indirilmesi sırasında gökyüzünden ayrılanlar arasında, Nommo yani insanlığın yol göstericisi sekiz ata ve kendi oğulları da vardı. Yasigui ise sırası geldiğinde özel koşullarda yeryüzüne indi. Yalnızdı, ikizi yoktu --çoktan cılız bir tilkiye dönüşmüştü. Düzensizliğin tohumlarını ekmek için "ilk ataların" topluluğuna girmekte acele ediyordu.

Gerçekten de, geminin inişinden tamı tamına üç yıl sonra, dört erkek atadan birisi olan Dyongu Seru; Yasigui'nin diğer tohumlar arasına hainçe karıştırdığı kırmızı taneli *fonio*'nun bir ürünü olan iki çocuğu dölleyecektir. Dyongu Seru, ikiz kızkardeşinden sahip olmadığı ikizleri elde etmek için Yasigui ile evlenmek gibi talihsiz bir karara vardı. Daha sonra da, yeni eşinin kışkırtmasıyla, kutsal düzenin bozucusu olan Ogo tarafından gökyüzünde yapılan hırsızlığı yeryüzünde yeniden tekrarladı ve erkek kardeşlerinin tarlalarından çaldığı tohumları kendi tarlasına ekti.

Oysa, bu kişiye ait tarlanın oluşturulması, aile topluluğunun tarlalarında gerçekleştirilen hırsızlık, Yasigui ile evlilik, topluluk için bir dizi hata ve düzensizlik meydana getiriyordu. Saflığını kaybeden Dyongu Seru, fonio'nun deliğinin üstünde kurban edildi. Dyongu Seru'nun cenaze ve kendisini simgeleyen Büyük Mask'ın yontulduğu yas kaldırma (*dama*) töreni sırasında; sürekli bir biçimde düzensizliğin tohumunu ekmiş bulunan Yasigui, maskların kadını *Yagisine* olarak tahta oturtuldu ve bu durum, biraraya gelen erkek kardeşler topluluğu tarafından kutlandı.

Böylece ölümünden sonra, atanın hatası onu affettirdi. Erkek kardeşleri onun anısına manevi ilkelerini biraraya getiren büyük bir mask yonttular. Yaşamın dört ögesine bağlı dört renkten oluşan maskın odununu belirginleştirdiler: Bu ögeler, siyah-su, kırmızı-ateş, beyaz-hava ve sarı-toprak idi.

Son araştırmalar, ölümüne neden olan kurbanın ardından, ikinci kez ama bu defa kesin olan fiziksel ölümüne maruz kalmak için atanın yılan biçiminde dirildiğini açığa çıkarmıştır. Bu son ölümün hikâyesi, Marcel Griaule tarafından kaydedilmiş değiş-



Bambara maskları. Bambugu'da masklı gece. Foto: Ligers.

keye uygundur. Bu değişkeye göre, yılan biçiminde yeniden dirilen ata, ihtiyarların yaşamlarının sonunda olduğu gibi, "söz" yasağını bozmak ve kendisini köy yolunda kışkırtan yeni yetmelerle günlük dilde konuşmak için ölmüştür. Yine aynı değişkeye göre, Sigui'nin töreni, "söz" yasağı bozulduğu için Dyoungu Seru'dan af dilemek amacıyla yapılır.

Bundan böyle her Sigui, her altmış yılda bir manevi ilkelerin biraraya getirilmesini ve törene ata konumunda katılımı sağlamak amacıyla, topluluğun bağrında her zaman varolduğu kabul edilen mitik ataya yeniden can vermek için Büyük Mask yontacaktır.

İmina na adı verilen Büyük Mask, daha önceki Siguilerin masklarının yanında bir mağarada saklanmış olarak kalacaktır. Bu mağarada da, tıpkı evindeki gibi olacaktır. Toplumun şerefli kişileri, bir reisin denetimi altında, her yıl kendisine sunulacak olan kurbanları sağlamak için ona hizmet edecektir. Mağaradan ancak hizmetçilerinin ve en yaşlı soyun reislerinin cenaze törenlerini yapmak için çıkacaktır.

İlk ölüye saygı ile görevlendirilmiş masklar toplumunun ulu kişileri yanında, bir mask taşımaya muktedir büyük erkekler de, soya ait her ölü için koşut bir tören yaparlar. Yasın kaldırılması anında gerçekleştirilen törenler esnasında yani *dama* boyunca masklar dans eder. Yasın, kalkması, yani *dama* sırasında yapılan ritlerde masklar dans ederler ve ölülerin manevi varlıklarına seslenirler; ölünün ata makamına ulaşmasını kutsayan aile sunağının mihrabına, cenaze çömleğinin konmasına kadar ölüye eşlik etmek, onu götürmek ya da yönlendirmek gerekir.

Her yas kaldırma töreninin başlangıcında, Büyük Mask, kurban kanını kabul ettiği mağarada, yatar bir halde duracaktır. Marcel Griaule'nin yazdığı gibi, "her bir sigui için büyük bir odun oyma gerekliliği kesin bir biçimde açıklansa da, (tüm toplumu onurlandırması ve belirli bir barınakta sabitlemesi gereken ilk ölen atanın ruhunun dayanağı yenilenir,) sıradan maskların yenilenme nedeni, mevcut bilgilerimizin ışığı altında pek anlaşılmayacaktır". Bu maskların amacı, dünyanın kuruluşundan bu yana meydana gelen kaydadeğer olayları güncelleştirmektir. Masklar, ölünün bulunduğu tümseğe çıkar ve daha sonra da, her zaman son derece göz alıcı danslar etmek üzere halk meydanına geri dönerler.

Yasın kaldırılmasıyla artan heyecana koşut olarak masklar sıra ile meydanda görünürler. *Kanaga* (Lorraine haçı şeklindeki biçimiyle dikkat çeker) taşıyan dansçılar, gövde ve başlarıyla toprağı sıyırırcasına yaptıkları daireselsel hareketlerle, tüm yaratılışı canlandıran burgacı yinelerler. "Katlı ev" denen *sirige* maskı, yaratılış kemerinin iniş aşamalarını çağrıştıran parmaklıkların ve dikdörtgen parçaların sıralanışını tasvir eden, dört metreden daha yüksek bir direktir. Maskın üstünde, insanların ataları Nommo çiftini simgeleyen iki küçük heykelcik vardır. Yüksek sesle davet edilen masklar köy meydanında bütün kozmogoniyi canlandırırken, erkekler hem ölünün dirilişini, hem de ölümsüzlüğünü kutlamak için şarkı söylerler.

Bobolardaki yaprak masklar ise kozmogonik dönemin sonunda Yüce tanrı Wuro'dan insanlara miras kalmıştır. Dünyada sürekli mevcut olan Wuro payını temsil ederler. Masklar, kökenleri itiba-

rıyla insanlara ve topluma adanmışlardır. Ancak yapıldıkları bitkisel malzemeler itibarıyla de doğaya aittirler. Bu yüzden, yaratılışının iki kutbu arasında Wuro tarafından oluşturulmuş yeryüzü dengelerini sürdürmeleri için insanlara yardım edeceklerdir: Bu iki kutup, çalılık ve köydür. Her yıl bu masklar köyden çıkar, köyü temizler ve taze yapraklarında, dengesizliklerden doğan zararlı ve temel güçlerle birlikte insan kusur ve hatalarını da toplayıp biriktirirler. Böylece, tehlikeye düşmüş düzeni yeniden kurarlar ve çalılıklar arasında gözden kaybolurlar.

Nijerya'nın yakınında veya kıyısında yaşayan Bambara, Bozo, Soninke ve Markalarda, çok sayıda maskın ortaya çıktığı yıllık iki halk töreni vardır: Birisi gündüz yapılır ve aynı değirmen arkını çıkaran kıyılıları birleştiren ortak av esnasında gerçekleştirilir. Gece yapılanı ise, Fonio hasadı esnasında düzenlenir. Her maskın biçimi, yaptığı dans, eşlik ettiği şarkılar ve geçit törenindeki yeri, çağrıştırdığı mitik olayı ya da kişiliği simgeler. Her ortaya çıkış, Jean Laude'un dediği gibi, "zaman ve mekânı canlandıran eylem halindeki kozmogonidir. Bu sayede, tarihsel zamanda her şeye bulaşan çürümeden insanları kurtaracak değerleri muhafaza ederler.

G.D. [A.E.]

KAYNAKÇA

DIETERLEN, G. ve CISSE, Y., "Les Fondements de la société d'initiation du Komo", *Cahier de l'homme*, X, Mouton & Co., Paris-La Haye, 1972, s. 329. GRIAULE, M., "Masques dogon", *Travaux et mémoires de l'Institut d'éthnologie*, XXXIII, Paris, s. 896. LEIRIS, M., "La Langue secrète des Dogon de Sanga", *Travaux et Mémoires de l'Institut d'ethnologie*, Paris, 1948, s. 530. LEMOAL, G., *Les masques bobo*, yayımlanacak. ZAHAN, D., *Sociétés d'initiation bambara: Le Ndomo, Le Koré*, Mouton & Co., Paris-La Haye, 1960, s. 438.

MATSYA. Balık ve tufan. Mitik imgelemin işleyişi.

Matsya (Balık), klasik Vişnu *avatara*'larından birinin adıdır. Veda geçmişine aittir ve buradaki temel rolü, Gelenek'in iki büyük krallık hanedanının mitik ataları ve yasa koyucusu Manu tarafından üstlenilmiştir. Tufan mitinin Hint değişkesidir bu.

Satapatha-Brahmana 811-10 bize Veda mitinin tam hikâyesini anlatır ama burada Vişnu'dan hiç sözedilmez. Sabah yıkanması için Manu'ya su getirilir. Bu suyun içinde küçük bir balık vardır. Balık, Manu'dan kendisini korumasını ister. Karşılık olarak onu pek yakında gerçekleşecek tufandan kurtaracaktır. Balık, öteki balıklar tarafından yutulmaktan çok korkmaktadır ve esasen korunmak istemesinin sebebi de budur. Manu, önce onu su dolu bir kaba koyar, büyüdükçe bir çukura, sonunda da, her tür tehlikeden kaçabilecek kadar büyük olunca okyanusa bırakır. Balık ona tufanın tarihini açıklar. Bir gemi inşa etmesini ve sonra kendisini çağırmasını öğütler. Manu gemisine binince balık yaklaşır ve Manu'nun, geminin palamarını boynuzuna bağlamasına izin verir. Arkasından da onu dağların kuzey yamaçlarının üstünden, denetimi altında tutabileceği sığ sulara götürür. Tufandan tek kurtulan odur. Manu, yeni bir insanlığın dünyaya gelmesine yardımcı olmak zorundadır ve bunun için kimi kez kıyıcı davranır, kimi kez de özveri gösterir...

Bu tufan, konunun evrenselliğine karşın tam Hint'e özgüdür. Manu bir *prajapati*, tufandan tek kurtulan, insanlığın doğurucusudur. Gemisi, hâlâ selâmetin simgesi ve ona okyanuslar aşırtan şey olmasına karşın, Nuh'un gemisine denk değildir. Kuzey Hindistan sınırını çizen Himalaya Dağları, sıradan insanlığı kurtuluş dünyasından ayıran aşılamaz, büyük bir engeldir. Kurtuluş ülkesi, Kuzey Dağı'nın ardındadır ve balık oraya kadar gemiye yol gösterir. Bunun anlamı da Manu'nun Tufan'dan kurtulmasıdır.

Neden bir balık? Kuşkusuz tufan izleği bile bunu zorunlu kılmaktadır. Klasik dönemde doğru olabilecek bir şeyi bir Veda mitolojisinin üzerine toplamak zordur. Ama yine de balık, başka bir balık tarafından parçalanma tehlikesini çağrıştırdığı için, metin bize bunu hatırlatır: Gerçekten de klasik Hindistan, bizim "vahşi orman yasası" diyebileceğimiz şeyi belirtmek için "balıklar yasası"ndan sözeder. Bu balıklar yasası, zayıfların daha güçlüler tarafından korunduğu, *Dharma*'nın bireysel güçten çok, düzenleyici ilke olarak yeraldığı, iyi kralın sürdürdüğü düzenle çatışıyor. Her şeyden önce yasa koyucu ve geleneksel krallık hanedanlarının babası olan Manu'nun, krallık otoritesiyle apaçık bağı vardır (o, bu role indirgenmediği halde). Bu yüzden küçük balığın, balıklar yasasından kurtulmak için Manu'ya başvurması mantıklıdır.

Oysa bu balık herhangi biri değildir. Boynuzu, onun kurbana ait değerler taşıdığını gösteriyor. Kuşkusuz böyle olduğu için Manu'ya, kurtuluş bölgesine doğru kılavuzluk edebiliyor ve kurban yoluyla insanlığı yeniden yaratmasına izin verebiliyor. Kimliği, ancak boynuzunun simgesel çizgisiyle belirlenebilmektedir.

Mahabrahata III 187'de bulunan değişke, balığı Brahma ile özdeşleştiriyor. Barahma, balıklar yasasının adını Veda hikâyesindekinden daha açık biçimde anar. Tufana gelince, o da, kozmik bir gecenin gelişi kadar açıklıkla tasvir edilmiştir. Manu kendisiyle birlikte yedi *rsi*'yi ve tanıdığı tüm tohumları da gemiye alır. Tufan altında balığın yol gösterdiği gemi, yeni kozmik bir çağın hareketine izin vermek için, kozmik gecede varlığını sürdürmek zorunda kalan bir "kalıntı" gibi görünür. Suların çekilmesinden sonra, Manu aldığı sıkı önlemlerle varlıkları yeniden yaratır.

Tarihsel ayrımı içinde mitin farklı değişkelerini oluşturmaya gerek kalmadan, balık miti mitolojik düşgücünün nasıl çalıştığını gösteriyor: Brahma, Vişnu'ya yakındır [bkz. "Kozmogoni. (*Purana*lar'da)" maddesi. Orada Vişnu, uyanarak dünyayı yaratmak için Brahma olmaktadır]. Bununla birlikte destan balığı henüz bir Vişnu *avatara*'sı haline getirmez. *Natsya-purana* 1 12 ve devamında ilk adım atılmıştır. *Manu*, *Vişnu Vasudeva*'yı balık içinde tanır ve *Vişnu Vasudeva* tufanın geleceğinden sözederek, zaten yangın ve tufanla bir *kalpa*'nın sonu diye tasvir ettiği bir *yuga*'nın sonunu anımsatır. Balık *avatara* her zaman kurtarıcı boynuzuyla silahlanmıştır. Manu gemisini yapmak zorunda değildir. Gemi, yaratıkların kurtulması için tanrılar tarafından ona verilmiştir ve o tüm canlı yaratıkları gemiye bindirmek zorundadır. Doğrusunu söylemek gerekirse, biraz daha ileride, artık yalnızca onun her tür tohumdan yanma alması gerektiğinden sözedilecektir. Düşüncesini tanrısal balık üzerinde yoğunlaştırarak gemisini onun boynuzuna bağlar ve palamarı da yılan Ananta oluşturur (Ananta, iki *kalpa* arasındaki kozmik tortuyu simgeleyen yılan Şesa'dır).

Manu hikâyesi ve tufan tanrısal bir başlangıç olduğunda, *avatara*'nın izleği (*Bhavagata-purana* VIII, 24, 7-58'de) tamamen bayağılaşır: Brahman uyurken, *Asura* Hayagriva bundan yararlanıp Vedalar'ı çalar. Bunun üzerine Vişnu balık kılığına girer. Hikâye bundan önceki *kalpa* üzerine yönelir ve Vivasvat'm (Güneş) oğlu Manu'nun yerine, Manu'nun seleflerinden biri,

kral soyundan Satyavrata geçer. Burada, *avatara* anlatısının örnek çizelgesi söz konusudur. Anlatıda kendisine ait olmayan şeyi kendine mal eden bir *Asura*, *Dharma*'nın ortadan kaybolmasına neden olmuştur. Kozmik düzeni sadece Vişnu yeniden sağlayabilir ve bunu da balık biçiminde gerçekleştirir. Öte yandan Manu burada açıkça krallara özgü bir görevle donatılır. Bu da onu *avatara*'nın eseriyle birleştirmektedir.

Elimizde, deyim yerindeyse örnek bir mit bulunuyor. Böylece, kendini Veda düzeyinde bir kozmogoni bilimi gibi, Vahiy'in kozmogoni ile ilgili çok sayıda anlatılarından biri gibi gösteriyor. Bununla birlikte Gelenek, Purusha mitine bakarak onu ikinci derecede görmüş ve *avara* düzeyinde ondan yararlanmıştır. Burada kozmogoni ile ilgili izlek, Vişnu'dan "inenlerin" kurtarıcı görevine bağlıdır. Yaratılış hikâyesi, tam anlamıyla zaten işlenmemiştir. Üstelik, Manu'nun eşsiz kişiliği ona *Dharma*'yı düzenleme yetkisini oldukça yapay bir biçimde veriyor, ama Brahmanları dölleme yetkisini değil. Asura ile açıkça hiçbir çatışma olmadığı halde, kralın savaşla ilgili görevi gizlidir: Bu görev yüzündendir ki, Manu kral olmak zorundadır.

M.Bi. [N.Y.]

MEKÂN VE ZAMAN. Orta Amerika'da din anlayışı.

Orta Amerika toplumlarının dünyaya bakışı ve ritüel yaşamın akışı, eski çağlardan beri mekânsal ve zamansal olarak iki ayrı düzleme tabi olmuştur. Sınıflandırıcı çizelgeler (dünyanın yönlendirilmesi ve sürenin şekillendirilmesi), en azından klasik öncesi çağdan itibaren, dinsel evren için bir çerçeve işlevini görmüştür. Mekâna ve zamana ilişkin sorular ve gözlemler, farklı ilgi alanları oluşturmamış, tam tersine her zaman birbirleriyle karışmıştır. Bu kategorilerin temel birliğine dair birçok kanıt vardır: Azteklerin tören takviminde gün işaretlerinin dört kutuba bölünmesi, dört yön ile merkez arasına beş Venüs "yılı taşıyıcıları"nın yerleştirilmesi veya hâlâ birçok yerli dilinde hem mekân, hem de zaman akışındaki konum bildiren terimlerin anlambilimsel karmaşıklığı gibi.

Gök cisimlerinin ve özellikle güneşin belirgin devinimi, mekâna ve zamana dair düşüncelerin ortak çıkış noktasını oluşturur. Başlangıçta belki de iktisadi niteliği olan bu düşünceler (tarımsal döngülerin ahengi,) Olmeklerde ve Monte Alban'ın ilk işgalcilerinde uzman rahiplere maledilir. Bilim olarak ortaya çıkan astronominin ilk arkeolojik işaretleri, çağımızdan önce görülen dinsel geleneğe bağlı bir aritmetiğe dayanır. Bununla birlikte, astrolojik uygulamalardan kopamaz ve klasik dönemde seçkin sınıf otoritesinin temelini oluşturur. Klasik uygarlıkların çöküşü (özellikle Maya bölgesinde), daha sonra İspanyol istilası, eski başvuru dizgelerinin ve bunların kutsal içeriklerinin neredeyse tamamen terkedilmesine neden olmuştur. Kimi unsurlar varlıklarını koruyor olsa da, çoğu kez değişikliğe uğradığından bazen zorlukla tanınabilmektedirler.

I. Zaman.

Orta Amerika halkları baştan beri zamanın akışına büyük bir ilgi duymuştur. Hiçbir topluluk zamanı algılamayı başaramadığından (Yerli mantığında sadece çok sayıda ve birbirinden farklı olmayan mekânlar vardır. Zaman ise özel ve heterojen dilimler biçiminde algılanır), soyut ve belirsiz olan bu akışı sayılandırmak için bir dizi çaba gösterilmiş ve spekülasyona başvurulmuş. Bazı Maya rahip-astronomların zamanın başlangıcı olmadığı sonucuna varmaları kuvvetle muhtemeldir. Zamanı öğrenebilmek için üç büyük dizgeden faydalanılmıştır: Bunlardan ikisi, yani tören takvimi ile güneş takvimi, geniş bir kullanım alanına sahiptir. Olmekler tarafından bulunmasının ardından, üçüncü dizgenin kullanımı Maya bölgesi ile sınırlı kalmıştır: Bu dizge de tropikal yıl üzerine kurulmuştur. Ancak burada her olay bir kaynaktarihe göre ("cuenta larga" veya uzun sürelerin hesaplanması) belirlenir.

Bu değişik sayma biçimlerinin ortaya çıkmasında etkili olan temel kavram, her biri bir veya birçok tanrının etkisinde ve yönlerden birisine bağlı olan birimlerin dizgesel tekrarıdır. Her ne kadar, önceki yüzyıllarda farklı takvim dizgelerinin aniden belirmesini sağlayan arkeoloji ile tam olarak örtüşmese de, sınıflandırıcı çizelgelerin yavaş yavaş geliştiğini söylemek mümkündür. Tören yılı günlerinin bazı yivleri ile güneş yılı aylarını simgeleyen diğer yivler, Monte Alban'da, sitenin işgalinin ilk evresinden itibaren, yani İÖ 600 yıllarında kullanılırken, uzun sürelerin hesaplanması çağımızdan önce birinci yüzyılda ortaya çıkmıştır (Abaj Takalik'te 2 dikili taş, Chiapa de Corzo'da 2, Tres Zapotes'te C, El Baúl'da 1).

Farklılıklara rağmen, zaman kaydının çeşitli biçimlerinin kendi aralarında ortak sayma birimleri ve işlemleri vardır. Aşağıda iki dizi halinde örnekleri verilen işaretlerle belirtilen günlerin sayısı yirmidir ve birbirlerini değişmez bir biçimde izlerler.

Aztek (Orta Meksika)	Quiche (Guatemala)
cipatli, su canavarı	*imox*, (toprak)*
ehecatl, rüzgâr	*ikh*, rüzgâr
calli, ev	*akhbal*, karanlık, gece
cuetzpallin, kertenkele	*kat*, ?
coatl, yılan	*can*, yılan
miquiztli, ölüm	*ceme*, ölüm
mazatl, geyik	*ceh*, geyik
tochtli, tavşan	*khanil*?
atl, su	*toh* (fırtına yağmuru)*
itzcuintli, köpek	*tzih*, köpek
ozomatli, maymun	*balz*, maymun
malinalli, ot	*ee*, diş
acatl, kamış	*ah*, kamış
ocelotl, jaguar	*balam* (jaguar)*
cuauhtli, kartal	*tzikin*, kuş
cozcacuauhtli, akbaba	*ahmac*, ölü ruhlarını
ollin, deprem	simgeleyen böcek
tecpatl, çakmak taşı	*noh* (deprem)*
quiahuitl, yağmur	*tihax* (yanardağ taşı)*
xochitl, çiçek	*canac* (yağmur)*
	hunahpu, üflemeli mermi atan boruyla avlanan tanrı

* günümüzde bu anlamlar unutulmuştur.

– Tören takvimi (Azteklerde *tonalpohualli*, Mayalarda *tzolkin*), günleri belirten yirmi işaret ve gün isimlerine bağlı olan 1'den 13'e kadar giden sayı dizisinin oluşturduğu ve 260 günde bir başlangıç tarihine dönen birleşimden meydana gelir. Yani, baş-

langıç günü 1 *cipatli*; 14. gün 1 *ocelotl*; 21. gün 8 *cipatli* ile belirtilir ve 20 x 13 = 260 günün sonunda evre tamamlana kadar bu böyle devam eder.

– Güneş yılı, Azteklerde uğursuz sayılan ve *nemontemi* terimiyle ifade edilen beş günün de eklendiği yirmişer günlük on sekiz aydan oluşur. Her yıl, başlangıç gününün adıyla veya yıl "taşıyıcısı" olarak anılır. Yirmi günlük evrelerin birbirini takibi esnasında beş *nemontemi* yüzünden meydana gelen kayma sonucunda, yıla dört ayrı işaretle başlanabilir.

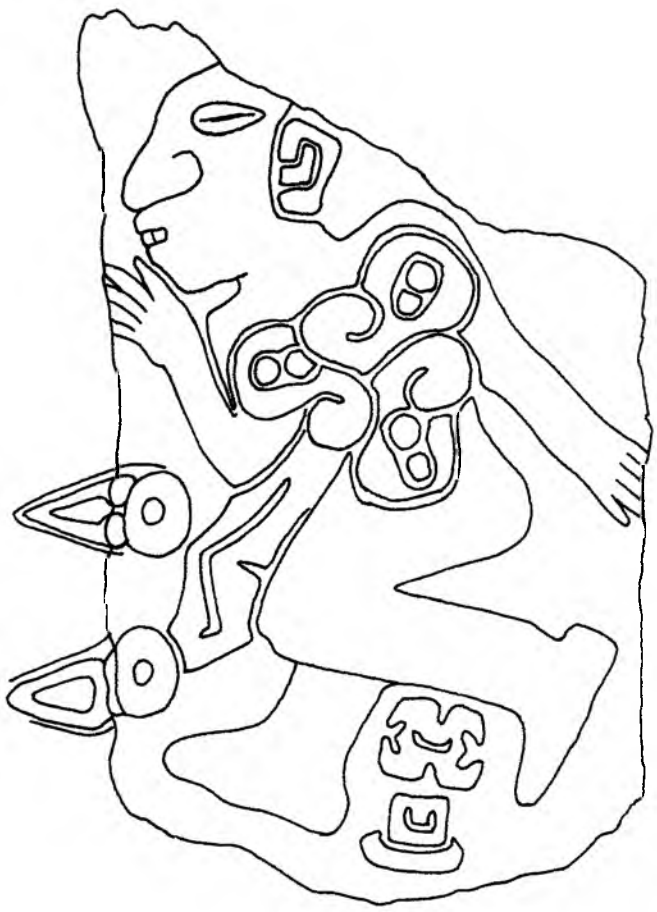
– *Xiuhmolpilli* veya Aztek "asrı", elli iki yıllık bir dönemdir. Bu elli iki yılın sonunda, hem tören takvimindeki yeri, hem de güneş yılındaki konumu nedeniyle iki ayrı biçimde ifade edilen bir gün tekrarlanır (her iki takvimin birleşmesi konusunda açıklayıcı çizelgeye bakınız).

– Her tarihin bir başlangıç noktasına göre hesaplandığı Mayalarda, uzun sürelerin hesaplanmasında esas olarak *kin* (gün), *uinal* (20 gün), *tun* (360 gün), *katun* (7 200 gün, 20 tun) ve *baktun* (144 000 gün, 20 katun) birimleri kullanılır.

– İkincil olan diğer iki sayı dizgesi, yani kamer ayları döngüsü ve Venüs yılı biliniyor ve sıklıkla kullanılıyordu.

Farklı dizgelerle ölçülen zaman, hiçbir şekilde nesnel ve belirsiz bir öge olarak algılanmaz. Bir hesap aracı olarak takvimlerin daima özel dinsel işlevleri vardır (uzun sürelerin hesaplanması ile yaratılış mitleri arasındaki bağlantı, dünyanın sonu, kâhinlikte *tonalpohualli-tzolkin*'in önemli rolü, insan topluluklarının dinsel hayatına ahenk kazandırmak için güneş takviminin kullanılması gibi). Birçok gelenek, takvim ölçülerinin bulunuşunu tek bir Tanrı'ya (uygarlaştırıcı kahraman yönüyle özellikle *Quetzalcoatl*'a) bağlar. Bu kökensel bağlantının ötesinde, her dizgenin alt birimleri, bir veya birçok tanrıyla beslenir ve birbirini tamamlayıcı niteliklerle donanır. Azteklerde olduğu gibi Mayalarda da, süre belirten unsurlarla tanrılar arasında tam bir özdeşlik vardır. Belirlenen bir gün üzerinde sadece gündüzün on üç efendisi ile gecenin dokuz efendisinden birinin etkisi yoktur. İşaretin kendisine bağlı tanrının, on üç günlük sürenin efendisinin, "ay"ı yöneten tanrı ile yıl "taşıyıcısı"nın da etkisi vardır. Üstelik, zamanların mekânsal dağılımı, farklı yönleri ve bu yönlerin kurallarını karşı karşıya getirir. Bu bağlantı-karşıtlık yumağını düzenlemek için, söz konusu karmaşık aritmetiğin anahtarlarına sahip insanlar olan astrolog rahiplerin bilgisine başvurmaktan başka çare yoktur. Belki de Colombus öncesi toplumlarda, toplumsal sınıflandırmaya koşut olarak, karmaşık bilgilere sahip olan seçkinler sınıfı ile daha pratik (ayinlerin somutlaştırılmış zamanı) ve basit (mitlerin ve ataların zamanı, dünyayı yerle bir edecek tufan veya deprem zamanı) bilgilere sahip sınıflar arasında zamanın kavranılması bakımından bir zıtlık söz konusudur.

San Jose Mogote'nın (Oaxaca) 3. "anıtı". İÖ VI. yüzyıla ait bu resimde insan suretinin bacakları arasında Orta Amerika'da bilinen en eski takvim işaretlerinden birisi vardır.



Fetih ile birlikte, zamanın öğrenilmesiyle ilgili eski dizgelerin büyük bir bölümü, neredeyse bütün Orta Amerika'da yokoldu. Özellikle, Meksika ve Guatemala'daki Yüksek Maya Toprakları'nda, Colombus öncesi birçok unsura ait bilgi ve uygulamalar korunmuştur. Guatemala'da yaşayan Jacaltecalı kâhinler, hâlâ yıl taşıyıcılarını, on üç ve yirmi günlük süreleri ve uğursuz günleri (*hô-pic* "beş kadın") yönetirler. Aynı şekilde Oxhuc'ta yaşayan Tzetal yerlilerinde, otuz yıl öncesine kadar bilinen tek yıl olan güneş yılı, antik anlayışa göre yirmi günlük on sekiz aya bölünüyor ve "isimsiz günler"den oluşan *Xma-Kaba-Kin* dönemiyle tamamlanıyordu. Bununla birlikte, artık pek çok durumda kullanılan tek takvim Hıristiyan takvimi olup, eski takvimlerin sadece bazı işlevlerini üstlenmektedir: *Uayeb* olarak adlandırılan beş gün, Yucatán'da eskiden olduğu gibi Kötülük tanrısı *Mam* için yapılan tören alayı eşliğinde, Santiago Atitlan'da yaşayan Zutuhiller ve Yüksek Verapaz'da yaşayan Kekchiller tarafından Kutsal Hafta'ya dönüştürülmüştür. Eski güneş yılındaki ayların bayramları gibi, "santos"lar da yalnızca ritüel hayatta ayrıcalıklı bir yere sahip olmakla kalmamış, aynı zamanda ziraatçiliğin mevsimlere göre düzenlemesinde işaret noktası olmuştur. Avrupa inançlarının kabulü esnasında, daha önceki geleneklerle olan benzerliklerden (örneğin, uğursuz günler olarak salı ve cuma günlerinin kabul edilmesi) sık sık faydalanılmıştır. Bu birbirinden farklı ve değişikliğe uğramış unsurların varlığı, zaman kavramının eski büyüsünün kısmi genel kaybını gizleyememiştir.

II. Mekân.

Katınanlaşmayla özdeşleşen mekân fikri eskiye dayanır. Mayaların geleneksel görüşü şudur: Evren, dünya yüzeyi ile kesişen küp biçimindeki bir hacmin içinde bulunan ve boyutları eşit olmayan dünya ötesi ile göksel âlemlerin üstüste yığılmasından ibarettir. Gün dönümleri arasında, güneşin devinimini ve yıl boyunca yer değiştirmesini gözlemleyen Mayalar, nitelik olarak farklı ve kutsallaştırılmış olan mekân parçalarını ayırıp; dünyanın yörüngesinin temeline doğu-batı eksenini oturtmuşlardır. Bu

dinsel geometri, bütün Orta Amerika halkları tarafından biliniyordu ve görünüşe bakılırsa, mekâna ait asıl simgelerin oluşturulmasına temel teşkil ediyordu.

Yatay olarak mekân, yönlendirme dizgesinin referans noktalarını karşılıklı bir biçimde ihtiva eden spesifik kanunlarla donanmış bölgelere bölünür: Doğu, Batı, Kuzey, Güney ve Merkez. En iyi bilinen gelenekler arasında yeralan Aztek ve Maya geleneklerinde, her yönün bir dizi özelliği, niteliği ve gücü vardır. Azteklerde doğu, en gözde bölge, doğan güneşin ve yağmur tanrılarının ülkesidir. Batı, hem çiçekler ülkesi, hem de batan güneşle akşam yıldızının içine girdiği karanlık evin girişidir. Kuzey, ölüler âleminden gelen dondurucu rüzgârın estiği uçsuz bucaksız kurak ovadır. Güney ise Kuzey'in tersine, kuraklığın sulama ile giderilebileceği dikenler ülkesidir.

Bu özellikler, bir veya birkaç tanrının bağlı olduğu her mekânın kişileştirilmiş görüntüsünde somutlaşır. Söz konusu tanrılardan bazıları gökyüzüne destek işlevi gören heykel direkler olarak kabul edilirlerdi. Eski Mayaların dininde çok önemli olan *Bacab*'lar için durum tamamen böyleydi. Azteklerde Fırtına tanrısı *Tlaloc*, dört ana yönde bulunurdu. Ama esasen Sabah Yıldızı tanrısı *Tlahuizcalpantecuhtli* ile Güneş tanrısı *Tonatiuh*'un aynı anda hüküm sürdüğü doğuda güçlüydü. Kuzey'de *İztli* ("yanardağ taşı") olarak da adlandırılan Kara *Tezcatlipoca*, Ak tanrı *Mixcoatl* ve tanrıça *İtzpapalotl* ("yanardağ taşı kelebeği") egemendi. *Quetzalcoatl*, Batı'nın tanrısıydı. Güney'de *Huitzilopochtli* ve *Mictlantecuhtli* hüküm sürüyordu. Son olarak da Ateş tanrısı *Xiuhtecuhtli*, dünyanın merkezinin hâkimiydi.

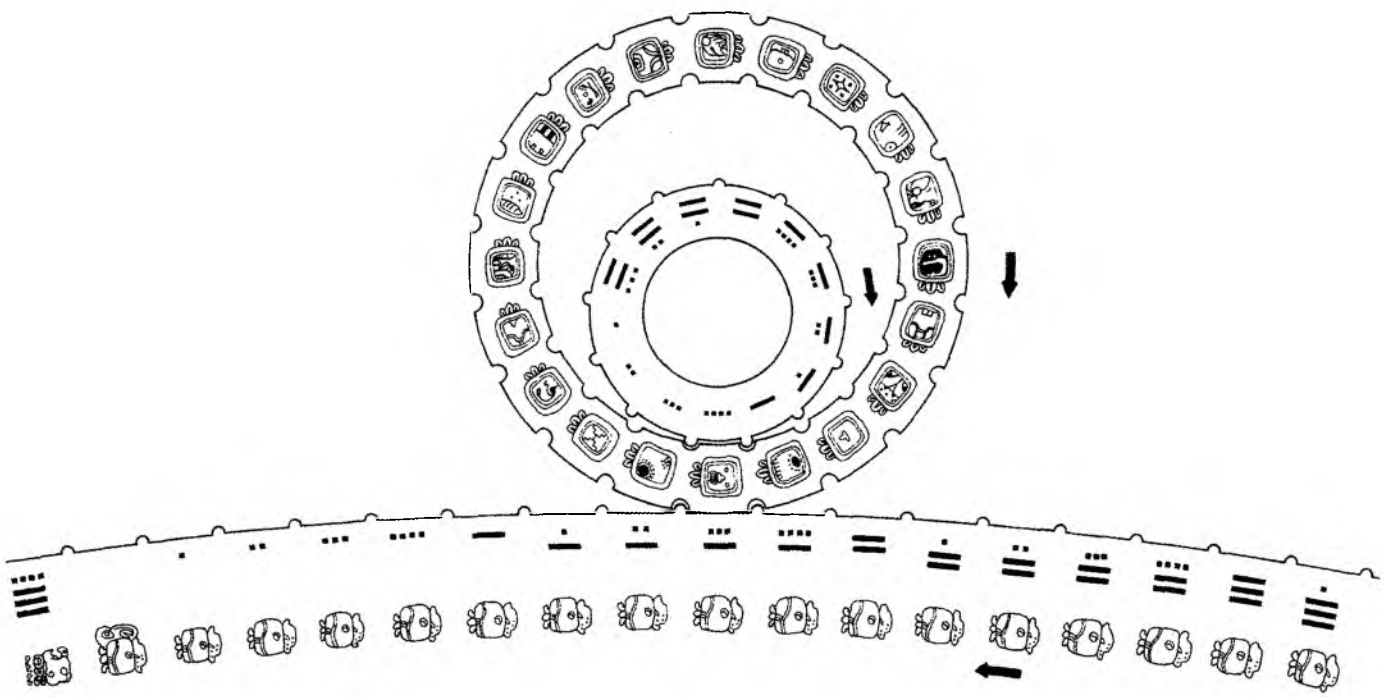
Mayalarda güneş ve tören takvimlerinin birleşme çizelgesi: İç dairedeki on üç tane sayı ve numara (bir nokta bir birime, bir çizgi beş birime eşittir) ile iç dairenin üzerinde hareket ettiği dış daireye ait yirmi yivden birinin birleşmesi 260 günlük bir hesabı olanaklı kılar. Her biri güneş yılındaki 365 günün bir gününe denk düşen ve sadece bir yayı görülen daire üzerinde gösterilen bu günler, bir tarihin tamamını belirtirler. Grafiğin ortasındaki tarih yukarıdan aşağıya, 4 ahau 8 cumku olarak okunur. Bu kroki *National Geographic*'ten alınmıştır: Cilt 148, sayı 6, Aralık 1975.

Eski Mayalarda ana yönlerin bazı temel renklerle bağlantısı da açık bir biçimde görülmekteydi. Bugün Mayaların torunlarında hâlâ bu bağlantının izlerine rastlanmaktadır. Azteklerde, eski veriler ya az bilinmekte, ya da birbirlerine ters düşmektedir. Yeni verilere ise rastlanmamaktadır. Aşağıdaki tabloda, Maya verileri ile bu verilerin Aztek uyarlamaları vardır. İchon'a göre, günümüz Totonaklarında, bu verilere dört yöne ait Şimşek tanrıları'nın renkleri de eklenmiştir.

Yönler	Mayalar (Yucatán)	Tzotziller (Chipas Mayaları)	Azteker (XVI. yüzyıl)	Günümüz Totonakları
Doğu	Kırmızı	Kırmızı	Mavi	Kırmızı
Batı	Siyah	Siyah	Kırmızı	Mavi
Kuzey	Beyaz	Beyaz	Beyaz	Sarı
Güney	Sarı	Sarı	Sarı	Yeşil

Çeşitli Orta Amerika geleneklerine göre yönlerin temel renkleri.

Yönlere ait bütün kurallar merkezde oluşmuştur. Orta Amerika'da tören yeri, günümüz yerlilerine göre (Chiapas-Orta Amerika), bütün yönlerin buluşma noktası olan kutsal mekân veya "dünyanın yarısı" biçiminde tasavvur edilen köyün tam orta yeridir. Dinsel mikrokozmos olarak kabul edilen köy, merkezden itibaren kabileleri ve aynı soydan gelen insan topluluklarını ayırır ve ritüellerde topluluğun kaynaşma noktasını oluştururdu. Günümüzde ise kilise, gökteki ve yeryüzü ötesindeki evrenin birbiri ardısıra gelen katmanlarının birleştiği bu "omphalos"un simgesi olarak kabul edilmektedir. Cortés öncesi dönemlerde her dinsel eylem, ana yönlere atıfta bulunulmasını gerektiriyordu. İnsan davranışlarını yönlendirme gereksinimini anlamak



için, bugün bile törensel çevrimleri gözlemlemek yeterlidir: Köyün dört girişinin kutsallaştırılması, Yucatán'da yaşayan Mayalarda mısır tarlalarının dört bir tarafına konulan sunular, rit malzemelerinin ayrıcalıklı bir yöne, genellikle doğuya doğru yerleştirilmesi gibi.

Evrenin dikey bir düzlemde algılanması, belirsizliği nedeniyle, genelde yatay mekânların derinlemesine sunduğu görüntüyle çelişir. Oysa, bu iki koordinat dizgesi, birbirinden bağımsız olarak algılanmıyordu. Birbirlerini birçok bitişme noktasıyla, yani yönlerle kestikleri kabul ediliyordu. Göksel mekânın üstüste yığılmış on üç katmana, alt dünyanın ise dokuz katmana bölündüğü düşünülüyordu. Günümüzde Tzeltal yerlileri tarafından hâlâ kabul gören bu anlayış, küçük farklılıklarla Azteklerde de mevcuttu (geleneklere göre on üç veya yedi gökyüzü). Maya piramidinin basamaklarının dizilişi, evrenin basamaklar biçiminde algılanmasına bağlı olmakla birlikte, katmanlara özgü nitelikler ezoterik düşünceyle şekillenmiştir. Mitik derlemeler, evreni, gökyüzü katmanlarına kıyasla, sınırları alt dünyada (yaratılış ve çözülme mekânı) daha belirgin olan bir imgeyle tanımlarlar. Bu karmaşık simgeciliğe kle Mayalarda farklı cinsiyetli iki ayrı dünya fikri bağlanır: Yaratılış ediminde, gündüze ait erkek gökyüzü ile geceye ait dişi yeryüzünün birleşmesi gibi.

Yükselme, aşamaların ve derecelerin artışını da içerir ve bu, dağın yivli görüntüsüne yansıtılır. Piramidin söz konusu düzlemleri, kutsallığa doğru uyumla ilerlemeyi sağlıyordu. Volador dansındaki direk için de aynı şey geçerliydi. Maya ve Aztek geleneklerinde biri merkezde, diğer dört tanesi çevresinde olmak üzere beş adet kozmik ağaç vardır. Alçalma ise gerileme ve ölüler dünyasına giriş kavramlarına bağlanır (Palenk'teki yazıtlar Piramidi mezarı).

III. Mekân ve zaman.

Orta Amerika uygarlıklarında mekân ve zaman kategorileri bir fikirler bütünü oluşturacak derecede uyumludur. Zamanın çizgisel hareketi, Mayalar için güneşin gündüz hareketine eş bir kavramdır. Bu ilk hesaplama biçiminde, her zaman birimi, güneşin yörüngesi boyunca taşınan bir yükü ifade eder. Hâlâ yaşamakta olan yerli topluluklarda, zaman işaretleri topografik unsurlar biçiminde algılanır (dağın içine konan ataların zamanı, ölümün doğasına uygun düşen bir öteki dünyaya giden yollarda ölülerin yolculuğu, Azteklerdeki *Chiconauhapan* gibi bir nehrin aşılması, vb.).

Aztek dininde, *tonalpohualli* takvimi ve ritimleri, dört ana yöne bağlı dört işaret (*acatl*, *tecpatl*, *calli*, *tochtli*) sayesinde, kavramların birbiriyle kaynaşmasını açıkça gösteriyorlardı. Gecenin Dokuz tanrısı, alt dünyanın dokuz katmanını anıştırırken, gündüz ve On üç Gündüz tanrısı, gökyüzünün on üç katmanıyla örtüşüyordu.

Peşpeşe gelen kozmik tufanlar, zamansal bir çevrim düşüncesiyle dolaysız bir ilişki içindedirler. Çünkü özleri itibarıyla düzenli bir biçimde tekrarlanırlar. Öte yandan, mekânın tamamen kuşatılmasını ve yaratılışın yokolmasını ifade ederler.

Orta Amerika'daki yerel dillerin morfolojik ve sentaksik kategorilerinin incelenmesi de bu birliğe işaret eder. Bazı durumlarda, mekâna ve zamana ait terminoloji, sırasıyla Tzotzil (Zinacantán) ve Otomi (güney Huasteca) dillerinden alınmış aşağıdaki iki kısa örnekten de anlaşılacağı üzere, aynı anlam alanını daraltabilir.

	Mekânsal anlam	Zamansal anlam
	TZOTZİL	
1- *nopol*	"yakın"	"erken, hızlı olarak"
2- *klal*	"-dığı kadar uzak"	"-a kadar"
3- *ts'sk'al*	"arkada"	"sonra"
4- *b'u*	"nerede"	"her zaman"
5- *yo?*	"-dığı yerde"	"-dığı zaman"
6- *hva'leh k'ak'al*	"güneş ufuktaki adamın boyuna gelmişken"	
7- *cha'va'leh*	"güneş ufuktaki adamın iki katı yükseklikteyken"	
	OTOMİ	
1- *be'fa*	"arka"	"daha sonra"
2- *be'to*	"önce"	"ilk başta"
3- *yatho*	"uzak"	"uzun zaman önce"
4- *îgayatho*	"yakın"	"biraz önce"
5- *pwö*	"çok uzak"	"çok uzun zaman önce"
6- *getâ*	"yakın"	"her an"
7- *nubwii pwös ra hyadi* "güneşin doğduğu yerde, Doğu'da"		"güneş doğduğunda"
8- *nubwii yü ra hyadi* "güneşin battığı yerde. Batı'da"		"güneş battığında"

M.A.E.F.M. [N.M.D.]

KAYNAKÇA

Bkz. "Orta Amerika. Din sorunu." maddesinin kaynakçası ve özellikle: I. bölüm: **8, 11, 12, 13, 17, 22, 23, 24, 27.** II. bölüm: **16 (22 veya 44), 38.** III. bölüm: **4, 9, 11, 18, 25, 41, 64, 65, 70.** IV. bölüm: **3, 15, 16, 18, 41.**

MERCVRIVS.

Bu tanrının adını "mal" anlamına gelen *merx* sözcüğünden ayrı düşünemeyiz. Antikçağ yazarları böyle hissediyorlardı (Paulus-Festus, s. 111 L.: *Mercurius a mercibus est dictus*). *Mercurius* sözcüğü –u'lu bir izlek üstünde yeralır. Latince *merx* sözcüğünün temelinde bulunan ünsüz izleğinin yanında –u izleği Capua'daki bir Oscus yazıtıyla (*Mirikui* = *Mercurio*, Vetter, *H.I.D.*, no: 136) ve birçok Falisci yazıtla kanıtlanmıştır (örneğin: *Tito mercui efile= Tito Mercu aediles*, Vetter, *a.g.y.*, no: 264. Kuşkusuz pazar memurlarının yazdığı bir yazıt söz konusudur; tanrı adının önüne konulmuş ad garip görünüyor).

Bu tanrı pazarcıların efendisidir. Roma'ya en azından İÖ V. yüzyılda getirilmiştir. İÖ 495 yılında onun için bir tapınak yapılmıştır (Titus-Livius, 2, 27, 5): Bu tapmak Circus Maximus'un yanında, pomerium'un dışında, Aventinus tepesinin yamacında bulunuyordu ve yıldönümü de mayıs İd'lerine rastlıyordu (*a.g.y.*, 2, 21, 7).

Roma'ya girişi, pleb'lerin borç içinde olmaları ve erzak sıkıntısı çekilmesinden ileri gelen toplumsal çalkantılar dönemine rastlamıştır (Titus-Livius, 2, 27, 5): Bu nedenle tapmağın kutsanması bir *mercatorum collegium*, yani bir pazarcılar birliğinin oluşturulmasıyla aynı anda gerçekleşir.

Tapmak *Sibylla Kitapları* gereğince mi sunulmuştur? Pomerium dışında kalışı ve diğer şartlar nedeniyle bu olabilir: Bir yıl önce *Sibylla Kitapları*'na göre aynı koşullar diktatör A. Postimus'u Ceres-Liber-Libera üçlüsü için bir tapınak sunmaya sürüklemişti. Daha sonradan Mercurius, 399 yılının ilk lectisteniumu sırasında Neptunus'a bağlanmıştır: Mercurius-Hermes, denizlerde Neptunus-Poseidon'un yardımıyla yapılan ticareti temsil



Mercurius. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

ediyordu. Bu ticaret yeteneği 217 yıllındaki lectisternium sırasında da doğrulanmıştı; bu lectisterium bu kez Mercurius ile Ceres'i daha ağırlıklı bir iktisadi birlik altında biraraya getiriyordu.

Plautus'un Aulularia'daki öndeyişte ortaya çıktığı biçimiyle bu tanrı, ticaret görevini vurgular, bir taraftan da Yunanlı örneğindeki bir başka niteliği ima eder (oyundaki konu bunu gerektiriyordu: Haberci yönü): "Haberleri ve çıkarları idare ederim" (*Aulul.*, 12). Ovidius'un sahneye koyduğu pazarcının dua ettiği, dertlerine pek aldırış etmeyen tanrı yine bu tanrıdır; dua şu laubali sözlerle biter: "Senden bir tek bol kazanmayı, kazandıklarımın keyfini çıkarmayı diliyorum! Güzel sözlerle alıcıyı kandırmamı sağla"!

Mercurius, kuşkusuz Augustus çağında, Yunanlı meslektaşının etkisinde kalmış ve etkinlik alanını genişletmiştir... özellikle şiirlerde. Tıpkı Hermes gibi "Zeus ile Maia'nın oğlu olmuştur" (*H.H.H.* 1) – (Atlas'ın kızı Maia, Volcanus'un ortağı Maia ile aynı adı taşır; Aulius-Gellius, *N. A.*, 13, 23, 2). Vergilius'ta (*Aen.*, 4, 239) Iuppiter'in bildirilerini iletmek üzere altın topukluklar takar; ayrıca "psikopomp"tur –ruhları yeraltı dünyasına götürür (*a.g.y.*,

Bir yağ lambası üzerinde Mercurius, Attis ve Sibylla'dan oluşan küme. Roma, Şehir müzeleri. Foto: Oscar Savio.



4, 242). Horatius da (*C.* 1, 10) lir'i keşfeden ve ruhları öteki dünyaya götüren tanrıyı ulular; yine bir keresinde (*C.* 1, 2, 41) Mercurius'u, Augustus'un bir avatarası gibi selamlar. Hermes'in uygarlaştırıcı özelliklerine duyarlı bir şair olan Ovidius (*F.*, 5, 665-670) Mercurius'tan sadece kazanma hırsını tatmin etmesini dileyen ve özenle resmedilmiş tüccar arasındaki zıtlık çarpıcıdır.

Roma dünyasında Mercurius'un bir başka işlevi daha vardı. "Gezgin" sıfatını Zeus'un elçisi olarak değil birçok yönüyle Romalılara gizemli görünen "çevirmen" olarak yeniden kazanacaktır. Böylece Caesar (*B.G.*, 6, 17, 1) Mercurius adını Galyalıların baştanrısına verir. Aynı biçimde Tacitus (*Germ.*, 9, 1) Germen tanrısı Wodan'a Mercurius adını verir.

R.S. [M.E.Ö.]

MEROİTİK DİN.

I. Meroe.

Son yıllarda yapılan araştırmalar sayesinde, yukarı Mısır'da Orta Nil boyunca dikkat çekici uygarlıkların kalıntıları açığa çıkarılmıştır. Mısır ile Afrika'nın daha iç bölümlerine gitmek için içinden geçilmesi zorunlu bölge olan Nübye'nin ötesinde, Firavunların uygarlığının oluşmasına yön vermiş tarihöncesi ortaya çıkmıştır. İÖ 2000 yılı civarında, Orta Mısır Krallığı sırasında, Nil'in İkinci Çavlan'ının güneyinde, bir hisarlar zinciri ile korunan, sonraları Kush olarak bilinen Kerma krallığı, Firavunlar için büyük bir tehdit oluşturuyordu. Üçüncü ve Dördüncü Çavlanlar arasında Dongola havzasında da, İÖ 750 civarında, kısa zamanda Mısır'ı fethedecek kadar güçlenen ve sırasıyla Shabaka, Shebitka, Taharqa ve Tanutamun gibi hükümdarlarla Firavunların gücünü eline geçiren Piye (Piankhi) ile bir hanedan ortaya çıktı: Bu, Mısır tarihinin yirmi beşinci hanedanıdır (İÖ 715-663). Ashurbanipal yönetimindeki Asurlular, yankılarına İncil'de (Kralların Kitabı) yer verilen zorlu bir savaşta Kushiteleri mağlup edince, Kushiteler güneye çekildiler. Başkentleri önce, Dördüncü Çavlan'ın aşağısındaki Napata'ydı. Sonra, Çad sınırında, Nil'in bataklık bölgesinden önce gelen bozkır alandaki Meroe başkent oldu; Meroitik İmparatorluk burada gelişti.

Şaşaalı yirmi beşinci hanedan dönemi boyunca, Kushiteler eski Mısır geleneklerine ait ifade şekillerini ödünç aldılar. Mısır ve Sudan'ın hâkimleri olarak (bu çift merkezli güç, başlarını süsleyen çift engerek ile ifade edilmiştir), Mısırlıların geleneklerini benimsemiş gibidirler: Tanrıları, giysileri, simgeleri, onlardan önceki hanedanları anıştırır. Modellerini genellikle Memphis'ten alarak, arkaizm eğilimi bile göstermişlerdir; ilk Napata hanedanı sırasında böyleydi. Kushite hükümdarları kendilerini piramitlere gömdürdüler. Klasik Mısır dilini ve hiyerogliflerini kullanmaya devam ettiler, ama metinlerinde bir tür yapaylık vardı. Sürekli kendilerinden önceki kültürü benimseme çabaları, özgün niteliklerini gizlemekteydi. Ancak yavaş yavaş, üzeri örtülmüş kökler ortaya çıkmaya başladı. Mısırlılaşmaya dönme safhalarına rağmen, Meroitik kültür kendine has özellikler geliştirdi. Shanakdakhete (İÖ yaklaşık 180) döneminde, hiyeroglifleri ve el yazısı işaretlerinin çoğu Firavunlar dönemi Mısır işaretleri repertuarından alınmış özel bir yazıyla, bunları yeni bir tarzda kullanan, Meroitik dilinde metinler yazıldı.

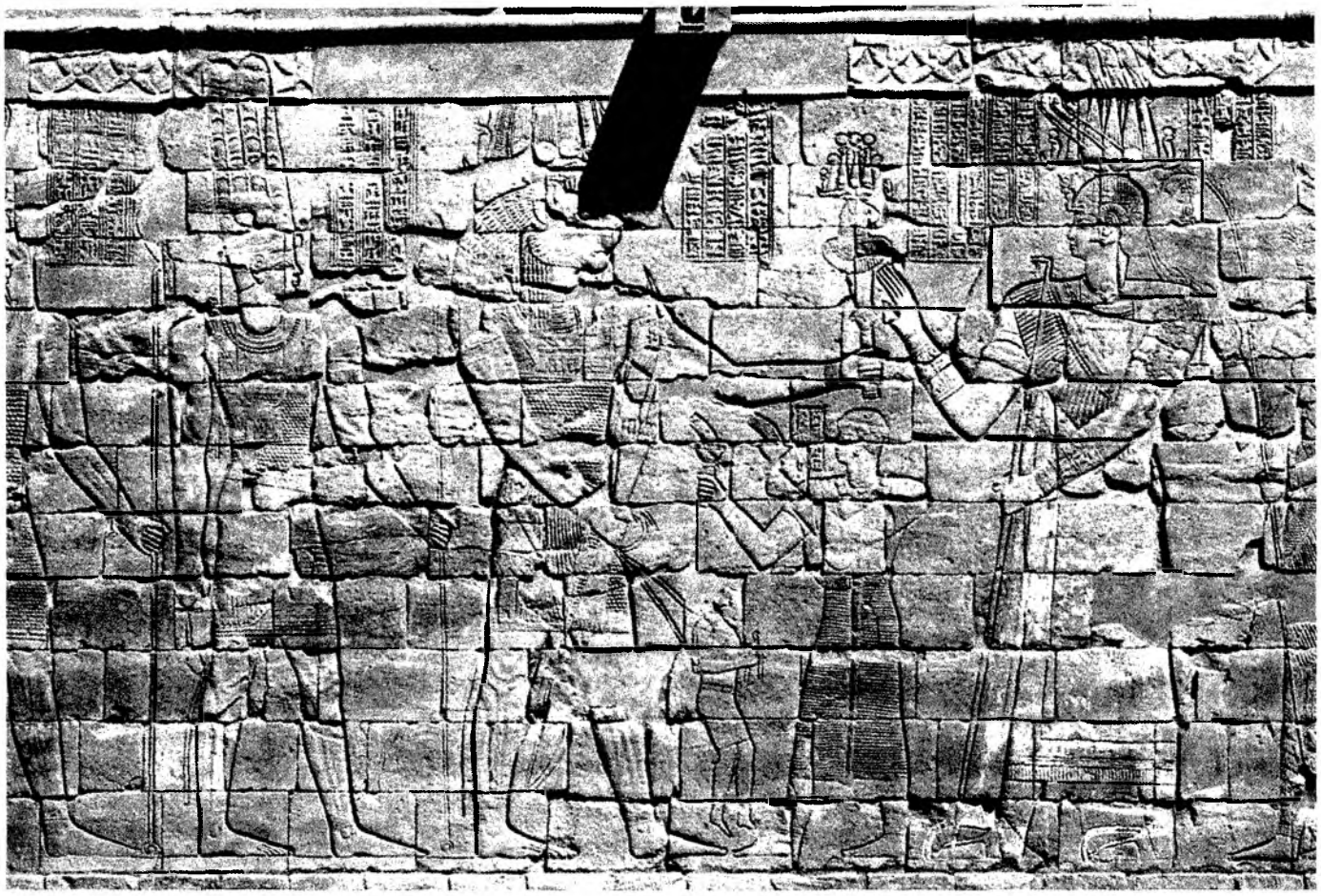
On dokuzuncu yüzyılın başlarında Nübye'deki Meroitik yazıtları bulan ilk gezginler, bunların farklı olduğunu anlamadılar. Mısır etkisi, Meroitik kültürle birlikte, yazıtlarının özgünlüğünü de maskelemişti. Ancak özgünlükleri ortaya çıkınca, bu yeni bildirilerin anlamını çözmek de zorunlu hale geldi. Meroitik işaretlerin anlamı, 1911 yılında İngiliz araştırmacı F. L. Griffith tarafından keşfedildi. Griffith daha sonra, kişi ve yer adlarıyla bazı tanrıların adlarını belirlemiş, kısaca kimi cenaze metinlerinin eklemlenme biçimlerini incelemiştir. Daha sonraları Grifftih'in çözümlemelerine kesinlikler kazandırıldıysa da iki dilde yazılmış metin olmadığından çok fazla ilerleme kaydedilemedi. Bu dilin yapısı hâlâ bizim için bir muammadır. Meroitik İmparatorluk açıklamaları olmayan büyük bir resim albümü gibidir. Sayfaların çoğu hâlâ bir sırdır, zira Sudan'da arkeolojik araştırmalar henüz ilk aşamadadır.

Aşağı Nübye'deki Mısır sınırından Mavi Nil, Beyaz Nil ve Çad'ın Nilotik bataklığına dek güneye doğru dikkate değer bir mesafeyi kaplayan ve İÖ sekizinci yüzyıldan İÖ IV. yüzyıla (Meroe, genç Aksum Krallığının yıkıcı gücüyle bu dönemde çökmüştür) kadar gelişerek ayakta kalan bu imparatorluğun dini hakkında neden bu kadar az bilgi sahibi olduğumuzu açıklayabilmek için böyle uzun bir giriş yapmak gerekliydi. Ancak Afrika'nın tam ortasında yeraldığı için, Meroe ile ilgili daha derin bilgi edinmek, bugün sadece Batılı araştırmacılar için değil, Afrikalılar için de son derece önemlidir.

Şu anda mevcut arkeolojik bilgilere göre, imparatorluğun kuzey bölümü olan aşağı Nübye ile, eski yazarların verdiği isimle hâlâ "Meroe adası" olarak adlandırılan orta bölümünde toplanan bilgiler arasında tam bir uyumsuzluk olduğu görülmektedir. Aswan Barajının sürekli yükselmesi ve bölgenin Nasser Nehri'nin sularının altında kalma tehlikesi, Nübye'nin nispeten ayrıntılı olarak incelenmesini sağlamıştır. Fakat gerçekte Nübye her zaman ihmal edilmiş bir bölge olmuştur. Yoğun tropik sıcak ile, Çavlan'm getirdiği engeller, Mısır'ın güneyindeki ülkeler arasındaki bağlantı rotasını ister istemez zorlaştırmıştır. Bir tür sahipsiz topraklar olarak adlandırılabilecek bu bölgede, gerçekten tampon merkezler vardır; fakat bölgede yapılan incelemelerin açığa çıkardığı özellikle mezarlıklar olmuştur. Mezar taşları ve sunaklar üzerine kazılı imgeler ve metinler, temelde önemli kişilerin cenaze törenlerine aittir. Nübye'de daha yukarıda yerleşik Gebel Barkal yüksek yaylasının hâkim olduğu Napata bölgesinde, adeta istisnai bir şekilde, krallık anıtları, büyük tapınaklar, geleneksel bir metropolisin kalıntıları ve bir "kutsal dağ" vardır. Öte yanda, geniş Meroe, Naga, Wad-Ben-Naga ve Musawwarat es-Sufra sitelerini bulduğumuz Meroe bölgesinde, mezar tapınakları ve krallığa ait belgeler vardır. Yapılacak araştırmalar bu genel görünümü genişletecek daha ayrıntılı bilgiler sağlayacaktır. Hatta büyük ihtimalle, bin yılı aşan bir tarih diliminde kesin bir şekilde birbirine tezat teşkil eden dönemleri birbirinden ayırdetmek dahi mümkün olabilecektir.

II. Mısır tanrıları.

Mısır tarzı belgelerde Amon'a, Firavunlarının hanedan tanrısı olarak önemli bir rol atfedilir. Yirmi beşinci hanedanın Kushite hükümdarları da onun mezar tapınaklarını güzelleştirerek ona olan hayranlıklarını göstermişlerdir. Taharqa, Karnak'ta Amon Tapınağına giden yolu gösteren, dört yöne uzanan sütunlardan



Sbomeker ile Onuris'in ortasında koç başı. Musawwarat es-Sufra tapınağı. Foto: Menil Foundation/Mario Carrieri, Milano.

oluşan çatılı bir geçit inşa ettirmiştir. Hanedanın birkaç asil kızı –büyük Amenirdis, II. Shepenwepet ve Küçük Amenirdis– "tanrısal kadınlar"dı, yani Thebesli Amon'un ölümlü karılarıydılar. Nübye'nin güneyinde, Gebel Barkal'ın ("kutsal dağ") eteğindeki Napata şehri, Mısır'ın Thebes kentinin Kushiteli eşdeğeri haline gelmişti. Yeni Krallığın Mısırlı Firavunları orada büyük tapınaklar yaptırmışlardı; yirmi beşinci hanedanın Firavunlarından olan Piye (Piankhi) ve Taharqa, orada mezar tapınakları ve dikili taşlar yaptırmaya devam ettiler. Meroitik dönemde onlardan sonra gelen hükümdarlar da bunları taklit ettiler; bu sitede keşfedilen çok sayıda Meroitik dikili taş ve krallık heykeli, Nübye'deki bu büyük Amon'a tapınma merkezinde o zaman hâkim olan saygınlığını çok iyi göstermektedir.

Napatan döneminde Kushite dini Mısır'ın tam bir kopyası gibi görünse de, gittikçe daha önem kazanacak olan küçük farklılıklar da görebiliyoruz. Mısırlı Amon genellikle insan biçiminde tasvir edilirken, Meroitik krallıkta Amon, daha çok Afrika'ya özgü bir şekilde, koç başlı bir sfenks olarak temsil ediliyordu. Bu koç başlı sfenks şeklindeki Amon ile, büyük Sahara'da mevcudiyetini açıkça hissettiren su tanrısı koç arasındaki ilişki sorununu ortaya çıkarmaktadır.

Napata'nın yanısıra, Tore (belki Sanam), Gempaton (Kawa) ve Pnoubs (Argo adasında Tabo) gibi imparatorluğun diğer büyükşehirlerinde de Amon'a tapılıyordu. İmparatorluğun merkezi güneye doğru kaydıktan ve Meroe 'de sabitleştikten sonra, Amon'un yerleştirileceği yer de seçildi. Musawwarat es-Sufra'da, kral Amekhamani'nin (İÖ 235-218) bir kabartması üzerinde yeralır. Daha sonra, Natakamani ve kraliçe Amanitere tarafından Naga'da ve Amara'da Hıristiyanlık çağına doğru, tamamen Mısır tarzı yapıda ve süslemelerle inşa ettirilen mezar tapınaklarının efendisi olarak kaldı.

Meroitik metinler, Amon'a, kült yerine göre değişen çeşitli sıfatlar atfedildiğini göstermektedir. Bu metinlerde, özellikle önemli bir ruhban sınıfından sözedilmektedir. İki yazıtta, Amon ile, Mısırlı Amon-Ra'yı çağrıştırabilecek bir şekilde, güneş tanrısı Mesh arasında bağlantı kurulmaktadır.

Koç ikonografisinin Kushiteli Amon'la bağlantılı olduğu açıktır. Taşa oyulu koç tasvirleri Meroe, Naga ve Soba'daki tapınaklara gidiş yollarını süslemiştir. Musawwarat es-Sufra'da, nispeten daha sonraki dönemlere ait, bir duvara yerleştirilmiş görünen, iki yanında iki arslansı tanrıyla korunan ve tepesinde iki sorguç ve düz bir daire bulunan bir çift kutsal engerekle süslü koç başı heykeli vardır. Burada Amon, Şu ve Tefnut'u tanımak mümkündür. Aynı yerde bulunan bir diğer üçlüde ise, insan başlı iki tanrıyla çerçevelenmiş benzer bir koç başı tasvir edilmektedir: Bu insanlardan biri yerel tanrısı Sbomeker, diğeri de

başındaki dört sorguçlu uzun taçla, Mısırlıların iyi bildiği ve özellikle Kushiteli hükümdarlarm gözdesi olan Onuris olabilir.

Yine Mısır kökenli Osiris ve İsis, Meroitlerin özellikle cenaze kavramlarında yeralırlar. Herodotos'a göre, (2. 29) Osiris "Etiopyalıların", Amon'la eşdeğer büyük bir tanrısıdır. Bununla birlikte, Meroitik İmparatorlukta birinci derecede bir yere sahip görünmemektedir. Mısır'da ve özellikle tüm Akdeniz'e yayılmış olan İsis kültlerinde olduğu gibi İsis, eşi Osiris'in önüne geçmiştir. Bu nedenle Meroitik sunaklar ve dikili taşları üzerindeki yazılar hep "Ey İsis, Ey Osiris" şeklindeki yakarışla açılır. Ancak Osiris'in rolü hiç de önemsiz değildir. Harsiotef (İÖ 400 civarı) dikili taşında, Meroe ile Üçüncü Çavlan arasında bahsi geçen on üç siteden onunda yerli Osiris tanrı olarak belirtilmektedir. Bu tanrının ismi ayrıca, şapel ve krallık mezarlarının kabartmalarında ve Taqideamanininki gibi krallık taşlarının üzerinde İsis ile beraber anılmaktadır. Osiris kültü Nübye'nin sonraki dönemlerde yapılmış mezarlıklarında cenaze uygulamalarının bir ögesidir. Örneğin, Sedeinga mezarlarında farklı Osiris heykelcikleri bulunmuştur. Sedeinga'daki WT8 mezarında bulunan, altın süslemeli ve çok renkli iki muhteşem cam kap üzerinde, hediyeler taşıyan figürler, teni mavi-yeşil renkte boyanmış ve gövdesi bir tür ağla kaplanmış olarak Mısır tarzında tasvir edilmiş tanrıya doğru yaklaşırlar; tanrının sağ elinde bir kamçı, sol elinde de *heqa*, asa ile ikinci bir nesne olarak küçük bir kırbaç tutmaktadır; başına da bir taç (*atef*) takmıştır.

İsis, Meroitik dinin gerek krallık kültünde, gerek cenaze kültünde önemli bir yer işgal eder. Bu itibar, tanrıçanın Mısır'da ve aynı çağda Akdeniz havzasında kazandığı başarıyla kıyaslanabilir. Metinlerde Meroitik tanrılar genelde "İsis'in oğlu" ya da "İsis'in sevdiği" unvanlarını taşırlar. Harsiyotef dikili taşında İsis, Horus ve Osiris tapınağından sözedilir. Başına bir akbaba derisi takmış olan süslü bir İsis başı, Arnekhamani kartuşlarını taşıyan, Kawa'daki A Tapınağının siperini süslemektedir. İsis, Meroitik Tapınakların kabartmalarında çeşitli tanrılardan oluşan gruplarda, genellikle birbiri üzerine kapanan kanatları olan bir kıyafet içinde, başında güneş dairesi ve inek boynuzlarıyla görülür. Naga'daki Arslan Tapınağında, krala yaklaşan tanrıçalar alayının önünde yeralır. Musawwarat es-Sufra'daki Arslan Tapınağının güney duvarında, prens Yerkie "İsis, İbrp (Musawwarat) ve İrbiklb rahibi" olarak belirtilirken, kral Arnekhamani'nin arkasında bir koruma işareti olarak ayakta durur. (Bu İrbiklb adından Wad ben Naya çıkarsanmak istenmiştir; burada eskiden İsis'e atfedilen bir tapınak bulunmuş, ancak ne yazık ki günümüzde kaybolmuştur.)

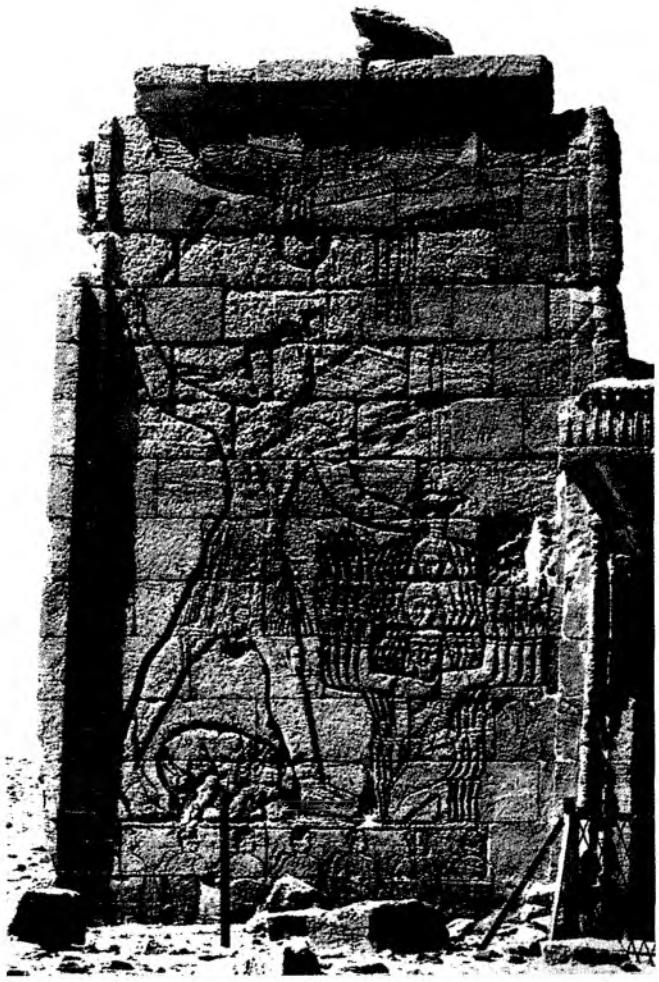
Bugün Meroe'de mevcut mezar tapınaklarından birini, ek bir kanıt olmaksızın İsis tapınağı olarak adlandırmak kuşkusuz yanlış olur. Bununla birlikte, Meroitik metinlerde bulunan tanrıça adları, Atiye (Sadeinga), Abaton ve Philae adasında da İsis'e tapınıldığını göstermektedir. Mısır sınırları içinde olmasına rağmen, Philae'deki İsis tapınağına güneyden pek çok hacı gitmiştir. İsis'e tapınılan bu önemli yerde Meroitik bir ruhban sınıfı olduğunu kanıtlayan çok sayıda belge vardır. İS 254 yılına doğru, kral Teqerideamani Philae'ye rahipler ve aileleri için para taşıyan bir elçi göndermiştir. Bu tanrıçanın heykeli, o zamanlar Nobatae ve Blemmyes kabileleri tarafından işgal edilmiş olan tüm Aşağı Nübye'de bir resmi geçide çıkarılarak sergilenirdi. Philae'li İsis kültü, 535 ve 537 yılları arasında Iustinianus hükümdarlığına kadar devam etmiştir.

Meroitik cenaze inancında İsis önemli bir rol oynar. Daha önce de gördüğümüz gibi, cenaze taşlarının ve sunakların üzerine



İsis ve diğer tanrılar. Naga Arslan tapınağı. Foto: Menil Foundation/Mario Carrieri, Milano.

Apademak. Musawwarat es-Sufra tapınağı. Foto: Menil Foundation/Mario Carrieri, Milano.





Sedeinga WT 8 mezarından gelme çokrenkli ve yaldız resimli cam eşya. Foto: Menil Foundation/Mario Carrieri, Milano.



Sedeinga WT 8 mezarından gelme çokrenkli ve yaldız resimli cam eşya. Foto: Menil Foundation/Mario Carrieri, Milano.

kazılı yazıtların başlangıcında ismi Osiris ile birlikte anılmaktadır. Bu tanrıçanın sunaklar üzerinde, eski Mısır'da ölüler tanrısı Anubis'e yüzünü dönmüş bir şekilde bir *situla* kullanarak tanrılar şerefine içki doldururken tasvir edildiği düşünülmekteydi; ancak az rastlanır bir şekilde başın üzerinde bir işaret resmedildiği zaman bu, İsis'in tahtından ziyade Nephthys'in ismini ve hatta Nut'un işaretini çağrıştıran bir simgedir.

Mısırlı görünümü olan bir diğer tanrı, kutsal kafilelerde, özellikle Musawwarat es-Sufra'daki Arslan Tapınağının güney duvarında rastlanan, şahin başlı (hiarakosefalik) bir figürdür. Şahin başı mücevher ve küçük nesneleri de süslemekte kullanılmıştır. Bu Horus olabilir mi? Meroe'deki dikili taş üzerinde İsis ve Apedemak ile birlikte *Ar*'ın ismi de görülebilmektedir. Yazıtlar sayesinde onun Atiye'de (Sedeinga) olduğu kadar Philae veya Abaton'da da bulunduğunu anlayabiliyoruz. Bir Kushite hükümdarı, Harsiyotef: "Horus, babasının oğlu" ismini taşımaktadır. Bu bir Mısırlı ismidir. Fakat bugüne kadar Meroitik mezar tapınaklarından hiçbirinin Horus'la en ufak bir bağlantısını kurmak mümkün değildir ve metinlerde bu tanrının bir rahipliği olduğuna dair bir ifadeye rastlanmamıştır.

III. Yerel tanrılar.

Apedemak ve Sbomeker tanrıları bizi, yapı itibarıyla Afrika'ya daha uygun olan, tamamen farklı bir fikir ve imgeler evrenine götürür. Arslan Apedemak, büyük Meroitik hanedan tanrısı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kuzey eyalet Nübye hariç, imparatorlukta çok sayıda tapınak ona ithaf edilmiştir. Bunlardan inceleyeceğimiz ilki, kral Arnekhamani tarafından ona ithaf edilmiş olan, Musawwarat es-Sufra'dakitapınaktır. İÖ 235 ile 218 yılları arasında inşa edilmiş olan bu tapınak, daha sonraları Natakamani ve Amanitere çiftinin (İÖ 20 ile İS 15 arası) eseri olan Naga'daki Arslan Tapınağı ile birlikte, Meroitik tarihte Apedemak'a başlıca tapınma yerlerinden biri olarak yerini korumuştur. Bu iki mezar tapınağının üzerindeki kabartmalar, Meroitik panteonu anlayabilmemiz açısından özel bir değer taşır. Arslan başlı bir insan olarak tasvir edilen Apedemak, burada çeşitli niteliklerde ortaya çıkar. Savaş tanrısı olarak, bir grup mahkûmu saçlarından tutmuş, uzun bir yay ve okla donanmış olarak ayakta durur; arslanının burnunun üzerinde, *hmhm* adı verilen Mısır tacı bulunmaktadır. Naga'da, kendini bir grup düşmanın önüne fırlatan veya bir krallık çiftinin ayaklarının dibinde bir mahkûmu gaddarca yutan arslan, Meroitik hanedanın koruyucusu olan Apedemak'ın savaşçı rolünü kanıtlar. Diğer tasvirlerde, kral, hayatın simgesi *ankh*'ı ve Mısır asası *uas*'ı taşıyabilmek için savaşçı kıyafetlerini çıkarmış olan Apedemak'ın başını çektiği bir tanrılar kafilesini kabul eder. Başka yerlerde onu bereket tanrısı yapan bir buğday demeti taşır. Helenistik Serapis'le bağlantısı olduğuna delalet edebilecek olan güneş simgeleri de atfedilebilir. Apedemak'm eşi, rolünün tanımlanması hâlâ zor olan İsis veya gizemli "kara tanrıça"dır. Musawwarat es-Sufra'da Apedemak'ın kanatları vardır. Naga'da son derece ender rastlanan bazı resimler vardır: Apedemak arslanın burnu, bir çiçekten çıkan yılankavi bir gövde üzerine oturtulmuştur; tapınağın tabanında tanrı, üç başı ve dört kolu olan bir arslan olarak resmedilmiştir. Bu, aynı zamanda hem tanrının hareketinin birbiri ardına gelen aşamalarını göstermeye ve hem de mevcudiyetinin etkisini artırmaya yönelik bir çaba olabilir. Bu anlamda, bazıları Hindu dinindeki resimleri hatırlatırlar: Meroe, Hindistan ve Uzakdoğu'dan gelen önemli miktarda mal trafiğine sahip Kızıl Deniz ile ticari ilişkilerinden kaynaklanan etkilere maruz kalmış olabilir.

Arslan, Apedemak'la özleştirilen başlıca hayvan olsa da, onunla ilintilendirilen bir başka hayvan da fildir, en azından Musawwarat es-Sufra sitesinde. Arslan kültü Afrika'ya özgü bir kavram olduğundan ve Mısır panteonunun arslana benzer tanrıları güneydeki ülkelere bağlı olduklarından, Apademak, Meroitik panteon içerisinde Afrikalı yerel bir unsur olarak görünmektedir.

Musawwarat es-Sufra'daki Arslan Tapınağında yapılan kazılar, yine Mısır'da tanınmayan Sbomeker'in önemini açığa çıkarmıştır. Sbomeker arka duvarda, Apedemak'ın tam karşısında, başında çifte Mısır tacı, önünde bir asa (*uas*) tutarken, tuhaf bir yetki sahibi bir insan şeklinde resmedilmiştir. Yanındaki Mısır hiyerogliflerinin başlıklarında, Osiris'e hitap edilmiş bir ilahinin unsurları görülebilmektedir. Tanrı şunu ekler (Mısır'da buna benzer bir şeye rastlanmaz): "Size gecenin içinden gelen her şeyi, gündüz ortaya çıkan her şeyi veriyorum. Size güneşin yıllarını, ayın aylarını, neşe içinde veriyorum". Apedemak gibi Sbomeker de "Naga ve Musawwarat'ın efendisi" olarak tanımlanmaktadır, fakat resmedilişi arslan tanrısınınkine göre daha çok Mısır özellikleri taşımaktadır. Daha önce Kawa'daki T Tapınağında (Hartum 2715) bulunan güzel bronz heykelcik figürünün ve hatta belki de Musawwarat'taki Arslan Tapınağındaki heykeldeki figürün Sbomeker olduğunu söylemek kesinlikle mümkündür.

Mesh (*Ms*) isminden Meroitik yer isimleri kadar pek çok din adamı sıfatı da türetilmiştir. "Mash" modern Nübye dilinde güneş anlamına geldiğinden, Mesh'i, klasik yazarlara göre, Meroitik dönemin tanrılarının en önemlilerinden biri olan yıldız olarak görme eğilimi doğar. Ayrıca, Herodotos'un tanımladığı ünlü "güneş masası"nın (3. 18), Meroe kentinin doğusundaki geniş harabelerde bulunduğu düşünülmektedir; fakat bu harabelerde kanlı zafer sahnelerini tasvir eden oldukça hasar görmüş birkaç kabartma kalmış olsa da, bu tapınakta, güneş çemberi ile süslü bir blok dışında güneşe tapınma ile ilgili bir kanıta rastlanmamıştır. Butana bozkırının güneyinde Gebel Qeili'de bundan daha sonraki zamanlara, İS birinci yüzyılın başlarına ait bir taş oymada, kral Sherkaror, mağlup ettiklerini ayaklarının altında ezer; karşısında sadece başı ve omuzları resmedilmiş olan, önden bakıldığında başı bir hale ve ışınlarla çevrili olan güneş tanrısı vardır. Tanrı, bir elinde bağlanmış bir grup mahkûmu tutmakta, diğer elinde bir tahıl demetini tanrıya uzatmaktadır. Saldırgan ve tarımla ilgili özellikleriyle bu güneş tanrı Apedemak'ı çağrıştırmaktadır. Son olarak, önden görünümüyle ışınlarla çevrili olarak resmedilmiş bir baş olarak, Naga Tapınağının duvarlarında ve Meroitik mezarlarda bulunan mühür halkalarında taşa oyulu olarak tasvir edilen figürlerin de aynı tanrıya ait olduğu söylenebilir.

Mısır uygarlığını inceleyen bilim adamları, Philae adasında bulunduğuna dair kanıtlardan dolayı Arensnuphis tanrısını uzun zamandan beri bilmelerine rağmen, biz onu sadece ismiyle biliyoruz. Maximus'un görünümüyle ve Kalabsha Tapınağında Yunan dilinde kazılı şiirle ünlenen tanrı Mandulis gibi onun da, Aşağı Nübye'nin yerel tanrılarından biri olduğunu düşünebiliriz. Arensnuphis ismine, gerçekte, "Bigeh'in başında, Abaton'un hâkimi" olarak anıldığı, uzaktaki Musawwarat es-Sufra'daki Mısır hiyerogliflerinde Arnekhamani'nin altında rastlanabilir. Sol elinde bir ceylan ve sağ elinde de bir tür çiçek buketi tutar halde, uzun bir elbise giymiş olarak resmedilir. Sbomeker heykeline koşut olarak dikilmiş, İÖ beşinci yüzyıla ait bir heykelde tasvir edilen tanrı da Arensnuphis olabilir. Tabo ve Meroe'deki diğer heykeller de ona ait olabilir. Ayrıca Philae ve Dakka'da IV. Ptolemaios ve Ergamenes (İÖ 218-200) zamanında Arensnuphis'in mevcudiyetine dair kanıtlar vardır. Fakat Philae ve Aşağı Nübye'de belirli bir itibar sahibi olsa da, Arensnuphis büyük ihtimalle bir Mısır tanrısı değildir. İsmi etimolojik olarak hecelendiğinde ortaya çıkan "iyi seyyah" sıfatı, belki de sadece ikinci derecede öneme sahiptir. Arensnuphis, arslanla olan bağlantısı ve lâkaplarıyla da belirtildiği gibi "Punt'tan gelen güzel Medjey", güneyin tanrısıdır. Bazı açılardan Şu ve Onuris tanrılarına yakın görünmektedir.

Birbirinden epey farklı gibi görünen bu birkaç açıklama, elimizdeki belgelerin yetersizliğini göstermektedir. Meroitik tanrıbilim hakkında en ufak bir bilgi sahibi olmak mümkün değildir. Anıt mezarlar o dönemden beri boştur. Deşifre edilmesi hâlâ imkânsız görülen metinlerden, sadece rahipliklerin sıfatları öğrenilebilmektedir. Bu yeni arkeoloji alanında, sadece Sudan'da yapılan kazı ve keşiflerde ilerleme sağlanmasını ümit etmekten başka yapacak bir şey yok gibi görünmektedir.

J.Le. [Ü.E. / M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

Genel Çalışmalar. Kaynakçalar:

W. Y. ADAMS. "Meroitic North and South." *Meroitica*, Doğu Berlin 1976,

2. cilt. A. J. ARKELL. *A History of the Sudan from the Earliest Times to 1821* (2. baskı, Londra 1961). F. F. GADALLAH. "A Comprehensive Meroitic Bibliography," *Kush* 11 (1963): 207-16. J. LECLANT "Les études méroïtiques, état des questions", *Bulletin de la Société française d'Egyptologie* 50 (Aralık 1967): 6-15; *Problèmes et méthodes d'histoire des religions*, Ecole pratique des Hautes Etudes. 5. bölüm, 1968. 88-92; "La religion méroïtique", *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des Religions*, Paris 1970, 1:141-53; "Les recherches archéologiques dans le domaine méroïtique", *Meroitica*. Doğu Berlin 1973, 1:19-64. "Le panthéon méroïtique", *Exposés présentès aux Journées internationales d'études méroïtiques*, 10-13 Temmuz 1973 Paris. P. L. SHINNIE. *Meroe: A Civilization of the Sudan*, New York 1967.

Belgeler ve Çalışmalar:
D. DUNHAM. *Royal Cemeteries of Kush*, Boston 1950-62; "From Tumulus to Pyramid and Back", *Archeology* 6 (1953): 87-94. F. L. GRIFFITH. *Karanòg*, Philadelphia 1909; ECKLEY B. COXE. JR., "Expedition to Nubia", 6. cilt; *Meroitic Inscriptions* 1-2 (Londra 1911-12). A. HEYLER. "L'invocation solennelle des épitaphes méroïtiques", *Revue d'Egyptologie* 16 (1964): 25-36. FR. HINTZE, *Die Inschriften des Löwentemples von Musawwarat es-Sufra*, Berlin 1962. J. LECLANT "Usages funéraires méroïtiques d'après les fouilles récentes de Sedeinga", *Revue de l'histoire des religions* 171, no. 457 (1967): 120-25; "Aspects du syncrétisme méroïtique", *Le syncrétisme dans la religion grecque et romaine*, Travaux du Centre d'études supérieures spécialisé d'histoire des religions de Strasbourg (1973) 135-45, pl. VII-VIII. B. G. TRIGGER, *The Meroitic Funerary Inscriptions from Arminna West* (A. Heyler'in yorumları ve indeksleriyle) New York, 1970.

Tanrılarla İlgili Çalışmalar:
A. BERNAND ve E. BERNAND. *Les inscriptions grecques de Philae*, 2. cilt, Paris 1969. I. CAZZANIGA. "Proskynema al dio Mandulis", *Parola del Passato*, 1964, s. 69-72. I. HOFMANN. "Arensnuphis, ein meroitischer Gott?" *MNL* 14 (Şubat 1974): 52-55; "Nochmals zur Herkunft des Arensnuphis", *Göttinger Miszellen* 22 (1976): 31-37; "Satis in der meroitischen religiösen Vorstellung", *a.g.y.*, 10 (1974): 21-24; "Zur Darstellung von Schu und Tefnut im meroitischen Reich" *a.g.y.*, 23 (1977): 45-47. H. LEWY, "A Dream of Mandulis", *Annales du Service des antiquités de l'Egypte* 44 (1944): 227-34. E. MINKOWSKAJA. "Über den Gott Arensnuphis", *Studia Aegyptiaca* (Budapeşte 1976), 2: 79-87. U. MONNERET DE VILLARD, "Il culto del Sole a Mero", *Rassegna di studi Etiopici* 2 (1942): 107-42. A. D. NOCK, "A Vision of Mandulis Aion", *Harvard Theological Review* 26 (1933): 53-104. J. SCIEGIENNY-DUDA. "A propos d'une étude sur Apedemak", *MNL* 15 (Ekim 1974): 7-9. ST. WENIC. "Arensnuphis und Sebiumeker, Bemerkungen zu zwei in Meroe verehrten Göttern", *MNL* 13 (Temmuz 1973): 71-72; "Arensnuphis und Sebiumeker", *Zeitschrift für ägyptische Sprache* 101 (1974):130-50. E. WINTER, "Arensnuphis, sein Name und seine Herkunft", *Revue d'Egyptologie 25* (1973): 235-50; "Arensnuphis", *Lexikon der Ägyptologie*, 1, 3 (1973), 424-425. L. V. ZABKAR. *Apedemak, Lion God of Meroe, a Study in Egyption-Meroitic Syncretism*, Warminster 1975.

MEVSİMSEL BAYRAM VE TÖRENLER. Japonya'da *matsuri* ve *nenchu gyoji.*

I. Matsuri.

Genelde "bayram" olarak çevrilen *matsuri* sözcüğü, aslında Japonya'da müritlerin *şinto* tanrısına ait tapınaklarda yaptıkları her türlü ayin demektir. Ataların ruhuna adanan adaklar, *matsuri* töreniyle mezarların üzerine bırakılır. Aynı şekilde tanrıların sokakları dolduran av kortejlerine de *matsuri* denilir. Bununla birlikte, genelde köy tapınaklarında baş tanrının adına düzenlenen bayramlara da aynı ad verilir. Bu bayramlar, *jinja no matsuri*, yani *şinto* tapınağının bayramlarıdır. Şinto bayramları, çoğunlukla başka bir rit türü olan *nenchu gyoji*, yani mevsim bayramlarının zıttıdır.

Japon bayramlarının, pitoresk ve coşkulu kutlamaları turistlerce iyi bilinir. Kuşkusuz, günümüzde bu bayramlar, dinsel işlevlerini epeyce yitirmiş, bizde (Avrupa'da) dinsel niteliğini kaybetmiş köy bayramlarını andıran bir tür olma eğilimine girmiştir. Ancak bu, örneğin Durkheim'ın *Sociologie et Philosophie* adlı çalışmasında bayram konusunda yaptığı saptamaları haksız çıkarmamaktadır. Bunlar topluluklara ait bayramlardır; söz konusu bayramların psikolojik amacı, bireyin toplumla kaynaşmasını sağlamak, sosyolojik amacı ise grubun birliğini pekiştirmektir. Bunun yanısıra, bayramlarda bu birliğin varlığı saygıyla anılır, gücü yenilenir ve artar. Japon bayramlarına kısaca değinirken sözünü ettiğimiz bu özellikleri saptamaya çalışacağız:

1. *Topluluk.* Bayramların ilk özelliği toplulukla ilgili olmasıdır. Kırsal kesimde köy, belli bir topluluk oluşturmaktadır; kentte ise bu ortaklık, mahalle için geçerlidir. Aslında kentte mahalle, başlangıçta toprağa bağlı topluluğun gelişmesiyle oluşmuştur. Japon uygarlığının topluluk üzerine kurulması, uzun zamanlar sadece iktisadi nedenlerle, pirinç yetiştirmenin bir sonucu olarak açıklanmıştır. Bununla birlikte, Japon geleneklerine bakıldığında bu tarımsal usulün nispeten yeni olduğunu; özellikle Kuzey Japonya'da, iktisatı pirinç dışındaki tahıl ürünlerinin yetiştirilmesine bağlı olan bölgelerin de bulunduğunu gözönünde tutmak gerekir. Bununla beraber *matsuri* bayramlarının o yörelerde de benzer bir biçimde kutlandığı saptanmıştır. Kuşkusuz pirinç ekimi, inançların toplulukla ilgili olmasında önemli bir etkendir, ancak inançların bu özelliğini yaratan bir etken olmaktan çok, pekiştiren ve onu sürdüren bir etken olarak çıkar karşımıza. Gerçekten de bayramın hitap ettiği tanrının tarımsal niteliği ikincil gibi görünmektedir.

2. *Tanrılar.* Japon tapmaklarında tapınılan Japon tanrıları köylere göre değişen üç değişik adla anılır: *Uji-gami*, *ubusuna-gami*, *chinju-gami*. Çin kökenli olan *chinju* sözcüğü, belli bir yerin koruyucu tanrısı anlamına gelir; genel anlamı itibarıyla yerli tanrı söz konusu değildir. Bu tanrı, belli bir yere veya orada yaşayan kişilere bağlı olan yerel bir tanrıyla karıştırılmaktadır. *Uji-gami* kavramı, biraz daha karmaşıktır: Bundan ya *uji* yani kabile, ya da ailesi olan bir tanrı veya *uji*'nin ataları kastedilmektedir. Her halükârda *uji-ko* tanrısı, *uji*'nin çocuklarına bakınakla yükümlüdür. Bu çocuklar, ya *Uji*'nin kurduğu topluluğun birer üyesi, ya da onun çocukları olarak sayılmıştır. Bu durumda tapınakta yılda bir kez kutlanan yıllık bayramlar sırasında tapınılan tanrıyla, inananlar arasında herhangi bir akrabalığın olup olmadığı sorusuna yanıt aramak gerekir.

Japon inançlarına göre, ölen insanların ruhları belli bir süre içinde tanrılaşır. Diğer bir deyişle, belli bir süre sonunda ölülerin ruhları, kendi benliklerini yitirerek, ait oldukları soy ve sülalenin ruhuyla birleşip kaynaşır. Dolayısıyla söz konusu tanrı, köy sakinlerinin atasıdır. Ancak bu düşünceye göre, aynı yerde yaşayanların tümünün, aynı kabileye üye olması gerekir. Köylerin gelişmesi ve giderek artan göçler sonucunda, eski düzende bazı değişiklikler olmuştur. Belli bir kabilenin bölgesine dışarıdan gelip yerleşenler, aslında iktisadi nedenlerden dolayı er veya geç inanan toplulukla kaynaşır. Ama buna rağmen, tanrı soyunun üyeleri sayılmazlar. Böylece kabile ruhu, bir yandan ailevi özelliğini kaybederken, diğer yandan "yerel" bir nitelik kazanmaktadır. Söz konusu ruh, yani *ubusuna-gami*, daha çok koruyucu bir ruh olma eğilimindedir. Son olarak üçüncü aşamada, insanların arasında iletişimin artmasıyla yerel tanrıdan daha güçlü görülen tanrı inancı yaygınlaşır. Bu tanrı, sadece değişik mekânların



Aomori bölgesindeki Hirosaki'de Nebuta (temmuz) bayramı. Ölüler bayramından önce şeytan çıkarma ayini. Dev davulların yuvarlanışının kötü ruhları kovduğuna inanılmaktadır. CERTPJ fotoğrafarşivi. Foto: L. Berthier.

koruyucusu olarak gelir ve genelde öncülünün yerine geçer. Bu durumda belirtilen üç tanrı tipi arasında temel bir fark bulunmamaktadır. Tanrılara vakfedilen bayramlar ise ayrı sınıfta değerlendirilecektir.

Atalardan kalma bu tanrıların tarımsal niteliklere sahip olduğu görülüyor. Gerçekten de tapınaklarda düzenlenen bayramların, genelde ay ve güneş takviminin 2. ve 11. ayında, yani mart ve aralık aylarında kutlandığı gözlemlenmiştir. Belli ki bu dönemler, tarla işlerinin başlangıcı ile sonuna tekabül eder. Ayrıca atasal tanrı *ta-no-kami*'nin Çeltik Tarlası tanrısıyla sık sık karıştırıldığı gözlemlenir. Halkın inançlarına göre *ta-no-kami*'nin ilkbaharda dağdan aşağıya indiğini, sonbaharda da yeniden çıktığını belirtmeliyiz.

Ta-no-kami, dağa çıkınca *ya-no-kami*, yani Dağ tanrısına dönüşür. Ancak Japonya'da dağlar ölülerin mekânıdır. Böylece tarımsal gelenekler bağlamında, ataların birer tanrı olarak değerlendirildiği saptanır. Bu da hiç şaşırtıcı değildir.

3. *Kült düzeni*. Tanrı, kabilenin atası olduğuna göre bayramlara tüm topluluğun katılması normaldir. Geleneksel olarak bu bayramlara katılmak zorunludur, katılamayanlar ise tanrının öfkesini kendileri ya da topluluk üstüne çekme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar.

Günümüzde bu dinsel bayramlar, genelde *şinto* (*kannushi*) rahipleri tarafından inananların huzurunda kutlanılmaktadır. Ancak günümüzde hâlâ çok sayıda *uji-ko* tarafından yürütülen birçok tören örneği vardır. Ritlerin yapıldığı süre içinde hayatın tamamen durduğu bazı köylerde de, tüm topluluğun dinsel bayramlara katıldığı görülmektedir. Bunun en iyi bilinen örneği, Güney Kyoto'da bulunan Hozono köyünde düzenlenen *igomori-matsuri*, yani "emeklilik bayramı" törenleridir.

İki gün boyunca tüm köylüler, çok katı bazı yasaklara uymak zorunda kalırlar. Ancak, katılanların tümünün kirliliklerden arınmasından sonra ilgili tanrının adına düzenlenen bayram yapılır. Köy sakinleri gündüz uyur, geceleri uyanık kalırlar. Bu süre içinde, gürültü yapmama kuralına uymak zorundadırlar. Genel bir biçimde, taş ve çakmakla yakılan "temizateş"in kullanımı ile ilgili kuralların ve yiyecek yasağının olduğu gözlemlenmektedir.

Bu yasakların topluluk içindeki yaşamı fazlaca kısıtladığı açıktır. Dolayısıyla, bu yükü paylaşarak hafifletme çabalarının olması doğaldır. Bazı üyelerin tüm topluluk adına dönüşümlü bir biçimde yürüttüğü *toya-matsuri* bayramlarının kökeninde bu anlayış olsa gerek. Bir yıl boyunca dinsel törenleri yönetmekle görevli kişiye *tôya* ya da *tônin*, denir ve bu, "baş" ya da "sırası gelmiş" anlamını ifade eder. Bunların yanısıra, aynı kişilere *nenban kannushi*, yani "yıllık rahip" ya da *ichinen kannushi*, yani "bir yıllığına rahip" adları da verilir. *Toya*'nın seçilme usulü, köyden köye değişiklik gösterir. Eğer aynı bayrama birçok köy katılıyorsa, kutlamalara katılan her köyün topluluğu kendi *toya*'sını seçer.

Diğer bir dinsel örgütlenme türü *miya-za*'dır; *miya-za*, özellikle *kinki* ve *Kyushu* bölgelerinde yaygındır. Günümüzde kutlama işiyle uğraşan bir çeşit dernek gibi çalışan bu birlikler, büyük bir olasılıkla iktisadi, toplumsal ve dinsel olmak üzere tüm toplumsal faaliyetleri yönetiyorlardı. Miya-za, köyden köye büyük ölçüde değişmektedir. Ancak, başlangıçta bu derneklerde en nüfuzlu kişiler, yeralırdı. Günümüzde de hâlâ köydeki en köklü ailenin bireylerinden müteşekkil bazı miya-za'lara rastlamak mümkündür. Bununla birlikte, iktisadi sıkıntılar, bu dernekleri daha fazla dışarıya açılmaya itmiştir. Öyle ki, bu tür derneklerin çatılarının altında kimi zaman köyün tüm etkili ailelerin üyelerini, hatta bütün köylüleri görmek de mümkündür.

Genelde kadın ve çocuklar bu organizasyonlardan dışlanır. *Toya* olarak belirlenecek kişi, *miya-za* üyelerinin arasından seçilir. Kutlama topluluğunun son gelişme aşamasında bir profesyonel rahip sınıfı oluşmuştur. Ama yine de sözünü ettiğimiz gelişme süreci, bu yazının verebileceği izlenimlerin aksine, düz bir biçimde olmamış, hatta birçok ara dönem yaşanmıştır.

4. *Kutlamanın yapıldığı yer*. Bütün topluluk kutlamalara katıldığı zaman, taptığı tanrıya yakın bir yerde yaşamak zorundadır. Bu ise beraberinde normal bir yaşam biçimiyle bağdaşmayan yasaklar ve arınma koşulları getirmektedir. Yalnızca bu nedenle insanlar, tanrının yıl boyunca yaşayacağı bir tapmağı kurma kararı almış olsalar gerektir. Her ne kadar bu gerekçe fazla inandırıcı gelmiyorsa da, *–İse* ya da *İzumo* gibi çok eski ve köklü tapınaklar hariç, ne *jinja*, ne de *şinto* tapmakları bayramların kutlanmasında fazla bir öneme sahiptir. *Toya*'mn bulunduğu durumlarda ise tanrı simgesinin bulunduğu kutsal tahtırevan, arefe günü gizlice *Toya*'nın evine taşınır ve ancak tüm ritlerin sona ermesinden sonra görkemli bir biçimde yeniden yerine götürülür. *Toya*'nın bulunmadığı hallerde kutlamalar, rit alayının kutsal tahtırevanın, *o-tabi-sho*'ya yani törenlerin yapıldığı "yolculuk yeri"ne götürmesiyle başlar. Rit bitince tahtırevan, tapınağa dönmeden önce topraklarında şöyle bir gezdirilir. *O-tabi-sho*, her yıl aynı olabilir –nitekim günümüzde çoğunlukla aynıdır– ya da konuk tanrının destek olarak kullanacağı bir ağacın bulunduğu bir yer de olabilir. Öte yandan, her dinsel tören için farklı bir *o-tabi-sho* seçilebilir: Bu durumda konumu, bir kâhin tarafından kehanet yolluyla belirlenir. Söz konusu yolculuk güzergâhı, her şeyden önce tanrının kirlenmeyeceği temiz bir alandır. Bu yer tanrıya ve insanlara, *shimenava* yani kâğıt parçalarıyla süslü pirinç sapları takılarak gösterilir.

5. *Hazırlıklar*. İnsanlar tören alanına ancak mükemmel bir biçimde temizlendikten sonra yaklaşabilirler. Böyle bir mükem-

melliğe ulaşabilmek için iki ek işlem yapılmalıdır: İlki, edilgen bir işlemdir ve yasak ilan edilen şeylere dikkat etmekten ibarettir; diğer işlem, *misogi* tabir edilir ve ciddi biçimde suyla temizlenmeyi gerektirir (denizde ya da bir nehir içinde yıkanılır, yosun ve taşlar toplanır; geleneklerin tespit ettiği bir yerde kuyudan çekilen su, insanların üzerine serpilir vb.). *Harai* usulüne göre ise insanlar, kafalarının üzerinde *gohei* olarak adlandırılan ve tanrıyı simgeleyen kâğıt parçalarıyla süslü bir çeşit küçük bir değnek sallarlar. Çoğu zaman, yas tutanlar kutlamalara katılmazlar. Çünkü üzerlerinde en büyük korku olan ölüm lekesini taşıdıkları için tanrıyı öfkelendirebilir, hatta bunu ona da bulaştırabilirler. Bundan dolayı kutlama döneminden önce, bir çeşit yasak dönemi olan *mono-imi* süreci yaşanır. Bunun süresi değişir, haftalarca sürebildiği gibi, birkaç saat ile de sınırlı kalabilir. Sonuçta her ihtimale karşı, kutlama döneminde beden ile ruhu tertemiz tutmak ve herhangi bir pisliğin bulaşmasını önlemek için arınma celseleri arttırılır.

6. *Tanrının karşılanması.* Ruh ve beden temizlendikten sonra, sıra tanrının karşılanmasına gelir. *Shintai*, adı verilen tanrı, herhangi bir maddi cisim biçiminde belirebilir. Bu biçimleri de genelde üç kümeye toplayabiliriz: Doğal, yapay ve insan kılığındaki biçimler. En eskileri olan doğal biçimler bitki, ağaç, taş, toprak, dağ, hayvan vb., dir. Hayvanlara gelince, tanrıların birer elçisi mi yoksa doğrudan tanrıların büründükleri görünüm mü oldukları hâlâ bilinmemektedir. Zaten kutlamalarda, sadece asillere özgü bir binek hayvan olduğu için tanrılara lâyık görülen atlar yeralır. Bunları hediye olarak (örneğin taştan yapılmış, adak) görebileceğimiz gibi, tanrı ve belli ölçüde tanrısal yaratıklar olarak da görmek mümkündür.

Kullanılan en yaygın cisim, beyaz kâğıt şeritlerin süslediği bir değnek olan *gohei*'dir. Söz konusu kült nesnesinin en önemli yeri, tahta çubuğudur. Bu çubuk, en yaygın tanrı simgesi olan ağaç ve direğin küçültülmüş ve taşınabilir bir biçimidir. Bu törensel nesnelerin yanısıra çok değişik aletler de bulunmaktadır: Süpürge, havan, havan eli, büyük kalbur, ayakkabı, kepçe, orak, çubuk vb.

Kentlerde kutlanan bayramlarda, tanrı simgesiyle bayramın kutlandığı yerin yapay bir biçimde birleştirildiği görülmektedir: Bunlar, *yama*, *hoko*, *dashi* vb. olarak adlandırılan bol süslü, içinde tanrıyı simgeleyen ok ya da sırık bulunan büyük arabalardır. Son olarak da kutsal tahtırevan olan *mikoshi*'den sözedeceğiz. Günümüzde *mikoshi* o kadar yaygındır ki, *matsuri* sözcüğü, *mikoshi* imgesini çağrıştırır. Bazen büyük olabilen bu altın tahtırevanlarda, birer tanrı simgesi bulunur. Bu simge ya tavana asılmış bir kâğıt parçası ya da küçük bir dal, ayna vb. olabilir.

Son olarak bu yazıda kaleme alacağımız tanrı sureti insandır. Birbirinden net bir biçimde ayrılan iki kategori vardır: İlki, genelde kadın medyumlardır. Bunlar bir zamanlar, tanrıların bildirilerini iletmek için kendilerinden geçmek zorunda bulunan ve *miko* olarak bilinen medyumlardır (günümüzde miko rolünü üstlenenler, çoğu zaman harçlık kazanmak amacıyla birkaç dans adımı öğrenen genç üniversiteli kızlardır). Diğeri yani *yorimashi* kategorisi ise kutlamalar boyunca tanrının gövdesinin içinde bulunduğu çocuklardır. Bu gibi durumlarda genelde bir bebek, pudralanıp makyajı yapıldıktan sonra bir atm üstüne ya da bir kişinin sırtına bindirilip gezdirilir. Bebeğin bütün tören boyunca uyuması ise iyiye yorulur.

Tanrının gelişi, *kami-mukae*, yani halk tarafından karşılanması, kutlamaların ilk aşamasını oluşturmaktadır. İlk başlarda tanrı, tören arefesinde gizlilik içinde karşılanırdı. Ancak günümüzde tiyatro sanatının daha gelişmiş olduğu kentlerde maazzam bir tören alayı yürüyüşe geçer. Üstelik bu yürüyüş, kalabalık bir seyirci kitlesi tarafından izlenir. Çünkü günümüzde turizm ile hac yolculuğu giderek bibirinden ayırdedilemez olmuştur.

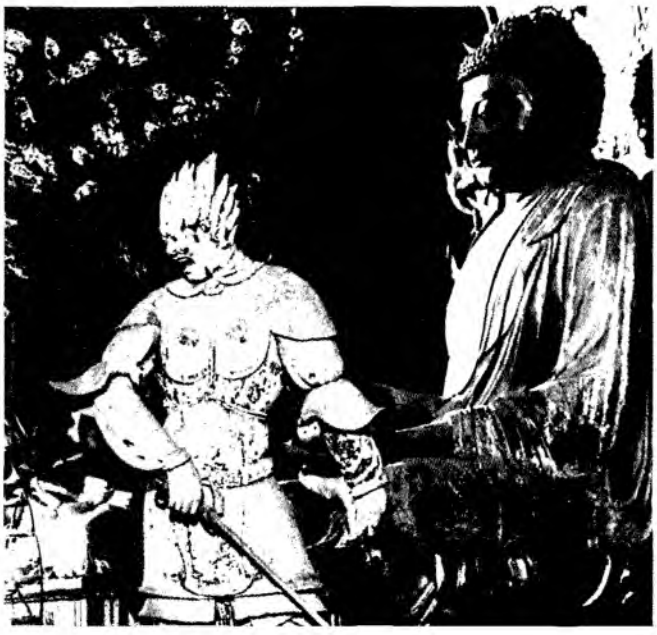
7. *Adak ve dualar.* Tanrı, *o-tabi-sho*'ya yerleşir yerleşmez kendisini hoşnut etmek ve lütfûna nail olabilmek için adak adanır. Sunulan sunular çok çeşitlidir ve genellikle en değerli mallar ve en iyi ürünlerdir: Deniz ürünleri, balık, dağ ürünleri, sebze, kuru meyva ve özellikle de tarım ürünleri, pirinç, haşlanmış ezme pirinç tatlısı olan *mochi* ve pirinç rakısı, *sake*. Sunulacak adakların hazırlanma işlemi karmaşık bir iştir ve çoğu zaman *Toya* rolünde olan kişinin görevidir. Adakları tanrının önüne yerleştirdikten sonra, inananların isteklerini dile getiren birkaç dua, *norito* okunur. Günümüzde okunan dualar genelde bol ürün veya topluluğu her türlü felâketten esirgeme dileğini içeren örnek metinlerdir. Dualar okunduktan sonra, adanan adakların yenildiği ve kutsal *sake* olan *miki* rakısının içildiği, *naorai* olarak bilinen ziyafete sıra gelir. Tanrıyla yemenin amacı, büyük bir olasılıkla *uji-ko* konumundaki kişilere tanrı enerjisini iletmektir. Tanrısal ata genellikle Pirinç tanrısı sayıldığı için, adakların çoğunluğu pirinç ve benzeri tahıllardır. Burada aslında tanrı olan atalarının ruhlarından yaşamsal güç aldıklarına inandıkları söylenebilir.

8. *Kapanış ritleri.* Kutlamanın son aşamasında tanrı, ait olduğu yere, yani *jinja*'ya götürülür. Böylece *kami-okuri*, yani tanrıdan ayrılma aşaması gerçekleştirilir. Söz konusu kapanış riti, yukarıda sözettiğimiz ve büyük benzerlikler sergileyen karşılama töreninin bir sonucudur. Bundan sonra da adak adanmaya devam edilir. Bir sonraki bayrama kadar insanların dünyasına inmeyen tanrıdan kesin olarak ayrılmadan önce tapmakta birkaç kez daha dans edilir.

9. *Eğlenceler.* Bu ritler, kutlamaların unsurlarından sadece biridir. Bayramların bir de görsel tarafı, *kami-waza* vardır. Anlatılanlara göre bunların amacı, tanrı ruhunu eğlendirip yatıştırmaktır. Çoğunlukla *kami-waza*, her şeyden önce tanrı ve insanlara sunulan bir çeşit gösteri olarak algılanmıştır. Bir rahip ya da *Toya* tarafından yürütülen kutlamalarla, müminler için düzenlenen ve hiçbir dinsel unsur taşımayan eğlencelerin birbirinden ayırdedildiği gözlenmektedir. Bununla birlikte, *kami-waza* gösterilerini incelediğimizde her zaman böyle olmadığını görmekteyiz. Üç tür *kami-waza* saptanmıştır:

– *Yarışlar*, *sumo* güreşi, koşu, ok atma, bazen de tanrıyı simgeleyen nesneyi kapma yarışları yüceltici bir amaca sahipti. Günümüzde de, kazananların bütün yıl boyunca kaybedenlerden daha şanslı olacaklarına inanılır. Ancak bu ritlerin, dinsel olmaktan ziyade, spor oyunları biçiminde geçtiğini belirtmek gerekir.

– *Dans gösterileri*, eskiden tanrıların dileklerini aktaran kadın medyumun kendinden geçerek yaptığı hareketlerdi. Zamanla, gösterilen kehanetlere olan ilgi azalırken, kehanetlerin gerçekleştirildiği atmosfere yönelik ilgi artmıştır. *Miko* kızları, kâhinlikten vazgeçip kendilerini *kagura* dansına adamışlardır. *Kagura miko* adı da buradan kaynaklanmaktadır. Nitekim "kaynar su" anlamında olan *yudate kagura* dansı, birçok yerde oynanır. Günümüzde ise beyaz kırmızı rahibe elbiseli genç kızlar, ellerinde küçük kısa bir kamış parçasıyla içinde su kaynayan tencerelerin önünde dans ederler. Eskiden tencerelerden yükselen buhar, kehanette bulunmak için uygun ortamı yaratmaya yarıyordu. Trans halinde olan *miko* kızları ise tanrıların yanıtlarını, inananlar topluluğuna iletmek zorundaydılar. Günümüzde ise *miko* kızları en iyi ihtimalle,



Nara'daki Shin Yakushiji tapınağında (nisan ayındaki) çiçek bayramı (*hana'-matsuri*). Eskiden dağlardan toplanmış dallar, tanrıların simgesel destekleridir. Sağda, oturur halde sağaltıcı Buda, Yakushi nyorai görülmekte. Solda, Buda Yakushi'nin maiyetinin "on iki general"inden (*jûni shinshô*) biri olan Basara daishô bulunmaktadır. CERTPJ fotoğraf arşivi. Foto: L. Berthier.

kısa kamış parçalarını suya batırıp seyircilere doğru serpmekle yetinirler.

– *Tiyatro gösterileri*, özellikle büyük bir *atılım içinde oldu*. Ünlü profesyoneller tarafından sunulan *no* gösterilerini seyreden birinin, klasik olarak tanıtılan piyeslerin *kagura* dansının kine benzer bir kökten geldiğine inanması zordur. *No* tiyatrosunun yanısıra köy oyunları, kukla gösterileri, saray dans ve müziği vb. de vardır.

10. *Mitik bayram klişeleri*. Geleneğe göre, bu gösterilerin kökeni, Ame no Uzume no mikoto tanrıçasının "kaya üstündeki göksel evinin" önünde oynadığı dansa kadar uzanır. Kardeşi Susanoo'nun verdiği zarardan ürken Güneş tanrıçası Amaterasu, bu göksel eve kapanmıştır. Susano-o, onun yaşadığı bu evin çatısını delerek, derisini yüzdüğü bir tay cesedini içeriye atar. *Kojiki*'nin aktarmış olduğu gibi ("Eski şeylerin ilişkileri"), tanrıçanın arkadaşlarından bir kadın bunu görünce donakalmış ve cinsel organı delinerek ölmüştür. Aynı olayları değişik bir biçimde anlatan *Nihongi*'ye ("Japonya Kroniği", 720) göre ise tanrıçanın kendisi ölmüştür. Daha sonraları, tanrıça, imparatorluk ailesinin kurucularından biri olarak ilan edildiğinden, böylesine güçlü bir tanrıçanın bu şekilde öldüğü düşüncesini insanlar kabullenmemiş ve bu olayı tanrıçanın değil yanında bulunan hanımlardan birinin yaşadığına inanmışlardır. Her ne olursa olsun, tanrıçanın bir mağara içine kapandığı zamanlarda dünya karanlığa gömülür. Tanrılar, tanrıçayı kapandığı yerden çıkarmanın yolunu bulmak için birbiriyle istişarelere girişmişler ve Uzume tanrıçasına seslenmişlerdir. Uzume, elindeki boş bir tahta kovayı mağaranın kapısının önüne devirir ve kısa kamış çubuklarıyla üzerinde dans etmeye başlar. Dansın doruk noktasında Uzume, göğsünü açar ve elbisesini tutan kuşağı, cinsel organı görünecek bir biçimde aşağıya indirir. Bunu gören sekiz yüz tanrı, gülmeye başlar. Kendisinin yokluğunda diğerlerin eğlenebildiğine şaşıran Amaterasu, mağranın kapısını aralayıp kendisine tutulan aynada yansımasını görür. İyice şaşkına uğrayan tanrıça mağaradan dışarı çıkar. O çıkar çıkmaz da tanrılardan biri kapıyı kapatır. Bu rit, ruhun huzur bulması (*tama shizume*) için yapılan ritleri ile, ölen birini tekrar hayata döndürmek amacıyla gerçekleştirilen halk ritlerinin örneği olarak yorumlanır. Sözünü ettiğimiz mit, Güneş tanrıçasının bazı ritler sayesinde mümkün olan doğuşunu anlatır. Bu Miko'nun atası olan tanrıça Uzume'nin çırılçıplak soyunduğu danstan ibarettir. Söz konusu rit, bedenden uzaklaşan ruhu, ayrıldığı gövdeyle tekrar birleşmesi için büyük bir gürültü yaparak çağırma ritidir. Ayrıca bunun kehanetle ilgili bir özelliği de vardır: Kötü güçleri toprağa gömüp, toprakta saklı bulunan yaşamsal güçleri uyandırarak harekete geçirmek amacıyla birkaç kez yere vurulur. Böylece, zamanla gücünü yitiren doğaüstü ruhlar, sözünü ettiğimiz trans nöbetleri sayesinde tekrar güçlenip canlanırlar. Aynı şekilde *matsuri*'nin görevi de, yapılan rit sırasında ortaya çıkan enerjiyle tanrının gücünü ve böylece tüm topluluğun gücünü arttırmaktır. Topluluk tanrıyla birlikte yediği yemek sayesinde, bu tanrısal güce sahip olur. Sonuçta tanrının tamamen ikincil bir rol oynadığını gözönünde bulundurursak, bunun daha çok günahlardan arınmaya yaradığı ortaya çıkar.

Matsuri, Malinovski'nin "büyü eylemi"nden ayrı tuttuğu "dinsel eylem"e tekabül eder. Bizler ise antropoloji terimlerini kullanarak, *matsuri*'nin topluluğun düşünce ve duygularını dışa vurduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu, gelecekte ne olup biteceğinin önceden bilinmesi anlamına gelmemektedir. Bu nedenle, muhtemelen bir şeyi beraberinde getirmek ya da öngörmek olarak değerlendirilebilir. Mevsim ritleriyle taban tabana zıt olan *matsuri*, amacını kendi içinde, topluluğa yansıttığı ve yaydığı enerji içinde bulur.

II. Nenchu gyôji.

Nenchu gyôji deyiminin kelimesi kelimesine çevirisi, "yıl boyunca yapılan şeyler"dir ve Japonya'da yılın on iki ayı boyunca yapılan törenlerin tümü anlamına gelir. Sözünü ettiğimiz bu terim, yazılı edebiyatta ancak Heian döneminden (VIII-XII. yüzyıl.) itibaren kullanılmaya başlanmasına rağmen, gerçekte çok daha eskilere dayanmaktadır. Halk dilinde zamanda kopukluğu, geçiş düşüncesini telkin eden ya da tabuları dile getiren birçok sözcüğe rastlanır. Dolayısıyla *Nenchu gyôji* günleri, farklı bir biçimde değerlendirilmiş ve normal akışını sağladıkları gündelik yaşamdan ayrı tutulmuştur.

Mevsim ritleri farklı kökenlerden gelir. Üç ana rit tipi saptanmıştır: Saray törenleri, savaşçı ve köy törenlerinden esinlenen soylu sınıfın ritleridir. Bu sınıflandırma, keyfi bir biçimde yapılmıştır. Çünkü söz konusu üç rit tipi, birbirine birçok şey alıp vermiştir. Ayrıca saray vasıtasıyla ülkeye giren Budist inanç ve geleneklerin etkisiyle, bunların tümü değişime uğramış ve incelik kazanmıştır. Aralarında köy ritleri en eski olanlarıdır. Çünkü günlük hayatın gerekliliklerine gerçekten bağlı olan bir tek bu ritlerdir. Bu bağımlılık, tarım işlerinin tayin ettiği rastlantılarından ileri gelmektedir. Sözünü ettiğimiz bu rastlantılar, o denli ağır sonuçlar doğurmuştur ki, günümüzde birçok yerde sadece pirinç ekildiği görmek mümkündür.

1. *Takvim*. Üçüncü yüzyılda yazılmış Çin yapıtı *Wajinden*'e göre, Japonlar Çin takvimiyle tanışmadan önce tarla işlerinin



Nara'daki Kasuga kutsal yerindeki (aralık ayındaki) Wakamiya (*Wakamiya* [*on.*] *matsuri*) bayramı. *Miko*'lar tanrının "yolculuk yeri" (*o-tabisho*) önünde dans ediyorlar. Sağda çalgıcılar (koto, flüt, tambur, ağız orgu). CERTPJ fotoğraf arşivi. Foto: L. Berthier.

yapıldığı ilkbahar ve ürünün toplandığı sonbahar olmak üzere sadece iki mevsimi biliyorlardı. Yani Japon yılı, tarım işlerinin doğal akışına dayanarak iki bölümden oluşur. Öte yandan eski metin ve araştırmaları inceleyecek olursak, törenlerin genelde ikinci ve on birinci aylarda, yani tarla işlerinin başlangıcında ve sonunda yapıldığı ortaya çıkar. Bu da gerçek yılın, sadece on aydan ibaret olduğunu gösterir. İki kış ayı ise dinlenme zamanı olarak geçirildiğinden bir çeşit boşluk olarak değerlendirilir. Günümüzde yapılan *koto-yoka* ritleri, (ikinci ve on birinci ayın sekizinci gününde yapılan ritler) Japon yılının başlangıcında ve sonunda yapılır. Arada kalan dönem rit dönemidir. Yasaklarla dolu olan bu dönem, yeni yıl kutlamalarına hazırlanmakla geçer.

Çin takviminin kabul edilmesiyle birlikte, Japonlar takvim yılını dört mevsime ayırmaya başlarlar. Bu takvim iki ilke üzerine kuruludur: İlki, on iki aylık ay yılı anlayışı, ikincisi ise yirmidört mevsim esintisinden oluşan güneş yılı anlayışıdır. Ay yılı, yeni yılın "başlangıç gününde" (*ganjitsu*), güneş yılı ise "ilkbaharın son gününde" (*risshun nohi*) başlar. Bu iki farklı yıl, farklı uzunlukta olduğundan *ganjitsu* ile *risshun* günleri on dokuz yılda bir çakışırlar. Ay ve güneş takvimlerine göre bir ay gecikmeli ilerleyen Batı takvimi, Çin takvimiyle yerli takvimlerin kaynaşması sonucu zaten yeterince karışık olan durumu daha da içinden çıkılmaz bir hale getirir.

2. *Yeni yıl ritleri.* Günümüzde yeni yıl, 1 Ocakta kutlanmaktadır. Eski Japon takvimine göre aylar, dolunay döneminde, yani ayın 15'inde başlar. Japonların iki rit grubuna sahip oldukları saptanmıştır: Birinci grup, ayın birinde kutlanan *o shogatsu*, yani "büyük yılbaşı ritleri" gurubudur. Diğeri ise, ayın on beşine doğru kutlanan *ko shogatsu*, yani "küçük yıl başı" ritleri gurubudur. İlk grup ritleri, yılın tanrısı için (*toshi-gami*), her bir ailenin düzenlediği karşılama törenlerinden ibarettir. Tanrıya genelde pirinç tatlısı türünden adaklar sunulur. Adaklar, sunak olarak kullanılan taş rafların (*toshi dana*) üzerine konulur. Evlerde ise tanrının varlığı, kapı eşiğinin üzerinde bulunan bir saksı içine estetik bir biçimde yerleştirilen birkaç çam dalıyla simgelenir. Bu çam dalları, (*kado-matsu*) içinde tanrısal ruhu barındıran cisim işlevini görür. Tanrının doğası oldukça belirsizdir. Geleneksel sözlü edebiyatta söz konusu tanrı, ya uzun kafalı bir ihtiyar ya tek bacaklı tanrısal bir varlık ya da başsız bir at üzerinde gezen ve bu arada elindeki çıngırakla oynayan biri olarak tasvir edilir. Fantastik özellikler bu tanrıyı, tarla işlerinin başında vadiye inip Pirinç tanrısına dönüşen tanrıya yaklaştırır. Bununla birlikte tarla işlerine başlamak için henüz erkendir. Sözü edilen tanrı, aynı zamanda kabilenin atası ya da koruyucusu olarak bilinir. Bir sonraki yılın iyi geçmesini sağlamak için insanların atası olan tanrılara dua edilir ve tanrı rızası için arındırıcı ritler düzenlenir: Aile reisi, birinci ayın ilk günü, sabah erken saatte *waka-mizu* (gençlik suyu) alıp evine getirir. Waka-mizu, yılın ilk çayında kullanılır ya da bu suyla ilk sözcükler yazılır. "İş başlangıcı" (*shigoto-hajime*) ritleriyle, tanrıya birkaç pirinç tanesi sunulduktan sonra herhangi bir çeltik tarlasına birkaç kez çapa vurulur ya da avlanmayı simgeleyen hareketlerde bulunmak üzere denize gidilir. Son olarak da hediyeler dağıtılır. Üst konumda olanlar, daha düşük konumda olanlara nazaran daha büyük bağışlarda bulunurlar. Tanrılar, insanlara pirinç dağıtır, insanlar ise verilen bu pirincin birkaç tanesini yeniden tanrılara sunar. Derebeyler, kendilerine bağımlı olanlara *mochi* pirinç tatlıları ikram ederler. *Mochi* tatlıları, derebey ile vassal arasındaki bağımlılık ilişkilerini pekiştirir.

"Küçük yeni yıl", tarımsal yaşama daha fazla bağlıymış gibi görünür ve bu esasen, tanrı rızası için düzenlenen kehanet ve arınma ritlerinden ibarettir. Çeltik tarlalarında ya da tapınaklarda yetişen pirincin değişik aşamalarını (*niwa ta ue*) anlatan mim hareketleri yapılır. Doğurgan olmaları için evli genç kadınların kalçalarına uzun bastonlarla (*iwai-bo*) vurulur. Çocuklar, köstebekleri ve kuşları kovmak amacıyla, ritüelleri tekrarlayarak tarlaları gezerler. Tören sonunda da kehanette bulunulur. Kızartılan on iki baklanın aldığı renge göre, on iki aydan hangisinin güneşli, yağmurlu, rüzgârlı ya da fırtınalı olacağı önceden tahmin edilir.

Bu ritler, kısmen *risshun* arefesinde *setsubun* gününde yapılabilir. Bu da bir çeşit yeni yıl kutlaması olur. Ama genelde, "refah içeri, iblisler dışarı" diye bağırarak evlerin içine bakla atmakla yetinilir.

Yılbaşı tanrısı, ya "Büyük yılbaşı" günü, yani ayın yedisinde ya da "Küçük yılbaşı" günü, yani ayın on beşinde geri döner. *Kado-matsu* dahil bütün yılbaşı dekorasyon malzemeleri, büyük bir ateşe verilir. *Toshi-gami*, ateşin dumanıyla birlikte yayılıp yükselir. Birçok gelenek, bu dumanda duranların ya da bu ateşte pişirilen pirinç tatlılarından yiyenlerin ömrünün uzadığı inancını doğrular. Gün batımında yakılan bu odunlar, güç kattıkları yıldızın yanısıra, insanların da yaşam kaynağı olur. Ayrıca, bu unsurun yıkıcı gücü, uğursuz ve kötü ruhları kovar.

3. *İlkbahar ritleri.* İkinci aym sekizinci günü bittiğinde, (*koto-yoka*) iş yılı başlar. Evlerin her birine tek gözlü bir canavar konuk olur. İnsanlar onu kovmak için, evlerinin eşiğine pek çok "gözü" olan şeyler, özellikle de süzgeçler bırakırlar. Böylece canavar, gözleri sayımakla vakit kaybedecek ve geri dönme anını kaçıracaktır. Eski devirlerde, bu tuhaf ve olağanüstü bir güce sahip konukla, iş mevsiminin başında uzaklardan gelen "Ziyaretçi tanrı" ve "Az Rastlanılan tanrı"nın (*marodo-gami*) aynı simgeler olduğu inancı yaygındır. İnsanlar konulan yasaklara uyarak, evlerinde kımıldamadan onu bekler. Günümüzde ise söz konusu süre içinde, insanların evlerinden çıkmalarını engellemek için bunun tehlikeli olacağı korkusu yaratılmış ve adı anılan tanrı, bir canavara dönüştürülmüştür. *Marodo-gami*'nin ilkörnekleri, insanlara tahıl ürünleri veren Susanoo ile birlikte şifa dağıtan Korkunç tanrı Omono-nushi'dir. *Marodo-gami*'lerin, insanları uygarlığa kavuşturmak için öbür dünyadan geldiklerine inanılır.

İlkbaharın başlangıcı, tanrı rızası için düzenlenen çok sayıda adak ritiyle kutlanır. Aralarından en ilginç olanı, ikinci ayda kutlanan domuz yavrusu günüdür (*inoko*). Çünkü, Çeltik Tarlası tanrısı dağdan vadiye iner ve insanlar ona adak adar. Arkasından da törensel bir biçimde çeltik tarlasını işlerler. Köylerde ise bu günde hiç kimse çalışmaz.

Aynı anda kötü güçleri de uzaklaştırmak gerekir. Bunun nedenle, kötü ruhları kovmak ve onlardan arınmak için birçok ayin düzenlenir. Günümüzde 3 Martta, küçük kızların şerefine düzenlenen oyuncak bebek bayramı (*hina-matsuri*) kutlanır. Geniş sahneleri süsleyen nakışlı, kumaştan elbiseli oyuncak bebekler; eskiden işlenen bütün suçların üzerine yüklendiği birer nesne olarak, beraberlerinde bütün kir ve kötülükleri sürükleyip götürmeleri amacıyla nehir ya da denize atılan, kumaş ya da odundan yapılmış birer kukladan başka bir şey değildir. Üçüncü aym on beşinci gününde arınma ritleri yinelenir. Evlerin girişine, kısa kamış çubuklar takılmış *mochi*'ler dizilir. Sonra da üzerine "404 tane hastalık uzaklaşsın" yazılı kâğıtlar iliştirilir ve bu moch'lar kavşaklarda yere atılır.

Bütün bunlar yapıldıktan sonra, daha da geç bir tarihte yani 8 Nisanda, Buda'nın dünyaya geldiği günde Çeltik Tarlası tanrısı karşılanır. Ancak, köylerde bu gün, Dağ tanrısının günü olarak kutlanır. İnsanlar, Dağ tanrısını çalı çırpı ve çiçek topladıkları yüksek yerlerde karşılamaya çıkar. Topladıkları çalı-çırpı ve çiçekler, tarladaki işleri gözetlemek amacıyla insanların arasına inen tanrıya ait ruhun belirdiği cisim olur.

4. *Yaz ritleri.* Yaz mevsiminin başında düzenlenen ritler, pirinç yetiştirilmesinde en önemli aşamalardan biri olan, filizlerin yerinden çıkarılıp başka bir yere dikilmesi işlemiyle ilgilidir. Bu dönemde kötü ruhları kovma ritleri ve bereket ritleri çoğalır. Erkek çocukların bayramında da, sözünü ettiğimiz bu ritler düzenlenir. Özellikle de küçük erkek çocukların bayramının kutlandığı beşinci aym beşinci gününde yaz ritleri düzenlenir. Süs olarak amfi biçimindeki sahnelerde bulunan savaşçı kuklaları, eski günah keçilerinin birer yansımasıdır. Köylerde çocuklar, kucak dolusu topladıkları süsen çiçekleriyle yere vururlar, mahalle sınırlarında kavga etmeye başlarlar. Büyükler ise birbirilerinin kafalarına taş atarlar ya da sözlü olarak sataşırlar. Bu, kadınların iradelerini ortaya koydukları tek gündür. Eskiden erkekler, bir geceliğine evlerinden ayrılmak zorunda kalmaktadırlar. Çünkü eşleri, o esnada pirinci ekme işlerini gözetmek için dağdan inen tanrıyı karşılayacaktır. Tanrının ziyareti dolayısıyla atalara tapılan yerin mihrabı temizlenir ve tanrıya üç taze pirinç dalı sunulur ve bu pirinç dalları, tarlanın bir köşesinde öylece bırakılır.

İlk gün yetiştirilen pirinç fidanları bayram elbiseleriyle, flüt ve davul eşliğinde sökülür ve başka yere dikilir. Bu işler bittikten sonra Çeltik tanrısı, göğe ya da dağa döner.

Bundan sonra yılın ikinci yarısını karşılamaya hazırlanırlar. Her şeyden önce Su tanrısına ayrılan altıncı ay, çeşitli yenilenme ritleriyle bilinir. Altıncı ayın ilk gününde, yılbaşı pirinç tatlılarının niteliklerinden yeniden yararlanmak amacıyla arta kalan son tatlılar yenilir. İnsanlar, her türlü temizliğini yapar: *Tanabata* bayramının temel anlamı da budur. Bir Çin efsanesi, aralarındaki aşk kendilerini tembelliğe sürüklediği için Gök İmparatoru'nun emri üzerine Samanyolu'yla birbirinden ayrılan Çoban ile Dokumacı Kadın Yıldızları'nın, yılda sadece bir kez, 7 Temmuzda görüştüklerini ve bu tarihte tüm ülkede bu buluşmanın kutlandığını anlatır. 6 Temmuzda ise çocuklar güzel yazmayı öğrenmek umuduyla, isteklerini bir kâğıt parçasına yazıp bahçelere yerleştirilen bambu çubuklarına iliştirirler. 7 Temmuz sabahı, mesajı tanrılara ulaştırabilmek amacıyla bütün bu dekorasyon malzemesi nehrin sularına atılır. Aslında kötü güçlerden kurtulmak ve yılın yenilenmesini sağlayan ataların ikinci büyük ziyareti öncesinde temizlenmek gerekir.

5. *Bon ritleri.* Bon, "tencerenin kapağı"nın açılmasıyla, *kamabuta tsuitachi* ile başlar: O gün, cehennem tenceresinin kapağı açıldığı için ölülerin ruhları dışarı çıkma imkânına kavuşur. Zaten kulağı yere dayayarak ölülerin seslerini duymak mümkündür. Onları karşılamaya hazırlanmak gerekir. Mezarlık ya da dağdan başlayarak köye kadar bir yol çizilir, mezarlar temizlenir. İki tür ruh beklenilmektedir: Ataların ve yabancıların ruhları (*muen-botoke*). Bunlar, trajik koşullarda ölen insanların ruhlarıdır ve gelip insanlara acı çektirebilirler. Onların gelişi, mezar ve tepelerin üzerinde yakılan ateşlerle duyurulur. Öte yandan, ataların ruhlarının katıldığı eğlenceler düzenlenir. Yol kavşaklarında veya kulübelerde verilen yemek (*bongama*) sırasında çocuklar, bazen ataların ruhuna yapılan adakları da yerler. Aym on dört, on beş ve on altısında olmak üzere, üç gün boyunca köy ve kentlerde yapılan *bon* (*bon-odori*) danslarıyla insanlar coşarlar. Aym on altısı ise ataların ruhlarından ayrılma günüdür. Yapılan adaklar, yapraklara sarılıp köy dışına atılır. Samandan yapılmış gemiler suya indirilir. Nehir ve deniz sularına ise binlerce yüzen fener bırakılır. Ayrıca mezarların ya da evlerin eşiklerinde de ateş yakılabilir.

6. *Sonbahar ritleri.* Sekizinci ayın on beşinci gününden itibaren niteliği pek bilinmeyen bir kişi konuk edilir. Muhtemelen bu, "Konuk tanrı" *marodo-gami*'dir. "Konuk tanrı", patates ve pirinç köfteleri çalan çocuklarla temsil edilir: Çalman papates ve köfteler, ne kadar fazla ise tarladaki ürün de o kadar bol olur. Ürünlerin toplandığı günler yaklaştıkça, kötü ruhları kovma ve onlardan arınma ritleri düzenlenir. Tarla ürünlerinin toplandığı mevsim boyunca *San-ku-chi*, yani dokuzuncu aym "üç dokuzlu" gününde, dokuz, on dokuz ve yirmi dokuzunda üç ayrı bayram kutlanır: Bunlar sırasıyla pirinç bayramı, köy ve kent bayramlarıdır.

Yine Tahıl tanrısına adak adanır. Ne var ki, köylüler işlerinin yoğunluğu nedeniyle büyük kutlamalar düzenleyemezler. İlk tahıl ürününü tanrıya sunma ritleri olan *nii-name* ritleri, en önemli olanlarıdır. *Tokan-ya*, onuncu günün gecesi ya da *İnoko* olarak adlandırılan bu ritler, Yavru Domuz Günü'nde Pirinç tanrısının dağa çekildiğine işaret eder. Noto bölgesinde (İshikawa vilayeti) düzenlenen *Ae-no-koto* riti, kuşkusuz en ilginç geçenlerden biridir. İlk ayın dokuzuncu gününde çeltik tarlasına inen Pirinç tanrısını, on birinci ayın dört veya beşinci gününde karşılarlar. Aile reisi, Pirinç tanrısı çiftine tekabül eden iki balya pirinci evine getirir. Aile büyüğünün vücudunda ortaya çıkan tanrı, eve gelir gelmez banyo yapıp kendisine sunulan birçok adağı kabul eder. Sunulan adakların ne olduğu mutlaka söylenir, çünkü uzun süre yeraltında kaldığı için tanrı kördür. Sunulan adaklar, cinselliği simgeleyen muazzam büyüklükteki iki turptan oluşmaktadır. İlk bahar geldiğinde ise sözünü ettiğimiz balyalarda muhafaza edilen pirinç taneleri ekilir. Bununla birlikte pirinç yetiştirme işleri biter.

7. *Kış ritleri.* Tarımla ilgili ritler az sayıdadır. En önemli bayram kutlaması, on birinci ayın yirmi üçüncü gününde düzenlenen *Taishi-ko* bayramıdır. Geleneklere göre bu bayram, Budist bilge Kobo-daishi (774-835) adına düzenlenir. Bir akşam bu bilge, fakir bir ailenin evine gidip misafir edilmesini rica eder. Evinde ikram edilecek hiçbir şey bulunmayan evin hanımı, komşusuna gidip biraz meşe palamudu ve bir miktar da kestane çalar. Bunu gören aziz, kadına acır ve topallayan kadının kolayca görülebilecek ayak izlerini gizlemek amacıyla kar yağdırır. Efsanenin daha eskilere ait değişkesine göre ise kalabalık ailesini doyuracak bir şeyi olmadığı için hırsızlığı yapan bizzat bilgenin kendisidir. Bu olayı Kôbô'ya, topallayan kadını anıştıracak biçimde farklı uzunlukta olan iki çubukla, pirinç köftesi ve *miso* çorbası sunarak kutlarlar. Gerçekte ise bu ritle Dağ tanrısına hitap edilmektedir. Bu ayrıca, dağdan sebze ve meyve toplama mevsiminin açılışı niteliğindedir. Bu ise kış gündönümünün yakın olduğunu gösterir: "Kobo kış gündönümü"nün şerefine, biçimi güneşi andıran üç, beş ve yedi yaşındaki çocukların bayramı olan *Shichi go san* bayramı da kutlanmaktadır. Bunlar simgesel yaşlardır. Üç yaş, dinsel topluluğa girildiğini, beş yaş çocukların arasına karışıldığını, yedi yaş ise ölüm halinde cenaze töreni yapılacağını simgelemektedir. Bu, bir çeşit yıl sonu geçiş ritidir.

8. *Yıl sonu ritleri.* İnsanların faal olduğu yıl, on bir ayda düzenlenen *koto-yoka* ile sona erer. Yılbaşı hazırlıkları ayın on üçünden itibaren başlar. Gerekli dekorasyon, yiyecek ve aletler hazırlanır. Hemen arkasından da ocak ayına kadar sürecek tabular dönemine girilir.

Tüm hazırlıklar, yılın son günü olan *Omisoka*'ya kadar tamamlanmış olmalıdır. Yılın bu son gecesinde çalışmak yasaktır: İnsanlar ve hayvanlar hiçbir şey yapmaz. Hatta aletler bile hiç dokunulmadan bırakıldıkları köşelerde durur. Geleneklere daha fazla bağlı olan köylerde, gecenin geç vakitlerine kadar uyanık kalmaya çalışılır. Çünkü, aksi halde uzun ömürlü olamayacaklarına inanırlar. Bu nedenle çocukların uyumasına engel olunur. Geceleri uyanık kalmaya çalışan insanlar, evlerine kapanıp Yıl tanrısının gelişini beklerler. O gece yapılması gereken tek bir iş vardır: Ocaktaki ateşin sönmemesine dikkat etmek. Bu zaman zarfında insanlar, kültü yönetenlerin yaktığı yeni ateşten biraz almak için büyük tapınaklara akın ederler. Aldıkları bu ateşte de yılın ilk yemeğini pişirirler.

Sonuçta yıl, biri ikinci ile altıncı aylar arasında uzanan, diğeri yedinci ile on birinci aylar arasında yeralan iki büyük tarımsal rit döneminden oluşmaktadır. Bu iki dönemin arasında ise doğanın gücünü yenilediği iki aşama vardır. Özellikle, *bon* anında insanları korumak ve onlara bakmak için öbür dünyadan düzenli olarak gelen atalar, sözünü ettiğimiz doğa güçleriyle sıkı sıkıya bağıntılıdırlar. Budizmin etkisiyle *bon* zamanının kasvetli havası daha çok vurgulanmıştır. Görünüşte çeşitlilik arzetmesine rağmen, ritlerin kendisi son derece monotondur: Her dönüm noktasında kötü güçler kovulur, yaralı olanlar ise çağrılır ve işleri bittikten sonra kendilerine teşekkür edilir. Adak adama ve kehanet sayesinde, yararlı güçlerle bir çeşit anlaşmaya varılır. Bunlar uygulamaya dönük, etkili ve kaçınılmaz ritlerdir.

L.Be. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

I. *Kaynaklar.*

KÜLTÜR İŞLERİ BÜROSU (yönetiminde), *Nihon minzoku chizu*, I, 1-2, *Nenchu gyoji* (Japon etnografya haritası, mevsimsel ritler), Tokyo 1969, YANAGITA, K., başyazar, *Saiji shuzoku go. i* (Mevsimsel Ritlere İlişkin Adetler Ansiklopedisi), Tokyo 1939.

II. *Monografiler.*

HASHIURA, Y., *Tsuki goto matsuri* (Her Ayın Bayramları), Tokyo, 1966. MIYAMOTO, J., *Minkan-goyomi* (Halk Takvimi), Tokyo, 1942, MATSUDAIRA, N., *Matsuri no honshitsu to shosô* (Bayramların Özü ve Diğer Özelliklerine Dair) Tokyo, 1943-1046. MINZOKU-GAKU KENKYU-KAI. *Nenchu gyoji zusetsu* (Mevsim Ritlerinin Resimli Yorumu), Tokyo, 1953. NISHITSUNOI, M., "Uji-gami shinko to sairei" (Tanrısal Ataların İnanç ve Bayramları) *Kyodo kenkyu koza*, 6. böl. Tokyo, 1957-1958. SAKAI, U. *Ine no matsuri* (Pirinç Bayramları), Tokyo, 1958. TAKAHARA, Y., *Nihon Katei saishi* (Japon Aile Bayramları) Tokyo, 1944. TAKEDA, H., *Noson no nenchu gyoji* (Köylerde Mevsimsel Ritler), Tokyo, 1943. WAKAMORI, T., *Minzoki saijiki* (Mevsimlere Dair Etnografya Notları), Tokyo, 1970; *Nenchu gyoji* (Mevsimsel Ritler), Tokyo, 1958. YANAGITA, K., *Nihon no matsuri* (Japon Bayramları), Tokyo, 1942; *Nechu gyoji oboe-gaki* (Mevsimsel Ritler Üzerine bir çalışma), Tokyo, 1955; *Saijitsu-ko* (Bayram Günleri Üzerine Düşünceler), Tokyo, 1946.

III. *Makaleler.*

FRANK, B., "Dates des setsubun et des commencements des saisons. Le vingt-quatre souffles de l'année solaire sino-japonaise", *Kata-imi* ve *kata-tagae*, III Ek, *Bulletin de la Maison franco-japonaise*, 5. bölüm, No. 2-4, Tokyo, 1958; "A propos de la 'vieille année' et du printemps" *Asiens Tradition und Fortschritt*, Festschrift für Horst Hammitzsch zu seinem 60. Geburstag, Bochum Üniversitesi, 1971.

IV. *Diğer.*

NISHITSUNOI, M., *Kagura kenkyu* (Kutsal Danslar Üzerine Araştırmalar), Tokyo, 1934 HIGO, K., *Miya-za no kenkyu*, (*Miya-za* manastır düzeni üzerine araştırmalar), Tokyo 1941; *Orikuchi Shinobu zenchu*, 2., 3., 15., 16., 17. bölüm, Tokyo, 1954-1959. YANAGITA, K., *Senzo no hanashi* (Atalara Dair), Tokyo, 1946; *Yama miya-ko* (Dağ sulakları konusunda düşünceler), Tokyo 1947.

MEZOPOTAMYA. Din sorunu.

I. Araştırma alanı.

Mezopotamya eskiden bugünkü Irak'ın kapladığı alanı kapsıyordu.

Uzun süre yalnızca İncil'in ve klasik yazarların aynasından tanındıktan sonra, tam anlamıyla ancak geçen yüzyılda keşfedildi.

Elli sene süren yoğun araştırmalardan sonra, bir avuç bilgin, bu ülke ve yakın çevresinin topraklarından çıkarılan kil levhaların

üzerindeki çivi harfleriyle yazılmış bu olağanüstü yazı dizgesini çözdükleri zaman, nihayet, bugüne dek devam eden geniş bir toprakaltı arkeolojik araştırma başladı. Karnı deşilen bu eski topraktan eski sakinlerine ait yüzbinlerce kalıntı çıkarıldı. Bunlar yalnızca hayâl edebileceğimiz yaşamla ilgili bütün sahne ve araç gereçten değil, aynı zamanda büyük miktarda yazılı belgelerden oluşuyordu. Bu keşifler, özellikle de iktisat, siyaset, düşünce, bilim ve din hayatının arşivleri, çok uzun ve zengin bir tarihi gözler önüne serdiler.

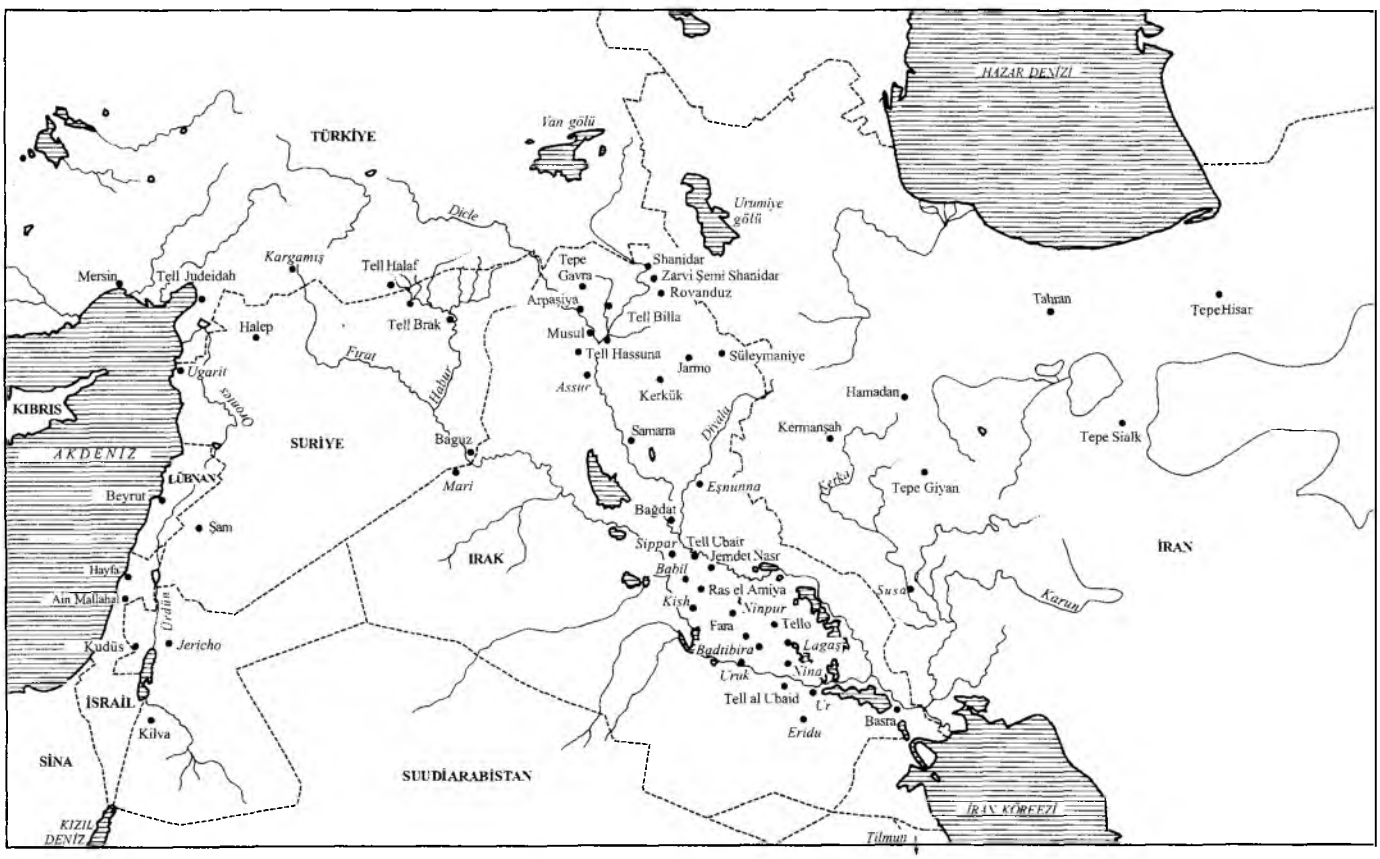
Bu tarih tam olarak, ilk yazılı belgelerle birlikte 3000 yılma doğru başladığında, Mezopotamyalılar, birkaç yüzyıldan beri yüksek uygarlığa dünyada belki de ilk ulaşanlar durumundaydılar. Bunun göstergeleri, siyasal örgütlenme ve iktisadi planlama, giderek daha ileri tekniklerin geliştirilmesi, sanat ve şehircilikte patlama ve son olarak, bütün bunları taçlandıracak, önemli bir düşünsel atılımın hem işareti hem aracı olan yazının icat edilmesiydi. Her biri bir şehrin etrafında kümelenmiş küçük devletler şeklinde yaşarlardı. Güneyde yaşayanlar bizim bilgimize göre tamamen soyutlanmış bir dil olan Sümerceyi konuşurlar; kuzeyde yaşayanlar ise çok sonradan İbranice, Aramîce, Arapçaya dönüşecek dillerle akrabalığı olan ve bizim Akatça dediğimiz bölgesel bir Sami dilini konuşurlardı. Üç bin yıla yakın bir süre boyunca yaşayıp gelişecek olan uygarlıklarının, bu iki topluluğun gelenekleri ve güçleri arasındaki ortaklığın bir sonucu olması muhtemeldir.

Sümerler ve "Akatlar", bazen bir tarafın, bazen diğerinin öne çıktığı az çok geniş bir krallıkta başkent olan bu kentlerden birinin etrafında siyasal birlik kurdular. III. bin yılın sonlarına doğru Sümerler, daha canlı olan ve büyük Suriye-Arap çölünün kuzey ve doğu sınırlarından gelen soydaşlarının sürekli göçüyle güç kazanan Sami unsurunun içinde eridiler. Oysa Sümercenin, bizim zamanımızdan kısa bir süre öncesine kadar devamlı olarak Akatça konuşanlar tarafından kültür dili olarak kabul edilmesi ve bizde Ortaçağ'da Latincenin olduğu gibi hem edebiyatta, hem de bilimde ve dinsel törenlerde kullanılması silinmez ve derin bir etkinin işaretidir.

1800 ile 1600 arasında bir süre tek dinsel ve düşünsel metropol olan Babil üzerinde toplanan siyasal üstünlük, önce Kasit işgalcilere, sonra birinci bin yılın ilk yüzyıllarında kuzey Asurlulara geçecek, 609'a doğru yeniden Babillilere geri gelecek, ancak 540'a doğru İranlılar, sonra da 330'a doğru Yunanlılar üstünlüğü ele geçireceklerdir. Bu çalkantı ve karışıklıklar arasında, bin yıllar boyunca bütün yakın doğuyu aydınlatan eski Mezopotamya uygarlığı, bizim uzak mirasçıları olduğumuz Helenistik dünyaya bütün varlığını bırakmadan sönmeyecekti.

Yakından bağlı olduğu kültür gibi, Mezopotamya dini, Sümer ve Akat akımlarının birleşme noktasındadır. Özetlemek gerekirse, bu din akımların ilkinden tanrıların ve onların ayrıcalıklarının doğacı ve sınırlı bir anlayışla tasarlanması, kozmosun yerli yerine konması, rit gibi birçok biçimsel veriyi almıştır; ancak bunları bambaşka bir ruhla işlemiştir; tanrısallığı hem aşkınlaştırmış hem de insan hayatıyla yakın bir egemenlik ve denetleme ilişkisi içine sokmuştur; böylelikle eski Sümer mirasını monarşik bir tanrılar evreni anlayışına doğru geliştirmiş ve bu verileri bambaşka bir yaklaşımla canlandırmıştır.

Belki de ilk kez Sümerlerle birlikte yoğun bir mitolojik etkinlik bütün dinsel düşünceye nüfus etmiş görünüyor. Zaten mitoloji o zamanların felsefesi değil miydi? Bize, kısa anlatı ya da şiirden, destansı özellikte uzun metinlere kadar olağanüstü sayıda belge ve tanıklık kaldı.



Bu değerlerin eksik de olsa bir dökümünü vermek, bu kitabın amacını ve sınırlarını aşıyor. Kaldı ki, iyi bir çeviriyle bile bunları anlamak uzman olmayanlar, hatta bazen Asur araştırmacıları için zor. Bir seçim yapmak durumunda olduğumuzdan, önce *Gılgameş Destanı* gibi, kültürlü insanların yabancısı olmadığı eserleri bilinçli bir şekilde ayırdık. Özellikle de, birkaç eserin yüzeysel açıklayıcı özetini vermektense, mitolojik düşüncenin tutarlılığını ve gelişimini hissettiren ve bunun da ötesinde, bu eski insanların hayatıyla çakışan noktaları ayırdetmeye yarayan güçlü göndermeleri aradığımız birkaç eseri biraraya toplamayı tercih ettik. Her mit, M. Mauss'un dediği gibi "bütünsel bir toplumsal olgu" değil midir?

İncelememiz bütün bu hayatı kapsamaktan elbette uzak. Değindiği konular yalnızca, *hükümdarlık yetkisi* fikrinden bilim *ve iktidar kullanımı anlayışı ve tekniğine* oynadığı role; *dünya görüşü ve dünyanın kökenlerinden Kötülük'ün yarattığı sorunlara* uzanıyor. Bu şekilde kısıtlandırıldığında bu inceleme mezopotamya mitolojik söylemini edebiyatın ötesinde değerlendirmemizi sağlarsa (böyle bir okuma tarzını Asur bilimciler bile henüz yapmış değil; oysa diğer bilimadamları onlardan bunu bekliyorlar), çalışmamız boşuna yapılmış olmayacaktır.

J.B.

II. İnsanlık durumunun ifadesi olarak din.

Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından itibaren çivi yazısının çözülmeye başlanmasından beri, tarihçi ve dinbilimciler, dikkatlerini Mezopotamya'nın eski sakinlerinin dinsel kavramlarına çevirdiler.

Bu ilginin çok açık sebepleri vardı ve tarihsel olduğu kadar, dinsel bir bakış açısından da geçerliliğini koruyordu. Kalde'de bulunan Ur, İbrahim'in yurdu değil miydi ve milattan önce VI. yüzyılda Nebukadnezzar'ın Yahudileri sürgün ettiği yer, kulesiyle ve bir tek diliyle tanınan Babil değil miydi?

Babilce ve sonra da Sümercenin çözümlenmesi ilerledikçe, İncil'le ilgili geleneklere bazen yönünü şaşırmış yeni bir bakış açısı doğuyordu. Öyle ki tablettler, Yahudilerle Babillilerde ortak eski bir mitolojik temel keşfedilmesini sağlıyordu. Bunun sonucunda, ancak İncil araştırmacılarına ışık tuttuğu ölçüde incelenmeye değer bulunan Babil ve Asur dinlerinin değerlendirilmesinde bir sapma oldu.

Bugünkü bilgilerimiz, her ne kadar keşfedilecek olanın yanında çok az da olsa, Sümerlerin, Babillilerin ve Asurluların dinsel metinlerine daha nesnel bir ilgi göstermemizi sağlıyor. Doğru olan da bu zaten. Şimdilik bilinen en eski yazıyı icat etmiş ve onu kendi dillerine uyarlayacak başka halklara devretmiş olan bu kültür, özgünlüğüyle daha iyi takdir edilmeyi hakediyordu.

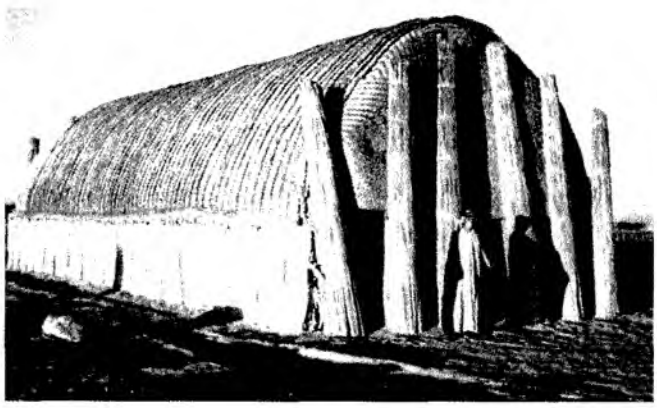
Mezopotamyalılar, saz ve kamış gibi basit malzemeleri kullanarak, zor ve bunaltıcı bir iklimde, kendinden sonra doğuda ve batıda çok uzaklarda ortaya çıkmış diğer uygarlıklar üzerindeki etkisinin bile her gün biraz daha derin olduğu ortaya çıkan en eski kentsel uygarlıklardan birini –en eski tek uygarlık olmasa da– kurdular. Oysa Mezopotamyalılar ancak dinlerinde kendilerini bütünüyle ifade etmeyi başardılar. İnsanın etrafındaki düşman güçlerle ilişkisi, başkalarıyla iletişim kurmanın zorluğu, özetle katmanlar halinde bulunan bir toplumda türdeşleri tarafından olduğu kadar, yorucu bir çalışma sonucu kazandıklarını sürekli tehdit eden endişe verici ve nankör bir doğa tarafından da ezilen insan için varlığını sürdürmenin zorluğu, bütün bunlar Mezopotamya insanının tanrıyla iletişim kurarak çözmeye çalıştığı sorunlardır. Ancak belki de Mezopotamyalılar dualar ve ilahilerden çok, mitlerde insanlık durumunun kırılganlığını özgürce sorguluyor. Buraya bize en anlamlı gelen birkaç miti aldık.

Bunların başında kozmogoniyle ilgili gelenekler var. Bir yoktan varetme söz konusu değil, çünkü Sümerler ve Babilliler, başka halklar gibi, evrenin yaratılışını, önceden mevcut olan elemanların, rüzgâr ve su gibi dinamik unsurların etkisiyle zahmetli bir şekilde düzenlenmesi olarak düşündüler. Sonradan, ikinci bin yılın ortalarına doğru, yerel kökenli efsanevi izleklerin etrafında, yer ile göğün oluşumunu, iktidarı elinde tutan tanrı Marduk'un temel tanrısal güçleri (*Enûma eliş*) yendiği bir savaşa bağlayan büyük Babil miti oluştu.

Tanrısal hükümdarlık etrafında gelişen efsaneler ya sıralama açısından, ya da tanrılar topluluğunun dengesini sarsan savaş ve krizler konusundaki *iktidar* sorununu ortaya koyuyor. Bu

Ay-tanrı Nanna'nın zigguratı. Ur-Nammu (İÖ 2250-2233) tarafından yaptırılmıştır. Kısmen yeniden yapılan çıkışlarıyla kuzeydoğu cephesi. Foto: Hirmer.





Irak bataklıklarında saz yapılar. Foto: Gavin Maxwell.

bazen, gökte oturan büyük efendi tanrı Anu'nun yönettiği ve yönetimi görevlisi tanrı Enlil'e bıraktığı geniş bir tarımsal çalışma şeklinde düşünülüyor. Toprak düzeltme işlerinde çalışan işçilere indirgenen tanrıların bir kısmı, su yolları ve bentler yaparak alanı değerlendirmekle yükümlüler. Zengin ve kendi kendine biten bir bitki örtüsüne sahip bir cennet fikrinin hiçbir zaman tamamıyla silinmediği ve çeşitli şekillerde yeniden ortaya çıktığı İsrail'e karşılık, Mezopotamya'da çalışma ve çabanın olmadığı bir dünya, tanrılar için bile düşünülemez görünüyor.

Anzû miti ve Erra şiiri gibi birçok Babil mitinin çıkış noktası, ani çökmelere maruz kalan iktidardaki bir gücün serüvenleridir. Dengesi aldatıcı ve kırılgan bir düzene sahip bu büyüsü bozulmuş dünya görüşü, hükümdar tanrınınkinden farklı bir iktidara sahip, dengeleyici gücü olan bir tanrının varlığıyla yumuşatılıyor. Sümercede Enki ve Babilcede Ea olan ve alanı yeraltındaki ya da uçurumun dibindeki su olan bu çok eski tanrı, bağlı olduğu unsurun bütün iyi özelliklerini taşıyor. Her biçime girebilen, büyüsel özellikte bir bilgiye sahip olan bu tanrı, tutumları uyuşmadığı zaman bile, başka tanrıların ve özellikle de vazgeçilmez bir yardımcısı olduğu baş tanrının kusurlarını gidermekte büyük başarı gösteriyor. Ea'nın bilgeliği (*nemequ*) pragmatizmi ve çok farklı durumlara mükemmel bir biçimde uymasını sağlayarak iktidardaki gücün temel unsurlarından biri olmasını sağlayan esneklik sayesinde etkili olur.

E.C. [P.A.]

KAYNAKÇA

Burada verilenler, diğer yazıların kaynakçalarında sözü edilmemiş çok genel kitaplardır.

Tarih: CASSIN, E., BOTTERO, J., VERCOUTTER, J., *Fischer Weltgeschichte*, II-IV, Fischer, Frankfurt, 1965-1967. GARELLI, P., *Le Proche-Orient asiatique* I ve II, Nouvelle Clio, Presses universitaires de France, Paris, 1969-1974. BICKERMAN, E., SMITH. M., *The Ancient History of Western Civilization*, New York, 1976.

Kültür tarihi: OPPENHEIM, L., *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*, The University of Chicago Press, 1964; Fransızca çevirisi 1970'de basılmış: *La Mésopotamie. Portrait d'une civilisation*, Gallimard. Paris. JACOBSEN. TH., *The Treasures of Darkness*, Yale University Press. New Haven-Londra, 1976. KRAMER. S. N., *L'Histoire commence à Sumer*, Paris, 2. Baskı, 1975; *The Sumerians*, Chicago, 1963. (Türkçe çev: *Tarih Sümer'de başlar*, Kabalcı yay., İstanbul, 1999). STROMMENGER. E., ve HIRMER. M., *Cinq millénaires d'art mésopotamien*, Flammarion. Paris, 1964 (ikonografi için).

MEZOPOTAMYA. İktidarın teknik işlevi ve bilim: Enki/Ea – Panteon dizgesinin görünümü.

1. Eski Mezopotamyalıların taptıkları, kült adadıkları dinsel kişiliklerin isimlerini ve özelliklerini ayrıntılı bir şekilde sıralamak ukalaca, bıktırıcı ve oldukça gereksiz bir iş olur. Şimdiye kadar sözünü etmediğimiz bir konuyu baştan belirtmekte fayda var: Bu panteon, uzun süreyi kapsayan ve pek bilinmeyen doğuşu ne olursa olsun, her ögesi –dinsel kişiliği– tıpkı bir iskeletin kemikleri gibi belirli ve, bir diğerinin yerine geçemeyecek rollerin olduğu, mükemmel bir şekilde örgütlü bir *dizgeyi* oluşturuyordu. Bu açıdan her şeyi daha iyi göstermek için, en önemli ve en iyi belgelenmiş olan kişiliklerden yalnızca birini alıp bunun rolünü ve kaderini yakından incelemekte fayda var. Böylece dizgenin düzeni ve işleyişi daha iyi görünecektir. Burada Sümerce metinlerin *Enki*, Akatça metinlerin ise *Ea* diye adlandırdığı tanrı söz konusudur.

Onu yerli yerine oturtmak için, tanrılar topluluğunun işleyişine toplu bir bakış gerekecektir. En temel özelliği, insanlar topluluğunu, siyasal gelişimine kadar iyileştirilmiş bir şekilde yansıtmasıdır. Tanrılar, Doğa'nın ve Dünya'nın insanların iradesi dışındaki oyunlarını açıklamak için tasarlanmış görünüyor. Böylece *An*, "Yukarısı", "Gök", Göğün arkası; *İşkur*, "Fırtına" arkası; *Nanna*, "Ay"ın ötesi; *Gibil*, "Ateş"; *Nisaba*, "Tahıl" tanrılarıydılar. Bazen nesneler üzerindeki güçleri adlarından okunuyordu: *Enlil*: "Rüzgâr'ın Efendisi"; *Ninhursag*: "Dağın Hanımefendisi" vb. Bu dünyevi olmayan varlıklar, bizden yalnızca güçleriyle ve doğaüstü bilgileriyle değil, ölümün sona erdiremediği varolma süreleriyle de ayrılıyordu. Bunun dışında, insanlara benzer olarak tasarlanmışlardı: Doyurmaları, giydirmeleri ve barındırmaları gereken bir vücutları vardı; gidip geliyorlar, konuşuyor, gülüp ağlıyorlardı; birbirlerini sevip incitiyorlardı; anne, baba, çocuklardan oluşan aileler kuruyorlardı.

Yerel uygarlığın doğal uzantısı olan bu görüş açısı, bütün ülkede yaygınlaşmıştı. Ancak bu ülke, III. bin yılın ikinci yarısından sonra, tarihöncesi köylerinin bir başkent etrafında birleştiği ve bazen barış, bazense menfaat çatışmaları içinde yaşadığı prenslikler biçiminde siyasal birliklere ayrılmıştı. Bu küçük devletlerde hükümdarın tayin edilişi farklılık gösterse de, monarşi ilkesi hepsinde kabul edilmişti. Devletin başında olan ve "sarayında" etrafına yakın ve uzak akrabaları, yardımcıları ve memurlarını toplamış "kral" modeline göre tapınakta bir Egemen güç düşlenmişti; bu güç, ailesi ve sarayıyla saygın bir yere sahipti; çevresindekiler de başkent henüz hâkimiyetini kabul ettirememiştir, eski köy ve topraklara özgü tanrılardan yola çıkılarak gruplanmış ve sınıflandırılmış kişiliklerden oluşuyordu.

2. Böylece, eski ortak geleneğin de devam ettirdiği üzere, en eski metinlerden itibaren, *Enki*, O zamanlar Fırat ve Dicle'nin ağzını Hint Okyanusu'yla birleştiren denizkulağına çok daha yakın olan güney şehir devleti Eridu'nun hükümdarı olarak gösteriliyor. Orada tapınağında oturuyor (*E*:ev) ki bunun ismi: *E-Engur* ya da *E-Apsu* "Tatlı su" ile olan yakın ilginin altını çiziyor. *Engur* ve onun hemen hemen eşanlamlısı olan *Apsu*, o zamanların görüşüyle, yerin üzerinde yüzdüğü ve biraz kazıldığında karşılaşılan, pınarlar ve akarsularla yerden fışkıran muazzam tatlı su rezervini oluşturan yeraltı katım ifade ediyordu. İki terimli sözcükte *Enki*'nin ilk anlamı ne olursa olsun (önceleri birden fazla tanrıyı tanımladığı düşünülüyordu), tanrının oturması gereken dünyanın bu bölümüne yapılmış bir ima düşünüldü: Aşağısı, gökolmayan,

Yeryüzünün sıvı temeli. Ayrıca tanrıbilimciler bu adlandırmayı her zaman suya bağlamışlardır: Aslında belki de ülkenin Samilerine özgü olan ve onlar tarafından *Enki* ile bağdaştırılan *Aia* ya da belki *İa/İa*'u (Ebla) adındaki tanrısal kişiliği yansıtan *E-a* ya da daha yaygın kullanımıyla *E-a*, Sümerce "Su Fışkırması" ya da "Su içindeki Konut" anlamına gelen bir terim olabilir.

Eridu adlı krallığında *Enki*'nin bir ortağı, "prensin Büyük Eşi/Gerçek Eş" Damgalnunna/Damkina ile çocukları vardı; bunlar arasında Eridu'ya ilhak edilen komşu şehir Ku'ar'ın tanrısı *Asalluhi* de vardı. Marduk'tan daha sonraları sözedilecektir. Çevresindekilerden vekili (*sukkal*) çift yüzlü tanrı *İsim/Usmu*'yu da tanıyoruz. Bu kişilerin etrafında, başka yerlerde olduğu gibi, uzun bir süreden beri çok sayıda mit oluşmuş olduğu görülüyor ki bunlardan bize yalnızca yazılı kaynaklara geçmiş olan önemsiz kısmı kalmıştır.

Ülkenin siyasal gelişimi –şehirler başkalarını egemenlik altına alıp sırayla daha geniş krallıkların merkezi halini alıyorlardı– tanrılar topluluğunun değişikliğe uğramasıyla da kendini gösteriyordu; bu doğaüstü topluluğun bazı üyeleri, yerel bağ ve görevlerini terketmeden daha evrensel roller oynamak durumunda kalırken topluluk, şehrinin kaderini izliyordu. Bu şekilde erkenden, en azından üçüncü bin yılın ortasından itibaren, ülkenin tümü tarafından tanınan merkezi bir panteon oluştu. Tanrılar topluluğu, tepesinde, sonraki değişikliklere rağmen, sonuna kadar üstünlüğünü koruyacak bir üçlünün bulunduğu bir piramit şeklinde düzenlenmişti. Başta, önce Uruk şehrinin hükümdarı olan ve bu durumda, iktidarda bulunan hanedanın hayattaki babası ve kurucusu olarak bilinen *An* (*Anu*) vardı. Tanrıların ve dünyanın gerçek hükümdarı *Enlil*' di; bağlı olduğu şehir Nippur, gerçek bir siyasal rolü olmamasına rağmen Sümerlerce başkent kabul edilmişti. Üçüncü sırada ise *Enki* vardı. Peki onun rolü tam olarak neydi?

3. Kaynağımız, her şeyden önce, üçüncü bin yılın ortasından biraz öncesine ait olduğu bilinen en eski kaynağı, o zamanlar üç ya da dört asırdır kullanılan ve henüz hafıza tazeleyici işlevine çok yakın olan çivi yazısının zorlukları ve kusurları gözönünde tutulursa, rahatlıkla kullanılamayan mitolojidir. İlkin Sümerce, sonra Akatça, zengin ve anlaşılır, gelişmiş ve kesinlikle "ilkel" olmayan, ancak içinde birçok antik kalıntıya rastlanan bir edebiyatı ancak II. bin yılın ilk yarısından önce görebiliyoruz. Eğer onları kendi öz şifrelerine göre değerlendirmeyi bilirsek ve *Enki/Ea* imajının katmanlaşmış ögelerinden ziyade, temel ve değişmez taslaklarla ilgilenirsek, bunlar bizim için değerli tanıklıklar sunacaktır.

Arkaik özellikleri muhafaza etmiş olması muhtemel olan *Sümer* metinlerinden biri yaklaşık 300 dizelik *Enki ve Ninhursag* adındaki bir metindir. Tanrı, diğer iki üyesinin birbirinden bağımsız olarak, belli belirsiz isimlendirildiği büyük üçlüye tamamıyla dahil olmuş görünmüyor ve eşi antik *Ninhursag* ile özdeşleşmiş görünüyor. Olay, Eridu'da değil de, daha güneyde, Hint Okyanusu'nun kuzeyindeki Arap kıyı bölgesinde, Sümer'e yabancı, ama iyi zamanlarında onunla en azından etkin ticari ilişkiler içinde olan Tilmun ülkesinde geçiyor. Mit, Tilmun'un önceleri çöl olduğu halde uygar denemese de iktisadi açıdan üretken ve "ülkeyi besleyebilen bir Ülke yani Sümer halini aldığını açıklıyor. Değişim, muhtemelen bu amaçla eşiyle oraya yerleşmiş olan *Enki*'den kaynaklanıyor. İlk yaptığı, ırmak kıyılarındaki bataklıkların ve "Acı Deniz Suları"nın yerine, kuyular açmak suretiyle "Topraktan



Eridu, tapınak ve ziggurat (kazılar). Foto: Iraq Museum. Bağdat.



Asur'a odun taşıyan bir sefer yöneten balık-insan *apkallu*. İÖ VIII. yüzyıl. Paris. Louvre Müzesi. Foto: Vigneau/Ed. Tel.

çıkarılmış" "Tatlı Su"yu getirmek oluyor. Bunun üzerine ülke, yetiştirilip işlenebilecek tahıllarla kaplanıyor.

Sonradan, Sümer edebî metinlerinde sık sık görüldüğü üzere anlaşılmaz bir şekilde Enki'nin eşiyle "yattığını" ve onun "dokuz ay değil dokuz günde", "Baklagiller tanrıçası" *Ninsar*'ı dünyaya getirdiğini görüyoruz. Sonra, "suyun kenarına uzanmış" olan *Ninsar* ile yatıyor ve o da aynı şartlar altında, çok anlamlı bir terim olan ancak metne göre "Lifli Bitkiler tanrıçası" olarak okunması gereken *NinKUR*'u dünyaya getiriyor. Sonrasında *NinKUR* aynı şekilde, "Yün Eğirme tanrıçası" olarak bilinen *Uttu*'yu dünyaya getiriyor. *Enki*, *Uttu*'nun peşinden giderken, sonrasını tabletteki kırık yüzünden bilemiyoruz Metin yeniden anlaşılır olduğunda yenilebilen ve ilaç olarak kullanılan başka bitkiler söz konusu ediliyor: *Ninhursag* bunları, her biri hasta vücudu-



Apsu'daki Enki. Silindir mühür. Bağdat, Iraq Museum. Foto: Müze.

nun bir parçasını iyileştirmek üzere eşine veriyor. Sonunda bu bitkiler, bitki dünyası (örneğin *Ab-u*: Otların Büyümesinin Babası) ve onun ürünleri (örneğin *Ninkasi*, bira tanrıçası) üzerindeki güçleriyle tanınan daha önemsiz tanrılara dönüştürülüyor.

Elbette bu mitte gizli olan tarihsel sonuçları bilmiyoruz ama göze çarpan, onun *Enki*'ye verdiği roldür: Tatlı Su'yu getiren uygarlaştırıcı rolüdür bu –*Apsu* ile yakınlığına uyan rol– yani yapay sulama, bu sayede çorak ve ıssız bir ülkede yararlı bitkilerin yetiştirilmesini ve işlenmesini "başlatmıştır"; başka bir deyişle tarım tekniklerini geliştirmiştir.

4. O zamanlar Mezopotamyalıların düşündüğü şekilde ve gene teknik ve verim aracılığıyla yayılmış aynı rol, 'Enki ve dünyanın düzene sokulması' şeklinde adlandırılmış *Enki ve dünyanın düzeni* adlı 467 dizelik başka bir Sümer metninin temelini oluşturuyor. Metnin Enki'nin övüldüğü ilk bölümü dinsel tören usullerini andırır; daha sonra bu tanrıya bu kadar şan kazandırmış olan eseri anlatılır. Görevi dünyayı yönetmek olmasa da, onu düzenlemiş, her şeyi belli bir amaca göre ayarlamıştır; kutsal ifadeyle "yazgıyı belirlemiş" ve bütün Dünya'nın merkezi sayılan Sümer'in yararına olmak üzere yapmıştır. Sonuçta metin Sümer'le başlıyor: Onun "kaderini" en büyük, en zengin, en uygar ve uygarlaştırıcı olarak belirliyor. Bunun üzerine, güneye doğru inerek, aşağı Mezopotamya'nın büyük ticari limanı haline getirdiği Ur kentini deniz yoluyla ulaşabileceği yabancı ülkelerle bağlantı noktası olarak seçiyor. Bundan sonra, sanki doğuya doğru bir adımda bu ülkelerin en gerisine geçmiş gibi *Meluhha*'nın (Hint yarımadasının batı kıyısı) altın ve kalay sayesinde gelişmesini sağlıyor. Sonra, aynı yoldan geri gelerek, Sümer'in daha yakın komşularının kaderini çiziyor: Güneybatıda *Tilmun*, üstteki mite uygun bir şekilde (s.103:3) hurma ve tahıl sağlayacaktır; doğuda, İran yaylasında *Elam* ve *Marhaşi* değerli maden ve gümüş üretimiyle ünlenecektir; ve kuzeybatıda, *Martu*'lar (Suriye'nin yarı göçebe Samileri) hayvan evcilleştiricileri haline geleceklerdir. *Enki* "uluslararası" alanda hiç ya da yeterli miktarda üretmediği üretim mallarını alıp karşılığında bilgisini ve kültürünü dağıtabilecek şekilde ülkesini çevresiyle birlikte böyle düzenliyor. Tanrı, sonuç olarak, sorumluluğu altındaki bölgede, ki bu bölge Sümer'in merkezi olduğu evrendir, çalışma ve değişim dengesini düzenleyen yönetici rolündedir.

Aynı görevi, sonradan, kendi ülkesinde de yerine getirir: Her birini ülkede mevcut örgütlenmiş sorumluluklar dizgesine göre emri altında bulunan "uzman" bir tanrıya verdiği başlıca kültürel alanları –coğrafi, idari ve iktisadi alanlar– işlevsel hale getirecektir. *Enbilulu*'ya Fırat ve Dicle'nin akışını ayırıyor; *Nanna*'ya güneydeki bataklık ve bol balıklı bölgeyi; *Nanşe*'ye denizi; *İşkur*'a yağmur düzenini; *Enkimdu*'ya tarla işlerini; *Aşnan*'a bitkilerin yeşerişini; *Kulla*'ya tuğla harmanını; *Muşdamma*'ya büyük yapıların inşasını; *Sumuqan*'a, vahşi hayvanları; *Dumuzi*'ye (*Tamuz*) hayvan yetiştiriciliğini; Güneş tanrısı *Utu*'ya (*Şamaş*) ülkenin idari ve hukuki işleyişini; *Uttu*'ya giyim alanının tümünü; *Aruru*'ya insan soyunun devamını; *Ninisinna*'ya, o zamanlar çok önemli olan fuhuş ya da "serbest aşk" sektörünü; *Ninmug*'a ağaç ve madenin işlenmesini; *Nidaba*'ya doğumları –yüksek orandaki çocuk ölümleri nedeniyle çok önemli ve tehlikeli bir iştir bu– ve bir başkasına *Nanşe*'ye yazı ve kültürün buna bağlı bütün alanını. Burada, gerekçesini her zaman anlayamadığımız bir düzende uygarlığın kapsadığı alana toplu bir bakış vardır; eksik olan tek bir alan vardır: Savaş sektörü. Zaten öyle görünüyor ki yazar, Sümer'e savaşın ya da onun bağlı olduğu tanrının geç geldiğinin altını çizmek istercesine, tam da bu noktaya parmak basmak istiyor. Eserini, kendisinin Enki tarafından unutulmuş ve işsiz bırakılmış olduğunu söyleyen tanrıça *İnanna*'nın (*İştar*) acı yakınmalarıyla bitiriyor. *Enki* de ona hemen savaş alanını veriyor.

Tanrı, *Enki* ve *Ninhursag*'dakinden daha geniş bir şekilde, Sümer'de kültürü ve yaşam kalitesini idare eder başımda ve Sümer vasıtasıyla da dünyaya hâkimdir.

5. Eski Mezopotamyalıların uygarlıklarını hem yücelttikleri, hem de bu konuda çok bilinçli oldukları anlaşılıyor. Böylece konu üzerinde düşünerek ve dünyaya bakışlarının dinsel boyutuna

dahil ettikleri içeriğini çözümlemeye çalışarak, *me* kavramını geliştirmek durumunda kaldılar; bizim için bu kavram karanlıktır, anlaşılması zordur, çünkü bize ait hiçbir sözel ve zihinsel kategoriye sığmaz; ayrıca bizim bakış açımızdan epeyce uzak bir görüş noktasını ifade eder. Bir *me*, onu özetleyen ya da çağrıştıran temel bir özelliğe indirgenmiş bütün bir kültürel alandır, düzenli ve uygar hayatın bir kazanımıdır. Ancak, aynı zamanda bu kazanım tanrıların bir "buluşu" ya da kararı olarak ortaya konulur: *Me*'ler, her zaman, onları "ellerinde tutan" tanrılara atfedilir; bu anlamda onlar tarafından canlı cansız bütün varlıklara biçilen bu tanrısal düzlemlerin (*gişhur/usurtu*), bu "kaderlerin" (*nam/şimtu*), özel içeriğini oluştururlar. Özellikle de yalnızca tanrıların elinde olduklarından, *me*'lerin her biri onların ilgili alanda güçlerini gösterir.

Bölgenin tanrıbilimcileri bu *me*'lerin 105 ya da 106 maddelik bir özetini çıkarmışlardı. Burada, bunların en açık olanlarını seçtiğimiz ve kendimize göre sınıflandırdığımız bir özetini veriyoruz. Bütün tanrılar dünyasını özetlemek için *tanrı* vardı; krallığın gücünün ve işleyişinin sınırlarını belirleyen *Papazlık*, *Krallık* ve *Krallık Asası*; erkekler ve kadınlar için birçok *Papazlık Görevleri*; çok değer verilen *Fahişelik* ve komşu alanları *Seks Ticareti* ve *Öpüşme*. Ortak hayatı düzenleyen toplumsal ilişkiler de bulunuyordu: *Toplanmış Aile*; *Mecburi Çalışma*; *Kavga*; *Zafer*; *İftira*; *Dalkavukluk* ve "Toplumsal erdemler" diyebileceğimiz şeyler, ya da karşıtları: *Cesaret*; *Üstünlük*; *Namussuzluk*; *Dürüstlük*; *Mutluluk*; *Yalan*; *Saygı*; astların üstleriyle ilişkilerini düzenlemek için *Dikkat* ve *Saygılı Sessizlik*. Ve başkaları: *Öğüt verme yeteneği*; *Düşünce*; *Adalet duygusu*; *Karar verme*. Askeri hayat için: *Çeşitli silahlar*; *Şehirlerin Yağmalanması*, ve bunun yenilenler için doğurduğu sonuç: *Yakınma*, ki bu, bilinen bir edebî türü ortaya çıkarmıştı; Yabancı ülkelerin isyanı; *Saltanatın* barış ve istikrarı. *Seyahatlerle* temsil edilen *Ticaret* de unutulmamıştı. Ancak en çok seçenek, bizim "teknoloji" diyeceğimiz alana ayrılmıştı. Koyun ağılı ile gösterilen *Hayvancılığı* unutmayalım, ve bütün tarımı özetlemek için, onu başlatan Sel basmasıyla –her yıl suların kabarması– ile simgelenen *Sulama*, ayrıca onu muhafaza etmek ve ayarlamak için *Ateş yakma* sanatı, *Korları düzenleme* sanatı ve yangın halini aldığı zaman için *Söndürme sanatı*; *Tahtanın işlenmesi*; *Maden dökümü*; bütün madencilik için *Tuncun işlenmesi*; *Derinin işlenmesi*; *Duvarcılık*; *Yazı sanatı*; *Büyü* ve birçok aletiyle simgelenen *Müzik*. Son olarak, bütün bu alanı ve öğrenilmesine ve uygulanmasına önderlik ettiği diğerlerini yönetmek için, göreceğimiz gibi, esas itibarıyla pratik erdemler olan *Akıl* ve *Bilgi*.

Bu sıralama, hem de birçok kez alışılmadık ölçüde uzun (800 satır) ve edebî açıdan vasat olan, *İnanna* ve *Enki* adı verilmiş başka bir Sümer mitinde bulunuyor. Orada bütün bu *me*'ler, yalnızca Enki'nin ilk doğal ve evrensel zilyetleri olarak gösteriliyordu. O derece ki, bu *me*'leri ele geçirmek, diğer bir deyişle tanımladıkları uygarlığı kendi şehrine kazandırmak isteyen Uruk'un tanrıçası *İnanna*, onları elinde bulunduranı, Eridu'daki evinde sinsice düzenlediği bir şölende sarhoş ettikten sonra sersemliğinden faydalanarak, *me*'leri çalıp evine götürmekten başka yapacak daha iyi bir şey bulamıyordu. Mitolojik şifreye göre, bütün bunlar, hırsızlıktan sonra, *Enki* ve *Eridu*'nun *me*'lerinden mahrum kalacağı anlamına değil, bundan böyle İnanna ve Uruk'un da onlara sahip olacağı anlamına geliyordu. Metnin içine gizlenmiş maddesel ve tarihsel koşullar ne olursa olsun, bütün uygar hayatın tek yaratıcısı ve başlatıcısının *Enki*'den başkası olmadığını daha iyi göstermenin bir yolu olamazdı.

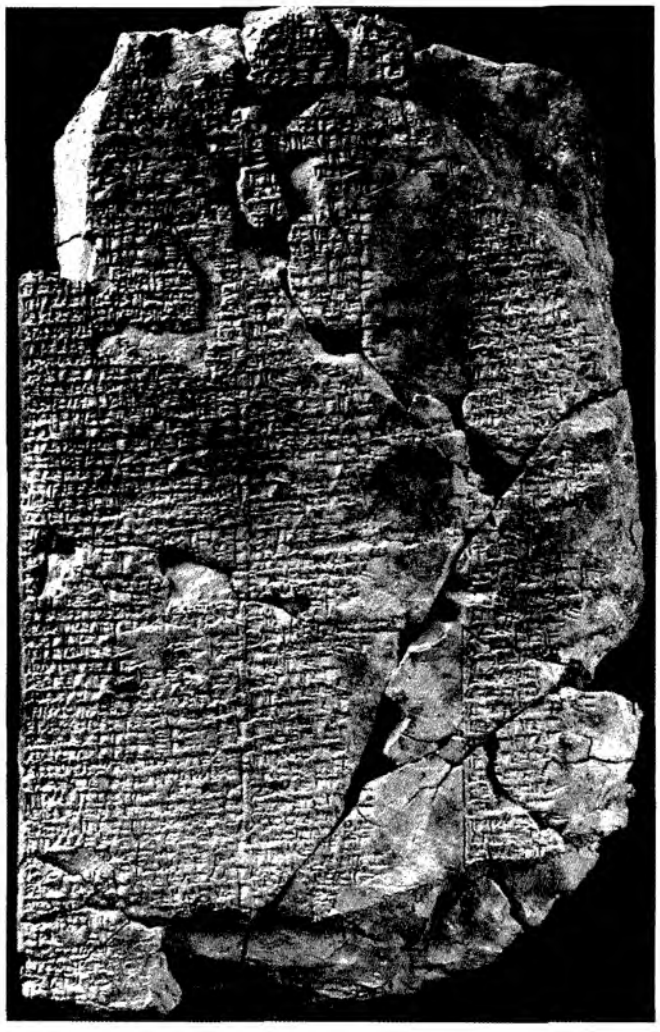
Böylelikle *Enki*, kaynağı ve düzenleyicisi olduğu ülkenin karmaşık ve ince varlığının bütün düzeneklerini biraraya getirdiği için *akıllı* tanrı olarak bilinir. Yani, aklın hemen hemen tamamıyla eylem, üretim ve başarıda kendini gösterdiği bir düzende, *Enki*, "teknik" her sorunla başedebilecek ve en akıllıca ve etkili çözümü en kısa sürede getirebilecek tek kişi, bir üstün mühendis olarak bilinirdi. Birçok mitolojik metin, bu ayrıcalığı vurgular.

6. Eski Mezopotamya'da doğallıkla insanın nereden, nasıl yaratıldığı sorusu soruldu ve "düşünürler" buna birtakım yanıtlar verdiler: Bir antropogoniden başka, her biri yoğunlaştığı tanrıya, örneğin Enlil'e, en önemli rolü veren, bazı kalıntılar var. En gelişmişi ve yaygın olan görüşe en yakın olarak kendini kabul ettirmiş olanı, insanların yaratıcısı olarak tanrı Enki'yi kabul edenidir. Oysa, onları yaratmasının nedeni tesadüf değildir; iyilikten ya da bir güç gösterisi de değildir; onları, belirli ve "teknik" bir sorunu çözmek için yaratmıştı.

Oldukça geç yazılmış olmasına rağmen (1500'den biraz önce) ve insanın yaratılışına çok kısaca değinmesine rağmen, Sümerce olduğu için, ilk öncelikle *Enki* ve *Ninmah* diye adlandırılan 140 dizelik kısa şiirden söz edeceğiz: Metin bizi daha açık bir antropogoniye götürür ve konunun özüne –*Enki*'nin akıl ve teknik beceri konusundaki mutlak üstünlüğü konusunu vurgular. Burada, *Enki* ile antik bir tanrıçanın ismini taşıyan (*Ninmah*, "Yüce Hanımefendi") eşi arasında bir güç çatışması, yani üretme ve uyum sağlama konusunda bir çatışma görüyoruz.

Evrensel ilk Anne, *Nammu*'nun ilk doğurduğu Enki'den (varoluştaki bu öncelik, sonradan geleneksel tanrıbilimde, örneğin *Enûma eliş*'de görüldüğü gibi muhafaza edilmeyecektir) çıkan bütün tanrılar, dünyada kendi köşelerine çekildiler. Evli ve aile sahibi olan bu tanrılar, varlıklarını sürdürmek için başlangıçta ilginç bir şekilde kanallar açarlar! Çalışması gerekenler, bir anlamda ikinci sınıf tanrılardır. Bundan muaf olan en büyükler, zamanlarını dinlenerek geçirirler: *Enki*, "uyuyor". Yorgunlukları ve bu eşitsizlik, çalışan tanrıları hoşnutsuz eder ve *Nammu*, değiştirilmelerini önererek *Enki*'yi uyarır. Bunun üzerine, uzunca bir süre düşünen *Enki*, yeni bir varlık "icat eder": Döküm kalıbını hazırlar –bu kil ülkede yaygın olan bir işlem– ve *Ninmah* ile yedi tanrıçanın yardımıyla, hem iktisadi, hem de teknik bir sorunu çözmek için uygun hale getirilmiş olan İnsan bundan çıksın diye *Nammu*'ya kalıbın nasıl kullanıldığını gösterir. Sonuç olarak *Enki*, sipariş üstüne, aynı verimi elde etmek üzere bir aletin planlarını hazırlayan bir mühendis gibi davranır.

Metin, zaferini kutlamak için düzenlenen şölende içtikleri bira ile neşelenmiş tanrı ve eşi arasında, Sümer'de iyi bilinen saygınlık amaçlı düellolarından birini ele alıp edebî bir türe dönüşecek biçimde, tanrının bu dehasını anlatmaya devam eder. *Ninmah*, *Enki* tarafından hazırlanan döküm kalıbını kullanarak ondan kusurlu insanlar çıkarmaya karar verir ve uygun bir kullanım alanı ya da "iyi bir kader" bularak onları "düzeltmek amacıyla kocasını yarışa davet eder. Kocası kabul eder ve altı kez iddiayı kazanır: *Zayıf ve güçsüz varlığa*, *krallık görevlisi* "kaderini" yükler –alaylı bir nükte!; *köre*, *ozan kaderini* verir; topala verdiği rolü, levhanın kırılmış olmasından ötürü öğrenemiyoruz; dölünü saklayamayanı (dölleme gücünden yoksun), büyük ustası olduğu bir büyüyle iyileştiriyor; *kısır kadına*, *fahişeler* arasında bir yer ayırıyor; "*ne erkek, ne kadın*" *olan cinsiyetsiz insana*, "kralın sarayında" büyük olasılıkla dönme ve içoğlanı olarak bir görev veriyor. Bundan sonra, *Enki*, *Ninmah*'ı "kalıptan" çıkaracağı son "kusurlu insana" bir görev bulmaya çağırıyor.



İnanna ve Enki mitinin yeraldığı tablet. Philadelphia, University Museum. Foto: Müze.

Bu, görünüşe göre, zayıf ve ölüme yaklaşmış yaşlı bir adam, ve beklenebileceği gibi *Ninmah*, ona herhangi bir "iyi kader" bulamıyor. Enki'nin zaferi, sadece, başlı başına dahiyane teknik bir başarı olan İnsan'ı yaratmış olması değil, bu "aracın" kusurlu bile olsalar bütün tiplerine bir kullanım alanı bulmuş olmasından kaynaklanıyor. Böylece o, hem uygarlaştırıcı, bütün kültürel değerlerin yaratıcısı ve sahibi, hem de en akıllı, en becerikli, bütün açmazları tek başına çözümleyebilen, her şeyi bu amacına uygun düzenleyebilen, maddeyi her tür kullanıma uygun hale getirebilen bir teknisyendir.

7. Bu görüntüyü, Sümerlerdekinden farklı olarak, bazıları tek bir nokta, çatışma, ya da sorunla sınırlı kalmayıp bütün bir bakış açısı, "tarihin" ya da "felsefenin" geniş bir tablosunu kapsayan gerçek ve geniş bireşimleri gösteren *Akatça* mitlerde de buluyoruz. Ortaya koydukları birçok kişilik arasında *Enki* ya da onların dediği gibi *Ea*, nadir olarak kahraman rolünde. Oysa şimdiye kadar tanımladığımız başlıca özellikleri aynı, hatta daha da belirgindir. Önce iki ünlü eserden sözetmek gerekiyor: Aralarında beş yüzyıllık bir zaman farkı olan bu eserlerde *Ea*'nın rolü aynı ve her biri onu değişik bir açıdan aydınlatıyor.

En eski olana (en geç-1650) ölümlü olması dışında Ea'ya çok yakın olan kahramanının adını veriyoruz: *Atrahasis*, "Yüce Bilge". Tamamı aşağı yukarı 1200 dizeden oluşan ve bize üçte ikisinden azı kalmış olan bu uzun şiir, "yaratılışından" bugünkü durumuna İnsanlığın bütün eski tarihini hayranlık uyandırıcı bir bireşimle özetliyordu. Bundan önce bahsettiğimiz *Enki ve Ninmah* ve bundan sonra bahsedeceğimiz *Enûma eliş* gibi tanrıların doğum hikâyeleriyle ilgilenmeden, tanrılar topluluğu için tek başlarına çalışmaya zorlanan "ikinci sınıf" tanrıların yorgun düşüp isyan ederek, bir anlamda grev yaptıkları noktada başlıyordu. Tanrılar, onları aç bırakabilecek böyle tehlikeli bir duruma çözüm getirmek için toplanıyorlar ama ilk önce hiçbir sonuca varamıyorlardı. Sonunda yalnızca *Ea*, yukarıda '*Enki ve Ninmah*'ın bize aşağı yukarı açıkladığı çözümü getirerek onların kaygılarını sona erdiriyordu: Kili, bunun için kurban edilmiş bir tanrının kanıyla sulandırılıp yumuşatılarak yeni bir varlık ortaya çıkarmayı öneriyordu. Böylece onda "hem tanrılık, hem insanlık" olduğu gibi, tanrısal kurban, *Ea*'nın keskin zekâsıyla tasarladığı modeli özenle gerçekleştirmek için seçilecekti: Bu tanrının adı ve tanımı –her türlü adlandırmanın özden geldiği, onun yerini tuttuğu ve onu tekrarladığı bu ülkede bu onun öz varlığı anlamına geliyor– İnsanın oluşumunu belirliyor. Tanrı, (*A*) *we-ilu* ((*A*) *we-tanrı*) ismiyle çağrıldığına göre, insanın ismi, Akatça "insan" anlamına gelen bir terim olan *awilu* olacaktı; ve onda "*temu*" yani akıl ve ruhsallığın bir niteliği olduğundan, bu *We*, *temu* ile birlikte, yaratmaya katkıda bulundukları İnsan'da (*w*) *etemmu*'yu yani "hayâlet"i, ölümden sonra her birimizde kalan ve ölümsüzlüğe olmasa da en azından bir süre için tanrıların ayrıcalığına katılmamızı sağlayan bu gölge varlığı oluşturacaktır. Bütün bunlar, *Ea*'nın projesinin ne kadar bilgelik dolu, karmaşık, ince ve kesin olduğunu gösteriyor. Her zaman olduğu gibi, bunun altını çizmek gerek: O, bu projenin yalnızca tasarımcısıydı. Hiçbir yerde (ve burada da) onu, icat ettiğini gerçekleştirmek için elini kile bulaştırdığını görmüyoruz. Böylece, üretim işini talimatlarını "dikte ettiği" Ana tanrıça'ya ve evrensel Döl yatağına bırakıyordu. Ancak bu onun, bundan böyle çetin savunucusu olduğu İnsanın haklı olarak tek ve gerçek yaratıcısı olmasını engellemiyordu.

Bu da eserin ikinci kısmının konusudur. Burada, yeryüzüne yerleşmiş ve işe koyulmuş olan insanların doğal eğilimlerine uygun olarak, şaşılacak derecede gelişip çoğaldıklarını görüyoruz. "Hoşnutsuzlukları", yani kıpırdanma ve gürültü patırtıları, tanrıların dinginhayatını bozar. Tanrıların ve dünyanın kralı *Enlil*, bu haddini bilmez kalabalığın sayısını azaltmak ister ve bu amaçla onlara Salgın'ı gönderir. Ancak, eserinin devamını isteyen ve iktidarı elinde bulundurana doğrudan karşı koyamayan *Ea*, *kurnazlığını* kullanır. "Yüce Bilge" sıfatını onunla birlikte insanlar arasında taşıyan koruması altındaki kişiyi, afeti durdurmak için önlemler alması için gizlice uyarır. *Enlil*, girişiminin başarısızlığa uğraması sonucunda, insanlara, gene onları öldürmek amacıyla Açlığı gönderdiği zaman, *Ea* onları aynı şekilde kurtarır. Bunun üzerine, oyuna getirildiği için öfkeden çılgına dönen *Enlil*, insanlığın işini bitirmek için Tufan'ı yollar. Ve korkunç girişiminin boşa çıkmaması için bütün tanrılardan, onu insanlara bildirmeyeceklerine dair yemin etmelerini ister. Burada *Ea*'nın dehası yeniden ortaya çıkar: Öncelikle, tasarısı kısa vadede tanrıları, insanların "icat edilmesiyle" kıl payı kurtuldukları felâket durumuna geri döndürmekten başka bir işe yaramayacak olan *Enlil*'e karşı koymasıyla; sonra, rahatlıkla ikiyüzlülük diyebileceğimiz bir yolla, kınanamayacak şekilde yemininden dönmesiyle: Yüce Bilge'ye

uyarıcı bir rüya gönderir, bu da onunla konuştuğu anlamına gelmez; talimatlarını, *Atrahasis*'in yaşadığı kulübenin duvarını oluşturan sazlara doğru konuşarak verir. Böylece, koruması altındaki kişi, öğütlerine uyarak, büyük bir gemi inşa eder ve dünyayı yeniden dolduracak olan ailesi ve hayvanlarla bu şekilde Tufan'dan kurtulur. *Ea*'nın dalavereleri yalnızca eseri olan insanlığın geleceğini kurtarmakla kalmaz; bilinçsiz öfkesinin onları yoksulluğa ve yıkıma sürükleyebileceği krallarının isteğine karşın tanrılar, bundan böyle zengin ve tasasız bir yaşantıya kavuşmuş oluyorlar. Hükümdarının kararının mantıklı kısmını uygulamak için *Ea*, insanların hızla üremelerini engellemeye razı oluyor ama *kendi yöntemiyle*: Kaba kuvvete başvurarak değil, işleri yoluna koyan düşünce sayesinde. Böylece dünyada bir kadın grubu peydahlar; bunlar kısırlık yüzünden ya da onlara bunu yasaklayan dinsel bir konumdan ötürü çocuk sahibi olamayacaklardır; ya da çocuk sahibi olduktan sonra bunlar, bebek düşmanı acımasız Söndürücü dişi şeytan (*pâşittu*) tarafından ellerinden alınacaktır. Buna göre *Ea*, gerekirse, hükümdarın isteğine karşı bile gelebiliyordu, yeter ki bu, onun ve emri altındakilerin akıllıca değerlendirilmiş menfaatine uygun olsun. Bu durumda, ona karşı gelmiyordu ve iktidar elinde olmadığından, güç ve yönetimi değil, hesabı hendeseyi, tertipçiliği ve kurnazlığı kullanıyordu.

8. *Atrahasis*'ten yarım bin yıl sonra, 1200'e doğru, hemen hemen bozulmamış bir şekilde elimize ulaşan yedi levhada yaklaşık 1100 dizelik ünlü *Yaratılış Destanı* (*Enûma eliş*: "Ne zaman ki yukarıda..."), Yüce Bilge şiirinden daha gerçek bir tanrıbilim kitabı olarak karşımıza çıkıyor. Amacı, ortaya çıkan yeni tanrısal kişiliklerin, öncekiler gibi, siyasal bir devrim dolayısıyla yeniden elden geçirilmesini meşrulaştırmak. 1800'e doğru, bütün ülkede kalıcı olan bir kümelenmenin, zoraki başkenti haline gelen Babil kentinin özel tanrısı *Marduk*, bir anda ülkenin büyük tanrısı olmuştu; tanrıbilimciler de kullarının sevgisi sayesinde dünyadan doğaüstü evrene sıçrayan bu ilerlemeyi haklı göstermek durumundaydılar. *Enûma eliş*'de, *Marduk*'un tanrılarca oybirliğiyle başa geçirilmesinin nedeni, hepsinin Annesi olan korkunç *Tiamat* onları yoketmek isterken, *Marduk*'un onları ölümcül bir tehlikeden kurtarmış olması diye açıklanır. Aynı şekilde, dünyanın mutlak efendisi olması da yenilmiş düşmanının muhteşem cesetini malzeme olarak kullanarak onu "yaratmayı" akıl ettiği içindir. Hem uyruğu hem de ailesi olan tanrıları, bildiğimiz şartlardaki mecburi çalışmalarından "kurtarmak" için onlara birer vekil bulma projesini gene o düşündü.

Bütün bu hikâyede *Ea*'ya ne oldu? *Marduk*'un yükselmesiyle *dei otiosi* konumuna gelen *Anu* ve *Enlil* gibi (*Anu, Enlil*'in iktidarı sırasında da bu durumdaydı) sahneden uzaklaşmayıp, üstünlüğünü ve rolünü korudu. Her şeyden önce, ondan, diğer iyi özelliklerinin yanısıra zekâsını da alan, *Marduk*'un babası olduğu için. Sonuç olarak *Marduk*, bir üst seviyedeki kopyası olduğu *Ea*'nın mükemmelliğinin altını çizer. *Ea*, *Tiamat*'ın kocası *Apsu*'yu ilk kavgada yenip onu "öldürdükten" sonra oraya evini kurmak için onu ustaca kullanarak oğluna yol gösterdiği gibi, *Tiamat*'ın yeni ve korkunç tehdidi karşısında yıkılan tanrılar, umutsuzca, ona karşı koyabilecek bir kahraman aradıklarında, *Marduk*'u keşfeder ve onu bu zor yükü taşımayı kabul etmeye iter. Sonuç olarak, yeni hükümdar, çalışan tanrıları vekilleriyle değiştirmeye karar verdiğinde, vekillere "İnsan" ismini vererek onlar hakkında kesin bir fikir sahibi olsa da, tasarının hayata geçirilmesi işini babası *Ea*'ya verecek ve tasarı, *Atrahasis*'te olduğu gibi, *Ea*'nın talimatlarıyla gerçekleşecektir. Böylece, "yeni düzende" *Ea*, vazgeçilmez ve yeri doldurulamaz bir şekilde Yüce teknisyen, tasarımcı, zeki danışman ve allâme rolünü koruyor.

9. Akatça başka mitolojik metinlerden alınmış yeni yazılar, ortaya çıkan bu görüntüyü tamamlayabilir ve yazılı kültürün hemen hemen üç bin yıl boyunca devam ettiği bu ülkedeki sürekliliğini gösterebilir. Her zaman, ya tanrılar topluluğunun kendisinin ya da temsilcilerinin içinde bulunduğu ve sadece *Ea*'nın yeni araçlar ya da sadece kurnaz ve etkili taktiklerle çözüm bulabildiği önemli sorunlar söz konusudur. Birbirlerinden pek farklı olmayan, daha uzun bir Sümerce örneği (400 dize) ve 138 dizelik Akatça bir örneği olan, *İnanna/İştar*'ın *Cehenneme İnişi* adlı eserde *Ea*, dikkatsizlik sonucu, Cehennemin dişi hükümdarı *Ereşkigal*'in eline düşen ve aşk tanrıçası olduğundan, yokluğu, yeryüzündeki bütün aşkı durdurmuş ve hayvanlarla insanların devamını, tanrıların zararına tehlikeye sokmuş olan *İnanna/İştar*'ı kurtarmak için, acımasız *Ereşkigal*'in ilgisini çekecek bir şey "icat edip" "yaratıyor". Bu, daha önce gördüğümüz gibi "kralın sarayında" bulunan ve biraz soytarılara benzeyen edilgen eşcinsel, dönme ve kadınsı adamların ilkörneği olan, cinsiyetsiz bir insandır. Böylece, eğlendirilen korkunç kraliçeden tutsağının özgürlüğünü koparıyor ve üreme mekânizmasının yeniden işlemesini sağlıyor.

10. İkinci bin yılın birinci yarısından beri bilinen, ancak metnin tamamı bize ulaşmayan Akat efsanesi *Anzû*'da, *Ea* başka türlü davranıyor. Sorun şu: Uğursuz dev yırtıcı kuş *Anzû*, mutlak gücün simge-tılsımlarını, onları elinde tutan *Enlil*'den kaçırdığında, Evrenin işleyişinin çığrından çıkması ve durması. *Anzû*'yu yenmek için yalnız başına bir kahraman bulan gene *Ea* olur: Genç tanrı *Ningirsu/Ninurta.* Anzû'nun Ninurta'nın silahlarını başlangıçtaki hallerine döndürecek güçlü bir büyü yapacak zamanı olduğundan –ok, sazlığın bir sazına dönüşür, okun tüyü, bir kuş tüyü olur vb.– Ninurta, birinci girişiminde başarısızlığa uğrayınca, genç kahramana etkili taktiği öğreten *Ea* olur: Üzerine yolladığı Rüzgârlarla sarsılan *Anzû*'nun şaşkınlığından yararlanıp önce kanatlarını kesecektir; bu sakatlama onu şaşırmış, yıkılmış ve dilsiz hale getirecek ya da başka bir deyişle onu oklara karşı "büyüsel" açıdan savunmasız bırakacaktır. İşte böylece, dehası sayesinde dünyada düzen, yeniden kurulmuş oluyor.

11. Olaylara öyle sinsi bir işbilirlikle ve "şark kurnazlığıyla" müdahale eder ki, hilelerinin ardında gizlenen başarısı ilk anda görülmez. Biri yaklaşık 1400'lerden kalma daha kısa, diğeri ondan altı ya da yedi yüzyıl daha yeni, daha uzun ve bize göre daha eksik olan Akatça iki örneği olan *Nergal ile Ereşkigal* mitinde, önceden *Ereşkigal* adında bir tanrıçanın emrinde olan cehennem krallığının, nasıl olup da daha önce gök tanrıları arasında bulunan *Nergal* isimli bir hükümdara sahip olduğu açıklanıyor. Anlatıldığına göre, cehennem tanrıçasına, gökteki elçisinin şahsında hakaret eden ve cezalandırılması için onun tarafından çağırılan *Nergal*, sonuçta onun eşi ve ortağı oluyor. Bu dönüşüm, *Nergal*'a önce *Ereşkigal*'in muhbiri tarafından tanınmamak için kılık değiştirmesini, sonra tanrıçayla onun yeraltı sarayında cesurca yüzleşmesini öneren *Ea*'ya bağlanabilir. Her iki değişkede de *Nergal*'ın sonuçta Yeraltı kraliçesinin eşi olarak orada kalması bu, görünüşte, Yukarı'daki ailesinin yanında kalması için elinden geleni yapan *Ea*'nın isteğine ve çabalarına ters görünüyor. Oysa *Ea*'nın gerçek zaferi, daha eski değişkede bütün hikâyenin etrafında döndüğü yanlış anlama ile açıklanıyor: *Ereşkigal* küstah *Nergal*'ı *ana muti*, "ölüme göndermek" için talep ediyordu;

kendisine *ana muti*, "eş olarak" geliyor. İsimlerin ve kelimelerin bu kadar nesnel bir değere sahip olduğu bir dünyada bütün bunlar eğlendirici bir cinas değil, iki terimin eşsesliliğiyle oynayan *Ea*'nın hileleridir. Daha yeni olan değişke, daha ince ve daha psikolojik bir oyunu ortaya koyuyor: *Nergal*'ı Cehennem'e yolladığında *Ea*, birinci seyahati sırasında onunla *Ereşkigal* arasında sevgi bağları oluştuğunu ve onunla yeniden buluşursa büyüsüne tamamen kapılacağını biliyor. Bunu biliyor ama söylemiyor. Öyle ki, başarısızlığa uğramış gibi görünen girişimleri aslında başarıyla sonuçlanıyor çünkü belli etmese de aslında istediği, oraya, göksel tanrılar ailesinin bir üyesini hükümdar tayin edip Cehennem'i "sömürgeleştirmektir".

12. İkinci bin yılın ortalarından beri üç kısmi değişkesi bilinen ve yine Akatça olan *Adapa Efsanesi*'nde işlem daha da usturupludur. Kahramanı, sonradan yeniden karşılaşacağımız ve adı *Adapa* "Bilge" olan, efsanevi bir kişiliktir. Bu, *Ea*'nın bir yaratığıdır. Eridu'daki tapınağında onun başhademesi olur. Kayığında Güney Rüzgâr'ının saldırısına uğradığında onun kanatlarını koparır, bu da o sırada dünyanın kralı olan *Anu*'yu öfkelendirir; *Anu*, onu cezalandırmak için yanına çağırır. *Ea Adapa*'yı kurtarmak için yeniden devreye girer: *Adapa*'ya onu *Anu*'nun yanına götürmekle görevli olan ve onları hoş tutmayı becerirse, onun tarafını tutup onun için aman dileyecek olan iki tanrının yardımını nasıl kazanacağını öğretir. Böylece, onu bir sanık gibi değil, misafir gibi karşılayan *Anu*, adet olduğu gibi ona içecek ve yiyecek (tabii basit bir ölümlüye uygun bir yiyecek) ikram edecektir. *Ea*, *Anu* ona tanrılara ayrılmış olan ve ölümsüzlük bahşeden yiyeceklerden vermek zorunda kalsın diye, *Adapa*'ya bu yiyeceği reddetmesini öğütlüyor. Ancak tuzağın farkına varan *Anu*, *Adapa*'ya ilkin doğaüstü yiyecekleri sunuyor, o da *Ea*'ya itaat etmek için onları reddedince ölümsüz hayata ulaşma şansını tamamen yitirmiş oluyor. Anu ile yapılan bu usturuplu savaşta, görünüşte, koruması altındaki kişi vasıtasıyla kaybeden taraf *Ea* olur. Ancak incelikle, yavaş ve sinsi adımlarla biraz oyunun içine girildiğinde, ayrıca *Ea*'nın *Adapa*'yı yarattığı sırada ona "Bilgeliği verdiği ama Ölümsüzlüğü reddettiği" metnin başındaki bölüm dikkate alındığında, onun mutlaka sağlam nedenlerle ölümlü yaptığı yandaşının ölümsüzler sınıfına geçmesini hiç istemediği ortaya çıkıyor. Gerçekte, eğer onda bu şark kurnazlığı ve "çift taraflı oynama" yeteneği olmasaydı, zekâsı, ustalığı ve inceliği eksik olurdu.

13. *Enki/Ea*'nın tanrılar dizgesinde oynadığı rol böyledir; iktidarı elinde tutanın yanında ve hemen altında yeralır. Yaptığı ve yapacakları, hiçbir zaman iktidar, yönetim, siyasal otorite terimleriyle değil, ama yalnızca düzenleme, denetleme, yaşam düzeyini yükseltme ve bu amaçla teknik ve pratik akıl ve başarıyla tanımlanıyor– ve bütün bunlar, her zaman tanrılar topluluğunun yüksek menfaati içindir. Sonuç olarak, denetlediği, çalıştırdığı ve kesin talimatlarından hareketle, her birini bu dev makinenin bir bölümünde görevlendirdiği daha küçük tanrılar olan "usta-başlarından" "işçilere" yani onu fiilen çalıştıran insanlara varan dev boyutta ve olağanüstü ölçüde karmaşık bir düzeneğin başındaki varlık gibi düşlenmiştir. İnsanlar öncelikle "teknisyenlerdi". *Ea*, ortak gelenekte, hepsiyle, Tarım ve Hayvancılıktan, Yazı ve Büyüye bütün tekniklerle patronluk ilişkisine giren tek tanrıdır. Bu, kesin olarak belirlenmiş bir olgudur.

14. Şimdi *Enki/Ea*'nın bu görevi ve görüntüsünün hangi modelden alındığını, başka bir deyişle, eski Mezopotamya toplumunda ona neyin karşılık geldiğini araştırırsak –kralın, bütün evrene hükmeden doğaüstü gücü gibi– karşımıza, "uygarlığın ve tekniklerin "yaratıcısı" *Enki/Ea* onları nasıl tarihe maletti ve insanlara açıkladı" sorusuna yanıt vermek için tasarlanmış, *apkallu*'ların oldukça az bilinen miti çıkar.

Bu mit bize olduğu gibi ulaşmamıştır, onu kısmen yeniden inşa etmek gerekir. Bu mitin taslağını, İÖ 300'e doğru, çok eski ülkesinin "felsefe" ve tarihini Yunanca özetleyen, "Babilli bir *Bêl* papazı" olan Berosus'a borçluyuz. Şöyle açıklıyor: "Babil'de, başka yerlerden gelmiş birtakım insanlar Kalde'de (aşağı Mezopotamya'nın Hint Okyanusu'yla birleşen kısmı) yerleşmişlerdi ve burada hayvanlara benzer ilkel bir yaşantıları vardı. Birinci sene, kıyıda, Kızıl Deniz'den çıkan ve *Oannes* adı verilen olağanüstü bir canavar belirdi. Vücudunun tümü balık vücudu idi ve başının altında başka bir baş ve insanınkilere benzeyen ayaklar vardı –hatırasını koruduğumuz ve bugün bile böyle oluşturduğumuz bir görüntüdür bu. Günlerini insanlar arasında geçiren ve hiç yiyecek almayan bu canlı yaratık, onlara yazıyı, bilimleri, her tür tekniği, kentlerin kuruluşunu, tapınakların inşa edilmesini, hukuk bilimini ve geometriyi öğretti; aynı şekilde onlara tahıl ve meyve yetiştirmeyi, sonuç olarak uygar hayatı oluşturan her şeyi öğretti. Öyle ki, bundan sonra insanlara hiçbir şey şaşırtıcı gelmedi. Güneş battığında, bu canavar *Oannes*, gecelerini suda geçirmek için denize dalıyordu, çünkü hem karada, hem suda yaşayabilen bir yaratıktı. Sonradan, benzer başka yaratıklar da ortaya çıktı". Bunların sayısı yediydi; Berosus bunların da Kızıl Deniz'den çıkıp balık biçiminde olduklarını söyler ve bunların her birini Tufan öncesi saltanatlardan birine bağlar.

15. Berosus, sözüne güvenilir bir yazar. Sümer ve Akat edebî geleneğinde onun anlatımına uyan ya da bu anlatımın güvenilirliğini gösteren birçok nokta tespit etmek mümkündür. Bir büyü töreninde geçen kısa bir mit, onun, ihtişam ve parlaklık simgesi "sazan balıklarına" benzettiği, "yer ile göğü tanımlayan tanrısal düzlemlerin başarısını sağlamış olan" "yedi parlak *apkallu*"yu ima eder. Diğer taraftan, ünlü *Erra Destanı* da, "paylaşım sırasında paylarına efendileri *Ea* gibi olağanüstü bir beceriklilik düşen kutsal sazan balıkları, *Apsu*'nun yedi *apkallu*'sundan bahsediyor. Seleukos dönemden kalan bir başka belge, her biri bir hükümdarın saltanatına bağlı olan ve onun yanında, Doğu'da geleneksel olarak kralların yanında danışman olarak bulunan ve Arapların "vezir" diye adlandırdıkları bu bilgelerin rolünü oynadıkları sanılan on altı kişiyi sıralıyor. Bunlar üç bölüme ayrılıyor: Sekiz kişiyi içeren sonuncusu, Asarhaddon'un saltanatından (680-669) Tufan'a kadar süren bir dönemi kapsıyor ve onlara *ummânu* ismini veriyor; ikincisi Tufan zamanına dayanıyor ve birincisi, bunun öncesine uzanıyor ve gene sekiz kişiyi kapsayıp bunları *apkallu* diye adlandırıyor. Her şey, *apkallu*'lar yalnızca efsane zamanının (Tufan ve Tufan öncesi) *ummânu*'larıymış gibi oluyor. Oysa ki, Akatça *ummânu* sözcüğü belli bir niteliğe sahip ve hepsi bilgin, aydın olabileceği gibi (yukarıda bahsedilen sıralamada bulunanlar bizim yazar olarak tanıdığımız kişiler, ki bunlardan biri *Erra Efsanesi*'nin, diğeri *Gılgameş Destanı*'nın yazarı) her biri kendi alanında özellikle bilgili meslek insanları olabilecek kişileri tanımlıyor. Düşünce ve aklın nazari kullanımının neredeyse bilinmediği ve bilgi ile zekânın yaratma ve başarıyla sonuçlandığı bir ülkede, bu kavramların tek bir sözcükte toplanmasının şaşırtıcı bir tarafı yok. Böylece, söz konusu *ummânu*'lar, Mezopotamya'daki örnekleri gibi, hem kralın bilge danışmanları, hem de hizmetindeki üstün uzmanlarıydılar (bunlardan birinin adını vermek gerekirse, 1800'e doğru kral Mari Zimrilim zamanında Mukannişum). İstis-

nalar dışında, iktidarı ellerinde tutanlar, genç yaşlarında, bu kadar "sanayileşmiş" ve çok gelişmiş "etkili geleneksel yöntemlerle", yararlı malların üretimi ve dönüştürülmesine adanmış bir toplumda, rolü yadsınamayacak muazzam "bilgi" alanını, teknik sorunları tanımlamayı öğrenememişlerdi. Böylece, yanlarında böyle uzmanların varlığı kaçınılmazdı ve mit, tarihten, bu ünlü bilge, derin zekâ, her şeyi bilen, her şeyi doğruluk ve öngörüyle çözebilen, çoklukla yeni tekniklerin öncüsü ya da yaratıcısı ummanu figürünü alıp, Sümercede *ummânu*'nun daha üstünü anlamına gelen *apkallu* isminden de anlaşıldığı gibi, onu daha da yücelterek, mit zamanına uyarlayacaktır. Üstün teknisyenler, benzersiz bilginler, eşsiz dehalar olan bu kişiler, Berosus'un dediği gibi, uygarlaştırıcı kahramanlar, henüz yontulmamış insanlara "uygar hayatı" oluşturan her şeyi öğretenler olarak görüldüler. Berosus şöyle ifade ediyordu: "Yunanlılar ve biz, yazıyı, bilim ve tekniği", ellerin ve aklın kullanımını gerektirdiklerini gözardı ederek "etkili geleneksel işlemler" olarak gören Mezopotamya'da olduğundan daha iyi ayırdediyoruz.

Böylece, bu *apkallu*'lar efendileri *Ea*'ya bağlılar ve *Uanna*: *Oannes* olan ismini, yukarıda belirtilen Seleukos listesinden bildiğimiz birincinin lâkabı, *Adapa*: "Bilge". *Ea*, ülkesinin tarihine kültürü, büyük teknik atılımları, Sümer'i sonra da Babil'i dünyanın kültürel merkezi haline getiren yüksek uygarlığın birbirini izleyen unsurlarını getirmek için onlardan faydalandı. Burada da, *apkallu*'lar mitinde fosilleşmiş tarihi verileri ayırdetmekten âciziz. En azından, olağanüstü temsilcileri *apkallu*'lar vasıtasıyla zamanla insanlara öğrettiği hayatın bütün kolaylıklarının, bütün tekniklerin, bütün kültürün yaratıcısı olarak *Enki/Ea* hakkındaki fikirlerimiz burada da doğrulandığı gibi, onunla *apkallu*'lar arasında derin benzerlikler olduğu da belirtiliyor.

Tanrıbilimin ona verdiği ve onun, oğlu Marduk'a devrettiği geleneksel isimlerden biri *apkal ilî*, "tanrıların *apkallu*'su" idi. Bunu sıkça yapıldığı gibi, "tanrıların en bilgesi" olarak değil de "tanrılar arasında *apkallu* rolü oynayan", başka bir deyişle, o olmadan gücünü iyi kullanamayacak olan tanrıların hükümdarının yanında akıllı bir "vezir", imkânları tükenmeyen kurnaz ve bilge bir danışman konumunda olan –Tufan hikâyesi de bunu kanıtlıyor– şeklinde çevireceğiz. Görevi, yönetiminkinden *farklıydı* –zaten bu yüzden de bunlar iki farklı kişilikte toplandı– ancak onun *vazgeçilmez tamamlayıcısıydı* ve bu nedenle mit onları yanyana getirmiştir. Otorite, güç, etkili yönetim ve görkemin yanında bu emirlere olumlu bir anlam vermek için açık fikirlilik, derin düşünce, zekâ, bilgelik gerekiyordu. *Enki/Ea*'da büyük ölçüde somutlaşan bu özelliklere "iktidarın teknik işlevi" diyebiliriz.

Böyle bir düzen, Mezopotamya'da tanrılar dizgesinin, insanların toplumsal, iktisadi ve siyasal örgütlenmesinin bir yansıması olduğunu önemle vurguluyor. O derece ki, bu sonuncusunun daha iyi bilinmesi tanrıbilimin birçok karanlık yönünü açıklığa kavuşturmaya yarayacağı gibi, tanrıbilimin gelişiminin incelenmesi, günlük hayatın birçok pratik yönünü ya da zihniyetini ve bu ülkenin eski sakinlerinin bakış açısının anlaşılmasını sağlayacaktır. Hiçbir şey, iktidar düzenine nasıl bir şekil verdiklerini, tanrısal iktidar mitolojisindan daha iyi açıklamaz.

Aynı şekilde, *Enki/Ea* imgesi ve onun temsil ettikleri, bu eski insanların kültürlerini, toplumsal değer düzenlerini ve hatta, akılsal faaliyetlerini tasarlama ve ona değer biçme şekillerini, diğer incelemelerden daha iyi açıklar.

Evrenin hükümdarının yanma yerleştirdikleri, Savaş ya da Adalet tanrısı değil de, Tekniğin tanrısıdır: Onlar için, *Enki ile Ninmah*'da gördüğümüz gibi, savaş ve adalet, yalnızca daha iyi yaşamanın yolları, güvenlik ve bereket elde etmek için "etkili geleneksel işlemler", yani tekniklerdir. Hükümdarın yanında evrenin işleyişini yönetmek için onların hepsini düzenleyen tanrıyı seçmelerinin nedeni bu, –mitolojilerinde ve tarihlerinde sayısız nokta bize bunu kanıtlıyor– ülkelerinin bütün uygarlığı, bütün hayatları ve yaşam tarzları, çok eskiden beri, ortak çalışma, üretim ve kullanım mallarının yoğun dönüşümü üzerine kurulu olmasıydı. Böyle bir dizgede, her şey, sonuçta, yöntemleri araştıran, icat eden, uygulayan ve mükemmelleştiren bir zihinsel faaliyetle yönetiliyor. Daha iyi *görmek* için değil, daha iyi *yapmak* için. Bütün bilgi ve bütün zekâ, toplumsal açıdan olduğu gibi bireysel başarıda da, bizim "meslek" dediğimiz, zanaatkârın "pratik düşüncesinde" olduğu kadar, taktikçinin kavrayışı ve uyum yeteneğinde ve Fransızcada "prudhomme" (işbilir kişi) adıyla bildiğimiz kişinin "sağduyusu" ve kurnazlığında kendini gösteren üretim ve çalışmada toplanıyordu.

Bu koşullarda, en mükemmel yönü, her zaman başarıya ulaşan teknik bilgi olan böyle bir bilgeliğin somutlaştığı tanrının, onsuz toplumsal hayatın olmayacağı hükümdardan hemen sonra birinci sıraya yerleştirilmesi ve görevinin de bu iktidarı bitirmek olarak gösterilmesi kaçınılmazdı. Ayrıca bu tanrı, danışman rolünün verilebileceği tanrılar hanedanının saygın ihtiyarı, *Anu* gibi yaşlı bir adam değildi: *Ea*'ydı bu. İktidarın iki yüzünü oluşturan "teknik işlev" ve "yönetim işlevinden" ayrı tutulamayacak bilgi, eylem, hızlılık ve esneklik yeteneği vurgulanmak istenen genç bir tanrıydı.

J.B. [A.D.]

KAYNAKÇA

1) Genel olarak Mezopotamya tanrıları için özellikle başvurulması gerekenler: TALLQVIST, K., *Akkadische Götterepitheta*, Helsinki, 1958, s. 245-486. EDZARD, D. O., *Wörterbuch der Mythologie*, 1. cilt, s. 19-139. yay. HAUSSIG, H. W., Stuttgart, 1962. BOTTERO, J., *La religion babylonienne*, 1952, s. 33-45.

2) Enki/Ea bir Asur bilimcisi tarafından incelenmemiştir. Yukarıda sözü edilen kitaplardan başka EBELING, E., *Reallexikon der Assyriologie*, 2. cilt, s. 374-379 (Berlin-Leipzig, 1938)'da *Enki* (*Ea*) yazısına bakınız. MOSCATI, S. (yay.), *Le antiche divinità semitiche*, Roma, 1938, s. 36-38'de BOTTERO, J., *Les divinités sémitiques anciennes en Mésopotamie*. ROBERTS, J. J. M., *The earliest semitic Pantheon*, Baltimore-Londra, 1972, s. 19-21.

3) KRAMER, S. N., *Enki and Ninhursag*, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, New Haven, 1945, I; aynı yazar: *The Sumerians*, Chicago, 1963, s. 147, ve *L'Histoire commence à Sumer*, 2. basım, Paris, 1975, s. 169-173.

4) BENITO, C., *Enki and Ninmah and Enki and the World Order*, bilimsel incelemesi, Philadelphia, 1969, s. 77-160. KRAMER, S. N., *The Sumerians*, s. 171; *L'Histoire commence à Sumer*, s. 114-117.

5) FARBER-FLÜGGE, G., *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonder Berücksichtigung der Liste der me*, Roma, 1973; mit metni s. 16-96; *me* listeleri konusunda incelemeler: S. 97-213. Ayrıca KRAMER, S. N., *The Sumerians*, s. 160-162; *L'Histoire commence à Sumer*, s. 117-121.

6) BENITO, C., *Enki and Ninmah*... s. 9-81. KRAMER, S. N., *The Sumerians*, s. 149; *L'Histoire commence à Sumer*, s. 125-127.
Antropogoni için. bkz. PETTINATO, G., *Das Altorientalisches Menschenbild und die sumerischen und akkadischen Schöpfungsmythen*, Heidelberg, 1971.

7) LAMBERT, W. G. ve MILLARD, A. R., *Atra-hasis, The Babylonian Story of Flood*, Oxford, 1969. LABAT, R., *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris, 1970, s. 113-122. BOTTERO, J., l'Ecole pratique des Hautes Etudes'ün *1967-1968 Yıllığı*, IV. bölüm: *Sciences historiques et philologiques*, s. 113-122. ve *1968-1969 Yıllığı*, s. 83.

8) LABAT, R., *Les religions...*, s. 36-70. BOTTERO, J., *1975-1976 Yıllığı*, s. 77-126.
9) Sümerceden çeviri: KRAMER, S. N., *Journal of Cuneiform Studies*, V. 1951, s. 1-17 ve *The Sumerians*, s. 153-155'de "Inanna's Descent to the Nether World"... Akatçadan çeviriler: LABAT, R., Les religions..., s. 258-265. Ayrıca BOTTERO, J., *1971-1972 Yıllığı* s. 79-96.
Travestiler ve homoseksüeller hakkında bilgi için, *Reallexikon der Assyriologie*, IV, 1975, s. 459-468'de, BOTTERO, J., ve PETSCHOW, H., *Homosexualität*.
10) LABAT, R., *Les religions...*, s. 80-92. BOTTERO, J., *1970-1971 Yıllığı*, s. 116-128.
11) LABAT, R., *Les religions...*, s. 98-113. BOTTERO, J., *1971-1972 Yıllığı*, s. 97-110.
12) LABAT, R., *Les religions...*, s. 287-294. BOTTERO, J., *1969-1970 Yıllığı*, s. 108-112.
13) Comp. SALONEN, E., *Über das Erwerbsleben im alten Mesopotamien*. Helsinki, 1970, s. 17.
14) SCHNABEL, P., *Berossos und die babylonisch-hellenistische Literatur*, Berlin, 1923, s. 253.
15) REINER, E., "The Etiological Myth of the *Seven Sages*," *Orientalia*, nova series, XXX, 1961, s. 1-11.
Erra Efsanesi'nden alıntılar: I. Tablet, 162. Satır (Cagni, L., *L'Epopea di Erra*, Roma, 1969, s. 76. LABAT, R., *Les religions*, s. 123).
Seleukos liste: LENZEN, H. J., XVIII. *Vorläufiger Bericht über die von dem Deutschen archäologischen Institut... unternommenen Ausgrabungen in Uruk-Warka*, Berlin, 1968, s. 44-52 (J. Van Dijk).
Apkal ili başlığı için özellikle bkz. *The Chicago Assyrian Dictionary*, A/2. Chicago, 1968, s. 171.
Mukannişum için bkz ROUAULT, O., *Archives royales de Mari*, XVIII. Paris, 1917.

MINERVA.

Tanrıçanın adı (*Menerva* en eski yazıtsal biçimdir, *Minerva*, Klasik Latincedeki biçimdir) bir Hint-Avrupa kökü olan **men*'e bağlanabilir, bu kök de ruhun etkinliklerine işaret eder (Bkz. J. L. Girard, "Etudes onomastiques: Le nom de Minerve en Italie", *Annuaire de l'E.P.H.E.*, V. kısım, 80-81. cilt, 2. fas., 1971-1973, s. 64-65): İtalyan alan dışında Hint-Avrupa kökenli herhangi bir benzeri yoktur.

Minerva kuşkusuz güney Etruria kökenlidir (Wissowa, *Ruk*[2], s. 253'te, kısa süre sonra Etrüsklerin hâkimiyetine girmiş İtalya kökenli bir site olan Falerii'yi düşünüyordu). Gerçekten de yıldönümü 19 Marta gelen (yılı belirsiz) en eski tapmaklarından biri, *pomerium'un* dışında bulunan Aventinus tepesinde yeralmaktadır (bkz. *Fastii Praenestini*, 19 Mart). Caelius'ta bulunan bir başka sunak, İÖ 241 yılında bu sitenin Romalılar tarafından ele geçirilmesi sırasında alman Faleriili Minerva'nın bir heykelinin bulunduğu bir mihraptı: *Sacellum Mineruae captae* (Bkz Ovidius, *Fasti*, 3, 843 vd.) adını taşıyordu: Demek ki bir *evocatio*'nun ardından Roma'ya "gitmeye" "davet" edilmiş olan Veiili Iuno'nun aksine Faleriili Minerva basit bir mahkûm muamelesi görmüştür.

Capitolium üçlüsü içinde Minerva tıpkı Iuno gibi Iuppiter'in ortağıdır ve en yüce tanrının sağında durur (Bkz. Titus-Livius, 7, 3, 5). İÖ 217 yılının lectisterniumu sırasında ister istemez Athena ile Poseidon'un karşılaşması ima edilmiş ve böylece o da Neptunus'a bağlanmıştır.

En büyük bayramı, aynı zamanda onun için yapılmış olan tapmağın yıldönümü olan *Quinquatrus* (İd'lerden sonraki beşinci gün, bkz. Festus, s. 304) gününe 19 Marta rastlar. Praeneste takviminde bu günün adı *artificum dies*, "zanaatkârlar günü" olarak geçer: Gerçekten de zanaatkârlar, sanatçılar ve öğretmenler tarafından kutlanır (bkz. Ovidius, *Fasti*, 3, 809-834). Bu bakımdan Latin Minerva, Athena Ergane'ye yakındı.



Minerva. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

Aynı biçimde belki de kişiliğindeki başka bir özellik, Etrüsklerin aktardığı Helenik bir etkiyle açıklanmaktadır: Minerva bir Praeneste kabının üstünde Mars'ın da bulunduğu gizemli bir sahnede ortaya çıkar (bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*, s. 253-254). Bundan dolayı Minerva bayramının, ilk başta silahların temizlenmesinin amaçlandığı mart ayındaki *Quinquatrus* bayramlarıyla çakışıyor olması bir rastlantı olamaz (bkz. Praeneste takvimi). Her halukârda Latin Minervası Etrüsk izlerini ve Helenik izleri büyük ölçüde taşıyor görünmektedir (Bu konuda bir araştırma yürütülmektedir: J. L. Girard, *R.E.L.*, 48, 1970, s. 469-472).

R.S. [M.E.Ö.]

MISIR. Açıklama ("Mısır Ritüelleri." maddesi için).

Bu yazıda Mısır dini hakkında tam bir görünüm sunma iddiasında değiliz. Mısır dininin birkaç bölümünü olabildiğince kuramsal açıdan inceleyip temel düzenekleri ortaya çıkarmaya çalışacağız. Dinsel olguların dökümünü yapmayacağız, bu nedenle okuyucunun beklentilerini oluşturabilecek "kutsal hayvanlar", "krallık", "Maât", "analık", "tapınakların mimarisi" gibi maddelerden vazgeçtik, çünkü bu madddeler yazıda yeralan bilgileri yinelemekten öteye gitmeyecekti.

Her makalenin sonunda verilen kaynakça bilgileri dışında Mısır dininin ayrıntılarını daha iyi tanımak isteyen okuyucu şu yapıtlara başvurabilir:
BONNET, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952. HELCK, W., OTTO, E., WESTENDORF, W., *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, (yayımlanmaktadır, M harfine kadar yayımlanmıştır). DAUMAS, F., *La Civilisation de l'Egypte pharao-*

nique, Paris 1965, s. 247-380, eski kaynakları da içeren bir kaynakçaya sahiptir. DERCHAIN, P., "Religion égyptienne" *Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des religions*, I, Paris [1970], s. 63-140. HELCK, W., "Die Mythologie der Ägypter" *Wörterbuch der Mythologie*, I, Stuttgart 1965, s. 313-406. HORNUNG, E., *Der Eine und die Vielen*, Darmstadt 1971. KEES, H, *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin 1956; *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Berlin 1956. MORENZ, S., *Ägyptische Religion*, Stuttgart 1960 (Fransızca çevirisi: L. Jospin, Paris 1962; bu çeviri çoğu yerde belirsizlikler içerir). WESTENDORF, W., *Das alte Ägypten*, Baden-Baden, 1968.

Ph.D. [M.E.Ö.]

MISIR. Ortaçağ'dan XVIII. yüzyıla, Mısır tanrılarının kaderi.

Rönesans bilginleri Mısır mitolojisi hakkında sahip oldukları fikirlerde sadece Yunan ve Romalı öncüllerinden aldıkları gereçlere değil aynı ölçüde Antikçağ ve Ortaçağ mitologlarının Mısır dininin doğası konusunda ileri sürdükleri kuramlara da dayanıyorlardı. Her halükarda mitoloji konusunda XV. yüzyıldaki Mısır rönesansı yeni bir geleneğin başlatılması olmadığı gibi tam olarak bitmiş olmasa da dinmiş bir tartışmanın yeniden canlandırılması da değildi; geleceteki gelişmeleri bu tartışmanın tarihsel geri planı belirlemekteydi.

İskenderiyeli İsis. Aix-la-Chapelle'deki II. Henry özel kürsüsü (arnbon). Foto: Marburg



Bu yeni gelişmelerin anlaşılması için bilinen bu mitolojik verilerin doğasını incelemek ve yüzyıllar boyunca nasıl aktarıldıklarını, hangi kuramlara yol açtıklarını belirtmek gerekiyor.

Birbirleriyle sıkı sıkıya bağlı ve birbilerini tamamlayan iki ayrı çalışma gereci belirtebiliriz: Bir yanda Yunan ve Romalı yazarların ilişkilerinde adları hep geçen Mısır tanrıları ve mitlerine ilişkin bilgiler ve diğer yanda geç dönem Neo-Platoncularm yapıtlarında bulunan tanrıcı (teosofik) varsayımlar, ayrıca bir de "Corpus Hermeticum"; bu yapıt İÖ III. yüzyıl dolaylarında yazılmış tanrıcı (teosofik) ve felsefi değinmeler derlemesidir; yazı sahibi hümanist bilginler bu yazıların Mısır düşüncesine ilişkin kavramları ve efsanevi bilgeliği Neo-Platoncuların çalışmaları kadar yansıtabildiğini düşünüyorlardı. Halis bir edebiyat geleneğiyle aktarılan bu çok çeşitli metinlerdeki tek zorluk çeviri ve yorumlama sorunuydu.

Ancak ne yazık ki Mısır'dan Eski Yunan'a geçerken derin değişiklikler geçirmiş mitolojik bilgilerde durum böyle olmamıştır. Dinsel ve felsefi kavramları, bunladan birini, bir diğerinin mantıksal ışığı sayesinde algılamaya dayalı soyutlamalardan ibaret olan ve Platon ile Aristoteles'den sonra gelen Yunanlılar ve Romalılar için Mısır düşüncesinin yolları, bu düşüncenin mitten sözediş biçimi onlar için de halen bizim için olduğu kadar yabancıydı. Mısırlıların en yüksek dizgesel gelişme seviyesinde ortaklaşa olarak mitik zihniyet olarak adlanırılan şeyi temsil eden varsayımsal tanrıbilimleri, karmaşık ve kendi içinde güçlü bir mantık kuralları bütününe dayanıyordu; bu mantık, mitlere özgü somut temsillerde bütün fenomenlerin, bütün kavrayışların en yüksek temsilini görüyordu. Bizler ve Yunanlılar için yüce hikmet ve yüce hakikat olarak mit düşüncesi pratikte anlaşılmaz görünür, ancak Mısırlıların somut konseptinden Yunan felsefesinin soyut kavramına geçiş sırasında, ele aldığı mitlerin ilk doğalarını değiştirip her bir tanrının özgül niteliğini silen ve Yunan panteonundaki tanrılarla özdeşletiren "*translatio graeca*" böyle doğar.

Bu benzeştirme daha önce Herodotos tarafından ileri sürülmüş, dinin evrenselliği ve bütün tanrıların aynı kökten geldikleri yolundaki görüşle de desteklenyordu. Bu öğretye göre Mısır, dinin, her tür hakiki dindarlığın ve bizzat tanrıların bulunduğu yerdi. Tarihsel zamanların şafağından önce din yeni bir yayılma çağı yaşamıştı, Mısır tanrıları çevre bölgelere, bu arada Yunanistan'a yayılmış, buralarda insanlar bu tanrılara çok çeşitli adlarla ve çok çeşitli biçimlerde tapmışlardı; bunlar yeni çevreye uyarlanan mitlere yedirilmişti, ancak hepsi derinliklerinde hep aynı fikirleri, hep aynı ilkeleri ileri sürüyorlardı. Bizzat yerel külter yoluyla batı ülkelerindeki insanlarca bilinen Osiris, İsis ve Serapis gibi tanrıları bir yana bırakırsak Mısır tanrıları çoğunlukla Yunanca ya da Latince adla adlandırılır ve bu şekilde klasik edebiyatta, sıkça da Rönesans mitolojilerinde yeralırlar. Örneğin Amon genellikle Zeus ya da Iuppiter'e eş tutulur, Thoth Hermes'e ya da Mercurius'a, Ptah Hephaistos'a ya da Volcanus'a, Re Helios'a, Nut Hera'ya, Seth Typhon'a eş sayılırdı; hatta Osiris çoğunlukla Dionysos ya da Bacchus olarak adlandırılır, İsis'e de Demeter ya da Ceres adı verlirdi.

Tanrıların Mısır kökenli olduklarını ileri süren bu kuram bütün Antikçağ boyunca genel bir kabul görmeyecektir, zira Romalı kimi pimpirikli aydınlar, bu durumu Mısır'ın ve Cicero tarafından tanrıların doğası konulu kitapta (III, XIX) açıkça sergilenen Mısır dininin küçümsenmesiyle bağdaştıramıyordu; ayrıca Rönesansın



Görkemli kızıl somakiden Serapis başı. Oxford, Ashmoleum Museum of Art and Archaelogy. Foto: Müze.

algıladığı mitoloji geleneği için Ovidius'un *Metamorphoses* gibi son derece etkili bir yapıtının İsis ve Thoth gibi Mısır tanrılarına Yunanlı soyzinciri atfetmesi, bu arada bunların Mısır panteonuna eklenmelerini ikincil ve daha önemsiz bir gelişme olarak görmesi elbette dikkate değerdi. Yunanlı bir bilgin olan Evhemeros'un İÖ IV. yüzyılda ileri sürdüğü köktenci kuramın uyanışına ilişkin gelenek de aynı ölçüde önemlidir; Evhemeros tanrıların tanrısallığı konusundaki temel dogmayı bir yana atıp bunun yerine şu akılcı ilkeyi yerleştirmişti: Bütün tanrılar insan kökenlidir, imgeleri insandan gelir. Evhemeros'un düşüncesine göre tanrılar ilk başta ya erdemleriyle, bilgelikleriyle saygı uyandıran büyük kâhinler, bilgelerdi ya da yaşamları boyunca tanrılara ayrılmış şerefleri suistimal etmiş ve sonunda tanrısal kişiler olarak geçmiş haris tiranlardı.

I. Ortaçağ.

Hıristiyanlığı savunanlarca yeniden alınan bu kuram, pagan kültlerine karşı savaşlarında etkili bir silah olmuştur; Mısır'ın bilgelik ve yazı tanrısı Thoth figürüne uygulanan bu kuram gerçekten de Ortaçağ'da Mısır mitolojisiyle ilgili bir sorun, yani "Mısırlı Hermes" Thoth'un mu yoksa Musa'nın mı daha kıdemli olduğu, harflerin icadı, edebiyat geleneğinin kurulması konusunda bu ikisinden hangisinin daha etkin olduğu biçimindeki sorun çerçevesinde gelişen tartışmalarda derin bir etki yaratacaktır. Platon, *Philebos* (VIII) ve *Phaedros*'da (LIX) dikkatleri bir Mısır geleneğine çeker; buna göre Thoth "seslerin sonsuzluğunu", tıpkı ünlü ve ünsüzler gibi ayrışık ögelere ayrılabileceğini gözlemleyen ilk tanrıdır; grafik işaretler konusunda insanların sonraki çalışmalarında sağlayacakları başarıları başlatan bir keşiftir bu. Thoth'un bir tanrı mı yoksa bilge mi olduğu sorusu yanıtsız kalmıştır, ancak Platon'un inancına göre bütün bir Antikçağ boyunca harflerin mucidi ve hermetik yazıtların yazarı olarak tanınmıştır.

Bununla birlikte Hıristiyanlığın zaferinden ve bağımsız bir din ve felsefe hareketi olarak Neo-Platonculuğun düşüşünden sonra Thoth'un rolüne ilişkin bu anlayış, İncil'deki Musa'ya ilişkin metinlerle elbette bağdaşmamaktaydı; ancak Platon'un desteklediği bir kuram bir çırpıda silinip atılamayacağı için tanrıların birbirleri arasındaki ilişkileri sorunu, çoğunluğu Musa'nın tarafını tutan Aristocular ile Thoth'u savunan Platoncular arasında ateşli tartışmalara neden olmuştu. Anlaşmazlık hep sürmüş, hiçbir zaman tamamen bitmemiş, asla karara bağlanmamıştır, ancak bir çözüm Ortaçağ ve Rönesanstaki bilginlerin çoğu tarafından kabul görmüştür; bu çözüm de Lactantius'un İS IV. yüzyılda dile getirdiği çözümdür. Hıristiyanlığı kabul eden ve ateşli bir savunucu haline gelen Lactantius elbette Thoth'un tanrı olduğu yolundaki her tür düşünceyi yadsıyordu ve tıpkı Romalılar gibi ona Yunanlı bir kök atfediyor, ona Argos'u öldürüp cinayetten sonra Mısır'a kaçan ve burada tanrılaştırılan "tarihteki" Mercurius kimliğini veriyordu. Ancak Lactantius Thoth'u bir kâhin, bir bilici olarak görüyor, bu bakımdan Sibyllalara benzetiyordu; ayrıca tanrının birliği, ruhun ölümsüzlüğü ve hatta İsa'nın gelişi gibi kimi Hıristiyan öğretilerini öngörmüş olduğu hermetik yazıtların da ona ait olduğunu ileri sürüyordu. Lactantius'un bu açıklamalarının mitoloji konusundaki tartışmalar açısından pek önemli olmadığı doğrudur: Ancak daha geniş bir bakış açısından bunların sonuçları geniş bir alana yayılmıştır, zira bunlar hermetik edebiyat, Platonculuk ile Mısır felsefesi arasındaki ilişkiler gibi konulara ilişkin anlayışları bakımından Rönesanstaki Neo-Platoncuların tavrını belirlemişti.

Diğer bütün yönleriyle Mısır panteonu Ortaçağ'da esas olarak tanrıbilim sorunu içinde belirsiz bir rol oynamıştır. Kilise mitoloji konulu çalışmaları desteklemiyordu, üstelik Mısır konusunda Romalılardan kalma küçümsemeyi sürdürüyordu: Eusebios, yaptığı duada bu küçümsemeyi açıkça dile getirmişti: "Dilerim bu üç kez zavallı ırk uzun ve bitmek bilmez körlükten bir gün kurtulur"; böylece bayağı boşinançlardan kurtulmalarını diliyordu. Tourslu Gregorius da Hıristiyan bilgeleri paylıyordu: Doğrudan doğruya mitolojicileri kastederek "tanrıları rahat bırakmalarını ve İncil'e dönmelerini" istiyordu.

Fulgentius'un *Mythologies* ya da Martianus Capella'nın *Felsefe ile Mercurius'un Evliliği* adlı yapıtlarında olduğu gibi, Mısır mitleri ne zaman ima edilse hep Yunan mitolojisinin ışığı altında görülmüş ve *Phsyologos* türünde dinsel özlü sözler ve kıssalara dönüştürülmüştür. Sonraki yüzyıllarda bilginlerin hazırladıkları Ansiklopedilerde ve dilbilgisi derlemelerinde Mısır ile tanrılarına yapılan çok sayıda gönderme vardır, ancak soruna yeni bir açıdan yaklaşıldığına dair ilk işaretler XIV. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkar; bunlar bu kez tanrıbilimin zorlamalarından, önyargılarından kurtulmuş, artık sadece kendisi için yürütülen klasik araştırmalarla beslenen laik yaklaşımlardır. Boccaccio'nun *Tanrıların Soykütüğü* yapıtı böyledir.

Bu kitap yaklaşık yarım yüzyıl sürecek Neo-Platoncu Rönesanstan öncedir, demek ki laik girişimine karşın geleceğin hümanizmasından ziyade geçmişin skolastiğine bağlı kalır. Yapıtta

mitler tamamen dünyevileştirilmiş, geçit töreni ya da fethedilmiş yere giren kahramanlara benzeyen, hiç yaşamamış sahte kişilere atfedilen tutanaklara dönüştürülmüştür. Aslında Boccaccio Mısır tanrıları için yüzeysel bir ilgi duyuyordu ve İsis, Apis ve Thoth-Mercurius'u o da tamamen Yunanlılaştırmış, bu tanrıları sadece sözümona Yunanlı kökenleri temelinde ele almıştı. Zaten bütün tanrıların Yunanlı soykütüğü vardı ve örneğin İsis Prometheus'un kızı olarak sunulmuştu, ki bu da tanrıçayı genellikle Iacchus'un kızı olarak bilinen İo'yla bir tutan skolastiğe özgü bir durumdu; öte yandan İo, İskenderiyeli Klemens'in anlaşılmaz bir yazısında Prometheus'un kızı olarak gösterilmiştir. Benzer biçimde Apis Zeus ile Niobe'nin oğlu Argos'a benzetilir; Mercurius Okeanos ile Gaia'nın oğlu olan Nilus'un oğlu olarak bilinir. Boccaccio bunların Mısır tanrıları olarak konumlarını, özellikle onlarla Yunanlı köklerini karşılaştırdığında gerilemiş bir konum olmasa da daha aşağıdaki bir konum olarak görür. Yazarın büyük bir otoritesi vardı ve yapıtı ilk "modern" mitoloji kitabıydı, bunun sonucunda sonraki edebiyatta bu yapıt her ne kadar araştırma eksikliği bakımından sık sık eleştirilmiş olsa da saygıyla anılmıştır. Ayrıca Osiris mitini tarihle ilişkilendirdiğinden sonraki yüzyılın sahte tarihsel geleneğini etkilemiştir. Ancak XV. ve XVI. yüzyılda, konuya yaklaşımları tamamen farklı mitolojik araştırmalar bu yapıtı bilime katkısı bakımından bir yana iterler.

II. Rönesans.

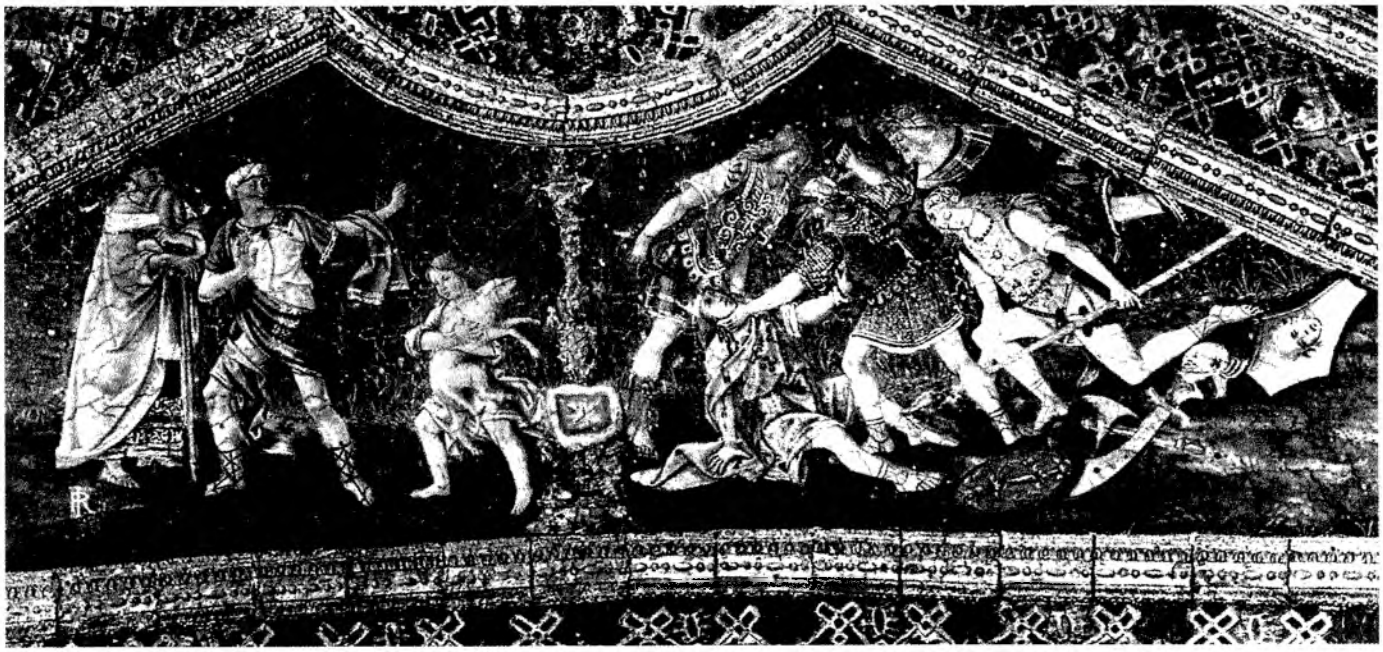
Bu yeni yaklaşım Mısır mirasıyla ilgili olması ölçüsünde, Marsilio Ficino'nun Platon ve Plotinos'un yapıtları konusundaki *Yorumlar*'ıyla; Hıristiyan dini konusundaki 1478 tarihli kitabıyla; ruhun ölümsüzlüğünü işleyen 1482 tarihli *Platon İlahiyatı* adlı yapıtıyla; İamblikhos ve hermetik metin çevirileriyle başlattığı Neo-Platonculuğun Rönesansına ait alt ürün olarak görülür. Ficino, Mısırlı, Platoncu ve Hıristiyan tavırları arasında bulduğu tarihsel ve manevi ilişkiler hakkındaki fikrini, en üst düzeyde felsefe ile dinin aslında aynı şey olduğu ve Hıristiyanlık öncesi Platoncu ve İbrani geleneklerin aynı yüce amaca doğru yanyana yol aldıkları görüşü üzerine kuruyordu: Bu yüce amaç da tanrının hakikat ve aşk olarak bilinmesi ve öyle gösterilmesiydi. Pythagoras'ın Platon'un, Plotinos'un ve İamblikhos'un yapıtlarında bol bol bulunan Platoncu geleneğin, Mısır'ın en büyük bilgesi Hermes-Thoth tarafından kurulduğunu ve bu nedenle de son tahlilde Mısır bilgeliğine dayandığını, bu bilgeliği Thoth'un kendi yapıtından, *Corpus Hermeticum*'dan da bildiğimizi ileri sürer.

İbraniler tanrısal irade sonucu İsa'nın ve İncil'in vahyinden yararlandılar; bu vahiy, eğitimleri vahyedilen hakikate, sonradan İsa'yla cisimleşecek tanrısal özden gelen hakikate dayalı İlk Hıristiyanlığın en eski biçimini oluşturan Platoncularca geri çevrilmişti. Öyle ki Platon ve hermetik gelenekler İsa'nın bildirisinin erken ve tam oluşmamış ama esas itibarıyla hakiki biçimleri olarak görülmelidir. Lactantius'un belirttiği gibi Thoth bu öğretiye ilişkin esas noktaları *Asclepius* adlı yapıtta, belirsiz bir kutsal üçlü fikri çerçevesinde öngörmüştü.

Bu ilkeler Herodotos'un, Diodoros'un, Plutarkhos'un ve Apuleius'un aktardıkları biçimiyle en yüksek noktasına Osiris mitiyle ulaşan Mısır dini için de geçerlidir; mit, iyilikçi bir tanrının ihanete uğrayıp öldürülmesini, dirilişini, sonra da kurtarıcı kral ve ölülerin yargıcı sıfatlarıyla ortaya çıkmasını anlatır; bu ise İsa'yı konu alan *passion* oyunlarının ilk biçimine pek çok öge sağlamıştır. Tıpkı her ikisi de ölü Osiris'in cisimleşmiş biçimleri olarak görülen Apis ile Serapis gibi, mitteki tanrılar öncelikle bizzat Osiris, kızkardeşi ve karısı İsis, oğulları Horus, küçük kardeşi Anubis, Osiris'in katili Seth ve İsis'in bilge danışmanı Thoth ilk kez tamamen Yunan mitolojisinden ayrı ele alınmışlardır; ilk kez önceki geleneğin ruhsuz imgelerinden ayrılmış ve yeni bir manevi anlamla yüklenmişlerdir.

Geleneğin kurucusu ve hermetik kitapların yazarı olarak Thoth bu dönem Platoncuları arasında özellikle üstün bir konuma sahipti.

Pinturicchio, *Osiris'in Ölümü*. Vatikan, Borgiadaireleri. Foto: Anderson-Giraudon.



Genellikle Hermes Trismegistos, yani *Üç kere büyük Hermes* adıyla bilinen Thoth çoğunlukla Mısırlıların Musası olarak görülmüş ve tıpkı hermetik kitaplarm Kutsal Kitaplara benzetilmesi gibi peygamberlere benzetilmiştir; bu kitaplardan biri olan *Poimandres* Mısırlılara ait *Yaratılış* olarak bilinir. Demek ki manevi hiyerarşide Thoth'un yeni derecesinin Musa ile olan ilişkisine yönelik eleştirileri yeniden ele almaya itmesi son derece doğaldır. Bu soruna bulunan Platoncu çözüm, Giovanni di Maestro Stefano tarafından 1498 yılında tamamlanan Siena katedralindeki döşeme süsünde anıtsal ifadesini bulmuştur.

Bu süslemede Thoth bol bir harmani giyinmiştir, başında bir piskopos başlığı bulunur. Onu kilisenin batı kısmında, zeminin tam ortasında yeralan panoda görürüz; yanında şunlar yazılıdır: *Hermis Mercurius Trismegistus contemporaneus Moysi.* Sol elini, Sfenkslerin taşıdığı mermer bir plaka üstüne koymuştur; buraya kutsal üçlüye başvurduğu söylenen *Asclepius*'ta yeralan bu bölümün Latinceye uyarlanmış biçimi kazınmıştır. Sağ eliyle Mısır'ın iki halkı olan Yunanlıları ve Mısırlıları temsil eden iki figürü, Yasa tabletlerini gösterir; bunların üstünde şu yazılıdır: "Ey Mısırlılar, bu harfleri ve yasaları kabul edin". Bu çizelge elbette tartışmalıdır, üstelik en küçük ayrıntısına kadar Thoth'un Platoncu tanımını yansıtır. Bir Hıristiyan kilisesinde bir sanatçının dinin en eski ve en saygıdeğer tanrısı Musa'nın yerine Thoth'u koyması hermetik ile İbrani gelenekler arasındaki çekişmeyi ve ayrıca Platoncularm bu soruna verdikleri önemi açıkça ortaya koyar.

Tartışma sonraki yüzyılda gittikçe sertleşerek sürmüştür; *Poimandres*'in 1554 yılında Turnebus tarafından yapılan baskısında yeralan önsözde Vergicius, Thoth'un Firavundan önce, dolayısıyla Musa'dan önce yaşamış olduğunu belirtir, oysa Flussas daha da ileri giderek Thoth'un "tanrısal şeylere ilişkin bilgisinin İbrani peygamberlere bahşedilmiş bilgiyi aştığını ve Havarileri ile Kutsal Kitap'ın bilgisine eşdeğer" olduğunu ileri sürmüştür. Bu tartışmalar en yüksek felsefi seviyede olduğu gibi Marsilio Ficino'nun öğrencisi Poliziano'nun Venedik'te verdiği konferanslar sırasında Osiris konusunda da sürüp gidiyordu.

Ancak aynı çağda Mısır mitolojisi konusunda aynı ölçüde tutkulu bir ilgi başka alanlarda, Neo-Platoncu öğretilere yaklaşmaktan başka bir şey yapmamış yazarlar arasında da yayılmıştı. Bunlar arasında en dikkate değer olanı 1498 yılında birçok eski yazara ait ve yeniden keşfettiğini ileri sürdüğü, ayrıca kendi yorumunu eklediği yapıtları yayımlayan Viterbolu Giovanni Nanni'dir (Annius); bu yazarlar arasında Kıldanî Berosus ve Mısırlı Manetho vardır. Bu metinler muhtemelen bizzat Annius tarafından uydurulmuş sahte metinlerdi, zira açıkça Boccaccio etkisi taşıyan bir bakış açısına sahiptirler, şu farkla: Annius'un temel kaygısı, mitoloji konusunda ilk kez burada ortaya çıkan kronoloji konusu olmuştur. *Babil Antikleri* adlı yapıtının beşinci kitabında Annius'un uydurduğu Berosus, on yedi Babil hükümdarının listesini verir; her birinin yanına hükümdarlık yıllarındaki belli başlı olayların özetini eklemiştir, bunlar arasında en şaşırtıcı olanı Osiris mitinin bütün temel kesitlerinin burada yeralmasıdır. Buna göre Osiris Nino'nun, yani Babil'in üçüncü kralının yirminci yılında Rhea'dan doğmuştur. Aynı prensin hükümdarlığının kırk üçüncü yılında Ammon'un oğlu Dionysos Osiris'i evlat edinir ve onu Mısır kralı yapar. İsis Mısır'da, Rhea'dan doğmuştur; kraliçe Semiramis'in ilk yılında bahçıvanlık zanaatını; beşinci kral Zamea zamanında da yulaf ve buğday ekimini icad etmiştir. Osiris arabayı Berosus'un hükümdarlığı sırasında icad



Pinturicchio. *İsis ile Osiris'in karşılaşması.* Vatikan, Borgia daireleri. Foto: Anderson-Giraudon.

eder ve hemen sonra Barbarlara şarap kültürüyle tarımı öğretmek üzere yabancı ülkelere gider. İtalya'dayken bu ülkenin insanları devlere karşı yaptıkları savaşta ondan yardım isterler; Osiris devleri yener, sonra kazandığı bu zaferden sonra on yıl İtalya'da hükümdarlık yapar ve Mısır'a döner. Dönüşünden hemen sonra devlerin yardımıyla hükümdarlığa tuzak kuran Seth-Typhon tarafından öldürülür, ama yerine Osiris ile İsis'in oğlu ve Thoth ile Anubis'in desteklerdikleri Mısırlı Hercules geçer.

Mit, esas olarak Diodoros'un anlatısına dayanan bu değişkesinde son kertesinde mit niteliğinden arındırılmış, tarihsel hale getirilmiştir, zira tanrıların hepsi tarihte yeralmış kişilere dönüştürülmüştür, ayrıca buradaki bütün kesitler geçmişe ait olaylarmış gibi aktarılmıştır. Yunan soykütükleri Boccaccio tarafından dikkate değer bir özenle ile ele alınmıştı; Annius ise yorumunda

Pinturicchio. *Osiris insanlara meyve ağaçlarından yararlanmayı öğretiyor.* Vatikan, Borgia daireleri. Foto: Anderson-Giraudon.



İsis'in Mısırlı soydan geldiğinde ısrar eder ve onun İo ile özdeşleştirilmesini yadsır, öte yandan mitograflarm çoğu Ovidius'un *Dönüşümler* adlı yapıtına dayanarak bunu gözü kapalı kabul ediyorlardı. Başka yerlerde olduğu gibi burada da eşleştirme bunların her birinin inekle bağlantılandırılmasından ileri geliyordu. İsis konusunda Plutarkhos'un ele aldığı bu bağlantı, İsis ile Mısır'ın başlıca inek-tanrıçası Hathor'un zamanla birbirine eş sayılmasını yansıtan hakiki bir Mısır kaynağına dayanır: Bu kaynak, İsis'in oğlu Horus'un öfkeye kapılıp annesinin kafasını nasıl kopardığını, bu kafanın yerine daha sonra bir düve kafasının nasıl konulduğunu anlatan mittir. Ovidius'un anlatısında İo miti, onun Iuppiter tarafından nasıl baştan çıkarıldığını, Iuppiter'in İo'yu Iuno'nun öfkesinden korumak için nasıl beyaz bir ineğe dönüştürdüğünü anlatır. Ancak Iuno Iuppiter'i İo'yu kendisine vermeye razı eder ve İo'yu "Her şeyi gören" Argos Panoples'e emanet eder. Iuppiter'in Mercurius'a Argos'u öldürmesini salık vermekten başka çaresi kalmaz. Mercurius bunu yapar; İo Iuno'nun saldığı bir sığır sineğinden kaçarak bütün dünyayı dolaşır. Sonunda Nil kıyılarına gelir, burada insan şekline yeniden döner ve Mısırlılar da ona İsis adıyla taparlar.

Annius'un kitabı, kalp bir yapıt olarak maskesi düşürülmeden önce çok incelendi, ayrıca İsis'in Mısırlı kökten geldiği üzerinde ısrarla durması Mısır tanrılarını Yunanlı köklerden kurtarmaya katkıda bulunmuştur. Bunun yolaçtığı en doğrudan sonuç, Pintoricchio'nun Vatikan'da, Borgia evlerindeki tavanları süslerken, İsis ile İo mitleri arasında ayrım yapması olmuştur. Osiris mitinin belli başlı kesitleri altı panoyla canlandırılmıştır; İsis ile Osiris'in evlenmesi (1); bağcılık ve çiftçilik öğreten Osiris ile İsis (2); Typhon ile Devlerin Osiris'i öldürmeleri (3); Osiris'in parçalanmış cesediyle birlikte İsis, cenaze töreni (4); Apis'in mucize eseri Osiris'in mezarında belirmesi (5); Apis'in zaferi (6); bu sonuncusu tamamen Annius tarafından uydurulmuş bir kesittir ve bu ikonografiye olan etkisi açıkça görülmektedir; olağandışı bir durum olarak İsis'in yerine Apis konulmuştur, ki bunun nedenlerine ileride değineceğiz. Bu figürlerin çiziminde büyük bir özen, uç noktada bir üslup vardır; figürlerdeki egzotik özellikler sadece süslü püslü giysiler ve saçlarla ortaya çıkar. Apis'i bir yana bıraktığımızda figürlerin hepsi insan biçimindedir, üstlerinde hiçbir tanrısallık yoktur, bu durum da Boccaccio ya da Annius'un kurduğu tarihsel ilişkilerdeki Evhemerosçu nitelikle uyum içindedir; ancak anlatının Mısır'a özgü bütün arka planı, Osiris'in piramidi andıran mezarıyla kısaca verilir.

Ancak temel izleğin yanında Ovidius değişkesinden alınma İo mitine ait beş kesiti gösteren daha küçük beş tablo vardır: Iuppiter'in baştan çıkardığı İo (1); Iuppiter'in İo'yu Iuno'nun öfkesinden korumak için ineğe dönüştürmesi (2); Mercurius'un flütüyle uyuyakalan Argos (3); Argos cinayeti (4); yeniden insan kılığına dönmüş ve Mısır kraliçesi olmuş İo (5). *Dönüşümler*'den kesitler sunmayı amaçlayan bu İo dizisi yeniden tanrı haline gelmiş İo'ya yer vermek zorundaydı, ancak geri kalanlar için iki mit arasındaki ayrım buların gösteriliş biçimlerine kadar yansır, zira İo'ya ayrılmış dizinin Arcadia tarzı sadeliği ile Osiris dizisindeki titizlik birbirinin tam tersidir.

Papa'nın özel konutunun süslenmesi için bu epeyce şaşırtıcı Osiris mitinin seçilmiş olmasının nedenini, İsis'in yerine boğa Apis'in geçtiği panoda ortaya çıkar; Apis, Apuleius'a göre tanrıçaya adanmış yıllık bayramın sonunda yapılan zafer alayının töreninin merkez figürünü oluşturur. Annius VI. İskender'e ya-

Filippo Lippi, *Altın Dana*, Londra, National Gallery. Foto: Müze.



ranmak için, kendi efendilerine kahraman atalar atfeden Romalı soykütük yazmanlarını izlemiş büyük bir kalpazandı. Boğa Apis ile Borgia ailesinin armasındaki boğayı bir tutmuştu, böylece Papa ile Osiris arasında doğrudan bir ilişki kuruluyordu; Papa'nın ilk atası, Mısırlı oğlu Hercules vasıtasıyla bizzat Osiris-Apis'ti. Sahte tarihçi ve laik Annius'un aklında kuşkusuz Osiris'i Vatikan'a soykütüğü oluşturmak gibi sıradan bir amaç için getirmek yatıyordu.

Bununla birlikte Annius tek örnek değildi. Olivier de la Marche 1435-1488 dönemini kapsayan *Mémoires*'da Bourgogne düklerinin soyunu, bütün dünyada yaptığı yolculuk sırasında Flandreli ziyaretçi olarak ün yapmış Mısırlı Hercules'e kadar götürmüştür; Alman tarihyazımcılığının kurucusu Johannes Turmair (Aventinus, 1470-1534) *Bavyera Kroniği*'nde İmparator Maximilian'ın soyunu Osiris'e dayandırır, bunu yaparken de Tacitus'un sözünü ettiği eski Germenlerin İsis kültüne ve Apis ile Çıkış'taki Altın Dana'yı bir sayan halk geleneğine başvurur; bu son motifi, şimdi National Gallery'de bulunan ünlü tablosunda Filippo Lippi de kullanmıştır. Soykütüğü konusunda varolan bu Mısır modası son derece uzun ömürlü olacaktır, çünkü 1600 yılında bile yazarı belirsiz *Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois triomphant* (Galyalı Muzaffer Hercules'in krallık dolambacı) adlı yapıtta Marie de Médicis, kral eşinin soyu Mısırlı Hercules'in İspanyol oğlu Hispalus'a dayandırılarak pohpohlanıyordu.

III. Reform ve karşı reform.

Katolik ülkelerde olduğu gibi Protestan ülkelerdeki Reform ile Karşı Reform, sonraki yüzyılda mitoloji karşısında yeni bir tavıra neden olmuştur. Bilgelik ve tanrıbilimle ilgili tartışmalarda Neo-Platonculuk geri planda kalmış, onun yerine Eski Ahitçi bir Ortodoksluk geçmiştir; görünüşe göre mitolojik araştırmalarda ağırlık noktası Platon'un mirasçılarında varolan ince metafizikten saf ve sağlam bilime doğru ilerlemiştir; Gregorio Giraldi'nin 1548 yılında *De deis gentium varia et multiplex historia* adıyla yayımlanan *Mitoloji*'si de bunu açıkça gösterir.

Bu kitap dizgeli bir çalışma olmaktan ziyade ham olayların derlenmesi olsa da mitolojiyi kendine özgü yasasıyla ve özerk bir araştırma konusu olarak ilk kez ele alır. Yapıtta Yunan ile Mısır mitolojileri arasında kesin bir ayrım yapılır; Mısır tanrıları artık Yunanlı eşdeğerlerinin egzotik bir aynadaki basit yansımaları olarak değil, mit içinde kendilerine özgü varlıkları olan bağımsız figürler olarak ele alınır. Yöntem açısıdan olaylar sadece önyargıları, kişisel ya da taraflı görüşleri destekleyen basit araçlar olarak değil de tamamen nesnel olarak ele alınmış olduğundan bu yapıt büyük önem taşır. Yazar ulaşabildiği bütün kaynakları kullanmıştır; yani sadece pek iyi tanınan ve geleneksel hale gelmiş olanları değil pek o kadar basılmamış, karanlıkta kalmış sayısız yazarı, kitabı, elyazmasını kullanmıştır. Yapıt yine Osiris dizisindeki tanrıları ön plana çıkarır, ancak o zamana kadar bir yana bırakılmış mitolojik figürler de aynı ölçüde incelenmiştir: Doğru bir çeviriyle "lunae avis et tutela Toth" diye tarif edilen İbis, ayrıca köklerinin karanlık olması yüzünden epeyce tartışmalı bir figür olan Canopus gibi.

Canopus adında hiçbir tanrının hiçbir Mısır metninde geçmemesi ve onunla ilgili bütün bilgilerin sonraki klasik kaynaklara ya da Yunan ve Roma dönemine ait arkeolojik ögelere bağlı olması son derece ilginçtir. Aşağı Antikçağ'daki edebiyat metinleri kimi kez Poseidon ya da Neptunus'la bir tutulan ama Serapis Hydreios ya da Serapis Canopites olarak adlandırılan bir su tanrısına başvururlar; bu tanrı Nil ağzında, İskenderiye'ye 20 km uzaklıktaki Canopus kentinde bir külte sahipti. Görünüşe göre o bölgedeki Mısırlılar onu boğulmuş Osiris'in bir görüntüsü olarak alıyorlardı; ceset nehrin Canopus'tan geçen bir koluyla denize ulaşmış olmalıydı. O tanrıya üst kısmında bir insan kafasının şekillendirildiği irice bir sürahi görüntüsü altında taparlardı; bu insan başı Osiris'i temsil ederdi ve buna İsis gibi bir dişi figür eklenirdi. Sürahi, güllerden örülmüş bir tacın üstüne konurdu; Apuleius'un İsis ile Osiris kültüne ilişkin tasviri böyledir; görüldüğü kadarıyla çukur bir kap tanrının ölü bedeniyle temas edince içilebilir hale gelen nehir suyunu almaya yarıyordu; ayrıca bu suyun kirli sayılan deniz suyuyla çarpışıp onu yenebileceğine inanılıyordu. Bu tanrının temsillerine Hadrianus ve Antonius Pius döneminden kalma paralar üstünde rastlanır; ayrıca gerek kalker ya da pişmiş topraktan, oyulmuş, kazınmış, gerekse sadece süs amaçlı vazo olarak temsiller de vardır.

Ancak tanrının kültürel doğasına ilişkin bu basit ve gerçeğe benzer yorum, bu tanrıyı Menelaos'un dümencisi Yunanlı Canopus (Kanobus) ile bir tutmaya çalışan Yunanlı ve Romalı Helenleştirme taraftarı mitologların varsayımları yüzünden karanlığa gömülür. Söylendiğine göre Troya'dan döndükten sonra bu Canopus'u Mısır'da bir yılan ısırmış ve orada ölmüş; o zaman Mısırlılar da onu tanrılaştırıp Argo gemisiyle yıldızların arasına göndermişler. Canopus'un Argo gezegenleri ve kimi kez Nil ile bir tutulan Eridanus'la bağdaştırılması Petrarca'yı bu tanrılaştırılmış Yunanlıyı Osiris'in mitik gemisindeki gemiciyle, Mısırlı karısı Menuthis'i de İsis ile aynı saymaya yöneltmiştir; böylece bir Yunan destanının kahramanlarını Mısır mitolojisine ekleyerek tanrılaştırmıştır.

Geç dönem Rönesans mitologların en çok ilgilendiren ve hayran bırakan hikâye Rufinus'un *Historia ecclesiastica*'sıdır (II, XI, 26); elbette bu yapıt da bir halk anlatısından alınmadır. Rufinus bir keresinde gezgin bir grup Kıldanî rahibin ateşten tanrılarını diğer tanrıları rakip görüp onlara gözdağı vererek nasıl bütün dünyada dolaştırdıklarını, ayrıca kendi tanrılarının o tanrıların imgelerini yakacağını ve en üste çıkacağını ileri sürdüklerini anlatır. Ancak Canopus rahipleri kendi tanrılarının sürahi biçimindeki figürlerine delikler açarlar, buralara mum tıkarlar, sürahiye su doldururlar; böylece Kıldanîler ateşleri yakınca mum erir, su dışarı akar ve alevleri söndürür, Canopus bütün tanrıların en üstünü ve en güçlüsü ilan edilir.

XVI. ve XVII. yüzyıl mitologları için bu karmaşık ve çelişik verilerin bireşimini yapmak oldukça zordur; ayrıca arkeoloji de işin içine girince sorun daha da karmaşıklaşmıştır, zira bu disiplinin bilginleri haksız yere Canopus'u önce Mısır sanatının "blok-heykelleriyle" sonra da eski Mısırlıların ölülerin içorganlarını koydukları insan ya da hayvan başlı taş sürahilerle bir tuttular. Bu benzetmeler yine başka varsayımlara ve yeni kuramlara yol açtı, öte yandan Canopus, kökeni ve doğasına ilişkin sorun hiç çözülmemiş de olsa, Giraldi'nin *Mythologie*'sinden sonra çıkan (sık sık anlaşmazlıklara yol açan) tartışmalara neden oldu: Öyle ki zamanımızdaki Mısır uzmanları eski Mısır'da içorganların konulduğu bu vazolara hiç doğru olmadığı halde hâlâ canope vazoları demektedirler; ilginç bir anıştırmadır bu.

Giraldi'nin önemli yapıtından sonra, 1551 yılında Natale Conti'nin *Mythologiae sive explicationum fabularum libri X* adlı yapıtı çıkar; önceki kadar bilgince olmayan ama ondan daha anlaşılır bir kitaptır bu ve yayımlanmasından 1627 yılına kadar

yirmi baskı yapmıştır. Bu yazar pek o kadar iddialı değildi ve öğretici olduğu kadar eğlendiriciydi de. Alciati'nin *Emblemata* (1531) adlı yapıtıyla bir edebiyat türü haline getirdiği çok sayıda istiareden açıkça etkilenen Natale Conti, mitleri istiareli olarak açıklamaya girişmişti; örneğin İsis ile İo mitini, cinsel istekle yanıp tutuşan, kendi kendine yarattığı sığır sineğinin önüsıra kaçan, sonunda günahları affolan ve vicdan azabıyla tanrılaşan insan ruhunun zekice bir istiaresi olarak açıklıyordu. Birer birer ele aldığı tanrılar hakkında aynı ilkelere dayanan bir tasavvura sahipti. Bir tek harf değiştirerek Python'a benzettiği Seth-Typhon ona göre yeraltındaki volkanik ateşin ele avuca sığmaz güçleriydi; ayrıca gökyüzünün en üst kısmında, fırtınalara ve hortumlara neden olan atmosfer hareketleriydi. Seth-Typhon'un Osiris'i öldürmesi ve sonradan Horus'un ona verdiği ceza yine ona göre dizginlenemeyen tutkulara karşı uyarıcı bir istiareydi.

Conti'nin tuhaf ve muammalı olan her şeye karşı duyduğu ilgi onu tanrıların görüntüsüne, armalarına, vasıflarına büyük bir önem atfetmeye sürüklemiştir; ayrıca çizdiği Seth-Typhon portresinin, onu birçok başı olan, tüylerle kaplı ve çevresinde çiyanların bulunduğu, ateş kusan bir canavar haline getiren Macrobius'un tasvirine dayanması da Conti'nin zihin yapısını ele verir.

Doğrudan doğruya Conti'den etkilenen Vincenzo Cantari 1556 yılında *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* adlı yapıtı yayımlar; yerel dille yazılmış ilk mitolojidir bu, ayrıca önceki yapıttan çok daha başarılı olur. Bolognino Zaltieri'nin resimleriyle birlikte basılan 1571 baskısı da o çağdaki ilk resimli mitolojidir; ancak tanrı resimleri, arkeoloji kaynaklı gerçek verilere değil Antikçağ yazarlarının tasvirlerine dayanan hayâl mahsülü resimlerdir. Mısır tanrıları arasında insan kılığında ama başında boynuzları bulunan, mitre koçla bağlantılı olduğu belirtilmek istenircesine post giydirilmiş Iuppiter-Ammon vardır. Thoth her zaman olduğu gibi Mercurius olarak temsil edilmiştir; İo ile bağdaştırılan İsis de insan kılığı altında ortaya çıkmakta ve Argo gezegenleriyle bağını, Mısır'daki yolculuğunu anımsatacak biçimde gemiyi götürürken resmedilmektedir. Mısır tanrıçası olan İsis, onu üstünde yıldızların olduğu bir giysi giymiş Ceres olarak düşünen Apuleius'un tasvirine uygundur; bu giysi de bu tanrıçanın Sirius'la bir tutulduğunu ve geceleri gökyüzünün kraliçesi olduğunu anımsatır. Olağan takısı olan sistreyi taşır, Zaltieri sistrenin yerine trampeti koyar; başı da buğday başaklarıyla süslenmiştir.

Metinde Mısırlıların taptığı açıkça belirtilen ama yanındaki resimde eril Hekate ya da Apollon olduğu yazılmış şahin başlı bir tanrı, Horus'un ilk modern temsili gibi görünüyor; başka metinlerde şahin başlı tanrı Horus, Apollon'a benzetilir. Seth-Typhon'a gelince; resmi Macrobius'un ve Natale Conti'nin tasvirlerindeki bütün ayrıntıları içerir. Sonra yeraltı tanrısı olarak Osiris ile Pluto'ya benzetilen, olgun görünümlü, elinde buğday ölçeği olan "modius"u tutan, başında ve sağ elinde ölçü aletleri taşıyan Serapis gelir. Hemen yanından Macrobius'un tasvirine uygun olarak *signum triceps*'i vardır; arslan, köpek ve kurt başı olmak üzere üç başı olan bir canavardır bu. Bu başlar, bir yılanın vücudunu tamamlarlar, bu yaratık tanrıya dönmüştür. Bu temsilin gerçek anlamı karanlıkta kalmıştır, ancak muhtemelen Mısırlılara ait *Ölülerin Yargılanması* inancında Osiris'in karşısına çıkan insan yiyici canavara benzetilebilir. Klasik mitolojik edebiyatta bu canavar sıklıkla cehennem köpeği Kerberos'a benzetilir. Bu muammalı yaratık hem eski mitologların hem de modern mitologların gözlerini kamaştırmıştır, öte yandan Petrarca bile Macrobius'la görüş birliği içinde bu yaratığı "Kaçıp giden" zaman olarak yorumlar (*Africa*, III, 158); köpek başı geçmişi, arslanınki şimdiki zamanı ve köpeğinki de geleceği temsil ediyordu, yılan vücudu ise hiç kesintiye uğramayan, sonu olmayan zamanın hareketini temsil ediyordu. Bu şekilde alındığında canavar, sanatın ve edebiyatın sık kullanılan motiflerinden biri haline geldi ve hermetik İncil'e olan inancını kanıyla imzalayabileceğini ileri süren Giordano Bruno bu motifi kullanarak son derece heyecan verici bir sone yazmıştır. Cesare Ripa'nın 1611 tarihli *İkonoloji*'sinde ve başka yerlerde işaretin anlamı "Doğru Öğüt" idi ve "İhtiyat" kavramının istiaresi olarak da kullanılmıştı; ancak bu son durumda hayvan başları yerine bir gencin, bir ortayaşlının ve bir yaşlının başı konulmuştur.

Canopus sonraki ikonografide uzlaşımsal çizgileri yansıtan yapıtta da ortaya çıkar; insan başlı bir sürahidir bu; çömlek gibi şişkin karnından su fışkırır ve Rufinus'un tasvirinde olduğu gibi küçük ayaklar üstüne oturtulmuştur. Başka bir yanlış görüş de yine mitler konusundaki edebiyata başvurmayı amaçlayan Harpokrates'tir. Bu ad Mısırlı *Her-pe-hered* adının Yunanlılaştırılmış biçimidir; yaşlı Horus'u ifade eden Aroëris'in aksine çocuk Horus anlamına gelir. Mısır sanatında çocukluğu ifade etmek için bu tanrı başparmağını emerken resmedilmiştir; Yunanlılar ve Romalılar bunu yanlış anlamışlar, kültün gizlerinin ve içrek (ezoterik) düşüncelerin söylenmemesi anlamında sessizliğe bir çağrı olarak yorumlamışlardır. XVI. yüzyıl mitolojilerinde olduğu gibi Klasik çağ mitolojilerinde de Harpokrates, parmağını dudaklarına götüren bir çocuk biçiminde, Sessizlik tanrısı olur.

XVI. yüzyılın ikinci yarısı boyunca Mısır mitolojisi konusundaki ilgi hiyeroglif modası nedeniyle başka çevrelere de sıçramıştır. Bu dönemde istiareli ve ikongrafik edebiyatta Mısırlıların harflerine, simge ve hiyerogliflerine epeyce başvurulmuş, bu durum kısa süre içinde yayılmış, 1556 yılında Piero Valeriano'nun istiareli hiyeroglifleri konu alan devasa ansiklopesidi *Hieroglyphica* ile zirveye ulaşmıştır. Yüzyıl başındaki bilginlerin filolojik geleneğinin Giraldi ile doruk noktasına ulaştığını, daha sonra bu geleneğin yerini, büyük ölçüde istiareli yorumlara dayanan mitoloji verilerinin edebiyatta ve ezoterizmde kullanılmasına bıraktığını söyleyebiliriz.

IV. İsis tablası ve karşılaştırmacılığın başlangıcı.

Ancak bu durum fazla uzun sürmedi ve yüzyıl henüz bitmemişti ki Mısır mitolojisine duyulan köklü merak bir anda ve şiddetle uyandı: Bunun nedeni İsis tablası denilen kalıntının bulunmasıydı. Aslında bu dörtgen bronz levhanın nereden geldiği bilinmemekteydi; levha üstünde, altın ve gümüşle savatlanmış mitolojik figürler kazınmıştı; levhanın 1525 yılında karanlıkta kalmış olaylar sonucu Roma'da bulunduğunu ve 1527 yılında da Kardinal Bembo tarafından ele geçirildiğini ve bu nedenle *tabula Bembina* adıyla tanındığını biliyoruz. Günümüzde Torino müzesindedir. Gerek sanat gerekse hiyeroglif olsun eski Mısır geleneklerinin çökmeye yüz tuttuğu bir dönemde, muhtemelen İtalya'da yapılmış, erken Roma İmparatorluğu dönemine ait bir kalıntıdır; bununla birlikte süslemeleri kuşkuya yer vermeyecek biçimde daha eski çağlarda Mısır'daki yerel modelleri izlemektedir, ayrıca burada dinsel amaçlarla değil sadece süs ya da dekor olarak kullanılmışlardır.

Burada, çoğunlukla tamamen sanatçının kendi icadı olan işaretlerden oluşan "hiyeroglif" yazıtlar her tür yazıtsal anlamlarını



İsis tahtında oturuyor. İsis levhalarından ayrıntı. Torino, Soprintendenza archeologica. Foto: Rosso.

yitirmiştir; sadece ortasında bir taht üstünde oturan İsis'in bulunduğu panolar arasındaki sınırları belirlemeye yaramaktadır. Tanrıçanın çevresinde en az otuz beş figür bulunur; bunlar arasında hiç kuşku götürmeyecek biçimde ibis kafalı Thoth, Memphisli Ptah, şahin başlı Horus, köpek suratlı Anubis, arslan kafalı Sekhmet ve boğalar, yani Apis ve Mnevis vardır. Buna timsah, sfenks, köpek başlı maymun, canopus'lar, kabuklular, akrepler ve diğer mumyalardan oluşan ikincil değerdeki çok sayıda temsili eklemek gerekir; ayrıca taçlar, örgüler, çelenkler,

İsis levhası. Desen. Torino, Soprintendenza archeologica. Foto: Rosso.



âsâlar, değnekler, vazolar gibi bir yığın kült nesnesi ve gereci vardır; bunlar da, şaşkın bilgelerin Mısır'a ait yerel gereçler sandıkları gizemli armalar ve hiyerogliflere karışmıştır.

Bütün bunlar 1559 yılında Eneas Vico tarafından yapılmıştı; kalıpları da Giacomo Franco tarafından Vedenik'te yapılıp satılmıştı, ancak tablayı, ileride başvuracağımız Lorenco Pignoria, *Vetustissimae Tabulae aeneae... explicatio* adlı 1605 tarihli kitabında basmış ve yorumlamıştır.

Tablanın muammasını çözme yolunda Pignoria'nın harcadığı tamamen varsayımsal çabalarda elde edilen sonuçlar esas olarak öncüllerinin başka kaynaklardan elde ettiklerinden pek farklı değildir; ayrıca mitoloji araştırmaları açısından önemli olması, Mısır diniyle ilgili sorunların çözümü bakımından değil yeni bir yöntemi başlatmış olmasından ileri gelir. Gerçekten de tabladaki mitolojik ayrıntılarla ilgili araştırmasıyla bunların benzer ya da yakın nitelikteki başka nesnelerle karşılaştırılarak anlaşılabileceğinin farkına varmıştır; sadece tabladaki figürlere ilişkin değil ayrıca örneğin paralar, muskalar, sikkeler, bronzlar, heykeller gibi gerek bizzat kendi kazılarından elde ettiği gerekse antik eşya koleksiyonlarından ayıkladığı başka kaynaklardan alınma her tür resime ilişkin kuramlarını ve yorumlarını bu görüşe dayandırmıştır.

Yorumları çoğunlukla hayâl mahsülü ve aldatıcı olmuştur, ancak yeni yöntemi Mısırla ilgili nesnelerin koleksiyonunu yapanların ve diğer meraklıların ilgisini çekmiş, ayrıca mitologları bu nesnelere daha dikkatli bakmaya yöneltmiştir; bu durum karşısında mitologar da klasiklere daha eleştirel, daha bağımsız yaklaşmışlardır. Ancak Pignoria daha da ileri gitmiştir. Tabla yorumuyla sıkı ilişki içinde olan yapıtı *Le vere e nove immagini degli dei degli antichi* adlı yapıtı 1615 yılında yayımlamıştır; yapıt Cartari'nin kitabının yeniden gözden geçirilmiş bir baskısıdır; yapıtta tabladaki tanrı temsillerini Hindistan tanrılarıyla karşılaştırınış, Hint tanrılarının Mısır kaynaklı oldukları kuramını ortaya atmıştır; bunu Diodoros'un Osiris'in yolculukları hakkında anlattıklarıyla desteklemiştir. Pignoria'nm dile getirdiği biçimiyle bu kuram elbette savunulacak bir kuram değildir, ancak bir kez ortaya atıldıktan sonra yerleşmiş hatta kronolojiyle ilgilenmiş Newton tarafından bile, Sesostris çağında Hindistan'ın sömürge haline getirilmesine ilişkin kuramla bağlantılandırılarak ciddiye alınmıştır. Yeni bir yöntemi kısa vadedeki sonuçlarıyla değerlendiremeyiz; Pignoria'nm yönteminin karşılaştırmalı mitoloji, ayrıca karşılaştırmalı arkeoloji ile karşılaştırmalı dinler tarihi alanlarını açmış olduğu söylenebilir.

Yaklaşık aynı çağa doğru, 1610 yılında Herwart von Hohenburg *Thesaurus Hieroglyphicorum*'u yayımlıyordu; bu, o güne kadar hiç yayımlanmamış Mısır mitolojisi belgelerini biraraya getiren en kapsamlı derlemeydi. Başka bir kitabı ölümünden sonra oğlu tarafından 1623 yılında yayımlanmıştır; burada bütün Mısır tanrılarının doğa olgularını temsil ettikleri kuramını ileri sürüyordu. *Thesaurus*'ta yeralan resimler arasında Anubis figürüyle adaksal bir yekpare dikilitaş resmi vardı; bu, Romalılara ait sahte bir adaktır ve yazar yanlışlıkla bunun Canopus olduğunu söyler. Ayrıca tomurcuk, muskalar ve gizemci anlamlarla yüklü olduğu varsayılan bir yığın başka nesne arasında gerçek ve görkemli bir *Canopus* tanrısı vardır. Bu resimler Nicolaus van Aelst'in yaptığı ve sonradan konuyla ilgili kitaplarda fazlaca taklit edilmiş gravürlerdir.

Yüzyılın ortasına doğru Pignoria'nm Hint tanrılarının Mısır kökenli olduğu konusundaki kuramını Athanasius Kircher ele



Pignorii mensa isiaca kitabının iç sayfa kapak resmi. 1669. Oxford, Ashmolean Museum. Foto: Müze.

alıp genişletmiş, Hint tanrılarının yanına bir de Çin, Japonya ve hatta Amerika tanrılarını da eklemiştir; 1652 yılında yayımladığı *Oedipus Aegyptiacus* adlı yapıtı yalnızca Mısır konusunda yüzyılındaki bütün bilimsel araştırmaların değil, ayrıca bu alandaki bütün Neo-Platoncu geleneğin zirvesi olarak görülebilir. Kircher, birbirinden ayrı görmediği, hatta birbirinin aynı saydığı, Mısır'daki din, tanrıbilgisi (teosofi) ve felsefe hakkında tam bir fikir vermeyi amaçlamıştı; bu amacını kendisi de itiraf etmiştir. Yöntemi ise hiyerogliflerin çözümlenmesine dayanıyordu; ona göre bunların her biri tıpkı her dinsel vasfın, temsilin ya da figürün olduğu gibi, geç dönem Neo-Platoncu ya da hermetik kitaplarda tanımlananlarla aynı tasavvuru, aynı kozmoloji fikrini ifade ediyordu. Mısır tanrıları dört ayrı kürenin kesiştiği yerde, görünmez bir tanrısal merkezden çıkan bir evrenin ortasındaki temel kozmos güçleriydi: Bu küreler fikir, anlak, yıldızlı bölgeler ve temel dünyaydı; bunların her biri manevi bir seviyeyi belirtiyordu ancak yükselen ya da düşen güçlerin bitmek bilmez hareketi sonucu birbirleriyle birleşiyorlardı. Kircher bu güçlerin tanrılar olduğunu söylüyordu, dolayısıyla bulundukları seviyeye göre farklı biçimleri ve işlevleri vardı.

Örneğin en üst seviyedeki Amon "tanrısal değeri" ya da "gizli güçlerin sakladığı nedenlere ışık tutanı" temsil ediyordu; ancak daha aşağı düzlemde "yükselip alçalarak maddenin sürekli olarak doğmasını sağlayan kozmik sıcaklık ve nem"di; bir de temel seviyede ibiste bulunan Agathodaemon'du. Typhon ya da Seth evrenin heryerinde bulunan kötücül güçlerin ve ögelerin karışımını temsil ediyordu; temel seviyede bunun anlamı karışık zihin ya da kin, kıskançlık, iki yüzlülük gibi kusurlardır; bunlar da Macrobius'un tasvir ettiği ve Zaltieri'nin resimlediği tanrının canavarsı görünümde istiare olarak yeralır. İsis "natura panmorpha"ydı, "mater universae naturae"ydi, ancak aynı zamanda aydı; toprağın, denizin, yıldızların hâkimiydi. Verimli, bereketli doğa gücünü cisimleştiriyordu; bu edilgen ilke, Osiris'in ifade ettiği etkin ve etkili gücün tamamlayıcısıydı. Her iki gücün birleşmesi de oğulları Horus'du; geometride eşkenar üçkenin temsil ettiği en yüksek üçlünün üçüncü terimiydi.

Bu şekilde her tanrı ya da tanrıçayı, her hiyeroglifi, her heykeli ya da kabartmayı Neo-Platonculuğun bir fikrine ya da kavramma bağlayan ve bunların gizemci ve kozmik anlamlarını *lectio idealis* dediği yöntemle açığa çıkaran Kircher, kısa süre sonra bütün bunların ideal biçimde oluşturulmuş bir kozmos içinde, dinamik birliğiyle görkemli bir bütün haline getirmişti. Ulaştığı sonuçlar bize göre sağlam değildir, ayrıca aksiyomları da yanlıştır, ancak yöntemin ilk biçimlerini ve kendine özgü mantığını hazırlayan güçlü bütünlüğüne saygı duymak gerekiyor. Her halükarda bu "ein End und kein Beginn"di, yani bir sondu, bir başlangıç değil; zira başdöndürücü bilgelik kıvılcımları, kıvrak zekâsı, düşgücü, hayâlperestliği aslında Rönesans döneminde Mısır konusundaki bütün o Neo-Platoncu araştırmaları yansıtıyordu. Bu durum ileride göreceğimiz gibi, toplumun başka kesimlerinde farklı biçimler altında yeniden canlanmıştır.

V. XVIII. yüzyıl.

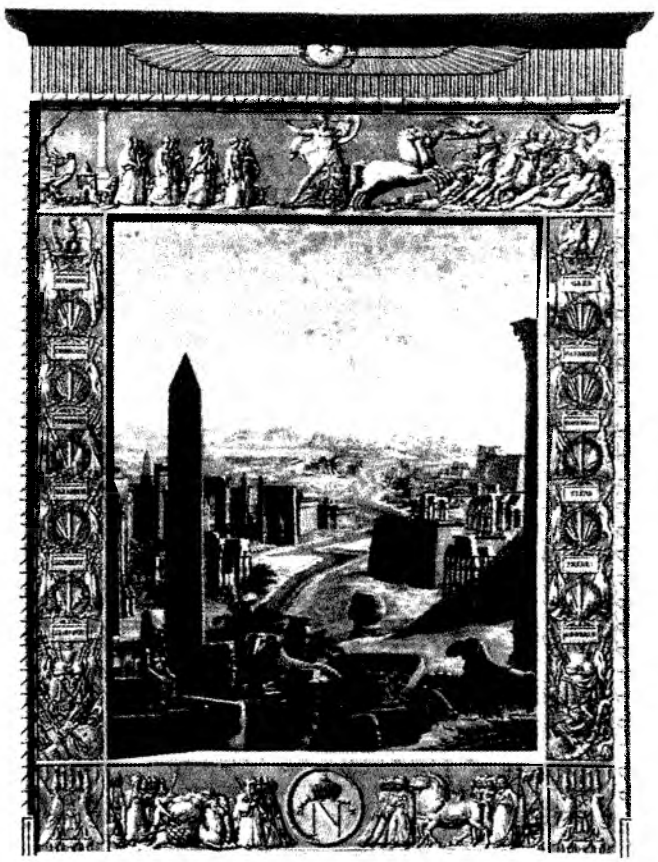
Giraldi ya da Kircher'inki gibi dikkate değer çabaların ardından, fazlasıyla işlenen bu verilerden yeni bir bilgi ele etmek zordu. XVII. yüzyılın ikinci yarısında Mısır'la ilgili mitoloji konulu kavga tutkusuz tartışmalardan ve kısır çekişmelerden öteye gitmedi. Büyük okur kitlesine yönelik 1688 tarihli *Pantheum mythicum* gibi kitaplar yeniden ahlakçı kıssalara dönüştürülmüş mitleri eğitsel olarak ele almaya dönmüştü; istiareli ve simgesel edebiyatta tanrılar ve hiyeroglifler varolsa da Mısır mitolojisi konusundaki ciddi çalışmalara ancak kimi "antikacılarda" ve eski eşya meraklılarında rastlanabiliyordu. Gerçekten de kazılar yapılıyordu, koleksiyonlar kuruluyordu, zenginler ve avareler arasında tıpkı bugün olduğu gibi bir moda halini almıştı bu; XVIII. yüzyıl başında Montfaucon'un belirttiğine göre Roma'da her gün Yunan, Roma ve Mısır çağına ait antik eşyalar bulunuyodu. Aynı Montfaucon bütün bunları 15 ciltlik dev ansiklopedisi *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (Resimli, Açıklamalı Antikçağ) adlı yapıtında 1719'dan 1724 yılında kadar yayımlamıştı; ansiklopedi o zamanlar Klasikçağ ve Mısır kültürüyle ilgili bütün veçheleri yansıtıyordu.

Montfaucon bir Yunan dostuydu, çağındaki akılcılığın tam bir temsilcisiydi, bu nedenle ne Mısır sanatına ne de Mısır bilgeliğine hayrandı. Bu dini "canavarsı" olarak niteliyor, Neo-Platonculuğun ileri sürdüğü bütün yorumları yadsıyor ve bunların yerine kendi yorumlarını koyuyordu; ona göre Mısır panteonunun tamamı, iyilik ile kötülüğün ebedi savaşına dayalı basit bir inançtan başka bir şey değildi. İyilik ilkesi Osiris üçlüsüyle temsil ediliyordu, Seth ve yandaşları da kötülük ilkesiydi. Kuramsal

olarak iyilik kötülükten daha güçlü olsa da uygulamada iyilik galip gelemiyordu ve Osiris mitinin anlattıkları da zaten bu konuyla ilgiliydi. Sanata gelince; bu da pek o kadar değerli değildi. Montfaucon heykelleri "korkunç" ya da en azından "tuhaf" görüyor ve Eski Mısır'ın tanrı ve mitolojik figürlerinin temsillerini sunmak zorunda kaldığında, bunu sadece tarihsel amaçlarla yaptığını belirtmeye özen gösteriyordu.

Montfaucon'un halefi Caylus'nün bakış açısı da hemen hemen böyleydi; Caylus 1752'den 1767 yılına kadar *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (Antik Mısır, Yunan, Roma ve Galya eserleri) adlı yapıtı yayımlamıştı. Bununla birlikte Mısır'ı pek o kadar sevmemelerine karşın bu iki yapıt ikonografi gereci bakımından paha biçilmez kaynaklardır; o çağdaki sanatçı ve zanaatkârların dikkatini Mısır kaynaklı motiflere çekmişlerdir; Alman kuyumcu Melchior Dinglinger'in 1730 tarihinde yaptığı Apis sunağı ve bir süre sonra Piranesi'nin yapıtları bunu gösterir. Bundan başka Montfaucon mitolojik tartışmanın cansıkıcı niteliğinden yakınırken ve klasik yazarların kölesi olmuş, en küçük bir eleştirel bakışı sonu gelmez alıntılara boğan filologlarla alay ederken eski bilgin geleneği Paul Ernst Jablonski'nin *Pantheon Aegyptiorum* (1750-1752) adlı yapıtında iyisiyle kötüsüyle bir kez daha yeşeriyordu; Geraldi'nin *Mythologie*'si XVII. yüzyıl için ne ise bu yapıt da XVIII. yüzyıl için odur. Gerçekten de o çağdaki bilginler arasında Jablonski'nin biliminin Neo-Platonculuğun aşırılıklarına karşı kurtarıcı bir tepki olduğu inancı vardı. Ancak Jablonski'nin dinsel, tarihsel ve kronolojik sorunlara yaklaşımı bize pek o kadar da varsayımlardan uzak görünmüyor.

Panaroma de l'Egypte (Mısır görünümü): *Description de l'Egypte* (Mısır'ın Tasviri) başlıklı kitabın ilk baskısının iç sayfa kapak resmi. Oxford, Queen's College. Foto: Bodleian Library.



Yapıtın üç cildi, Ptah, Osiris, Ammon, Horus, Serapis, Apis, Harpokrates, İsis, Hathor gibi belli başlı Mısır tanrılarına ayrılmıştır; yani önceki mitolojilerden çok daha geniş bir alanı kapsar. İncelemeler o zamanın bilinen edebî kaynakların hepsine ya da hemen hemen hepsine dayanıyordu. Kircher gibi Jablonski de Kıptî bilgisine başvuruyordu, ancak buna dayanarak verdiği sözcük kökleri ne yazık ki kuşkuludur; Jablonski Mısır tanrılarının Yunan tanrılarına göre daha özerk olduklarını vurguluyordu, ancak bu bir yığın olguyu dogmalarla, öğretilerle oluşmuş türdeş bir dizge içine yerleştirmek için harcadığı kuramsal çabalar başarısızlığa yargılıydı. Gerçekten de esas kuramı Mısırlıların Tufan'dan sonra yaklaşık üç yüz yıl sonrasına kadar Pentateukhos'taki, Patriarkların tanrısına tapmış olduklarıydı. O tarihten sonra putataparlığa ve boşinançlara kapılmışlardı. Sonuçta yeni tanrıları sadece Yunanistan'a, Roma'ya değil, Hindistan'a ve diğer bütün doğu ülkelerine de yayılmıştı. Mısır'da bile eski inanca ait kalıntılar, Thebes Knеph-Ammon tanrısına adanan kültte bulunmaktaydı; Jablonski bu kültte evrenin etken ilkesi *nous*'u buluyordu. Hayvan biçimli, doğrulmuş, ölümlü ikincil tanrılar karşısında bu ilkeyi yaratılmamış, ölümsüz olarak görüyordu. Jablonski'ye göre Osiris'le birlikte Mısır dini esas olarak bir tür fizikti, zira Osiris Serapis, İsis ve mitteki diğer bütün kahramanlar, gökteki ve yeraltındaki güneş, çeşitli görünümleriyle ay, takımyıldızlar, gezegenler ve yıldızlar gibi doğrudan doğruya göksel olguları cisimleştiriyorlardı.

Göndermelerle, alıntılarla, uydurma etimolojilerle desteklediği kuramları büyük bir ilgi uyandırmıştır; bununla birlikte hem alçakgönüllü hemde iyi niyetli görünen Jablonski'nin bilgeliği sonraki kuşaklarda çekinserlik yaratmıştır, bu durumun yakın tarihli Mısır araştırmalarına yansımaları yok değildir. Öte yandan bu kuralın rahatlatıcı bir istisnası olmuştur; De Brosse'un 1760'ta yayımlanan kitabıdır bu: *Du culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancien religion de l'Egypte avec la religion actuelle de Nigritia* (Fetiş tanrılar kültü ya da Mısır'ın eski dini ile şimdiki Nigritia'nın dini arasındaki koşutluklar). Gerçekten de yazar tamamen aykırı ve özgün biçimde önceki bütün araştırmaların varsayımlarını bir yana atar ve yerine Mısır diniyle ilgili olgular ile Batı ve Orta Afrika kavimlerinin uygulamalarını doğrudan karşılaştırılmasını koyar. Ancak De Brosse'un sağlığında fikirleri değişik ölçüde çürütüldü; böylece Champollion ve onun kapsamlı çözümlemesine kadar Mısır mitolojisi sorunu Jablonski'nin gölgesinde kaldı.

VI. Terrasson'dan Mozart'a Osiriomania.

Gerçekten de ve her zaman olduğu gibi bir yerlerde bir dalga durulduğunda, bunun yansımaları başka yerlerde başka açılımlar, yeni ilgi alanları oluşturuyordu ve yüzyılın geri kalan kısmında Mısır serabı bir süre daha ve güçlü biçimde, bu kez edebiyat alanında, Fénelon'un eğitsel ve ahlakçı romanı *Télémaque*'ı (1699) taklit edenler üstündeki etkisi sayesinde sürdü. Fénelon'un doğrudan halefi olan Michel Andrew Ramsey eğitsel romanı *Les Voyages de Cyrus avec un discours sur la mythologie* (Cyrus'un yolculukları, mitoloji üzerine söylev, 1731) adlı eğitsel romanında İsis'in gizemleri konusunda hayâlci de olsa bazı tasvirler veriyor-

du. Ancak tamamen yüzyıl sonuna özgü Osiriomanianın yayılmasına diğerlerinden daha çok katkıda bulunan kitap *Sethos, vie tirée des monuments de l'ancienne Egypte* (Seth, Eski Mısır anıtlarından derlenmiş yaşamı) olmuştur. Bu yapıtı Diodoros'un çevirmeni papaz Terrasson 1731 yılında yayımlamıştı. Sahte bir tarihsel çerçeve içinde "Mısırlı Telemakhos" olan genç prens Seth'in eğitimi ve manevi olgunluğa erişmesi anlatılır; Seth'in kusurları ve yüceliğe ulaşması aslında bazı ahlaki, toplumsal, siyasal ilkeleri öne çıkarmaya yönelikti, bu ilkeler de belirsiz ve kozmopolit bir toplum ülküsü ile masonluk zihniyeti içinde akılcılaştırılmış Hıristiyanlık etiğinin kaynaştırılmasma dayalıdır. İlginçtir, bu tamamen dünyevi bildiri son derece soyut ve ritleştirilmiş bir metafizik biçiminde sunulmuştur; bu metafiziğin zirvesini kahramanın "ateş ve suyla" yapılan ve hem fiziksel hem de manevi cesaretin denenip kanıtlandığı uzun erginleme sınavlarından sonra İsis ile Osiris'in gizlerine törenle erişmesi oluşturuyordu.

Tannevot (*Sethos*, 1739) Osiris ile İsis'in tiyatro sahnesine çıkmasına öncülük etti. Sonra Cahusac ile Rameau 1749 yılında *Les fêtes de L'Hymen et l'Amour ou les Dieux d'Egypte* (Hymen ile Aşk şölenleri ya da Mısır tanrıları) adlı opera-baleyi yazdılar; bu yapıtta üç giriş sırasıyla Osiris, Canopus ve Harueris'i anlatıyor, final kısmı da İsis şölenlerinin kutlanmasını ele alıyordu; bu kutlamaları 1814 yılında Lenoir da resimde kullanmıştı. Yine Cahusac ile Rameau Mısır'ı konu alan başarılı operalarının devamını, benzer bir konu üzerine yazdıkları ve *La Naissance d'Osiris* (Osiris'in doğuşu) adını taşıyan baleyle sundular.

Bununla birlikte Ramsey'in ve Terrasson'un çevirileri sayesinde Osiris modası Almanya'ya da yayıldı; Von Köppen *Crata Repoa, ya da eski Mısır Rahipler kurulu* (1770); Gebler, *Thamis* (1771) adlı yapıtı; Wieland *Dschinnistan* (1786-1789) adlı yapıtı aynı esinle yazmışlar, ayrıca Goethe ve Schiller de bu yüzden Mısır maniasını fazla ileri götürmeme yolundaki tepkilerini dile getirmişlerdi. Spiess, *Geheimnisse der alten Egypzier* yaptını, hissettiği "karşı konulmaz Mısır nostaljisi" yüzünden yazmıştı. J. G. Naumann da Dresden'de 1781 yılında, dükün düğününde temsil edilen *Osiride* adlı operayı yazmıştı. Nihayet Mozart'ın *Sihirli Flüt*'üyle uzun süren düşler ve yapıtlar dönemi zirvesine ulaşır; yapıt, Schicaneder'in bölüm bölüm *Sethos*'tan alıntıladığı metni üzerine bestelenmiştir. Mozart'ın kahramanı Tamino, Osiris'in temsil ettiği ışıklar ve hakikat dünyasına kabul edilmeden önce ateş ve suyla çeşitli arınmalardan, sınavlardan geçmek zorunda kalır; bu törenleri ve sınavları bütün Osiris erdemlerine haiz büyük rahip Sarastro idare eder. Sarastro figürü yerel bir geleneğe göre, Ignaz von Born'a çok şey borçludur; von Born *Journal für Freimaurer* adlı yapıtını Mısır gizemleri hakkında uzun bir araştırmayla başlatmış bir jeologdur, aynı zamanda Mozart ve Schicaneder'in de üye oldukları *Zur wahreb Eintracht* adlı mason locasının da üstadıdır.

XVIII. yüzyıldaki Fransız yenileştirmecileri sayesinde masonlara kabul ettirilen "Mısır" riti adlı ritin bir bakıma Terrasson'un Seth erginleme töreni hakkındaki tasvirlerine dayandığı düşünülebilir; ayrıca bu tuhaf Neo-Osiris dininde rastladığımız bütün sofular ve peygamberler arasında üst düzey bir mason olmayan yok gibidir. Demek ki bu yapıtlarda hümanizmacı ve aydınlıkçı masonluğun ülkülerini, erdemlerini ve ilkelerini bulduğumuza pek şaşırmıyoruz; ancak bu yapıtlarda gizemci Mısır bilgeliğinin eskiden beri süregelen serabında nasıl br güç, nasıl bir başdöndürücü niteliğin bulunduğunu açıklayan hiçbir şey yoktur; çünkü bütün bunlar koyu akılcılık yandaşlarının kendi ritlerini ve öğretilerini gizlemek için kullandıkları bir örtüdür.

E.I. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

BALTRUSAITIS, J., *Essai sur la légende d'un mythe. La quête d'Isis*, Paris 1967. CUST, R. H. H., *The Pavement Masters of Siena*, Londra 1901. EHRLE, F., STEVENSON, E., *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1897. ENKING, R., "Der Apis-Altar Johs. Melchior Dinglingers. Ein Beitrag zur Auseinandersetzung des Abendlandes mit dem alten Aegypten". *Leipziger aegyptologischen Studien*, Heft 11, Glückstadt 1939. FESTUGIERE, A. J., *La révélation d'Hermes Trismégiste*, I-V, Paris 1950-1954. GIEHLOW, K., "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Viyana 1915. IVERSEN, E., *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs*, Kopenhag 1961. MORENZ, S., *Die Zauberflöthe. Eine Studie zum Lebenszusammenhang Aegypten –Antike– Abendland*, Münster/Köln, 1952; *Aegyptische Religion*, Stuttgart 1960; *Die Begegnung Europas mit Aegypten*, Zürich 1969. NOCK, G. D., FESTUGIERE, A. J., *Corpus Hermeticum*, I-IV, Paris 1945-1954. PANOFSKY, E., SAXL, F., "A Late Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian", *Burlington Magazine*, XLIX, 1926. PANOFSKY, E., "Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe", *Der neueren Kunst*, Studien der Bibliothek Warburg, XVIII, Leipzig/Berlin, 1930, 1-35; "Titian's Allegory on Prudence, a postscript", *Meaning in the Visual arts*, no: 4. New York, 1955; "Canopus Deus. The Iconography of a Non-Existing God", *Gazette des Beaux-Arts*, nisan 1961. SAXL, F., *The appartamento Borgia*, Lectures I-II, The Warburg Institute, University of London, Londra 1957, 174-188. SCAMUZZI, E., *La mensa Isiaca*, Roma 1929. Pubblicazioni Egittologiche del R. Museo di Torino, G. Farina (der.). SCOTT, W., *Hermetica*, I-IV, Oxford 1924-1936. SEZNEC, J., *The Survival of the Pagan Gods*, New York 1953. VOLKMANN, L., *Bilderschriften der Renaissance*, 1962. WIND, E., *Pagan Mysteries of the Renaissance*, Londra 1968. YATES, F., *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, Londra 1964.

MISIR RİTÜELLERİ.

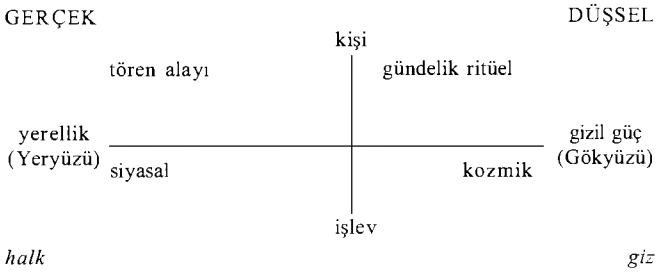
Bize ayrılan bölümde Mısır ritüellerini tanımlamayı sonraya bırakmak söz konusu olmayacaktır. Ritüelin ortaya çıktığı çeşitli biçimler altında, tanrının niteliğini ele aldığım maddede sunduğum diyagrama hareket, canlılık kazandırdığından sözedeceğim. Nasıl ki tanrısallık kişi/işlev ve yerellik/gizilgüç kutupları ekseninde gidip geliyorsa ritüeller de bu kutuplara uygun bir biçimde sınıflara ayrılıyor diyebiliriz.

Tanrıdan *kişiye* yönelen ilk sıradakiler insanın gereksinimlerini gidermeye yöneliktirler. Bu gündelik ritüeldir. Bu ritüel, belirlenmiş bir dizi yiyecek, saçı, günlük sunusundan; simgesel giyinme ve yağ sürme seanslarından ibarettir (bu ritlerde tapınılan heykel kendisine sunulan yiyecekleri tüketemez doğal olarak); bunlar canlı bir varlığa gösterilen özenden hiç de farklı değildir[1]. Yapılan işin görkemi oldukça açık bir biçimde yüksek sınıftan birinin, bir egemenin dinsel ayinini çağrıştırır. Buna epey sonraları, örneğin XIV. Louis sarayındaki gibi saray törenlerinde rastlanmıştır. Bu ritüel gizlidir ve inançsızlardan uzakta, tapınağın kuytusunda gerçekleştirilir. Heykelin içine *ba*'sı indirilen tanrının düşsel gerçekliğine ulaşmayı zorunlu kılar[2]. Fakat heykelin kalabalık bir alay tarafından sunağın çevresinde taşınması ve kalabalıkta bu şekilde hayranlık uyandırması gerekmektedir. Heykel, sadece varlığıyla bile halka kendisine sorulan soruları

yanıtlamak ya da bastığı yerlerde çiçek açmasını sağlamak gibi tüm iyilikleri sağlayabilirdi.

Tersine, yapıları gereği tapınakların gizliliği içinde ya da güpegündüz cereyan eden dinsel oyunlarm rolü, mitleri yani tanrının *işlevini* (bu işlev ister kozmik isterse siyasal olsun) harekete geçirmektir. İlk durumda dinsel tören eylemi yoluyla güneşin gündelik geri dönüşü, ayın yeniden belirmesi ya da tarım işlerindeki düzenliliği desteklemek söz konusu oluyorsa törenler gizli yapılacaktır[3]. İkinci durumda, eğer Edfu ve Philae'deki şahinkralm halka takdimi gibi, yerel tanrının egemenliğini sağlamak söz konusuysa en azından bazı bölümler halka açık olacaktır[4].

İki temel eksene bağlı olarak, yukarıda belirtilen ritüeller, biraraya geldiklerinde inanışın ruhunu oluşturan gerçek ve düşsel alanlar arasındaki temel ilişkiyi görünür kılarak aşağıdaki durumu ortaya sererler:



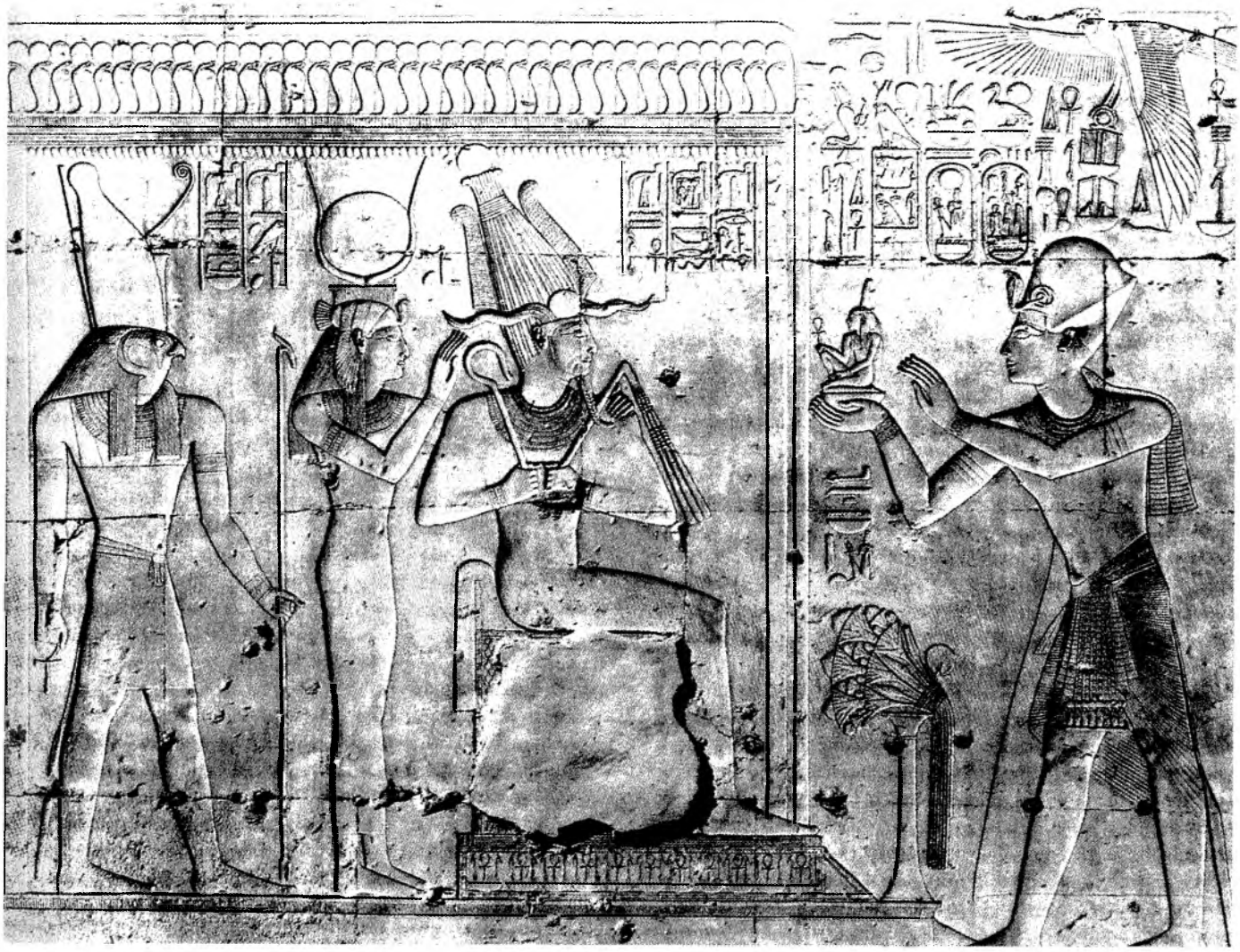
Törenin çeşitli görünümleri karşısında tanrının durumu kolayca anlaşılıyor; elbette başka bir kategori içerisinde yeralan cenaze ritlerini (bkz. "Ölüm. Mısır inanışında." maddesi) buradaki incelemenin dışında bırakıyoruz.

Ritüelin yapısı bileşenlerine göre daha basittir; ritüel bu bileşenlerin toplamı değildir sadece. Birincil anlamı doğal olarak, gerçekle düşsel arasındaki bağlantıyı sergilemek ve etkileşimlerine işaret etmektir. Tanrı heykeline bir nesne sunma yoluyla tanrının eylemi tümden harekete geçirilmektedir. Bunun sonucu sunulan nesnenin simgelediği şeyin elde edilmesine varmaktadır. Böylelikle, Khnum'a üzerinde canlı varlıklara biçim verdiği onlara yaşamsal gücü aktardığı alet olan bir çömlekçi çarkı sunarak ceninlerin çoğalmaları sağlanır[5]. Eğer ona bir sürahi Nil suyu getirilirse karşılığında suların yükselmesini sağlayacaktır[6]. O halde ritüelin en yüce anı mantıksal olarak Maât simgesinin sunumu olur. Bu evrenin "yönetici temel ilkesi" olması niteliğiyle hem kozmik hem toplumsal düzenin teminatıdır. Alışılmış biçimiyle töreni yöneten rahibin tanrıyla yüzyüze gelmeye dönük son eylemi, tapınağın dibinde tasavvur edilir. Bu rit içinde temsili bir düzen (biri fizik, bir manevi, hepsi birarada) ile bir toplumun varlığının karşılıklı bağımlılığı en açık biçimiyle belirmektedir. Zira, eğer Maât soyut bir biçimde kendisinden nasiplenen tanrılar tarafından teminat altında tutuluyorsa insanlar da başta kral olmak üzere her biri kendi adına ve sınıfına göre günü gününe bu düzene uygun olarak *davranmak* zorundadırlar. Amacı tanrıların iyi düzenlenmiş böyle bir gerçekten yaratımın devamını sağlayacak gücü çıkarmalarıdır[7].

Tanrıları ilgilendiren alanda gerçek ile düşsel düzlemlerin karşılaşması sorunu, daha önce söylemiş olduğum biçimde, yani heykelin göksel kökenli *ba* ile süslenmesiyle çözümlenir. Varıla-



Yaşatıcı Osiris. Kahire Müzesi. Foto: Müze.



Maât'ın sunusu. Abydos'taki kral I. Sethi tapınağı kabartması. Foto: The Egypt Exploration Society, Londra.

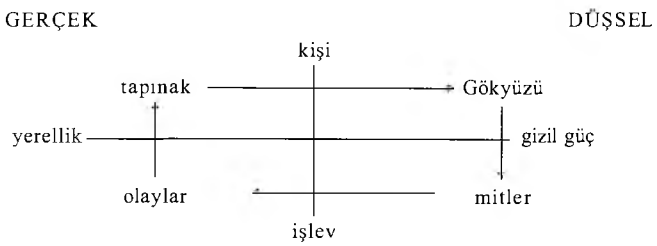
cak zorunlu sonuç doğal olarak ayini yöneten rahibin tasavvur du düzleminde hareket edebilmesidir; aksi halde tanrıların dünyasına bütünüyle yabancı kalacaktır. Bu sorun bir tek uygulayıcı rahip, yani egemen kişi olma sıfatıyla siyasal ve toplumsal düzeni elde tutan ve yasa ve buyrukları yoluyla düzenleme yeteneğe sahip firavun yaratılarak çözülmüştür (bkz. "Antropoloji. Firavunlar dönemi Mısırı." maddesi). Mısırlı açık bir biçimde firavunun varlığını, onu bir tanrı yerine koyarak düşsel düzlemde ifade eder[8].

Tanrıyla firavun arasındaki karışıklık tapınağın durumuna da uymaktadır. Biraraya gelme yerleri olan tapınak, bütünüyle dünyanın bir *temsili* olarak addedilmiş bunun yanında tanrısal konut olduğundan ona kolaylıkla "gökyüzü" de denmiştir.

Bununla birlikte, sıradan bir eylemden ayrılmak[9] için riti desteklemelidir; ama mit ikinci sırada gelmelidir, tıpkı gündelik ritüelde sununun Horus'un gözüne[10] benzetilmesinde ya da kökeninde basit bir heykelcilik işlemi olan ağız açma ritüelinde[11] yahut törensel ve özgül ritlerde olduğu gibi.[12] Böylece, evrenin iki yüzünün bireşimsel ve yakınsak ilişkisini belirleyen aşağıdaki çizelgeye ulaşıyoruz:

GERÇEK	DÜŞ	DÜŞSEL
yeryüzü →	tapınak	← gökyüzü
insanlar →	firavun	← tanrılar
olaylar →	ritüel	← mitler

Burada bize düşen iş şudur: Daha önce tanrısallık kavramını tanımlamamızı sağlamış olan çizelgeyi gözönüne alıp şimdiki çizelgeye neredeyse cebirsel olarak ulaşmak ve böylece, evrensel dinamiği temsilin sonucu olarak gören Mısır ritüelinin doğasını sergilemek.



Okların yönü, Mısırlıların kozmolojik anlayışlarının dairesel nitelikleriyle belirlenen hareketin yönünü göstermektedir. Gerçekten de tapınakta heykele yönelen uygulama yoluyla töreni yöneten rahip, mitinde tarif edilen düzeneğe göre davranan tanrının kişiliğine ulaşır. Bu, yeryüzünde sırası geldiğinde, ritüelin yararlanacağı ve tanrıya göstereceği olaylar meydana getirmek içindir. Çember böylelikle güven verici bir biçimde tamamlanmış olmaktadır; gösteren-gösterilen ilişkisinin birbirinden ayrılmazlığı böylece kanıtlanır ve Mısır dizgesi de zımnen bu ilişki üstüne kurulur.

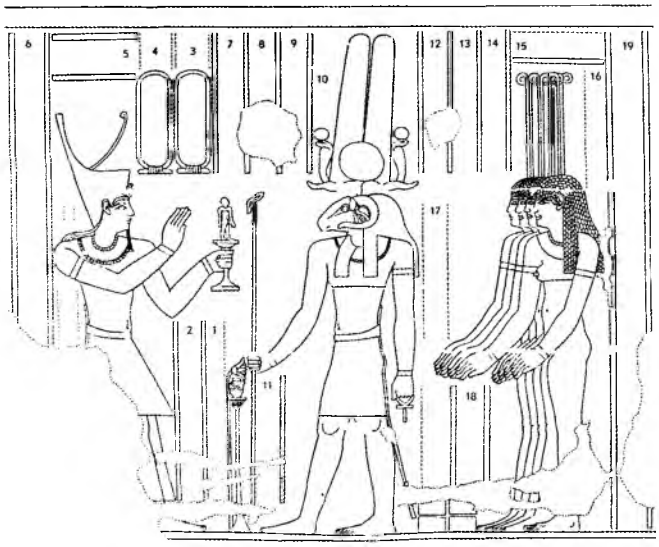
* * *

Tarihleri Yeni İmparatorluk'un sonlarına, kimi zaman da ondan önceki döneme kadar giden papirüsler ama özellikle de Ptolemaios ya da Roman dönemi tapınaklarındaki kayıtlar bizi Mısır ritüellerinin uygulanışı konusunda neredeyse kesin bir biçimde bilgilendirir. Böylelikle, Esna tapınağının dev boyutlu toplanma yerindeki sütunlar kimi kutlamaların tam bir uygulamasını içeren taşa kazınmış bilgiler ve bu törenlerde söylenen şarkıları günümüze dek ulaştırmıştır. Edfu'da ve Dendara'da çoğunlukla resimler eşliğindeki uzun anlatımlar Horus'un zaferi ve tahta çıkışı kutlamasını ya da Osiris'in dirilişini öğrenmemizi sağlar. Figürlerdeki öyle bir kesinlik ve metinlerde de öyle bir birebirlik vardır ki son zamanlarda bu ritlerden biri sergilenmeye bile yeltenilmiş ve göründüğü kadarıyla başarı da kazanılmıştır[13].

Ancak, bu örnekler istisnadır. Mısırlı, bildiği ve varlığını göstermekle yetindiği az sayıdaki tipik sahne yoluyla göstererek alabildiğince fazla imâlı bir yöntemi tercih etmiştir. Bu Makedon istilâsı öncesi tüm tapınaklardaki olgudur. Zaten tapmak ve tapınak süsleri bir bilginin yayılması değil, kavramların güncelleştirilmesi için düşünülmüştür[14]. Gösterenin iletilmesi değil gösterilenin gerçekleştirilmesi söz konusudur. Zira gösterilen küçük bir ima yoluyla verilmiş olabilir. Yeter ki okuyan kişi bunu *bilsin*[15]. Bundan sonuç olarak bütünüyle dik açılara bölünmüş bir tür temsil çıkar. Bunu herkesin kendince okuyabildiğine inanılır. Ancak bu, yalnızca görünürde kalan metin ve figürlerin eksiksiz bütünüdür. Bunların tümü de ancak aynı akıntıya kapılmış buzdağının uçlarıdır. Buzdağlarının güzergâhı işaretlerin mübadeleleri, tekrarlar ya da bizim henüz keşfetmekten uzak olduğumuz koşutluklar gibi karmaşık yöntemler yoluyla incelikle telkin edilmiştir. Bu da ifade ediyor ki buraya kadar tapınakların süslenmesindeki dinsel gerçekliği varsayarak açıklamaya çalıştığımız ritüeller aralarında uyuşmazlık gösterebilmektedir[16].

Tanrısallık vasfı taşıyanın *kişiliğini* konu alan ritüeller doğal olarak, tüm Mısır'da ortak bir basmakalıp niteliğe sahiptir. Değil mi ki, Teb'de, Edfu'da, Dendara'da, Abidos'ta ya da başka bir yerde, tüm tanrılarm gereksinimleri sonuçta aynıdır. Tersine *işleve* özgü ritler işlevin çok özel karekterini ve üstlendiği mitik ifadeyi taşırlar.

Burada yeni bir kavramı araya sokmanın zamanıdır: *Özgül rit*. Tapınağın tanrısı orada bulunduğu için ayrıcalıklı durumdaki bir tapınağa bağlıdır bu rit. Tanrı burada, yetkinliğin yerel temsilini sergileme ve kozmik ya da siyasal işlevinin rolü dışında bölgeyle sıkı sıkıya ilişkili ya da yaygınlığı orasıyla sınırlı, olay yerinde oluşturulmuş bir mitle ifade edilmiş olan eylemi yerine getirir. Bu son durumun bir örneğini Esna tapınağı sağlamıştır. Esna'da yerel tanrı Khnum sunu olarak sürekli çömlekçi çarkı kabul etmektedir. Çünkü yerel mit onun yaratıcı eylemini bu



Khnoum, üzerinde insanı biçimlendirdiği çömlekçi tekerini alıyor. Sauneron, *Le Temple d'Esna III* içinde, s. 227. Foto: Flammarion.

alet yardımıyla gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte, kozmik bir eylemle ilişkili bulunan bu sunu, yaratım düşüncesinin başka ifadeler bulduğu Edfu'daki tapınakta olduğu gibi doğrulanmamıştır. Mitlerin genel kuralları düzleminde bu sunuyu bu durumda canlı varlıkların yaratılışını tavfir etmeyi denemiş olan diğer mitlerin basit bir dönüştürümü ya da daha iyisi basit bir lehçe değişkesi olarak değerlendireceğiz. (bkz. "Kozmogoni. Firavunlar döneminde Mısır'da." maddesi)

Buna karşılık bir Edfu tablosunda gösterilmiş olsa bile Khnum'un sunu olarak testi alması onun Elephantine'deki kültüyle bağlantılıdır. Khnum burada Nil'in kaynağı sayılan iki oyuğa hükmetmektedir[17]. Fayum'un girişine uzak olmayan bir yerde kurulu Semen –Hor'da bunun aksine ona bir timsah kurban edilir[18]. Bu tören hiç kuşkusuz, kullanılamayan sulak alanlar üzerindeki bereket güçlerinin zaferi anlamına gelebilir. Gerçekten de hemen yakındaki Fayum, timsah tanrı Sebek'in bölgesiydi. Mısır tarihi boyunca birçok kez tarıma elverişli hale getirebilmek amacıyla sınırlarını daraltmak üzere krallıkların özen göstermiş olduğu az çok bataklık bir bölgeydi burası. Görüldüğü gibi, Khnum'u su unsuruyla birleştiren iki rit, bereket tanrısıyla suyun kurduğu ilişki yoluyla zıt bir değere sahip olmaktadır. Elephantine'yi geçip Mısır'a ulaşan su Khnum'un bereket verici işlevini yerine getirmesini sağlar. Bereket vericiliği başka bir şekilde koç görünümüyle ifade edilir. Onu bereketi getirmesi için onu kışkırtmak da gerekmektedir; kaynakların bulunduğu bölgede hüküm sürmesinden dolayı buna muktedirdir. Oysa Fayum'un sularının her şeyi kaplaması, balıkçılık ve su kuşları avcılığı dışında güvencesi olduğu insan hayatı için elverişli değildir. Zira timsah, suyun tarıma karşı düşmanlığının mitik belirtisidir.

Az önce tasvir ettiğim her iki rit hiç kuşkusuz yalnızca bir yandan bölge diğer yandan tanrının işlevi gözönünde bulundurularak anlam kazanır.

Khnum'a özgü üç ritin tasvir edilmesiyle belli bir tanrı için yapılmış özel törenlerin sonuçta sadece onun gerçek durumlara uyarlanmış tümel işlevinin farklı ifade araçları olduğunu gösterdiğimi sanıyorum. Daha önce görmüş olduğumuz gibi tanrının



Kutsal şahinin tahta geçmesi. Chassinat, *Le Temple d'Edfou* içinde, 14, levha 553. Foto: Flammarion.

kişiliğine yönelen gündelik rit dışında kalan ritler işlevi göstermek zorunda olduklarında yerel gerçekliğe sıkısıkıya bağlı bir biçim alabilmektedirler. Çünkü temel olarak doğal olayı almakta ve onu mitin düzleminde başka bir bağlama oturtmaktadırlar. Tell Balamun'da, Amon'a sunu olarak saz ve kamış sunulması da benzer yapıdadır. Onun Mısır deltasında bulunan topraklarında temel olarak bu bitkiler yetişmektedir[19]. Buna karşılık, kişisel oldukları izlenimi uyandıracak işlevlerle ilişkili olan özel ritler vardır. Yine de daha ayrıntılı bir inceleme sayesinde dramatik olarak tanrının işlevini güncelleştirmenin söz konusu olduğunu görürüz. Örneğin Thoth'a bir yazı takımı sunulurken bundan çıkar gözeten kişinin yazar,[20] memur olduğu açıktır. Aynı biçimde Letopolis tanrısına göz sunulduğunda, bu tanrıyı güneşle ayın parıldayıp sönmelerine göre kimi kez gözleri görür halde kimi kez kör gösteren mite başvurur[21].

* * *

Daha önce söylemiş olduğumuz gibi dönemsel ritüeller, kozmik ya da siyasal olmak üzere iki türdür. Bunların ilk sırada gelenleri büyük evrensel döngülerinlerin işleyişini tasviri amaçlarlar ve genelde tapınağın karanlık bölümünde yapılırlar. En bilenenleri, "Osiris gizlemleri"dir. Bitki örtüsünün dönüşünü ve yaşamın sürekliliğini canlandırırlar. Bunun birçok tapınakta uygulanmış olduğunu biliyoruz. Fakat aynı izlek tören alaylarınca halka sunulabilmektedir. Khnum'un Esna'dan kırdaki tapınağına kadar götürüldüğü ve bu sırada "Yörenin Anası"[22] olan eşinin bastığı yerlerde çiçekler çıkan törende ya da Teb'dekinde, uygulandığında kutsal boğayla tanrının eril imgesi Min'in ülkeyi katetmesinde bu durum söz konusudur[23]. Geceleri de tören yaparlardı. Geceler boyunca süren gizli temsil güneşin ertesi sabah yeniden belirmek üzere batıdan doğuya ilerleyişini teminat altına almalıdır[24].

"Siyasal"diye adlandırmış olduğum ritüeller arasında ilk sırada krallıkla ilişkili olanlar ve zorunlu biçimde kamusal bir nitelik kazananlar vardır. Bunların da ilk sırasına Edfu ve Philae'de kutlanan şahin-kralın tahta çıkma ritüelini yerleştireceğiz. Başka başka bölümler arasında ritüel, tanrının sevgili hayvanının kule kapısının duvarları arasındaki ana kapıyı taçlandıran balkon üzerinden halka takdimini içermekteydi. Bu bölüm, Deir al Bahari'deki Haçepsut tapmağındaki kimi tasvirlerin bize gösterdiği gibi, bir kralın tahta çıkma töreninden uyarlanmıştır[25]. Bu törenin siyasal anlamı Deir el Bahari'deki tapınağın gravürlerinin kesin bir biçimde sahip oldukları propagandacı özellikle ve Philae'de şahin-kralın yüzü güneye dönük tasvir edilmesiyle kanıtlanmış bulunmaktadır. Yüzü güneye, yani Nubya yönüne dönüştü; bu ritüel tapınağın süslemeleri arasına katıldığında Ptolemaios Philometor Nubya'yı yeniden fethetmiştir; tapınağın baştanrısı İsis krallıkla farklı bir ilişki içindeydi.

Öte yanda, sınıflandırılmaları pek kolay olmayan bazı ritüeller bulunur. Zira bunlar aynı anda birçok rite bağlı görünmektedirler. Bunun en çarpıcı örneği, aynı zamanda Mısır düşüncesinin işleyiş biçimini ortaya koyan ve "Horus miti" adıyla tanınan ritüeldir; bu ritüel çok sayıda incelemeye konu olmuştur[27].

Aslında burada, Edfulu Horus'un tüm Mısır'ı kapsayan ve düşmanları olan timsah ve su aygırlarını yenmek için çıktığı zafer dolu seferi dramatik bir biçimde –seyircilerin varlığını gerektiren– temsil etmek söz konusudur. Canavarların yokedilmesi yüce efendinin ilk sıradaki görevlerinden biridir. Kabilesini, onu sürekli tehdit eden bu hem suda hem karada yaşayan hayvanlardan koruma sorumluluğu ona aittir.

Krallığın en önemli görevi halkın korunması adına timsah ve suaygırlarına karşı mücadeledir, ve bu durum tarihsel bir nitelik kazanır,zira dram, sitelerde bu korumayı vurgular. Buralarda, görünüşe bakılırsa şahin kültü zaman içinde, verdikleri korku sayesinde büyük saygınlık kazanmış olan başka hayvanların kültünün yerini almıştır. Fakat ritüelin bu ikili görünümü üzerine bu kez kozmik olan bir üçüncüsü eklenmiştir. Bu, Horus'un egemenliğinin güneş döngüsüyle, su hayvanlarınınkinin de yılın yenilenmesini engelleyebilecek güçlerle bir tutulması yoluyla olmuştur; başka mitler bunu açıkça ortaya koyar[28].

Öte yandan yakıştırmalar ve etimolojik yorumlarla dolu, anlaşılması güç bir yapıya sahip "Horus miti" muazzam bir karmaşıklık örneğidir. Buna ancak, farklı düzlemler üzerindeki bir benzer ögeyi yananlam olarak almakta ve bu yananlamı amansız bir mantıkla tüm bir mit boyunca izleyebilen Mısır düşüncesi erişebilir. Mısır dehası burada en üst noktasına ulaşmıştır.

Doğal olarak kozmik ya da siyasal düşmanı güçsüz kılmayı konu edinenlerin tümü gibi, çok sayıda anlaşılması kolay ritüel de bulunur. Düşman güçlerin kozmik olması durumunda yapılacak olan göklerdeki ejderi, güneşin yol almasını tehlikeye sokan Apophis'i[29] dualarla savmak, kötülük'ü[30] zincire vurmak, kirliliğin simgesi balıkları[31] ayaklar altına almak vb. olacaktır. İkinci durumdaysa üzerlerinde hayatta varlıkları tehlike oluşturabilecek insanların ya da halkların isimleri yazılı olan vazolarla küçük heykeller kırılacaktır[32].

* * *

Ritüeli şu ana dek tapmağa özgü ve evrenin işleyişine yönelmiş bir eylem olarak ele aldık. Bu incelemenin başında kabul etmiş olduğumuz tanımlamaya dönersek saraya ait töreni ritüelden saymak mümkün olur. Zira bu çoğunlukla mit tarafından desteklenmektedir. Örneğin kral Snefru ikametgâhındaki küçük gölde bir kayık gezisine çıkıp da kürekleri yarı-çıplak yirmi güzel kadına çektirdiğinde bu hikâyenin eğer ince bir çözümlemeden geçirilirse yeryüzündeki temsilcisi olduğu yaratıcı güneşin taklit edilmesi olduğu görülür[33]. Yine sürgün Sinuhe'nin Asya'dan

I. Sesostris'in sarayına döndüğünde kabulü, kral sıfatına bürünmüş yaratıcı tanrı Atum'la kraliçe olmuş yaşam dağıtıcı tanrıça Hathor'un huzurunda bir diriliş mitinden çıkmadır[34].

Genellersek, tüm krallık eylemlerinin ritüel bir eylem olduğu sonucuna varırız. Değil mi ki hükümdar daha önce birçok kez görmüş olduğumuz gibi gerçekle düşselin birleştiği bir noktada hüküm sürmektedir.

Hornung'un büyük bir ustalıkla sergilemiş olduğu gibi tarihin bir "şenlik", yani dinsel tören olarak algılanması böylece açıklığa kavuşur. Ayrıca iktidarın icrası dinsel bir eylemdir[35]. Aslına bakılırsa bu konunun ayrıntılı olarak ele alınması, düşüncenin temel biçimleriyle olan ilişkilerini göstermeye çalıştığım Mısır ritüelleri konusundaki bu yazının çerçevesine sığmaz.

Ph.D [İ.E.]

NOTLAR VE KAYNAKÇA

1) MORET, A., *Le Rituel du culte divin journalier*, Paris 1902.
2) SAUNERON, S., *Les Fêtes d'Esna (Esna V)*, Kahire 1962, 125-126.
3) Örneğin "Osiris gizlemleri" gibi (CHASSINAT, E., *Les Mystères d'Osiris au mois de Khoiak*, Kahire 1966. DERCHAIN, P., *Le Papyrus Salt 825, rituel pour la conservation de la vie en Egypte*, Brüksel 1965).
4) ALLOT, M., *Le Culte d'Horus d'Edfou*, Kahire 1954, 561 vd. FAIRMAN, H. W., "Worship and Festival in an Egyptian Temple", *Bull. John Rylands Library*, 37, Manchester, 1954, 165-203. JUNKER, H., "Der Bericht Strabos über die heiligen Falken von Philae", *Wiener Zeitschr. Kunde des Morgenlandes*, 26, Viyana 1912, 42-62.
5) SAUNERON, S., *Fêtes d'Esna*, 71 vd.
6) SAUNERON, S., *Esna* VI, 491.
7) Yeni İmparatorluk zamanından beri Maat sunusu örneği çok sayıdadır.
8) Bu konuda bkz. DERCHAIN, P., "Le rôle du roi d'Egypte dans le maintien de l'ordre cosmique", *Le Pouvoir et le Sacré*, Brüksel 1962.
9) Rit ile mit ilişkisi konusunda bkz. OTTE, E., "Das Verhältnis von Rite und Mythus im Aegyptischen", *Abhandl. Akad. Wiss.*, Heidelberg 1958.
10) RUDNITZKY, G., "Die Aussage über das Auge des Horus", *Analecta Aegyptiaca*, 5, Kopenhag 1956.
11) OTTO, E., "Das Mundöffnungsritual", *Ägyptol. Abhandl.*, 3, Wiesbaden 1960, 1-5.
12) Özgür rit konusunda, DERCHAIN, P., "Un manuel de géographie liturgique à Edfou", *Chronique d'Egypte*, 1962, 37.
13) FAIRMAN, H. W., *The Triumph of Horus*, Londra 1974. Burada mısır metninin İngilizce uyarlaması ve bir tiyatro topluluğunun riti "sahnelemesini" sağlayan talimatlar bulunmaktadır.
14) Tapınağın işlevi konusunda şu temel yapıta başvuracağız: ROCHMONTEIX, M. DE, "Le temple Egyptien", *Oeuvres diverses*, Paris 1894, 1-38.
15) Dinsel işlerde bilginin rolü konusunda bkz. ASMANN, J., "Der König als Sonnenpriester", *Abhandl. Deutsch. archäol. Inst. Kairo, Ägyptol. Reihe* 7, Glückstadt 1970, ve benim bildirim: *Chronique d'Egypte*, 48, Brüksel 1973, 291.
16) Örneğin yukarıda belirttiğimiz MORET, ALLIOT ve FAIRMAN.
17) CHASSINAT, E., *Le Temple d'Edfou*, 5, 198-199.
18) *A.g.y.*, 3, 287.
19) *A.g.y.*, 5, 99-100.
20) POSENER, G., "Un dieu écrivain, le Thot Egyptien", *Annuaire du Collège de France*, 62, Paris 1962, 287-290; 63, 299-303; 64, 301-305; 65, 339-342.
21) JUNKER, H., "Der sehende und blinde Gott", *Sitzungsber. Bayer. Akad. Wiss.*, 1942, *Abhandl.*, 7.
22) SAUNERON, S., *Les Fêtes d'Esna*, 31-32.
23) BLEEKER, J., *Egyptian Festivals*, Supplements to *Numen* 13, Leyde, 1967.
24) Örneğin JUNKER, H., "Die Stundenwachen in den Osirismysterien", *Denkschr. Akad. Wiss Wien*, 54, 1910.
25) BRUNNER, H., "Die Geburt des Gottkönigs", *Ägyptol. Abhandl.* 10, Wiesbaden 1964, şek. 17.
26) DERCHAIN, P., "Remarques sur la décoration des pylônes ptolémaïques", *Bibliotheca Orientalis*, 18, Leyde 1961, 47-49.
27) Bkz. yukarıda, not. 4 ve 13. Ayrıca: SCHENKEL, W., "Kultmythos und Märtyrerlegende", *Göttinger Orientforschung. IV. Reihe: Aegypten, Band 5*. Wiesbaden 1977.
28) DERCHAIN, P., "En e'an 363 de Sa Majesté Râ Harakhty", *Chronique d'Egypte* (baskıda).
29) *Papyrus Bremner-Rhind*.
30) SCHOTT, S., *Urkunden mythologischen Inhalts*, Leipzig 1929-1939.
31) DERCHAIN, P., ve HUBAUX, J., "L'affaire du marché d'Hypata dans la "Métamorphose" d'Apulée", *L'Antiquité classique*, 27, Brüksel, 1958, 100-104.
32) SETHE, K., "Achtungstexte", *Abhandl. Preuss. Akad. Wiss.*, Berlin 1926. POSENER, G., *Princes et pays d'Asie et de Nubie*, Brüksel 1940; "Les textes d'envoûtement de Mirgissa", *Syria*, 43, 1966, 277-287.
33) DERCHAIN, P., "Snéfrou et les rameuses", *Rev. d'Egyptol.*, 21, Paris 1969, 19-25.
34) *A.g.y.*, "La réception de Sinouhé...", *Rev. d'Egyptol.*, 22, Paris, 1970, 79-83. WESTENDORF, W., "Die Wiedergeburt des Heimgekehrten Sinuhe", *Stud. altäg. Kultur*, 5, Hamburg 1977, 293-304.
35) HOURNUNG, E., *Geschichte als Fest*, Darmstadt 1966.

MİDAS.

Bu Frigya kralı, budalalığı ve açgözlülüğü yüzünden merhametsizce cezalandırılmıştır. Dionysos'a yardım eder ve o da Midas'ın dikkatsizce dile getirdiği dileğini yerine getirir. Kralın her dokunduğu altına dönüşür ve bu nedenle açlıktan ölme noktasına gelir. Midas'ın bu haline acıyan Dionysos, ona bu büyüden nasıl kurtulabileceğini gösterir: Paktolos'ta yıkanmalıdır. Midas yıkandıktan sonra Paktolos'ta altın kum tanecikleri oluşur. Ayrıca, Midas'ın bir müzik yarışmasında oyunu Apollon'un rakibinden yana kullandığı ve buna çok öfkelenen Apollon'un da kralın kulaklarını eşek kulaklarına dönüştürdüğü anlatılır. Kral, eşek kulaklarını tacının altında gizlemektedir. Bunları gören berberi, bu sırrı yalnız başına taşımaya daha fazla dayanamaz ve toprağa söyler. Ama Ovidius'un anlattığına göre, orada biten sazlar rüzgârda hışırdayarak şöyle mırıldanırlar: Midas'ın kulakları eşek kulakları!

J.C. [L.A.]

MİT. Bir tanım denemesi.

Platon ile Fontenelle'den başlayıp Schelling ile Bultmann'a kadar düşünürler ve tanrıbilimciler çok sayıda mit tanımı önermişlerdir. Ancak tümündeki ortak nokta, Yunan mitolojisine dayanmalarıdır. Oysa bir din tarihçisi için bu tercih pek sevindirici sayılmaz. Eski Yunan'da mitin, destansı şiir ve tiyatro kadar plastik sanatlara da ilham kaynağı olduğu doğrudur. Ne var ki, bir tek Yunan kültüründe mit derine işleyici bir çözümlemeye uğrar ve sonuçta tümden "mitten arındırılmış" hale gelir. Eğer bütün Avrupa dillerinde "mit" sözcüğü "kurmaca" anlamına geliyorsa, bunun sebebi, Yunanlıların yirmi beş yüzyıl önce böyle adlandırmalarıdır.

Dinler tarihçisinin gözünde daha da ciddi olan kusur şudur: Homeros'un, Hesiodos'un, tragedya şairlerinin bize söyleyip durdukları mitoloji zaten bir elemenin sonucudur. Dolayısıyla, yer yer anlaşılmaz hale gelmiş bir arkaik gereci temsil eder. Oysa mitik düşüncenin yapısını kavramamız için en iyi fırsat, mitin "ya-

şayan bir şey" olduğu, dinsel yaşamın tastamam dayanağını oluşturduğu kültürleri incelemektir. Bu itibarla amaç mitin hiç de bir *kurmaca* anlamına gelmeyip yalnızca gerçekliklerden sözettiği için en üstün *hakikati* dile getirdiği kültürleri incelemek olmalıdır.

İnsanbilimcilerin "ilkel" toplumlar üzerinde yoğunlaştığı yarım yüzyıldan beri böyle bir yol zaten tutulmaktadır. Bununla birlikte, aşırı bir karşılaştırmacılığa tepki olarak yazarların çoğunluğu, insanbilim araştırmalarını başka mitolojilerin incelenmesiyle tamamlamayı savsaklamışlardır. Bu ihmalden en fazla pay alanlar de hiç kuşkusuz en başta Yakındoğu mitleri yani Mezopotamya, Mısır, Hint-Avrupa, özellikle de Antikçağ ve Ortaçağ Hindistanı'ndaki taşkın mitoloji olmak üzere, Türk-Moğol, Tibet ve Hindulaşmış ya da Budistleşmiş Güneydoğu Asya halklarının mitolojisi olmuştur. Araştırmayı ilkel mitolojilerle sınırlandırmakla, arkaik düşünce ile "tarihli" denen halkların düşüncesi arasındaki süreklilik olduğu gibi bir izlenim vermek tehlikesine düşülür. Böyle bir süreklilik yoktur. Soruşturmayı ilkel toplumlarla sınırladığınız zaman, Antikçağ Yakındoğusu ile Hindistan gibi karmaşık dinlere sahip toplumlarda, mitin rolünü ölçmek zorlaşır. Sözgelişi, eğer *Enûma eliş*'te ya da Gılgameş Destanı'nda korunup kaynağını bulan kozmogoni mitlerini bir yana atacak olursak, Mezopotamya kültürünün dinini ve biçemini kavramak olanaksızdır. Aslında, her yeni yılın başlangıcında, *Enûma eliş*'in anlattığı destansı başarılar rit olarak yeniden gerçekleştirilirdi ve her yeni yıl, dünya yeniden yaratılmak zorundaydı. Bu gereklilik, Mezopotamya düşüncesinin derin bir boyutunu açığa vurur. Öte yandan, insanın kökeni miti, Mezopotamya kültürünün dünyayı görüşünün ve ayırdedici kötümserliğinin en azından bir parçasını açıklar: Marduk insanı topraktan –yani asal canavar Tiamat'ın etinden, cinlerin başı Kingu'nun kanından– çekip çıkarmıştır. Toprağı işlesin, tanrıların geçimini sağlasın diye Marduk insanı yaratmıştır. Gılgameş Destanı, bize insanın niçin ölümsüzlüğe erişmediğini (erişmemesi gerektiğini) açıklayarak eşit ölçüde kötümser bir görünüm sunar.

Bundan dolayı din tarihçileri, sadece "ilkeller"in mitolojileri üzerinde değil, tarihi olan halkların mitolojik ürünlerinin de bütün kategorileri üzerinde çalışmayı yeğlerler. Bununla birlikte, fazlasıyla dar çerçeveli belgelerin farklılıkları, dinler tarihçisiyle başka dallardan meslektaşları arasındaki iletişime engel olan tek öge değildir. Örneğin insanbilimciyle ruhbilimciyi ayıran şey tutumun kendisidir. Dinler tarihçisi, bütün belgelerini aynı düzleme koymak söz konusu olduğu zaman, belgelerin değerler sıralaması bakımından farklılığının adamakıllı bilincindedir. İnce ayrımlara, ayrılıklara dikkat kesilmişken, büyük mitler ile daha az önemli mitlerin; bir dinde baskın olan, onu niteleyen mitler ile ikincil, yinelenip duran, ötekine asalaklık eden mitlerin varolduğunu görmezden gelemez. Örneğin *Enûma eliş*, dişi iblis Lamaştu mitleleriyle aynı düzleme yerleştirilemez; Polinezya kozmogoni miti, bir bitkinin kökeni mitinden bambaşka bir ağırlık taşır. Çünkü ondan önce gelir, ona örneklik eder. Böylesi değer farklılıkları, insanbilimcinin ya da ruhbilimcinin karşısına zorunlu olarak çıkmaz. O halde, 19. yüzyıl Fransız romanına ilişkin toplumbilimsel bir inceleme ya da edebiyat imgeleminin bir ruhbilimi, Balzac ile Eugène Sue'yü, Stendhal ile Jules Sandeau'yu ayrım gözetmeden ele alabilir. Tersine, Fransız edebiyat tarihçisi ya da edebiyat eleştirmeni için böylesi bir geniş alan düşünülemez. Çünkü bu, kendi çözümleme ilkelerini yoketmesinden başka bir anlam taşımaz.

Bir iki kuşak içinde, belki daha önce Avustralya ya da Melanezya'nın kavim düzenindeki toplumlarından çıkacak din tarihçileri, hiç kuşkum yok ki, başka eleştirmenlerin yanısıra, onlar da Batılı araştırmacılara yerli değer aşamalarına aldırmadıkları için çıkışacaklardır. Bir Yunan kültür tarihi tasarlayalım ve burada Homeros, tragedya şairleri ile Platon suskuyla geçiştirilmiş olsun; öte yandan Ephessoslu Artemidoros'un *Düşler Kitabı* ile Emesalı Heliodoros'un romanı, Yunan dehasının özgül niteliklerini daha iyi açıklayabilecekleri veya onu kavramaya yardım edebilecekleri bahanesiyle canla başla çözümlenmiş olsun. Konumuza dönmek gerekirse, söz konusu kültürün mitoloji toplamı ile içerdiği ya da açıktan bildirdiği değer aşamaları da gözönüne alınmadıkça, mitin hâlâ temel görev gördüğü bir toplum içinde mitik düşüncenin işlev ve yapısının kavranabileceğine inanmıyoruz.

Oysa ne eni-konu kültürle yüklenmiş ne de silinme yoluna girmiş olan ama bir şekilde hâlâ canlılığını koruyan bir geleneğe eriştiğimiz zaman, bizi sürekli şaşırtan bir şey vardır: Mitoloji yalnızca söz konusu kavime ait "kutsal tarih" gibi bir şeyi oluşturmaz veya hakikatin tamamını açıklayarak çelişkilerini haklı çıkarmaz. Aktardığı destansı başarıların birbiri ardına sıralarken aynı zamanda bir hiyerarşiyi de açığa vurur. Genel olarak, bütün mitlerin herhangi bir şeyin nasıl varolduğunu anlattığı söylenebilir: Dünya, insan, şu hayvan türü, şu toplumsal kurum, vb. Ama dünyanın yaratılışı her şeyden önce geldiği için, kozmogoninin özel bir saygınlığı vardır. Başka yerde göstermeye çalıştığımız gibi (bkz., örneğin *Le mythe de l'éternel Retour* [Ebedi Dönüş, çev. Ç. Altuğ, Ankara, 1996], Paris 1949; *Aspects du mythe*, Paris 1963 [Mitlerin Özellikleri, çev. S. Rifat, İstanbul, 1993]), kozmogoni miti, bütün yaratılış mitlerine kaynaklık görevi görür.

Elbette, dünyanın kökeni miti örneğin Amerika yerlilerinin, Polinezyalıların mitleriyle ya da *Enûma eliş* içinde aktarılan unsurlarla pek fazla ilişkili değildir. Sözgelimi Avustralya'nın büyük bir parçasında, tam anlamıyla bir kozmogoni miti bilinmez. Ancak, dünyanın ilk günlerini anlatan, dünyanın bugünkü durumuna dönüşmeden önce neler olup bittiğini anlatan bir mit her zaman vardır. Bu da bize her zaman bir *asal tarih* bulunduğunu gösterir ve bu tarihin bir *başlangıcı* vardır. Kozmogoni miti ise tam anlamıyla, dünyayı bize cücüğümsü, tohumumsu bir ilk durumda sunan mittir. Dünyanın yaratılışından ya da belirmesinden sonra ortaya çıkan bitkilerin, hayvanların, insanın kökeni mitleri veya ölümün, evliliğin, ailenin kökeni mitleri dizisi içinde bu başlangıç hep örtüktür. Bu itibarla, köken mitleri, bağdaşık bir tarih oluşturur. Çünkü, dünyanın nasıl dönüşmüş olduğunu, insanın nasıl bugünkü durumuna geldiğini –ölümlü, cinsiyet sahibi, kendini beslemek için çalışmakla yükümlü– anlatır. Aynı zamanda, doğaüstü varlıkların, uygarlaştırıcı kahramanların, mitik ataların neler yaptıklarını, onların nasıl ve neden yeryüzünden çekip gittiklerini ya da kaybolduklarını ortaya koyar. Yeterince korunmuş bir durumda elimizin altında olan mitolojilerin tümünün, yalnızca bir başlangıcı değil; doğaüstü varlıkların, kahramanların ve ataların belirmesiyle sınırlandırılmış bir sonu da içerdiğini söyleyebiliriz.

Önemli mitler topluluğunun oluşturduğu bu asal kutsal tarih, aynı anda dünyanın, insanın ve toplumun varoluşuna ilişkin açıklamalar getirdiği için de temel teşkil eder. Bu nedenle mit, –gerçek şeylerin nasıl varolduğunu anlattığı için– *hakiki bir hikâye* olarak da görülür. İnsanın ölümlü ve cinsiyet sahibi olduğu kavranır, bu koşul ister istemez benimsenir. Çünkü mitler, ölüm ile cinselliğin dünya yüzünde nasıl ortaya çıktığını da aktarır. Bir tür avcılık ya da tarım vardır. Çünkü mitler, uygarlaştırıcı kahramanın bu usülleri nasıl aktardığını anlatır.

Etnolog Strehlow, Avustralyalı Aruntalara neden belli törenleri kutladıklarını sorduğunda, değişmez karşılıkları şu olur: "Çünkü [mitik] atalar öyle buyurmuşlardır. "Yeni Gine'nin Kaileri yaşama, çalışma biçimlerini değiştirme taleplerini sürekli geri çevirirler ve gerekçeleri de vardır: "Nemular [mitik atalar] böyle yapardı, biz de aynı biçimde yapıyoruz". Ritüelinin bir ayrıntısının nedeni sorulduğunda bir Navaho şamanı, "Çünkü Kutlu Halk ilk kez bu biçimde yapmıştı" diyerek diye cevap vermektedir. Arkaik bir Tibet ritüeline eşlik eden duada tastamam aynı şeyi buluruz: "Yeryüzünün yaratılışının başlangıcından beri yapıla geldiği gibi biz de kurban sunmak zorundayız (...) Eski zamanlarda atalarımız böyle yaptığı için, biz de böyle yapıyoruz" (bkz. *Mitlerin Özellikleri*, s. 14 ile devamı). Bu aynı zamanda Hindu rit uzmanlarının başvurdukları gerekçedir: "Bizler, tanrıların başlangıçta yapmış oldukları şeyleri yapmakla mükellefiz" (*Satapatha Brahmana*, VIII, 2, 1, 4). "Tanrılar öyle yaptı, insanlar öyle yapıyor" (*Taittiriya Brahmana*, I, 5, 9, 4). Özet olarak, mitin yönetici işlevi, bütün ritlerin, bütün önemli insan etkinliklerinin –beslenme ya da evlilikte olduğu kadar, çalışma, eğitim, sanat ya da bilgelikte de– örnek alabilecekleri unsurlar aktarmaktır.

Mitin hâlâ canlı olduğu toplumlarda yerlilerin mitleri "hakiki hikâye", masallar ya da olağanüstü masallardan "yalan hikâye" özenle ayırtedilir. Bu nedenle mitler uluorta anlatılamaz, özellikle kadınlar ve çocuklar karşısında ezbere söylenemezler. Oysa "yanlış hikâyeler" ne zaman, nerede olursa olsun anlatılabilir. Mitlerse yalnızca *kutsal zamanın bir süresince* (genellikle güz ya da kış mevsiminde ve yalnızca geceleri) ezbere söylenmek zorundadır.

Yerlilerin "hakiki hikâyeler" ile "yalan hikâyeler" arasında gözettiği ayrım anlamlıdır. Çünkü, mitlerin aktardığı her şey onları doğrudan ilgilendirir. Oysa masallar ve fabllar dünyayı değiştirmiş kimi olaylara başvurduğunda bile, bu olaylar insanlık durumunda bir değişikliğe sebep olmazlar. Esasen mitler yalnızca dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini bildirmekle kalmaz. Aynı zamanda, insanı bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli, toplum içinde örgütlü, yaşamak için çalışmakla yükümlü bir varlık haline getiren bütün asal olayları da açıklığa kavuşturur. Yalnızca bir tek örneği alalım: Başlangıçta birtakım şeyler olup bittiği için insan ölümlüdür. Yoksa taşlar gibi sonsuza dek varlığını sürdürebilirdi ya da yılanlar gibi derisini dönem dönem değiştirebilirdi. Dolayısıyla yaşamını yenileyebilmek, yani yaşamına yeniden başlamak elinde olabilirdi. Ancak ölümün kökenine ilişkin mit *in illo tempore* (evvel zaman içinde) ne geçtiğini anlatır, bu olayı aktararak insanın neden ölümlü olduğunu açıklar.

Arkaik toplumların insanı için, mitleri bilip tanımanın varoluşsal bir işlevi vardır. Mit yalnızca insana, dünya içinde insanın varolma kipinin bir açıklamasını sunduğu için değil, onları yeniden anımsatarak, yeniden gerçekleştirerek, tanrıların, kahramanların ya da ataların *ab origine* (Kökenden başlayarak) yaptıklarını yineleme olanağı verdiği için varoluşsaldır. Mitleri bilip tanımak, şeylerin nasıl varolduğunu öğrenmek değildir sadece; onları nerede bulacağını, yitip gittiklerinde onları nasıl yeniden ortaya çıkartabileceğini de bilmektir. Belli hayvanları yakalamakta başarı sağlanır. Çünkü onların yaratılışlarının gizi bilinir. Ateş ile yılanın kökenini bilmek koşuluyla, akkor bir demir ritüel ya da zehirli yılanları tutmak mümkündür. Timor'da, çeltikler büyürken birisi tarlaya gider ve gece boyunca pirincin kökeni mitini okur. Bu ritüel okuma, çeltiği, *tıpkı ilk kez göründüğünde olduğu gibi* güzel, sıkı ve gür bitmeye zorlar. Bir başka ifadeyle, *büyüsel olarak kökene geri dönmeye*, yani örnek değerindeki yaratılışını yinelemeye zorlar. Köken mitini bilmek her zaman yeterli olmaz, onu okumak da gerekir; onun bilgisi ilan edilir ve *gösterilir*. Mitleri okuyarak kökenlerin destansı zamanıyla bütünleşilir, çağrılan olayların bir tür "çağdaşı "olunur, tanrıların ve kahramanların varoluşu paylaşılır.

Bütün bunları, genel olarak şöyle toparlamak mümkündür:

– Arkaik toplumların yaşadığı biçimiyle mit, doğaüstü varlıkların edimlerinin hikâyesini oluşturur.

– Bu hikâye mutlak *hakikat* (gerçekliklere ilişkin olduğu için) ve *kutsal* (doğaüstü varlıkların edimi olduğu için) sayılır.

– Mit hep bir "yaratılış"a ilişkindir; herhangi bir şeyin nasıl varlık bulduğunu ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl oluştuğunu anlatır. Anlam taşıyan bütün insan edimlerinin ana örneğini mitin oluşturmasının nedeni budur.

– Miti tanımakla, şeylerin "kökeni" tanınır, dolayısıyla, onları egemenlik altında tutmak ya da çekip çevirmek başarılır. "Dışsal", "soyut" bir tanıma değil, gerek miti törenle anlatarak gerekse doğruladığı ritüeli gerçekleştirerek "yaşanan" bir tanıma söz konusudur.

– Şu ya da bu biçimde mit, yeniden edimselleştirilen kutsal ve coşturucu erklerin ele geçirilmesi anlamında "yaşanır".

Öyleyse mitleri "yaşamak", gündelik yaşam deneyiminden ayırdedildiğine göre, gerçek bir "dinsel" deneyimi içerir. Bu deneyimin "dinselliği", destansı, coşturucu ve anlamlı olayların yeniden edimselleştirilmesi olgusundan ve doğaüstü varlıkların yaratıcı işlerine yeni baştan tanık olma olgusundan ileri gelir. Mitik olayların anılması değil, onların yinelenmesi söz konusudur. Mit kişileri orada varedilir, onlarınkiyle aynı çağa geçilir. Bu ise artık süredizinsel zaman içinde yaşanmadığı ama asal Zaman'da, *olayın ilk kez yeralmış olduğu* Zaman'da yaşandığı anlamına gelir. Bundan ötürü mitin "güçlü zamanı"ndan sözedilir: *Yeni, güçlü ve anlamlı* herhangi bir şeyin bütün doluluğuyla belirdiği bir tansık, "kutsal" bir Zaman'dır bu. Bu zamanı yeniden yaşamak, onunla olabildiğince sık bütünleşmek, bir kez daha tanrısal yapıtların gösterisinde hazır bulunmak, doğaüstü varlıklara kavuşmak ve onların yaratıcı derslerini yeniden öğrenmek isteği, mitlerin ritüel tekrarlarında yeralan vurulmuş görünmez bir damga olarak okunabilir. Kısacası mitler, dünyanın, insanın ve yaşamın doğaüstü bir kökeni ve tarihi olduğunu; bu tarihin anlamlı, değerli ve ibret alınacak olaylarla dolu bulunduğunu ortaya koyar.

M.El. [N.Ç.]

MİT. Hindiçin yerlilerinde mitin tarihi ile işlevi. Değişim ile süreklilik.

Hindiçin yerlileri kaybolmuş, kaskatı bir arkaizm içinde donup kalmış bir toplum oluşturmazlar. Savaşlardan ve sömürgelerden sonra varlıklarını sürdürmekten daha fazlasını şey yapıyorlar: Yaşıyorlar ve mit üretmeye devam ediyorlar. Kültürleri canlılığını koruyor, sürekli evrimleşiyor, değişime uğruyor. Ancak bu durum tasavvurun özgünlüğünü bozmamaktadır. Bu dinamik olgu dikkate alınmaz ve bunlar diakronik olarak izlenmezse, mitlerin incelenmesi eksik kalacaktır. Mitoloji zorunlu olarak Antikçağ'a ilişkin bir bilim değildir ve bize göre ne mutlu ki (en azından şairler önem veriyor buna) mitlerle düşünen halklar hâlâ yaşıyor. Peki ama ne kadar sürecek bu?

Değişim etmenleri iki türlüdür: Kavmin üretkenlik konusundaki iç dinamizmi ve diğer halklarla, diğer kültürlerle temaslar. Bu iki etmen sürekli etkileşim içindedir: İç dinamizm alıntıları seçer, çatışmalar ise seçenekleri belirler. Kültürel ögeler alıkonur ve diğerleri bırakılır. Bu ise mitolojiden ziyade rit yoluyla gözlenir.

Eski zamanlarda Avustronezyalılarla Avustroasyalıların birbirleri üzerindeki etkilerini belirlemek zordu. Örneğin Kuzey Jörailerin geçici bir süre Güney Bböhnar'ı sömürgeleştirmiş olduğunu ve onlardan, tıpkı Romalıların Yunanlılardan aldığı gibi, az da olsa miras aldıklarını biliyoruz. Cham edebiyatı araştırılıp incelendiği zaman, bu edebiyat ile Doğu Hindiçinlilerin edebiyatları arasındaki mübadele rahatlıkla görülebilir. Bu alanda iki öge dikkate alınmalıdır: Avustronezyalılar (ve yakın komşuları) Chamlaşmıştır, Esasen, Avustronezyalılarla Chamlar aynı kaynaktan gelir. Tıpkı Chamların Hindu kültünü özümsemiş olmaları gibi (Şiva'nın bir heykeli Cham kralı Pô-Klong-Garai'nin heykeli haline gelmiştir; Bhagavati, Yang-Pô-Nagar, yani "ülkenin sultanı" olarak alınmıştır; İndra Yang-In olarak yorumlanmıştır –Mus, 1933: 371); Jörailer de Cham tanrılarını almışlardır (Jörailerde cham heykeli, Hanım Pe'nin heykeli olmuştur-Doumes, 1970: 154). Aynı şekilde, Batı Hindiçinliler ile Laos arasındaki karşılıklı etkileşimler de apaçık gözlenebilir (Khmerler Avustroasyalıdırlar). Fransızların müdahalesinden önce Çin-Vietnam kültürü, ticari türden temaslar olsa da iç kesimlerdeki yerlilerin kültürlerini fazla etkilemiş gibi görünmüyor. Batılı tarzdaki sömürgecilik, "modern" denilen dünya (çünkü sadece kendisinin evrim geçirmiş oduğunu sanıyor) ile "ilkel" adı verilenlerin dünyasını ani bir ilişki içine sokmuştur. Bu sömürgeciliğin tarihsel sonucu olarak Vietnamlılaştırma daha etkili olabilirdi. Bu değişim etmenlerinin yarattığı etkiler konusunda birkaç örnek ele alabiliriz. Ancak, iç dinamizmin etkisinden kaynaklanan olgularla, kültür değişiminin sebep olduğu unsurları birbirinden ayırmak, bunlar birbirleri ile yakından bağlantılı oldukları için pek mümkün görünmüyor.

Bir kuşak boyunca kesintisiz olarak en fazla incelenmiş olan Jörailerde mit ile ritin ifade tarzının değişime uğradığı açıktır. Aynı ya da başka bir anlatıcının (örneğin, yaşlı bir kadın, daha sonra torunu) on ya da on beş yıl arayla anlattığı mit değişimlere uğrar, atlanan bölümler olur (özellikle mitolojik bütüne örtük imâlarda bulunan bölümler gibi), bazı ögeler eklenir (Fransızların, Vietnamlıların adının anılması gibi). Ancak, bütün bunlara rağmen anlatının Jörai anlatısı olduğu anlaşılabilir, çünkü özgün rengini korumuştur. Özelikle ritüeller evrimleşir, basitleşme eğilimi gösterirler; korku yaratan tanrılar için yapılan pahalı ritler, ev ve cenaze ritleri karşısında gerilerler. Öte yandan, akılcılığa doğal bir eğilim gösterilir: "*Yang*'lar her zaman kurban isterler, sadece imkânları olan ve daha da zenginleşenlere faydaları dokunur. Bizim, yani yoksulların, onlara küçük de olsa bir şey sunmasının anlamı yoktur."

Katolik misyonlar, tutunamadıkları Jörailerde değil ama yerleştikleri Bböhnarlılarda uzun süre bu tutumu teşvik etmişlerdir. Yaban(cı) mitler başkalarının yerini almış ve bu mitlerin bizzat o muhteşem ritüel resimler vasıtasıyla yıkılması gereken şeytanlıklar olduğunu öğrenmiş olan Hıristiyanların belleğinden silinmiştir. *Yang*'ı bertaraf etmek isteyen papazlar kutsallığı yıkmışlar ve kavim içindeki bütün direnişi de kırmışlardır. Kuşkusuz misyonun ve sömürgeleştirmenin etkileri halklara göre farklı olmuştur. Sözgelişi, güçlü yapılara sahip Avustronezyalılar bütün itibarıyla direnmişlerdir.

Bir başka olgu, azınlıkların kültürüne dışarıdan yapılan saldırılardır. Misyonerler, daha az dindışı gördükleri ögeleri alıp bunları kısır bir "pagan Hıristiyanlığa katmak için" doğalarını tamamıyla bozmuşlardır. Anlamı saptırılmış mit parçalarını toparlayarak bir edebiyat yapıtı oluşturan ya da sömürgeci iktidarı güçlendirmek amacıyla örfi hukuktan çalıntı yapan valiler; azınlıkların destanlarından alıntılarla halkları, savaşan kardeşlerine katılmaya "hazırlayacak" doğal "devrimciliği" (eskiden "Hıristiyanlığı" deniyordu) bulmak için bu alıntıların anlamını değiştiren Vietnamca yayınlar gibi unsurlar, bu saldırıların temelini oluşturur. Hatta bir Edde miti çizgi roman olarak yayımlanmıştır: Batılı özelliklere sahip kahraman, bir kızıldereli gibi başına bir tüy takar ve Gök'e başkaldırır! Uluslar, azınlıklar üzerinde işlem yaparken, özellikle yerli halkın kültürünü başka kaynaklardan tanıyamayacak kişileri aldatmaya yönelik "hikâyeler" üretirler.

Buna karşılık, son derece açık, yeni bir eğilim de giderek belirginleşiyor: Jörailer sözlü edebiyatlarındaki eski mitleri, hiçbir şekilde modernleştirmeden, siyasal ya da ahlaki nitelikler vermeden aslına sadık biçimde derliyor ve yazıya geçiriyorlar.

Hindiçin yerlilerinin edebiyatı bu şekilde halktan çıkmış ve halka yönelmiştir, yani bir seçkin sınıfa ayrılmış değildir; ancak maddi açıdan –tam aksine– pek de rahat durumda olmayan aydın kişilerce daha iyi bilinir. Mit her birinin içinde derinlerde yeralır. Gerçi mitik tutum, ritüel etkinlik ve toplumsal yaşam birbirlerinin suretlerine göre değildir ama mit üreten kişi ile bir riti yerine getiren ve aile içinde yaşayan kişi aynı insandır. Mitik öge gündelik yaşamda, hayatın içinde yaşanır. Mit, rit ve davranış arasında kurulan bağ "*mitolojik zihniyet*" diyebileceğimiz bir şeydir ve şu yollarla kendini gösterir:

– Bireysel sorumluluktan ziyade *Yang*'ın müdahalesine güvenerek, "gökten düşen"i almayı, doğrudan sonuca varmayı, etkin katılım olmadan ödüllendirilmeyi çaba harcayarak üretmeye tercih eden "her şeyin kendi başına olması" yolundaki gizli bir istek. "Üçüncü dünya ülkelerine yardım" bu anlama geldiği için, bunun siyasal sonuçları da yok değildir.

– Yabancı ve alışılmadık olanı kabullenmeye yatkınlık –sonuçta diğer halkların adetlerine büyük bir hoşgörü gösterilir; mucize beklemeye, mucize ya da büyüden ziyade *Yang*'ın gücünün işaretini görmeye yatkınlık (Batılılar da böyle yorumluyordu).

– Yaşamın zorlukları yüzünden, toplumsal yasalarla kısıtlanmış insanlık durumunu aşma yolundaki içten özlem, düşlenilen bir başka yere duyulan özlem; kadın ve orman, kızkardeş ve peri gibi yasakları çiğneme isteği.

– Krallıklar, mekânlar ve zamanlar ile ayrıca insanın içinde bulunduğu belli bir süreklilik arasında kurulabilecek bir iletişim duygusu. Bu konuda Jörailerin ve diğer Hindiçinlilerin en fazla icra etikleri sanatlardan ikisinin mit anlatma ve müzik olduğunu bilmemiz gerekir. Bunlar işitme organı ve aklın ikametgâhı olan kulak tarafından algılanır (oysa heykel, resim ve dokuma mekân içinde donup kalmıştır; (bkz. Lévi-Strauss, 1964: 24 "Müzik yapıtı gibi, mit de bir çift devamlılıkla işler...."). Mitolojik düşünce evrenle özel bir ilişkiye girer: İnsan, mekânla aynı açılıma sahiptir (diğerleri gibi bir yaratık türü olan insan, hayvanlar ve bitkilerle konuşur); insan mitin zamandışılığı sayesinde düşlenen "cennet"le ve Drit hikâyeleriyle çağdaştır. Mit, krallıklar (Doumes, 1955: 91) ve kişiler ("ben" ve "sen" –aşk da bu değil midir?–) arasındaki kopukluğa engel olur.

Buradan mitin temel işlevinin şu olduğu görülüyor: Belirsizliği aşarak (süreklilikten farklıdır ama ona ulaşmanın bir vasıtasıdır bu) ve karışıklığa karşı çıkarak (pirinç birasıyla karıştırılan uyuşturucunun yarattığı karışıklık gibi; öyle bir zihin bulanıklığına

yol açar ki, "karı koca birbirini tanımaz ve her şey birbirine karışır," ancak anlatıcı da içmez, en azından anlatısını bitirene kadar) sürekliliği yeniden bulmak, yeniden icad etmek.

Bu süreklilik, tekrarlar ve süslemelerle açıkları kapatmaya çalışan, ister bizim doğaötesi dediğimiz enerjilere sahip *Yang* ile insanın aynı seviyede bulunduğu kâhinlik; isterse insanın henüz kuşların dilini anladığı zamanlarda başvurduğu fallar söz konusu olsun, her tür olabilirliği (yani düşlenebilir şeyleri) deneyen rit içinde gösterilmiştir (bkz. "Yang." maddesi).

Bu süreklilik, kahramanın havada ve karada yolculuklara çıktığı, hayvanlara dönüştüğü, ormanlardaki varlıklarla ve evdeki eşyalarla konuştuğu, bir sıçrayışta birkaç sıradağ atlayabildiği ve zamanın akışını durdurduğu mit içinde tasavvur edilmiştir. Kahramanın isteğine göre (açık ya da gizli isteğine göre), güneşin seyri askıya alındığı için "hiç bitmeyen gün" izleği Jörai mitolojisinin klasik bir imgesidir (Jörai M. 44, 47, 110, 118); böylelikle, âşıkların oynaşmalarını uzatmak, zamanın ötesine taşırmak söz konusudur. Güneşin görünmediği felâketlerle dolu bir dönem olan Mang-Ling Karanlıkları'na ait tersyüz edilmiş izlek, güneşi yaşamın ve mutluluğun bir figürü, tam olarak da aşkın işareti haline getirir: Yaşam /ölüm, gün/gece zıtlıkları ve süreklilikllerinin ötesine geçen âşıklar kısıtlamalardan kurtulur (canlı varlık olarak ve aynı zamanda bireyler olarak) ve üçüncü terimin aracılığına gerek kalmadan yeniden bulunan birlik içinde mitolojik hedefe ulaşmış olurlar. Belki de daha fazlasını yaparlar. Bu halklar –çok uzak ama bir o kadar da yakın halklar– imgelem sayesinde, bölen ve parçalayan yaşamın ötesine geçmek için; yeryüzünde ölmek ya da uyumak gerektiğini, ve hâlâ düş kurulabileceğini bilen herkesi kucaklar ve birbirine bağlar.

J.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

1. Tarih konusunda: DOURNES, J., "Recherches sur le Haut Champa", *France-Asie*, 201, 1970, s. 143-162. MUS, P., "Cultes indiens et indigènes au Champa", *Bull. EFEO*, 1933, s. 367-410.
2. Edebiyatın evrimi konusunda (değiştirme ve değişik biçimler): DOURNES, J., *Le parler des Jörai et style oral de leur expression*, Paris, P.U.F., 1967.
3. Edebiyatın kullanımı konusunda imâ edilen yapıtlar: SABATIER, L., *La chanson de Damsan, légende radé du XVI^e. siècle*, Paris, Leblanc et Trautman, tarihsiz., 153, resimli; "La chanson de Damsan", *Bull. EFEO*, XXXIII, 1, 1934, s. 143-302; *Recueil des coutumes rhadées du Darlac* (çev. Antomarchi), Hanoi, 1940; ve aşağıdaki Vietnamca yayınlar.
4. İçerik konusunda: DOURNES, J., *En suivant la piste des hommes sur le plateaux du Vietnam*, Paris, Julliard, 1955; "Le discret et le continu", *JATBA*, XVIII, 7-8, 1971, s. 274-287. LEVI-STRAUSS, C., *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964.
5. Vietnam'daki yayınlar (Fransızca yayınlar): *Vietnam*, Hanoi, kasım 1974 (s. 11). *Giai Phong*, Güney Vietnam, no. 6, 1975 (s. 14-15).

MİT İHTİYACI. Çağdaş insan. Bir tanıklık.

Dürer'in atölyesinden gelen tahta üstüne yapılmış bir gravürde kozmos, içiçe üç yuvarlakla tasvir edilmiştir: Ortada, yaşadığımız dünya ve yıldızlarla dolu gökyüzü, en dışta, üstünde tek başına Tanrı'nın egemen olduğu ışıklı alan ve ikisinin arasında onları ayıran koyu, ateşten bir halka. Tanrıların ülkesi ile insanların dünyası arasında hiçbir geçit yoktur. Yaratılışın ilk durumu kuşkusuz böyledir. Tanrısal yalnızlığın karşılığı, insan türünün acınası terkedilmişliğidir. Ama koyu ateş halkasını delmek insanın göreviydi. İskenderiyeli Gnostik Klemens'in, bize son durumunu açık seçik tasvir ettiği uzun serüven şöyle: "Ne idik, ne olduk, nereden geldik, nereye vardık, geride bıraktığımız şey ve hemen ulaşmak istediğimiz amaç, doğuşumuzun ve yenidendoğumumuzun doğası gibi konulardaki bilgi". Bilginin bu yolu üzerinde tanrısaldan ayrılan insanlar, önce tanrısalı aralarına indirmeye çalıştılar.

Böylece tanrılar, insanların gözyaşından doğdular, insanlar kendilerini avutmak için mitleri yarattılar. Çünkü tanrılar sessizlikti, saydamsızlıktı. Durumumuzun garipliği hiç de ilgilerini çekmiyordu ve başımıza gelen felâketlere acımak gibi bir duygu onlara yabancıydı. Öyleyse yaratıcılar da onları açık açık varolmaya ve ortaya çıkmaya zorlamalıydılar. İnsanın imgeleminin karşısında bir tek yol kalıyordu: Onlara da canlılar gibi zaman ve mekân içinde yeralabilecekleri, bizim gibi ölümün ve yaşamın acımasız tiyatrosunda, hem seyirci hem oyuncu olabilecekleri bir hikâye uydurmak. Bu mit serüvenlerinin böyle bir temele oturtulması rastlantısal değildir. Usun ilk kuralları varoluşumuzu, üzerinde başlangıcımızın ve sonumuzun yeraldığı düz bir çizgi olarak tanımlamadan çok önce, dünyadaki yaşantımızın iniş çıkışları dediğimiz o yıkıcı uçurumlar hissedildi. Değil mi ki akıl sır ermez bu hiçlikler, bunalımlarımızı ve çılgınlıklarımızı besliyor, öyleyse bundan bir tek çıkış yolu vardır, o da zamana kendi dairesel gelişimini tekrar kazandırmaktır; kaderimizi de, yaşanmış ya da düşlenmiş, biri diğerine sıkı sıkıya bağlı ve değişim mucizesiyle sonsuza kadar biraraya toplanmış bir dizi olayla kuşatmaktır. Bitkisel yaşamın da bize gösterdiği bu değil mi? Çamurda çürüyen küçücük bir meyveden görkemli bir dal doğa. Bunun verdiği tohum da, zamanı veya mevsimi gelince toprağın derinliklerine ulaşır.

Bu mit ile imgelemi, maddenin temeldeki bozukluğuna, yaratılışın bize gösterdiği derin kayıtsızlığa yönelik bir başkaldırı gibi görünür. Bu imgelem, doğayı bizim gerekliliğimizi kabul etmeye zorlamak için bir yoldur. Çünkü uzun ve acıklı hikâyemizin tek kanıtı, bizim ne yararsız bir tutku, ne de sonunda yıkıma varacak bir yolun son halkası olduğumuzdur. Biz ölümlüyüz, işte bu nedenle doğa ölümsüz. Eğer madde bozulmuşsa, doğa kendine olduğu kadar insanın kaderine de kayıtsızsa, kendilerine hayat veren derin ruhu bilmiyorlar demektir. Onların yaşadığı, kendilerini hareketlendiren şeyi bilmeden, zamanın geniş açılımı içinde gözü kapalı bir sürüklenişten ibarettir.

I. Gizli yaratılış.

Mit düşüncesinin Söz, Eylem, yani Güç dediği şeyi kapsayan bu ruhu ortaya çıkarmak, insanın buluş gücüne bağlıdır. Mitlerin konusu kesinlikle budur. Mitler aracılığı ile insanlar yaratılış sırasında derinden derine onları yaşatan şeyi bulurlar. İnsan aklının doğaya yansıması bir oyun değildir; bu yansıma durumumuza bağlı kesinlikten doğar. Bu da maddenin içinde saklı olan Eylem'in, aynı zamanda varlığımızın içinde saklı olan Eylem olmasıdır. Doğanın gizil enerjisi ile ilgili öğrendiğimiz her şey bize kendi özümüzü de öğretir.

Böylece mitoloji evrenin hareketinin ve düzenlenmesinin bir açıklaması olmak şöyle dursun, bilgiye doğru bir yolculuk gibidir; varoluşumuzun geçici olması nedeniyle sadece kısmen elde edebileceğimiz bir bilginin tekrar tekrar ele alınışı gibidir. Mitler gizemin aydınlatılmasını simgelemek bir yansıma, tersine, onların

daha da yoğunlaşmasına neden olurlar. Tüm mitoloji anlatımlarının kullandığı ortak bir imge, mağara yolculuğu dediğimiz karanlık bir yolculuğa götürür bizi.

Canlılar arasında yapayalnız insanın ilk konutu olan mağara her şeyden mahrum olarak doğuşuna tanıklık eder, onu çevresinden yardım istemek zorunda bırakır; aynı zamanda bizim günün çiğ ışığına atılmak için kopartıldığımız baba ocağının da imgesidir. Ama bu mağara, bizim durumumuza karşıt tüm görünümlerin biraraya geldiği karışık bir yerdir. Göğün beyazı ve toprağın siyahı, kaya duvarların kuruluğu ve kaynağın ıslaklığı: Sığınak gibi açık, mezar gibi kapalı. Bu mağara, sürekliliğimizin de imgesidir, çünkü hem yaşamın hem ölümün kapatıldığı bir kaledir. Aphrodite insanlara aşkın gizlerini bir mağarada sunar ama Buda da, binlerce yıl boyunca henüz kuşku duyulmamış dünyaları ortaya çıkarmak için bir mağarada düşüncelere dalar.

Platon'un dediği gibi, bizler mağaralarda ya da kovuklardayız. Dünyayla ilgili bilebildiğimiz tek şey, altımızda ve üstümüzde ateş olduğu, dışarıda hava, toprağın içinde ve üstünde su bulunduğudur. Ancak, mağarada varolma, şayet evrenin merkezinde ise bizim için katlanılabilir bir şeydir. Böylece bizim için bilinmeyen ama varlığı da tartışılamayan güçler, bu kovuktan uzak, ama onun çevresinde yeralırlar. Mitolojilerin anlamı budur: İnsanların evine gerçek boyutunu vermek, oturduğumuz yeri tapınak haline getirmek. Böylece zamanına ve yerine göre her kabile, kendi tutarlılığı için gerekli olanı yaratır. Yaratmanın her ögesi bir ses ya da sözcüktür ve ögelerin birleşiminden herkesin işitebileceği nitelikte bir dil oluşturmak gerekir. Çünkü eğer sözcüklerin her biri kendi dolambaçlı yolundan giderse, yaratma tasarısız olmuştur ve acı alaylara, kendini yoketmeye kadar savrulabilir.

Bu mitolojik oyunlar kurma işi, katı akılcı çözümlemeler içine sıkıştırılamaz. Çağdaş bilimin tüm girişimleri, insanın geçmişi ile bu zamana taşınmış büyük mit malzemesinin ayırdına varabilmek için, bilginin donmuş bölümlerine kahramanlık serüvenlerini yerleştirebilir. Yapılan büyük sayımlar, vahşi bitkileri saklamak istediğimiz seralar gibidir: Dayanıklı filizler seraların camlarını parçalar, nöbetçilerin gözlerinden uzak, gökyüzüne doğru hızla büyür ya da köklerini ayak basılmamış toprağın siyahlıklarının içine daldırırlar. En iyisi bunlara, her gösteride farklı bir mesaj vermeye yönelik tiyatro oyunları gibi bakmaktır. Elbette sahne üzerinde dramatik metin aynı kalabilir. Ama her gösteri farklı bir olay oluşturur. Çünkü, oyunun koşulları, oyuncular, seyirciler hatta tanık oldukları andaki hikâye bile değişmiştir.

II. Gizemin maskeleri.

Eğer biz bu kozmogonilere eski insanların gündelik yoğunluk ve sabırlarıyla yaşadıkları hayatın ayrılmaz parçaları gibi bakarsak, eğer biz onların eskiden kentlerde sahip oldukları tutku ve devinimlerini onarıp eski haline getirirsek, onların, "varlığın açınlamaları" gibi hissedildiklerini görebiliriz. Bu kozmogoniler sayesinde de topluluğun her üyesi, çatışma ve birleşmelerinin, yaratılışın başkalaşımlarını belirleyen enerjilerin etkin tanıkları olur. Her zaman yapılan arkaik kutlamaların ortasında bulunan imge, tüm heyecansal yoğunluğunu hâlâ duyabildiğimiz bir imgedir. Çünkü kışkırtılmış ya da geri çevrilmiş de olsa bu imge, varoluşumuzun merkezinde yeralır: Bu imge, kurban imgesidir. Bu kurban izleği doğal yaşamın doğrudan en saf biçimde seyredilmesine bağlıdır. Burada ölümle ve doğumla ilgili biçimler, yıkımlar ve değişimler, çürüme ve kurumalar durmadan mübadele edilir. Topluluk düzeyinde kurbanın her biçimi, doğanın devingen görünümüyle bir bağlaşma, yaratılışın ölümsüzlüğünün de koşulu olan büyük kurban törenine gösterişsiz bir katılımdır. Günümüzdeki tüccar toplumlarda altın nasıl güçlüler arasında bir mübadele nesnesiyse, ilk toplumlarda da insan kanı, tanrılarla mübadele nesnesidir. Akıtılan her kan, toprağın verimliliği için ödenmiş bir bedeldir, gelecek için bir umuttur. Özel kanlara verilen değerlere gelince, kadın kanı, hayvan kanı, kimi ayrıcalıklı bitkilerin kanı, insanlarla kendi dışlarındaki güçler arasında yapılmış antlaşmaların genel kaygısı içinde yeralır. Bu, tanrıların da saygı göstermek zorunda oldukları bir antlaşmadır. Çünkü, eğer verilen sözler tutulmazsa, insanlar da onları kendi krallıklarından dışarı atabilirler ve onları, artık hiçbir ritle kutlanmayacak, yüceltilmeyecek ölü tanrılar haline getirebilirler.

Mit gösterisi, her varlığın özel yaşamında bütünüyle yoğunlaşmak için küçük toplulukların geniş sahnesini terketti. Tanrılar artık paylaşılmıyordu, kendilerini yaratanların tekelindeki bir mal gibi olmuşlardı. Daha önce topluluk düzeyinde gerçekleştirilen şey, artık kişisel düzeyde yapılıyordu. Bugün sözü edilebilecek tek gelişme, bireyi toplumsal kitlenin zorunluluklarından kurtarıp gerçek kimliğine kavuşturan ilerlemedir. İmgelem, her birinin kendi gizli kaynağını keşfetmesini ve kendi mitolojisini beslemesini sağlar. Hiçlikten doğmadığımız için, benzerlerimiz tarafından zaman ve mekânda biriktirilmiş büyük deneyimin bir parçası olduğumuz için, mitoloji bütüncesi de sadece bize ayrılan zenginliklerini tükettiğimiz, hazinelerle dolu bir mahzen gibi ortaya çıkar.

Çünkü mitlerle aktarılmış tanrısal serüvenler, yalnızlığın içsıkıntısı ve terkedilmişliği nedeniyle doğru yoldan ayrılmış ilk imgelemin başıboş ya da usa aykırı sonuçları değildirler. Tam tersine bu serüvenler, insan kaderinin daha genel bir tiyatroda yeralan tüm yaratılış şekillerinin, bitkilerin, madenlerin evreninden olduğu kadar; hayvanların evreninden şekillerin de rol aldığı bir evrende, insanların yaşadığı serüvenlerin aynasıdırlar. Gene bu serüvenler, yaşayanların, yaşamın belli başlı gizemleriyle konuşmalarını anlatır. Hiçbir akılcı bilgi, bu gizemlerin aydınlatılmasını sağlayamaz. Bu gizemlerin cisimleştiği belli başlı olgular doğum, düş, aşk ve ölümdür.

Oysa bu diyalog, türlerin başlangıcından bu yana tarihimizin maddesel alanı başkalaşım geçirdikçe şekil değiştirmiştir ama doğası değişmemiştir. Bizi, sözcüklerin ve açık iletişimin ötesinde yeralan, ama taşkın bireyselliğimizin içindeki varlığımızla, dünyanın varlığının kaynaşmasının gerçekleştiği sahne arkasına taşımaktan başka amacı yoktur.

Ateşin görünümleri bunun örnek bir açıklamasıdır. Tüm mitolojiler, başlangıç anlatılarında bunlara önemli bir yer verirler. Bütün bu mit anlatılarında ortak iki özellik vardır: Bir yandan mekânın sürekliliğinin koşulu olan yapıcı imgelemi sahneye koyarlar; bir yandan da, ateşin gizemini evcilleştiren, ona toplulukta bir yer açan kahramanlara özgü güçlere beden verirler. İnsanların çoğu zaman hayvanlar topluluğunda ya da bitkilerin ve taşların gizli yaşamında örneğini buldukları bu yaratıcı imgelem, hem arkaik hem de çağdaş zamanlarda aynı biçimde çalışır. Bunlar, değişen ve kendileriyle gerçeği kavradığımız araçlardır sadece. Ateşle doğrudan bir ilişkimiz olacağına, biz ateşi çoğu zaman makinaların soyut bir biçimde bize ulaştırdığı bu ikinci şekliyle tanırız.

Gizlere maske olan şekillere gelince, bunlar, eskiden insanların onlara kavram giysileriyle sarılmaları için verdikleri tensel yanklanmayı belki de geçici olarak yitirdiler. Ama modern akılcılığın

bu giysileri, bilmecenin derinliklerine inemez ve kutsal bedenin yitimi, bizim onu güçsüzleşmiş, yalnızlığı artmış gibi hissetmemize yol açar.

Gaston Bachelard, ateşle yakın ilişkimizin sürekliliğinin, bir mumun alevini çağrıştırdığına dikkat çeker. Bir mumun ya da ocakta yanmakta olan bir odunun önünde günümüz çocuğunun düşleri, (tıpkı) hem cilalı taş devri avcılarının düşlerine, hem de Georges de la Tour'un 17. yüzyılda Lorrain'li bir köylü kadın olarak gösterişsiz köylü giysisiyle resimlediği Azize Madelaine'in düşlerine benzer. Yaşanmış evrenler ya da tasvir edilmiş evrenler, hiçbir zaman elimizden alınamayacak içtenliğimizin alanı olan belirsiz bir alanda birbirine karışır. Toplumsal baskıdan uzak, bizi başkalarının içinde bir başkası yapan bu lanete karşı güvenlikte olan bu ulaşılmaz varlığın ortasında, çatışmaları ya da birleşmeleriyle yaşamımızın hikâyesini yazan tüm güçler vardır. Burada Paracelsus'un resimlerini anımsamak gerekir. Paracelsus her insanı bir küçük evren (mikrokozmos) olarak tasvir eder. Bütün büyük evren (makrokozmos) yani yaratıcı kıvılcım, varolma tutkusu, iç sıkıntısı, çelişki, belirsizlik gibi kozmosun kendinde taşıdığı her şey mikrokozmosa yansır.

Ateş konusuna yeniden dönersek, imgelemi sınırsız olan bu evren (mikrokozmos), başlangıçtan bu yana insan topluluklarının düşlerini besleyen anlatılarla zenginleşmiştir. Kuşkusuz belleğinde tarihin kalıntıları altına gizlediği, bu günkü bilgilerimizin henüz aydınlığa kavuşturamadığı hikâyeler gibi başka anlatılar da vardır. Belleğin ötesinde de geleceğin tüm anlatıları durmaktadır. Küçük evren olan bizler, güç olarak, bu anlatıların hepsini kendi içimizde yeniden yaratabilecek yetenekteyiz ama doğamız, parça parçadır, olgunlaşmamıştır: Michelet'nin önemle belirttiği gibi, biz henüz tamamlanmadık veya Yunanlıların dediği gibi, yeteri kadar pişmedik. Kişisel olarak katettiğimiz yolda da imgelem dediğimiz işliğin ancak çok küçük bir parçasını inceleyip tarayabiliyoruz.

Ama katettiğimiz yol her ne kadar tüm yolun küçük bir kısmıysa da, bir odunun aleviyle aramızdaki en basit ilişki, bizi, günlük yaşamımızın kuşatıldığı değerler bütününe sokar. Ateşin arasından ortaya çıkan zamandır. Akşamın ocağı, güneşin parlak sıcaklığının karşıtıdır: Kışın ateş, sert soğuğa karşı korur. Bu zaman ilişkisinin ötesinde ateş, bizim beslenme biçimimizi, yani kendi bedenimizle ilgili duygularımızı tanımlar. Kısacası bilinçaltının sırrı içinde Eros'un varlığı, ateşin gizli sürekliliği gibi yaşanır. Oysa Thanatos, ateşten oluşmuş tüm ögelerin yokluğu olarak algılanır.

Kozmogoninin kabile yaşamının en önemli zamanlarına doğrudan doğruya karıştığı toplumlarda, ateşin çeşitli tasvirleri pek çok rit ve davranış biçimini belirler. Böylece yasak olanı olmayandan ayıran sınırların bir tanımı ortaya çıkar. Bu ritler ve davranışlar, eski toplumları kutsalla kuşatılmış topluluklar haline getirir. Kutsal aracılığıyla, evrenle insan arasında bir dizi bağ örülür ve bu bağlarla insanlar, yalnızlık ve iç sıkıntısından korunurlar. Kutsalın sınırları ortadan kalktığında, yaratılanların gökyüzü ve yeryüzüyle ilişkileri koptuğunda, insanlar kendi kendileriyle başbaşa kalırlar: Topluluğun ana ilkeleri artık sadece töre ile ilgili olanlardır. Canlıyı evriminin saydamsızlığı karşısında çaresiz bırakan yeraltı şekilleri, iyi ve kötü imgeleri, tüm eski mitolojilerin ortak tek noktası olan, yaşamın başlangıçtaki imgesinin yerini alır.

Töre, doğası gereği, bireylerin zihinsel güçlerini kent yaşamına uyacak biçimde kısıtlar ya da bireyleri, Roland Laing'in "varlıksal güvensizlik" adını verdiği, toplumsal gereklilik oyunundan uzak devindiğini hisseder hissetmez ya da sezer sezmez birden su yüzüne çıkan güvensizlik içine atar. Varlığını bütünüyle, eksiksiz olarak yeniden elde etmek isteyen, kendi kutsalını oluşturmak, kendi mit ve ritlerini yaratmak zorunda kalır ve Hermetik filozofların dediği gibi, yeni bir doğuştan, kendisine ve dünyaya yeniden doğuştan geçmesi gerekir. Ama bu yeni manevi doğuş, tensel doğuşla tam olarak kıyaslanabilir. Farklı ögelerinin geleneksel bilgiyi oluşturduğu uzun bir kalıtımın içinde yeralır. Mitler bu bilginin dayanaklarıdır.

III. Güneşin tohumları.

Saydam olmayan madde vardır. Karanlığın ötesinde Eylem vardır. Madde ile onun sardığı Eylem arasında tanrılar vardır ve bu tanrılar, bizim etimizde yaşarlar, onlar bizim etimizdir.

Novalis bize "evrende yolculuklar düşleriz" diyor. "Evren bizim içimizde değil mi? Ruhumuzun derinlikleri bizim için bilinmeyendir. Gizemli yol içerilere doğru gider. Sonsuzluk, kendi dünyalarıyla, geçmiş ve gelecekle ya bizim içimizdedir ya da hiçbir yerde". Bu nedenle insanoğlunun tüm deneyimi, metafizik deneyimdir. Bu deneyim, insanlığın tümünü dünyanın tarihsel bütünlüğü içine sokar. Gene bu deneyim, geçici ve tek bir kaderin, yeryüzündeki varlığımızın zorunlu sahnesi olan birçok sonsuzlukla karşılaştırılmasıdır. Bu nedenle de, yaşamlarımızdan her birinin deneyimi, güçlükleri bizim kendi güçlüklerimizin, övüncü bizim kendi övüncümüzün habercisi olan büyük mit figürlerinin deneyimine benzer. Yetim Oidipus, topal Oidipus, katil ve ensestçi Oidipus, bu aynı canlıya ait farklı figürler, bizim doğumumuzla, ayaklarımızla, aşk ve cinayet isteklerimizle ilgili kendi sorunlarımızı haber verir. Altın Post peşindeki İason da biziz; iyelik ve iktidar karşısında, dişilin yararlı ve zararlı güçleri karşısında, kardeşliğin, babalığın ya da evlilikteki aşkın zorlukları karşısındaki de biz.

Bu uzak imgeler bize yabancı değildir. Çünkü biz, içlerinde ilk kozmogonilerin hazırlandığı başlangıç dönemlerinin insanlarınınkine benzer bir durumda bulunuyoruz. Bize bir şeyler söyleyen bir dünyaya gereksinimimiz var ve sonunda dünyanın bizimle konuşabileceği tek yol vardır ve bu da şiirin yoludur. Bu şiir, yaratılış bakımından gnostiktir, dahası,"yüce biginin" kendisidir, kaderimizin figürü olan bilginin son merkezidir. Bu bilgi, insanların ve doğa güçlerinin gerçekliğinin yavaş ve zahmetli arayışı değildir, gerçekliğin yaratılmasıdır. Bir tek hareketle gerçeğin çeşitli katmanlarını bulan, onları tek tek ortaya çıkaran yaratıcı soluktur. Yaşamın kendisi gibi durmadan yer, biçim ve görünüm değiştiren jeolojidir: Olayların orta yerine çöreklenmiş tanrılar, gerçekliğin o andaki görünüşü değişime uğramadan doğarlar, büyürler, ölürler, değişirler. Keltlerin, onları ısıtan güneşe, topraklarını verimli kılan suya, onları sarsan rüzgârlara, besleyen turbaya bağlı tanrılarla doldurdukları alacakaranlık ormanlar ve tepeler; daha önce çiftçilerden oluşmuş ilk topluluğa yaptıkları kadar açık ve ivedilikle bize seslenirler. Üç bin yılın örttüğü bu tanrılardan ölü diye sözetmek haksızlık olur. Bunlar, yaşamları sürüp giden ağaçlardan kopmuş, çamurlara karışmış, kökleri daha iyi beslemek için humus içinde çürüyen ve ilkbaharın delişmenliği sırasında dallara yürüyen yeni bir kanla can bulacak yapraklar gibidirler. Bizim serüvenimizi eski zaman Keltlerininkinden ayıran şey, onların topluluklarının doğasının, onların tümünü, bu tanrıların görünüşleri konusunda benzer görüşler taşımaya yöneltmesidir. Bizim görüşümüz daha tekildir. Ve bu tek başı-

nalık birçokları için kabul edilebilir bir durum değildir. İnsanlar, kent tanrılarından başka tanrıları da tanımayı, dindarlarm dindarlıklarını benzerleriyle birleştirdikleri tapınaklardan başka tapınakları da kabullenmeyi henüz öğrenemediler. Bir ömür boyu başımıza gelen olaylar dizisi, farklılığımızı anlamak için gösterdiğimiz büyük çaba ve onca insanın kendi iç dünyasının egemenliğini anlamakta çektiği güçlük çerçevesinde yeralır. İşte bu anlamsızlıklar yüzünden insanlar, çağdaş toplumun insan emeği ile yarattığı korkunç makinalar gibi körükörüne kurduğu, delilerle dolu o sonsuz kadırgalara körükörüne sığınırlar.

Ama binlerce yıldan bu yana, Doğu geleneğiyle simgelenmiş bu hayâlci dehânın her yaratıktaki imgesi, iç daralması ve çelişki içinde kendini gösterir: Burada Brahma'nın, istenç dışı bir eylemle değil, bedeninin düşünsel yoğunlaşmasıyla; hem kendi varlığını, hem de dünyanın varlığını kurduğunu ve bu varlıkları daha sonra, binlerce yıl boyunca, yavaş yavaş gizli zenginliklerle doldurduğunu görürüz. Bu, tüketilemiyecek bir zenginliktir. Çünkü önceden bilinemeyen birtakım oluşumlarla çoğalmıştır. Kendi labirentini keşfetme yolundaki yalnızlığı içinde yücelmiş her varlığın bu gidişinde, her birinin kendi Minotaurosuna ya da Ariadne'sine götüren büyüde; mitolojinin ünlü sahneleri, bizim için alışık olduğumuz manzaralardır. Geniş ölçüde yanılgıya düşmememize yardımcı olurlar ve onlar sayesinde, Victor Hugo'nun dediği gibi, "gözlerimizin önünde olabilir'in enginliği serilir sanki. Kendimizle ilgili düşüncemizi kendi dışımızda buluruz. Başınızı ellerinizin arasına alırsınız, görmeye, anlamaya çalışırsınız, siz, bilinmeyene açılan bir penceresiniz. Düşünmeyen insan, körlük içinde yaşar, düşünen insan karanlık içinde yaşar. Bizim yapacağımız, siyahı seçmek".

Kendi karanlıklarımıza doğru yaptığımız bu yolculuk, bizi siyahın içine daldırmaz. Tersine, kaygının içine işlediği varlıklarımızın bayağılığını çabucak aydınlatır, bizi, yaşamımızı bir tiyatro yapmaya zorlar. Bu tiyatro, mitolojilerin sahneye koyduğu büyük tiyatro yapıtlarını, gereksinimimize göre ve bize uygun bir biçimde dile getirecektir. Britanya ormanlarının derinliklerinde Merlin'le Viviane'ı bağlayan tutku bağı, Eurydike'yi Orpheus'tan ayıran geçici felâketlerin Ortaçağ'daki durak noktasıdır ve bizim mahkûmu olduğumuz aşklar da Viviane ve eşinin kurbanı oldukları büyülerin durağıdır. Yüzyılın söylenti ve yıkımları karşısındaki oyuncu gibi biz de, insanlığın başlangıçtan bu yana yorumlamaktan vazgeçmediği bir rolü durmadan yineliyoruz. Ama rolün metni, tüm yazılardan daha buyurucu olan bu yazılmamış sözler, gösteride, maske ve dekorun sağladığı türden bir dayanaktır sadece. Bu günü ısıtmaya yarayan bir anının sıcaklığıdır. Ama oyunun özü bizde oynanır ve tiyatro gösterisinin özel niteliği, bireysel tutkunun her günkü oluşumu sırasında, bireyin, sınırlarını çatlatması ve çaresizlikten, çok kısa bir an kendinde taşıdığı şeyi sonsuzluğa dönüştürmesidir.

Bizim yaptığımız ve bizden önce gizli tarihi ya da türlerin ortaya çıkışını bulmuş olanların yaptıkları mit yolculuklarında tiyatroya benzeyen unsur, bu yolculuğun kendinde taşıdığı şey yani ikiye bölme gücüdür. Biz bir ölçüde acısı ve istekleri içine hapsolmuş bir bedeniz ve durmadan bu acıya, bu isteklere çarpar dururuz. Bir ölçüde de evrenin geniş soluğunun bir göstergesiyiz. Kendimizde, bizi dünyaya getirenlerin düşlerini ve yapıtlarını taşırız. Hamile bir kadın gibi, biz de dünyaya getireceklerimizin düşleri ve yapıtlarıyla ağırlaşmışızdır. Bize, geçmişle geleceğin bilgi adı verilebilecek bu gizli anlaşmasının yolunu mitler gösterir.

IV. Yıldızların sözü.

Astroloji alanı bunun tanıklığını yapar. Çünkü astroloji, binlerce yıl boyunca, insan zamanını ve mekânını ilksizliğe ve sonsuzluğa bağlayan bağın güçlü bilinciydi. Bu bilinç, Rönesans'ın trajik çöküşünden bu yana astroloji, gizliciliğin (occultisme) kuşkulu tuzaklarından, devrim ve karşı-devrimin dalgalarıyla dışarı atılmış, ancak kişisel tanrılaştırmanın pusları içinde çekine çekine yeniden ortaya çıkmıştır. Astrolojide de dörtyüz yıl kapalı kalmış oldukları karanlıklardan yavaş yavaş çıkan olağanüstü el yazmaları ve resimlerde görüldüğü gibi, büyük mit figürleri, hem Doğu'da hem Batı'da biraraya gelirler.

Burçlar çemberi, tanrısal serüvenlerle, gök ve yer gibi her zaman sürecek olan biçimlerin bağlaşlarını tasvir eder. Yıldızların pırıltılı çayırında tanrıların çatışmaları, gürültü patırtıları ve coşkunlukları birbirine karışır. Tanrıların kaderlerini üreten insanların kaderleri de aynı biçimde, varlığın imgesel özgürlüğünün göstergeleri gibi ortaya çıkar. Yıldızlarm okunmasının, belli bir yerde ve belli bir yüzyılda yaşayan herkesin, kendi yolculuğunun ayrıcalıklı alanını keşfetmesini sağlamaktan başka bir anlamı yoktur.

Astroloji araştırması, köklerinizin özlem dolu araştırmasıdır. Anasız babasız olmaktan daha büyük mutsuzluk yoktur. Bizim de yeni şeyler yaratmamız, yani yaşamımızı düşüncemize uygun olarak sürdürebilmemiz için, bizi yaratanları tanımamız gerekir. Bilginin sayısız çağlarını araştırmak, gökyüzünün haritasını çıkarmak demektir. Bizi bulunduğumuz kıyılara kadar getiren gizli coğrafyayı ortaya sermektir. Yıldızların büyüsü arasından, biz anaların krallığına ulaşırız ve gece boyunca kraliçelerinin yüzlerinde, kucaklaştıklarında onları dölleyen kutsal âşıklarla çevrili bizi doğuran kadınları buluruz. Burçların gökyüzü ise göstergeler, gezegenler ve evlerden oluşmuş karmaşık haritasında tanrıların simgesel figürleri olan doğduğumuz topraklar konusunda bizi bilgilendirmek için vardır. Burçların, tamamlanmamız için önerdiği metafizik manzara, barınaklarla doludur: Bazılarında uğurlu bir konuk gibi karşılanırız ve mutlu oluruz. Bazılarında ise istenmeyen yabancılar gibi karşılanırız ve payımıza düşen şey büyük bir acı ve karabasan olur.

Bu toprak üzerinde varoluşumuzun karşılığı olarak ödememiz gereken en acımasız bedel budur: Anavatanını, yıldızların şaşırtıcı ışıkları arasında başlangıçtaki vatanını bulamayan, kendisine ayrılmış toprağı hiç bulamamak tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Yunanlılarda Apollon, kimilerine mutluluk, kimilerine mutsuzluk getiriyordu; Aphrodite, kimilerine aşk cennetinin kapılarını açıyor, kimilerine tutku maskesi altında çıkışı olmayan bir kale öneriyordu. Hıristiyan panteonu da, bakirelerden, azizlerden ve kara meleklerden oluşan karmaşık düzeninde Ortaçağ halklarıyla konuşurken farklı bir dil kullanmıyordu. Böylece silinmez damgaları gökyüzümüze basılmış bu tanrılar, yolculuklarımızın her birinde bize eşlik ederler. Biz yolumuzu ancak onların serüvenlerini çözümleyerek bulabilir, onların ışığını izleyerek serseri olmaktan korurlar. Yseult'nün karşısında kendini Tristan yerine koymuş pek çok insan, öteden beri kendilerine düşen rolün, kral Marc ya da hain rolü olduğunu öğrenince nasıl da iğrençleşirler.

Ama bu metafizik görünüm, bizim kesintili gezimiz yer yer kesişmez: O bizim gecemiz ve gündüzümüzdür, şafağımız ve alacakaranlığımızdır. Tüm mit okumalarının bizi ulaştırdığı, varlığın karanlıklarındaki bu gezinti, bize bir başka krallığın, gündelik yaşam krallığının kapılarını açar. Eğer ilk çağların insanları, evrenin hareketlerine bir düzen ve uyum getirmeyi denemişlerse, eğer araların-

dan yavaş yavaş uygarlık denen şeyin oluştuğu debdebeli destanları tasarlayabilmişlerse, bunun nedeni varlıklarının derinliklerinde kozmosda varolan düzen ve uyumu yeniden bulmak istiyor olmalarıdır. İç dışın aynasıdır, dış da için aynası. İçle dış arasında, bizim bulunduğumuz yer olan bu kıtada, aralarında gecelerimizin ve gündüzlerimizin oluştuğu yüzler yeralır: Manzaralar, evler, hareketlerimizin ya da bakışlarımızın hep yanında olan en basit nesneler. Dekorun bu parçaları çıplak ve saydam alanlar değildir. Bizi sürekli olarak kendi içselliklerine gönderirler. İşte tüm eski ritlerin bize gösterdiği bu içselliktir. Mitlerin cisimleşme yaşadıkları bir toplumda, gerçekliğin en küçük parçaları bile anlam yüklüdür.

Bu anlamlı parçalar oraya rastlantı sonucu gelmemişlerdir. Yaratılmış şeylerin birçoğu bize yöneltmek istedikleri sözcüğü kendilerinde taşırlar. Bir uygarlıktan diğerine, kimi ortak niteliklere tanıklık ederler: Bu niteliklerin sürekliliği geniş bir simgesel "bütünce" oluşturmayı sağlar. Bu simgeler ormanı türün temel saplantılarını benzer biçimde ifade etmektedir; modern psikoloji de gündelik yaşamı altüst eden çatışmaları ve çıkmazları ortaya koyan bir yığın imgenin düşlerde nasıl su yüzüne çıktığını göstermek için aynı benzerliğe yaslanmıştır. Ancak astroloji ve simgecilik için aynı şey geçerlidir: Hiçbir şekilde kesin bir tasarım olarak ortaya çıkmaz. Simgecilik, insan imgelemine, herkesin kendi hızına ve ihtiyacına göre ilerleyeceği bir dizi yol sunar.

Çünkü simgesel figürler, sıradan maddeselliğe yapılan yansıtmalar sabit, kökensel anlamları içinde donup kalmış biçimleri mitlerin bize anlattığı ve bu figürlerin bir anlamda gölgeleri olan tanrı ya da kahramanlardan daha fazla sunuyor değillerdir. Mitler gibi bunlar da yaşama ve dönüşüme aittirler. Yaratımla kökensel bir bağları vardır ve bu da ruhumuza yansıyan bir bağdır, ancak, kendi yaratıcı dehamız bu bağı sürekli zenginleştirip değiştirir. Her simge en sıradan ve en kişisel varoluş seviyesinde yaşanmak ister; herkesin devredilmez isteklerine göre açtıracağı bir tür tomurcuktur. Örneğin kırmızı renge ve çeşitli kozmolojik tasavvurlarda ve eski ritlerde, çeşitli temsillerdeki anlamlarına bakarsak hem aynı kırmızının hem de farklı bir kırmızının, birisi uğurlu diğeri uğursuz bir kırmızının söz konusu olduğunu görürüz; aynı renk bir yerde üretkenliğe diğerinde yıkıma bağlanır. Bir simgenin zaman ve mekânda çok çeşitli biçimde yaşanmış çelişkilerini içimizde taşırız. Bize sunduğu çeşitli kurgular arasında seçim yapmak bize kalmıştır; elbette keni doğamıza kaçınılmaz olarak bağlanacak olan kurguyu bulma şansı da bize kalmıştır.

V. İçerdeki altın.

Eski uygarlıkların ortak mitleri ile şiirsel ifadelerde tamamına eren kişisel mitolojiler arasında kurulan bu köprünün usta zanaatkârlarını görüyoruz. Bunlar simyacılardır. Klasik Akdeniz'de akılcılık ile simgecilik, düşünce ile imge arasında ortaya çıkan trajik kopmaya saplanıp kalmış simya büyük Antikçağ dinlerinin yıkıntıları arasında ruh ile tenin bilincin orta yerinde birleşmesini sağlar. "Sol ve et coagula". Maddeye ruh işlemiştir ve ruh madde olmadan hiçbir şey yaratamaz. Ancak maddenin çözünüşü bir yıkım işi değildir, içsel bir uyuşumun ürünüdür ve tıpkı yıldırım aşkı gibi kendi içinde yıkıcı olan bu karşılaşma bizzat maddenin bütün acılarını, azaplarını ve kabuslarını paylaşıma sunar. Ve her insan gelişmesinin orta yerinde, maddenin acılarını ve sevinçlerini ve ruhunkileri yüklenebilecek bir simyacıdır; her an bitebilecek uzlaşım sırasında yaratıcı soluktan esin almak için yapar bunu.

Simya yolunun ulaşılmaz sonunda, Büyük Yapıt'ın son parçası yerine konulurken altın vardır; zamanın ve mekânın altınıdır bu. Cennet bahçesine tarihin sözünü ettiği ve sessizliğin sarıp sarmaladığı herkes davetlidir; ama aynı zamanda bizden sonra tıpkı bizim gibi tenin dar sınırları içinde, umutlarının ve umutsuzluklarının derinliklerinde kaybolacak sonraki insanlar da davetlidir. Günümüzde kaybolmuş mitolojilerde çarpıcı biçimde varolan bu bahçe bizim donuk ve çağdaş yaşantımızda da vardır. Bizi oraya çağıran ses ta başından beri aynıdır; bu ses bilginin alanının uçsuz bucaksız olduğunu söyler, çünkü kalbimizde Gizem'in dingin altını sadece kanın hırsıyla saklanmış olarak hep vardır.

C.Me. [A.A.]

KAYNAKÇA

ALLEAU. R.. *La science des symboles*, Paris, 1976. EVOLA, J., *La tradition hermétique*, Paris, 1973. BURCHARDT, T, *Alchimie*, Basel, 1974, BROWN, N.O.. *Eros et Thanatos*, Paris 1960; *Le corps d'amour*, Paris, 1968. GAIGNEBET. C.. *La carnaval*, Paris, 1974. LEISEGANG, H., *Le gnose*, Paris, 1971. LEWINTER. R.. *Groddeck et le royaume millénaire de Jérôme Bosch*, Paris, 1973. POWYS. J.C.. *Granit* dergisi özel sayı; Paris, 1973. LENNEP, J. VAN. *Art et alchimie*, Brüksel, 1966.

MİT VE SİYASAL KURAM. Milliyetçilikler ve sosyalizmler.

Her ne kadar 19. yüzyıl, mit ve mitolojinin yeniden doğduğu yüzyıl olsa da, burada söz konusu olan sadece gezginlerin merakı ve bilginlerin keşifleriyle ortaya çıkan mitolojiler ve çok tanrılı Antikçağ mitleridir. Şair ve sanatçılar, bu mitolojileri kendi simgesel evrenlerini oluşturmak ve tanrıların el ayak çekmiş gibi göründüğü bir dünyaya yeniden bir anlam kazandırmak için kullanırlar. Ama birçoğu, sadece bireysel bir bakış açısı ile yetinmez ve ortak mitler yaratmaya çalışır. Yüzyılm başından bu yana şairler, daha genelleştirirsek aydınlar, kendilerinin iki geleneğin birleştiği noktada bir sorumluluğu olduğunu düşünürler: Bunlardan biri, ilerleme ve aydınlık için savaştıklarını ileri süren 18. yüzyıl filozoflarının geleneği; öbürü de, Hamann, Saint-Martin, Court de Gébelin, Fabre d'Olivet gibi dünyanın simgelerinde, tanrısal dilin özelliklerini gören ve vahiyi yorumlayan, tarihin bu tanınmayan yorumcularının, bu bilinmeyen peygamberlerinin geleneği. Aydın, artık saygınlığını yitirmiş din adamlarının yerini alır ve bizzat kendisi dinlerin ve mitlerin yaratıcısı olmak ister. Eski ya da yeni tanrılardan beklentiler sona erince, mitolojilerin yerini alabilecek bir şey ortaya çıkar: Din-sanat ve vahiy-sanat miti. İşte o zaman ilk kez geleneğin büyük edebiyat ve sanat yapıtları, birer mit gibi ele alınır: Faust, Don Juan, Don Quijote, kendi yaratıcılarının aklından bile geçmeyen kutsal ve evrensel bir anlam taşıyıcı olurlar. Bir din olarak ele alınan sanat, W. Morris'in sanatsal sosyalizminden Mallarmé'nin kibirli ve umutsuz din anlayışına kadar her türlü biçime girebilir. Ama çoğu zaman yazar, toplumsal bir sorumluluk yüklenmek ister ve bir yetkiyle kuşatıldığını görür: Söz konusu olan şey, toplumsal savaşımlara katılmak, olaylarla ilgili tarihsel değerlendirmelerde bulunmak ve eylemin doğru yolunu belirlemektir. Aydın, sözcüsü olmaya çalıştığı yeni bir alan, siyaset alanını keşfetmiştir: Blake, "bilimlerin bilimi, siyaset bilimidir" der. Yeni tanrılar, siyaset savaşımının tanrıları olacaklardır.

İşte gerçek ortak mitler siyaset alanında ortaya çıkarlar: Bunlar, şairlerin ve yazarların kişisel mitleri değil, XIX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan yeni toplumsal kimlikler ile aydınların tutkularının birleşmesinden doğan toplumsal peygamberlerin mitleridir: Bir yanda tüm oturanların en azından hukuken eşit yurttaşlar olduğu, sözcüğün modern anlamıyla ulus; öte yanda eski rejim devletlerinin uzak mirası olan toplumsal sınıflar. Bu iki önemli baş oyuncunun durumları arasında tam bir kıyaslama yapılabilir: Sınıflar, ulus içinde iktidarı ele geçirmek için nasıl savaşıyorlarsa, uluslar da evrenin imparatorluğunu ele geçirmek için öyle savaşırlar. Bu iki kimlik, gerek ortaya çıkışları, gerekse anlamları bakımından birbirlerinden ayrılamazlar. Tarih, ulusların gelişmesini halkların savaşımı ve egemenliği ile açıklar (A. Thierry), tıpkı Karl Marx'ın aynı şeyi, sınıfların egemenliği ve savaşımı ile açıklaması gibi. Oysa bunlar, herkesin kaderini ellerinde tutan iki yeni oyuncudur. Bu yeni savaşçılara yeni dünya görüşleri gerekir. Dahası, bu oyuncuların böyle ortaya çıkmaları, rollerinin bilincine varmaları, bir mitoloji oluşturulması ihtiyacı kadar, toplumların maddi evriminin de sonucu olan simgesel olgulardır. Yeni savaşımların kahramanları olan halk ve toplum sınıflarının, onların işlevlerini tanımlayan ve her birine anlamlarını anımsatan örnek anlatılara, yani mitlere gereksinimleri vardır. O zaman büyük fikir kaynaşmaları oluşur ve bunları yaratanlar da aydınlardır ama sıra dışı aydınlar, yarı-aydınlar ve özöğrenimliler (otodidakt) kadar, yazarlar ve tanınmış ideologlardır. Burada, Hıristiyanlık çağının başlangıcındaki din ve felsefe mezheplerinin gelişmesiyle kıyaslanabilecek modern ideolojilerin ilkel bir çorbası gibi bir şey söz konusudur ve bu çağdan başlayarak türlerin ayıklanmasına benzer bir biçimde düşüncelerin de ayıklanması olgusu ortaya çıkmıştır: Varlığını sürdürmeye en elverişli olanlar sonunda egemen olmuşlardır.

1800-1850 yıllarını kapsayan bu ideoloji yaratma döneminden, büyük ölçüde birbirine benzer yapıya sahip iki büyük mit kompleksi ortaya çıkmıştır: Halk ve ulusçuluk kompleksi, bir de sınıf ve toplumculuk kompleksi. Mit önce oyuncuları içine alır. Bir yandan –Hugo ya da Michelet'nin tasvir ettiği gibi– halk, öte yandan, Marx'ın proletaryası ya da Saint-Simon'un sanayicileri gibi toplumsal sınıf. Burada herkesin ortak mit oyuncusu, Michelet ve Hugo için Büyük Ferré, Gavroche ya da Jeanne d'Arc, ezilmiş sınıfların kurbanları gibi düşünülen Thomas Munzer ve Spartacus gibi bir dizi mit kahramanı olarak ortaya çıkar. Önemli olan, bu oyuncuların kendi varoluşlarının ve rollerinin bilincinde olmalarıdır. Bir yanda Volksgeist, bir kültürün derin yöneliminin billurlaştığı, halkın düşünme biçimi (Herder, Humbolt, Hegel), öte yanda sınıf bilinci, ki bu bilinç sayesinde proletarya, kendini örnek bir kaderin taşıyıcısı gibi görür. Sınıf ve halk diye adlandırılan bu oyuncuların yüklendiği ve tarihsel gelişimin onları gerçekleştirmek zorunda bıraktığı, sonuna kadar götürmeleri gereken bir görevleri vardır. Bu görevin yerine getirilmesi, anlaşılması güç ve çelişkili bir biçimde olur. Hem, (halkların savaşı, sınıfların savaşımı gibi) bir savaşımın sonucudur, hem de evrensel uzlaşmayı amaçlar. Toplumdaki her sınıf, nasıl diğer sınıflara egemen olmayı kaderi gibi görürse, her ülke de kendisinin tanrı tarafından verilmiş bir görevle yükümlü olduğunu düşünür. Ama nasıl tüm sınıflar "sınıfsız toplum" içinde ortadan kalkacaklarsa, tek tek ülkeler de "evrensel ülke" içinde eriyeceklerdir. Öyleyse amaç barışı getirmektir, ama barış sadece silahla sağlanır. Son duruma geçiş, tüm değerlerin değişime uğrayacağı, fetih ya da devrim gibi, sert bir biçimde gerçekleşecektir. Tek tek ulusların ve ayrı ayrı sınıfların sonu olan, tarihin sonunu başlatan benzersiz bir çağ ya da yeni bir rejim böyle kurulur. İnsanlık tarihinin çizgisel zamanı, kendisini sona erdiren, aynı zamanda aşkınlığa sığınmadan kendisini aşan bir kopmayla kırılır.

Tarihin devinimini bilmek ve onun gelişimini hızlandırmak için, aynı zamanda, hem bir bilim adamı, hem de bir eylem adamı olacak ve gelecekteki değişimi haber verecek bir peygamber-kuramcı gereklidir. Bu kişi ortaya çıkar çıkmaz, onun çevresinde, öğretinin yayılmasını sağlayacak kurumlar ve yandaşlarla bir okul kurulur (Saint-Simoncular, Fourierciler, Pozitivistler, Marksistler gibi). Parti, bu yandaşların oluşturduğu milisin bilinçli ve örgütlü biçimidir sadece.

Mit, bilimsel bir oluşuma (geniş ölçüde de sözde-bilime) dayanır. Peygamber-kuramcı, aynı zamanda bilim adamı, tarihçi, coğrafyacı, sosyolog, antropolog, iktisatçı ya da siyaset bilimcisidir; bilim, bilginin geleneğe bağlı tek örneği olduğu için, kuramın oluşturulması bilimsel olur. Bilimsel bileşene, Faust mitinde olduğu gibi, teknik bileşen de katılır. Bilim bizi doğanın efendisi ve mutlak sahibi kılar. Bu egemenlik tekniği, toplum ve tarihte de kendini gösterir. Gerçek ütopya miti, toplumun tutarlı ve eksiksiz bir düzenlenişinin kendisine göre yapıldığı mittir. Gene de iki mit kompleksi arasında bir ayrım vardır. Başlangıçta toplumcu kompleks teknik ve bilimsel modelleri, ulusçu kompleks de organik modelleri destekler. Ama her iki durumda da egemenlik ve düzenleme kaygısı aynıdır. Her iki örnek tip, bugünkü toplumculuklarda ve ulusçuluklarda görüldüğü gibi, giderek birbirlerine yaklaşma eğilimindedir. Aynı biçimde, iki kompleks ve iki büyük mit oyuncusu da emperyalizm (Lenin) ve proleter uluslar (Mussolini) kavramları gibi kavramlar sayesinde kaynaşmaya doğru giderler. Uluslar arasındaki ilişkiler tıpkı sınıflar arasındaki ilişkiler gibidir.

Böylece din tarihçileri tarafından sınıflandırılmış geleneksel mitlerin yanında, mitolojiyi yeni bir anlayışa götüren değişik bir mit türü oluştu. Çünkü doğru bir mit anlayışı iki engel nedeniyle çıkmaza girmişti: Vahiy yoluyla gelen dinlerin mit gibi düşünülmesinin reddi ve tanrıları yerinden eden modern akılcılığın doğrulanması. Oysa üç tür mit vardır: Önce çok tanrılı dinlerin geleneksel miti, eski zamanlarda bir yerde geçen ve insanın gelişini, insanla evrenin korunmasını doğrulayan kutsal hikâye. Bu mitin yanında, evrenselci eğilimi olan, kutsal dinlerin özelliklerini taşıyan bir başka mit daha vardır. Bu ikincisi tarihsel bir mittir. Çünkü bu mit, şeffaflık sayesinde insanların zamansal ilişkilerini delip geçen bir kurucunun ya da peygamberin varlığı ile insanlık tarihinde yeralmıştır. Mit ve zaman ilişkileri biçim değiştirmiştir. Kurucunun tarihsel zamanı, onun örneklediği kutsal zamanla benzerlikler gösterir ama bu arada birden, önce ile sonra arasında; yaratılış, dinsel başlangıç ve ahiret mutluluğu arasında bocalayan bir zamanın doğrusal boyutunu, kutsal zamana taşır. Üçüncüsü, modern ideolojiler mitidir ama bu yanlış bir biçimde çağcıl mitler olarak adlandırılan mitler değil, mit tarihidir. Burada gerçek hareketini yönlendirenler ve tanrıbilimin (parousie) gelişini doğrulayanlar, artık tanrılar değil düşüncelerdir. Burada temel boyut gene insani ve bireysel olan bir ortak zamanın düzenlenmesidir. Bu nedenle, bu üçüncü mit biçimini belirtmek için karışık ve aldatıcı bir kuram olan ideoloji yerine, ideolojik mitten sözetmek daha doğru olacaktır. Her durumda mit, zamanın kendine özgü düzenlenmesi gibi algılanır.

Her mitik dönemin sonunda kimileri, tüm mit düşüncesinin, doğrunun parlaklığı karşısında silineceğini sandılar. Oysa mit, her seferinde kimsenin artık onu tanıyamayacağı yeni bir görü-

nümle yeniden başladı. Biz ideolojik mit çağının sonunda olsak da –ki hiçbir şeyden daha az emin olunamaz–, kuşkusuz bir yerlerde, bizim bilmediğimiz yarının miti şimdiden billurlaşıyordur.

J.M. [A.A.]

MİT VE YAZI. Mitografiar.

Mit ile edebiyatın yakınlaşmasında, *mytho-logia* sözcüğünde olduğundan da ötede bir şiddet var gibidir ve kurban edilen, dindışı bir düzlemce değişmezliğe çarptırılmış yapısı gereği kutsal bir sözdür. Kuruluşu içinde buna tanıklık eden sözcüklerin ötesinde de (mityazımı gibi [*mythografia*]), Yunan ayrıcalığı ortalığı kasıp kavurmaktan geri kalmamıştır. Bütün anakaralardan, hem son derece serbest gibi duran, bununla birlikte antropolojiye önayak olanlar, Antikçağ mitolojisiyle apaçık benzerlikler gösteren tuhaf ve unutulmaz hikâyeler bize dek ulaştığında; kendiliğinden Yunan'a, Ksenophanes'ten Aristoteles'e dek büyük kafaların birkaç yüzyıl önce mitler imparatorluğunun sınırı sorunuyla yüzleşmiş olduğu düşünsel etkinliklerinin içinde, mitik düşüncenin bilginlerle düşünürlerin akılcılığı karşısında silinip gittiği bir sınır çizerek sorunu çözüme bağladıkları yere yönelmişlerdir. Mit ülkesiyle *logos* krallığı arasındaki paylaşım, Tylor ile izleyicilerinin, mitolojinin insan ruhu üzerindeki saltanatına tarihsel bir sınır dayatmasına örnek oluşturur. Düşüncenin iki biçimiyle insan zekâsının iki basamağı arasındaki bu zıtlık, ikinci terimin ilkini ortadan kaldırıp, edebiyatın bütün kaynaklarını kullanan bir us ile, durmak bilmez bir çene çalma düşleminin yönettiği mitik etkinlik arasında keskin bir karşıtlık biçimine bürünür.

Bundan böyle aralarına uzaklık girer. Yazılı izlere ayrıcalık tanımaya eğilimli tarihçinin etkinliği için, sözelliğin söylemi bütünüyle işitilmez hale gelmiştir. Öyle ki, yazı olarak belirdiğinde bile tümden okunaksızdır; belleğe dayalı geleneğin bağdaşmaz yerlerini, sınıflandırıcı mitografyanın zorlama düzenini maskeleyerek dayatan yapay bir yazıdır bu. Yunanlılar akıl ile *logos*'un zaferini öylesine güvenceye almışlardır ki, eski düşünme dizgelerini kesinkes yıkmışlar, onu ancak dayanıksız izler, yitik bir durumun tanıklıkları biçiminde sürüp gitmeye terketmişlerdir. Bunlara erişmek sadece iki yolla mümkündür. İlki, bir Antikçağ gezgininin unutulmuş bir yerleşimde, birkaç yerlinin kültürün ilerlemesinden habersiz kalması sayesinde yazıya bulaşmadan korunmuş olan bir anlatı bulması; daha az raslantısal öteki yolsa, tarih veya coğrafya araştırmasıyla, anlatı ya da mitlerin güvencesi olan ve onların aslına uygunluğunu onaylayan bir manzaraya ulaşmaktır.

Bu açıdan mitin doğruluğu, her zaman çok ciddi biçimde mitin gerçekliğini aşındırarak yokeden konuşmaya benzer bir yapıyla çevrilmiştir. Yazı bu yokedişi, kimileyin yabancı kurallara boyun eğmiş bir yorumlamanın kısıtlamalarını dillendiren bir belleğin özgürlüğüne kendini dayatarak; kimileyin, daha sıkça, kendi adına konuşmak, miti saltık başkalığa yargılı kılmak için mitik sözü susturarak yapar. Burada yapısal çözümlemenin, soğuk toplumlarla sıcak toplumlar arasında, zamansal boyuttan yoksun olanlarla tarihe açık olanlar arasında ve anlamın sürekli yeniden elden geçirilmesine açık olanlarla olmayanlar arasında, kısa yoldan doğruluğunu onayladığı bir paylaştırma vardır. Böyle çizilen sınır, sözlü edebiyatla yazılı edebiyat arasındaki ayrımla örtüştürülebilecek bir sağlamlık taşır. Üstelik bu sınır, bu tür çözümlemenin "mit"in özünü hikâyeleme içinde aramama, bellek yoluyla aktarılmış hikâye içerisinde arama konusunda aldığı kararı, haklı çıkarmasa bile pekiştirir.

Bu aşamada bir baş sorunsal daha kendini hissettirir. Yunan örneği, yazının geleneksel bir uygarlık içinde adım adım ortaya çıkışına değinen bir açıklama yapmaya yöneltir. Milmann Pary'nin sözelliğe ilişkin olduğunu keşfettiği Homeros Destanı; E. A. Havelock'un çalışmalarından sonra, artık yerini yazılı bir uygarlığa bırakmış canlı bir gelenek adacığı olarak görülemez. Alfabetik yazı yordamının belirişi ne doğrudan değişikliklere yol açmış, ne de derin alt üst oluşlar yaratmıştır. Zaten eski Yunan'da yazı devrimi olmamıştır.

Yaşanan süreç 4. yüzyılın başından itibaren yazının düşüncede ve toplumda ağırlığını koyacağı bir ortama doğru ağır ağır yol alındığını gösteriyor. Yine de 5. yüzyılın sonuna kadar Yunan kültürünün özü, sözlü geleneğe bağlıdır. Yazılı belgelikleri bilmeyen bütün toplumların yaptığı gibi, geleneksel öğreniler ile bilgilerin bütününü belleğinde tutar. Burada kuşkusuz, Yunanlıların, *logos*'tan çözüp ayırarak kafamıza soktukları *mitoloji* kavrayışını gözden geçirmek gerekir. Çünkü bu kavrayışa göre, sanki hiçbir yerde belirli bir edebiyat türü olmayan "*mit*" birimi, geleneği meydana getiren anlatıların belleğe çekilmesi sırasında, bütünün yararına ortadan silinmek zorundadır. Claude Lévi-Strauss, anlatının berrak parçaları –yani ortak bir temel üzerine oturdukları için yapılaşmış, istikrarlı düzlemler– arasında bir ayıklama yapacak olan sözlü geleneğe bırakılmış bir hikâyenin muhtemel parçalarını –unutuluşa gömülmeden, belleğin dışına düşmeden önce her anlatının büyütülmüş ya da savsaklanmış ayrıntıları, kesitleri– mitleşme (*mythisme*) diye adlandırmayı önermiştir. Her geleneksel toplum, az ya da çok başarılı biçimde, geniş ölçüde paylaşılan bir belleği işe koşar. Bu ne uzmanların, ne de meslekten kişilerin belleğidir. Mit diye adlandırma konusunda anlaştığımız anlatılar, bellenmeye değer şeyleri kotaran bir düşünsel etkinliğin ürünüdür.

Yazı ortaya çıktığında, ne geleneksel belleği zayıflatıp çökmeye mahkûm eder, ne de hemencecik gücü tükenen bir sözelliğin yerine geçer. Belirişi başka başka düzlemler, başka başka düzenler içindedir. Ama her zaman bir bellek etkinliğinin kendi yapıtlarıyla karşılaşmasıyla olur. Kuşkusuz, kitabıyla, yazılı metinlerin çıraklığıyla yürüyen eğitimiyle birlikte yeni bir bellek, sözcüğü sözcüğüne yeni bir bellek getirecektir yazı. Zamanla ilk bellekle rekabete giren makinamsı bellek, tanışı olduğumuz *doğru* bir değişke, kopya edilmesi ya da tamı tamına, sözcüğü sözcüğüne öğrenilmesi gereken bir değişke düşüncesinin doğmasına yol açabilir. 6 ile 5. yüzyıllar arasında Eski Yunan'da, Yunanlıların "logograf" (anlatı yazarı / düzyazı yazarı) dediği ilk tarihçiler; düşüncenin, siyasal eylemin ayrılmaz parçasına dönüşeceği bir yeni bellek aracı olarak yazıyı seçerler. Bu yeni belleme yolu, işitilen sözler, ağızdan kulağa dolaşıp duran hikâyeler ve anılarla birlikte sözel türde bir gelenekle; geçmişten aktarılan ama kanıtlanması mümkün olmayan hikâyeleri kabul edenleri mahkûm eden ve sadece gözüyle görenin bilebileceğine inanan yeni araştırıcıların egemen takımları arasındaki sınır bölgesinde oluşur. Siyasal kimliğinin araştırılması ya da aynı mitin farklı değişkeleri arasındaki yüzleşme, yazı aracılığıyla bu açık alanda başlar.

Birbirini izleyen mit çeşitlemelerinin, kendilerini metin tefsirine vermiş olan yorumcu ile yazıcıların yorumsama etkinliğinden ayrılamayacağı muhtelif yerlerde, mit üretimi yazıya bağlanarak başka başka yollar tutulmuştur. Kutsal Kitab'ın geleneksel anlatıları ile İbrani dünyasının hikâyeleri yazıya emanet edildi edileli,

bir yazı dizgesindeki iç çatışmanın ardından sürüklenmiştir. Metin anlaşılmadıkça yani mümkün bütün anlamlandırmalar çıkarıldıktan sonra kalan bir anlamlandırına yüklenmedikçe okunamaz. Bir yazı dizgesi her şeyden önce ünsüzlere dayalıdır ve boşlukları içinde anlamı taşıyan ünlülerin tamamlayıcılığını gerektirir. İsrail'in mitik anlatıları üzerinde odaklanan yorumbilim, bu biçimde yola koyulmuş yorumlamanın sürekliliği içinde kesintisiz bir biçimde yeniden ele alınan, yeniden değerlendirilen temel izleklerin kalıcılığına işaret ederek, onu sonsuz bir tefsir olmaya zorlayan ayrıcalıklı bir yerin çoktan hak edilmiş olduğunu ileri sürer.

M.D. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

FINNEGAN, R., *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge University Press, 1977. GOODY, J. ile WATT, J., "The consequences of literacy", *Comparative Studies in Society and History*, 1963, 304-345. GOODY, J., "Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: La transmission du Bagre", *L'Homme*, 1977, 29-52. HAVELOCK, E. A., *Preface to Platon*, Cambridge (Mass.), 1963. KOENIG, R., "L'activité herméneutique des scribes dans la transmission du text de l'Ancien Testament", *Revue de l'Histoire des Religions*, 1962, 141-174. LEVI-STRAUSS, CL., *Mythologiques IV*, Paris, 1971. SEBAG, L., *L'invention du monde chez les Indiens Pueblos*, Paris, Maspéro, 1971, 472-485. VANSINA, J., *De la tradition orale. Essai de méthode historique* (Musée royal de l'Afrique centrale), Tervuren, 1961.

Eski Yunan mityazarlarının birkaç metni: APOLLODOROS, *Bibliotheke*, yay. R. Wagner, Teubner 1894; yay. J. G. Frazer, Loeb, 1921. DİODOROS SİKİLOS, *Bibliotheke*, IV, yay. C. H. Oldfather, Loeb, 1935. ANTONİNUS LİBERALİS, *Metamorphoses*, yay. M. Papathomopoulos, Les Belles Lettres, 1968. HYGINUS, *Astronomica*, yay. Bunte, Teubner. HYGİNUS, *Fabulae*, yay. H. J. Rose, Leyde, 1933. *Mythographi graeci*, 5 c., yay. R. Wagner, Martini, A. Olivier, N. Festo, Bibl. Script. graec. Teubneriana, Leipzig, 1896-1926. *Mythographi Vaticani*, yay. G. H. Bode, I-II, 1834, yeni baskı: Olms, 1968. ARGOSLU AKUSİLAOS, ATİNALI PHEREKİDES, LESBOSLU HELLANİKOS, *Fragmente der griechischen Historiker*, yay. F. Jacoby, I, *Genealogie und Mythographie*, Leyde, 1922, 2. basım 1957.

MİTLER. Kutsallıktan arındırma. Java'da masaldan mite.

Takımadalar'ı mit incelemesi bakımından temel ilgi odağı yapan, birçok durumda bu mitlerin ayakta kalması ve toplumsal örgütlenmeyi veya günlük ritüeli desteklemeye devam etmesi olabilir. Buna karşın, hemen söyleyelim ki Takımadalar'm birçok noktasında İslam ve Batı düşüncesi yapacağını yapmış, eleştiri fikrini geliştirip, tam anlamıyla bir akılcılığa neden olmuştur. Java'da ve bilhassa Sunda ülkesinde (Java'nın batısı) şu ya da bu zamanda *Wayang*'ın kutsal sayılan dizisi altında biraraya getirilmeyenlerin hepsi, tamamen bu eleştirinin hâkimiyeti altına girmiştir. İnsanlar bir yandan onların "büyüsünün" zevkini çıkarırken, bir yandan da onlara "inanmaz" oldular. Kendi masallarımızın ve mitlerimizin "edebî" çerçevede biraraya getirilmesi, buna en iyi örnektir.

Sundalı Ajip Rosidi gibi birçok yetenekli yazar XX. yüzyılda eski mitleri yeniden yazmaya yöneldi ve okul kitapları basan yayınevleri genç öğrencilerin kullanımına yönelik derlemeler yayımladılar. Madam d' Aulnoy ve Charles Perrault'yu düşünelim.

Burada bu masal edebiyatından (*dongeng* veya *cerita rakyat*) ikisi Java, ikisi Sunda mitlerinden olmak suretiyle dört örnek vereceğiz. Mitologlar hâlâ bunları yararlı görmektedir. Zira bu



Jaka Tarub masalından bir bölümü anlatan Javanaif resmi. *Bidadari* Nawangwulan, göksel dünyaya dönüşünden sonra, çocuğunu emzirmek için ziyarete geliyor. Belge: Marcel Bonneff. Foto: Flammarion.

hikâyelerin yapıları eskiye dayanmaktadır. Fakat etnologlar bunları, örneğin Büyük Doğu mitleri ile ihtiyatsızca karşılaştırmakla hata ediyorlar. Çünkü, toplumsal işlevleri açısından hiçbir ortak yön içermezler.

I. Jaka Tarub (Coko diye söylenir).

Jaka Tarub'un hikâyesi Java'da geçer. Fakat çok yakın değişkelerine Takımadalar'ın farklı bölgelerinde (Madura, Orta ve Kuzey Selebes), hatta Adalar dışında da (örneğin Japonya'da) rastlanır. Efsane bir şekilde bizim Melusine efsanesini hatırlatmıyor da değildir.

Jaka Tarub (Madura'da, kahramanın adı Aryo Menak'tır) ormanda gezindiği bir gece, bir gölette yıkanmakta olan çok sayıda kıza rastlar; bunlar kanatlı giysilerini kıyıya bırakan *bidadariler* veya gök canlılarıdır. Jaka Tarub bu giysilerden birini çalar ve arkadaşları ile birlikte kaçamayan *bidadari* ile evlenir. Bu perinin adı Nawangwulan'dır. Peri ona, Nawangsih adında bir kız çocuğu verir. Nawangwulan, Jaka Tarub'un tencereye yaklaşmaması şartıyla her defasında tek bir pirinç tanesiyle aileyi besleyebilecek olağanüstü yetiye sahiptir. Ancak, evde olmadığı bir gün kocası merakını gidermek ister. Kapağı kaldırır ve sonuç olarak tek bir pirinç tanesi görür. Nawangwulan döndüğünde neler olup bittiğini anlar. Zira hâlâ bir pirinç tanesi vardır ama artık büyü bozulmuştur. Böylece Nawangwulan diğer kadınlar gibi her defasında pirinç ayıklamaya başlar. Ne var ki, yedekler çabuk tükenir. Bir gün ambarın dibinde Jaka Tarub'un sakladığı kanatlı giysiyi bulur, onu giyer ve kaybolur.

Modern Endonezya resim sanatı da bu konuyu kendine maletmiştir ve bugün Jaka Tarub'un *Bidadariler*'le karşılaştığı sahnenin temsiline sık sık rastlanır.

II. Damar Wulan.

Hikâyesi, Mojopahit Krallığı çağının sonuna doğru, iktidarın sallandığı ve tacın bir prensese giydirildiği bir dönemde geçen Java kahramanı. Doğu Java kökenli olan hikâye, muhtemelen Orta Java'da XVII. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıktı. Hiç gölge

tiyatrosunda sahnelenmedi ama düz tahtadan kuklalarla (*wayang kelitik*) ya da oyuncularla (*ketoprak*, Doğu ve Orta Java'da sık rastlanan bir tiyatro türü) temsil edildi. Konu şöyledir:

Mojopahit Krallığı bir kez daha tehdit edilmektedir. Bu kez tehdit, Balambangan bölgesine (Java Adası'nm doğu ucu) hükmeden, Menak Jingga'nın ("kırmızı şövalye") orduları tarafından gelmektedir. Generaller çaresiz, kraliçe üzgündür. Sonunda durumu düzeltecek olanla evlenmeyi (ve tacını) vaad eder. Böylece şansını denemek isteyen basit bir bahçıvan olan Damar Wulan kendini takdim ederek görev ister. Arkasından da, Menak Jingga'nın başkentine gider ve onun haremine girer. Yiğit görünüşüyle yaşlı adamın çok sayıdaki eşini baştan çıkarır. Bilhassa bu kadınlardan ikisi kocalarının gizli silahı olan, "sarı demirden" topuzu, *Wesi kuning*'i çalmayı başarırlar. Ertesi gün Damar Wulan rakibini yenmekte pek zorlanmaz. Onun kafasını keser ve galip olarak Mojopahit'e döner. Hikâyenin biraz fazla "toplumsal" olma niteliğini zayıflatmak için (alt sınıftan bir gencin engellenemez yükselişi), bazı değişkelerde, Damar Wulan'ın Mojopahit bahçelerinde bahçıvanlık yapmasına rağmen onun aslında bir bakanın oğlu olduğu ama terkedildiği için bunu bilmediği belirtilir.

III. Sang Kuriang.

Sang Kuriang miti, Sunda ülkesinin merkezine (Java'nın batısı) ve bilhassa Bandung bölgesine aittir. Mit, Sang Kuriang'ı Takımadalar'ın Oidipus'u olarak gören karşılaştırmacı bilim adamlarının dikkatini çekmiştir.

Sundalı *Oidipus*, Sang Kuriang'ın öyküsünü anlatan, Endonezya dilinde bir çizgi romanın kapağı.



Prenses Dayang Sumbi, genç oğlu Sang Kuriang'ın kafasına bir kaşıkla vurur ve Sang'ın kafasında bir iz kalır. Bunun üzerine Sang Kuriang köyü terkedip uzun yıllar boyunca dolaşır ve bir gün beklenmedik bir şekilde geri döner ve annesi Dayang Sumbi'ye vurulur. Dayang Sumbi yara izini tanıdığından evlenmeyi kabul edecektir. Enseste engel olmak için Sang Kuriang'dan, yapamayacağını sandığı bir şartı yerine getirmesini ister: Yöreyi bir gecede göle dönüştürecek ve gölde dolaşabileceği bir tekne inşa edecektir. Sang Kuriang bu şartı kabul eder ve gün batımıyla birlikte işe koyulur. Ruhların yardımıyla, Ci Tarum Nehri'nin önünü kesip bir göl meydana getirmeyi başarır, arkasından da tekneyi yapmaya başlar. Endişelenen Dayang Sumbi güneşin doğuşunu hızlandırmak için bir hileye başvurur. Büyülü bir kumaş serer (*boeh larang*) ve büyülü yapraklardan (*daun kingkilaban*) yağmur yağdırır. Horozlar öter, gün doğar ve Sang Kuriang bitiremediği tekneyi öfkeyle devirir. Bandung yakınındaki yanardağın adı buradan geliyor olmalıdır: "Tangkuban Perahu" veya "Devrilmiş Tekne".

IV. Lutung Kasarung.

Java'nm batısındaki bölgede (Sunda ülkesi ve Banuymas ülkesi) bilinen bir mittir ve hikâyesi kısaca şöyledir: Kral Pasir Batang'in yedi kızı vardır. Büyük olan Purbararang, çekiciliğini ve güzelliğini kıskandığı küçüğü Purbasari'ye sonsuz bir kin beslemektedir. Sonunda onu ormana sürerek ondan kurtulur. Zavallı kız, kısa zaman sonra büyük bir maymun olan Lutung Kasarung (*Lutung*: Maymun) ile arkadaş olur. Bu maymun aslında sadece tanrı Guriang Tunggal'ın (ya da Sang Hyang Tunggal) geçici olarak değişmiş halidir. Guriang Tunggal, annesine benzeyen bir nişanlının hayâlini görmüş ve annesi Sunan Ambu da onu, aradığını dünyada bulacağına dair söz vererek oraya göndermiştir. Lutung Kasarung önce Purbasari için büyülü bir saray inşa eder. Sonra Purbarang'ın karşısına çıkardığı sınavlarda zavallı kıza yardım eder. Böylece Purbasari bir uçurumu doldurur ve ardından bir *huma*'yı (çorak tarla) kısa sürede düzenleyerek kızkardeşinin karşısında başarı kazanır. Öyle ki, son derece öfkelenen Pumbarang, Lutung Kasarıng ve nişanlısı İndrajaya arasında bir güzellik yarışması yapılmasını önerir. O zaman Lutung Kasarung tanrısal görkemini yeniden kazanır ve Punbararang yenilgiyi kabul etmek zorunda kalır. Punbasari, krallığa dönüp kızkardeşinin yerine tahta çıkar; büyük bir bayram yapılır ve Punbararang kümesin bekçisi olur. Bu mit C. M. Pleyte'in (VBG LVII Batavia, 1910) ve Sundalı yazar Ajip Rosidi'nin incelediği ünlü bir Sunda *Pantun*'una konu olmuştur.

D.L ve C.P [N.K.]

MİTLERİN YORUMU KURAMI. 19 ile 20. yüzyıllar.

Dış çizgiler en başta apaçık çizilmezse, burada önümüze açılan alanın, kendi dönemlerinde benimsenmiş az ya da çok tuhaf yorumların yalnızca bir derlemesi olma ya da çeşitli yorumsama girişimlerinin çalılığında yitip gitme tehlikesi var. İki başvuru noktası son derece önemlidir. İlki, yorumlama ile tefsiri, yani şerhi ayırdetmek. Şerhten, bir kültürün kendi simgeciliği, pratikle-

ri, en tanıdık hikâyeleri üzerine aralıksız ama araya uzaklık koymadan yaptığı açımlamayı anlıyoruz. Kendi üzerine yaptığı açımlamaların mirasıdır olmaksızın yaşayan bir gelenekten sözedilemez. Oysa, belleğe dayalı geleneğin söyleminde uzaklık söz konusuysa, yorumlama başlar. Kuşkusuz yola çıkış noktası, Todorov'un öne sürdüğü gibi, dolaysız anlamın yetersizliğidir ama bir metinle bir başkası arasında uyuşmazlık da bulunmalıdır. Buradan ilk metnin yadırgatıcılığı ortaya çıkabilir. Çünkü, yorumlama çalışmasında, Latince *interpretatio* sözcüğünün öneki *inter*, yorumsama etkinliğinin yayıldığı mekânı belirtir. Batı geleneği içerisinde, Yunanlılardan Roma ve Rönesans yoluyla bize kadar ilk yorumbilim, yeni bir düşüncenin *muthos* olarak adlandırdığı kavramın açtığı mesafeye kaydolur; böylelikle bu yeni düşünce bunların her birini diğerinin mityazarı haline getiren bir "başkalık" oluşturur. Ancak bu yorumlama yolu için kendisine yön veren bir başka ayırdedici özellik daha gerekir. İÖ 6. yüzyılda Ksenophanes ile Theagenes'ten Philon ile Augustinus'a dek yorumsama, günümüzde mitoloji dediğimiz, bir toplumun belleğine emanet ettiği hikâyeler toplamını ayrıcalıklı konu olarak ele alır. Ancak eğretilemenin sık sık işe karışması, bahane yerini tutan bir isimden başka bir şey değildir, bir sözcük ya da bir metnin birkaç kesiti üzerine gelip-eklenecek zengin bir simgeciliktir. Hıristiyan öğretisinin kesinlenmesiyle birlikte, Tanrı Devleti'nin yazarının yaptığı türden bir yorumsama; bütün gözüpekliklerini, doğruluğa sahip olma kesinliğini dizginsiz bıraktıkça, bu simgecilik söylemi daha da büyük zafer kazanır. Spinoza'yla birlikte, –Todorov yakınlarda bunu anımsattı– modern okumalarımızın hâlâ büyük ölçüde borçlu olduğu bir yorumlama kuramı biçimlenir. O halde bir başına metne uygulandığı zamanı, anlamın doğruluğunu bulup çıkarabilecek kurallar biçimlendirilebilir. Ancak Spinoza'nın Kutsal Kitab'a uyguladığı bu yorumlama kuramına; açıkça çizilmiş, başka bir söylem olarak anlaşılmış, özgül özellikleriyle bir kültürel nesnenin mitolojisinin kendini sunması da gerekir.

Bu çerçeveler içinde ve bu iki nedenden ötürü, mit yorumlama kuramlarına ilişkin arkeoloji kendini 19. yüzyıl ve 20. yüzyılla sınırlandırabilir. Jean de Léry'den beri gezi anlatıları, aralarında aracılık görevi gören Yunanlıların bulunduğu, yaban ve uygar dünyalar arasındaki yolu izler. Anılanlar, Rönesans'ın onda bulmak istediği örnek değerlerdir, Lafitau (1724), bütün bir 17. yüzyıl boyunca Yves d'Evreux, Du Tertre, Lescarbot ya da Brébeuf eliyle çizilmiş yolu –şimdiyi geçmiş aracılığıyla sökmeye yönelerek– dizgeleştirmekten başka bir şey yapmayacaktır. Ayrımlar arasında en iyi bilineni, –Michel de Certeau'nun önemini gösterdiği– çıplaklık ile giyim arasındadır. Katıksız ve düpedüz Hıristiyan bir eğitim, bedeni putataparlığm, uygarlık dışılığın yakasına atmaya yöneltirken; Yunanlılara yönelme bedenden bir haz nesnesi yaratmaya, belki de kendine dönüşe olanak tanır. Yabanlar o kadar güzeldirler ki, erdemsiz olmaları neredeyse imkânsızdır. Bedenlerin duruşu, boy posun orantısı, ormanların orta yerinde henüz hiçbir uygarlığın berelemediği insanların çıplaklığı, bu gezginlerin çoğunluğuna, Yunan heykellerinin çizgilerini çağrıştırır. Homeros ile Plutarkhos'un bahadırlarını seçkin kılan yaratılış ayrıcalığını anımsatır. 1694'te bir Cizvit rahibin yazdığı gibi, "yabanlarda, uygar halklar içerisinde bütünüyle yozlaşmış olan insan yaratılışındaki güzelliğin kalıntılarını görüyoruz". Hiçbir kimse, bir Amerika yerlisine Homeros çağının bir Yunanlısı kadar benzemez. Oysa, hiçbir şeyin gelişmesini engellemediği, bedeninin çalışmayla biçimsizleşmediği gözalıcı yaban hayvan, Spartalı yurttaşı ya da Troya Savaşı'nın çağdaşı olan kişiyi, yalnızca fiziksel açıdan akla getirir. Kafa bakımından ise hiçbir benzerlik yoktur, 17. yüzyıl gezginlerinin yabandan bekledikleri, son kalıtçıları oldukları doğal bir dinin tanıklığıdır. Göründüğü kadar, hiçbir yerde Homeros'un ya da Plutarkhos'un mitolojisi, doğanın bu ilk insanlarının anlatılarıyla çakıştırılamaz. Nedenlerden birisi, klasik mitolojinin bütünüyle manevileştirilerek edebiyatın ağırlıklı olduğu bir kültürün parçası haline getirilmesidir. Kendine özgü bir alan ayrılmadığı sürece, mitler başka şeylerle maskelenmiş olarak kalacaktır.

19. yüzyılda dilyetisi, karşılaştırmalı bir dilbilgisi ve yenilenmiş bir filoloji konusu olarak keşfedilecektir. Başı çekenin ses olayları olduğu bu dilbilimsel alanda, mit söylemi birdenbire görünür oluverir. Bu olgu, 19. yüzyılın ikinci yarısında çekişen iki çığırın, karşılaştırmalı mitoloji çığırı ile insanbilimsel çığırın ateşli tartışmalarını besleyen bir rezalet havasında gerçekleşir. Sanskritçe uzmanı, karşılaştırmalı dilbilimci Max Müller'in yazdığı gibi, "Yunanlılar tanrılarına, en yaban kızılderilinin kanını donduracak nitelikler yüklerlerdi". Karşılaştırma, rezaletin doğasını tanımlıyor. Homeros'un ve Plutarkhos'un, mitolojinin zinalarla, ensestlerle, vahşetle, kıyıcılıklarla, yamyamlığa dek varan olaylarla dolu olduğu keşfediliyor. Bu hikâyeler kabaca, "yabanlıklar ile saçmalıkları" açığa vurur gibidir. Üstelik, sömürgeci etnografya dökümünü çıkartıp, sömürüp işletmeye giriştiği uzak ülkelerin anlatılarının okunmasına yol açtıkça, şiddetleri daha da katlanılmaz görünür. Rezalet, doğa insanlarının yaban hikâyeler anlatmasından değil, Yunanlıların aynı dili koruyabilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü 19. yüzyılda ayrıcalıklı bir Yunan vardır. Önce romantikler, sonra da Hegel bunu gürültüyle doğrulamıştır: Eski Yunan'da insanın kendi olmaya başladığı söylenir; doğal bilinçten felsefe bilincine götüren yolu açan Yunan düşüncesidir; Max Müller'in çağdaşı insanbilimci A. Lang'ın deyişine göre, Yunan halkı "uygarlığın en uç sınırlarına" ilk ulaşmış toplum olarak görülür. Yunan mitolojisi "zaman zaman keçileri kaçıran birinin" sabuklamasma benzetilirse (Andrew Lang) ne aklımızı ne de düşüncemizi akıldışı ögeden kurtarabiliriz; öyle bir öge ki vahşilerin sözlerinden öğrendiğimize göre, bildiğimizi sandığımız tarihin en derin yerlerine gömülmüştür.

Yorumlama sürecine teslim edilen mitoloji, ilk ağızda kendisine bir köken yüklenip yadırgatıcılığını haklı çıkaracak bir açıklama bulunarak tez elden kurtulunması gereken saçma ve çılgın bir sözden başka bir şey değildir. Bu noktada, Max Müller ile A. Lang tam anlamıyla uyum içindedir. Ancak, dilin ortasına yerleşmiş, mit söyleminin içindeki bu deliliğin varlığını haklı çıkarmak söz konusu oldu mu yolları ayrılır. Karşılaştırmalı dilbilgisinin keşfedilmesinin çağdaşı Max Müller için, açıklama yalnızca dilbilimsel olabilir. *Dilin Bilimi* adlı yapıtında, insan sözünün bir katmanbiliminin, dilyetisinin tarihi içinde bir mit-yaratıcı aşamasının keşfedilmesine elvereceğini göstermek ister. Franz Bopp'un ilk karşılaştırmalı dilbilgisini yayımladığı 1816'dan bu yana dil, onu yazıya aktarmaya elveren harflerden bağımsız sesler topluluğudur. Kendine özgü bir biçimde canlı, doğuştan itibaren sürekli bir etkinlikle donatılmış ses olaylarının bir dizgesidir. Dilyetisinin tarihi içerisinde, en gerekli düşünceleri dile getiren terimlerin yapıldığı izleksel denilen bir evreden sonra; dilbilgisinin kesin biçimde ayırdedici özelliklerini edindiği lehçeye ilişkin olarak Max Müller'in mit-yaratıcı diye adlandırdığı, mitlerin çok kesin koşullar içerisinde belirdiği bir çağ açılır.

Tarihinin başlangıcında insanlığın, duyularla algıladığı nesnelerin tözünün bir parçasını dolaysızca dile getiren sözcükleri

söyleme yetisi vardı. Başka bir deyişle, nesneler insanda, köklere dönüşecek, fonetik kalıplar üretecek sesleri uyandırıyordu. İnsan dünya karşısında "tınlıyor-akıl yürütüyordu", o zamanlar "usun, kavrayışlarına eklemli bir anlatım verme" ayrıcalığı vardı. Kişinin dünya tiyatrosu karşısında sesler yayma ayrıcalığını yitirmesinden sonra, dilyetisinin üzerine tuhaf bir sayrılık çöker: "Gece, gün, sabah, akşam" gibi sözcükler, insan ruhunun hemencecik kurbanı olduğu tuhaf yanılsamalar doğurur. Aslında, insanlar sözcüklerin anlamlarına duyarlı kaldığı sürece, bu ilk ses varlıkları, istençle donanmış, cinsel özelliklerle damgalanmış güçler olarak tasavvur edilir; ancak bu sözcüklerle belirlenen fenomenlerin fiziksel niteliği gözden kaçırılmış olmaz. Çift anlam bulanıklaşmaya başlar başlamaz doğadaki güçlerin adları da sökün eder; özel adlara dönüşürler ve "yağmur yağıyor" gibi kendiliğinden doğmuş bir deyim "Zeus yağmur yağdırıyor" sözü üzerine kurulmuş bir mite dönüşür. Demek ki mitin yaratılışı sırasında bir anlam fazlalığı vardır, bir anlam aşırılığı vardır; denetlenemeyen bu aşırılık, muhatabı aldatır, onu dilsel yanılgılara düşürür; bu öyle bir dildir ki "ad eylemleri" bir yığın imge ortasında mitlerin tuhaf ve hemen ardından edepsiz söylemini oluşturur.

Dilin eğretilemelerini doğal fenomenlere dayandıran, iyi mitologun "doğa konusunda derin bir duyuş" göstermesi gerektiğini, bu olmadan dilbilimsel bilginin yararsız bir şey olduğunu öne süren bu kurama, insanbilimci çığır hemen karşı çıkar. Karşılaştırmalı dilbilgiciler arada bir şey unutmuşa benzerler: Hiçbiri yanlış anlaşılmış tümcelerin garip sonuçları diye açıklanamayacak olan aynı yaban hikâyeleri; ormanlarda, ağaçlı bozkırlarda "Kızılderililer, Avustralyalılar, Güney Amerika'nın diğer aşağı ırkları" günümüzde de anlatmayı sürdürmektedir. İnsanbilimsel çığırın tutturacağı yol, ötekinin tersi bir doğrultuya yönelir. Şimdi'yi açıklaması gereken ne geçmiş ne de kökendir. Oysa çağımız vahşilerinin mitolojisi, bir zamanların "vahşi" hikâyelerinin hesabını verebilir. Andrew Lang da, uygarlaşmış halkların mitolojisinde bizi sarsan şeyin, bütün insanlığın bir zamanlar üstlendiği bir düşünce durumunun kalıntısı olduğunu göstermeye girişir. Öte yandan insanbilimciler, insan ruhunun bu azman ürünlerini sorgulamaya, bize canavarca, aptalca gelen olguların, gündelik yaşamın sıradan olayları olarak kabul edildiğini keşfetmeye başlarlar. Uygarlaşmış mitolojiler içerisinde (Yunan-Roma ya da Hindistan) bize usa aykırı gelen şeylerin, çağdaş yabanlar için, ussal kabul edilen olguların parçasını oluşturduğu sonucunu çıkarırlar.

Bu konum, insanbilimi koşut olarak açınsamaya çalıştığı iki yönelime götürür. Frazer'dan Lévy-Bruhl'e uzanan ilki için, mitoloji, çılgınlığın ya da kafa geriliğinin söylemi olarak kalacaktır. James G. Frazer, 1909'da, büyüyle yolundan çıkmış insanlığın tragedyalık yanılgılarının tarihine bir giriş olan *Altın Dal*'ın binlerce sayfasını yayımlamadan önce, küçük bir kitap yazar (*Psyche's Task* [Ruhun Görevi]) ve burada, deliliğin nasıl bilgeliğe yöneltilebileceğini, yanlış bir kanının nasıl "doğru tutum"a iletilebileceğini soruşturur. Frazer düşüncelerinin ortasına bir aykırı düşünce yerleştirmekten de kaçınmaz: Günümüz toplumunda istemeye değer gördüğümüz şeylerin temeli, ilkel boşinançlardı: Dirlik düzen, mal mülk, aile ve dirime saygı gibi. Bunlar aslında, otoriteye saygıyı pekiştiren, böylece bütün toplumsal ilerlemelerin koşulu olan düzenin egemen kılınmasına katkıda bulunan önyargılar ile boşinançlardır. Frazer önceden yayımladığı yapıtında buna yüzlerce örnek verir. Sözgelişi yerli damadın kaynanasıyla konuşmaktan, başbaşa kalmaktan kaçınmasına hayran olmaktan kendini alamaz. Onlar, düşünülüp taşınılmış bir yasa koyma işini beceremedikleri için pratik bir önlem alır: Aralarındaki içli dışlı bir konuşma, kolaylıkla daha kötü bir şeye dönüşebilir. Dolayısıyla, bunu önlemenin en iyi yolu araya kalın bir engel dikmektir. İlkel düşünce bilmeden, neredeyse ayak direyerek uygarlığın kazanacağı zaferleri hazırlar.

1910'da *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* [Aşağı Toplumlardaki Zihinsel İşlevler] kitabını yayımlayan Lucien Lévy-Bruhl, ilkel toplumların modernlerden zihin yapılarıyla ayrıldığı kanaatindedir. Ancak, bizimkinden başka bir biçimde kurulmuş düşünceleri gizemli bir yapıdadır. Bu toplumlar, bize özgü düşünme dizgesinin üzerine oturduğu çelişmezlik mantığına aldırmayan bir "katılım yasası" uyarınca çekip çevrilir. Lévy-Bruhl'ün bu düşünceden çıkarttığı ayırdedici özellikler, duygulanıma göre düşünen, yetişkin uygar birisinin kafası için ayrılıkları apaçık olan şeyler ile varlıklar arasında ortaklıklar geliştiren şizofrenlerde, hem de çocuklarda bulunur. Bu "mantık-öncesi" aşamayı Lévy-Bruhl, git gide "gizemci deneyime" vardıracaktır. Bu çözümlemeyi ilerleten Van der Leeuw, ilkel bir düşüncenin her bir insanın ruhunda varlığını sürdürdüğünü; her usun bir bileşeni olduğunu, simgesel yükü ile imge iktidarının, düşüncemizin kavramsal gelişimini dengeleyen vazgeçilmez bir unsur taşıdığını göstermeye çalışır. Ölümünden sonra yayımlanan *Carnets*'deyse (*Notlar*) Lévy-Bruhl, bizimle "yabanlar" arasındaki zihinsel, düşünsel kopukluğa geri dönmek zorunda kalacaktır. Frazer'ın yapıtıyla uyum içinde bulunan Notlar, günümüzde yaban düşünceyi hapsetme işleminin bir parçası gibi görünüyor. Onu mantık-öncesi içerisinde nezarete tıkmak, böylece bize özgü usu tehlikeye düşürecek her türlü bulaşmayı önlemek söz konusudur.

Masabaşı antropologlar, ilkel düşünceyi hapsederken, başkaları Afrika'yı, Okyanusya'yı keşif yolculuklarına koyuluyordu. Böylece mit aracılığıyla işleyen, mit içinde işleyen bir düşünce biçiminin dipdiri ussallığını –bizimkinden başka ama kusursuz bir ussallığı– keşfediyorlardı. Pasifik ile Sudan'ın büyük canlı mitolojileri, bu eni-konu yalın kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi yerine getirirler. Apayrı bir gerçekliği açımlayarak, kültlerin etkililiğini sağlama alarak mit inançları şifreler, aktöre kurallarını yaratır, gündelik yaşamın her pratiğini belirler. Marcel Griaule beraberinde, bizimkilere şaşırtıcı bir biçimde benzeyen mimarisiyle Dogon kozmogonisini getirdiğinde; mitolojinin gerçekte arkaik toplumların kilittaşı olduğuna, her kültürel fenomenin, toplumsal örgütlenme biçimlerinin vazgeçilmez ufku olduğuna artık en ufak kuşku kalmamıştı. Mitler yalnızca insanların yaşamlarının manevi avadanlığını oluşturmaz; aynı zamanda gerçek bir "kuramsal metafizik" taşıyıcısıdır da. İlk kez o zaman, mitler kendi bütünlükleri içerisinde incelenir oldu. Bu çalışmada her ayrıntı, en önemsizi bile, bütünsel bir yorumda yerini buldu. Bu öylesine zengin, kapsayıcı bir yorumdu ki; bir kez bu çok-simgeli dünyayla tanışan etnolog, ciddi bir "Dogon toplumu üzerine Dogonların kendilerinin söylediklerinden daha fazla söyleyecek bir şeylerinin olmaması" tehlikesi içindedir artık (Pierre Smith, 1973).

1903'de, Frazer ile Lévy-Bruhl araştırmalarına başlamadan önce, Fransız toplumbilim çığırını izleyen Marcel Mauss, Georges Dumézil'in gerçek ustabaşısı olacağı bir izlenceyi birkaç sayfada duyurur. Üç püf noktası var gibidir: 1) Mitlerin oluşum düzeneğini belirlemek. Bu, kişinin toplum içindeki zihinsel etkinliğinin kimi kurallarını araştırmak demektir. 2) Mitoloji az sayıdaki mite indirgenir, her tür belli sayıdaki katışımlardan oluşturulur. 3) Anlatının görünüşteki mantıksızlığı, kendine özgü mantığının göstergesidir. Durkheim'ın yeğeni ve çalışma arkadaşı olan Mauss

için, mitler toplumsal kurumlardır. Yanikişilerin hazır bulduğu, bir biçimde el altında bulduğu düşünme yollarıdır. Bir toplum içinde yeralan kişilere az ya da çok kendini dayatan çoktan örgünleşmiş düşünceler ve davranışlar toplamıdır. Mit en başta özünde yükümlülüktür; maddesi olduğu izlekler üzerinde, bu izleklerin düzenleniş biçimi üzerinde bir tür uzlaşmaya varma gerekliliği söz konusudur. Ancak zorlama, topluluğun dışındaki bir yerden gelmez, miti anlatan topluluktur. Çünkü onda bütünüyle dile gelen bizzat kendisidir.

Toplumun kendini düşündüğü araç olarak simge, mitolojik yaşantıyı bilgiyle donatır, kültü, iktisatı dilediğince yönetir, arkaik toplumlara kategorilerini, sınıflandırma çerçevelerini verir. Durkheim çığırı için mitler, –zaten mitleri *L'Année sociologique* pek az dert eder– dilyetisi ile aynı takımdandır: "Bilinçdışının söz sahibi olduğu bir maldır"; yüzyıllarca eskilikteki bir söz dağarı ile sözdizimini taşıyan dilyetisi gibi, mitoloji de belli bir geleneksel algılama, çözümleme ve eşgüdümleme yolu içerir. Üstelik örnekseme daha da belirgindir: Tıpkı dilyetisi gibi, mitoloji geleneğin ta kendisidir, sözcüklerin ötesinde bildirişimi olanaklı kılan simgesel dizgedir, toplumun tarihsel bilinçdışıdır. Bu bakış açısı içerisinde mitlerin önemi, onları dilyetisinin en arkaik ögesine bağlayan ortaklaşalık niteliğinden ileri gelir; bu alanda toplumbilim, ruhun toplum içindeki etkinliğinin birkaç temel yasasını keşfetmeyi umuyordu.

Zihniyetimizin önemlice parçalarının hâlâ ilkel denen toplumların büyük bir bölümününkiyle aynı olduğu görüşünü 1923'de Lévy-Bruhl'e karşı savunan yine Mauss'tur. Ancak ilk olarak M. Granet'yle, L. Gernet'yle, mitolojileriyle, mitleriyle birlikte dinin toplumbilimsel bir çözümlemesi kotarılır. Dilden, düşüncenin temel çerçevelerine gitmeyi isteyen sinolog için Çinlilerin mitolojisi, eski bayramların kendine özgü duygularının doğrudan kaydedilmiş olduğu bir gereçtir. Mitoloji ile mit anlatılarının gerisinde, kendini ruha, eyleme dayatan imgelem kalıplarının çıktığı danslar, dokunaklı kült oyunları bulunur. Dahası toplumsal ortamlar belirir, büyükyordam başarılarından imgelem ürünleri billurlaşır. İmgeliğin rasgele oyunu olduğunu öne sürmekle yetinen olgucu tarihten, hayli resmi olan bu tarihten kopmuş Helenist L. Gernet için, mitler toplumsal bir bilinçdışının açımlayıcısıdır. Nasıl anlambilimsel çözümleme, dilyetisinin büyük toplumsal olgusuna ulaştırıyorsa, mitolojiler ile belli mit izleklerinin incelenmesi, saydam ya da belirli toplumsal paratiklere dek ulaşmayı olanaklı kılar. İmdi, yaşı belirsiz bir belleğe değil, arkaik toplumların davranış ve tutumlarına ulaştıran, üstelik –Gernet'nin "mitle doğrudan bir bağıntı" dediği toplumsal verilerin ötesine geçerek, düşüncenin en genel biçimlerini belirleyen, manevi yaşamın temel olaylarına ulaştıran en elverişli ortamı mitik imge sunar.

Yunanlıların özgüllüğü Gernet'yi bir başka doğrultuya daha yöneltir. Mitler kırıntıları içerisinde –parıldayan kopuntular– yalnızca varlık nedeni oldukları tarihöncesi davranışları ele vermez. Kategorileri ve sınıflandırmaları, kavramsallık öncesi modellerinin yaratıcı düşünce üzerinde, büyük bir etkide bulunduğunu da ortaya koyar. Böylece Gernet, değerli nesneler üzerine bir dizi gelenekten yola çıkarak, para ile iktisatın nasıl din, siyaset, estetik gibi günümüzde bizim için ayrılmış olan ama bir zaman içiçe girmiş alanları ilgilendiren, değerin mitik bir kavranışının, birbirini destekleyen davranışlar bütününden yayılıp geliştiğini göstermeye girişir. Böylece mitoloji, binbir türlü iletişim ağıyla birlikte, küresel, simgesel bir dinsel dizge oluşturur; hukuk, felsefe, tarih ya da siyasal düşünce yavaş yavaş buradan doğacak, gelişecektir. Ancak siteyle birlikte, onun içerisinde, *polis*'in mekânı içerisinde ortaya çıkar; yeni düşüncenin gereci olarak kavranması için mitik öge, burada yalnızca ötesi bakımından, kendi yapısından, işleyişinden uzakta ele alınır. Mitolojiyi dilyetisinden ya da kurumlar dizgesinden ayırmayarak; mitin toplumbilimsel modeli, öneminin en sonunda tanındığı, haklı bulunduğu araştırma nesnesini zaman zaman gözden yitirmek tehlikesine çelişkili biçimde açılır.

Elbette daha da beteri, sanki mitin içine kazınmış bir bilinçdışı biçimine götürüyora benzeyen Freudcu ruhçözümü ile insanbilimin sorunsalı arasındaki ayrılığı yanlış anlamak olacaktır. Fliess'e 15 Ekim 1897 tarihli mektubunda anlattığı kendini çözümlemesinde, Freud libidonun iki ile ikibuçuk yaşları arasında uyandığını, *matrem*'e (günah çıkaranların Latincesindeki anaya) çevrildiğini keşfeder. Anaya duyulan arzuyu Yunan tragedyasına, *Kral Oidipus*'a bağlar. Bu gönderme kültüreldir ve aynı zamanda örnek değeri taşır. Sophokles'in Oidipus'unun Freud'a verdiği ilk şey, kendini daha iyi tanımasını sağlamak olur. Oysa Yunan örneğinin seçilmesi bile evrensel bir özün keşfedildiğini bildirir. İlk varsayım, küçük Sigmund *Oidipus gibidir*'ken, daha sonra Oidipus'un anasıyla evlendiği yollu Freudcu sava çevrilir. Öyleyse *biz de öyleyizdir*. Eğer Freud'un girişimi, ruh hastalarıyla sağlıklı kişiler arasında özde bir ayrım olmadığını göstererek Lévy-Bruhl'ün çizdiği bölüştürmeyi tersine çevirmeye benzer bir iş yapıyorsa; bu girişim, başından beri Yunan mitlerini başka mitlerden kopuk bir kümeye yerleştirir. Freud için eğer *Kral Oidipus* hâlâ üzerimizde bunca ilgi, bunca büyük etki yaratıyorsa; bunun sebebi, her insanın her yerde, her zaman anasına karşı aşk, babasına karşı kıskançlık duyguları beslemesidir. Yunan miti yeni bir ayrıcalıkla donanır: "Herkesin içinde duyduğu için tanıdığı bir itkisel çekiciliği", başka hiçbir mitle karşılaştırılamayacak ölçüde en iyi biçimde dile getirmek.

Freud araştırması boyunca, Olymposluların mitleriyle birlikte düşlerin, düşlemlerin söylemini karşılaştırarak Yunan mitolojisinden bilinçdışı gerçekliğinin kanıtlarını isteyecektir. Ardılları, arzunun ürünleri ile itkilerinin okunması için en elverişli dili mitlerde bulduklarını inatla, bağlılıkla açıklar. Oidipusçu ruh görünüşünün içerisinde suçluluğun itirafını istemekle ruhçözüm, mit ile dine belli ölçüde geri döner. Ama ikisinin söylemine, "bilinçdışı" buzdağının görünüşteki biçiminden başka bir varlık tanımamakla mitolojisini yani çözümleyici mekânın serbest çağrışım mekânı olduğunu unutur. Aksine, cinsellik üzerine odaklanmış birtakım bilinçdışı tasarımları, simgesel yinelemelerin anlam alanına hapseder.

Yapısal türde ilk çözümlemelerin mit üzerine kuramsal bir çalışmaya girişmesi, Mauss toplumbiliminin açtığı yol içerisinde olmuştur. Max Müller ile onun yolundakilerin aşırılıklarının batırmış olduğu karşılaştırmalı mitoloji tasarısını yeniden ele alan Georges Dumézil, canalıcı bir keşif sayesinde, artık yalnızca tanrı adlarının salt dilsel uyuşumlarına dayanmadan ama daha sağlamına, kavramların eklemlenmiş bütününe dayanarak Hint-Avrupa halklarının dinlerinin karşılaştırmalı incelenmesini kuracaktır. Bir olgusal keşif –üç büyük rahiplik (*flamines majores*) Roma'da Iuppiter-Mars-Quirinus üçlemesine karşılık gelirken, İran dünyasında toplumsal sınıfların üçlü bölümlenmesine karşılık gelir– ve Hint-Avrupa dünyasının yapısal çözümlemesinin yolunu açar. Üç bölümlü kalıp, Hint-Avrupa düşüncesinin özündeki bir yapıdır. Her örgün toplum, birbirini bütünleyen üç işlevin işbirliği üzerine kurulur: Egemenlik, savaşçı iktidar ve bereket. Koşut olarak tanrılar da, işlevsel değeri olan bir üçlü oluşturur.

Herbiri ötekiyle bağıntısı açısından Egemen, Savaşçı ile berekete yön veren tanrılar grubu tanımlanır. Hint-Avrupalı bir miti ya da kültü yeniden oluşturmak söz konusu olmadığından; dizgesel uyuşumlar yardımıyla seçilmiş bir mit ya da kültün ayrıntılı resmini, eklemlenmelerini, niteliklerini ve mantıksal anlamını belirterek çizmek gerekiyordu. Ardından tarihöncesine yansıtılmış olan bu kabataslak figürden yola çıkarak, Hint miti, Roma miti, İskandinavya miti ya da Latin kültü karşısında *Vedalar*'ın kültü gibi; sonu aynı zamanda hem benzeş, hem ayrı türden olan şeylere çıkan başka başka evrimleri nitelikleriyle saptamayı denemek gerekiyordu. Dumézil için dinler, kavramların, imgelerin, eylemlerin eklemlendiği; bunların karşılıklı bağlarının, insan deneyimini oluşturan bütün bir gerecin ayrılıp paylaştırılması gereken bir tür ağ meydana getirdiği bütünlüklerdir.

Örgün bütünler ile kavramlar üzerinde araştırmasını yoğunlaştıran Dumézil, köken ile duygulanım terimleri içerisinde düşünen bir dinler tarihinden temelli ayrılır. H. J. Rose, H. Wagenvoort gibi tarihçiler için her dinin kökü, insan türünün doğa olayları karşısında kendiliğinden duyduğu "doğaüstü bir gizem" içindedir. Doğa içine yayılmış dinsel-büyüsel gücün yoğunlaştığı bu *numina*'lardan (doğaüstü gizem) biri olmayan hiçbir tanrısal iktidar bulunamaz. Dumézil için, tersine gözlemler yapan biri hiçbir zaman yalıtık olgulara ulaşamaz. Çünkü din duyarlık içine gömülmüş bir düşünce değildir. Karşılıklı ilişkileri içerisinde türlü ögeleri az çok kavranır. Her zaman farklı düzlemlerde işleyen gücül ya da eylem halindeki bir dünya ya da eylem tasarımı her zaman vardır. Bir insan topluluğunun dinsel dizgesi, "geri kalan her şeyin düzenlendiği, yönlendirildiği güçler alanı olan, zaman zaman neredeyse bilinçdışına kayan az ya da çok belirgin bir kavramsal yapı içinde ilk ağızda" dile gelir. "Ardından temel zihinsel bağıntıları sahneye çıkaran, resmeden mitler içinde; sonra da, aynı bağıntıları gerçekleştiren, işe koşan, kullanan kültler içinde" dile gelir. Hint-Avrupa alanı içerisindeki kazanımlarından bağımsız olarak yöntem, bir kültün altını çizdiği gibi, bir mit konusunda da bilgi verebilen kavrayışın üstünlüklerini de doğrular. Bundan böyle "bir tanrının en sağlam tanımı ayrımlara, sınıflandırmalara dayalı olarak yapılır". Çözümlemenin ereği eklemlenmeler, dengeler, zıtlaşma türleridir. Oluşumu inceleyen tarihçilere karşı Dumézil yapının önceliğini öne sürer: Asıl sorun çeşitli biçimlerde düzenlenmiş ögelerin kökenini belirlemek değildir. Sorun yapı *olgusunu* kabul etmektir. Büyük iş, ne anlama geldiğiyle birlikte, olduğu gibi yapıyı ortaya çıkarmaktır. Bundan sanki şu sonuca gidilir: Yapılar oracıktadır, onlara dikkat etmek, aynı yolu çiğnemek, bir parçacık ustalık göstererek onları ortaya koymak yeterlidir. O halde, nesneler bütününü gözönüne alan nitelikler topluluğunun bir modelini ince ince işlercesine, yapıları yeniden kurmak gereksizdir. Bir anlamda yapısalcılık hasat mevsimindedir. Mitlere gelince, Dumézil için onlar temel kavramsal bağıntıları bulup görünür kılan ayrıcalıklı sahnedir. Ancak, onu insan ruhunun ürünü her tür ürünü açınsamaya yönelten "bütünsel toplumsal olgulara" merakını borçlu olduğu Mauss toplumbiliminin havası içinde mitler; onları uygulayan halkların dinsel, toplumsal, düşünsel yaşamının toplamı içerisine yerleştirilmedikçe gerçek bir anlama kavuşamaz. Frazer esinli eski karşılaştırmalı yöntemde mitoloji, dilyetisinden ayrı, az ya da çok özerk, sürekliliği olan bir nesne olarak, Hint-Avrupalıların işlediği ortak izlekleri saptamak üzere seçilmişken; parçası olduğu dilyetisine, bu dilyetisi aracılığıyla da temelini oluşturduğu, baştan başa içinden geçtiği ideolojiye yeniden geri yollanıyordu.

Lévi-Strauss'un geliştirdiği yapısalcı çözümleme bir biçimde 19. yüzyılın karşılaştırmalı, filolojik çözümlemesiyle aynı koşullar içerisinde kurulur. Mit söyleminin rasgele, çılgın niteliği onun çıkış noktası olur. Max Müller için bu bir rezaletti, Lévi-Strauss içinse bir meydan okumadır. Görünüşte olumsal, tutarsız akrabalık ilişkileri alanının, az sayıdaki anlamlı önermeye indirgendiğini gösterdikten sonra buna karşılık verir. Eğer mitoloji, ruhun kendini kendiliğinden yaratıcılığa bıraktığı, alabildiğine serbest görünen bir alansa, "o halde" der Lévi-Strauss, "ruhun tersine orada mıhlandığını, bütün işlemlerinde belirlendiğini kanıtlamak, onun her yerde olması gerektiğini kanıtlamak demektir". Böylece mitlerin yapısal çözümlemesi, dil ile toplumsal olgularm çeşitli katmanları arasında yapı örneksemeleri ortaya atan, zihinsel zorlamaların dökümü olmayı amaçlayan engin mi engin bir tasarı içinde yerini bulur.

Mite bu yaklaşımın tamamı, Prag Okulu'nun, özellikle de Roman Jakobson'un kuramlaştırdığı yöntemlere göre, dilsel gereçler için geliştirilmiş kesitlere ayırma ilkesinin, çözümleme yönteminin yeni bir alana uygulanması olarak belirir. Ama mit başlangıçta dil içinde özümlenmişse, ne bir sözcenin sözcükleriyle, ne de bildirişim söyleminin tümcesiyle birbirine karışır. Mitoloji dilyetisinin ikinci dereceden bir kullanımıdır, yalnızca sıradan dilsel bir anlamlandırmayla donanmış bir hikâye değildir. Mit dilin içerisindedir, aynı zamanda da doğal dilin ötesindedir. İlk aşamada (1955), Lévi-Strauss, yapısal dilbilimin oluşturucu birimlerine bakarak mitin oluşturucu birimlerini tanımlamaya girişir. Mitbirimler hem tümce içindedir, hem de tümce ötesindedir. Bu bakış açısında oluşturucu birim, bir kesitin püf noktasını özetleyen, "bir özneye atanan bir yüklem" türü bir ilişki anlamına gelen çok kısa bir tümcedir. Ancak bu tümce belirli anlatının parçasını oluşturmaz; şimdiden yorumlama düzeyindedir, bir çözümleme yordamının ürünüdür. Bu tümceler-ilişkiler sonra iki eksene dağıtılır: Anlatı çizgisini izleyen biri yatay eksense, aynı "çıkın"a ilişkin olan ilişkileri yeniden gruplayan ötekisi dikey eksendir. Gerçek mitbirimler bu ilişki çıkınlarının düzeyinde bulunur. Aynı zamanda, yapısal çözümleme uygulaması için iki temel ilke ortaya atar: Bir mitin, yanlış olabilecek başka değişkelerine oranla özgün değişkesi diye bir şey yoktur. Üstelik her mit, değişkelerinin toplamıyla tanımlanmalıdır. Tasarı, bir mitin bilinen bütün değişkelerini bir devşirim grubu oluşturan bir dizide düzenleyerek biçim kazanır.

Sonraki aşama (1958), mitin söylemi bol bol kullandığını ancak kendine özgü anlam taşıyan zıtlaşmaları, doğal dilin gerektirdiğinden daha yüksek düzeyde bir karmaşıklık derecesine yerleştirerek kullandığını ortaya koymaya götürür. Başka bir deyişle, mit bir üstdildir. Daha doğrusu kavramların zincirleme ardarda gelişidir. Öyleyse tüm dikkat, mitin dağıtılabileceği başka başka düzeylerin saptanmasına yönelir. Mit anlatısının kesitlere ayrılması, 1955'teki ilk aşamada modeli kuran kişinin buluş gücüne, keyfine kalmış görünürken, bu kez, her biçimsel çözümleme için vazgeçilmez olan göndergenin yani "etnografik bağlam"ın sınanmasına bağımlıdır, *Mythologiques*'in dönüşümsele dayalı yeni yönelimi, göndergeyi bir daha işin içine katmayacaktır. Bir mit kesitindeki ilintili zıtlaşmaların çizelgesi, temel desteğini, onsuz mitin ilkece kavranılmaz olduğu örgün bir anlamsal ortamın önceden seçilip tanınmasında bulur. Kült uygulamaları, dinsel inançlar, akrabalık yapıları: Bir mitin içinde işleyen mantıksal ilişkileri tanımlamak için, aynı zamanda iki ya da daha çok mit arasındaki başka başka ulanma türlerini belirlemek için yaşamın, toplumsal düşüncenin toplamı anılır. *Mythologiques* dizisinde, çözümleme ilerledikçe mitlerle onu anlatanların toplumsal yaşamı

ile coğrafya ve yordam altyapısı arasındaki ilişkileri göstermeyi sürdürür. Ancak anlamlandırma ile bir toplumun felsefesini keşfeden bir etnografik bağlam arasındaki bu gidiş gelişler artık zorunlu değildir. Bir mitin anlamı, yapılarının bir toplumsal altyapıya göndermeleri içerisine kaydedilmemiştir, anlam mitin konumundadır: Bir dönüşüm grubunun içindeki başka mitlere göre tuttuğu konumu bundan böyle, her anlatının ilk bakışta ögelerini başka türlü düzenlemek üzere yeniden ele aldığı başka bir anlatıya geri yansıdığı, mitik bir düşüncenin özerkliğini açığa çıkaran bir çözümleme doğrultusudur. Aynı biçimde, kendi içinde anlamdan yoksun bulunan her terimin, bulunduğu konumdan gelme anlamından başka bir anlamı yoktur. Yani her mitin resmetmeye ve aynı zamanda kendini dönüştürmeye yöneldiği katışımlar boyunca, bir gösteren işlevi kazandığı bağlamlar içerisinde anlamı vardır. Demek ki, son çözümlemede mitik düşüncenin ne olduğunu belirleyen dönüşümlerdir.

Bu mit çözümleme yöntemine, sözdizimini anlamsal yapılara yeğliyor diye karşı çıkılmıştır. Aynı şekilde, sınıflandırıcı yapılarca zengin olabilen totemci denen toplumların mitolojisine başarıyla uygulanıyorsa da, yapısal çözümlemenin etkililiğini aşan bir anlamsal zenginlikle, anlamların yenilenişiyle ayırt edilen Sami, Yunan, Hint-Avrupa bölgesindeki mitolojik düşünceyi alanının dışında tutuyor diye de karşı çıkılmıştır. Buna şöyle karşılık verilebilir: Birçok anlatının mantıksal çatısını ortaya çıkarmaya olanak tanıyan biçimsel işlemleri arttırarak, mitlerin anlamlarına ulaşan bu tür çözümlemeler için, mitlerin anlamsal yapısı, sözdiziminin dökümünü çıkararak zenginleştirilir. Öte yandan, yapısal çözümleme, bizim tanıdık mitolojilere pek az yabancıdır. Örneğin Yunanlıların kendi mitolojilerini düşünme tarzlarıyla, yazısız halkların anlattığı mitlere etnologların yaklaşımı arasındaki tek tek benzerlikler kişiyi şaşırtabilir. Daha usa yatkın karşı çıkışlar Dan Sperber gibi antropologlardan gelir. Bunlar yapısalcılığın imleri okuma bilimi yanılsamasını bildirdikleri gibi, kullanılan dilbilimsel modellerle, çeşitce sayısız olan özgül iş görme yollarının, bizim "mit" dediğimiz hikâyeleri dokuyan zihinsel işlemlerin ayırt etme yetisine sunduğu sezgisel bir pratik arasındaki uzaklığı ilan ederler.

M.D. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

Sıralanan başlıklar, bu makalede dile getirilen sorunların sırası ve sınırları içerisindedir.

TODOROV, T., *Symbolisme et interprétation*, Paris, 1978. DE CERTEAU, M., "Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre: Léry", *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975 içinde, s. 215-248. CHINARD, G., *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française du XVII^e au XVIII^e siècle*, Paris, 1934. DETIENNE, M., "*Mito e Linguaggio: Da Max Müller a Claude Lévi-Strauss*", *Il Mito. Guida storica e critica*, Bari-Roma, Laterza, 1976, s. 3-21 ile 229-231 (kaynakçayla birlikte). PINARD DE LA BOULLAYE, H., *L'étude comparée des religions*, I ve II, Paris, 1925. DE VRIES, J., *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Orbis Academicus, I, 7, Münih, 1961. KERENYI, K., *Die Eröffnung der Zugangs zum Mythos*, Darmstadt, 1967. VAN DER LEEUW, G., *L'homme primitif et la religion*, Etude anthropologique, Paris, 1940. SMITH, P., "L'analyse des Mythes", *Diogène*, 82, 1973, s. 91-108. MAUSS, M., *Œuvres* (yay. V. Karady), 3 c., Paris (1968-1969). GERNET, L., *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968. HUMPHREYS, S. C., "The Work of Louis Gernet", *History and Theory*, X, 2, 1971. STAROBINSKI, J., "Hamlet et Freud" önsöz E. Jones, *Hamlet et Œdipe*, Fr. çev., Paris, 1967, IX-XL. VIDERMAN, S., *La construction de l'espace analytique*, Paris, 1970. FREUD, S., "Zur Gewinnung des Feuers", *Gesammelte Werke*, Londra 16 (1932-1939). DELEUZE, G., ile GUATTARI, F., *L'Anti-Œdipe*, Paris, 1972 (*Psychanalyse et familiarisme: La sainte famille*, s. 60-162). FUGIER, H., "Quarante ans de recherches dans l'idéologie indo-européenne: La méthode de Georges Dumézil". *Revue d'histoire et de philolosophie religieuse*, 45, 1965, s. 358-374. MESLIN, M., *Pour une science des religions*, Paris, 1973 (*Psychanalyse et Religion*, 113-138). SMITH, P. ile SPERBER, D., "Mythologiques de Georges Dumézil", *Annales E.S.C.*, 1971, s. 559-586. VERNANT, J.-P., "*Raisons du Mythe*", *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974 içinde s. 195-250 (Türkçe çev. *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum*, çev. M. E. Özcan, İmge, Ankara, 1996, s. 193-249). RICŒUR, P., Mythe (3. L'Interprétation philosophique)", *Encyclopedia Universalis*, c. XI, Paris, 1968, s. 530-537. LEVI-STRAUSS, CL., *Anthropologie structurale I*, Paris, 1958 (Oidipus mitinin çözümlendiği bölümün Türkçe çevirisi için, *Mitlerin Yapısı*, çev. F. Akerson, Felsefe Arkivi, sayı: 19, İstanbul 1975, s. 152-180; Lévi-Strauss üzerine Lacan'ın, Godelier'nin, Barthes'ın kısa irdelemeleriyle birlikte yine aynı kitaptan kısa bir seçme için, *Claude Lévi-Strauss: Din ve Büyü*, der., çev. A. Güngören, İstanbul 1983; 1977'de Lévi-Strauss'un kendi yapıtlarını tartıştığı bir dizi konuşma ile, 1979'da bir soruşturmaya verdiği yanıtlar, Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, çev. Ş. Süer ile S. Erkanlı, önsöz H. Yavuz, İstanbul, 1986, ayrıca geniş okuma listesiyle birlikte yazar üzerine eleştirel bir inceleme, E. Leach, *Lévi-Strauss*, çev. A. Orkaç, İstanbul, 1985); *Mythologiques, I-IV*, Paris, 1964-1971; *Anthropologie structurale II*, Paris, 1973 (bu kitaptan bir bölümün çevirisi ile yazarın 1959'da yaptığı bir dizi konuşmanın Türkçe çevirisi için, Lévi-Strauss, *Irk ve Tarih*, çev. R. Erdem, H. Bayrı, A. Oyacıoğlu, İstanbul, 1985). SPERBER, D., *Le symbolisme en général*, Paris, 1974.

MİTHRA (ya da MİHR, MİHİR, MEHER).

Veda tanrısı Mithra'nın benzeri olan İranlı Mithra, birinci derecede önemli bir kişidir. Ahura Mazda kadar görkemli olan Mithra, İran'ın kimi bölgelerinde (özellikle batısında) ve çeşitli dönemlerde onun ününü zaman zaman aşmıştır. Avesta'da (Yasth 10, birinci kıta) şöyle denir: "Onu benim kadar sunulara lâyık, benim kadar dualara lâyık birisi olarak yarattım." Ayrıca, İS III. yüzyılda ve aynı dönemde Hindistan'ın kuzeybatısında Bilge tanrının değil, Mithra'nın kültü yayılmıştır.

Etimolojik olarak adı, bir sözleşmeye dayalı ittifak anlamına geliyor; yasallığın bekçisi, içten dostluğun güvencesidir. "Bir anlaşmayı hiçbir zaman ihlâl etme. İster onu kötü birisiyle, ister iyi birisiyle yapmış ol; çünkü, bir anlaşma her iki insan için de değerlidir!" İhanet edenler *mithro-druj*, yani sahtekâr olduğu kadar, "Mithra'nın da düşmanı"dırlar. Her şeyi gören tanrı ("onun iki bin casusu vardır", 24. kıta), onları şaşkına çevirir ("onların kollarından gücü, ayaklarından çevikliği, gözlerinden görmeyi, kulaklarından işitmeyi çekip alıyorsun", *a.g.y.* 23. kıta). Oysa iyiler, güçlük çekmeden her şeyin üstesinden gelirler. Doğru ve yasal olanlar, "gerçek dostlar" (*mithra*'sözcüğünün diğer anlamı) refahı bulurlar: "Onların evlerini büyütürsün, onlara güzel kadınlar, güzel arabalar verirsin; onlar ki sana sunu sunar, seni adınla çağırırlar" (30. kıta).

Bu türden vaatler sıklıkla onun adına eklenen nitelemeyi de açıklar: "Geniş-otlaklı" (*vouru gauyaoiti*) Mithra, tohumun filizlenmesi amacıyla kendisine dua edilmesi gereken bir tarım tanrısı olduğu için değil, daha çok *Aryalara* yeni topraklar ele geçirme olanağı sağlayan zaferi veren bir savaşçı-tanrı olduğu için bu sıfatla anılır. Aynı ilahide (4. kıta) şöyle deniyor: "Geniş-otlaklı-Mithra'ya hasrediyoruz her şeyi; onun sayesinde, Arî uluslar değişmez ve mutlu yerler elde ediyorlar". O halde, Mithra'nın koruyuculuğu altına girmek ya da onun bayrağı altında toplanmak gerekir. Mazdeizmin "arzu uyandıran" diye nitelediği maddi şeyleri şiddet yoluyla elde etmek (ya da muhafaza etmek) için "senden dilediğimiz lütfu bize ver, zenginlik, güç ve zafer" (33. kıta).

Bu bağlamda kullanılan sözcükler özellikle askeri içeriklidir. Tanrının arabasına, beyaz atlarına, silahına (bir demir yığını, altın gibi parlayan ve uçları sivri) göndermede bulunulur.

Böylece, Mazdeist dinsel dizgede Mithra'nın kesin rolünün ne olduğu sorunu ortaya konmuş olur. Georges Dumézil Hint-Avrupalılarda (özellikle de Hint-İranlılarda) en üst biçimiyle kutsalın yönetiminin, büyüsel-dinsel egemenliğin Veda'nın Mithra ve Varuna diye adlandırdığı iki tanrıya özgü bir şey olduğunu gösterdi. Bu iki tanrıdan Mithra'ya ışıltılı iyi yüreklilik, "güneş" barışı, bağış; Varuna'ya ise kötülerin cezalandırılması, "gece" şiddeti ve büyü görevi verildi. Bununla birlikte, İranlı Mithra'nın normal olarak ikinci göreve (yani savaşçı gücü yönlendiren görev) ait pek çok ögeyi ele geçirdiği de olmuştur (tıpkı Germenlerdeki meslektaşı Tyr gibi). Doğru ittifakı koruyabilmek için, bazen kılıcı kullanmak gerekir ve Mithra da bunu yapmaktan geri durmaz. Aynı zamanda, doğrulara (bu durumda, Arîlere) "geniş otlaklar" kazandırmak için savaşmak gerekir.

Böylece, zaman içinde Mithra bir şiddet tanrısı oldu – bir yanıyla "güneş" tanrısı olsa da. Apollon gibi okçu, yenilmesi imkânsız (*Sol invictus*) olan Mithra, her türlü güvene lâyıktır. Çünkü, inananlar onun kendilerine yardım edeceğini bilirler. Aynı zamanda, Zerdüşt'ün yüce (ve tek) tanrısı oluyordu. Bu da ona, büyüden başlayarak Varuna'nın kimi rollerini üstlenme olanağı verdi. Mithra'nın savaşta, kötülerin ordusunu felç ettiğini hatırlayalım; Veda'da, muhtemelen bu görev Varuna'ya verilmiştir. Kimileri Mazda'nın yükselmesinin Mithra'ya karşı yapıldığını savunurlar ve görevlerdeki rekabetin giderek çatışmaya dönüştüğünü söylerler. Örneğin, Zerdüşt büyükbaş hayvanların adak olarak sunulmasını ve *haoma*'nın içilmesini yasakladığında, gerçekte üstü kapalı olarak, hayvanların kesilerek kurban edilmesini ve *haoma* sunularını sürdüren Mithra'yı hedef almıştı. Bu mümkün görülmekle birlikte, peygamberin daha çok *daeva*'ları hedef aldığına da dikkat çekelim. Kaldı ki, Mithra onlardan biri olarak kabul edilemez. Öte yandan, bu tanrının sürekli olarak ışıkla özdeşleştirilmesi, onu Mazdeistler nezdinde sempatik kılmış olmalıydı.

Bu nedenle, Mithra kültü Zerdüştler tarafından korundu. Ancak, bu kültü savaşçı görevle çok açık bir dayanışma içinde olan mitik ögelerden ayırdılar ve onları tanrının yardımcıları üzerinde topladılar: Rashnu, Sraosha ve özellikle Verethraghna, Ortodoks Mazdeizmin çerçevesinde Bilge tanrının basit bir hizmetçisi ve ölülerin ruhlarını yargılamakla görevli olan Mithra, aşağı yukarı sapkın sayılabilecek müritlerini yanında tuttu. Bu müritler sayesinde, boğanın öldürülmesi, içinde büyülü bitkilerin yetiştiği mağarada kalma gibi, Mithra mitolojisinin diğer yönleri de tanınabildi. Elde yeterli bilgi olmadığı için İran açısından bu nitelikleri yorumlamak kolay görünmemektedir. Yine de, karşılaştırma yoluyla, mağaranın güneşin evi olduğu düşünülebilir. Çünkü Veda'da, Vritra'nın İndra tarafından ölüme mahkûm edilmesi suların akmasını, bitkilerin yetişmesini ve güneşin de ilk kez parıldamasını sağlamıştır. Hepsi bir kayanın içinde kapalı tutuluyordu ve tanrı kayayı "ışık olsun" diye kırdı. Boğanın öldürülmesine gelince; bu, canavar Vritra'nın İndra tarafından yokedilmesini hatırlatmaktadır. Bu benzetme, Hinduizmde rakip-canavarın bir boğa (*mahisha*) olduğu düşünüldüğünde pek de aykırı kaçmaz. Bu arada Mithra'nın, erginlenmiş bir grup olarak (*haena*) örgütlenmiş genç savaşçıları esinlediği de unutulmasın: Yoksa, Mithra büyülerinde kan saçılması, bu genç savaşçıların girdikleri sınavların bir anısı mı?

J.V. [K.Ö.]

MOİRALAR.

Destinalar, güçleri Olympos'tan bile daha eski bir düzeni tasvir eden üç kızkardeş. *Moira* cins adı, kaderden çok, yiyecek, miras payı anlamına gelir. *Moira*, hem her birine verilen payı *time*'sini, toplumsal konumunu, hiyerarşik düzendeki yerini, hem de her birine koyulan sınırı, aşılmaması gereken kerteyi tanımlayan dinsel güçtür. Kimi kez düzen, üleştirmen, insanın yeri, kimi kez de oluşturucu düzen ya da denge, ayarlama, payların karşılıklılığı vurgulanır.

Düzenden her kopma, hayvan, insan ve tanrıların düzenine karşı işlenen her suç, Moiraların kızkardeşleri ve kozmik düzenin koruyucuları, kadınların doğurganlığını ve toprağın verimliliğini vurup geçen *Erinys*'i ya da *Erinys*'leri harekete geçirir. Destan geleneğine göre, *Moira* kırmızı ölümün eşliğinde yol alır. Bir anda meydana gelen bu ani olay, bireyi vurur, bağlar, ezer ve ona işkence eder. Bu bir anlık, şiddet yönüdür. Yoksa her birinin ganimet ile şölen sofrasındaki payını teslim eden düzen yönü değildir. Ölümdür bu, savaş ve çarpışma deneyimini hem sıradan, hem de korkutucu hale getiren kaçınılmaz ölümdür.

J.C. [L.A.]

KAYNAKÇA

DIETRICH B. C., *Fate and the Gods. The developement of a religious idea in Greek popular belief and in Homer*, The Athlone Press, Londra, 1965.

MUSALAR VE MNEMOSYNE.

Zeus ile Bellek'in (*Mnemosyne*) kızları olan Musalarda, Homeros'tan Roma lâhitlerindeki frizlere kadar uzanan, eski Yunanlıların "müzik", bizim ise "kültür" dediğimiz şeyde bulunan bir süreklilik vardır.

Destan şairi, Musa'nın yardımı olmadan en iyi savaşçıların ya da Troya önüne gelen gemilerin eksiksiz listesini veremez. Zira, arkaik çağda bellek, yani hem geçmişi, hem şimdiyi ve hem de geleceği görebilme ve bir bakışın yardımıyla şeylerin bütününü bilebilme gücü yalnızca Musa'da vardır. Musa, bu anımsama yeteneğini şaire hem verir, hem de ondan geri alır: Trakyalı Thamyris, Musaları yenmekle övünüyordu. Buna kızan Musalar hem onu sesinden yoksun bıraktılar, hem de onun şarkıya kitara ile nasıl eşlik edileceğini *unutmasını* sağladılar. Phaiakların ozanı Kör Demodokos ise, şiir söyleme ve Mnemosyne'nin kızlarının belleğini paylaşma yeteneğini Musalardan alır. Demodokos'un sakatlığı, onun Musaların sevdiği bir ozan oluşunun açık işaretidir. Odysseus, Alkinoos'un Sarayı'nda, Troya Atı'nın hikâyesini anlatan Demedokos'u dinler ve onun mükemmel bir biçimde dile getirdiği (*Od.*, VIII, 492) serüveni, bir başkasından işitmeyip, bizzat kendi gözleriyle gördüğünden kuşku duymaz.

Bilebilme ve anımsayabilme yeteneği sayesinde görünmezi deşifre eden ozan ya da şair, simgesel etkisi başat değerler dizgesine dayalı bir sözü dile getirir. Ölümsüzleri yüceltirken, savaşçıların kahramanlıklarını söylerken, Musa'dan esinlenen şair gerçeği kurar. Destanı varolandan oluşur ve etkinliği varlıkbilimsel niteliklidir. Bir miti anlatırken ya da tanrıların adlarını sıralarken, dünyanın düzene konulmasına doğrudan katkıda bulunur. Kınarken ya da Överken, kahramanlığı ışığa ve gerçeğe

oturtan ve unuttuklarını ya da yüceltmeye değer bulmadıklarını geceye ve sessizliğe mahkûm eden sözlerini anılar geleneğine yerleştirir. Gerçeğin üstadı şair, Pindaros dönemine kadar, öteki insanların onda kendilerini bulduklarını kabul ettikleri söz'ün sahibi olmayı sürdürür.

Dokuz olmadan ve her biri adında şarkılarla kutlanan bir sözün teolojisini barındırmaya başlamadan önce (Kleio'nun *görkem*'inden, Thaleia'nın *şenlikleri*'nden Kalliope'nin *güçlü sesine* kadar), Helikon'un üç eski tapmağında oturan ve şiir faaliyetinin üç özel biçimini temsil eden üç kızkardeşti Musalar: *Meletê*, *Mnêmê*, *Aoidê*. Birincisi zihinsel çalışmayı, dikkati ve dikkati yoğunlaştırmayı belirtir. İkincisi, o olmadan ne doğaçlamanın, ne de şarkı söylemenin gerçekleşemeyeceği belleğin adını taşır; üçüncüsü ise *Meletê* ile *Mnêmê*'nin ürünü olan yetkin şiire göndermede bulunur.

Pythaghoras'ın müritlerinin Magna Graecia'da yenilediği Musalar kültü, bireyde tanrıdan gelen ana öge olan ruhun, daha önceki yaşantılarının tüm evrelerinden geçerek, tanrıların değişmez varlığına kavuşmayı başardığı bir yeniden anımsatmaya dayanır. Fakat, Pythagorasçılarm Musaları, geçmişi anımsamaya, yer ve gök çevrelerinin uyuşumunun, *müziği*, astronomi ve matematiğe doğru götürdüğü bilgisini de eklerler. Faaliyetlerini Musalarm korumasına veren felsefe çevrelerinin mirasçıları olarak Neo-Platoncular, arındırıcı özellikleri ile ölümsüzlük işlevlerini dile getiren düşünsel yaşam sahnelerini düzenleyen Musaların tasvirinin, cenaze simge biliminde yaygınlaşmasına katkıda bulunurlar.

J.C. [E.A.]

KAYNAKÇA

BOYANCE, P. *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris 1936 (2. basım, ek notlarla birlikte, 1972).

N

NAASSENLER. Pagan mitolojisine göndermeler.

Yalnızca *Elenkhos*'un (V, 6, 1-10, 2) kısa notu ile tanınan Naassenler, bu ad altında hiç varolmadılar; bu adı polemikçi onların tıpkı Yunancada Ophitesler ve Suriye dilinde *Hewe*'ler olarak adlandırılanlar gibi yılana (İbranicesi *nahâs*'tır) taptıkları izlenimini uyandırmak için uydurmuştur. Kendi kendilerini, birçok kez yinelendiği gibi Gnostikler olarak adlandırırlar (V, 2, s. 77, 4-5 Wendland; V, 6, 4, s. 77, 30-78, 1; V, 11-104, 4-5. sayfalar). Bu durum, kullandıkları iki kutsal yazıda da belirtilmiştir: *Evangile des Egyptiens* (V, 7,9) (Mısırlıların İncili) ve *Evangile Selon Thomas* (V, 7,20) (Thomas'ın İncili); birincisi gnostizmin Hıristiyan olmayan dalında sınıflandırılır, ikinci ise Hıristiyan gnozunun edebî ve ilkel biçimine aittir. Belirtildiği gibi (V, 7,20), "Tanrı'nın erkek kardeşi" Jacques tarafından Mecdeleli Meryem'e (= Maria Magdalena) iletilen papalık geleneğine bağlı olmaları, Naassenler üzerine kısa açıklamasını yaptığı küçük kitapçığın Hıristiyan redaktörü tarafından eklenmiş uzlaşımın bir kanıtıdır. Buna eklenmiş pagan gnozu belgesi, İÖ I. yüzyılın son yıllarına uzanır. Bu daha erken tarihli belgenin başlığı da, günümüze kadar gelmiş olan yinelemeli yorumunun başlığı gibi bilinmemektedir. *Elenkhos* derlemesinin doğulu yazarının gözünde, gnozun bu özel şeklinin saçmalığı, Hıristiyan olmayan, "Yunan ve barbar" mitolojisinin dizgesel kullanılmasından kaynaklanır. Oysa bu iki adlandırma, Yunan bâtınîliğinin Asurlu, Mısırlı ve Frigyalılara malettiği gizemlerin ve mitlerin diliyle gnostik yoruma işaret eder.

Hıristiyan ölçütlerine göre yeniden yorumlanmış Hıristiyan olmayan bu pagan gnoz türünde, ilk insan Adamas evrenin ilkesini tanımlar. Tektir çünkü erkektir; üçlüdür çünkü soluk, zihin (ruh) ve topraktan oluşmuştur. Soluk ve toprağın kesin bir konumu vardır: Gökyüzünde (yukarıda) ve yeryüzünde (aşağıda), dişil ve eril. Peki ara yeri işgal eden bu ruh nedir? Gnozun özü, bu soruyu yanıtlamaktan geçer. Ruhun ara konumu yani varlıklara doğru inen ve varlığa doğru yükselen geçiş noktası, ruhu varolmanın ilkesi haline getirir. Ruh Physis'tir, evrensel kozmik doğadır. Zaten bu da dünyanın Platoncu ruhunun gnozcu tekrarıdır.

Naassenler tarafından Adonis, Endymion ve Attis miti için yapılan yorum ruhun konumunu belirlemeye olanak tanımaktadır. Çünkü Adonis, hem mistik ruhun kuşağa doğru eğilme arzusunu, hem dölleme noksanlığı yüzünden ölümü ifade eder; ruh hem doğurgan hem de kısırdır: Aphrodite ile Persephone (Kore) ve Selene (ay) tarafından sevilen Endymion, yukarıdaki varlıkların erkek güzelliğiyle birleşme arzusunu dile getirir. Tanrılarm annesi Rhea, sevgilisi Attis'i iğdiş ederek, Selene'nin arzuladığı ruhun manevi kısmının; duygusallığı reddiyle alçakgönüllü ve dişi, normalde de aydın ve erkek olan Adamas'tan kaynaklanan temel ve göksel bir öge olduğunu açıklar. Üç mit birbirini tamamladığı için birlikte okunmak zorundadırlar. Ruhun kısırlığı –Persephone yanı–, içinde tutsak olarak tutulduğu vücutların maddeleriyle onu hısım kılan şeydir. Ruhun verimliliği –Aphrodite yanı–, ona varlıkların yaşam zincirini başlatma, daha sonra da kökenine inme ve birleştirme olanağı tanıyan şeydir.

"Asur" miti Attis'in "Mısır" değişkesi olan İsis ile Osiris mitinden, yalnızca yedi siyah elbise giymiş İsis'in, Osiris'in cinsel organını arayışıyla ilgili bölüm kalmıştır. Üç türlü yorum da bundan kaynaklanır: Astrolojik olan yorumda, İsis'in yedi elbisesi doğanın (*physis*) ve sürekli değişim ve hareket halinde olan gezegenler dünyasıyla yönetilen neslin (genesis) hüküm sürmesini gösterir. Kozmolojik yorumda, Osiris suyun ve yaşamın veya varolmanın temel ögesi olan "tohumun özünün" simgesidir. Sonuncusu dinseldir. Zira Osiris'in yollarda, tapınaklarda ve sokaklarda meyvelerle süslenmiş, çıplak ve ereksiyon halindeki cinsel organı; terkedilmiş daha sonra da kendine gelmiş, sonra da kökenindeki erkek ilkece döllenmiş ruhun erginlenmesi törenini çağrıştırır.

Tanrıların rehberi, ruh taşıyıcısı ve zamana hükmeden kalkık cinsel organlı Hermes, demiurgos İaldabaoth'ın, ayıran ve bölen "sözünün aksine", iletişim kurmayı başaran Logos'un işlevini temsil eder. Yukarıdan aşağıya bir iniş gerçekleştirdiği için tanrıdan gelme Logos'tur bu; ölümün ülkesindeki ruhların –Mısır'dan veya Okyanus'tan– yaşayanlara ana toprağı olan –Küdüs'e veya Ürdün'e– geçişi tamamladığı için de selâmetin Logos'udur.

Yani maddi ve karışık bir dünyadan, üstün, manevi ve birleşik bir dünyaya geçişi sağlar.

Bu geçiş ruhun başıboşluğunun sonuna işaret eder. "Belirsiz yürüyüşleri yüzünden kötülükler labirentine düştüğü zaman bu bahtsız" (V, 10, 2 - s. 103, 10-11) gök ülkesine ulaşır ve böylelikle ilkel bütünlüğü onarılır. Bundan böyle, görünüm ve şekillerin dünyasıyla bağlarını koparanların "kralsız ırkına" aittir. Sezgisel gnozun kusursuz sahibinin özelliği olan bu mutluluk durumu, Kybele'nin gizemlerine ilişkin hiyerogamik ritten alınmış bir dizi imgeyle tasvir edilir: Cana'nın düğün şarabıyla dolu Anakreon kupasının sarhoşluğu; ilk varlıkla özdeşleştiği için bütün erdişiliğin yokolduğu içsel krallığın bütünlüğünü simgeleyen, elleri yukarıda, cinsel organı kalkmış durumda, Samothrak tapınağındaki heykeller; ve içinde Attis'in tüm isimlerinin geçtiği, *homiletik* stilde bir ilahinin istiareli yorumu: Adonis, Osiris, Mene-Selene, Adamna, Korybas, Papas, ceset (*nékys*), tanrı, verimsiz (*akarpas*) keçi çobanı, hasat edilmiş başak veya bademden doğmuş flüt çalgıcısı gibi isimler alır. Bu terimlerin tümü ayrıntılı bir biçimde açıklanmış ve nerdeyse kendi özünün *myste*'si ve falcısı olan Gnostik'e uygulanmıştır. Yukarıdaki dünyanın Eleusis'inde, Gnostik kendisini elbiselerini önce çıkarıp daha sonra yeniden giyen biri olarak Demeter'in eşi, onun epoptu gibi görür. Hem zehri kendisini hadım ettiği için erdensel, hem de hasat edilmiş yeşil başağı taşıdığı için, başka bir deyişle, Attis'in iğdiş edilmesinden kaynaklanan sayısız verimliliğin içinde kendi öz benliğini kaybettiği için verimlidir. "Rhea'nın oğlu Attis'i şarkılarla kutlayacağım ama ne çanların ince uzun sesiyle, ne de İda'nın ve Kuretlerin inleyen flütleriyle; ancak çığlıkları *Phoibos*'un lirlerinin ezgisine karıştıracağım: *Evoe, evan*! Zira o bir Pan'dır, Bacchus'tur, parlayan yıldızların çobanıdır."

Böyle bir dil, gnozun Yunan gizlemler geleneğindeki bir dinsel uygulamayı ifade eder. Bu uygulama, gnozun eski pagan tarzı içinde gerçekleşir. Sonra da, sözümona Naassenlere atfedilen gnostisizmle ilgili kitabın Hıristiyan yazarı tarafından sadece kurgusal amaçla yeniden kullanılır.

M.T. [A.E.]

KAYNAKÇA

REITZENSTEIN, R., *Zwei religionsgeschichtliche* Fragen, Strasbourg, 1901, s. 95-96; *Poimandres*, Leipzig, 1904, s. 81-102. BOUSSET, W., *Hauptprobleme der Gnosis*, Göttingen, 1907, s. 183-186. REITZENSTEIN, R., ve SCHAEDER, H.-H., *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Leipzig-Berlin, 1926, s. 104-173. CASEY, R. P., "Naassenes and Ophites", *Journal of Theological Studies*, 27 (1926), s. 374-387. NOCK, A. D., "Iranian Influences in Greek Thought", *The Journal of Hellenic Studies*, 49 (1929) = *Essays on Religion and the Ancient World* (Z. Stewart, der.), Oxford, 1972, s. 200-201. SIMONETTI, M., "Qualche osservazione sulle presunte interpolazioni delle Predica dei Naasseni", *Vertera Christanorum*, 7 (1970), s. 115-124. WOLBERGS, T. H., *Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte*, 1. cilt, Meisenheim, 1971, s. 37-82; bu yapıtı tamamlayan diğer yapıt: KEHL, A., *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 15 (1972), s. 95-101.

NAPOLYON. Bir mit.

Napolyon, güçlü propaganda duygusuyla kendi destanını yaratmıştır. Hükümdarlığı boyunca basın, edebiyat ve resim sürekli onun denetimi altındaydı. Bu nedenle, onu sürekli olarak yakışıklı ve görkemli bir görüntü altında Fransa'da barışçı ve Katolikliğin koruyucusu, Fransa dışında ise ezilmiş halkların kurtarıcısı gibi gösterdiler. Napolyon'un tahttan indiği sıralarda ise tam tersine, özellikle onun karşısında yeralanlar arasında yayılan ve onu Korsika canavarı gibi gösteren karikatürler ve Arndt, Theodor, Körner ve Rückert gibi milliyetçi Alman şairlerinde rastlanan Bonapart karşıtı izleklerle dolu yergici resimler çıktı. Chateaubriand'ın *De Buonaparte et des Bourbons* (Bonapart ve Burbonlara Dair, 1814) adlı yapıtında ve Byron'ın *Ode à Napoléon*'unda (Napolyon'a Od, 1814) açık bir kınama söz konusudur. Aynı yıl, Senancour, *Lettre d'un habitant des Vosges*'da (Bir Vosges Sakininin Mektubu) buna karşı çıkar ve Napolyon'u önce kaderi yenen, sonra da tümüyle onun hükmüne giren adam olarak gösteren ilk insanlardan biri olur. Bu da romantik mitteki temel düşüncedir.

Mit düzlemine geçiş, Napolyon'un 5 Mayıs 1821'de Sainte-Hélène'deki ölümüyle tamamlanır. Bu, onu bir kurban durumuna düşürmektedir. Prometheus gibi ölümü, Manzoni'nin *Le Cinq Mai* (Beş Mayıs) ve Grillparzer'nin *L'Ode à Napoléon* (Napolyon'a Od) adlı şiirlerine ilham kaynağı olmuştur. Bunlara, Manzoni'ye cevap olarak 1822'de yazılan ve Bonapart'ı ve kaderini acımasızca sorgulayan Lamartine'in *Nouvelles Méditations*'undaki (Yeni düşünceler) *Bonaparte*'ı, Béranger'nin *Le Cinq Mai*'si (Beş Mayıs) ve *Souvenirs du Peuple*'de (Halkın Anıları, 1828) yeralan "Parlez-nous de lui, Grand-Mère" (Bize Ondan Sözet Büyükanne) adlı şiirlerini de ekleyebiliriz. 1823'te yayımlanan *Le Mémorial de Saint-Hélène* (Saint-Hélène Anıtı) bu efsaneyi zenginleştirir: Bonapart orada kendine halkların kurtarıcısı ve birleştiricisi süsü verir. Oysa gerçekte uluslarla ve liberalizmin her çeşidiyle savaşmıştır.

Bazı yazarların zamanla değiştiklerine tanık oluruz. Örneğin, Hugo'nun annesi ona, Napolyon'dan ve onun cinayetlerinden nefret etmesini öğretmiştir; oysa 1826'da yayımlanan *Les Deux Iles* (İki Ada) adlı şiirle beraber, bu kin yerini acımaya bırakır ve Hugo, Napolyon'un yaşamını güneşin doğudan batıya doğru ilerlemesi gibi tasvir eder. *L'Ode à la Colonne*'da (Dikili Taşa Od, 1827) ise Avusturya sefaretindeki bir davet sırasında hükümdarın dört mareşalinin maruz kaldıkları hakaret konu edilir.

Büyük ordudaki bir doktorun oğlu olan Nerval, bir Napolyon yanlısıdır ya da öyle olmak istemiştir. *Le Cinq Mai*'yi (1824) yazdığında on altı yaşındadır ve 1827'de, büyük bölümünü 1825'ten itibaren yazdığı *Napoléon et la France guerrière, Elégies nationales*'i (Napolyon ve Savaşçı Fransa, Milli Ağıtlar) yayımlar. Napolyon'un anısı Nerval'in birçok metninde, özellikle de *Autres Chimères*'deki (Diğer Semenderler) altıncı sonede karşımıza çıkar. Stendhal ise bilindiği gibi, Napolyon'a çok bağlıdır. Tüm roman kahramanlarının onunla bağı vardır. *Le Rouge et le Noir*'da (Kırmızı ve Siyah, 1831) Julien Sorel *Mémorial*'i okur; *La Chartreuse de Parme*'da da (Parma Manastırı, 1839) Fabrice Waterloo Savaşı'na katılır. Balzac, *Comédie Humaine*'de (İnsanlık Komedisi) ona büyük yer ayırarak Napolyon efsanesini güçlendirir. Zaten yapıtını bir Napolyon öykünmesi olarak görür. Amacı: "Onun kılıçla başlattığını kalemiyle bitirmek"tir. Daha 1833'te yayımlanan *Le Médecin de Campagne*'da (Köy Doktoru), halkın gözündeki Napolyon'u muhteşem bir biçimde anlatmıştır.

15 Aralık 1840'ta, küllerinin Paris'e getirilmesinin ardından Napolyon'a duyulan merak artar. Gene Balzac *La Vendetta*'dan da (Kan davası, 1830), *Une Ténébreuse Affaire*'de (Karanlık Bir Olay, 1841) ve *La Femme de Trente Ans*'da (Otuz yaş Kadını,



Napolyon'un hükümdarlığının bir günü ya da kişileşen güneş. Paris, Milli Kütüphane. Foto: D. R.

1844) ondan sözeder. Onun enerjisine ve soyluluğuna hayrandır. Vigny 1835'te yayımladığı *Servitude et grandeur militaires*'de (Askeri Kölelik ve Büyüklük) İmparator'dan sıkça sözeder. *Mémoires d'outre-tombe*'da (Mezardan Anılar, 1848) ise Bonapart "dev bir adam" olarak çıkar karşımıza ve Chateaubriand burada onun dönemini uzun bir diyalog yoluyla aktarır. 1841'de Carlyle *Le Culte des Héros* (Kahramanlar Kültü) adlı yapıtında Napolyon'a bir bölüm ayırır. 1845'te Thiers *Histoire du Consulat et de l'Empire*'i (İmparatorluk ve Konsüllük Tarihi) yayımlamaya başlar ve 1862'de tamamlar. Bu yakın bir döneme ait ilk tarih kitabıdır ve büyük başarı elde eder. Hugo küllerin getirilişinden *Les Châtiments*'da (Cezalar) sözeder ve 1852'de yazdığı *L'Expiation*'da (Bedeller) Napolyon'u göklere çıkarırken, yeğenini aşağılar. Romanı *Les Misérables*'da (Sefiller) ise Waterloo'yu tasvir eder. Her ne kadar Tolstoy *La Guerre et la Paix*'de (Savaş ve Barış, 1864) İmparator'u kaderin elindeki bir kukla gibi, Proudhon, Littré, Erckmann ve Chatrian da (*Le Conscrit* de 1813 Acemi Er, 1864) onu utanması olmayan bir asker gibi gösterse de, *Le Médecin de Campagne*'daki Goguelat'nın öyküsünde Napolyon tanrılaştırılmış ve hatta Mesih'le özdeşleştirilmiştir. 1816'dan itibaren ise Wendel Wurtz, Napolyon'u Kıyamet'in yıkıcı cini *Appolyon*'la özdeşleştirerek, onun kara efsanesine bir mitik uzantı daha kazandırır. *Messire Thadée*'de (1834) Mickiewicz, Polonya'yı Napolyon'a müteşekkir bir ülke olarak gösterir ve daha da ileri giderek, Towianski'nin etkisiyle onu yeni Mesih gibi tanımlar. Nerval ise J. B. Pérès'in, Napolyon'u "Yeni Apollon" gibi gösterip Dupuis'nin kuramlarını hicvederek yazdığı *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé* (Napolyon Asla Varolmamışcasma, 1827) adlı yapıtı ciddiye alır.

Şimdiye kadar tatmin edici bir yanıt bulunamamış bir soru vardır ki, o da Napolyon'un kariyerinde nesnel olarak saptanmış kimi özelliklerin, örneğin kişi adlarının ya da yazgısının genel gidişatının güneş mitinin yapısına göre düzenlenmiş oluşudur. Napolyon tümüyle güneşle özdeşleşmese bile, tarihsel kişiliği çevresinde oluşmuş mit oldukça karmaşıktır ve kimi zıtlıkların çözülmesi sonucunda meydana getirilmiş gibidir: Sözgelişi, hem özgürlüğü, hem de otoriteyi temsil eder; hem Mesih, hem de Deccal'dir; savaşçıdır, fakat aynı zamanda yasa koyucudur. Çağdaşlarının, ölümünden sonra, düşmanlık ve hayranlık arasında bocalamalarının nedeni ise Napolyon'u bilinçaltlarmda hem basit, hem gizemli, hem iyi, hem kötü olan tanrı imgesiyle özdeşleştirmeleridir. Babaları ya da amcaları Napolyon'un ordularında savaşmış olduğu için bu durum kolayca açıklanabilir.

Mitin tüm yeryüzü boyutuna genişlemesi ise daha sonra gerçekleşmiştir ve bu yazının konusu değildir.

J.Ri. [S.Ö.]

Franque, *Mısır'dan dönüşü bekleyen Fransa*. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.



KAYNAKÇA

PERES, J. B., *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé*, 1827. Bkz. *La Tour Saint-Jacques*, Temmuz-Ağustos 1956, Robert Amadou'nun yazısı. TULARD, J., *Le Mythe de Napoléon* P., A. Colin, 1971. WHATELY, R., *Historic Doubts Relating to Napoléon Bonaparte* (isimsiz ilk baskı, 1819) Bonapart'ı halkın ve ordunun iyi yönünü yansıtan biri olarak gösterir ve yaşamının *inanılmazlığı* üzerinde durur...

NARA/NARAYANA.

Vişnu adı gibi *Narayana* adı da çok ünlüdür. Galiba o sırada *Rsi* Nara'dan ayrılmayan *Rsi* Narayana'nın biçimi altında yeniden çıkar ortaya. Hindu mitolojisinin her yerde hâzır ve nâzır kişisi olan *Rsi*, bir eski zaman insanıdır (soy soptan gelme yedi büyük *Rsi*, Brahma'nın ilk yaratıklarıdır). Onun ormandaki çileci yaşantısı ve son derece dürüst oluşu –buna günlük ritlerdeki titiz ibadetlerini de ekleyelim–, bilgisini ve gücünü olağanüstü bir biçimde geliştirmiştir. Ormanda hem çileci biri, hem de eşleri ve

kurban ateşleriyle donanmış evin sahibi olarak vanaprastha'nın yani ormana yerleşen kimsenin mitik modelini oluşturur. Bu, ev sahibi durumuyla tam bir inziva arasında gidip gelen insan yaşantısının kuramsal aşamasıdır. Tanrılarla insanlar arasında hoşgörülü bir aracıdır o. Narayana'nın başka bir cisimleşmiş biçimi olup insanlara MBh ve *Puranalar*'ı getirdiği gibi Veda'ları da getirmiştir. Narada, Vyasa, Agastya, Vasişta ve Vişvamitra ile birlikte, *rsi*'lerin en tanınmışları arasındadır. Ancak yüce tanrının bir *Rsi* biçimine girmesine pek rastlanmaz, bu yüzden geriye onun Nara ve Narayana olarak ikiye bölünmesini açıklamak kalıyor. Çünkü gerçekten bir ikiye bölünmüşlük söz konusudur: Satapatha-Brahmana'da (Vedik vahiy metni) bu mitik yaratılışı desteklemiş bulunabilir. XIII 6 I'de, Purusha'ya, (insan) kurban edilmesi bağlamında, Purusha Narayana adı verilmektedir. Purusha ve Nara'nın "insan"ın eşanlamlıları olduğunu biliyoruz. Öyle görünüyor ki Narayana, bir Upanişad'ın ürettiği purusayana deyiminin mitik değişimidir. Purusha Narayana –bu aşamada henüz kesinlikle Vişnu değildi– Narayana ile ortak yüce tanrının soyunu belirten bir isimdir. İki kişi elde etmek için bu adı ikiye bölmek, Purusha'nın yerine bir kez daha Nara eklemek yeter; böylece kişilerden biri *Nara*, öteki Narayana olacaktır.

Bu oluşum MBh'ye bağlı gibi görünmektedir: Böylece, *avatara*'nın Krişna ve Arjuna olarak ikiye bölünme nedenini açıklamış olacaktır: *Avatara*'nın kendisi (= Narayana) ve *avatara*'nın yeryüzündeki rolünü oynamak zorunda olan (= Nara) ideal insan kral. Yüce tanrı Narayana'da böyle bir karşıtlık okunamadığından, birbirinden ayrılmaz bir çift *rsi*'ye aktarılmıştır. Ama bu iki *Rsi* yalnızca, Vişnu'dan Krişna'ya ve Arjuna'ya geçmesine izin veren arabulucu bir aşamadan başka bir şey değildir. Bu yüzden kendi mitolojileri zengin olmasına karşın parçalar halindedir.

Destandan (VII 201 86), Nara'nın, kendisi de Dharma'nın oğlu olan Narayana çilesinden doğmuş olduğunu öğreniyoruz. XII 334 8-9'da dört katlı biçim almış olan Dharma'nın oğlu *Narayana*'dan sözediyor: Nara, Narayana, Hari (Vişnu'nun başka bir adı) ve Krişna. Purana edebiyatı iki *rsi*'ye anne olarak Ahimsa'yı (şiddete başvurmama) verir. Keşiş kulübeleri her zaman Himalayalar'daki Badari'de bulunmaktadır; burası modern Badrinath ile özdeşleştirilen, yukarı Ganj'da *Vişnu*'ya ait hac yeridir.

İki *Rsi*, bulundukları durumda, yüce Purusha'yla bağlarını anımsatan çok özel bir yer tutmaktadır: Onlar Brahma'nın önünde eğilmez ve öteki *rsi*'ler gibi, gökyüzü tanrıları da bu saygısızlığa şaşıp kalırlar ama Brahma onların kim olduklarını açıklar. Tanrılar bunu çok iyi anlayıp *Asura*'lara karşı giriştikleri savaşta gidip hemen onlardan yardım isterler (MBh V 49): Her ikisi de yüce Purusha'nın *avatara*'sına karşı görevlerini yerine getirmek üzere oraya varırlar.

Ama varlıkbilimsel kimlikleri, rollerin karışıklığına neden olmaz. Nara, Narayana ile birlikte gittiği zaman, *Narayana* hiç değişmeyen *yogin* olan Purusha'ya çok daha yakın durur; oysa Nara faal, savaşan, özellikle *Dharma*'yı ilgilendiren işlerin, korunması gereken kozmik düzenin beklediği kişidir. Burada Krişna ile Arjuna'nın MBh'deki karşılıklı rolleri akla gelmektedir. Bu, Parasurama'nın, Kaurava'ları daha fazla gerçekçiliğe yöneltmek için Dhrtarastra sarayında anlatmış olduğu kral Dambhodbhava'nın (MBh V 96) öyküsünde de belirtilir. Adı büyük bir övüngenlik anlamına gelen kral Dambhodbhava, tüm yeryüzüne hükmediyor ve kendini tüm yaratıklardan üstün görüyordu. Bu da *Brahmanlar*'ın öfkesine neden olacaktır. Çünkü bir kral, bir *Brahman*'dan üstün olamazdı. *Brahmanlar* ona ustalıkla, kendisinin çileci Nara ile Narayana'ya kesinlikle eşit olmadığını, üstünlüğünü kanıtlamak için onlarla boy ölçüşmek zorunda olduğunu söylerler. Dambhodbhava, iki *rsi*'yi, keşiş evleri sırasında kışkırtır. *Rsi*'ler onu sakinleştirmek isterlerse de bunu başaramazlar. Bunun üzerine Nara, krala ve ordusuna karşı tek başına savaşmaya başlar. Tam bir bozgun olur; kral, Nara'nın ayaklarına kapanır, *Nara* da ona *Dharma*'ya daha uygun gelen bir çözüm yolu öğütler. Narayana ise tüm olanlara seyirci kalmakta yetinir ve taraf tutmaz.

Destan, gerçekte Narayana'nın Vişnu'nun ta kendisi olduğundan yola çıkarak (MBh I 19), iki *rsi*'yi de süt denizinin çalkantısını anlatan öykünün içine sokar. Vişnu, tanrılara yemek vermek için Nara'dan yararlanır ve sonra her iki tanrı, tanrılarla birlikte *Asura*'lara karşı çarpışır. Nara, oklarıyla dağlardan kayalar koparak gökyüzünün yolunu tıkar, *Asura*'ları yeryüzünü ve denizleri yeniden kazanmaya zorlar. Tanrılar ölümsüzlük içkisinin bekçiliğini de yine ona verirler; bunun üzerine metin ona *kiritin* (ödüllendirilmiş) unvanı verir ki, bu unvan destan boyunca Arjuna'nın özel sıfatıdır. Nara/Narayana çiftinde, Nara'nın rolü Dharma'nın yeryüzündeki bekçi kralının rolünü anımsatmaktadır.

İki *Rsi* arasındaki farkın geri planında, *Mundaka-Upanişad* görüntüsü sezilir; bir ağaca tünemiş iki kuştan biri meyveleri yerken, diğeri yemeden ona bakmaktadır. MU (*Mundaka-Upanişad*) *Purusha*'nın krala karşı çıkmasını değil de, özgürlüğüne kavuşmuş Atman'ın dünya işlerinin ağına takılmış olmasını araştırır: Bu yüzden onun görüntüsü her insana uygulanır. Ama ideal kral Nara (İnsan) ile simgelenebiliyorsa, bunun nedeni, onun aslında ideal insanı da temsil etmesidir.

M.Bi. [N.Y.]

NARASİMHA. Arslan-Adam.

Aslan-Adam'ın *avatara*'sı Vedik öncülü olmayan, Vişnu'nun "soyundan gelenlerden" biridir. Onunla ilgili mit bir yerine iki *Asura*'yı, baba ve oğulu sahneye çıkarır; baba *Asura*'ların kralı olduğundan gökyüzünde İndra'nın yerine saltanat sürmeye pek meraklıdır; oğluysa tersine büyük bir Vişnu sofusu olup *Dharma*'ya pek saygı gösterir. Evrensel kurtuluş dağıtıcı, yatışmış, *yoga*'ya bağlı *bhakti* tanrısıyla kendini *Dharma*'nın, sosyo-kozmik düzenin, dolayısıyla kötü *Asura*'ların ortadan kaldırılmasına ve de şiddete adamış *avatara* arasındaki gerilimin en üst düzeye ulaştığı bir mittir bu.

Öte yandan klasik mitte, onun yeryüzünde görünmesi *Asura* Hiranyakasipu'yu öldürmek için yarı-insan, yarı-aslansı şekil altında baskın yaptığı zamanla sınırlandırılmış olduğundan, mitle din arasına bir aralık girer: *Bhakti*'nin büyük mabetleri, bir tanrının "korkunç" biçimini başına geçiremez ve cinayet sahnesinin yerine Lakşmi-narasimha'yı koyarlar. Esasen buraya tanrı oturmuştur ve sol dizinin üstüne karısını (Sri ya da Lakşmi, *Vişnu*'nun, mitin tek söz bile etmediği her zamanki *ortağı*) ya da sık görüldüğü gibi yarı insan, yarı arslansı biçimi ilginç bir şekilde *yoga* duruşundaki Yoga-Narasimha'yı yerleştirirler. Tanrı "soyundan" gelme biçiminin onun öncelikle Büyük Yogin ve *bhakti* tanrısı, lütûf tanrısı olduğunu unutturamayacağı açıkça görülüyor. Mitolojinin, özellikle tanrının yaşam öyküsünün ögelerine başvurmadan, başka bir biçimde anlattığı da budur zaten.

Burada *Bhagavata-purana* VII 3-8'in değişkesini izleyeceğiz, bu arada *Vişnu-purana* (I 17-20) tarafından sokulan değişkeleri, üzerine farklı değişkelerin ana çizelgelerinin kabaca işlendiği iki *Purana*'yı da anımsatacağız.

Hiranyakasipu, *Asura*'ların kralıdır. Vişnu'ya karşı kinle, onun çömezlerine karşı küçümsemeyle doludur ve tanrı *Bhakti*'nin yoga'sıyla baskı kurduğu *kalpa*'ların davranışından kurtulmak ister. Bu yüzden Brahma ile eşitliğini kanıtlamak ve kendi düzenini *Dharma*'nın yerine koymak için korkunç bir sertliğe (*tapas*) başvurur. Bu tapas'tan rahatsız olan tanrılar, şikâyet etmek için Brahma'ya giderler. Brahma da, Hiranyakasipu'da görünüp ona ne istediğini sorar: Hiranya ondan dokunulmazlık (ne bir insan, ne bir hayvan, ne Brahma'nın yarattığı biri tarafından ne gece, ne gündüz, ne havada, ne de karada öldürülmek), Brahma ile eşit olmak, ayrıca herhangi bir zayıflıktan etkilenmeyen bir *tapas* ister. Brahma her şeyi verir. Hirayanya hemen İndra'yı devirmek ve üç dünyanın hâkimi (gök, yeryüzü, cehennem) olmak için bundan yararlanır. İndra'nın yerine kurban sunularını kabul eder. Bu kez dünyalar ve tanrılar Vişnu'ya gidip yakınırlar.

Olayların kuruluşu bir *avatara* miti gibidir: Brahma, bir *Asura*'ya zararlı bir ayrıcalık verir ama o bunu kötüye kullanır; bu klasik bir durumdur. Burada izlek desteklenmektedir: Brahma böyle kolayca ayrıcalıklar veriyorsa, nedeni seçme şansı olmamasıdır. Brahma'ların alışılmış gücünün simgeleştirilmesi, ona ödülü vererek ancak ritin etkili oluşu ile sağlanabilir. *Tapas*, burada yalnız ritin uç değişkenidir. Sıcaklık oluşturmaya yönelik bu çileci teknik, *Asura* tarafından inzivaya dayalı bir ibadet gibi değil de bir isteği yerine getirmekle görevli bir rit gibi kullanılır: *Tapas*'ın yaydığı ısı "normal" (normlara uygun) bir dünyanın sonu gibi görünecek olan bir alevlenme içinde ve dünyaları tutuşturacak güçtedir. O, dünyalar için karşılıksız bir soykırım tehdidi gibidir. Tanrılar da bunu çok iyi bildiklerinden, kendi yaşamlarının bağlı olduğu "üçlü-dünya"nın işleyişiyle doğrudan ilgilenirler.

Lakşmi Narasimha. Büyük olasılıkla Gujrat'tan gelmedir. Özel koleksiyon. Foto: D. Champion.



Ama klasik mitolojide, Brahma nesnel Mutlak'ın, Brahmana'nın kişileştirilmişidir; Mutlak öncelikle, *bhakti* tanrılarını kabul etmeyen, selâmeti rit dışında ama gelişim süreci içinde arayanların Brahman'ıdır. Brahman, "Ortodoks" adını verebileceğimiz, doğuş ve rit ayrıcalığının tanrı lütfuyla iptal edildiği *bhakti*'yi ve bunun teminatı olan tanrıları, özellikle Vişnu'yu reddeden *Brahmanlar*'ın Mutlak'ıdır. Bu Mutlak aynı zamanda Purana edebiyatında Brahma-loka'nın, "Brahmana dünyasının" ya da *Brahman*'ın biçimi altında bulunmaktadır. Mit, Hiranyakasipu'nun haksız yere Ortodoks olan bu görüntüsü üzerinde ısrarla durmaktadır: O (Brahma ile Brahma-loka'nın kurtardıkları gibi) eşitlik ister, "Ortodokslarm" reddettikleri, dünyanın yayılma ve ortadan kalkma evrelerinin almaşıklığına boyun eğmek istemez. Harivamsa ondan, *bhakti*'nin büyük tanrıları dışında, Brahma'nın ya da Brahman'ın bir çömezi olan *brahma-bhakta* yaratır. Mit, Vişnu'ya yürekten bağlanmayı kabul etmemekle yetinmez: Ortodoks Brahmana kavramının yalnızca *Brahmanlar*'ın alnına yazılmasına can atar. Başka bir deyişle, kendi egemenlik gücüne *Brahmanlar*'ın bir ayrıcalığını, çok zor bağışlanan cinayeti eklemek ister.

Vişnu'nun tanrılara verdiği yanıt beklenmedik bir yanıttır. Kötülüğü, *avatara* mitinin alışılmış senaryosuna göre cezalandırmak için "aşağı ineceğini" haber verir. Ama bu "inişi", Hirayana'nın oğlu sofu Prahlada'ya çektirdiği kötü davranışlara bağımlı kılar: Burada alışılmadık şey, *bhakti*'nin ve *avatara*'yı kurtarmak zorunda olan *Dharma*'nın değerlerinin aynı kişide –iyi *Asura* Prahlada'da– toplanmasıdır. Vişnu'nun sözlerinde anlam belirsizliği yoktur: Eğer birisi tanrılara, Veda'lara, ineklere, *Brahmanlar*'a ve "kusursuzlara", *Dharma*'ya ve kendine kin beslerse, derhal yokolup gider. Eğer Hiranya, hiç kin duymayan, huzurlu olan kendi oğlu Prahlada'ya kötülük ederse, (Brahmana'nın tüm iyilikleriyle donanmış olsa bile) onu ortadan kaldıracağım. "Daha sonra Vişnu, Prahlada'yı över: O kusursuz bir *bhakta*'dır ve bu mükemmellik elbet Vişnu'nun sevgisini gerektirdiği kadar, *Dharma*'ya ve sosyo-kozmik düzene saygıyı da içermektedir. *Vişnu*'nun belirttiği tanrılar, Veda, inekler, *Brahmanlar* vb. terimler ayrılmaz bir bütünlük oluşturur: Bhakti ya da Vişnu sevgisi, Dharma'ya eklenmiş olarak bulunur ve karşılıklı olarak, tıpkı bhakti gibi kendisini aşan şey olmadan yaşayamaz. *Prahlada*, "Ortodoks"un ve *bhakti*'nin dünyasının kaynaşmasını simgeler. Bundan böyle *Brahmanlar*'ın *Dharma*'sı Vişnu'nun güvencesi altındadır ama buna karşılık kendi dışına açılmak, sözgelimi bir *Asura*'nın, çok kötü bölgelerde (= alt bölgelerde) oturan birinin çok kusursuz bir sofu olmasını ve kurtulmasını kabul etmek zorundadır. Bu tanımlamalar sayesinde, Vişnu, kendi *bhakta*'sını babasının pençelerinden kurtararak, *Dharma*'yı kurtarmak için "aşağı inecektir".

Gerçekte Hiranyakasipu'nun, oğlunu, Vişnu'ya tapınmaktan vazgeçirmek için harcadığı çabalar boşa çıkar. Bu yüzden de onu öldürmenin çaresini arar. Ama yararı olmaz: Burada Vişnu-*purana*, *Bhagavata*'dan daha açıktır. Prahlada, sıkıca bağlanmış ve üzerine kayalar yığılmış bir halde denize atılır. Suyun dibinde

hapsedilince *samadhi*'ye ("Gizemli yaşama") girer ve Vişnu ile bütünleşmesi için deneme yapar. Bunun üzerine bağları kopar ve suyun yüzüne, canlı olarak yükselir. Vişnu ona ne istediğini sorar: *Vişnu*'ya her zaman yürekten bağlı olmaktan ve babasının kendisini bağışlamasından başka dileği yoktur. Hiranyakasipu oğlununun yeniden ortaya çıktığını görünce, pişmanlık duyar. Ama hemen Narasimha şekline giren Vişnu tarafından öldürülür.

Prahlada'nm denize atılma ve orada Vişnu ile birlikte olma deneyimi sahnesi simgeseldir: Bu sofu, yeniden dirilişler okyanusu tanrısı tarafından kurtarılır. Tutsaklık bağları kopunca, tanrısı ile birleşir. Sahne, Hiranyakasipu'nun Brahma'dan sahte bir kurtuluş istediği sahneyle uyumludur. Vişnu'nun araya girme görüntüsü üzerinde ısrar etme, *avatara* mitinin ana izleğinin zayıflamasına yol açıyor: Asura'nın öldürülüşü. Anlatı bir satırda konudan ayrılır ve Hiranya'nın kurtuluşunu ele alır.

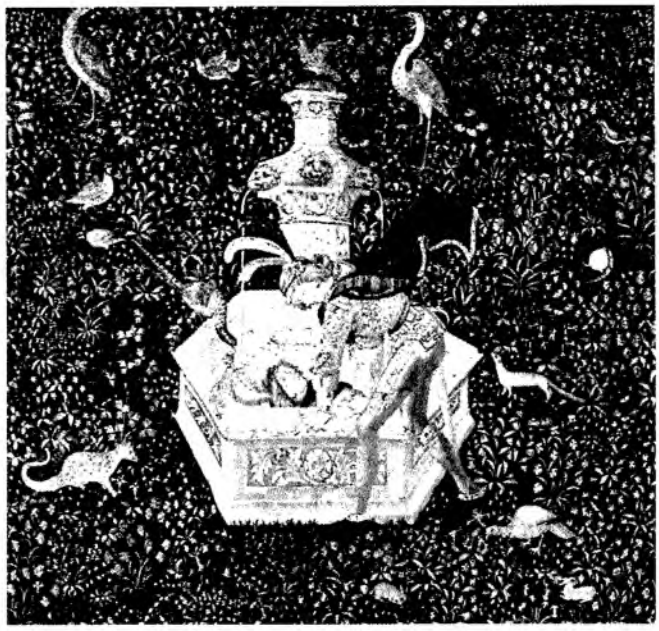
Buna karşılık, *Bhagavata-purana*, Prahlada'nın kurtuluşunu anlatıya almıyor ama çok iyi bilinen Hiranyakasipu'nun Narasimha tarafından öldürülüş sahnesini anlatıyor: Hiranya, kendisini kandırmak için yaptığı tüm hilelere direnen oğlunu öldürmek ister ve tanrısının her yerde hazır ve nâzır olduğunu kanıtlaması için ona meydan okur: Ayağıyla vurduğu sarayının direği altından çıkabilecek midir? Yanıt hemen gelir: (Ne insan, ne hayvan olan) Narasimha, şafak vakti (ne gece, ne gündüz) direği yararak geçer ve Hiranya'yı kalçalarının üzerindeyken (ne yerde, ne havada; ama Sanskritçe bir sözcük oyunu nedeniyle toprağı simgeler) öldürür. Büyük bir olasılıkla burada Hiranyakasipu'nun sarayının direği, kurban direğinin simgesidir ve cinayet sahnesini, önceden düşünüldüğü gibi kanlı bir kurbana, savaşçı kurbanına dönüştürmektedir: Hiranya, öldürülmeden önce Narasimha'ya karşı savaşır ve savaşçı olarak ölür. Öte yandan Vişnu da arslansı bir biçime bürününce, bir kralla savaşacak kadar güçlü hale gelir.

İki değişki arasındaki farklılık, iki görüş noktası, *bhakti* ile *avatara* görüş noktası arasındaki Prahlada kişiliğinde uyuşmalarına karşın, gerilimi açıklamaktadır. Bhakti tanrısı sadece iyi, bağışlayıcı ve her *yogin* gibi erince ulaşmış olabilir. *Avatara* da öldürmek için geldiğinden, yalnızca korkunç olabilir. Söylenecek her şeyi söyleyebilmesi için mitin, tamamlayıcı değişkeleri halinde dağılması gerekir. Bağlantılı olarak, Narashimha'nın tapınakları yeterince erişilmez olmaları ölçüsünde, örneğin bir dağın tepesinde ya da tersine aynı dağın eteklerinde bulunmalarına göre değişirler. Tepedeki tapınak, çoğunlukla (belki de her zaman), *avatara*'nın toprağa yaymış olduğu korumayı simgeleyen "korkunç" bir yaratığı içine alır. Oysa, aşağıda bulunan tapınakta tanrının iyiliksever ve huzurlu bir biçimi bulunmaktadır.

M.Bi. [N.Y.]

NARKİSSOS.

Kızlar kadar erkeklerin de beğenisini kazanan genç ve yakışıklı Narkissos, Aphrodite'nin yeteneklerini azımsar ve birine ait olmayı reddeder. Aşkına karşılık bulamayan Aminias intihar eder (Başka bir değişkeye göre bu, Narkissos'un aşkıyla yanıp tutuşan Ekho adlı nymphadır) ve Nemesis, –belki de Aphrodite, ya da aşk tanrısı– bu duyarsız yakışıklıdan kurbanlarının intikamını alır. Bir gün çok susayan Narkisssos, su içmek için pınara eğildiğinde kendi aksini görür ve başka biri sandığı bu görüntüye âşık olur. Şimdi, sevdiğine sahip olmaya çalışan odur. Umutsuzluktan eriyip gider ve aşkından ölür ya da ırmağın sularına kendini atar ve boğulur. Bedeninden veya kanından onun adını taşıyan "nergis" çiçeği doğar.



Narkissos. Gotik dönem halısı, "binçiçek" tarzlı. Boston, Museum of Fine Arts (Kling). Foto: Müze.

Bu başkalaşım, Narkissos'u sapkın bir davranışın simgesi haline getirir: Narsisizm. Aslında, bunu söyleyebilmek için Yunan öykülerindeki anlatılardan biraz uzaklaşmak gerekiyor. Çünkü bütün bu öykülerde, bir tanesi dışında, Narkissos kime âşık olduğunu, dolayısıyla kendisine âşık olduğunu bilmemektedir. Hatta hatasını anladığında, bunun bir yanlışlık değil, bir ceza olduğunu düşünür. Kendi kendini sevdiği için değil, Atalante ve Hippolytos gibi Aphrodite'nin yeteneklerini küçümsediği için tanrısal cezaya çarptırılmıştır. Kharit'lerin kurallarının belirlediği bu aşk oyununda, birine sahip olmak için önce kişinin kendisine sahip olunmasına izin vermesi gereklidir. Narkissos bunu reddetmiştir. Ötekiler gibi, ama onlardan farklı biçimde, hata yaptığı kişi tarafından cezalandırılır: Eksiklik aşırılıkla dengelenir. Atalante, tanrıçaya, onun tapınağında sevişerek hakaret etmiştir. Hippolytos, Phaidra'ya ölümcül bir aşk sunar. Kimsenin aşkına cevap vermeyen Narkissos ise hiçbir zaman elde edemeyeceği ve kendisine sahip olamayacak bir şeye, kendi aksine delice tutulur.

Sudaki aksi... kendisinin bir imgesi olan bu yanılsamayla, kendi bedeni arasındaki ayrımın yarattığı anlam belirsizliği pek çok yorumcuya esin kaynağı olur. Çünkü gözaldanması bu mitin temel ögesidir ve bazı psikanalitik çözümlemelere girişilmesine imkân sağlar: Hiç kuşkusuz ayna, narsistliğin temel araçlarından biridir ama kimse aynaya baktığında karşısındakini başkası sanmaz. Narkissos aynadakini başkası sanır: İşte, onun cezası bu "tuhaf" yanılgıdır (Pausanias). Sonunda yanıldığını anladığı Ovidius'un öyküsünde bile, ("Kendime olan aşkımla yanıp tutuşmaktayım", bu aldanışın bitişiyle teselli bulmaz ve âşık olduğuna asla erişemeyeceğini düşünür: "Inopem me *copia* fecit",



Poussin, *Ekho ve Narkissos.* Paris, Louvre Müzesi. Foto: Flammarion.

"ona sahip olmam, asla ona sahip olamayacağımı göstermekte, çünkü bu görüntü benim ve asla ona sahip olamayacağım." diye kendi kendine söylenir ve şöyle der: "Emoriar quam sit tibi *copia* nostri", senin olmaktansa ölürüm. Böylece, Ovidius'un cezanın suça denk oluşu hakkındaki karşı savları daha ileriye gider. Buna ek olarak, sevdiğinden karşılık bulamayan, hor görülmüş bir sevenin yakarışı farklı bir anlam kazanır: "Sevdiğine hiçbir zaman kavuşamadan sevmek olanaklı mı? Çok uzakta olduğu için değil, tersine, çok yakın olduğu için ona ulaşamadan"; "İsterdim ki sevdiğim benden uzak olsun". Ama çözümleyici değerlendirmelerin olduğu bu anlatımda bile yanılsama ön plandadır ve öykünün anafikridir. Narkissos'un kendini sevebilmesi için, öncelikle bir başkasını sevebilme yeteneğine sahip olması lazımdır. Yanıldığını anladığında artık çok geçtir; Agaue, ellerinde tuttuğu kafanın oğlunun, Pentheus'un kanlı kafası olduğunu anladığında her şey için çok geç olduğu gibi. Ovidius'un öykülerinde göz aldanır, öykülerin kahramanları, gördükleri için, daha doğrusu görmeyi beceremedikleri için kaybederler. Teiresias, iki ejderin çiftleştiğini *gördükten* sonra *kör* olur: Narkissos'un kendini *görmediği*, tanımadığı sürece yaşayacağını söyler ve Pentheus'a, Dionysos'un kutsal törenlerini *izleyeceğini* ve bunun yıkımı olacağını haber verir. Pentheus, kendisini bir yabandomuzu olarak *gören* Bakkhalar yüzünden ölür. Ovidius, yanılsama ve yanılgıyı açık bir biçimde narsist yanılgıya yaklaştırır ve bunları Dionysos bağlamına oturtur.

Narkissos öyküsünün arka planında Dionysos bir gözbağcı olarak belirir. Philostrate, "Narkissos Pınarın Başında" olarak adlandırılabilecek tablosunda, ayna tasvirini iyice vurgulayarak öykünün bu arka planının altını çizer. Narkissos'la Dionysos arasındaki bu yakınlık, Nicolas Poussin'in de gözünden kaçmaz; "Bakkhos'un Doğuşu" adlı tablosunda, Ekho'nun başkalaşımını ve Narkissos'un ölümünü tasvir eder; bunlar Philostrate ve Ovidius'un Dionysos kahramanları içinden seçilmiştir ve ressam da onlardan etkilenmiştir.

Ama neden Narkissos? Susamış Narkissos, ağaçların gölgesinde serin bir pınar arar. Bu serin suda, kendisini yakıp kavuracak öldürücü bir aşka yakalanır. Susuzluğunu gidermek isterken, kendinde başka bir susuzluğun baş gösterdiğini hisseder.

Su kıyılarında, kaynaklarda kendini hayran hayran seyredip dururken, yazın kavurucu sıcağında ölür gider. Hayatının baharında ölen çocukların kanından doğan ve sümbül, menekşe, dağ lalesi gibi, Flora'nın bahçesindeki bütün yeraltı tanrıçalarının güzel çiçekleri gibi Narkissos da genç ölür. Ama Narkissos'un bir ayrıcalığı daha vardır: Kendini uyuşturur ve büyüler. "Narkissos" *narkè*'den gelir ve Yunanca anlamı *uyuşukluk*'tur. Nergis yanılsamayı ve yanılgıyı yaratmak için bir araçtır. Homeros'un Demeter ilahisinde söylendiği gibi, "toprak nergis çiçeğini, insanları etkilemesi ve tuzağa döşürmesi için bağrından çıkartmıştır. Bu nedenle, güzelliğinden yayılan ışık ve koku çocuk Persephone'yi büyüler; tıpkı titanların tuttuğu aynanın Dionysos'u

büyüleyip tuzağa düşürmesi, sudaki aksinin de Narkissos tuzağa düşürmesi gibi." Hiç şüphesiz, Persephone'yi yutup karanlığına çeken kara toprağa açılması ile ışıltısı ve kokusuyla bir ölüm tuzağı olan nergis arasında; serinleteceği yerde yansıttığı her şeyi bağrına çekip alıkoyan suların yanıltıcı cam aksi arasında; sudaki görüntüsünden etkilenerek aşkın büyülü tuzağına düşen ve o zamana kadar her tür aşka karşı duyarsız davranan genç Narkissos arasında ve başkalarını yanıltmada usta olup da bir aynanın büyüsüne kapılan Dionysos arasında çok anlamlı ilişkiler kurulabilir. Ayrıca, bütün bunlarda iki hâkim gücün çakışması vardır: Yetenekleri küçümsendiği anda cezalandıran Aphrodite ve ölümcül göz aldanmalarının efendisi Dionysos.

J.C. [L.A.]

KAYNAKÇA

OVIDIUS, *Metamorphoses*, III, 339-510. CONON, *Narrationes*; PHOTİOS, *Bibliotekhe*, 186, PHILOSTRATOS. *Imagines*, I, 23.
Ayrıca, HADOT, P., "Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin" isimli makalesinde (*Nouvelle revue de psychanalyse XIII*, Bahar 1997) eski ve çağdaş eserlerin yeraldığı son derece önemli bir kaynakça ve makalemizin hemen hemen bütününde yararlandığımız Plotinos'un bu mit hakkında yaptığı yorumun oldukça açıklayıcı bir çözümlemesi bulunmaktadır. Tüm aşırılıklarına karşın oldukça eğlendirici bir ikinci yorumlama için bkz.: BRAUN-SCHWEIG, D. ve FAIN, M., *Eros et Antéros*, P.U.F., 1971, s. 139-158.

NEHALENNIA.

Germania'daki Domburg'un (Hollanda) aşağısında, bugün sular altında kalmış taşra bölgelerinde (burada bir tapınağı vardır) ulu sayılan Kelt ya da Kelt-Germen tanrıçası.

Tanrıçanın adı Keltçe bir ad olmaktan çok, Germence bir ad gibi görünüyor, ayrıca anlamı da henüz açıklanmamıştır. Birçok yerde bulunmuş çok sayıda adaksal anıt, tanrıçanın bereket dağıtıcılığını gösterir. Yanında bir köpek vardır; yolculuğun iyi geçmesini dilemek ya da şükran sunmak için yakarılan Neptunus'un eşliğinde tahtına kurulmuştur.

P.-M.D. [A.E.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Nehalennia" maddesi, 2. seri, XVI, 2, 1935 (HEICHELHEIM, F.). DUVAL. P.-M., *Les dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 58. HONDIUS-CRONE, A., *The Temple of Nehalennia at Domburg*, Amsterdam, 1955.

NEMESİS.

Gece'nin çocuklarından biridir. Karada ve denizde Zeus tarafından kovalanır: Sonunda tamamen ele geçirilmeden ve Troya savaşına neden olacak Helene'nin çıkacağı yumurtaya kuluçkaya yatmadan önce, sırasıyla balık, kaz ve kuğu kılığına girer. Semantik özellikleriyle –*nemein*– Nemesis, tıpkı Moiralar gibi, dağıtım ve paylaştırma konularında adı geçen bir figürdür. Bu, yasal bir yetkiyle pay dağıtma eylemidir. Daha doğrusu, saygı görmediğine, tehdit edildiğine ve sorgulandığına göre, Nemesis doğru paylaşımın kendisidir. Themis'e göre, doğruluğu tanrılara dek yükselten Zeus'un eşidir. Nemesis, eşyanın düzenini belirleyen ücretten çok, bir paylaştırmanın doğru ve yasal; bir diğerinin ise öyle olmadığını belirleyen duyguya daha fazla önem vermektedir. Eski Rhamnonte'de, Themis'in yanında onurlandırılmıştır. Hesiodos, *İşler*'de, Aidos'un eşlik ettiği Nemesis'in, demir çağının sonunda insanları tamamen terkedeceğini ve tanrıların bulundukları yere geri döneceğini duyurmuştur.

J.C. [L.A.]

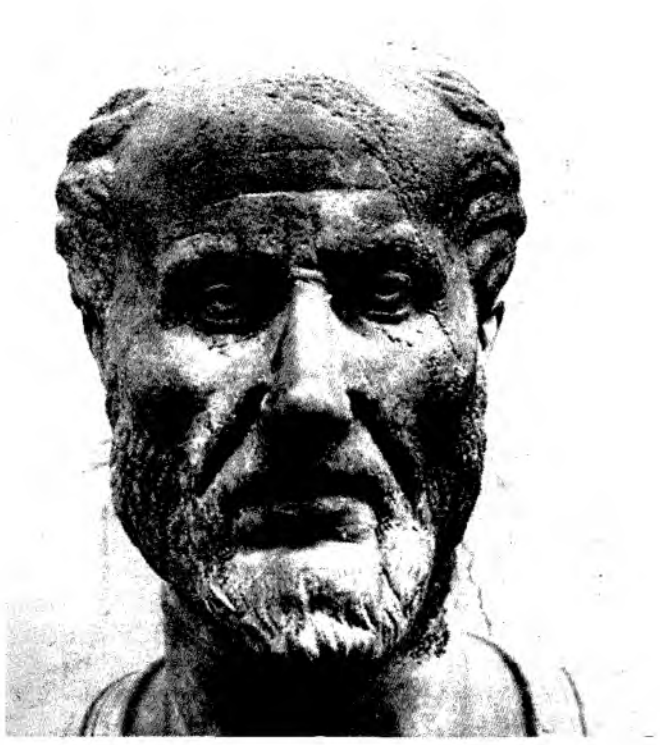
NEO-PLATONCULAR VE YUNAN MİTLERİ.

En bilgili uzmanlarımızdan olan A.-J. Festugière'e göre, "bir Yunan tanrısını en iyi niteleyen şey, kendisine atfedilen destanda ve sanatta aldığı görünür biçimdir[1]". Yunan destan ve mitleri, tanrılar ve kahramanlarla ilgili anlatılardır. Hıristiyanlıktaki azizlerin yaşamları gibi, Yunan destan ve mitleri de genel olarak tanrıların doğum ve yaşamını, seferlerini ve acılarını anlatırlar. "Erdemlerini" ve gerçekleştirdikleri "mucizeleri" sıralar, onları tanıtmak için, kültleriyle ilgili farklı gelenekleri iletirler. O halde, kült törenlerine, dualara ve teolojiye bir tür "hammadde" sağlarlar. Bundan dolayı, felsefeyi bir tanrıbilim gibi kurmak Neo-Platoncuların özelliği olduğundan, Yunan destan ve mitleri Neo-Platoncular tarafından büyük bir saygı ile karşılanmıştır.[2]

İamblikhos'un çağdaşı bir filozof olan Asineli Theodoros (4. yüzyıl) şunları yazıyor: "Her şey yakarır, ilki dışında.[3]" Bundan şu anlam çıkıyor: Neo-Platoncular için dua her şeyi kendi nedenine, yavaş yavaş ilk nedenine, iyi'ye götüren bu dönüşüm hareketidir. Gerçekten de, dua üzerine ilk dizgesel kitaplar Neo-Platoncularla birlikte görülmeye başlar. Bir yandan *De Mysteriis* (V 26) ile İamblikhos'ta, diğer yandan Proklos'un *In Timacum*'inde (s. 206, 26-214, 22 Dichl): Burada önce Porphyrios'un (s. 207, 23-209-1), sonra da İamblikhos'un öğretilerini buluruz (s. 209, 1-9). İamblikhos özellikle, duanın her şeyden önce "evreni kurtaran tarafından kurtarılabilecek varlıkların olgusu" oduğunu kesinliyor. Plotinos'ta ise dua, kutsala doğru ussal olarak yükselen aklın çabası olarak yeralır. Ancak, İamblikhos'tan itibaren, duaların anlamlarını açıklamak için ritlerin eşliğinden yararlanılır ve külte mükemmellik kazandırılır.

Gerçekte pagan kült, IV., V. ve VI. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun oluşumunda görüldüğü gibi, siyasal ve yönetimsel açıdan Hıristiyan olan bölgelere göre değişken hızda gizli hale gelmiştir. Sözkonusu dönemde, taraftarlarınca büyük bir saygıyla ve sık sık uygulanmasının nedeni de aynıdır. Bu dönüşümün baskısı altında kült gittikçe manevi hale gelmiştir. Tütsülü kurbanların yerini kanlı kurbanlar, temel olarak ezbere okumayı ve ilahilerin söylenmesini içeren günlük kültün yerini de tören alayı ve halka açık yarışmalar almıştır.[5]

Yeni önlenemez gelişimini gözlemlemek için, sırasıyla Porphyrios'un yazdığı *Plotinos'un Yaşamı*, Eunapios'un yazdığı *Filozofların ve Sofistlerin Yaşamları*'nı, Marinus'un yazdığı *Proklos'un Yaşamı*'nı ve Damascius'un yazdığı *İsidoros'un Yaşamı*'nı okumak yeterlidir.[6] "Helen" adının pagan sözcüğünün eşanlamlısı olduğu an gelmiştir! Öte yandan, aşağı yukarı tüm Neo-Platoncu büyük filozoflar kült ilahileri yazmıştır.



Plotinos'un büstü. Roma, Vatikan müzesi. Foto: Müze.

İamblikhos'un etkisiyle, İmparator Iulianus'un pagan kültü yeniden kurmaya yönelik yönergesini anımsamakla başlayalım. 363 yılında şöyle yazıyordu: "İlahileri tanrıların şerefine ezbere bilmek gerekir. Eskiler ve modernler tarafından oluşturulmuş çok sayıda güzel ilahi vardır. En azından tapınaklarda söylenenleri öğrenmeye çalışalım. Aslında bunların çoğunluğu, bizzat tanrılar tarafından yalvarmalarınıza karşılık olarak verilmiş bağıştır. Bazıları yalnızca kutsal esin ve kötülüğe kapalı bir ruha sahip olan ve tanrıların onuru için yazan kişilerin yapıtıdır. Tanrılara sık sık yakarmak gerekir, tek başına veya toplu olarak; tercihen, günde üç kez, yoksa en azından sabah ve akşam.[7]" Bunun anlamı açıktır. Iulianus, valiye, kutsal ilahileri söylemek için Mısır'da genç insanlardan bir koro oluşturmasını emrediyordu.[8] Bu önlemler muhtemelen, İamblikhos'un yetiştirdiği özel danışmanı Ephesoslu filozof Maximus tarafından Iulianus'a iletilen uygulamaları yansıtmaktadır.

Gerçekten de, Homeros ve Kallimakhos ilahilerine ek olarak, iki büyük felsefi –dinsel-törensel ilahi kolleksiyonuna sahibiz. Bunlar Orpheus ve Proklos'un ilahileridir. Synesius'un ilahilerini de dikkate alabiliriz. Ancak bilindiği gibi, onların ilhamı tamamen pagan kaynaklı değildir ve geleneksel mitolojiden daha çok *Kalde Kehanetleri* bulunur.[9]

Yalnızca ismen Orpheusçu olan Orpheus ilahileri, Küçük Asya'da (belki de Bergama'da) dindar bir topluluğun "koro kitabı" gibi görünürler.[10] Bu derlemenin her ilahisinden önce, hitap edilen tanrı ya da tanrıçanın adı vardır; ayrıca ilahi söylenirken tanrı ya da tanrıçaya sunulması gereken tütsü türü belirtilir. Derleme, çok ustaca oluşturulmuştur. Hekate ve Artemis Prothyraia tanrıçalarına ilişkin ilahi ile açılır. Sonra kozmik tanrılara, geceye, gökyüzüne, yıldızlara, aya ve doğa gibi tanrılara hitap eden ilahilerle devam eder. Nihayet Olympos tanrılarına seslenen ilahiler gelir: Pan, Herakles, Kronos, Zeus ve Dionysos. Onları konu alan ilahiler, sundukları lütufları anlatan mitlerden kaynaklanan adlar ve kült sıfatlarıyla anılır.

Tam da bu aşamada, Küçük Asya'da Dionysos sofular topluluğunun "koro kitabı"nın nasıl kurtulabildiğini ve "Orpheus" ilahilerinin el yazmaları ile Proklos'un ilahileri arasındaki yakınlığın bize nasıl yol gösterebileceğini sorabiliriz. Marinus'dan öğrendiğimize göre, Proklos bütün bir yıl Asya'da sürgünde kalmış ve "bugün hâlâ oradaki insanlarca muhafaza edilen daha antik ritlere başlamak için gereğini yapsın diye bu yolculuk olanağını ona tanrı" tarafından sağlanmıştır." Gerçekten de, onların uygulamalarını bizzat öğrenmiş, onlar da kendi hesaplarına, törenlerden bazılarını ihmal etmiş olsalar da Proklos'tan eğitim görmüşlerdir. Filozof onlara en açık biçimiyle kutsal kültün ne olduğunu anlatıyordu.[11] Proklos'un bu derlemeyi, kendi ilahilerini çoğaltmak için bulmuş olabileceği düşünülemez mi?

Proklos'un ilahileri geleneksel olarak yedi tanedir. Bugün bunlara Homeros[12] (koleksiyonun sekizincisidir) ilahileri içindeki Ares ilahisini de eklemek gerekir. Kaybolan iki ilahiden de kimi bölümler bildiğimize göre toplam sayı ondur. Ancak daha çok tanrısal olması gerekirdi. Çünkü Marinus, Proklos'un çok az uyuduğunu ve bu yüzden, geceleri yazdığı ilahilerin uzunluğu konusunda yanıldığını anlatıyor ve onun yetmiş yaşından sonra sağlığı kötüleştiğinde bile, ibadet etmeye ve ilahi yazmaya devam ettiğini söylüyor. Ve son olarak da, Proklos'un yalnızca Yunan tanrılarının bayramlarını değil, çok sayıda barbar tanrının bayramlarını da kutlamaya özen gösterdiğini ve bu bayramları, gece yortularını ve ilahilerini yapmak için fırsat olarak kullandığını belirtiyor.[13] Bu yüzden Jean Lydus, Proklos'un "İlahiler Kitabı"nı imâ eder.[14]

Böylece Proklos'tan tam olarak Helios'a, Aphrodite'ye (manevi ve fiziksel aşkın annesi olarak kabul edilir), Musalara, tanrılara, Likyalı Aphrodite'ye (Proklos Likya'da Ksanthos kökenlidir), Hekate'ye, Ianus'a (Hekate *Kalde Kehanetleri*'nin büyük tanrıçasıdır), Athena ve Ares'e atfedilmiş sekiz ilahiye sahibiz. Bu ilahilerin tümü aynı şekilde oluşturulmuştur ve iki bölümlüdür: Öncelikle, tanrı ve tanrıça her zaman adlarıyla ve geleneksel sıfatlarıyla anılır ve bunlar her zaman üst düzey mitolojiden kaynaklanır. Sonra kişisel samimiyetin çarpıcı biçimde vurgulandığı ve yazarının sofuluğunu açıklayan dua yeralır. Örneğin, Aphrodite "deniz köpüğünden" yaratılmıştır ve "kanatlı aşklara" yaşam verendir, Likyalı Aphrodite "Likyalıların" kraliçesidir, "göksel Aphrodite'nin" "parıltılı Hephaistos" ile olan birlikteliği düşünsel yaşamın manevi düğünlerini simgeler. Ares, "Olympos'un kalesi" ve kazanılmış savaşların babasıdır". Zaten, bu metinlerin yorumcuları olan E. Vogt ve M.-L. West, mitolojik edebiyattaki koşut konularla beklenen yakınlaşmayı sağladılar. Duaya gelince, Proklos, Athena'dan şunları ister: "Yüzünde saf bir ışık parlayan sen, beni dinle; yeryüzünde başı boş dolaşan bana mutlu bir sığınak ver; şerefine, ruhunca, aziz ilahilerimin mükafatı olarak, saf bir ışık, bilgelik ve aşk ver; yeterince güçlü ve yeryüzünün derinliklerinden gelen her şey gibi kaliteli olan ruhunca aşk ile üfle ve onu babanın yanma Olympos'a doğru götür... Bana acı, tatlı öğütlü tanrıça, ölümlülerin kurtarıcısı, toprağa uzanarak, titreten cezacıların ellerinde tehlikeye düşmeme ve yakalanmama fırsat verme, çünkü ben sana ait olmakla gurur duyarım"[15] Ares'e ise şu şekilde yalvarır: "Sen, ermiş tanrı, şiddetli ölümden ve düşmanlarımla çatışmadan kurtar beni,ihlâl edilmemiş barış yasalarıyla yaşamak için azimli bir yürek ver."[16] Bilindiği gibi, bu dua kabul edilmiştir!



Hestia Polyolbos (lütufkâr) ve belirtkenleri. Yün halı. Mısır, IV. yüzyıl. Washington, Dumbarton Oaks Collection. Foto: Müze.

Şunu da belirtmek gerekir ki, bu iki koleksiyonun ilahileri birbirinden ayrı olgular değildir. Daha önceden, Porphyrios'un *Vita Plotini*'sinde, Amelius'a yanıt alarak Apollon'a atfedilen bir tanrısal esin biçiminde uzun bir ilahi buluyoruz. Gerçekte bu bir Delphos kehaneti olamazama içinde Porphyrios'un[17] parmağı bulunan bir ilahidir. Zaten eğer ihtimamlı bir biçimde korunduysa, kurucularının şerefine okulun üyelerine yapılan duadan yararlandığı öne sürülebilir. Aynı karmaşıklıkla yazılmıştır ve ilahinin kendisi için oluşturulduğu kabul edilen Apollon ile Plotinos'un bayramını kutlayan Musaları yardıma çağırarak nihayet bulur.[18] Bu konuda Proklos'un kendi sözlerini anımsamak belki de en uygunu olur: "Kutsal gerçekleri birçok biçimde açıklamak olasıdır: Phoibos'tan (Apollon'dan) ilham alan şairler, onu mitik ifadeler aracılığıyla zengin ve kuvvetli bir söyleyişle oluştururlar. Mitik konularda tragedya biçimini uygulayan şairlerin yazdıklarına, özellikle tanrıları konuşturanların yazdıklarına dikkat etmek gerekir. Bunu dinsel ve kutsal ifadeler aracılığıyla, yüceliğe doğru yükselen bir yazım tarzıyla yaparlar"[19] Ama Proklos'tan sonra paganizmin sonuna kadar, yeni ilahi bestecilerinin, örneğin Proklos'un öğrencisi İsidoros'un ve bir başka öğrencisi olan Asklepiodotos'un "ilahiler bütüncesini" artırdığını biliyoruz. Bu da Atina Okulu'nda böyle bir derlemenin varlığının kesin kanıtıdır.

Ayrıca bir sonraki nesilde, İsidoros'un bir öğrencisi Asklepiades'in Mısırlı tanrıların şerefine başka özel ilahiler bestelediği anlatılır.[20] İçinde alfabetik sıralamayla uzun ilahiler yeralan *Platinum Antoloji* adlı yapıtın (IX. kitap,) 524-525. sayfalarında bulunan Dionysos ve Apollon'a atfedilmiş iki akrostişin, bu bütüncenin bir bölümünü oluşturup oluşturmadığını kim söyleyebilir? Sonuçta, Proklos'un *Kratylos*[21] üzerine yorumunda, muhtemelen tanrıça Hestia'ya yazılmış başka bir ilahiden alınmış bir dizeyi muhafaza ettiğimiz olgusuna asla dikkat edilmemiştir: "Genç insanlar, tanrıçaların en eskisi Hestia'yı selamlayın". Bu olgu, Prytaneion'un vekil tanrıçalığını yaptığı sitelerde, yani Ephesos'ta belediye konağında[22] Hestia'nın oynadığı rol ve ayrıca şu olağanüstü halı parçası nedeniyle çok önemlidir. Söz konusu halı Mısır'da bulunmuştur ve şu an Amerika'dadır. Halı üstünde Hestia iyiliklerle dolu olarak gösterilir; halıyı tanrıçanın ikonası olarak görebiliriz, elbette bütün o hikmetleriyle birlikte: Işık, zenginlik, sevinç, ateş, tanınmışlık, resmi şölenlerin bayramı, erdem ve gelişme.[23] Kısacası, iyi eğitim almış bir yurttaşın arzulayabileceği her şey. Hestia her zaman yuvanın tanrıçası olmuştur, özellikle aile ocağının ve zamanla üzerinde ölümsüz ateşin yandığı tüm bir şehrin tanrıçası olmuştur.

Hiç kuşku yok ki, geleneksel mitoloji zengin söz dağarcığı ve parlak imgeleriyle sadece felsefi ilahilere katkıda bulunmamıştır. Özellikle, işe tam anlamıyla karıştığı yer, Neo-Platoncuların dinsel dizgesinin kuruluşuna tekabül eder.

Gerçekte, iki ortak çaba tanrıbilimin bilim olarak yükselişini niteler. Öncelikle, bağdaştırma ve "eşleştirmenin" yükselişiyle, tanrısal yapının kuruluşunda yeralan gelenekleri aynı yöne götürmek amaçlanır. Edebiyat, mitoloji, felsefe gibi ifade biçimleri, her biri aynı tanımlarla ilgili aynı öğretileri açıklarlar. Karşılaştırma ve alıntıların yapılmasıyla, dizgesel bir biçimde tanrıbilim oluşturulur. Sonunda bu uyuşumlar, araştırmacının, kutsallığı tanımlayan özellik ve niteliklerle, panteonun tamamında her bir tanrıya kesin yerini vermek için eksiksiz bir sıralamaya ulaşmasını sağlar. Demek ki mitoloji, çok önemli bir tanrıbilim alanıdır.

Plotinos'ta mitlerin teolojik yorumunun temel ilkelerinin açıklandığını görüyoruz. Gerçekte, eski metin yorumlamalarında yapıldığı gibi, mitolojik imgeler arasında, doğanın gerçekleri veya ahlakın kurallarıyla ilgili yapmacık uyuşumlar aramak söz konusu değildir. İmgeler arasında, tanrıları ve görünen dünyayı çevreleyen dünyaya ait gerçeğin yapısının ortaya çıkmış olduğu görülür. Metni okuyalım (*Enn.* III 5 [50] 503, 9, 24-26): "Mitler, eğer gerçekten mit iseler, birbirine karışmış ve yalnızca toplumsal sıra ve güçleriyle birbirinden farklılaşan insanları, daha kesin çizgilerle ayırmak zorundadırlar". Demek ki mitler, kişileri, serüvenleri, kutsal dünyanın sonsuz ve değişmez yapısını çoğaltarak, zamansal ve mekânsal bir anlatıda yayılırlar. O halde yorum, süredizimselden hiyerarşiğe doğru gitmek, tanrıbilimi tarihte bulmak ve Plotinos'un burada "sıra ve varlıkların güçleri" diye adlandırdığı şeyi açıklamak zorunda kalacaktır. Bu temel ilkenin yankısı, Sallustius'un mitlerin içeriğinden bahsederken yazdığı *Tanrılar ve Dünya Üzerine* adlı kitabının 4. bölümünde de bulunur: "Bu şeyler belirli bir anda meydana gelmedi, her zaman varoldular; anlak, her şeyi tek bir bakışta görür ve bu, birinci ve ikinci olayların ardarda gelişini kuran [mitin] söylemidir. Ama Proklos bu durumu bizzat Platon'dan aldığı ve bir söz oyununa dayanan sloganla, açık bir biçimde "mit yalnızca bir mit değildir, aynı zamanda felsefi bir kanıttır", yani dinsel bir gerçek, tanrısal bir nedendir"[24] diyerek *Gorgias*'ta (523 A1-2) açıklar. Mit artık yalnızca bir kurmaca değildir, halis gerçektir. Birçok metin yorumcusu, bu gerçeği keşfetmeye ve bilgece çözümlemeler, karşılaştırmalar ve etimolojiler oluşturmaya; Ortaçağ tanrıbilimcilerinin her yöne eğilen "yumuşak burunlarını" önceleyen açıklamalarla gözler önüne sermeye özen gösterecektir.

Bu temel ilklerden mitlerin tümünü kolayca tanrıbilime götüren bir sınıflandırma ortaya çıkıyor. Zaten bize dört tür mit bulunduğunu söyleyen de Sallustius'tur: Bizzat tanrıların doğaları ile ilgili *tanrısal mitler*; tanrıların kayrasının sonuçlarıyla dolu olan doğa ile ilgili ve bu nedenle de bize tanrıların iyiliklerinin özelliklerini ve evrendeki eylemlerini açıklayan fiziksel mitler; tanrısalı arayışında ruhun etkinliklerini öğreten *psikolojik mitler* ve *maddesel mitler*. Maddesel mitler, hiç kuşku yok ki, tanrıbilimci için en az ilginç olanlardır. Ama bununla birlikte, daha sonraki Neo-Platoncular bu mitleri de teolojik olarak yorumlama yolunu bula-

caklardır. Zira eğer tanrıları dünyanın maddesel ögeleriyle özdeşleştirmek saçma ise, kendilerini tanrılara ve tanrısal olana yakınlaştıran gizemli izleri bitkilerde, taşlarda ve hayvanlarda aramak çok öğretici olabilir. Zira bunlar sayesinde, büyüler aracılığıyla bizzat tanrılara kadar çıkılabilecektir.

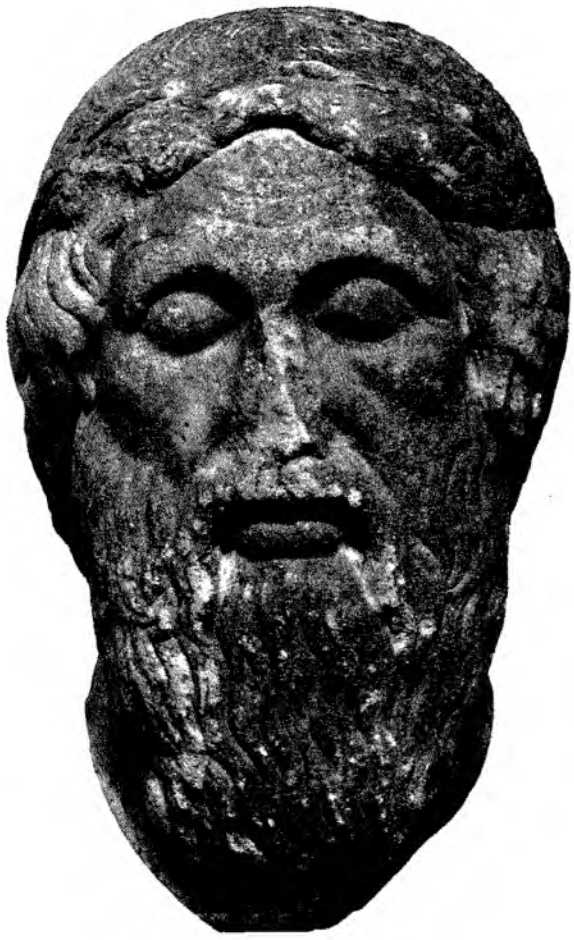
Bu noktada, Sallustius bir örneği ele alır. Attis mitini açıklar ve tanrısal yorumunu yapar: "Tanrıların anası, Gallos ırmağının kenarında yatar durumda gördüğü Attis'e vurulur. Yıldızlı bir külâh alarak başına giydirir ve onu o andan itibaren yanında muhafaza eder. Ama o, bir nymphaya âşık olduğu için tanrıların anasını terkeder ve nympha ile birlikte yaşar. Bunun üzerine tanrıların anası Attis'i çıldırtır. Attis cinsel organlarını keserek parçalarını perinin yanında bırakır ve tanrılarına anası ile oturmak için geri döner. (İşte mitin teolojik yorumu:) Tanrıların anası yaşam veren bir tanrıçadır ve bunun için kendisine ana denir. Attis doğanın ve ölenin zanaatçisidir ve Gallos ırmağının kenarında bulunuşunun nedeni de budur. Zira Gallos, Galaksi'yi veya değişimle yükümlü malzemenin üst sınırı olan samanyolunu çağrıştırır. İlk tanrılar, ikinci tanrıları kusursuzlaştırdıkları için, tanrıların anası Attis'e vurulur ve ona göksel güçler verir (yıldızlı külâh bu güçleri simgeler). Ama Attis nymphaya vurulur. Nymphalar ise nesle yön verirler. Zira döllenen her şey dışarı akar. Bununla birlikte, tüm bu şeyleri üreten zanaatkâr, daha önceden kötü olan şeyden en kötü şey meydana gelir korkusuyla, temel güçlerini oluşmakta olan ve tanrılarla birleşen yeni dünyada bırakır. Görüldüğü gibi bu yorum, ruhun kaderini, madde içine hapsoluşunu ve törenler ve oruçlar vasıtasıyla yeniden tanrılara doğru yükselişini simgeler. En garip ya da en iğrenç anlatılar, böylece bize selâmet öğretisinin en yüce gerçeklerini anımsatarak manevi değer kazanırlar.

Gerçekten de bu tanrısal yorum, bir ritin ve bayramın doğrulanmasıyla uzar: "Mit ile dünya arasında çok sıkı bir bağ olduğuna göre, dünyanın düzenini taklit eden bizler, kendimizi dünya düzenine uydurmak için bir bayramı kutluyoruz. Öncelikle, biz kendimiz de gökyüzünden düştüğümüz ve nympha ile birleştiğimiz için büyük bir acı içindeyiz ve ekmek ve diğer kaba yiyecekler için perhiz yapıyoruz. Daha sonra bir ağacın kesilmesi ve oruç yeralır; sanki kuşağın ilerleyişinden kopmuşuzdur. Bundan sonra, ikinci bir doğuma katılıyormuşuz gibi besinimiz süttür. O halde bunlar, sevinç ve taç giyme gösterileridir. Tanrılara doğru yükseliş gibi."

Neo-Platoncuların ilk neslinde, Platon'un (*Enn.*, III 5) *Şölen*'inde, Aphrodite'nin doğum mitinin istiareli yorumunu buluruz. Ama bir mitin dizgesel yorumunun en çarpıcı örneği, *Odysseia* XIII 102-112'de tasvir edilen *nymphaların küçük mağarası* ile ilgili açıklamayla, Plotinos yandaşı Porphyrios tarafından verilir. Fakat, Karl Praechter'den[26] sonra, Jean Pépin'in de belirttiği gibi, Pophyrios'un istiareli yorumu bu noktada bütünlükten yoksundur. Yazar, bir yandan tek bir tip istiare ile yetinmez. Kitabın başlangıcı ve kalan büyük bölümü, her şeyden önce metafizik bir istiarenin uygulamasını gösterir: Yani tanrısal ve ikinci derecede de gizli bir istiare. Ancak sona doğru, birden bire ahlaki bir istiare görülür: Küçük mağaraya vardığımızda, bütün mallarımızdan kurtulmamız, tutkulardan uzaklaşmamız buyrulur. Diğer yandan, metafizik *istiarenin* içinde bile, aynı terim farklı simgesel değerler kazanır. Bu çokanlamlılık, yazarların yalnızca kutsal dünyanın gerçeklerini açıklamaya çalışmadıklarını, aynı zamanda, ruhlarımızı temizleyerek, hakikate doğru yönelmeye çalıştıklarını da gösterir. Yunan felsefesinin en eski geleneğine sadıktırlar. Onlar için felsefenin uygulanması, aynı zamanda iyileştirilmiş yaşam biçimini gerektirir.

Üstelik yorumcuların tanrı mitlerindeki istiarelerle ilgili çalışmadan alıkoyacak bir şey yoktu, çünkü saçmalıkları yazarlar tarafından gizli anlamların araştırılmasında bir uyarıcı olarak kabul edilmişti. Yine de Sallustius şu ilkeyi öne sürer: "Peki neden mitlerde zinalardan, kaçırmalardan, bir babayı bağlayan zincirlerden ve de tüm bu garipliklerden sözediliyor? Burada garip görünüş sayesinde, hoşa gitme düşüncesi olabilir mi? Çünkü ruh, bu anlatıları karanlık ve gerçeği de ifade edilemez bir olgu gibi görür."[27] Ama zaten, Platon'un kendisi de daha önce Solon tarafından Atlantis'in mitinin alıntısı konusunda *Timaios* (20 D 7-8), Kritias'a şu sözcükleri söylettiğinde böyle bir şey duyumsamamış mıydı: "Garip bir anlatı, bununla birlikte kesinlikle gerçek"? Bu bölümü yorumlayan Proklos, bize hemen ustası Syrianos'un düşüncesini iletir: Ona göre, "Kozmos'un alanına bu karşıtlığı yaymak için onu [Atinalılar ve Atlantisliler arasında] insani şeylerin alanından ayırmak gerekir. Güçlerin farklılığı gereğince, gerçeğin zıtlığa hangi şekilde iştirak ettiğini gözlemleyerek, bütün gerçekliğin bağlaşık anlamını çıkarsıyoruz. Gerçekte her şey Bir'den ve ondan sonra gelen Dyade'den kaynaklandığına, bazı durumlarda karşılıklı olarak birleştiğine ve karşıt bir doğaya sahip olduğuna göre, Kendisi ile Başkası, Hareket ile Dinlenme arasında bir karşıtlama olduğu için, dünyanın tüm gerçekleri bu türlere

Homeros'un büstü. Münih, Staatliche Antikensammlungen und Ghyptothek. Foto: Koppermann.



iştirak eder. Yalnızca tüm gerçeğe sızan zıtlık gözönünde bulundurularak iyi bilinebilir."[28] Savaş yalnızca doğayı baştan başa dolaşan zıtlığı tasvir eder.

Proklos, tanrıların savaşını da tam tamına böyle anlamak gerektiğini söylemek için şunu ekler: "Bu nedenle, bizzat tanrılarda, tanrısal Homeros, (*İlyada*, XXII 67 vd.) Apollon'u Poseidon'un, Ares'i Athena'nın, Irmak'ı (Ksanthos) Hephaistos'un, Hermes'i Leto'nun, Hera'yı da Artemis'in zıddı olarak ele alıp karşıtlamalar kurar. Gerçekte, oluşmayı hem maddî olamayanlarda, hem vücutlarda ve hem de ikisinin karışımında gözönüne almak, böylece Poseidon'u ve Apollon'u oluşum halindeki dünyanın yaratıcıları yerine koymak gerekir. Birisini tam bir biçimde, diğerini ise kısmen yaşam üretiminin müteahhitleri olarak; Hera'yı ve Artemis'i, birisi usa yatkın yaşamın, diğeri ise fiziki yaşamın, Athena ve Ares'i ise yaşam ve varlık arasına sızan zıtlığın nedenleri olarak kabul etmek gerekir. Birisi sağduyu ile belirlenmiş zıtlığın, diğeri ise daha maddî ve daha esinleyici bir zıtlığın nedenidir. Hermes ve Leto'yu ruhların ikili mükemmelliğine yön verenler olarak kabul etmek gerekir; birisini bilmeye yetenekli güçlerle ve düşüncelerin yansımasıyla ilgili mükemmelliğin, diğeri ise akıcı iradi ve özgür canlı güçlere razı olan üretim ile ilgili mükemmelliğin nedenidir. Hephaistos'u ve Ksanthos'u da bütün bir vücut düzeni ve bu düzen yeralan güçler olarak kabul etmek gerekir. Birisi etken güçlerin, diğeri ise edilgen güçlerin nedenidir. Maddî olarak, her şeyin üzerinde birleşmeye uyum göstermesi, en zayıf gerçeklerin yardımına koşması için Aphrodite tek başına bırakılır. Bu gerçeklere göre, birlik çokluktan daha az güçlüdür".[29]

Proklos'un tanrılarda doğruladığı yalnızca savaş değildir; Homeros'ta, Hesiodos'ta ve Orpheus ilahilerindeki tüm diğer bölümler, her zaman eskiçağ okurlarını incitmiştir. Onlara kabul edilebilir bir tanrıbilimci yorum verir. Sokrates *Devlet*'te, genç Atinalılar için eğitim programı taslağı çizdiğinde, mitlerdeki ahlaksızlıklar nedeniyle onların şairleri okumalarını yasaklar. Hıristiyan olmayan yazarlar kadar, Hıristiyan yazarlarca da Sokrates'ten sonra sık sık ele alman bu kanıtlama, Platon'un *Devlet*'i üzerine yorumunu oluşturan çok sayıdaki bilimsel incelemelerin birinde çürütülür. Söz konusu olan *Devlet*'te Platon'un "Homeros'a ve şiir sanatına karşı itirazları üzerine" adlı altıncı incelemedir. Bu yazı, Homeros ve şairler için, Platon tarafından geliştirilmiş en yüksek teolojik doktirinlerle uyum içinde olduklarını göstermek için yazılmış gerçek bir savunmadır. Yazarımız tarafından ele alınan soruların basit sıralaması, felsefi ve dinsel çevrelerdeki tartışmaların konusu olan savlarla ilgili fikir verecek zenginliktedir: "Kendilerini kötülüklerin sorumluları olarak gösterir gibi görünen tanrılarla ilgili mitlerin savunmasını nasıl üstlenebiliriz?" (Homeros'un "iki küpünün" açıklaması, *İlyada*, XXIX 527-528). "Şiir [Homeros] nasıl yeminlerin ihlâlini tanrılara bağlar; bu noktada gerçeği görmek için kurallar." Zeus neden tanrıları Troya savaşında yeralmaya davet eder (*İlyada*, XX 4 vd.)? Üç tanrıçanın Paris üzerine yargısı ne anlama gelir (*İlyada*, XXIV 28-30, ve Kyprios Şarkıları)? Tanrıların dönüşümü ne ifade eder? "Tanrının yalan söylemeyeceğini göstererek, bir düşün Agamemnon'a gönderilişinin, yalan tanrılarına atfedilen bu gönderilişin savunmasını nasıl üstlenmemiz gerekir?" (*İlyada*, II 1 vd.). Hades ile ilgili mitlerin savunmasını üstlenmek (Epikurosçulara karşı, Homeros'un ve Platon'un ahiretle ilgili mitlerinin doğrulanması). Tanrıların ve kahramanların göz yaşları üzerine (Zeus'un Hektor'a ağlaması, *İlyada*, XXII 168 vd.) ve oğlu Sarpedon üzerine göz yaşları (*İlyada*, XVI 433 vd.). Tanrıların gülüşleri üzerine (Homeros'un Hephaistos ile ilgili meşhur gülüşü, *İlyada*, I 599 vd.). Homeros, ılımlılığı küçümsemeye kadar gider. Zeus ve Hera birlikteliğinin ayrıntılı istiareli yorumu (*İlyada*, XVI 153-351), kutsal birlikteliğin başka bir biçimi de Ares'in birlikteliğidir (*Odysseia*, VIII 266 vd.). Kahramanlarda zenginliklerin aşkı üzerine. Homeros'ta kahramanlarla [Akhilleus] ilgili olarak tanrıların gözle görülür küçümsemesi. Homeros'taki kahramanların görünürdeki gaddarlığı üzerine yazılmış bu uzun yazının bölümlerinin tümü, yalnızca uygun geldiği biçimiyle yorumlamak şartı ile, tanrılarla ilgili ahlaksız hiçbir şeyi öğretmemesiyle değil, aynı zamanda eşsiz bir tanrıbilim otoritesi olmasıyla sonuçlanır. Proklos öncelikle, Platon'un her zaman Homeros'a ne kadar hayran olduğunu, bununla birlikte neden *Devlet*'te şiiri genç insanların kulaklarından geri çevirdiğini ve buna rağmen her yerde Homeros'un dengi olarak görüldüğünü göstererek, konuyu yapıcı bir biçimde yeniden ele alır. Proklos sonunda Homeros'u, *Phaidros*'a ve özellikle de *Devlet*'in X. kitabında yeralan suçlamalara karşı savunarak, savunma söylevine geçer.[30] Üstelik onları Homeros'unkiler gibi savunmasa da, Platon mitlerini aynı yöntem ve niyetlerle yorumlamaya çalışır. Platon mitlerinin yorumuna ilişkin tam bir örnek, bütünüyle Er mitine ayrılmış, Devlet'in yorumunun XVI. incelemesiyle ortaya çıkar.[31]

Bununla birlikte Proklos, basit anlamda, kendisinden önce gelenler gibi olmakla yetinmez ve miti, kendisine şiirsel, dinsel ve felsefi geleneğin sağladığı kutsal mitlerden esinlenerek yorumlar. Öte yandan, tanrıbilim içinde mitolojiye gerçek konumunu vererek dahasını da yapar. Gerçekten de Proklos, mitlere yalnızca kabul edilebilir bir anlam vermekle kalmaz, aynı zamanda tanrılarla ilgili efsanelerde, teolojiyle ilgili görüşlerinin kesin doğrula-

Bir Neo-Platoncunun büstü. Büyük olasılıkla Atinalı Plutarkhos. Atina, American School of Classical Studies. Foto: Alison-Frantz.



malarına da ulaşır. Ve özellikle, ilk kez Proklos'ta, mitoloji tanrıbilimin temel kaynağı olmaktan kurtulur. Mit sadece tanrıbilimin doğrulanması veya açıklanmasıdır. Mitolojiye bu ayrıcalıklı yerini kaybettiren olay, Proklos'un ustası Syrianus'un, Platon'un *Parmenides*'inin savlarının doğru yorumunun keşfidir. Atina okulu için *Parmenides*, gerçekte bilim olarak tanrıbilimin temel ve hatta tek kaynağıdır. Platon'un diyaloglarının diğer tanrıbilimle ilgili bölümleri ve aralarında mitolojinin de bulunduğu diğer tanrıbilim kaynakları, bu metne bağımlı olmak zorundadırlar.[32] Eğer kısaca söylemek gerekirse, *Parmenides*'in ilk iki savı Proklos'un gözünde, bir taraftan yadsıma yoluyla ilk tanrının yani iyi-Bir'in, diğer taraftan da savların ikincisinde, hane'ları ve belirgin özellikleriyle belirlenmiş kutsal sınıfların tümünün hiyerarşisinin açığa vurulmasıdır. Bunlar Anlaşılabilir, Anlaşılabilir-Anlaksal, Anlaksal, Hiperkozmik, Enkozmik tanrılar, evrensel ruhlar, melekler, demonlar ve kahramanlardır.[33]

Yine de bu konuda bırakalım Proklos konuşsun. "Eğer Platon'da tanrıbilimin tamlık ve bütünlüğüne ve ilk tanrıdan sonuncuya kadar tanrıların sayısal dizisine karşılık gelen sürekliliğe tekabül eden bir tek diyalog varsa, bu belki bir çelişkidir, hiç şüphesiz söyleyeceğim şey yalnızca manevi ailemizden olanlara açık görünecek, ancak her şeye rağmen, madem ki bu tür kanıtlara girdik, itirazda bulunanlara cesaretle hitap etmek gerekiyor: İstediğiniz *Parmenides*'tir [...] Gerçekte, onun sayfalarında bütün düzenli kutsal sınıflar ilk nedenden ileri gelmez, aynı zamanda onları birbirine bağlayan bağıntıları oluştururlar [...] Eğer kısaca söylemek gerekirse, tanrıbilimin tüm ilkeleri, bu diyalogda çok açık bir biçimde görülür. Orada tüm kutsal dünyalar varoluş sıralarına göre bulunurlar ve evrenin anlatılmaz nedeninden hareketle, ne olursa olsun, tanrıların ve varolan her şeyin neslinin ezgisinden başka bir şey içermezler [...] Evet, diyalogların tam sayısını alıntılarla vermek ve onları sırası geldiğinde *Parmenides*'in[34] tek ve mükemmel kuramında aramak gerekir". Proklos'un bu coşkulu anlatımı, tanrıbilimin gerçek bildirgesidir. Bu çerçevede, mitolojinin ve yorumunun yalnızca *Parmenides*'ten çıkarılan bilimsel sonuçlara dayanabileceği çok iyi görünüyor. Bunu da bir anlamda "Proklos'un mitten arındırması" diye adlandırabiliriz."[35]

Az önce göstermeye çalıştıklarımızdan sonra, haklı olarak şunu söyleyebileceğimiz anlaşılıyor: İnsan ruhunun en insanbiçimli yaratılarından olan Homeros'un Olympos'luları, kariyerlerini metafizik soyutlamaların müzesinde tamamlayabildiler. Bu, düşünce tarihinin en büyük alaylarından birisiydi.[36] Aynı zamanda şunu da kabul edebiliriz: Atina'da Platon'un son ardılları olan Syrianus ve Proklos tarafından, tanrıbilimci dizgelerde mitolojiye ayrılan yer, ona şiirsel ve mistik bir alan kazandırmıştır: Bu da yüzyıllar geçtikçe onlara sahte Dionysos gibi Rönesans Platoncularını, yani büyük ölçüde Platoncu gelenekten gelen kişileri kazandırmıştır. O halde gelecekte "altın zincire" yeni halkaların eklenebileceğini ve böylelikle daha da zenginleşeceğini düşünebiliriz.

H.D.S. [A.E.]

NOTLAR

1) A.J. Festugière, "La religion des Romains d'après un ouvrage récent", *Revue biblique*, 65, 1958, 78-100, *Etudes de religion grecque et hellénistique* içinde yeniden basılmıştır, Paris, 1972, s. 226-248, kullanılan metin, s. 86 ve 234.

2) H. D. Saffrey ve L.G. Westerink, *Proclus, Théologie platonicienne I*, Paris, 1968, s. CLXXXVIII-CXCII.

3) Proklos, *In Tim*, s. 213, 1-2, ve W. Deuse. *Theodoros von Asine, Sammlug der Testimonien und Kommentar*, Wiesbaden 1973, Test. 7, s. 35 ve 96-97.

4) Bu metinler Places yayınları tarafından çevrilmiştir, *Jamblique, Les mystères d'Egypte*, Paris, 1966, s. 181-183, ve A.J. Festugière'in çevirisi: *Proclus, Commentaire sur le Timée*, III.cilt, Paris, 1967, s. 27-36. Bu metinlerle ilgili olarak bkz. H.P. Esser, *Untersuchungen zu Gebet und Götterverehrung der Neuplatoniker*, Diss. Köln, 1967.

5) M.P. Nilsson, "Pagan Divine Service in Late Antiquity", *Harvard Theol. Rev.*, 38, 1945, 60-65 ve R. Harder, "Inschriften von Didyma", No. 217, *Navicula Chiloniensis* içinde (Festschrift F. Jacoby), Leyde 1956. 88-97. *Kleine Schriften*, yeni basım, Münih 1960, 137-147.

6) Bkz. P. Brown, *The World of Antiquity*, Londra 1971, s. 49-112 ve A. Cameron, "The end of the ancient Universities", *Cahier d'histoire mondiale*,10, 1967 653-673.

7) Iulianus, 89. mektup, s. 169-170. Bidez-Cumont.

8) Iulianus, 109. mektup, s. 186-187, Bidez-Cumont.

9) Synesirus'un *İlahileri* N. Terzaghi tarafından yayımlandı, (Roma 1939), M. Meunier tarafından Fransızca'ya çevrildi (Paris 1947), U. Von Wilamowitz-Moellendorff tarafından incelendi, *Die Hymnen des Proklos und Synesios* adıyla, Akad. Berlin, 1907, *Kleine Schriften* II, 1971 yılında Berlin'de yeniden yayımlandı, s. 163-191 ve W. Theiler, *Die Chaldäischen Orakel und die Hymnen des Synesios, Königsberg*, 1942'de 1966'da Berlin'de *Forschungen zum Neuplatinismus*'da s. 252-301, yeniden yayımlandı. *Synesius*'un felsefi okullarla olan bağı ile ilgili olarak bkz., H. I. Marrou, "Synesius of Cyrene and Alexandrian Neoplatonism" *The Conflict between paganism and Christianity in the Fourth Centruy*, Oxford 1963, s. 126-150. *Patristique et Humanisme*'de yeniden basım (Patristica Sorbonensia, 9) Paris 1976, s. 295-319.

10) A.Dieterich, *De hymnis Orphicis*, Marburg 1891, *Kleine Schriften*'de yeniden basım, Leipzig ve Berlin 1911, s. 69-110; O. Kern, "Die Herkunft des orphischen Hymnenbuches", *Genethliakon für Carl Robert* içinde, Berlin 1910, s. 87-102; R. Keydell, *Orphische Dichtung* (I. Hymnen), Pauly-Wissowa, Bd. XVIII (1942) 1321-1333; M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, 2. cilt, Münih 1961 s. 430, *Orphei Hymni* 1955 yılında Berlin'de G. Quandt tarafından yayımlanmıştır.

11) Marius, *Vita Procli*, 14. bölüm.

12) M.L. West, "The Eighth Homeric Hymn and Proclus", *Classical Quarterly* 20, 1970, s. 300-304. *Procli Hymni* 1975 yılında Wiesbaden, de E. Vogt tarafından yayımlanmıştır. Aynı yapıt M. Meunier tarafından *Hymnes philosophiques* adıyla, (Paris, 1935) Fransızca'ya çevrilmiştir.

13) Marinus, *Vita Procli*, 24., 6., 19. bölümler *Theandrites*'e ilahi, H. D. Saffrey, "Un lien objectif entre le Pseudo-Denys et Proclus", *Studia Patristica* IX, Berlin, 1966, s. 98-105.

14) J. Lydus, *De mensibus*, s. 23, 10 Wuensch.

15) Çeviren: A.J. Festugière, "Proclus et la religion traditionnelle", *Mélanges André Piganiol*, Paris 1966, s. 1581-1590, aynı yapıt 1971 yılında, Paris'te *Etudes de philosophie grecque* olarak yeniden basılmıştır, s. 575-584 (yapılan alıntı 1. basımın 1587. sayfasında, ikinci basımın ise 581. sayfasındadır).

16) H.D. Saffrey'in "Allusions antichrétiennes chez Proclus, Le diadoloque platonicien" adlı makalesine bakınız, *Revue des sciences philosophiques et théologigues*, 59, 1975, s. 553-563.

17) Porphyrios'un şiirsel yetenekleri üzerine, Plotinos'un Platon bayramının kutlamasında Porphyrios'un okumuş olduğu bir şiir üzerine söylediği sözleri anımsamak zorundayız: "Sen yalnızca şair değil, aynı zamanda filozof, dahası papazdın!" (*Vita Plotini*, 15.5). Plotinos konusunda Apollon'un kehaneti ile ilgili bilgi için H.W. Parke ve D.E.W. Wormell'e bkz.: *The Delphic Oracle II*, Oxford 1956, no. 473.

18) *Porphyrios*'un, *Vita Plot.*, ve J. Bidez'in Fransızca çevirisi, *Vie de Pophyre, Le philosophe néo-platonicien*, Gand-Leipzig, 1913, s. 122-126.

19) Proklos, *In Parmenidem I*. 646, s. 21-29, Cousin.

20) Damascius *Vita Isidori Reliquae*, C. Zintzen yayınevi, Hildesheim, 1967, 61, İsidoros için 61. sayfa, Asklepiodotos için 209. sayfa, Asklepaiades için.

21) Proklos, *In Cratylum*, 138, s. 79-3-2 Pasquali.

22) J. Keil, "Kulte im Prytaneion von Ephesos", *Anatolian Studies Buckler*. Manchester 1939, s.119-128, ve F. Miltner, *Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Institute*, 44, 1959, 2191, no. 66.

23) P. Friedländer, *Documents of Dying Paganism I. The Hestia Tapestry*, Berkeley ve Los Angeles 1945, s. 1-26, aynı yapıt 1969'da Berlin'de *Studien zur antiken Literatur und Kunst* olarak yeniden yayımlandı, s. 488-510. Bununla birlikte, döküman ile ilgili olarak yaptığımız yorum Friedländer'inki değildir.
24) Proklos, *Théol. plat.* I, 4, s. 18, 26-17; *In Tim* I. s. 80-20-22 ve *In Remp* I. s. 156-25.
25) A.J. Festugière'in verdiği çeviriyi kullanıyoruz, *Trois Dévots païens*. III; *Sallustius, Des dieux et du monde*, Paris 1944, s. 24-25.
26) K. Praechter, "Richtungen und Schulen im Neuplatonismus", *Genethliakon für Carl Robert*, Berlin 1910, s. 122-128; 1973'de Hildesheim'de *Kleine Schriften*'de yeniden yayımlandı, s. 182-188. J. Pépin, "Porphyre, exégète d'Homère, *Popbyre* (Hardt Vakfı söyleşileri XII) Vandoeuvres-Cenevre 1966, s. 241.
27) Sallustius, *a.g.y.* s. 22 çeviren: A.J. Festugière. Bu ilkenin tarihi için, J. Pépin, bkz. s. 251-258.
28) Proklos, *In Timaeum I*, s. 78 1-11 (Çeviren: A.J. Festugière).
29) Proklos, *a.g.y.* s. 78. 27-79.19 (Çeviren A.J. Festugière).
30) Bu yazının tümü A.J. Festugière tarafından çevrilmiştir, *Proclus, Commentaire sur la République*, I. cilt, Paris, 1970, s. 86-221. Proklos'un delillerinin en büyük bölümünü ustası *Syrianus*'a borçlu olduğunu belirtmek gerekir. Kendisinin de birçok kez söylediği gibi, *Syrianus*'un kendisi uzun bir metin yorumlama geleneğine bağlıydı. Bu konuda A.J. Friedl'in Würzburg'da 1936 yılında yayımlanan *Die Homer Interpretation des Neuplatonikers Proklos* adlı yapıtının 59-65. sayfalarına bakınız.
31) Bu yazı A.J. Festugière tarafından da çevrilmiştir; *a.g.y.*, Paris. 1970, s. 39-316. Yorum yazılarının en uzun olanı budur. O halde, Proklos'un bu mite verdiği önem tahmin edilebilir.
32) Proklos, *Théol. plat.* I, 4-12. bölümler, s. 17-58; H. D. Saffrey ve L. G. Westerink, *Introduction*, I. cilt s. LX-LXXXIX.
33) Anlaksal tanrılar ve *Enkozmik* tanrılar sınıfından yola çıkan, Proklos *Parmenides*'ten alınmış özelliklerle felsefe olarak tanımlanmış tanrılar ile Olympos Pantheonun klasik tanrıları arasında uyuşmalar teklif eder. Bu uyuşumların tablosunu, H. D. Saffrey ve L. G. Westerink, *Proclus Théol. Plat.* I. cilt, *Giriş*, s. LXVI-LXVII'de bulabilirsiniz.
34) Proklos, *Theol. Plat.* I., 7, s. 31-32, Saffrey-Westerink.
35) "Proklos'un mitten uzaklaşması" ve *Henade* kuramı ile olan ilişkisi için *Théol. plat.* III. cilt, Paris 1977, bkz. s. LXVI-LXXII.
36) E. R. Dodd, *Proclus, The Elements of Theology*, 2. baskı, Oxford 1963, s. 260.

KAYNAKÇA

1. *Genel Kaynaklar.*
LOBECK, C. A., *Aglaophamus sive de Theologiae mysticae Graecorum causis*, 2 cilt, Regimontii Prussorum 1829. PRAECHTER, K., "Richtungen und Schulen im Neuplatonismus", *Genethliakon für Carl Robert*, Berlin 1910, s. 105-156, *Kleine Schriften*, Hildesheim 1973, s. 165-216. BIELMEIER. A., *Die Neuplatoniche Phaidrosinterpretation. Ihre Werdegang und ihre Eigenart* (Rhetorische Studien 16, Heft), Paderborn 1930. TATE. J., "On the history of Allegorism", *Classical Quarterly 28*, 1934, s. 105-114. BUFFIERE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956. PEPIN, J., "A propos de l'histoire de l'exégèse allégorique: L'absurdité, signe de l'allégorie" *Studia Patristica I* (Texte und Untersuchungen 63), Berlin 1957, s. 395-413; *Mythe et allégorie*, 1. basım, Paris 1958, 2. basım, Paris 1976. WIND, E., *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Londra 1958. KAISER, E., "Odyssee Szenen als topoi", *Museum Helveticum 21*, 1964 s. 109-136. ve 197-224. DÖRRIE. H. "Spätantike Symbolik und Allegorese" *Frühmittelalterliche Studien*, 3. Bd. Berlin, 1969, s. 1-12. CROME, P., *Symbol und Unzulänglichkeit der Sprache* (Humanistische Bibliothek I 5), Münih 1970. WALLIS. R. T., *Neoplatonisme*, Londra 1972. DÖRRIE, H., "Zur Methodik antiken Exegese", *Zeitschrift für die N.T. Wissenschaft* 65, 1974, s. 121-138. PEPIN, J., "L'herméneutique ancienne", *Popétique* 1975, No: 23, s. 291-300. COULTER. J. A., *The Literary Microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists* (Columbia Studies in the classical Tradition 2. cilt), Leyde 1976. PEPIN. J., "Aspects théoriques du symbolisme dans la tradition dionysienne. Antécédents et nouveauté", *Simboli e Simboligia nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1976, s. 23-79. DILLON. J., "Image, Symbol and Analogy: Three Basic Concepts of Neoplatonic Allegorical Exegesis", *Significance of Neoplatonism*, Norfolk (Virginia) 1976, s. 247-262.

2. *Plotinos ile ilgili kaynaklar.*
ARNOU. R., *Le désir de Dieu dans la philosophie de Plotin*, Paris 1921, App. A. "Quelques remarques sur l'emploi de la mythologie dans les Ennéades", s. 296-300. PEPIN. J., "Plotin et les mythes", *Revue philosophique de Louvain* 53, 1955, s. 5-27, *Mythe et allégorie*, Paris 1958 (2. basım 1976) s. 190-209. CILENTO. V., "Mito e poesia nelle Enneadi di Plotino" *Les sources de Plotin* (Hardt Vakfı (V) söyleşileri), Vandoeuvres-Cenevre 1960, s. 243-323. PEPIN. J., "Le temps et le mythe", *Les études philosophiques* 17, 1962, s. 55-68, *Mythe et allégorie*, 2. basım, Paris 1976, s. 503-516. THEILER, W., "Diotima neuplatonisch", *Archive für Geschichte der Philosophie* 50 1968, s. 29-47. PEPIN, J., "Plotin et le miroir de Dionysos", (Enn. IV. 3 [27], 12, 1-2) *Revue internationnale de philosophie* 24, 1970, s. 304-320; "Héraklés et son reflet dans le néo-platonisme", *Le Néoplatonisme*, Paris 1971, s. 167-192. HADOT. P. "Le Mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin", *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 13, 1976, s. 81-108.

3. *Porphyrios ile ilgili kaynaklar.*
PEPIN, J., "Porphyre, exegète d'Homère", *Porphyre* (Hardt Vakfı söyleşileri, XII), Vandoeuvres-Cenevre 1966, s. 229-272. SODANO, A. R., "Porfirio Commentatore di Platone", *Porphyre* (Hardt Vakfı söyleşileri, XII), Vandoeuvres-Cenevre 1966, s. 193-228.

4. *İamblikhos ile ilgili kaynaklar.*
PEPIN. J., "Merikôteron-Epoptikôteron (Proklos, "In Tim." I, 204, s. 24-27). "Deux attitudes exégétiques dans le Néoplatonisme", *Mélanges d'histoire des religions offerts à Henri-Charles Puech*, Paris 1974, s. 323-330.

5. *Sallustius ile ilgili kaynaklar.*
PASSAMONTI. E., "La dottrina miti di Sallustio filosofo neoplatonico", *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, Cl. di Sc. morali Storiche e filologiche*, S. V. 1, 1892, s. 643-664 ve 712-727. NOCK, A. D., *Sallustius, Concerning the Gods, the Universe*, Cambridge 1926, s. XLIII-LV (3. ve 4. bölümlerin yorumu).

6. *Proklos ile ilgili kaynaklar.*
FRIEDL. A. J., *Die Homer-Interpretation des Neoplatonikers Proklos*, Diss. Würzburg 1936, ZELLER, E., MONDOLFO. R., *La Filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico* (Parte Terza, 6. cilt, a cura di G. Martano), Floransa 1961, s. 185-188. TROUILLARD. J., "Le merveilleux dans la vie et la pensée de Proclus", *Revue philosophique*, 173, 1973 s. 439-452 SHEPPARD. A. D.R., *Studies on the 5th and 6th Essays of Proclus, Commentary on the Republic*, (Hypomnemata, Heft 61), Göttingen 1980. TROUILLARD. J., "Les fondements du mythe selon Proclus", *Le mythe et le symbole*, Paris 1977, s. 11-37.

NEPTVNVS.

Neptunus eski bir tanrıdır: *Neptunalia*, eski dinsel takvimindeki bayram döngüleri içinde 23 Temmuz tarihine rastlar. Adının kökeni tartışmalıdır. Kimi filologlar (P. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen, 1896, s. 133), sözcüğün "nemli madde" anlamına gelen, **neptu-* izleğinden türetilmiş olduğunu ileri sürmüştür. Bu oluşum doğrulanmamıştır: *Neptu sözcüğü "başka hiçbir Hint-Avrupa dilinde yoktur"; "Veda ve Avesta dilinde varlığını zorlukla sürdürmüş **nep-* kökü Latincede yeralmaz" (G. Dumézil, *Mythe et épopée*, III, s. 41).

"Veda dilinde *apam*, *napat*; Avesta dilinde *apam*, *napa* olan ve "su soyundan gelenler" anlamını taşıyan sözcüklerdeki önemli Hint-İranlı dinsel figür nedeniyle, karşılaştırma yoluyla yapılmış bir açıklama vardır (Ernout-Meillet, *D.E*[4] ., bkz. *Neptunus*). G. Dumézil, "soy, yeğen" anlamındaki Hint-Avrupa **nepot-*



Neptunus. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

(**nept-*) kökünden gelme üç sözcüğü türetmek için Hint-İran ortak tanrısı *Apam Napat*'ın ve İrlanda tanrısı *Nechtan*'ın mit içindeki takdimleri ile *Neptunus*'a ilişkin tarihi belli efsaneyi karşılaştırmayı düşünmüştür (*a.g.y.*, s. 87).

Latin tanrısı temel olarak deniz dalgalarına hükmetmeden önce, Yunan tanrısı Poseidon'un etkisi altında bütün suların efendisi olmalıdır. Bir flamen ve ayrıca Ovidius'un *Fasti*'sinin yorumu bulunmadan bu tanrıdan beklenen görevi belirlemek olanaksız olsa da, G. Dumézil'in biraraya getirdiği (*a.g.y.*, s. 21-89) birbiriyle çakışan bir dizi "olaylar çizgisi" bu görevi tahmin etmemizi sağlıyor. *Neptunalia* bayramı 23 Temmuzdadır, yani yaz sıcaklarının başlangıcında, toprağın, bitkilerin ve canlıların en çok suya ihtiyaç duydukları zaman. O gün *umbrae* ("gölgelik": Paulus-Festus, s. 519 L.) adı verilen yapraktan örülme çitlerin (*casae frondae*) dikilme adeti, güneşin yakıcı sıcağına karşı korunma çabasını ifade eder. Neptunus görevini yerine getirirken yanında iki soyut varlık vardır (bunlar bir bakıma onun kişileştirilmiş yetileridir) *Salacia* (Bkz. Aulus-Gellius, *N.A.*, 13, 23) ve *Venilia* (Bkz. Varro, *L.L.*, 5, 72): Birincisi çağıldayan suyu (*salire* eylemi), ikincisi sakin suları ve akarsuyu çağrıştırır.

İşte böylece Neptunus'un öncelikle tatlı suları yönetiyor olduğu düşüncesi güçlenir. *Neptunalia* bayramının aynı uğraş alanını ifade eden iki ayrı bayramın ortasında kalması da bunu destekliyor: Bunlar 21 Temmuz'daki *Lucaria* ve 25 Temmuzdaki *Furrinalia* bayramlarıdır. Birincisi *luci*'nin, yani kuraklıkla yüzyüze gelmiş ormanların yazgısını ilgilendirir; ikincisi büyük bir olasılıkla derin suların tanrısı olan Furrina'nın eylemiyle ilgilidir (bu iki bayram hakkında açıklama için Bkz. Dumézil, *Fêtes romaines d'été et d'automne*, s.32-37 ve s. 42-52).

Bununla birlikte Neptunus kısa süre sonra Yunan Poseidon'un etkisinde kalmıştır. İÖ 399'un ilk lectisterniumu sırasında ticaret tanrısı Mercurius'a bağlanmıştır: *Deniz* tanrısının tıpkı Poseidon gibi tatlı sulara hâkim olması gerektiğini bildiren bir ittifaktır bu. İÖ 217 yılının lectisterniumunda Helenleştirme çok daha ağırlıktaydı: Neptunus-Minerva çifti bu kez Helenik Poseidon-Athena örneğini zorlukla gizleyebiliyordu.

Böylece dikkate değer bir çelişki açıklığa kavuşuyor: Eski tarih yazımcılığımın ortaya çıkardığı suya ilişkin mucize, tatlı suyu ilgilendirirken (Roma'nın Veii'ye karşı yaptığı savaş sırasında Alba gölünün taşması: Bkz. Titus-Livius, 5, 15, 12 ve G. Dumézil, *M.E.*, III, s. 40-62), Poseidon'un peşindeki Neptunus daha sonraları açık denizlere sürüklenmiştir. Bu nedenle klasik yazarlar Neptunus'u temelde deniz tanrısı olarak görmeye alışmışlardır. Varro (*L.L.*, 5, 72), bu tanrının adını şu şekilde açıklar: Tıpkı bulutların (*nubes*) gökyüzünü örtmesi gibi, deniz de toprakların üstünü örttüğü için (*obnubit*) Neptunus, adını *apertio* (örtme) anlamına gelen eski bir sözcükten, *nuptu*'dan alır". Bu "açıklamanın", Neptunus ile deniz arasında artık doğal olarak kurulan bağı ortaya koymaktan başka bir değeri yoktur. Vergilius'a gelince (*G.*, 1, 29), tanrıyı sadece anlamlı bir dolambaçla ifade eder: *Deus immensi maris* ("sınırsız denizlerin tanrısı": Bkz. Servius Danielis'in yorumu).

R.S. [M.E.Ö.]

NİL HAVZASI HALKLARI. Dinka, Anuak, Shilluk. Kozmik ve toplumsal uyum mitleri.

Aynı kökenden geldiklerine nerdeyse kesin gözüyle bakılan Nil havzası halkları, Yukarı Nil havzasının çeşitli bölgelerinde bulunan, Güney Sudan'dan itibaren Etiyopya, Zaire, Uganda, Kenya ve Tanzanya'ya kadar uzanan bir şerit üzerinde dağılmışlardır. Aynı şekilde bu halkların konuştuğu diller, yarattıkları mitoloji ile inandıkları dinler arasında birçok ortak nokta bulunmasına karşın kısa ve bir tek yazıda sorunun bütün yönlerini incelememizi engelleyecek kadar farklılıklar da mevcuttur. Başka bir deyişle bu çalışmamızda, nehrin orta yerinde beliren bir efendi ile ilgili ortak mitleri bulunan Dinka, Shilluk halklarıyla Güney Sudan'da yaşayan Anuak halklarını el alacağız.

Geleneklere göre, Nil havzası halkları, saplantı derecesinde sürülerine bağlı, çobanlıkla geçinen, savaşçı göçebelerdi. Günümüzde atalarının bu imajına en çok uyan Dinka halkıdır; ancak bu insanların temel geçim kaynağı, değişen oranlarda tarım, balıkçılık ve hayvancılıktan oluşmaktadır. Shilluk halkı, Dinka halkına kıyasla hayvancılığa daha az bağımlıdır; Anuaklar ise hayvancılıkla en az uğraşan insanlardır; hayvancılığın geçimlerinde önemi azaldıkça çobanlık mesleğinin getirdiği değerlere de ilgi azalmaktadır. Bununla birlikte hayvanlarla ilgili sözcükler, eğretilemeler ve gelenekler, Nil havzasına özgü tüm kültürü derinden etkilemiştir. Tanrılara hayvan kurban etme riti de dinsel ritlerin en yücesidir. Gruptan gruba tanrılar da değişir ve tanrıların zaman zaman kadın ve erkeklerin vücutlarına girerek ortaya çıktıklarına inanılır. Bunlar, gözle görülmeyen birer ruhtur ve aşkın bir semavi tanrının deneyimleridir. Birçok Afrika toplumuyla karşılaştırıldığmda, Nil havzası halklarının kültüründe, insan ya da hayvan biçiminde tanrısal imgelerin bulunmadığı göze çarpar. Genelde maddi kültürlerine uygun olarak, mekânları ve kutsal eşyaları olabildiğince basittir: Çamurdan küçük sunaklar, kulübeler ya da özel olarak yapılmış inek ahırları, çatallı dallar, adak adanan üvendireler, bazı ağaçlar, bazı kayalıklar, başka doğa unsurları, mızraklar, iskemleler ya da inciler. İlk Shilluk

"tanrı-kralları"nın baş resimleri, deve kuşu tüylerle süslenmiş bir gemi direğinden ibarettir. Simgesel anlatım sanatından yoksun olan mitler, bu cüretli resimlerle uyum içindedir. Halk masalları, zengin bir hayâl gücünün ürünüdür, ancak toplumsal ya da dinsel konulu temel mitlerin biçimi sabit değildir ve olan bir nesir halindedir. Ayrıca söz konusu mitler, ait oldukları topluluklarda düşünüldüğü gibi, tarihi ilişkilerinin ve eski efendilerin doğduğu şartları aydınlatan birer yapıt olarak değerlendirilebilir.

Söz konusu mitlerin birçoğunda anlatılan olayların fizik ve toplumsal ortamda geliştiği tahmin edilmektedir. Bunları anlayabilmek için, her yıl yağışların ve nehirlerin taşması sonucu sular altında kalan ya da tam tersine kuraklıktan kıvranan düz bir savana ülkesini düşünmek gerek. Tahmin edilmesi güç kuraklık ya da sel ve yağış mevsimleri, grubun yaşamını felâkete dönüştürebilir. Yeryüzünü, nehir ve gökyüzünü birbirine bağlayan bağ, insanların yaşayabilmesi için büyük bir önem taşımaktadır. Bu düşünce, eğretilemelerle mitlere de yerleşmiştir.

Mitin ait olduğu toplumsal bağlam, Nil havzası halklarının siyasal ve manevi yaşamlarının temeli olan ataerkil soy zincirine ve dışarıdan evliliğe dayalı aşiretler ve aileler üzerine kurulmuştur. Bu kendisine özgü toplumsal düzen; anne ile baba, babanın ailesi ile annenin ailesi, babanın sülalesi ve annenin sülalesi olarak ayrılır. Bunun sonucunda, özellikle çok eşli ailelerde bazen aile içi çatışmalara varan gerginlikler yaşanmıştır. Çünkü aynı babanın çocukları, ayrı annelerden oldukları için zaman zaman birbirilerine ters düşmüşlerdir. Böylece toplumsal alanda olduğu kadar, coğrafî alanda da Nil topluluklarının dünyası, mitlerin uyumlu hale getirip düzenlediği kesin paylaşımlardan ve birbirine zıt deneyimlerden oluşmaktadır.

Nil havzasına özgü mitlerin belirgin tarihi özelliklerine uygun olarak kozmogoni ile ilgili konulara fazla önem verilmemiştir. Bununla birlikte, genel olarak ilk başlarda şu veya bu şekilde birbirine bağlanmış yer ve gökyüzü kavramı ile ilk insanların gökyüzüyle doğrudan temas kurabildikleri ya da günümüz insanlarından gökyüzü tanrısına daha yakın oldukları düşüncesi dikkati çekmektedir. Bu konuda Dinka miti en açıklayıcı bilgileri sunmaktadır. Buna göre tanrı (*nhialic*, "öte dünyanın içinde") yeryüzüne çok yakın bulunuyordu ve gök ile yeryüzü, insanların taptıkları tanrılara istedikleri zaman ulaşmalarını sağlayan bir iple birbirine bağlıydı. Ölüm yoktu. Tanrı, ilk erkekle ilk kadına günlük ihtiyaçlarını karşılayacak kadar darı verir ve bunları ezmelerini söyler. Ancak kadın daha fazlasını ister ve elinde günümüzde hâlâ kullanılan uzun bir tahta tokmağı ile darı tanesini ezmeye başlar. Kadın çalışırken, elindeki tokmakla tanrıya vurur; bunun üzerine tanrı, yer ile gökyüzünü birbirine bağlayan ipi kesmek üzere bir kuş gönderir; kendisi ise insanların artık ulaşamayacağı gökyüzüne çekilir. O zamandan itibaren insanlar, dua okuyup kurban sunarak, kendisinden yardım istemek için tekrar tanrıya ulaşmaya çalışırlar. Dünyanın bu şekilde kesin bir biçimde bölündüğü duygusu, kozmik terimlerle anlatılmıştır. İnsanlar tanrıya, ilk annelerinin tutumu yüzünden çocuklarını birbirinden ayıran bir baba gibi gelip yardım etmesi için dua ederler. Dinkalar arasında yaygın olan bir geleneğe göre, çocukları sütten kesilene kadar karı ile kocanın ilişkiye girmesi yasaktır. Bu yasağın anlamı şudur: Yeni doğmuş çocuk, babasıyla sık sık biraraya gelemez, çünkü annesinin kulübesinde bakılıp beslenir. Dolayısıyla, ilk yıllarında dayısı çocuğa daha yakın olmanın yanısıra, çocuk ile anne-babasının akrabalarının arasındaki tek erkektir. Aynı şekilde insanlar ile gökyüzünde bulunan tanrı arasında varolan bağı kuran Dinka rahipleri (*bany bith*, "usta zıpkın atıcı"), ait oldukları cemaatin "validesinin kardeşleri" olarak görülmektedirler.

Aralarından "usta zıpkın atıcılarının" çıktığı din adamları kavminin kökenlerini anlatan Dinka mitinin birçok değişkesi vardır, ancak esası aynıdır. Çocuğu olmadığı için kocasının sülalesini devam ettiremeyen yaşlı bir dul kadın, nehir kıyısında ağlar. Karşısına çıkan bir nehir tanrısı ona, deri peştemalını kaldırmasını ve cinsel organını suyla temas ettirmesini söyler. Kadın kendisine söylenenleri yapar ve sonra da hamile kalır. Daha sonra yaşlı dul kadın bir erkek çocuğu dünyaya getirir. Çocuk, olağanüstü bir güce sahiptir. Örneğin, daha bir süt çocuğu iken, süt dolu bir kabağı eline geçirir, tıpkı Krişna'nın tereyağı çalması gibi. Birkaç yıl sonra da, büyük bir kuraklığın yaşandığı bir mevsimde eski bir ağaç çotuğundan su çıkarmayı başarır. Ancak annesinin kabilesinden insanlar onu kovar, dul kadının çocuğu da çekip gider. Daha sonra açıklanmayan bir sebepten dolayı, bu kabileden bazı insanlar bu çocuğun peşine takılırlar ve nehrin kıyısında ona yetişirler. Ancak çocuk, nehri geçip yanına ulaşmaya çalışan bu insanları zıpkınıyla kafalarından vurur. Fakat aralarından biri, öküzün sağrı kemiğini bir sırığa geçirip sabitleştirir ve onun önüne getirir. Mitin birçok değişkesinde "Aiwel Longar" olarak adlındırılan bu mucize çocuk, bu kemiği zıpkınıyla deler ve kemiği elinde tutan adamı da böylece suyun içinden çıkarır ve adam (mitin birkaç değişkesinde tıpkı Proteus gibi birçok değişime uğrayan) Longar'a karşı savaşıp onu yener. Böylece Longar'ı yenen Dinka papazı, tüm halkı yanına alır, onlara kutsal zıpkınlar dağıtır ve tanrılara yardım etmeleri için dua ederken bu zıpkınları nasıl kullanacaklarını öğretir. Dinkalarda rahipler aşiretinin kurucusu bu kişidir. Mitin bu kısa değişkesinde ilk papaz, babası insan olmadığı için, yakınlarının babaya bağlı şeceresine bağlı çatışma ve zıtlaşmaların dışında kalır. Bir ruh ve nehir tanrısı olan bir babanın oğlu olarak o da tanrı soyundan sayılır. Nitekim günümüz rahiplerinin üstlendiği rol, yukarıda belirtilen ayrılmanın ötesinde, tanrıyla insanları barıştırmaktır. Ama yine de hayat ve verimlilik için etkili dualar edebilen rahipler, kendilerine küfür ya da hakaret edenler için tehlikelidirler: Nitekim doğdukları nehir ya da gökyüzü ve onun fenomenleri (aslında esas bağlantı nehrin suları ile yağmurlar arasındakidir), insanların hayatı için hem gerekli, hem de tehlikelidir. Geçmişte sürülerin mevsim nedeniyle yer değiştirmesi sırasında ve insanlar bir yerden başka bir yere göçerken, nehirleri geçmek ve karşılaştıkları tehlikeleri atlatmak zorunda kalırlarmış; tıpkı atalarının halkının, ilk efendiyi, nehir tanrısını yendikleri gibi, bu halk da, aldığı bu galibiyet sonucunda ölmemiş ve yaşamaya devam etmiştir. Topraktan beslenen insanların nehir ile gökyüzü arasında manevi bağ kurmaları gibi, Dinka rahipleri de yaşadıkları toplumun içinde oluşan çatışmalara hakemlik ederler. Bir Dinka vecizesinde vurgulandığı kadarıyla, papazlar, topluluğun "validesinin kardeşleridir". Çünkü onlar, toplumsal yaşamın yapısını belirleyen atasoylu sülalenin içinde varolan akraba ilişkilerinden dolayı, sürekli meydana gelen çıkar çatışmalarının taraflarını barıştırmak için uğraşırlar.

Anuaklarda bu konulardan bazıları, kültürlerinin ve siyasal dizgelerinin özelliklerini yansıtan bazı anlam değişiklikleriyle beraber karşımıza çıkar. Temelde hayvancılıkla geçinen ve hayvanlara en yüksek değeri veren Dinkalardan farklı olarak Anuaklar, her şeyden önce "başlık parası"nın ödenmesinde kullandıkları eski incilere değer veren çiftçilerdir. Sahip oldukları topraklar sayesinde, seneler geçtikçe iyileşen bir yaşam tarzına sahip

olurlar. Her ne kadar düşüncelerinin temelinde, insanlara zıt ve bu dünyaya ait olmayan aşkın bir semavi tanrı gücü bulunsa da bu düşünce, Dinkalara nazaran çok daha az belirgindir. Fakat onların mitlerinde de nehir, bir yaşam kaynağı ve yaşam için ölüm tehlikesi olarak vardır. Mitlerinden birinde tanrı (yeryüzünde yaşıyor olmakla birlikte gök tanrısıdır), insanların ölmeleri gerektiğine dair işaret vermek için nehir sularına bir taş atar. Bir köpek insanları uyarır, ancak bu köpek suyun içinden taşı çıkartmak için yardım etmelerini isteyince insanlar onunla dalga geçerler. Köpek, kendi çabalarıyla o taştan küçük bir parça çıkarmayı başarır. Bundan dolayı, insanlar kısa bir ömre sahiptir.

Anuaklar, Dinkalarda olduğu gibi, kurban sunma törenlerinde rol alan rahip sınıfına sahip değillerdir ama bir nehir ruhunun soyundan gelen bir asiller sınıfı vardır. Anuakların temel mitinde çocukların nasıl balık avlamaya gittikleri anlatılır. Çocuklardan bir tanesi, bir balığı kafasından, bir diğeri de kuyruğundan yakalar. Balık kendisini kurtarmayı başarır. İnsan biçiminde beliren bir nehir ruhu, balığı kafasından tutan çocuğun gelecekte balık konusunda hak iddia edebileceğini söyler (daha güvenli olduğu için balıkları solungaçlarından tutarlar). Çocuklar köylerine dönerler ve efendilerine nehir ruhundan sözederler. Kabilenin reisi, adamlarını nehir kıyısında nöbet tutmaya gönderir. Onlar, nehir ruhunu yakalayıp (bazen ilk Dinka rahibinde olduğu gibi, dövüşürken ya da savaşırken dış görüntüsünü değiştirir) köye getirirler; burada ona kabile reisinin kızıyla evlenmesi teklif edilir. Evlendiği kız hamile kalınca nehir ruhu, hayvanlarıyla birlikte nehre dönmeden önce, doğacak çocuğuna vermesi için karısına bir inci kolye hediye eder. Kadın bir erkek çocuk dünyaya getirir ve kabilenin soyluları da bu çocuğun soyundan gelir. Sözünü ettiğimiz kolye, Anuakların temel amblemidir; soylu çocuklar, bu kolyeyi yaşamlarını belli dönemlerinde takınazlarsa bu unvanı elde edemezler. Anuakların arasında soylu sınıfın ruhani kurucusunun, bir kavganın taraflarını aracılık yaparak değil de emirle uzlaştırınca halkın dikkatini çektiği söylenir. Balığı birbirine vermek istemezken kaybeden çocuklar, aslında köy insanlarının sülale çatışmalarının kendi kendini yokedici özelliğini simgelerler. Günümüzde üstün bir güce sahip olan soylu kişiler, bu tür sülale kavgalarını önlemek, gerekirse son vermek durumundadırlar. Siyasal olarak bölünmüş bir araziden geçen nehir gibi, nehir ruhunun soyundan gelen soylular da kökenlerinden dolayı tüm ülkeye aitmişler gibi düşünülebilir. Aynı zamanda anneleri her birinin yaşadıkları köyde toplumsal konumlarını belirler. Zıpkınlı Dinka papazları gibi Anuak soylularının, kurbanları sunan din adamlarına rağmen göksel olaylarla ilintili olduklarına inanılır. Bunların, tıpkı ataları gibi yanında yetiştikleri dayılarının soy zincirinin aleyhine işleyen bir gelişmenin sonucunda, yavaş yavaş köylerinde iktidarı ele geçirmeye başladıkları kanaatinin oluşması için sağlam gerekçelerimiz bulunmaktadır. Bu gelişmenin sebep olabileceği çatışma düşüncesi; soylu sınıfın kurucusu olan kahramanı çok kıskanan dayısı tarafından öldürülmek istendiğini anlatan mitin konusudur. Ancak halk, soylu yeğene itaat etmeye karar verir; günümüzde de bu kişiler soyluluklarını baba tarafından alıyor olsalar da tahta geçmeleri dayıları sayesindedir.

Her Anuak soylusu, kendi köyünde hükümdardır ve ülkenin tek bir kralı yoktur. Oysa akrabaları olan Shillukların daha güçlü ve kalabalık bir kral aşireti vardır. Kral, bu aşiretin üyeleri arasından gerek seçimle, gerekse prensler arasında düzenlenen yarışmanın sonucuna göre seçilir. Shilluk kralı, Dinka papazlarının ve Anuak soylularının bazı ruhani görev ve sorumluluklarını üstlenmiş durumundadır. Kral sarayı ile ilgili olan Shilluk mitleri, kralın bu özel konumunu yansıtmaktadır. Dinka rahipleri ile Anuak soyluları nehir ile gökyüzüne babaları tarafından, toprak ile toprak birimlerine anneleri tarafından akraba olurlar. Oysa ilk Shilluk kralı Nyikango, hem annesi hem de babası tarafından tanrılara akrabadır. Bir öyküde anlatılanlara göre Nyikango gökyüzünden gelen bir babanın oğludur; diğer bir öyküye göre ise nehirde tanrı tarafından yaratılan bir ineğin soyundan gelir. Annesi ise her ne kadar insan gibi görünse de bir timsahtır. Tahta çıkan her kral Nyikango'nun cisimleşmiş biçimi olur. Böylece kral, Shilluk milletinin hem hükumdarı, hem de baş rahibi durumuna getirilmiştir ve aynı zamanda Dinka ve Anuak mitlerinin kahramanı olan ruhlar ile insanlar arasındaki karşıtlığı aşkınlaştırır. Şarkılarda ve kendisine düzenlenen methiylerde kral, nehir ve gökyüzünün akrabası olarak anılır. Nehirlerin yaptığı gibi o da, Shilluk ülkesinin tüm siyasal birimlerini simgesel bir biçimde bütünleştirir ve gökyüzü gibi bütün bunlara aşkındır. Aslında Shilluk prensleri, töreler gereğince başkentten uzak bir yerde büyüyüp yetişirler. Krallığın başkenti, Beyaz Nil Nehri'nin batı kıyısında uzanan şeridin ortasında bulunur. Söz konusu prensler genellikle annelerinin köylerinde yetişirler ve bundan dolayı ülkenin her yerinde kendilerine bağlı yerel topluluklar bulunur. Fakat bir prens kral olurken, yapılan ritlerde tüm ülkenin kralı olacağı açıkça belirtilmektedir; bu ritlerde Nil havzası halklarına özgü mitolojinin ana izleğini oluşturan "birlikten kopmuş parçaların" bütünleşmesi konusu açık bir biçimde işlenmektedir. Yeni bir kral tahta çıkarken, Shilluk devletinin geleneksel olarak iki ayrı bölgeden oluştuğu düşüncesi düzenlenen törenlerin temelini oluşturmaktadır. Ruhani krallığı simgeleyen ilk kralların kuklaları, kuzey bölgesi askerlerince başkente doğru taşınır. Kendisi de askeri birliğin refakatinde bulunan yeni kral, güneyden gelir ve her iki askeri birlik, başkentin güneyinde bulunan bir ırmağın iki kıyısına, karşı karşıya gelecek biçimde yerleşirler. Tanrıya kurban sunduktan sonra seçilen kral, ırmağın bir kıyısından karşı kıyısına geçer ve ordusuyla birlikte ilk kral Nyikango'nu kuklasına karşı temsili bir savaş başlatır; Nyikango, seçilen kralı yener, sonra da onun ruhu kralın vücuduna girer ve onunla özdeşleşir. Ülkeyi hayata döndürdüğüne ve tahta çıkarak ülkeyi nehir ve gökyüzüyle bütünleştirdiğine inanılan yeni kral, böylelikle nehrin simgelediği suların içinden çıkan tanrı-atasıyla savaştıktan sonra onun manevi gücünü devralır ve bölünmüş olan ülke topraklarını birleştirir.

Böylece bir kez daha Shilluk metinlerinde çeşitli sülalelerin ve siyasal hiziplerin arasında geçici bile olsa, kralın barış elçisi olarak üstelendiği manevi liderlik rolü açıkça ortaya konmuştur. Ama kralın aşireti ile dayılarını birleştiren bağ, Dinka rahipleri aşireti ile Anuak soyluları aşireti hakkında yazılan metinlerden farklı bir biçimde işlenmiştir. Shillukların ikinci kralı Dak, babası Nyikango'nu ruhani üstünlüğü simgelemesi gibi, geleneklerde ve törenlerde hükümdarın siyasal üstünlüğünü simgeleyen bir savaşçı kral olarak takdim edilir. Mit anlatısında, büyük annesinin soyundan gelen akrabalarını yani timsahları öldürür. Böylece kral, müttefiklerinin sülalesini egemenliği altında tuttuğunu vurgulamaktadır. Kralın kızlarıyla evlenme yasağı bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Mit, baba tarafından tanrı soyundan gelen, anne tarafından ise tamamen birer insan olan Dinka rahipleri ile Anuak soylularının, yönettikleri ve aynı zamanda hizmetinde bulundukları müttefiklerinin sülalesine nasıl bağımlı olduklarını

gösterir. Mitte en azından Shilluk krallarının böyle bir bağımlılıklarının bulunmadığı anlatılır.

Nil havzasına özgü tanrılar ölümsüzdür ve onların soyundan gelen ülke yöneticileri, ölümlü olmalarına rağmen, birey olarak yüce ölümlülerdir ve tanrısal ölümsüzlük dünyasına aittirler. Önde gelen Dinka rahiplerinin güçleri azalınca, mezarlarına canlı olarak girerler ve diğer insanlardan farklı olarak nasıl öldüklerini kimse göremez. Bu da yas tutmak için bir sebep olur ve toplum yaşamının yeniden can bulması kutlanır. Shilluk kralı Nyikango, hayatı yaratan ruhunu taşıyabilmek için fazla yaşlanınca ya da zayıf düşünce öldürülür. Genelde "ölmek" anlamında kullanılan fiil, hükümdarların ölümleri için kullanılmaz ve hayatta bulundukları sürece Anuak soyluları ve Shilluk kralları için kullanılan sözcükler "ruh" *jwok* anlamına gelir.

Bu mitlerde ideal bir biçimde temsil edilen kozmik ve toplumsal uyumun, Nil havzası halklarının bilinçli olarak aradığı şey olduğu, başka örneklerle de kanıtlanabilir. Gerçek hayatta bu uyum sağlanamamıştır. Çünkü ekolojik uyum sorunları ve her biri bencilce isteklerinde ısrarlı olan çeşitli soylar arasında patlak veren çatışmalar ve anlaşmazlıklar birer gerçektir. Ancak mitler, hayâl dünyasında bile olsa, çevreyle ya da başka kişilerle olan çatışmaların nasıl çözümlendiğini gösterir ve ilk kralların üstün bir kozmik ve toplumsal uyumun oluşturulması için izlenmesi gereken yolu belirlediklerine işaret eder.

G.L. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

"Nil havzası halklarını" incelerken iki sorun ortaya çıkmaktadır. İlk sorun, bu tanımın bir yandan dilbilimsel, diğer yandan kültürel ve halkbilimsel, ayrıca da coğrafi bir kavram olmasından kaynaklanır. Bazı dilbilimciler, "Nil havzasına özgü" anlamına gelen ve daha önceleri "nilo-hamitik" olarak bilinen Masai, Bar ve Nandi halklarının konuştukları dilleri nitelemek için de benzer bir kavram kullanmışlardır (örneğin bkz., Joseph H. Greenberg, "Studies in African Linguistic Classification, 5. The Eastern Sudanic Family", *South Western Journal of Anthropology*, 6, 2, 1950 yaz). Bu yazımızda "Nil havzasına özgü" deyimi, az sayıda topluluk için kullanılmıştır. Bu toplulukların listesi ve onlarla ilgili açıklayıcı bilgiler A. J. Butt'ın çalışmasında bulunmaktadır ve bu çalışma, aşağıda gösterilen kaynakçanın hemen başında ilk yapıt olarak yeralmaktadır. İkinci sorun, bu toplulukların yeterince nesnel değerlendirilememesinden kaynaklanmaktadır. Kuşkusuz en büyük gruplar, yüzbinlerce kişiden oluşmaktadır ve Profesör Evans-Pritchard da 1952 yılında, bu toplulukların "kabaca" 2,5 milyon kişiyi kapsadığını ileri sürmüştür. Günümüzde Dinkalar, yaklaşık olarak 1 milyon civarındadır. Shilluklar 120 bin, Anuaklar ise 50 bin dolaylarında olmalı.

Belli başlı yapıtlar:

BUTT, A. J., "The Nilotes of the Anglo-Egyptian Sudan and Uganda", *Ethnographic Survey of Africa, East Central Africa*, IV. bölüm, 4, 1952, kaynakçasıyla birlikte, 1964, Londra, International African Institute. CRAZZOLARA, J. P., *The Lwoo*, I. bölüm *Lwoo Migrations*, 1950, II. bölüm *Lwoo Traditions*, 1951, III. bölüm, *Lwoo Clan*, 1954, Museum Combionianum, Verona. DENG, F.M., *The Dinka and Their Songs*, Oxford, 1973; "The Dinka of the Sudan", Holt Rinehart and Wiston, *Case Studies in Cultural Anthropology*, New York, 1972. EVANS-PRITCHARD, E. E., *The Political System of the Anuak*, Londra 1940, "Nilotic Studies," *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, LXXX cilt, 1950; "The Divine Kingship of the Shilluk", *Essays in Social Anthropology*, Londra 1962; *Nuer Religion*, Oxford, 1956. HOFMAYR, W., "Die Shilluk, Geschichte, Religion und Leben eines Niloten-Stammes", *Anthropos*, Band II, Heft 5, Viyana 1925. HOWELL, P. P. ve THOMSON, W. P. G., "The Death of Reth of the Shilluk and the installation of his Successor", *Sudan Notes and Records*, XXVII cilt, 1946. LIENHARDT, R. GODFREY, "The Shilluk of the Upper-Nile" *African Worlds*, D. Forde (der.) International African Institute, Londra, 1954; "Nilotic Kings and their Mothers' Kin", *Africa* 25, Londra, 1955; *Divinity and Experience the Religion of the Dinka*, Oxford, 1961; "Getting your own back: Themes in Nilotic myth", *Studies in Social Anthropology: Essays in memory of sir Edward Evans-Pritchard by his former Oxford colleagues*, J. H. M. Beattie ve R.G. Lienhardt, Oxford, 1975. OGOT, B.A., *History of the Southern Luo*, I. cilt, *Migration and Settlement*, Nairobi, 1967. SELIGMAN, C. G., ve B. Z., *Pagan tribes of the Nilotic Sudan*, Londra, 1932. WESTERMANN, D., *The Shilluk People, Their Language and Folklore*, Philadelphia, 1912. SOUTHALL, A., *Alur Society*, Londra, 1956.

O

ODYSSEUS.

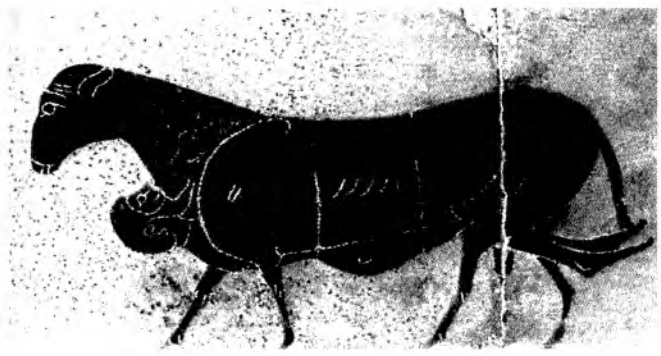
I. Tilki gibi kurnaz adam.

"Anlat bana, tanrıça, binbir düzenli yaman adamı, / kutsal Troya'yı yerle bir etmişti hani, / sonra sürünmüş durınuştu oradan oraya." (I,1). Odysseus: *Polytropos*.

Odysseus'u anlatan bütün öyküler içinde, gerçekliğinden hiç kuşku duyulmayan kısım, Odysseus'un serüvenlerini Phaiak kralının sarayında anlattığı kısımdır. Bu öykü, Odysseus'un Kalypso'dan hareketini, ailesinin bir sınavdan geçirerek onu tanımasını, yolculukları sırasındaki yalnızlığını ve Telemakhos'la buluşmasını anlatan ana bölümler arasında yeralan bir tür ara bölümdür (bkz. F. Frontisi, "Homère ou Le Temps retrouvé"). Fakat bu ara bölümde Odysseus'un yaptığı uzun yolculuğun, kısaca Odysseus'un öyküsü anlatılır.

Yapmacık söylevlerin, kurnaz sözlerin, sorgulayan düşüncenin, parlak zekânın adamı Odysseus, Skherie'de toplanmış halkın önünde gerçeği söyler. Alkinoos ve Arete'nin önünde kendini tanıtır ve kimliğini açığa vurduğunda gözler önüne serdiği, kaderinin son demleridir. Aslında her şey bir anda olup bitmez, belli bir süreç izlenir. Odysseus önceleri kendini gizlemeye çalışır, kraliçenin kendisine sorduğu sorulara ustalıkla cevap verir, kim olduğunu ve ne yaptığını açığa çıkaracak cevabı asla vermez (*polymêtis*, *Od.*, VII, 240 vd.). Poseidon'un kendisine gönderdiği ve onu ev sahiplerinin ülkesinin kıyılarına fırlatan korkunç fırtınada gösterdiği kahramanlığı anlatır ve nereden geldiği sorusunu yanıtlarken mesleğinden sözeder. Adına gelince, bu konuda tek söz söylemez: Sadece *mêtis* konuşur.

İyi bir ev sahibi olan Alkinoos, düzenlediği şölene ülke sakinlerini çağırır ve adamlarına, şölenleri şenlendiren, misafirlerini büyüleyen ozan Demodokos'u bulmalarını söyler. Fakat ozan, misafirlerinin gelişini kutlamakta zorlanır: "Phaiakların önderleri, danışmanları, dinleyin beni, / göğsümde yüreğimin buyurduğu-



Odysseus Polyphemos'un (Tepegöz, Kyklops) mağarasından kaçarken. Attika kupası. İÖ 500'e doğru. Londra, British Museum. Foto: Müze.

nu diyeyim size / Bu konuğum, bilmiyorum kimdir / Dolaşmış durmuş, sonra varmış evime" (*Od.*, VIII, 26 vd.). Bu yabancı, kendini tanıtmayan Odysseus'tur.

Ama ozan, kalbi ve dudakları mühürlü kahramanı hazırlıksız yakalar: "Yiyip içildikten sonra doyasıya, / Musa, haydi dedi ozana, ünlü yiğitleri an, / beğen beğendiğini ünleri göklere çıkmış destanlar arasından. / Odysseus'la Akhilleus'un kavgasını söyledi o da," (*Od.* VIII, 72 vd.). Odysseus, öyküyü dinlerken hıçkırıklara boğulur. Ama Phaiaklar bu gözyaşlarının nedenini çözemezler ve Odysseus sırrını saklamaya devam eder. Oyun zamanı geldiğinde, Odysseus'un kalkıp herkes içinde hak ettiği yeri belli etmesi için, küstah Euryalos'un ona herhangi bir satıcıymış gibi davranması yetecektir (*Od.*, VIII, 158). Doğrusu Odysseus, "malları izleyen ya da hırsızların neden olduğu kayıpları ve geliri denetleyen" bir muhasebeciye benzememektedir. Bir atlet bedenine sahiptir. Herkesin şaşkın bakışları arasında, acı ve kederle bükülmüş bu heykel gerinir ve gücünü gösterir. Odysseus'un gövdesi, onun yiğitliğini gözler önüne serer. Sıradan bir tüccarın yerini disk atacak kadar güçlü ve yiğit bir atlet alır. Odysseus'un tanınması için bedeni pek çok sözden daha etkili olur ama adı hâlâ gizlidir.

Demodokos, öyküsüne yeniden başlar. Odysseus gitmek için hazırlanır, sonra son yemeğe katılır. Yemekte ozana seslenerek "tahta atı ve kutsal Odysseus'un bu tuzağı nasıl İlyon'a soktuğunu anlatmasını" ister (*Od.*, VIII, 487 vd.). Kurnazlık ustasının cüreti şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcıdır: Çünkü orada olanlar içinde sadece kendisi, anlatılan öykünün kahramanı olduğunu bilmektedir. Sadece o, gerçeği ve ozanın anlatıklarının gerçeğe ne kadar yakın olduğunu bilmekte, bulundukları o an için geçmişin anahtarlarını elinde tutmaktadır. Ama Demodokos da, ezgisini sözcüklerle dokuma konusunda ustadır: At sanki oradadır, Troyalı komutanlar sanki onlarla birlikte şölendedirler ve Odysseus kendi kazdığı kuyuya kendi düşer. Duygulanır, gözleri yaşla dolar, Alkinoos bunu farkeder. Bu kopuş anı, Odysseus'un kahramanlıklarını anlatan ezgiyle, Odysseus'la onun adını seslendiren öykü arasındaki ilişkinin yansımasında etkisini gösterir. Öyküde dile gelenler kurnazlığı, yeteneği ve zekâsıdır. Bunlar onun soyluluk unvanlarıdır ve aynı zamanda Phaiak sarayındaki suskunluğunun nedenlerini ve bunların ne kadar haklı nedenleri bulunduğunu gösteren dayanaklardır. "Miş" gibi yapan adama, ne kadar kurnaz olduğunu anlatmaktadır ozan. Kurnazlığı onu öteki dinleyicilerden ayırmaktadır: Demodokos'un öyküsünde anlatılan ve herkesin tanıdığı kahramanın ayrıcalığı da kurnazlığıdır. Ama Odysseus kendini çabuk toparlar ve sırrını saklar. Bu düğümü, ancak gerçeğin gücü ve ozanın ikna edici sözlerinin yarattığı etki çözer: Odysseus'un heyecanı, ezginin sonuna yaklaşıldıkça giderek büyür.

Belli bir yerden sonra Odysseus, öyküde kendisinin ne olduğunu görür ve kendini tanır: Ama eski bir anının canlanması, alınacak bir önlemin ya da sahip olunan bilginin belirtisi gibi işaretler aracılığıyla şifreleri çözülecek ipuçları ve göstergelerden yardım almaz. Bu buluntular kafa karıştırır ve Odysseus'un onlar için çizdiği sınırların ötesine geçmeleri nedeniyle, kendisiyle öyküsü arasındaki önemli ayrımı daha da zorlaştırırlar. Geçmiş, yolculuğunun dolambaçlı yollarında belleğinde canlandırılan bir anının ayraçları arasında kalamaz artık. Geçmiş, görevini devralır ve nereden geldiği sorusu Odysseus'un zihninde canlanarak onu babasının ülkesine götürür. On yıllık dönemlere ayrılan zaman aralıkları birden bütünleşir: Artık farklı yerlerde geçen olaylar, birbirini izleyen sınavlar değil, onu geçmişten soyuna götüren bir devamlılık söz konusudur. Bugüne kadar dönüş yolculuğunda başına gelen olayları denetleyebilmek için uzakta tutmaya çalıştığı öyküsünü, artık tüm kurnazlığına karşın yönlendiremez olur: Odysseus bu öykünün kahramanıdır artık. Söylenmeyenlerden söylenenlere doğru kaymasına neden olan bu konum değişikliği, oldukça belirgin bir biçimde içte ve dışta gelişir: Sözcükler, ozanın ağzından Odysseus'un isteği üzerine çıkmaktadır ama Odysseus bunu sanki Odysseus değilmiş gibi istemektedir. Birlik sağlanırsa, yani yazar Odysseus'u öyküye yeniden uyarlarsa, öncelikle ikili bir ayrım yapmak gerekir. Bu ayrım bilinen bir geçmişle bilinmeyen bugünün ayrımı; sözcüklerin ulaştığı kulakla bunları dile getirenin bulunduğu mekânların ayrımıdır. Bu arada, bir başkası olma bağlamında meydana gelen bir ayrım da vardır. İç benlik, dış benlik aracılığıyla kendine döner: Hareket yönü, ozanın belleği sayesinde belirlenen bir dönüş.

Alkinoos sonunda dayanamaz: "Saklayacaksın da düşünceni, konuğum, ne olacak, en iyisi, ver karşılığını doğru dürüst, ne sorarsak / Ne ad verdi sana, de bakalım, yurdunda anan baban? / Nasıl çağırırlardı seni kentinde ve çevresinde oturanlar? / İster soylu olsun, ister soysuz, doğduğu günden bu yana / hiç görülmemiştir adı olmayan bir insan" (*Od.*, VIII, 548). Odysseus adını söyler ve başından geçenleri anlatmaya koyulur.

II. Kimse.

Kimse adsız değildir, ama adımız "kimse" olabilir. Odysseus'un yaşadığı ikiliğin neden olduğu sancılı bir oyun bu. Oysa bu sayede Odysseus, Tepegöz Polyphemos'un elinden kurtulmayı başarmıştır.

"*Mêtis*" insan burada devreye girer. Canavarın mağarasında arkadaşlarıyla sıkışıp kalmış bir şekilde, canavarın korkunç sesini her duyuşta, canavar her kımıldadığında korkudan tir tir titreyerek bekleşirken, Odysseus soğukkanlılıkla izleyeceği stratejiyi düşünür. "Al bu şarabı Tepegöz iç yediğin etin üstüne, nasıl şarabımız vardı gemimizde, bir görbak"(*Od.* IX, 347) der. Şarabın etkisiyle gevşeyen Kyklop uyumak üzereyken de ona, "Peki diyeyim sana Tepegöz, bana verilen adı / (...) Benim adım Kimse, beni böyle çağırır / anam babam ve bütün arkadaşlarım" der. Bunun üzerine Tepegöz "Tekmil arkadaşlarından sonra yiyeceğim Kimse'yi" diye seslenir. Tepegöz, yenilmez uykunun ağırlı-



Odysseus ve domuz yavrusuna dönüşen yoldaşları. Attika vazosu (lesit). İÖ 500'e doğru. Taranto, Müze. Foto: Soprintendenza.

ğıyla yığılır kalır. Odysseus'un arkadaşları koşuşurlar ve ateşten kızgın kargıyı çekerler ve bunun ucunu Polyphemos'un tepesindeki tek gözüne sokarlar. Acıyla haykıran Polyphemos, ayağa fırlar ve yardım ister: "Beni Kimse tepeliyor, dostlar, zorla değil düzenle". "Sana karşı Kimse zor kullanmazsa ve yalnızsan / Büyük Zeus'tan çaresiz bir dert gelmiş başına. / Ama baban Poseidon'a yalvar sen gene."

Kurnazlıkla, güç kullanarak değil. Kurnazlık ve güç iki karşıt kavramdır ve "*mêtis*" bu ikisinin arasında bulunur. *Mêtis*'in karıştığı işlerde sonuç belli değilir. Kaybeden tarafın bir süre sonra kazandığı anlaşılır. Kurnazlık, uygulanan stratejilerdeki "ince" ayrıntılar, dayanaklarını belirsiz bir dünyanın yanıltıcı etkilerinden alırlar. Odysseus, Hera'nın Zeus'a karşı yaptığı gibi, dolaplarını uykuyu oynadığı oyuna ortak eder. Önceden kestiremediği ve birden karşısına çıkan her olayı, kurnazlıkla rakibine karşın kendi lehine çevirir. Sürekli değişen gösterişli dünya, *mêtis* insana hareket serbestliği tanır. Çünkü evren çok değişken ve çok biçimlidir. *Mêtis* insanın hareket noktası da çok yönlülük ve çeşitlilik üzerine kuruludur. Çözümü olanaksız gibi görünen bir sorunla karşılaştığında, *mêtis* insan, kurnazlığıyla *poros*'u biçimlendiren ve rakibini ilk baştaki çözümsüzlüğe geri gönderen bir dizi eylem ve işaretle kendi planını kurar.

Tüm gücü elinde tutan Polyphemos'un içine düştüğü durum da bu değil midir? Sesinde ve hareketlerinde kendini belli eden gücün anlamı yoktur. Öyle ki yardım çağrısına koşan Tepegözlerin hiçbiri bu anlaşılmaz sözleri çözemezler ve sonuç Odysseus'un planladığı gibi olur. Kardeşlerinin yardımına gelen Tepegözler sorarlar: "Ne? Kimse mi? Tek başına mı?"... Kimse'de kilitlenen kelimeler labirentinde kalır. Ne kendisine bunu yapanları, ne de Odysseus'u tanıyabilir.

Odysseus, Phaiaklar ülkesinde de aynı yönteme başvurur ve sahte kimlik kullanır. Takındığı sahte kimlik eylemlerine ve sözlerine mükemmel biçimde uyar. Sözleri ve eylemleri hep iki yönlüdür ve soyundan gelen, annesi ve babasının kendisine verdiği adı, düşmanına karşı bir anda kullanmayı akıl ettiği bir araç (*mekhanai*) olur. Doğduğunda kendisine verilen, serüvenleri boyunca kendisini izleyen bu ad, çalkantılı, kuşku dolu ve karanlık bir dünya tarafından özümsenir. Odysseus'un denetimindeki her şey gibi, bu ad da onun kurnazlığının bir parçasıdır: Dağılabilecek, tersine dönebilecek bir denetimdir bu. Bunun karşılığında Odysseus'un ödediği bedelin, adının etrafında biçimlenen kimliği olması hiç önemli değildir. Çünkü o anda onu ötekilerden ayıran, hareketleri, jestleri, kısacası bedenidir. Adını ifade eden sözcükler de dahil olmak üzere, bütün sözcükler ne olduklarına göre değil, neye yarayacaklarına göre kullanılır.

III. Dünyanın benzerliği ve baba toprağı.

Dünya benzerliklerden oluşur ve tanrılar bizi aldatır. Kurdukları düzenlerin etkisinde olan bizler doğruyu yanlıştan nasıl ayıracağız? Bu soruya nasıl cevap vereceğiz; yanlışla mı, yoksa doğru olanla mı? Bu belirsiz dış dünyada, iç dünyanın özgünlüğünün payı nedir?

Odysseus, Phaiaklarm yardımıyla doğduğu topraklara geri döner. Ama Athena'nın gönderdiği bir bulut yüzünden hiçbir yeri hatırlayamaz. Henüz ülkesine dönemediğini düşünerek düşkırıklığına uğrar. Sonra genç ve soylu bir çoban ona İtheake'de olduğunu söyler. Odysseus, sevinçten çılgına döner ama yine de kim olduğunu gizlemeyi unutmaz ve çobana "Kretheus ve Fenikeliler" öyküsü uydurur.

Ama Athena maskesini indirir: Athena da oradadır ve onu yine yanıltır. Kuşkusuz, Odysseus kurnazların efendisidir ve Athena bu konuda onun rehberidir. Athena öğrencisinin yeteneğindenmemnun kalır. Ama yine de ona ölümlülerle ilgili yasayı hatırlatmayı unutmaz. Odysseus'un "*mêtis*"i (akıl) çoktur ama

asla ona esin veren tanrıçanınkiyle boy ölçüşemez. Tanrılar, gerçekle kurgu arasındaki oyunda her zaman galip gelirler. Ne kadar *poikilomêtis* olursa olsun, Odysseus bu kez kurbandır. Çünkü baba toprağına ayak basmayı başarsa, bu kadar dolaştıktan sonra tek gerçeğe varmış olsa bile, hâlâ yalanlarla ve aldatan sözlerin yanıltan görüntüleriyle çevirilidir. Kuşkusuz, Odysseus bu görüntülerin farkındadır. Ama geri dönüş saatini bildirdiği o anda bile tanrıçanın onu alaya aldığını ya da aldattığını nasıl bilebilir ki? (*Od.*, XIII, 185 vd.).

Yine de birbirlerine karşılıklı olarak hileleri itiraf ettiklerinde, orta yerde buluşabilirler. Odysseus, "intikamımı nasıl alacağımı göster bana" der, Athena da, "Seni tanımamalarını sağladığımda Eumaios'a, domuz çobanına git" diye yanıtlar. Böylece, Odysseus adaya bir dilenci olarak ayak basar. İşte dönüş öyküsünün bütün sorunsalı, bu görünüşün dışta dile getirdiği görüntüyle, bu kılığın altında saklanan gerçek kimlik arasında kurulan bir tür oyun çerçevesinde gelişir. Odysseus bu oyunda iki ayrı kimliğe bölünmenin getirdiği tüm acılara katlanmak zorunda kalır: Krallarının yasını tutan halkın dudaklarından "Odysseus" adı hiç düşmez, bu dilenci arkadaşlarının gözyaşlarını dindirememektedir. Elinden bir şey gelmemektedir: Destanın sonuna ulaşmak, evindeki, krallıktaki tüm haklarını geri alabilmek, kısaca yeniden yaşamaya başlayabilmek için bir biçimde "ölü" olduğunu kabul etmek zorundadır.

Ölü ve canlı ikilemine Odysseus bir başka ikilem daha ekler: O anda bir dilenciden başka bir şey değildir ama geçmişi serüvenlerle ve zaferlerle dolu bir dilencidir. Yolculukları sırasında, kaybolan efendinin izlerine rastlar. Böylece sahte kimliği yoluyla Odysseus'un varlığının bir kısmını açığa çıkarır ve herkese döneceği sözünü verir. Ancak gerçek kimliğini gizleyerek kendi yolunda ilerleyebilir. Oysa sırada ikna etme ve kanıtlama aşamaları da vardır.

Eumaios, ahıra gelen yabancının anlattığı öyküyü dinler ve bu öyküdeki can alıcı noktayı bulur: "Ama bir şey var ki gereğince söylemedin gibime gelir / Odysseus üstüne dediklerinle kandıramadın beni, / ne diye boşu boşuna yalan söylersin bu halinle?" (*Od.*, XI, 361 vd.).

Alt-üst oluş burada doruğa ulaşır. Genel görünüşün ötesinde, Odysseus'un öyküsünde bu düğüm noktasındaki gerçeklik payı gizlenir. Ama Eumaios'a göre, durum tam tersidir: Öykünün anafikri bir örtü altındadır. Örtülü olandan açıkta olana, gerçekten yalana, içeriden dışarıya, belirsizlik kasıp kavurur ve sezgisel her şey güvenceden yoksundur. Sözcükler iki ayrı anlama birden gelir, iki yönlüdürler; öyküyü dinleyenler hiç olmadığı kadar kandırıldıkları duygusuna kapılırlar. Burada, söylemin dile getiriliş tarzının Homeros şiirinin anlatım mekânıyla aynı mekânda olduğunu belirtmeliyiz. Odysseus'un yolculuğunun öyküsünde, dinleyicilere vaat edilen gerçeklik payını dışa vuran zamanı, şiirde anlatımı oluşturan öteki zamanlar izler. Bu iki zamanın birbirinin içine geçmesi sıradışı harikalar ülkesinde, Phaiaklar'ın ülkesinde çözülür. *Odysseia*, içiçe geçmiş iki öyküden oluşur: "Odysseus'un dönüşü" ve "Telemakhos'un Odysseus'u arayışı". Bu iki öykü, geçmişin yeniden hatırlandığı ikinci boyutun belirdiği XV. bölümde çözülür ve iki kahramanın buluştukları zaman boyutunda birleşirler. Öyle ki, şiirin yapısında bile iç ve dış mekân, yani, gerçeğin ve yalanın mekânı çatışır: Öykünün, geçmiş/bugün, ozanın sözleri/Odysseus'un sözleri şeklindeki ikili boyutu, öykünün gerçek iç yapısını oluşturan dayanaklar, Odysseus'un dünyanın benzerliği ve soyunun son halkasıyla karşılaşmasının etkisini ortadan kaldırır. Öykünün tek zaman boyutuna indirgenmesi, bu yoğun karmaşayı siler ve tüm kişiler oyuna bu çerçeve içindeki rollerine göre dahil edilirler: "Odysseus, Telemakhos'a "inan bana, ben senin babanım, uğruna bu kadar gözyaşı döktüğün, acı çektiğin baban" der. Telemakhos ise "Hayır, sen benim baban değilsin, gözyaşımı ve acımı iki katına çıkarmak için tanrıların oyunu bu bana" şeklinde cevap verir. Bir tanrı aldatır, öbürü gerçekleri açığa vurur: Başka başka giysiler, başka bedenler. Athena, Odysseus'u bir dilenciye çevirir. Telemakhos için onu tekrar kral yapar. Odysseus oğluna, ancak ölümsüzlerin gücünü hatırlattığında babası olduğuna inandırır.

Bununla birlikte, Penelopeia oğlu kadar kolay ikna olmaz. (Odysseus'a, "adın ne, nereli ve kimlerdensin, anan baban kim?" diye sorar [*Od.*, XIX, 105 ve 112]) bu, sadece bu topraklarda gerçekleşen mucize bir doğumun öyküsü değildir, aynı zamanda bir soy öyküsüdür (bkz. "İnsanların kökeni. Yunan mitleri..." maddesi). Bunun üzerine, Odysseus ona kendisiyle karşılaştığı anı anlatır. Penelopeia, "anlattığın yalanlar ne kadar da gerçeğe benziyor" diyerek yanı başındaki kocası için ağlamaya koyulur. Böylece sorunlar labirentine gireriz: Odysseus'un taşıdığı söylenen altın bir toka, şu anda karşısında bulunan Odysseus'un yalanının gerçek olduğunu ortaya çıkarır. "Sana söylediğim doğrudur, Odysseus dönecektir, bunu biliyorum. (*Od.*, XIX, 269 vd.).

Penelopeia'ya onun kocası olduğunu kanıtlayacak işaretler gereklidir; karısına talip olanlarla karşılaşacak dilenci için, duruma göre, açığa vurulacak ya da gizlenecek işaretler. Belleğin ya da kurnazlığının becerisine göre tanınacak, geçmişin ya da bugünün işaretleri. Odysseus bir boyuttan ötekine geçer durur. Bazılarının karşısında kılık değiştirir ve konuşurken olduğu kadar, yaydaki becerisi de intikamını almasını sağlar; bazılarının karşısında da maskelerini indirir, Troya savaşından önceki döneme, çocukluğuna, evlendiği zamana geri dönmesi gerekir.

Her ne kadar Odysseus'la yakınlarının buluştukları, birleşip ortak bir bellekte yeralsa da, bütün bunlar tek başına Odysseus'un özgün kimliğini garanti etmez. Kurnazlık simgesi bu adın soy ağacında yerini alabilmesi için gerekli kanıtlar yine kahramanın bedeninde bulunacaktır. "*Polytropos*"un çok biçimli ve çok becerikli bedeninden değil; sakin, hareketsiz, zamanın izlerini taşıyan, daha fazla kurnazlık olmadan elindekileri birleştiren sanatçının sağlam bedeninden alır kanıtlarını.

Kimliğin ortaya çıkmasıyla ilgili olarak, yaşlı Eurykleia'nın Odysseus'un bacağında bulduğu yara izinin önemi üzerinde duracağız. Büyükbabası Autolykos'un oğullarının izinden giden Odysseus, av partisi sırasında yabandomuzu tarafından yaralanır. Bugün de, bu yara iziyle adın gizil ortaklığı, aynı ortak paydada bebeğin ve büyükbabanın birlikteğini hatırlatır: "Autolykos gelmişti bir gün semiz topraklarına İthake'nin, / torununu görmeye, kızının yeni doğurduğu, / Eurykleia da yemekten sonra uzatıp çocuğu / onun kucağına vermiş ve diller döküp demişti ki: / "Sen bir ad bul koy sevgili kızının çocuğuna, / bu yavruyu sen dört gözle bekledindi." (*Od.*, XIX, 394 vd.).

Burada, babadan kızma geçen, bakıcıya çocuğun bedeniyle ilgili bütün sırları emanet eden bir soy söz konusudur. Örneğin, eşlerin buluştuklarını doğrulayan, büyük bir özenle zeytin ağaçlarından yapılan zifaf yatağının ayağı gibi. Her ne kadar, kimliğin açığa çıkarılmasıyla ilgili kanıtlar öyküde dıştan gelen bir eylemle ortaya koyuluyorsa da, bu dış eylemin öykünün içinde yeralan bir malzemeyle ilgili olduğunu belirtmemiz yerinde olacaktır: "İyice desteklenmiş, dengelenmiş sağlam kirişlerin üstünde gerdek



Gemi direğine bağlı Odysseus. Attika şarap testisi (stamnos). İÖ 480'e doğru. Londra, British Museum. Foto: Giraudon.

odasını mükemmel biçimde örten bir çatı yükselir. Birbirine sıkıca bağlanmış bölmeler. Odysseus, burayı bir iç mekân ve sığınak olarak inşa etmiştir: Oluşturulan mekân imgesi, kapalı, korunaklı ve merkeze yöneliktir" (J. Strarobinski, "Je hais comme les portes d'Hadès", *N.R.P.*, 9, s. 22). Bu kapalı mekân bize, daha önce yolculuğun anlatıldığı bölümdeki sığınak gibi, gerçek bir içsellik duygusu verir.

Bu on yıllık zaman, Odysseus'un Troya'dan evine dönmesini engellemek için tanrıların önüne çıkardıkları zorlukları aşacak bilgileri elde etme ve kullanmasıyla geçen zamandır. Mekânsa, fırtınalı bir belirsizlikle biçimlenen mekândır, Odysseus bütün bu belirsizlik içinde yolunu çizmeye çalışır. Odysseus tamamen dışarıdadır, kendisini çevreleyen bu evreni sürekli izler ve tüm duyuları kendisine yöneliktir; geri dönüşünün anlamı, dış dünyanın gerektirdiği uyanıklık karşısında silinir.

Aynı zaman ve aynı mekân, Odysseus'un karısına talip olanları suçüstü yakalayabilmek için gizlice planladığı sahnede yeralır. Bu sahnede, eylem ve söylem, benzerliklerle yaratılan etkiyi destekleyen bir sırrın emrindedir ve bu sır, bu sahtekârların lehine görünen durumu son anda altüst eder.

Ancak soyağacma ilişkin söylemin, bir mekâna ve bir aile zamanına yerleşmesi sorun olduğunda bu kategorilerin değeri değişir, hatta tersine döner. Önceleri sadece geçişi sağlayan bu zaman dönüşebilir ve yeniden hatırlanabilir. Çünkü aklın belirlediği ipuçlarından çok farklı bir dizi işaretle (*sêmata*) biçimlenir. Bu kez, öykünün son bölümünde etkili olabilmeleri için önceden öykünün içine katılan bu işaretler, bedenden izleri hiç silinmeyen kalıcı işaretler olur ve bu beden herkesin anılarını canlandırır. Bu bağlamda, Odysseus'un zanaatkâr gibi davranması "mêtis" insanına ait jestin pozitif aksidir: Silinmez izler bırakır ve ne denli yetenekli olursa olsun, öncelikle öykünün ana noktalarını belirtmeye çalışır.

Her ne kadar *Persona*'nın bedeni, şimdiki zamanın düzeni içinde kendi geçmişini silse de, sabırlı marangozun bedeni, şimdiki zamanı ayakta tutar ve sonunda Odysseus'un bedeni Odysseus adını alır.

L.K.-L. [L.A.]

KAYNAKÇA

1. FRONTISI-DUCROUX, F., "Homère et le temps retrouvé", *Critique*, no. 348, mayıs 1976, s. 538-548. STAROBINSKI, J., "Je hais comme les portes d'Hadès", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 9, 1974, s. 17, vd. DUPONT-ROC. R., ve LE BOULLUEC, A., "Le charme du récit", *Ecriture et poétique, lectures d'Homère, Eschyle, Platon, Aristote*, Paris (Ecole Normale Supérieure), 1976.

2. *Homeros'un dünyası üzerine*:
FINLEY, M. I., *Le monde d'Ulysse*, Fr. çev., Cl. Vernant-Blanc, Paris, 1969 (P. Vidal-Naquet tarafından yorumlanan çok önemli bir kaynakçası vardır). KIRK, G. S., *The songs of Homer*, Cambridge, 1962.

3. *Homeros'un eseri ve eserin bir bütün olarak yapısı üzerine başvurulacak kaynaklar*:
DELEBECQUE, E., *Télémaque et la structure de l'Odyssée*, Aix-Gap, 1958, PAGE, D., *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955, eserinde metni bir bütün olarak görme anlayışına karşı metnin birlik özelliğini kanıtlayan bir iç yapı eleştirisi ve çözümleme yöntemini önerir.

4. *Homeros mitolojisi üzerine*:
CHANTRAINE, P., "Le divin et les dieux chez Homère", *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon, Entretiens sur l'Antiquité classique*, I, Vandoeuvres-Cenevre, 1952, s. 42-96.

Odysseia'daki bazı bölümlerin simgesel yorumu üzerine:
SEGAL, C. P., "The Pheacians and the symbolism of Odysseus' return", *Arion*, 1962, 4, s. 17-54; "Transition and ritual in Odysseus' return", *La Parola del Passato*, 1967, s. 321-342. VIDAL-NAQUET, P., "Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odyssée", *Annales E.S.C.*, no. 5, mayıs-ekim 1970, s. 1278-1297.

5. DETIENNE, M., ve VERNANT, J.-P., *Les ruses de l'intelligence, La métis des Grecs*, Paris, 1974, bir sanatçı inceliğinde gerçekleştirilen çalışmaya özgü değerlerle ilişkili olarak kurnaz insanın davranış ve zekâ gelişimiyle ilgili pekçok çözümleme içermektedir. Ayrıca bkz. FRONTISI-DUCROIX, F., *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975.

OGMIOS.

Galya tanrısı; geniş ölçüde Kelt tanrısı olduğuna kuşku yoktur. II. yüzyılda yazan ve Batı'ya, İtalya'ya ve muhtemelen Galya kıyılarına gitmiş ve belki de Marsilya'da bir süre kalmış filozof Samsatlı Lukianos'un bir metni sayesinde bilinmektedir.

Herakles başlığını taşıyan yazılarında, bir Keltle yaptığı konuşmayı nakleder (Küçük Asya'da Galatya Keltleri için kullandığı Galatyalı adını değil, Kelt adını kullanır). Kelt ona mitik bir resmi açıklar; resmin üstünde derisi meşin gibi olmuş ve tıpkı Herakles gibi silahlanmış (aslan postu, topuz, yay ve sadak) bir yaşlı vardır. Bu adam "altın ve amber zincirle birbirlerine kulaklarından bağlı bir yığın insanı sürüklemektedir. Zincirin diğer ucu da kalabalığı sürükleyen kahramanın diline bağlanmıştır": Galyalı bunun denenmiş ve etkileri kesin olduğu kanıtlanmış hitabetin simgesi olduğunu söyler. Demek ki, Fransız Rönesans yazarlarının tutkuyla yazılarına aldığı bu Galyalı Herkül bir simge, hatta bir istiaredir.

Ogmios kökeninde Galyalı bir addır, iki yemin tabletinde (Bregenz, Avusturya) geçer ve İrlandalılar *Ogma*'ya "güçlü (tanrı), şampiyon" ve oghamik (Kelt yazısı) yazının bulucusu, hatta atletik güç ile kültürün birleşmesi anlamını verirler.

Çevresinde (dilinde değil) küçük "kesik başların" asılı olduğu sakalsız bir adam kafasının bulunduğu Amorica paralarındaki

tanrının bu tanrı olduğu söylenemez. Buna karşılık, Yunanlı yazarların gösterdiği benzer efsanelerden sözedilebilir: Eunapios'a göre, Porphyrios, dinleyicilerini büyü yoluyla kendine bağlamak için "Hermes'inki gibi" bir zincire sahipti: Bizzat Lukianos, *Damis*'inde Hermes'in, kulaklarından bağlanmış insanları tanrılara karşı kışkırttığını söyler. Demek ki, kişilerin kulaklarına ulaşan büyü ilişkisi, Herakles'le ilgili anlatının dışında başka yerlerde de vardır. Ancak en açık biçimde bu anlatıda tasvir edilmiştir.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Ogmios" maddesi, XVII, 1936 (HEICHELHEIM, F.). KOEPP, "Ogmios", *Bonner Jahrbücher*, 125-126, 1919, DUVAL, P.-M., *Les Dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 79-82.

OİDİPUS.

Oidipus öyküsünü, geniş ölçüde tragedya yazarlarının ona verdiği biçimle, özellikle Sophokles'in *Kral Oidipus* ile *Oidipus Kolonos*'ta adlı yapıtında tanırız. Bu yapıtlarda, kahramanın kişiliği ile ömrü, tragedyaya özgü bakış açısıyla, özel bir ışık altında sunulur. "Oidipus mitinden" sözedildiğinde en çok gönderme, bu tragedyalık Oidipus'a yapılır. Özellikle Freud'un yorumu ve ondan türeme olan "Oidipus kompleksi" adlandırması onunla ilişkilidir.

Bununla birlikte mit 5. yüzyıl Attika tragedyasından çok daha gerilere uzanır. Onu Homeros bile biliyordu: *Odysseia*'da (XI, 271-280) Nekuia'nın bir kesimi kısa bir anıştırmada bulunur. Oidipus'un anasının adı İokaste değildir, Epikaste'dir. Oğlu olduğunu bilmeden, babasını öldürmüş ve silahlarını ele geçirmiş olan Oidipus'la evlenir. Tanrılar insanlara gerçeği açık edince, Epikaste kendini asarak Thebai tahtını, anaların Erinysleri'nin öcüne havale edip lanetlediği Oidipus'a bırakır. Bu gelenekte Oidipus gözlerini oymaz, ne tahttan ne de kentinden kovulur.

Oidipus ve sfenks. Attika kupası. İÖ 470'e doğru. Roma, Vatikan Müzesi. Foto: Alinari.



Tragedya kalıbına dökülmeden önce Oidipus miti, engin bir mit toplamının, Thebai'nin kökeni üzerine odaklanmış Thebai mitleri dizisinin bir parçasıdır; Burada, Kadmos'un destansı başarıları, Europe'nin ardına düşüşü, ejder üzerindeki zaferi, Spartoi'ların doğumu, Thebai'nin kuruluşu, kahramanın Ares'le Aphrodite'nin yasadışı birleşmesinden olma Harmonia'yla evliliği, Kadmos ile Harmonie'nin çocukları, kentin ilk mit kralları ile taht uğruna çatışmaları anlatılır. Bu bakımdan, sözcüğün dar anlamıyla bir "Oidipus mitinden" sözedilemez. Söz konusu olan, Oidipus'un öyküsünün, günümüze hiçbir parçası kalmamış *Oidipodia* destanının (Pausanias, IX, 5, 11) zincirleme izleklerinin bir halkasını oluşturduğu bir Thebai mitolojisidir.

Bu kişi söz konusu olduğunda oldukça başka iki yorumlama biçimini ayırtetmek gerekir. İlki tragedyaların okunuşuyla, yani bütünlüklü, biricik yapıtların, tarihleriyle, bağlamlarıyla, yazarlarıyla birlikte okunmasıyla ilintilidir. Anlam sökme, burada çeşitli anlamlandırma düzlemlerini aydınlatmaya, sahne sanatlarına özgü amaçlara ve gereklere bağlı olarak bunların nasıl birbirine eklemlendiğini göstermeye çalışır. Mitolojik çözümleme alanı içinde geçerli olan ikincisi, başta iki koşul gerektirir: Öncelikle, farklılıklar kadar uyuşumlardan da yola çıkarak, değişkeler oyununa düzen getirmeye olanak veren ortaklaşa çatıyı gün ışığına çıkarmaya çalışmak için bütün değişkeleri, en kıyıda köşede kalmışını bile gözönüne almak; ardından da Oidipus kesitini, parçası olduğu daha geniş bütünün içine yeniden yerleştirmek gerekir.

Tragedyadaki kişiye gelince, eskiler bile Sophokles'in Oidipus'unda tragedyalık kahramanın modelini göregelmiştir: Thebai'nin efendisi, ilin esenliği, övüncü ama hem de toprağın dışkısı, kentin kiri, mutsuzluğu; yalvarılan, her şeye gücü yeten *tyrannos*, yurttan bir günah keçisi gibi kovulan aşağılık *pharmakos*; saydam ile kör, masum yine de suçlu, bilmecelerin çözücüsü, kendi bilmecesini çözemeyen adam. Yazgısı sıradışıdır, Sfenks karşısındaki zaferinin kazandırdığı başarı, onu diğer yurttaşların üzerine, insanlık durumunun ötesine yerleştirmiştir: Tanrıya denk ve benzerdir; iktidara erişmesini sağlayan baba katli ile ensest yüzünden uygar yaşamın dışına atılmış, insan topluluklarından dışlanmıştır: Sıfırı tüketmiş bir hiçtir. Bilmeden ve istemeden işlediği iki suç, onu *iki ayak üzerinde* sağlam duran bir erişkin kılar, babasına benzetir. Değneğinden destek alan üç ayaklı yaşlı, İokaste'nin yanında yerini alır, hem babası hem kardeşi olduğu, daha *dört ayak üzerinde* yürüyen çocuklarına benzetir aynı zamanda. Kefareti ödenmez suçu, asla karışmadan birbirini izlemesi gereken, bir aile dalında üstüste binmemesi gereken üç kuşağı kendisinde karman çorman etmektir. Kesin ayrımları olmadığı, birbirlerini düzenli olarak izlemedikleri için, artık istikrarlı konumlar, onur paylarında, görevlerde gözetilen süreklilikler ve site düzeni yoktur.

Bilme kahramanı, iktidar kahramanı Oidipus, Sfenks insanı, bilmece biçiminde iki, üç, dört ayakla yürüyen şey diye dile getirdiğinde anıştırdığı şu kargaşa yaratığına dönüşür. Doğru karşılığı bulmakla kralın yerine geçmek üzere Thebai'ye, eşinin yerine geçmek üzere İokaste'nin yatağına girer; böylelikle, karşılığını kestirmiş olduğuna inandığı o soruyla kendini özdeş kılar.

Oidipus'a ilişkin mit anlatılarının çözümlemesi iki doğrultuda yürütülmüştür. Marie Delcourt bunlarda ritlere, arkaik kurumlara ya da inançlara ilişkin az sayıda izleği saptamaya çalışır. Bu izlekler, bir iktidarın ele geçirilmesi mitini doğurmak üzere, gencin yaşlıya karşı savaşımı ile zaferini dokunaklı oyun haline getirerek birbirine eklenir. Böylece, Kithairon Dağı'nda terkedilmiş Oidipus motifi, kötücül varlıkların doğumundaki kovulma ritine bağlanır: Gelgelelim bunlar yaşamda kalmayı becerebildikleri ölçüde alabildiğine güçlü olurlar. Diğer bağlandığı bir nokta ise gençlerin erginlenme sınavlarıdır. Sfenks canavarına karşı savaş, iki inancın kavşağında yeralır: Ölülerin ruhları, kanatlı yaratıklar biçiminde varlığını sürdürür, karabasanlar uyuyanı ezen ifritlerdir. Babanın ölümü, gencin yaşlı karşısındaki zaferi demektir. Anayla birleşme, simgesel olarak bir toprağın alınması, bir kentin toprağı üzerindeki egemenlik demeye gelir.

Yapısal çözümleme yöntemini örneklemek üzere Oidipus örneğini seçmiş olan Claude Lévi-Strauss'un okuyuşu bambaşkadır. Dikkat, artık büyük genel izleklere yönelmez, anlatının yalın ögelerini belirlemeye, metnin dokusu içinde öykülemenin temel kesitlerini oluşturan eylemlerin her birinin sınırını çizmeye çalışır. Demek ki sorun, bu temel anlatı birimleri ya da mit birimleri arasındaki karşıtlık ile benzeşiklik bağıntılarını ortaya çıkarmaktır. Bu amaçla, bunlar yeniden gruplanır, anlatı içindeki yerlerinden bağımsız olarak izleksel yakınlıklarına göre sütunlara dağıtılır. Aynı zamanda, çözümleme alanı, tamı tamına Oidipus kesitlerinin dışında, bunların da içinde yeraldığı daha geniş mit bütünlerini kapsamak üzere genişletilir; Kadmos, Oidipus'un babası Laios, büyükbabası Labdakos ya da kendi kızları ve oğulları söz konusudur. Mit birimleri ikişer ikişer bağlanmış dört gruba bölüştürülür: Akrabalık bağlarını abartanlar ile azımsayanları dile getirenler, insanın yerliliğini yadsıyanlar ya da tersine, insanın kökeninde toprak-ana içinde kök salmasını doğrulayanlar. Bu kök salmaya ayağın biçim bozukluğu (Oidipus = Şişayak) ya da aksak, kusurlu bir yürüyüş (Labdakos = Topal, Laios = Sakar) tanıklık eder. "Bu bakımdan, Oidipus miti, insanın topraktan doğuşuna inanan bir toplumda, herkesin gerçekte bir erkekle kadının birleşmesinden doğduğu olgusunu tanımanın olanaksızlığını dile getirir. Güçlük üstesinden gelinir gibi değildir. Ancak Oidipus miti, baştaki sorunla, "aynı, aynıdan mı, başkadan mı doğar" diye söze dökülebilecek türev sorun arasına bir köprü atmaya olanak tanıyan bir tür mantıksal araç sunar. Bu araçla bir bağlılaşım ortaya çıkar: Kan bağlarını abartma, azımsamaya göre neyse, yerlilikten kaçma çabası, bunu başarmadaki olanaksızlığa göre odur" (*Anthropologie structurale*, s. 239 [Oidipus mitinin çözümlendiği söz konusu metnin Türkçe çevirisi için bkz., "Mitlerin Yapısı", çev. F. Akerson, Felsefe Arkivi, sayı: 19, İstanbul, 1975, s. 152-180]).

Bu tür Lévi-Strauss yollu çözümleme çizgisi içinde Clémence Ramnoux, Oidipus'un serüvenlerini, aşkların baskın olduğu, tanrılar dünyası içinde Aphrodite'nin (birleşmelerin ecesi), Ares'in (savaşçı uyuşmazlığının efendisi) geçtiği Thebai'in kökenine ilişkin mitolojiye sıkı sıkıya bağlar. Anlatıların bütünü aşırı bir ayrılmayla aşırı bir birleşmenin tehlikeleri, bir yandan ana baba ile bağlaşıklar gibi "yakınlar" arasındaki birleşmeyle, tanrılar ile insanlar gibi "uzaklar" arasmdaki ayrılmalar çevresinde döner.

Lévi-Strauss'tan yola çıkan antropolog Terence S. Turner de konuyu yeniden ele almıştır. Çalışması günümüzde, mitoloji çözümlemesinin kurallarını, Labdakos, Laios, Oidipus soy çizgisine ilişkin çeşitli değişkelere uygulamakta en aydınlatıcı girişimi oluşturur. Alanın bütünü iki eksen çevresinde düzenlenir; ilki akrabalarla akraba olmayanlar arasmdaki olağan ya da kusurlu ilişkilere karşılık gelir. İkincisiyse, aynı soy çizgisi içinde ardışık kuşaklar arasında doğru ya da sapmış bağlara karşılık gelir. Bu okuma, bir dizi sapma ile yön değiştirmenin hesabını verir: İktidarın haksızca el değiştirmesi, Labdakos örneğinde olduğu gibi, Laios örneğinde de tahtın akraba olmayanlarca gasp edilmesi; cinsel bağıntılar (Laios'un hem ırzına geçtiği genç Khrysippos'la, hem de çocuk istemediği eşiyle çarpık ilişkileri vardır); ana babanın çocuklarıyla bağıntısında: çok küçük yaşlardan beri Laios, Labdakos'un erken ölümü yüzünden "babasızdır"; tahttan indirildiği, ilinden sürüldüğü gibi Oidipus gibi soy çizgisinden sapmıştır.

Bu türlü çeşitli çarpıklıklar, mitler bütününün altında yatan sorunun önemini örnekler. Ne babaları yerinden edecek, ne de onlarla özdeşleşecek biçimde, zorbalığa başvurmadan, tamıtamına babalarının konumuna erişmek için her yeni kuşaktaki erkeklerin haklı olarak izleyeceği yol, hangi koşullarda olanaklıdır? Başka bir deyişle, çeşitli görünümleri içinde düzen, sürekli ve aynı kalarak nasıl aktarılabilir? Demek ki Oidipus mitolojisini, toplumsal alanın tümü içinde –kimileyin dolaysız, dosdoğru, kimileyin bildirişim oluklarının tıkanması ya da açılmasının aşırılığıyla yoldan çıkmış, aksamış olarak– bildirişim terimleri içinde okumak gerekir.

J.-P.V. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

I. *Metinler*:

Œdipe Roi et Œdipe à Colone, SOPHOKLES, *Tragédies*, önsöz Pierre Vidal-Naquet, çeviri Paul Mazon, notlar René Langumier, Paris, Gallimard, 1973 (Folio Dizisi).

Kral Oidipus'un en yeni eleştirel yayımı, KAMERBEEK, J. C., *The Plays of Sophocles, Commentaries*, IV, *The Oidipus Tyrannus*, Brill, Leyde, 1967.

Kral Oidipus'un yorumlanışı için, KNOX, B., *Œdipus at Thebes, Sophokles Tragic Hero and his Time*, New Haven-Londra, 1957, 2. basım, 1966.

II. *Çalışmalar*:

VERNANT, J.-P. ve VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et tragédie*, Paris, 1972, 3. basım, 1977, s. 75-132. VICKERS, B., *Towards Greek Tragedy*, Bristol, 1973, s. 495-525. GIRARD, R., *La violence et le sacré*, Paris, 1972, s. 102-129.

Psikanalitik bakış açısı için, GREEN, A., *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Paris, 1969. ANZIEU, D., "Œdipe avant le complexe ou de l'interprétation psychanalytique des mythes", *Temps Modernes*, 1966, no: 245, s. 675-715; "Freud et la mythologie. Incidences de la Psychanalyse", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1, 1970, s. 114-145. CALDWELL, R., S., "Misoginy of Eteokles", *Arethusa*, 6, 1973, s. 197-231.

Tiyatroyla bağıntısı içinde ya da kendi başına Oidipus mitolojisi üzerine: ROBERT, C., *Œdipus*, Berlin, 1915. DELCOURT, M., *Œdipe ou la légende du conquérant*, Liège-Paris, 1944 (Liège Edebiyat Fakültesi kitaplığı, no: CIV). VIAN, F., *Les Origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris, 1963. LEVI-STRAUSS, C., *Anthropologie structurale I*, Paris, 1958, s. 227-255, (söz konusu metnin Türkçe çevirisi: "Mitlerin Yapısı", çev. F. Akerson, Felsefe Arkivi, sayı:19, İst. 1975, s. 152-180); *Anthropologie structurale II*, Paris, 1973, s. 31-35; *Annuaire du Collège de France*, 1961-1962, s. 200-203. RAMNOUX, C., "Pourquoi des Présocratiques?", *Revue Philosophique de Louvain*, 66, 1968, s. 397-419. TURNER, T. S., "Œdipus: Time and Structure in narrative Form", *Forms of Symbolic Action, Proceedings of 1969 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Seattle-Londra, 1966, s. 26-68.

OKYANUSYA. Dinler ve mitler.

Yüz yıldan beri Okyanusya, toplumsal ve simgesel dizgelerindeki çeşitliliğiyle etnoloji biliminin ilgilendiği özel bir alan oluşturmaktadır. Bu çeşitlilik, kıta uygarlıklarına ve içerdiği insan kitlelerine öncelik veren kuramsal çabaları büyük ölçüde haklı çıkarmıştır. Okyanusya'daki her kültür, birkaç yıl içinde uzman olduğunu düşünen bir gözlemcinin, yirmi yıl sonra en gizli parçaları henüz keşfetmemiş olduğunu anlamasına neden olacak düzeydedir.

Birçok kuşaktan amatör gözlemcilerin ve belgeli diye bilinen uzmanların elde ettikleri bilgi ögelerini sınıflandırmaya girişmek kolaydır. Düşünsel açıdan kolay olan bu klasik işlem, gerçeğin üzerini kalın bir örtüyle kapatır. Gerçek ise, olduğundan daha karanlık görülür. Bu yüzden öncelikle bu konuda bir fikir vermek gerekiyor.

XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren oralarda evlenmiş ve yaşlılıklarını oralarda geçiren ilk gözlemciler ya da yaşamlarını Pasifik'e adamış misyonerler, bir yarımadadan diğerine önemli bir sınıf oluşturdular. Bu kişiler o zamanlara ait, sözde bir ırk üstünlüğüne dayalı baskıyı doğrulayan ideolojiyi yerleştirmişlerdir. İktidarlarını kurduktan sonra, tıpkı düşünsel olarak yetişkinliğin ötesine geçemeyeceği ve bu yüzden de ilkel güdülerin kucağına düşeceği sanılan çocuklar karşısında bir babanın duyduğu sevgi gibi, korumacı bir görev üstleniyorlardı.

Bu türden önkabuller ne geleneğe saygıya yer bırakıyor, ne de bunların derlenmesini kolaylaştırıyordu. Okyanusya'da yaşayanlar, geçici efendilerinin nasıl bir ruha sahip olduklarını kısa sürede anlamışlardı. Onların gelenekleriyle ilgilenildiğini sansalar bile, konuştukları her kişiye sadece anlayıp değerlendirebilecekleri kadarını veriyorlardı. Bilgilerin süzüldüğü süzgeç, karşılarındaki kişiye göre, örneğin sofu bir Protestana, uzak ülkelere düşkün bir tacire, bir askere ya da romantizme kayabilecek ama bunun sonucu olarak ona verilenlere çok daha kolaylıkla saygı duyabilecek kültürlü, laik bir memura göre değişiyordu.

XVIII. yüzyılda Polinezyahlar, kötülüğü tanımayan doğanın çocukları olarak biliniyorlardı. Protestan misyonerlerin günah kavramını getirip orada onlara yabancı bir evren kurmaya karar vermeleri, sanayi devriminin başlarındaki korkunç koşulların İngiltere'de yaratığı kargaşadan sonraya rastlar. Bir yandan da edebiyatta eski Avrupa paganizmine özel bir yer veren romantik akım, Avrupahların yeni giriştikleri sömürgeleştirme hareketleri sırasında, yüksek rütbeli askerler ve siviller üzerinde etkili olmuştu. Böylece o zamanlar İngiltere ve Kıta Avrupası'nda ününün doruğunda olan Sir Walter Scott olaylardan dolaylı olarak sorumludur.

Kültürlerini, Avrupalı aydınların belirledikleri ölçülerde kabul ettirerek elde edecekleri maddi çıkarları anlayan Polinezyalılar, bu hareketi desteklemek için gerekli bilgileri vermişler ve üst olabilmek için bir asta sahip olmak gerektiği ilkesinden yola çıkarak, o çağda Melanezya'nın, kitabi bilgileriyle Batılı eğitimi kuran klasik uygarlıklara yakın bir Polinezya karşısında, barbar bir mekân olarak görülmesine yardım etmişlerdir. Oysa, gösterişe dayalı yönleri –kapalı olmayan, *marae* denilen taşlarla döşenmiş yerlerdeki törenler– çıkartıldığında doğu ve batı Polinezya'nın toplumsal-siyasal yapıları, Melanezya'nın yarısından çoğunda görülebilecek şeylerden esas olarak farklı değildi.

Polinezya'yı, Pasifik'in geri kalan bölümlerinin zararına değerli kılan bu fikri geliştiren ilk uzmanlar, üstün bir uygarlık götüren ve Melanezya'ya egemen olmak kaygısıyla kültürlerine hiç bulaşmayan Polinezyahların göçünü incelemeye uğraşmışlardır. Daha çok Sir Peter H. Bruck adıyla bilinen Te Rangi Hiroa'nın, Polinezyalıları Mikronezya'dan geçip Asya'dan gelen kişiler olarak gösterdiği "Vikings of the Sunrise" adlı yapıtında bu düşüncenin ilk fedaisi olması; bu düşüncenin, Polinezya dilini konuşan halkların yaşamlarını sürdürmeleri ve birliklerini korumaları için o çağdaki mücadeleye ne denli desteklediğini gösteriyor. Üniversiteli genç Polinezyalı kuşaklar, bu savı geri çevirerek Melanezya ile siyasal bir dayanışma arayışına giriyorlar. Uluslarının bağımsızlıklarını kendileri belirlemeleri yolundaki güncel koşullardan doğmuş bu bilinçlenme, iki yüzyılı aşkın bir ilişki sırasında Melanezya'nın sömürgeleştirilmesi sırasında Polinezyalıları Avrupalıların yardımcıları haline getiren bir evrimin son aşamasında yeralıyor: Polinezyahlar din adamları, ast personel ve hatta asker sağlamışlardır.

Böylece Avrupalılara bilgi veren ilk kişiler, önce uzaktan getirilen ya da Melanezya sınırında (Yeni Hebridler'deki Vila adacığı) kurulan ve Polinezyalı olarak kalmış topluluklardaki Polinezyahlar; daha sonra da Hıristiyanlık misyonuyla, ardından da hükümet tarafından ayrıcalıklı sayılmış Melanezya topluluklarındaki erkekler ve kadınlar olmuştur. Bu kişiler, çoğu kez beyaz efendinin kurnazlıkla yaptığı hileleri atlatıp ona sadece hoşuna gidecek şeyleri söylemişlerdi.

Üniversitelerde ya da başka yerlerde eğitim görme olanağından yararlanmış, sıradanlığı aşmış, en iyilerinden bile daha iyi olan birkaç kişi, Okyanusya kültürlerinden çıkmış bir tanıklığı oluşturmak için kolaya kaçmamıştır. Norfolk adasında, İngilizce eğitim veren *Melanesian Mission* Koleji müdürü R. M. Codrington, *Southern Cross* adlı misyon gemisiyle tatile çıkan Melanezyalı öğrencilere (Aobalılar, Güney ve Orta Salomonlar'daki Banks adalarında oturan öğrencilere) birer defter vermişti. Öğrenciler fırsat buldukça bu deftere, misyon tarafından seçilmiş ve yerleştirilmiş aracı bir dil olan Mota adasında konuşulan dilde, kendi kültürlerinde neleri anlayabildiklerini yazacaklardı. Bu yazılı malzeme, bireşim ürünü bir yapıt için temel oluşturmuştur. Eğer bu defterler bugün bulunmuş olsaydı, basılmaya değecek nitelikteydiler. Aynı bilgi toplama yöntemi, Codrington'ın en genç meslektaşlarından C. E. Fox ile W. G. Ivens tarafından, Salomon adalarına ilişkin klasikleşmiş monografilerini oluştururken de kullanılmıştır.

Maurice Leenhardt daha da ileri gidecektir. Fransa'da, ilgili kabinelerdeki yani Sir James Frazer'den egzotik kurum ve inançların karşılaştırmalı incelemesine kadar –Marcel Mauss, dehâsını ortaya koymaya yeni yeni başlıyordu– az sayıdaki filozofun dışında ne bir bilginin, ne de bir eğitimin olduğu bir zamanda; Maurice Leenhardt Protestan kiliselerin klasik ilkelerini, yani İncil'in kutsal metinler yoluyla yaygınlaştırılması görevini uygulayarak Yeni Kaledonya'nın orta doğusundaki Huaylu vadisinde konuşulan dili belirleyip yazmak için uzun zaman çalışmıştır. Bir gazete çıkarıyordu ve burada çeşitli yazarlar kendi toplumlarına ilişkin kısa incelemeler sunmaya çalışıyorlardı. Leenhardt bir yandan da yine basılı bir ankette geleneksel, yani yerli dildeki sözcüklerle ilgili sorular yöneltiyordu. Bu sorulardan yola çıkılarak yazılmış defterler, tam anlamıyla etnolojik incelemelerdi. Bu ise çeşitli Melanezyalı yazarları, kültürlerinde canlı tutmak istedikleri şeyleri açıkça söylemeye itmişti. Böylece arkaik ve kimi kez anlaşılmaz bir dilde yazılmış hayranlık verici güzellikte metinler ortaya çıkmıştır. Yarın yüzyıl sonra bir dilbilim topluluğundan diğerine modernleşen aynı araştırma yöntemleri sayesinde, André Haudricourt'un öncülüğünde yerli dildeki bu bütüncenin derlenip yayımlanması sağlanmıştır: Bunlar her zaman olağanüstü bir zenginliğe sahip olmuştur ve bunların artması, bölgenin simgesel dizgesine

ilişkin neredeyse tamamıyla yeni bir incelemeyi sağlayacaktır. Bu ise her şeyi yeniden öğrenmemiz gerektiği anlamını taşıyor. Sadece etkili olma kaygısıyla bile olsa, Okyanusyalıların böylesi araştırmalarda uzmanlaşmaları sağlanmalıdır. Çünkü her ne olursa olsun, eğer buna karar vermezlerse, hiçbir şeyi öğrenemeyiz.

Bu görüşe bir de Avrupalıların kendi işlerine karışmalarının uygun olup olmayacağını soran ve yeni kuşaklarda sayıları gittikçe çoğalan kişilerin tutumlarının etkisini de eklemek gerekiyor. Bir süre sonra Batılı uzmanların varlığı bile şiddetli, kimi kez de kesin bir karşı çıkışa neden olabilir ve bu sürenin ne kadar olacağını kestirmek zordur. Buna alışmak ve Okyanusya'nın tamamıyla kültüründen uzaklaşmak şöyle dursun, söyleyecek çok şeyi olduğunu bilmek gerekiyor.

Peki Avrupalı araştırmacılar onlara tuhaf gelen ve bildikleri ya da bildiklerini sandıkları şeylerle sınırladıkları bu simgesel evrenleri nasıl değerlendirmişlerdir?

I. İncil'den kaynaklanan önyargı.

İlk süzgeç, İncil'in öğretilmesi, özellikle Eski Ahit'in, tam olarak da Yargıçlar Kitabı'yla Krallar Kitabı'nın öğretilmesi olmuştur. Pasifiklerde yerleşmiş ilk kuşak Avrupalılar, çoğunlukla Anglo-Sakson misyonerler, resmi görevliler ya da tacirler, kutsal kelâmla besleniyorlardı. Misyonerler hem vaazlarını kitabın en etkili olarak bilinen bölümlerinden alma eğilimdeydiler, hem de vaazlarında en kolay anlaşılan metinler olarak, Davud ile Süleyman'ın krallığının kuruluş sürecini anlatan öyküleri seçiyorlardı. Hıristiyan krallıklarını düşleyen misyonlardan, Beyazların iktidar araçlarına sahip Okyanusyalı misyonlar, kendilerini bu yarı yarıya eğitsel metinler yoluyla, tanrı tarafından kutsal kılınmış fetihlere aday olarak gördüler. Böylece Okyanusyalılar tarafından doğrudan doğruya özümsenebilecek kavramlar, dinsel temele dayanan bir siyasal iktidarın kavramlarına dönüştü. Yeniden yorumladıkları geleneklerinde aydınlatıcı koşutluklar buldular. Bunu yaparken her biri aynı zamanda Avrupa'nın siyasal iktidarını oluşturan etmenlerin incelemesini ve Okyanusya toplumlarının bunlarla rekabet edebilmek için sahip olduğu gerçek olanakları basitleştiriyordu. Son yüzyıldaki ilişki biçimlerinin ve bu yüzyılın ilk yarısında da siyasal amaçlar için onlara sunulan ama Avrupalı gözlemcilerin her zaman bilincine varamadıkları bilgi parçacıkları karşısında cahil kalmalarının en büyük nedenlerinden biri, Avrupalılar ile Okyanusyalılar arasında, bir anlamda diyalektik denilebilecek bu çelişki olmuştur.

Böylelikle bugün Polinezya dizgelerinin neden bu kadar uzun bir süre boyunca iyi tanımlanamadığı ve neden Hawai Bernice Puahi Bishop Museum tarafından yayımlanmış klasik monografilerin bile açıklamalı rehberler biçiminde olduğunu anlayabiliriz: Bu rehberler elverişsiz bir soruşturma sonucunda ortaya çıkarılmıştır ve toplumun nasıl işlediğini ya da görünüşte ortaya çıkarılan inançların neyi ifade ettiğini anlamamızı tam olarak sağlamaz. Sonunda tutarlı bir izlenceye sahip, romantik önyargılardan arınmış, gönüllü bir araştırmacı grubun kısa bir süre içinde biraraya gelip karşılaştırma yapmayı sağlayacak, incelenen toplumların yapısını ortaya çıkarmayı hedefleyen, gerçekten analitik sonuçların elde edilmesi için 1930 yılını ve Sydney Üniversitesi bünyesindeki Rockfeller Vakfı'nın girişimini beklemek gerekecektir. Bu çabalar 1945 yılından beri çeşitli Avustralya ve Yeni Zelanda üniversiteleri ve özellikle Kanberra'daki Ulusal Avustralya Üniversitesi tarafından yeniden ve çeşitli biçimler altında sürdürülmüştür. Yakın tarihlerde ulusal üniversiteler (Port Moresby'da University of Papua-New Guinea) ya da çokuluslu üniversiteler (Fiji'de, Suva'da University of the South Pacific) kurulmuş, buralarda insan bilimleriyle ilgili alanlar yeni özellikler kazanmış, öğrenciler de kimi kez geleneksel İngiliz antropolojisini inceden inceye eleştirmişlerdir. Pasifik'teki bağımsız uluslara hizmet edecek ve yeni bireşimler oluşturacak yerler buralardır. Bu yeni bilim merkezleri ve Avrupalı olmayan meslaktaşlarla birlikte, bizimkilerin çeşitli alanlara yöneleceklerine ve kendi toplumlarıyla daha kolaylıkla bütünleşeceklerine güvenmek gerekiyor. Daha şimdiden bizim tercih ettiğimiz kuramlarla ilgilenmiyorlar, ancak bizim ya da bizden öncekiler tarafından ortaya konulan belgeleri her fırsatta kullandıkları için minnettarlar.

II. Klasik önyargı.

İkinci süzgeç, Avrupalı elit kesimlerin kabul ettikleri klasik eğitim süzgecidir. Bütün bir gelenek Yunan-Latin mitolojisinin ölçülerine göre anlaşılmış, ritler de Antikçağ dinlerine ilişkin yetersiz bilgilerimize göre değerlendirilmiştir. Zamanla Akdeniz'e ilişkin bilgilerin ya da arkeolojinin sonuçlarından kaynaklanan yeni karşılaştırma kavramları ortaya çıkıyordu. Benzetmeye dayalı bu düşünme biçimi, kısmen yetersiz olması yanında, günümüzde kimi Marksistlerce savunulan, bütün uygarlıkların kronolojik bir sıralamaya yerleştikleri yolundaki düşünceyle iki katına çıkıyordu. Nasıl Antikçağ'daki inanışların sonunda Hıristiyanlık ve bundan sonra da modern çağdaki inançsızlık gelmişse, Okyanusya'daki dizgelerin de, çizgisel bir evrim içinde ilkel dizgeler olarak yerlerini almaları gerektiğine inanılıyordu.

Atalarımızın bir tanesinin bile aklına (ve şimdiki meslektaşlarımızın pek çoğu da bu şekilde davranıyor), bu toplumların her şeyden önce binlerce yıllık bir çevreye uyum sürecinin meyveleri olduğu, durağan olmadıkları ve diyalektik bir sürecin sonunda, bir bunalımdan diğerine, bizim çok iyi bilmediğimiz koşullar içinde gittikçe karmaşıklaşıp daha incelikli bir hal alarak, sabırlı bir maddi ve özellikle manevi araştırmanın ürünü olan son derece çeşitli modelleri temsil ettikleri gelmemiştir. Amaçlarına son derece iyi uyum sağlamış teknolojiler kısmen durağan olarak kaldıklarında, keşif merakı da düşünsel düzlemde yalnızca kısmi olarak ortaya çıkıyordu. Pasifik, eşi benzeri bulunmayan gerçek bir deney laboratuarıdır; burada birbirlerine birkaç kilometre uzakta bulunan toplulukların özerk olmayı istemeleri, bu toplulukların birer bağımsız kültürel birlik olmalarına ve geleneklerine özgü kurumlar ve kavramlarla ilgilenip sonunda özgül bir bireşime ulaşmalarına yol açmıştır.

Bu belirleme, koşullara uygun düşecek bir tek yöntemi, yani hiçbir noktayı atlamadan, olabilecek bütün bilgiyi iyiden iyiye ortaya çıkarıp bunların kapsamlı bir dökümünün yapılmasını zorunlu kılıyor. Bu işin epey uzağındayız. Böyle bir girişim tamamen Okyanusyalıların iyi niyetine bağlıdır ve ancak konuya hâkim olunduğu zaman gerçekleştirilebilir.

III. Anlaşılan ilk ögeler. Maurice Leenhardt.

Bununla birlikte, elimizdeki bilgilerle yetinmemiz ve kullanılan kavramların işlem kapasitesini sorgulamamız gerekiyor.



Elbette yerel geleneğin sözünü ettiği kişilere ilk misyonerler tarafından yakıştırılan şeytansı imgeyi dostlar arasında çabucak terkettik; bunu yaparken *devil* ya da *tepolo* terimini XIX. yüzyıldan kalma ve kulaktan dolma terimleri içeren dillerde bıraktık. Bu terimler, Katolik ya da Protestan misyonerlerce eğitilmiş Melanezya ya da Polinezya rahipleri tarafından olumsuz deyimlerde kullanıldıkları için araştırmalara engel olmuştur.

Anglosakson yazarlar, *devil* sözcüğünü kullanmaktan kaçınmak için, bedeni olmayan bir kişiyi ifade eden *spirit* sözcüğünü benimsediler; ama bunun Fransızcaya çevirisi pek iyi durmuyor, buna bağlı bir terim olan *spiritual world* deyimi, olduğu gibi çevrildiğindeyse hiç iyi durmuyor: Manevi dünya. Günümüzde bu terim "ruhların dünyası" olarak çevirmek zorunda olduğumuz, dinsel bir terimdir.

Bu "ruhları" tanımlarken ruh sözcüğüne, bu sözcüğü daha özgül, algılanan gerçekliğe en yakın kılmaya yönelik terimler eklemek gerekmiştir; örneğin ata-ruhı, koruyucu ruh, totem ruhu, gözetici ruh, çocuk ruhu vb. Yerel verilerden yola çıkılarak oluşturulan bu tanımlamalardaki kesinliğe karşın, karşılaştırmayı kolaylaştırmak için seçilen bu terimler, kabataslak bir yaklaşıma tekabül ediyordu ve ayrıca hiç de ülkeye özgü kavramları kapsamıyordu. Bunlardan yola çıkılarak olguların sınavından geçmiş hiçbir tatmin edici kuram oluşturulamamıştır.

Yönteminin son derece kesin olması ve araçlarının değeri sayesinde, ceset ile (*bao*) görünen dünyaya ait, ulu sayılan kişi (buna da *bao* denir) arasındaki kimliği gözleyerek anlaşılır bir öge sunmuş ilk araştırmacı Maurice Leenhardt'tır. Çok sayıdaki aracın ve ülkeye özgü metnin doğruladığı bu eşlik, genel anlamda doğru sayılan bir kurumu ortaya çıkarır. Hıristiyanlaştırma süresince gizli gizli yapılan, bunalım anlarında ortaya çıkan (*cargo-cults* ve Mesihçilik) ancak Hıristiyan eğiticilerin Kilise'nin varlığına yönelik misillemeler olur diye (cemaatten atılma) söylemekten çekindikleri ölü ayinidir bu. Baskı korkusunun azaldığı koşullarda yapılan yeni tarihli bütün araştırmalar, canlılar ile ölüler arasında günlük bir ilişkinin varlığını ortaya koymuş ve böylece Maurice Leenhardt'ın Yeni Kaledonya için yaptığı incelemenin Okyanusya'nın geri kalan kısmı için de geçerli olduğunu göstermiştir.

Aynı zamanda atalara yapılan kültler olarak belirlenebilecek ve böylelikle XVII. yüzyılda Çin sarayındaki Cizvitlerin bilinç durumu sorunuyla birleşecek, basit gibi görünen bu ölü kültü sorusu neden sorulmamıştır? Çünkü Polinezyalıları zorla Avrupa'nın megalitik uygarlıklarıyla eş kılmak ve Melanezyalıları da uzak doğunun köylü ve kentli toplumlarında bilinen ve kanıtlanandan daha önceki toplumların evrimlerindeki bir aşamanın temsilcileri olarak görmek istemişlerdir.

IV. Totemcilik.

Totemcilik modası da buradan ileri gelir. İnsanı koruyucu bir hayvana bağlayan adlandırmaya dayalı bu dizge, Amerika'nın kuzey ovalarındaki yerliler konusunda, çok eski yazarlar tarafından tanımlanmıştı. Avustralya yerlilerini ciddi biçimde ele almış ilk yazarların düşüncesi konusunda Amerikalı Lewis H. Morgan'ın belirleyici etkisi, insan ile doğal çevresi arasındaki biçimselleşmiş bütün ilişki türlerini açıklamaya yarayacak kavram aktarımını

Oyulmuş tahtadan, saçlı ve tüylü Apuema (*pwemwa*) maskı, bayramlarda erkekler takarlardı. Yeni Kaledonya. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.

sağlıyor olmalıydı. Daha sonra bu aktarma, Okyanusya'nın geri kalan kısmı da dahil olmak üzere dünyanın her yerinde görülmüştür. Bir terim, eğer sadece başvuru için uygun bir kategori haline getirilir ve birçok yazarın aksine, bu terimin tanımı verilmezse, kanıtlanan dizgelerin gerçekliğine uyabilecek en kötü terim haline gelir. Böyle bir tanımlama ya sadece bunun oluşturulmasına yarayan bir durumu, sıkı sıkıya yerelleşmiş bir kurumu kapsar, ya da o kadar genel kalır ki her şeyi kapsayabilir. Hiçbir durumda kuramsal bir getirisi yoktur, üç çeyrek yüzyıldır yapılan bilimsel deneyler de bunu gösterir.

Zaten Avustralya'da yazarlar hangi azize bağlanacaklarını şaşırmışlardır; totem atalarından sözetmeye koyulmuşlar, mitin birdenbire hayvan biçiminden çıkarıp insanlaştırıldığı kişileri söz konusu etmeyi amaçlamışlar, bunu yaparken bir yandan da kültürün maddi ve manevi biçimlerini bu totem atalardan aldığını ileri sürmüşlerdir ve böylece bunların arasından hiçbir soyağacı, herhangi bir soyun kökenini oluşturmamıştır.

V. Dil sorunu.

Gerçek sorun, Avustrulyalı yazarların "düşler zamanı" dedikleri zamanı içinde yeralan mit evreni sorunudur. Bu evrenin mekânsal sınırları canlılar dünyasının sınırlarıyla birarada bulunur. Tek farkla: Mit dünyası muhtemelen birbiri üstüne konulmuş gök, denizaltı ve yeraltı dünyalarına sahiptir ve insan buralara adım atamaz, en azından mitin aracılığı olmadan adım atamaz. Sınırların belli bir durağanlığı var gibidir, çünkü *önkabul* olarak bilinirler. Buna karşın aynı evrenin zamansal sınırları, geçmişe doğru sonsuza kadar genişletilebilir, ama bu dünya insanların yanıbaşında her an varolur. Canlılar ile mit arasındaki en güçlü bağı doğum, cinsel birleşme ya da ölüm oluşturduğu için, insanlar bu dünyaya kendi jestleri, özellikle en mahrem olanları sayesinde girerler.

Bunu anlamak için dil sorusunu sormak uygun olur. İlkellerin kavramsal düşünceden uzak oldukları o kadar uzun süre söylenegeldi ki, daha hâlâ bu adla gülünçleştirilen kişilerin dillerinin esas olarak tanımlamaya dayalı diller olduğu savunuluyor. Aslında olgular, kuramcıların gördüklerinden çok daha basittir. Bir kavram, sözlüksel bir terime yapıştırılmış bir etiketten başka bir şey değildir. Domuz hayvanı ifade eder, ancak bu aynı zamanda bir dizi imgeyi ve varsayılan davranışları içeren bir küfürdür. Ayrıca bu terim günümüzde bir Alman ya da bir Amerikalı için çok daha ağır bir küfürdür, oysa bir Fransız buna gülüp geçer. Bunun nedeni aynı sözcüğün, bir kültürden diğerine aynı anda tam olarak aynı kavramı içermemesidir.

Aynı biçimde, Okyanusyalılar da sınıflandırmaya yarayan terimleri ya da ifade edilecek, yani aktarılacak düşüncelere takılacak çengelleri seçmek için çevrelerine çok değişik ya da biraz değişik biçimlerde bakmışlardır.

Bu duruma bir de, sözlü geleneğe sahip toplumlar için kullanılan şu şiirsel "günü birlik" modelinin tam olarak uygulanamayacağını eklemek gerek. Okyanusya'nın simgesel dünyası çokanlamlıdır, ancak Afrikalıların yaş sınıfları ve erginleme dizgeleri kadar kesin değildir. Bir büyükbabanın aile ocağı çevresinde söyleyeceği şey, geleneğin bir durumunu yansıtır. Bu durum, yetişkinlerin, erkeklerin ve kadınların bir başka ocağın çevresinde yaptıkları sohbetlerle ortaya çıkan durumdan, bir toplantı durumundan; ayrıca geçici bir sığınağın altındaki bir ateş çevresinde, Hintpapatesi, taros ya da tatlı patates tarlası ortasında söylenenlerle oluşan durumdan da farklıdır. Yine bir babanın oğlu ya da oğullarıyla, soylarına ait topraklarda yaptıkları gezintileri sırasında bu yerlerin, başka insanların yaşadığı diğer dünya içindeki payını, doğal çevre ile birbiri içine girmiş, görünmez dünyayı konu alan sohbetlerdeki durum da farklıdır. Yalnızca söylemi vurgulamakla kalmayan jestlerin ne değer taşıdığına pek dikkat edilmemiştir. Ayrıca bir de Melanezyalı yazarlar tarafından kullanılan terimlere göre, "sözün" kendisi vardır, çünkü anlamı herkesçe bilinir ve koşut bir biçimini oluşturduğu söylemle bütünleşir. Bir hintpatatesini bir noktadan diğerine götürmek, bir bireyden diğerine aktarmak, ateş üzerinde pişirmek ya da bir toprak çömlek içinde haşlamak, daha sonra temiz bir yaprağın üstüne koyup, topraktan koruyarak, törensi biçimde tek başına ya da hak sahipleriyle paylaşarak yemek: Bunlar söylemsiz de olur ya da en azından bunlara tamamlayıcı bir söylem eşlik eder; bunlar eylemi tanımlamadan o eyleme dayanır. Ama topluluğa, yani halka jestlerin gerekleri şifreli anlatımla sunularak, sakin bir tarzda ya da alçak sesle söylenerek aktarılır.

Burada binlerce kısa öyküye başvurma olanağından ziyade işlevsel bir dizge vardır. Özel ve kamusal yaşamın bütün ritleri, bütün eylemleri, belli bir *mekân* üzerinde yeralır; bu mekânın her noktasını simgesel köşeler belirler: Burada ekilip biçilir, yenir, uyunur, dansedilir, işenir, dua edilir; ceset rahimdeki biçim gibi bağlanır, kazınmış kafa düz bir taşın üzerine konulur ve üstü top-

Oyulmuş tahtadan, saçlı ve tüylü, hasırlı Apuema (*pwemwa*) maskı, bayramlarda erkekler takarlardı. Yeni Kaledonya. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.



rakla örtülür ama buraya yaklaşılmaz çünkü yasaktır. Burada yürünür, avlanılır, balık tutulur, tanrısal düşler görülür, iyileştirici basit şeyler aranır, bir taş ya da bir sunak konulur; buraya özgü mit ya da mit kesiti burada aktarılır, çünkü bunu başka yerde yapamazlar.

Canlıların dünyasıyla görünmeyen dünya arasında bağ kurma iddiasındaki simgesel yaşam eylemlerinden hiçbiri, maddi bir dayanağın, bir jestin veya bir imin desteği olmadan gerçekleşemez. Zira sözün ölçülü olması, imin de asla çelişkili olmaması uygundur. Dizge, hem yürüyerek, hem de konuşarak tanımlanır; yalnızca uygun yerlerde, uygun gezintiler sırasında konuşulur, bu ise yıllar alabilir. Bu sırada erişkin yetişkin durumuna gelir, evlenir, ilk çocuğa sahip olur ve bu da onun önceki kuşakla olan bağını kopardığını gösterir.

VI. Kapsamlı bir bütünce gereksinimi.

İlk Avrupalı gözlemcilerin derledikleri metinlerin yoksulluğu buradan ileri gelir. Onlar Perrault ya da Grimm masalları türünde bir edebiyat arıyorlardı; bu nedenle her metnin dayandığı yer adlarını ve bütün ayrıntılı bilgileri bir yana bırakarak, sadece güzel öykülerle ilgileniyorlardı. Bugün bu tür belgeleri ciddi biçimde incelemek zor görünüyor. Buna bir de, bir izlekle ya da birbirine girmiş birçok izlekle ilgili olarak keşfedilen bütün değişkenlerin incelenmesine uzun zaman önem verilmeyiş de eklenmiştir. Önceki kuşakların hepsinde bulunan sabit fikirden, yani halis, eski bir özgün metin olduğu, her değişkenin ince ince elenerek arkaik biçimlerin, eklentilerin, çağdaş noktaların ve etkileşimlerin ortaya konulması gerektiği düşüncesinden kurtulmak için Lévi-Strauss'u beklemek gerekecektir. Nasıl saf madeni, katışkılarından ayırmak gerekirse, geleneği de işte öylece ele almak ve sonunda eni konu düzmece metinler yoluyla gerçek İncil'e ulaşmak gerektiği ileri sürülüyordu. Polinezya konusunda ellili yılların ötesine kadar etkisini sürdüren bu güçlü düşünce, bütün değişkenlerin derlenmesi gerekliliği sorusunun sorulmamasına ve böylece çok kapsamlı belgelerin belki de tamamen kaybolmasına yolaçtı. Oysa bir başına bir metnin incelenmesi oldukça zordur ve bu iş, yerel etnografya konusunda çok bilgili olunmadığı sürece –üstelik bunun kitaplara dayalı bir bilgi de olmaması gerekir–, büyük ölçüde düşkırıklığı yaratabilecek bir uygulama olarak görülebilir.

Aynı biçimde şimdiye kadar ritlerin incelenmesi yapılamadı: Bu inceleme, eğer sözlü geleneği konu alan yerli dilinde kapsamlı *bütünce* yoksa –oysa bu kültür terimleri içinde başvurulacak kaynakları tanımanın tek yoludur, çünkü bu kaynaklar her jesti açıklar–, bilimsel olarak, belli bir aşamadan sonra olanaksızdır. Sir Baldwin Spencer ile F. J. Gillen'in Orta Avustralya yerlilerinin ritlerini tanımlamak için yaptıkları kapsamlı çalışma henüz yeni bir incelemeye konu olmamıştır; bunun nedeni hem bu çalışmadaki simgesel dizgelerin karmaşık ve birbiri içine girmiş olması, hem de verimli bir çalışmayı sağlayacak, yerli dilinde yazılmış metinleri ihtiva etmemesidir.

VII. Canlılar ile ölülerin ilişkisi.

Canlılar ile ölüler arasındaki ilişkilerin değişik biçimlerine başvurarak bu ilişkinin yaşanma biçimine dair özel ipuçları elde ederiz. Büyük izleklerden biri ölüler ülkesine iniş izleğidir; bu izleği en azından Yeni Kaledonya ile Yeni Hebridler'de ve görünüşe göre hemen hemen her yerde gündelik düzlemde buluruz. Yeni Kaledonya'da Melanezyalı Katolikler ya da Protestanlar içinde kim böyle kışkırtıcı bir yolculuğu gerçekleştirdiğini itiraf edebilir? Bununla birlikte nadir durumlarla karşılaşıyoruz; bunlar hâlâ bilinen zengin mitleri güncelleştirir ve bahtsız bir reisi konu alır: Genç karısının aniden ölmesinden sonra reis, gidip onu ölülerin denizaltındaki dünyasından alıp getirmek amacıyla yollara düşer. Yol boyunca tehlikeler atlatır, maceralar yaşar; bu sırada ona koruyucu bir kuş ile bedeni yuvarlak lekelerle, gözlerle dolu Tein Pijopaç'ın hüküm sürdüğü, dünyanın sınırındaki bir bekçi yardım eder. Burada ölüler canlıların tam aksi bir yaşamı sürdürürler, et yerine kertenkeleleri yerler, şeker kamışı yerine bambu, bitki kökleri yerine dışkı yerler. Canlıların aksine, bir saat akrebi ve yelkovanı gibi dansederler ve birbirlerine acı portakal fırlatarak eğlenirler. Denizaltı ülkesine giden yolda ölünün kimliği, onun sol kulak memesini elleyen ve eğer burada önceden bir delik açılmamışsa acıtarak delik açan bir varlık tarafından belirlenir. Ancak kimileri kurnazlık edip karılarını bu durumdan kurtarmış ve onları yeniden hayata döndürebilmiştir. Ayrıca ölmüş olan ama âşık olduğu karısını boşu boşuna aldatmaya çalışarak, hâlâ yaşadığını söyleyen reisin öyküsü anlatılır.

Başka yerlerde, Yeni Hebridler'de, yolculuk sıklıkla yapılabilir; falcı kadınlarm ya da erkeklerin işidir bu. Falcı diyorum, çünkü basit ölümlüler, dans yerlerini gölgelendiren dev banyan ağaçlarından birinin kökünün yeraltında izlediği yolu bulamazlar. Bu yolculuğa hâlâ inanılır. Kayboluşlar ve fiziksel olarak olmaları gerektiğinden farklı doğan çocukların doğumu, bu yolculukla açıklanır. Bu yolculuk, ölülerin canlılar için sağladıkları korumaya herkesin güvenmesini sağlar. Öte dünyadan gelen bildiriler alınır; bunlar gerçek bilgiler içerebilir ya da sadece tuhaf bir olayın yorumunu, bir dua esinini sunabilir, ancak kehanet bildirmeleri nadirdir.Tanna konusunda Orpheus mitinin tam tersi anlatılır: İpay adlı yeraltı şebrinden bir kıza âşık olan falcı, kızı yanına alır ve kızı elinden kaçırır, çünkü bir süre geçmeden yeryüzüne ait eşiyle çiftleşmeme ya da sıcak yemek yememe biçimindeki yasaklara uymamıştır. Ancak kız ona, tensel varlığını kanıtlamak için yeni bir bitki, hintpatatesi tohumu verecektir.

Burada aşılmaz bir sınır var gibidir. Bir ölü ile bir canlının birleşmesi çok kısa sürer. İlk izlekte eşlerin birleşmesi gerçekleşir, zira koca karısının ölümün ötesinden getirir. Yeni Kaledonya'da bir canlı ile bir ölünün cinsel birleşmesi olanaksızdır, zira bütün ölümlüler her an başka kılıkta ortaya çıkabilirler. Ölüler gece vakti tanınır: Horlarlar, eklemleri çıkar ya da sadece kafaları görünecek biçimde bedenleri kaybolur. Peki öte dünyadan gelen bu ziyaretçiler kimlerdir?

VIII. Hareket eden ölüler.

İşte bu aşamadan sonra hareket eden ölüler konusuna geçilir, hem adları unvanları bilinmez hem de kolayca kötülük yaparlar, çünkü sizin şecerenize ait değillerdir ve gerektiğinde bir adları bile vardır. Böylece "tanrı" adı sorun çıkarır. İlk Anglosakson gözlemci misyonerler bu terimi kullanmak istememişlerdi; bunun nedeni Olympos'u anımsamaktan rahatsız olmaları değildi, yerli dilde bu kavramı karşılayacak, demiurgos ya da uygarlaştırıcı kahraman gibi daha yakın tarihli, Yehova adını tercüme edebilecek başka bir ad bulmak istemeleriydi.



Bu seçimi yaptıktan sonra geleneklere anlambilimsel uzantıyı sokmak ve eski kullanıma değer kazandıran her tür dil alışkanlığını silmek gerekiyordu. Ruh terimi de böylelikle seçilmiş oldu.

Maurice Leenhardt başka bir bakış açısından hareket ediyordu ve bu da yazılı ve sözlü dile anlamı aşağı yukarı karşılayabilecek ve manevi açıdan tehlikeli olabilecek eşdeğer terimler bulmak yerine –İncil'in çevrilmesi yoluyla– Yunanca ve İbranice terimleri sokmaktı. Meslek yaşamının ikinci bölümü araştırmalarla, üniversitede geçen Leenhardt diğerlerinden daha rahattı ve tanrı deyimini benimsedi; böylece nihayet ölünün tanrısallaştırılması sorununun açıkça ortaya koyulmasını sağlamıştır. Ancak onun yetiştirdiği Melanezyalı rahipler kendi dillerinde vaaz veriyorlardı ve bu seçim de onlara zorluk çıkarmıyordu. Duyumsanan dünyanın ötesinde bulunan, insan kılığına girebilen, bizim fiziksel silahlarımızdan üstün bir güce sahip ve bu nedenle dualarla, sunularla belirlenen bir kült oluşturan bir kişiyi genel olarak "tanrı" gibi kabul edersek, bu terim son nefesini vermiş kişinin başına gelenleri tasavvur etmek için kabul edilebilir bir terimdir.

Ancak bu durumda Codrington'ın ruhlar arasında yaptığı ayrımla karşılaşırız: Bunlar insan kılığında yaşamış olanlar ile hiç insan olmamış olan ruhlardır. Gerçekten de adı sanı olmayan bir yığın ölü vardır; Malekula adasının kuzeyindeki Big Nambalarda, ahırdan kaçmış bir domuzun ya da kocasından kaçan bir kadının nerede olduğunu sormak için çölün ortasında bu ölüler anılabilir.

Bu ilişki, kamışların birbiri arasından geçirilmesiyle yapılan iğreti bir duvarın her iki yanından kurulur: Bu duvarda kare biçiminde bir açıklık vardır, yine buradan bir bambu ya da Hindistan cevizi ağacı yapraklarının damarlı kısımlarından yapılma bir demet geçirilir: Bunun canlılar tarafında kalan ucunu, gözleri kapalı üç adam tutar, bu sırada erkeklerden oluşan topluluk danseder ve sonra da soruları sorar; evet demek için yukarıdan aşağıya, hayır demek için önden geriye doğru bir hareket yapılır. Alınacak önlemler vardır. Yanıttan hoşnut kalmamış ve tüfeğini duvara boşaltarak öfkesini göstermiş bir sorgucu, birkaç gün sonra karnında önlenemeyen bir şişme yüzünden ölmüştür.

Düzenli bir sıra halinde listesi okunan aynı kuşağa ait ölüler vardır, ama özellikle kısa süre önce ölen, ölümünün üzerinden fazla zaman geçmeyen kişi için dua edilir: Bu dua, Yeni Kaledonya'da yapraklardan yapılma kapağın açılarak tencerenin içine konulup pişirilen hintpatatesi buharına doğru konuşularak; Yeni Hebridler'de ise, köklerini çiğnedikleri ya da suyunu içtikleri *kava*'yı azar azar tükürerek yapılır. Kuzey Malekula'da, insanların kafesinin dibine, düz bir taş üzerine konulmuş ölülerin kafataslarına doğru tükürülerek dua edilir. Tanna'da ise dans yerinin kenarında, içen ve dua eden kişinin imzası anlamına gelen çeşitli biçimlerdeki ulumalardan sonra, seslenilen kişiler ölülerdir, tanıdık kişilerdir, varlıklarını yanlarında yörelerinde hissetmek istemedikleri kişilerdir. Ancak bana Tanna'yla ilgili olarak söyledikleri gibi: "Ölülerin konuşmaları nasıl engellenebilir ki?"

IX. Tanrılar.

Eğer ölüler tanrıysa, kesinlikle insan olmadıkları için ölü olamayacak varlıklar olan tanrılar kimlerdir? Soyları sopları unutul-

Nadir bulunan bir bayram oku, adımlarının Kaveuren denen bir kaynağı yarattığı söylenen tanrıyı temsil eder. Hamile kadınları tercih ettiği ve cinsel organını uzaklara gönderebilme yetisine sahip olduğu söylenir. Paris, Musée national des arts africains et océaniens. Foto: Müze.

muş eski ölüler midir? Çekici görünen bu varsayım, dikkate değer genişlikte bir alanda, dilsel sınırları bile aşan onlarca kuşak için hep aynı kişiler değer taşıdığından pek tutmamıştır. Zaten olguların bizim çizelgelerimize indirgenmesini engelleyen tarz da, bu kategoride açıkça görülen karmaşıklık yüzünden ortaya çıkar. Bununla birlikte, bazı soyağaçlarının kökenine yerleştirilen tanrılar vardır: Yeni Kaledonya'da Paici dilinin konuşulduğu alanlarda, kim oldukları pek bilinmeyen Tein Kanake, Dui Daulo ve Bwae Bealo gibi: Bunlar tanrılaştırılmış gerçek atalar –ancak bunlar, birçok kuşağın kökeni olarak gösterilir, bu yüzden pek inandırıcı değildir– ya da farklı kökenlere sahip kuşaklar arasındaki kimliği onaylamayı sağlayacak, ata konumundaki uygarlaştırıcı kahramanlar olabilir. Soru olduğu gibi duruyor. José Garanger, Yeni Hebridler'de Efata'nın güneydoğu ucunun yakınındaki Retoka adasında, olağanüstü bir toplu mezarda Roy Mata'nın iskeletini bulmuştur. Henüz Yeni Kaledonyalı kahramanların iskeletleri bulunamadı ve hiç kimse de nerede arayacağını bilmiyor.

Buna karşın Yeni Kaledonya'da suyun yüzeyinde, toprağın ve toprağın üstünde insanların ortaya çıkmasının kökeninde Gomawe vardır. Huaylu'daki bir çömlekçilik tekniği ona bağlanır, çünkü insanı kil ve su karışımı bir çamurdan yapmıştır. Paicilerin büyük mitinde Brume, dişlerinden birini çıkarıp ay ışığına sunar ve Tyomye Dağı'ndaki bir sudan yükselen kayalığın tepesine koyar. Her dişten bir kurt çıkar. Bu kurt, kimi değişkelere göre açıkça, kimilerine göreyse gizliden gizliye yapılan işlemlerden sonra insana dönüşür.

Gomawe insanın atası olsun ya da olmasın, ona birçok biçimler yakıştırılır: Su yılanı, kertenkele, şelale ayağındaki kabarcıklar, akıntıyla sürüklenen kuru kütük. İnsana özgü biçimler de vardır: Upuzun fallusuyla hamile kadınların organını arayan tanrı gibi. Her adımında bir kaynak açar, yani bir yaşam başlatır. Birbirleriyle özdeşleşen her tür insanı temsil eder ve sonuç olarak ölüler dünyasının efendisidir; tüylerle süslü maskeyle temsil edilir; "metal başları" üstüne oyulmuş yüzle temsil edilir ve bunlar oymağın "sihirli sepetinin" üzerinden ya da "süs baltası"nın sapından hiç eksik olmayacaktır. Yanında, ölüler dansı sırasında acı portakal oyununu idare eden Kapwangwa Kapwityalo; duvarın kapısını bekleyen bekçi Hwayhway; canlıları ölüler tarafında geçiren, elçilik yapan ve hayatlarının baharlarında ölmüş kocalarını arayan dullara eşlik eden kuş Dangginy gibi pek tanınmayan kişiler vardır. Bütün bu varlıklar erkektir. Bunlara bir tanrıça eklenir, sümkürerek yarattığı tufanın ve sellerin efendisi Toririhnan'dır bu; reisin hamile karısını boğup, kendi karnına da çömlek parçaları doldurarak onun yerine geçmek istemeye yeltendiği için bütün kuzeyde tanınır. Akıntıyla sahile vuran yasal eş, uzak bir adaya çıkar, burada doğurur, iki oğlunu büyütür ve oğulları güçlenip yiğitliklerini kanıtlayınca geri döner. Tertipçi kadın kafese kapatılıp ateşe verilir. Kadın alevler içinde ölür gider ama, söylendiğine göre Hienghene'nin üstündeki dağda ikamet eder ve bulutların içinde atmosferdeki değişiklikleri yönetmeyi sürdürür.

Ortak dile göre, bir tanrıçanın varlığını kanıtlayan ölçütlerden biri, o tanrıçaya yöneltilen armağanlar ve dualardır. Sözünü ettiğimiz tanrılara, genel anlamda tanrı oldukları için dua etmezler. Demek ki örgütlü, büyük bir tapınma biçimi yoktur. Ancak bunların her biri bir kümeden, nadiren de tam olarak belirlenmiş birçok kümeden kaynaklanır. Böylece her tanrı, armağanları ve duaları zorunlu kılan bir anınma konusudur. Birbuçuk yüzyıllık bir sömürgeleştirme ve Hıristiyanlaştırmadan sonra, bu tanrılar için öyle kolay kolay rit uygulanmasa bile, yine de bazı durumlarda görülebilmektedir.

X. Hasat payı ve görünmez dünya.

Böylelikle görünürde genel bir olguya ulaşırız; Maurice Leenhardt'ın daha önceden değişik bir seviyede kurduğu bu bağ; cinsel yaşam, insan verimliliği ve toprağın verimi ile en azından bu kişilerden bazıları arasındaki bağdır. Bu kez pragmatik olarak, hintpatatesi hasadından sunulan paya başvuruluyordu. Bu pay kamusal ve özel ritlere konu olur, böylece kısmen ya da eşdeğer bir rahatlama sağlanmış olur. Yeni Kaledonya'da, uzakta bir yerde ilk hintpatatesi hasadı için kime yakarılır? Özellikle Yeni Hebridler'de bir hintpatatesi ve bir tavukla kime şükran sunulur?

Nalawan denilen dizi içinde yeralan ayin başlığı. Paris, Musée national des arts africains et océaniens. Foto: Müze.



Böylece Okyanusyalıların simgesel dünyalarının temel etmenlerinden birine değinmiş oluyoruz. İyi, orta halli ya da kötü olan yıllık hasat ile bunun sorumluluğunu üstlenen görünmez dünya arasındaki ilişki, her zaman belli bir yerde ortaya çıkar. Bu yer yakın ya da uzak olabilir, bugün bile ulu sayılan sakin bir korulukta, tarlaların ortasında ya da dışında olabilir; bir kuşağın ortanca bireyi, yani bir anlamda kuşağın rahibi, gelecek hasadın ilk simgesel jesti için dua etmeye buraya gelecektir. Bu ilk hintpatatesini kiminle yiyeceği bizi ilgilendirmiyor. Peki ama kime seslenecektir?

Bize ait olan sınıflandırma ölçütleri yine hiçbir işe yaramıyor. Pay sunan kişi, her tür nesneye ve kişiye yönelebilir. Bu bir güneş olabilir, bir kertenkele, bir su yılanı olabildiği gibi, Tein Pijopaç ya da Torirhnan da olabilir. İhuwa, Lounakiyamapen'den Tanna'ya kadar *natpwatil* (insan karnı) adıyla bilinen bir pandanus sepeti içine kayar. İçinde her biri bağırsaklardan birini temsil eden küçük sepetçikler ve ağır olarak bilinen ağaç yaprakları ve sarmaşıklara sarılmış temsili yiyecek parçaları vardır. Bunlardan birincisinin *numus*'u, yani açlığı içerdiği söylenir ve dışarı çıkıp ülkeye yayılmasını önlemek için onun beslenmesi gerekir. Açlık korku duyulan bir güçtür ama bir kişi değildir.

Malekula'nın güneydoğusundaki Seniang'da, merhum A. B. Deacon'ın verdiği ve tarafımızca yirmi yılı aşkın bir süre önce yerinde doğrulanan bilgilere göre, kabilenin sunağı, aynı zamanda kemik kuyusudur –çünkü karıncaların temizlediği kuru kafalar *rambaramb* denen kuklaların yapımına yarar; tanrının kullandığı bir taş vardır ve dua etmek için buraya gelinir, rahip taşlardan kişileştirilmiş olanlara adlarıyla seslenir: Uygarlaştırıcı kahraman Ambat ya da kardeşlerinden biri, öcü Nevinbumbaau, karısı Temes Malau ya da oğlu Mansip (bu onun gücünü temsil eden terimdir; seslenilen varlık istek üzerine bir adamın ölümüne yol açarsa *cycas*'tır; etkisini belirten terim de –*namar*, açlıktır). Zaten *nerew* denilen ritlerin tarım mevsiminin başlangıcında olduğu gibi, sonunda yapıldığı da olur ve böyle olunca açlığın hedefi tersine çevrilmiş, yalnızca kendilerini korumakla kalmayıp açlığın komşular üzerine salınması da sağlanmış olur.

Malekula'nın kuzeybatısında Big Nambas ovasındaki *Xoro* ritleri mitik bir güce seslenir; *Xoro*'dur bu, ama onun hakkında bildiklerimiz yeni yılı idare etmek, daha önce sönmüş aile ocaklarını yeniden canlandırmak; palmiye hasırlarının, kadın eteklerinin, erkeklerdeki penis kılıfının yenileriyle değiştirilmesi ve cinslerin ilk altı gün zorunlu olarak birbirlerinden ayrı durmalarından otuz gün sonra yeni yıl için fal bakmak; pay sunma töreninde görev almak gibi işler yaptığıdır. *Xoro* ritine benzeyen, ama bu kez komşuların yararına yapılan *nal* ritinde, yakarılan kişiler özgül değildir, ancak yakarışlar aya yapılır ve fal da rit yöneticilerinin evindeki kafeslerde bulunan, piton familyasından, saldırgan olmayan kara yılanlarının istilasına göre bakılır.

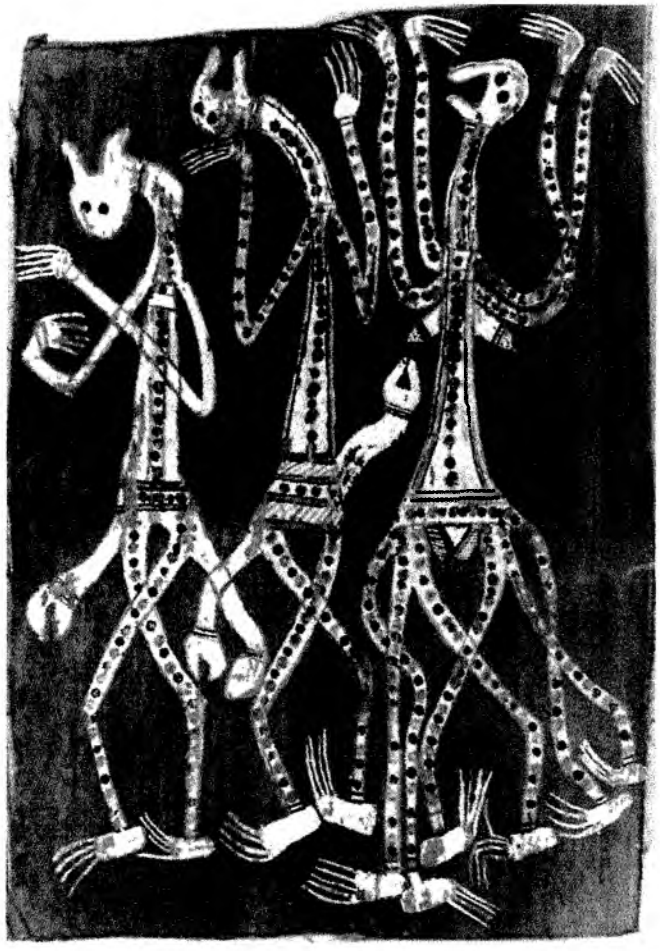
Avustralya'da rit yerleri kişilere göre varolur. Bu kişilerin bireysel olarak kesinlikle şu ya da bu kuşağın atası değil, tam aksine insanların tamamına ait ortak bir ruh oldukları düşünülür. Yağışlı mevsimin başlamasından tam önce buralara birer birer gelinecek ve dua edilecektir. Bu dua sözlü olarak ya da sözsüz, simgesel olarak yapılabilir. Ancak bu, aynı zamanda hem tanrıları, hem hayvanları, hem bitkileri, hem de artması ya da daha iyi koşullarda cereyan etmesi istenilen atmosfer olaylarını temsil eden resimlerin yenilenmesi anlamını taşır. Şeylerin kökeninde bulunan varlıklar ile hayvanlar, bitkiler ya da diğerleri arasındaki bağ eni konu belirgindir. Bu belirginlik, kutsal kişilerin önemli işlerini ve maceralarını dile getiren ve tarihsel rit diye bilinen ritler sırasında artar, ama bolluk ritleriyle olan ilişki her zaman açık değildir. Acaba bu ilişki her durumda gizil midir? Öyle olma olasılığı fazladır, ancak incelenebilecek ülke dilinde yazılmış metinler olmadığından, bunları dile getirmek zordur.

XI. Mit dizileri.

Mit dizileri her zaman açık biçimde mevcut değildir. Bunlardan kimileri tutarlı bir bütün oluşturur gibidir. Kapsamlı olarak bilinen hiçbir simgesel dizge, özellikle bunlardan biri üzerine kurulmuş gibi görünmüyor. Sanki bu türün güçlü olduğu ama hiçbir zorunluluğa sahip olmadığı zamanlar varmış gibidir.

Bununla birlikte, mit dizisi kavramının da kesin bir tanımı olmadığını söyleyelim. Aralıksız olarak günlerce, ayrı ayrı ya da bir çırpıda söylenebilecek ve aynı toplumsal kümeden çıkma bir mitler bütünü vardır. Ayrıca yer yer, aynı izlekler ya da yakın izlekler üzerine yapılmış benzer değişkelerin ortaya çıkışıyla, toplulukları aşan ve bir anda beliren tutarlılık da mevcuttur. Bundan başka tam olarak onaylanmış bir grubun, bu gruba sahip olan topluluğun sınırlarını aştığı durumlar da vardır. Son olarak yarı yarıya evrensel izlekler ya da sadece genel olarak onaylanan izlekler vardır.

İki erkek maam (kötü cinler) bir kadın maamla dansediyor. Avustralya, Arnhem toprakları. Crocker adası, Nambatwara resmi. Paris, Musée national des arts africains et océaniens (K. Kupka koleksiyonu). Foto: Müze.



Bunlardan her ikisi de, geriye kalanlardan daha fazla sayıda yayma konu olmuştur, çünkü düşünme alışkanlıklarımızla daha iyi bağdaşırlar. Oysa bunlardan, bu grupların her seferinde değişen bütünsel yapılarla çok farklı biçimlerde bütünleştiğini söylememize yetecek kadar fazla sözettik. Bununla birlikte sayıları, hepsini zikredemeyeceğimiz kadar fazladır. Birkaç örnek yeterli olacaktır.

Yeni Hebridler'de, Shepherd takımadaları içindeki Makura adasında, Güneş'in kaynağını aramak için kuzeydoğuya doğru kayıkla yola çıkan Sakora'nın hikâyesi anlatılır. Sakora sonunda Merig adasına ulaşır: Burada kadınlar kendi aralarında yaşarlar ve iri büyüklükte, yemişle beslenen bir yarasa türü olan şeytan-kuşları, kadınları ziyaret eder ve kadınlar da onlara kocalık yaparlar. Sakora, yarasaların yerine geçmeye niyetlenir, yarasaları öldürür ve bir yandan kadınlara gerçek cinsel yaşamı tattırırken, bir yandan da onları hamile bırakır. Birkaç yıl sonra bu rolünden yorulur ve avlanmak, denize girmek, saçlarını taramak için bir adadan diğerine gidip gelen kanatlı kadın *Tuarere*'lerin sırtına binip evine döner. Hile yapıp, kanatlarını sakladığı bu kadınlardan birini karısı yapar. Çocuklarıyla babaları arasındaki bir kavgadan sonra kadın kanatlarına yeniden kavuşur, uçup kızkardeşlerinin yanına gider.

Bank takımadalarından en küçüğü ve en uzağı olan Merig'e yapılan yolculuk şaşırtıcıdır. Kapsamlı bir çizelge ile birleşecek soyağacı dökümü, burada özel bir geleneğin etkisindeki bir mikro toplum (60 kişi) bulunduğunu gösterir. Bütün kocalar belli bir yaşta yalnızlığın dayanılmaz hale geldiği yerlerden, dışarılardan gelir. Toprak sahipleri kadınlardır, bunların kız ve oğlan çocukları her kuşakta, anneye bir iki kız çocuğu bırakarak sürgüne gider; bu kız çocukları da uzaklardan evlenirler. Mit ve gerçeklik aynıdır. Merig tam da kadınlar adasıdır. Zaten burada yaşayanlar da, Makura'yla ilgili olarak bilinen izleğin, bütün bölgenin haberdar olduğu bir kaynak mitine ait olduğunu ileri sürerler.

Yalnızca bu örnekle bile mit dizilerine ilişkin incelemenin bir sorununa, yani bunların yorumlanması sorununa parmak basmış oluyoruz. Peki dizilerden sözetmek zorunda mıyız? Kanatlı kadınlar izleği, Danimarka'dan Yeni Hebridler'e kadar her yerde belgelenmiştir. Bu belirlemenin ötesine geçilebilir mi? Olumsuz gözlem çok daha özgün olabilirdi. Yeni Kaledonya ve Yeni Hebridler'in güneyindeki Tanna için böyle bir şey bilmiyorum.

İzleklerin dağılımını gösteren bir harita çıkarmak daha önce de denenmişti. Sonuç, 1930'lardan önceki Alman ve Avusturya okulunun *Kulturkreise*'inden daha inandırıcı değildir. Burada, şu an için hiçbir kanıtı bulunamamış göç hareketleri varsayılıyordu. Yiyecekler, bitki kökleri, meyveler, yenilebilen yaprakların arayışına ilişkin izlek neden hem Tanna'da (güneydoğudan doğuya doğru yapılan yolculuk), hem de Yeni Hebridler'de ve Loyalty adalarındaki Mare'de (doğudan batıya doğru yapılan yolculuk) aynı zamanda görülüyor? Neden Oueva'da (Bahit kızı Ciau) derlenen, güneşle evli reis kızına ilişkin izlek bu kadar azdır?

Birbiri arasından geçirilen ve böylece bir köprü oluşturan oklarla ilgili izlek, kanatlı karısını elinden kaçırınca aramaya çıkan kocayla ilgili olarak Pantecôte'a; Kuzey Malekua'da da kaybolmuş hamile domuzunu aramaya çıkan, sonra da Elephant Point'da, bir erkek çocuğu doğurmuş olarak bulan bir adama yakıştırılır.

Polinezya'ya ait Mauitikitiki-a-Taranga, denize atılan ama dalgaların köpüğüyle can bulan düşürülmüş çocuk miti *trickster*'in, yani her tanrıyı oyuna getiren, güneşi bağlayarak doğup batmasını engelleyen, sedefli bir oltayla adaları denizin dışına çıkaran, kuş kılığında yeraltından ateşi çalmayı başaran, tanrıça Hine-nui-te-po'nun vajinasına girerek ondan sonsuz yaşamı çalmak isterken ölecek olan bir hilebazın mitidir. Ancak arkadaşlarından bir kuş kahkaha atmaya başlar ve tanrıça uyanıp bacaklarını kapatır; Maui'yi boğar ve böylece insanlar da ölümsüzlüğe ulaşamazlar.

Mauitikitiki'nin yaşamı ve ölümüne ilişkin sayısız değişke vardır. Yeni Hebridler'de en azından bizim derleyebildiğimiz Melanezya metinleri, en az klasik Polinezya'dan gelen metinler kadar edebî ve canlıdır. Ancak özellikle Polinezya ve Mauitikitiki konusunu ele alan edebiyatın hiçbir yerinde, bir rit konusu oluşturabilecek ciddi bir belirlemeye rastlanmaz. Tam aksine Yeni Hebridler'de, Shepherd'lardaki Emae'de ve Tanna'nın güneydoğu ucunda, Mwatikitiki'ye bugün bile hintpatatesi ya da beyaz tavuk sunulur ve ona dualar edilir. Zira modern çağa ait bilgiler, ilk misyonerlerin Polinezyalı İncil bilginleri sayesinde öğrendiklerini doğrulamaktan öteye geçemez. Maui miti uzmanı olan Katharine Luomala, mitin Polinezya'dan Yeni Hebridler'in içlerine ve Santa Cruz adalarının güneyine doğru yayıldığını düşünüyor. Bu gerekçeyi tersine çevirip şöyle de söyleyebiliriz: Mautikitiki mitinin her iki alanda da ortak olmasından başka hiçbir kesin kanıt yoktur, üstelik simgesel ve edebî bir yapı haline gelmiş, yerel destekten yoksun, laik bir anlatı bile Melanezya yayının güneyinden çıkabilir. Bu sorunu çözmek için şu anda elimizde hiçbir araç yoktur. Öte yandan rahiplerden, çevirmenlerden ve gelenek tellâllarından oluşan bir sınıfın ortaya çıkışının, esas olarak Doğu Polinezya ile Pollinezya'nın uçlarında belirlenen bir olgu olduğu görülüyor. Bu kişiler Maui'ye ait bir miti rahatlıkla kullanmış ve kendilerine mal etmişlerdir. Bununla birlikte, Tahiti ile Rüzgâr adaları hakkındaki yetersiz bilgiler, Maui mitine ilişkin iki değişke sağlıyor: Bunlardan bilgelerin ürünü olan birincisinde Maui birçok erdeme sahiptir, diğerindeyse şaklaban görünümü altında belirir.

Tangaloa dizisi değişime uğramıştır: Aniwa ile Tanna'nın yamacındaki doğu tarafında Tangaloa, yalnızca iyiliksever bir yılandır; bu yılanın öldürülmesinden sonra, yanmış ölüsünden hindistancevizi ağacı çıktığına inanılır. Tahiti'deki kozmografik mitlerde Tangaloa, demiurgos'a dönüşür, oysa başkaları Tangaloa'yı yalnızca Okyanus tanrısı olarak görüyorlardı. Wallis adalarında oturanlar Maui'nin ada hırsızı işlevini yoketmiş ve bu işlevi Tangaloa'ya vermişlerdi.

"Ta'aroa (tek) bütün tanrıların atasıydı. Her şeyi o yarattı. Ta'aroa yani rahim tanrı, başlangıcı belirsiz zamanlardan beri vardı. Ta'aroa kendini yalnız başına yarattı, ne anası ne babası vardı. Ta'aroa'nın girdiği kılıklar sonsuzdu, ama yukarıda, aşağıda ve gecenin içinde sadece bir tek Ta'aroa vardı. Ta'aroa kendini, gecenin içinde ve binlerce yıl boyunca kabuğu içinde tuttu".

1822'de yazıya geçirilmiş, dünyanın yaratılışma ilişkin bu metindeki ögeler; dinsel yorumlarda mitin yerine, edebiyat geleneğinden kaynaklanan kozmogonik bir şiirin konulmasına yol açan imgeler oyunu ve karışıklıklar konusunda az da olsa bilgi veriyor.

Anaa adasından Tuamotu adalarına kadar, reis Paiore'nin, Caillot valisi tarafından bulunan resmi, toprağın ve göğün bir olduğu anlayışını konu eder. Te temu'yu (kuruluş) ve Te papa'yı (katmanlı kaya) içeren ilk yumurta –Tahiti geleneklerine göre Tangaroa'nın içinde kapalı kaldığı yumurta– çatlayınca, birbiri üstüne binmiş üç katman ortaya çıktı. Alt katmanda Te temu ve Te papa, insanı, hayvanları ve bitkileri yarattı. Yaşayabilir bir erkekle bir kadın elde etmek için bunu üç kez yapmak gerekti, bunların çocukları sayıca çoğalınca üstlerindeki katmanı kaldırmaya kalkıştılar ve ateş yardımıyla yumuşatarak, ilk gökyüzünde

bir delik açıp üst katmana hayvanlar ve bitkilerle birlikte geçtiler. Sonra aynı şeyi üçüncü katman için yaptılar ve üstlerinde birbiri üstünde duran gökyüzlerini bırakarak buraya yerleştiler. Ancak Tangoroa, yeryüzünü ateşe verince yeraltı dünyasına kapatıldı.

Böylelikle Polinezya mitlerinin her figürü, sonsuza kadar ele alınıp bunların ayrıntıları belirlenebilir ve Claude Lévi-Strauss'un deyimiyle dev bir "dönüşüm dizgesi" oluşturulabilir. Bir tanrıdan diğerine ya da bir anlayıştan diğerine olası her izleğin işlendiği bölümün çizelge haline getirilmesi sadece iki üç uzman için anlam taşır. Daha önce de izleklere ilişkin bir dizin oluşturuldu ama bu, kanıtlamaya dayalı herhangi bir çalışma aracı sağlamadı. Ancak yine de bütüne ilişkin bir tutarlılığın olması gerektiği konusunda anlaşmaya varıldı. Özellikle son aşama, en azından Tahiti'deki aşama gözönüne alındığında bu anlaşma açıktı. Burada savaş tanrısı Oro inancı, kozmogonik tanrıların yerini almıştı, çünkü o zamanlar tanrıların rekabeti, rahip sınıfı ile dinbilimcilerin sınıfı arasındaki rekabet yoluyla yerel iktidar kavgaları kapsamaktadır.

Yarım kalmış kozmogoniler olarak ele aldığımız diğer gruplar vardı ama belki de böyle ele almak pek doğru değil, çünkü çekici gelebilecek bu terim, bir değer yargısını ve bir kronolojinin işe karışmasını gerektiriyordu: Karşılıklı olarak birinden (tamamlanmamış olandan) diğerine geçilebilecekti. Aslında bulunan çözüm yolu iyi bir çözüm yolu değildi. Çekici kozmogoni, işlevi onu üretmek ve değerli kılmak olan, toplumsal bir desteğe karşılık geliyordu: Örneğin siyasal iktidar karşısında bağımsızlıklarını arayan bir rahipler sınıfı. Melanezya'da bulunan yarı kozmogoniler çok daha çeşitli işlevlere sahip olabilir.

Yeni Kaledonya'nın orta-kuzey bölümündeki Paici geleneği, insanların doğuşunu Tyaumye tepesine ve Bume'nin girişimine bağlarlar. Günümüze kadar derlenen farklı mit değişkelerinin sonunda, din topluluklarının ve bunların birbiriyle ilişki içinde olan iki ayrı cemaate ayrılmalarının nereden kaynaklandığı açıklanır: Bunlar hayvansal ya da bitkisel yaşam biçimlerine, atmosfer ögelerine ve uygar durumu elde etmiş bölgelerin tanrılarına sahip olan yararlı evreni aralarında zaman zaman pay ederler. Kızkardeşlerin alınıp verilmesi ve kabuklardan yapılma paraların alınıp verilmesine ilişkin uygulama, mit içinde kurumlaşmıştır; ilk eşlerin kimliği bir değişkeden diğerine değişiklikler gösterir. Bu mit grubunun dayanağı, adanın nüfusa ve dile ilişkin esas kitlesidir; bu kitle gevşek bir askeri örgüt oluşturacak biçimde esnek ve çok çeşitli bağlarla birleşmiştir ve zaman zaman Fransız ordusunun askeri girişimlerine başarıyla karşı koymuştur.

Yeni Kaledonya'nın tanıdığı ilk mit dizisi, 1830'da Maurice Leenhardt tarafından yayımlanan kertenkele mitidir. Çeşitli biçimlerdeki bu öykü, ağları çekmeye giden bir kertenkele avlayan bir reisin öyküsüdür; reisin sırtına bu masalsı kertenkele yapışır. Kertenkele sonunda uykuya teslim olur ve yere düşer, adam hızla oradan uzaklaşırken hayvan da peşine takılır. Yolda karşılaştığı kişiler önce şevkle yardım etmek ister, sonra da korkuya kapılıp kaçar. Sonunda kaçak Yeni Kaledonya'yı doğudan batıya, kuzeyden güneye dolandıktan sonra, işi kertenkelelerle konuşmak olan kişiyi bulur. Bu kişi reisin peşindeki hayvanı, ormanın kıyısında yararlı işine yeniden gönderir. Bu anlatıda geçen kişiler ayrıntılı olarak incelenirse, bunların rasgele seçilmiş olmadıkları ve Büyük Toprak'ın sahibi ve ayrıca yakın Loyalty adalarında da uzantıları olan bir kimlik ve dayanışma şebekesine ait oldukları görülür.

Yeni Kaledonya'da insanın doğması için, denizin aşağı çekilmesi gerekmişti. Oysa Yeni Hebridler'de sorulan soru, denizi kendilerine ayıran uygarlaştırıcı Barkokol, Tagaro, Qat a da Mwatikitiki gibi kahramanların gizli yiyecekleri biçiminde varolabilecek denizin nasıl doğduğu sorusudur. Bir arkadaş ya da bir akraba bu gizi çözer ve yiyeceği çalmak ister, bunun için de denizi geçmesini engelleyen taşı kaldırır, deniz kaçar. Tanna'da derlenen değişkelerden biri, İncil'deki Nuh'u sahneye çıkarır: Tuzlu suyunu çaldıkları için doğuya doğru kayıkla yola çıkmış ve o zamana kadar Beyazların elinde olan gücü çocuklarına getirmiştir. Eski Ahit'in yorumlanması yeni değildir. Reverand Macdonald'ın derlediği bir geleneğe göre, Hıristiyanlığın yayılmaya başlaması sırasında Mautikitiki'nin torunu Tamakaia, dedesinden denizi, bunun içinde bulunduğu kapalı yerin kapısını açarak çaldıktan sonra muz kabuğundan bir kayık yapıp İngiltere'ye doğru yola çıkmış ve burada kendini Yehova adıyla tanıtmıştır. Aynı biçimde, Yeni Kaledonya'da Panie tepesinin bulunduğu sıradağların kuzey yamacındaki bir yakanın üstünde Nuh'un Gemisi olan kayık bulunur. Avrupalılarla karşılaşma sırasındaki benzeştirme denemelerini ve bu denemelerin ulaşabileceği noktayı görmek bakımından, bu Hıristiyanlaşmış değişkeleri belirtmek ilginçtir. Gerçekten de Eski ve Yeni Ahit, genel anlamda mit olarak ele alınmış, kutsal yerlerin gerçekten varolup olmadığına ve Hıristiyan panteonundaki kişilerin ne zaman yaşadıklarına bakılmadan, varolan bütünceye eklenmiştir.

Daha önce Maurice Leenhardt, 1917'de yerli askerler Filistin'in hemen yanından geçtiklerini yazdıklarında insanların şaşırdıklarını belirtmişti. Elli yıl sonra kendi karımın Melanezyalı akrabalarına Kudüs'e yaptığı yolculuğu anlatırken onların nasıl şaşırdıklarını gördüm: Kilisede onlara öğretilen şeylerin bir gerçekliği olabileceği akıllarına bile gelmemişti.

Sık geçen izleklerden biri de kişilere dönüşebilen bir elin beş parmağıdır: Maui mitine ait değişkelerde Mauitikitiki'nin Trangası ve kardeşleri vardır ve Maui yalnız değildir. A. B. Deacon, Malekula'nın güneyinde Ambat ve kardeşlerinin mitini aktarmıştır: Bu mitte kardeşler birbiri ardına öcü Nevinbumbau'nun tuzağına düşer ve bir çukurda hapis kalırlar, Ambat gelip onları kurtarır; sonra aynı kardeşler, ortanca kardeş Ambat'ın karısı Lindanda'nın güzelliğini kıskanıp onu öldürmeye çalışırlar. Mitte, Lindanda'nın kocasından kalan tarakta kan görerek kocasının ölümünü nasıl öğrendiği ve zafer kazandıklarını sanan kardeşlerin elinden nasıl kurtulduğu anlatılır. Böylece uygarlaştırıcı tanrı ve kahramanlar da ölebilmektedir. Ancak bu durum, Ambat'ın *nembrbrkon*'da, yani Tomman adasında onun için yapılmış sunakta duaları ve adakları kabul etmesini engellemez. Demek ki tanrıların ölümünde tarihsellik yoktur, biyolojik olarak ata sayılmaları da gerekmez, gerçek ölüler tanrı sayılmaz diye bir kural da yoktur. En geniş anlamıyla liberalizm yürürlüktedir. Her yerel toplum kendine uygun kişiler, mitler ve simgeler dizgesini yaratır.

Avustralya'nın kuzeyindeki Gökkuşağı yılanı mitinden başlamak üzere, zikredilecek başka klasik diziler de vardır. Su çukurlarına yuvalanmış, yılan Yurlunggur imgesi ile Arnhem topraklarının kuzeydoğu ucundaki gençlerin erginleme ritleri arasındaki bağ, Lloyd Warner tarafından açıklığa kavuşturulmuştur: Yurlunggur göklere kadar yükselebilir ve sonra yere düşer, çünkü kendisiyle aynı aileye ait olan Wawilak kardeşleri yutmuş ve acıya dayanamamıştır, bunun nedeni şudur: Adet gören Wawilak kardeşler, su çukurunun kıyısında dansetmişler ve kanlarını suya akıttıkları için, onda kendi akrabalarıyla ilişkiye girme arzusu uyandırmışlardır. Mit ile her zaman örtüşmeyen yorumlar yine aynı yazar tarafından ve ayrıca Lévi-Strauss ve bizim tarafımızdan belirtilmiştir. Bu incelemelerin kısmen uydurma olması, yerli dilde değil, İngilizce metinlere uygulanmalarından kaynaklanır. Geriye, Gök-

kuşağı yılanına ilişkin ritlerin bütün bölgede olağan bir yağış oranını sağlamaya yönelik olduğunu ve bunun sonucunda insan topluluklarının beslenmelerini, hayatta kalmalarını amaçladığını söylemek kalıyor.

Bir başka Avustralya mit dizisi, mit içinde yağlı devekuşlarının üremesiyle ilgili mite bağlanan "kızıl öcü arayışı" mitidir. Yüzlerce kilometreden beri bir köpek sürüsünden kaçan, Parochilna'ya gelip burada toprağın altına giren ve kızıl öcü yatağına dönüşen devekuşu çifti, delikanlıların yaptığı yolculuğun kökenini oluşturur: Bunlar aynı güzergâhı izler, miti kendileriyle paylaşan her bir topluluk tarafından karşılanırlar. Delikanlıların bu mite girişleri, onların da katıldıkları ve anlatılan olayları yeniden sahneleyen günlerce süren oyunlar sayesinde sağlanır. Çaylaklar yolculuğu tamamlamış ve öcüyü getirmiş olan kişilerce karşılanır. Bu onlara aynı nedenle kuramsal olarak ensest ilişkiye girme, yani ana tarafındaki dışarıdan evlilikten doğmuş kadınlarla cinsel ilişkiye girme hakkını verir.

XII. Ensest.

Uzun süredir ensest tabusu üzerine yazılıp çizildi. Tam da çok sayıda mite konu oluşturan izleklerden biri,isteğe bağlı ya da yaygın ensest ilişkisi izleğidir. Kimi kuşakların kökeninde ensest ilişki olduğu bilinir; bundan gurur duymasalar da özel bir konum elde ederler. Bronislaw Malinowski, ensestle ilgili mitleri derleyen ilk araştırmacılardan biridir. İnuvayla'u miti vardır. İnuvayla'u'nun penisi karada ve denizde, kardeşlerinin ya da üvey yeğenlerinin karılarının rahmine girmek için yılan gibi kıvrılır. Onun bu davranışları, kadınlar bir şey söylemeye cesaret edemedikleri için uzun zaman cezasız kalmıştır. Olayın ortaya çıkmasıyla kahraman sürgüne gider ve kendi kendini hadım eder. Konusu Kunilabwa'da geçen mitte de bir kızkardeş, erkek kardeşinin aşk iksiri olarak hazırladığı hindistancevizi yağını, kazayla kendi üstüne damlatır; iksirin etkisinde kalan kız, suya giren erkek kardeşinin peşine düşer, yolda eteğini kadırır ve onu kendisiyle çiftleşmeye zorlar. Bir mağaraya sığınırlar ve burada ölürler. Göğüslerinden bir nane biter. Onları bulurlar ve o zamandan beri nane, aşk iksirlerinin ana maddesi olur. Bu mit de zaman zaman ortaya çıkan gerçek ensest ilişkilerini doğrulamaya yarar.

XIII. Köken mitleri.

Böylece mitler, kolaylıkla model haline gelmiştir. Köklere ilişkin mitler bunun en açık örneğidir. Her yerde, her türlü mit vardır. Her kurum ya da hemen hemen her kurum bir köken mitinden kaynaklanır. Erginleme ile ilgili dizilerde sık görülen en basit mitlerden biri, maske ya da müzik aletleri yapım tekniklerinin bir kadın tarafından keşfedildiğini ileri süren mittir. Erkekler kadını yakalarlar ve ondan buluşunu çalıp onu öldürüler. Arkasından da, hiçbir kadın yeniden bu bilgilere ulaşmasın diye önlemler alırlar.

Köyler ve yerel kabileler de birer köken mitine sahip olduklarını ileri sürerler. Bu mitlerden bazıları, dizge içinde bulundukları yere göre eni konu ayrıntılı çeşitlemlerle birlikte, bütün bir bölgeyi kapsayan karmaşık bütünleri temsil ederler. En gelişmiş mitlerden biri *lue jajiny*, Lösi'nin yani Loyalty adalarının en merkezdeki adası olan Lifou adasının güney bölümünün bir kasabasındaki birçok birliğin kökeninde bulunan iki kızın mitidir: Kimilerine göre Masalo deliğinden çıkan, kimilerine göreyse tek tip bir siyasal dizgenin başarısızlıkla sonuçlanacak olan kuruluş çalışmalarına katıldıkları kuzey bölgesinden gelmiş olan bu kızlar, bölgenin en eski sakinleri olan ve özel niteliklere sahip bulunan *Wananathin*'lerce karşılanırlar: Bu kişilerin saçları uzundur, kadınlarında göğüsler iyice aşağı sarkmıştır ve eklemleri her yöne doğru dönebilir. Küçük kızkardeş evsahiplerine saygılı davranır, onlara yemekler yapar ve onlarla cinsel ilişkiye girer. Daha sonra çocukları olacak, bunlar da bölgede siyasal önceliği elde edeceklerdir. Büyük kızkardeş biraz gecikmeyle bu örneği izler; onun da çocukları olacak, bunlar da iç bölgelere ve doğu kıyısına doğru yayılacaklar, *angete lösi* denilen diğerlerinin yanında *anga haetra*, yani büyük olarak bilinen birliklerin kökeninde yeralacaklar ve küçük kızkardeşin soyundan gelme Bula reislerinin önderliğine karşı koyacaklardır. Bir delikteki, yani tavanı çökmüş eski bir mağaradaki köklerin, Maurice Leenhardt'ın konuyla ilgili görüşüyle birleşecek biçimde, genel olarak adanın dışından gelen bir kökü kapsadığı düşünülür. Bu bilgi türleri, söz konusu kuşağa ait bir "giz" olarak nitelendirilir ve herhangi bir durumda halk içinde bunu imâ etmek bile yasaktır. Okyanusya'da birini yabancı olarak görmekten daha ağır bir hakaret yoktur, çünkü bu, o kişinin yeryüzündeki haklarını yadsımak demektir: Elbette ilgili kimse yabancı uyruğundan kaynaklanan özel bir konuma sahip değilse ya da birçok adaya dağılmış, üyelerinin köklerini gizleyip saklamadan karşılıklı bağlarını korudukları bir kabileye mensup değilse, ki bu da olabilecek bir şeydir.

Douglas Oliver, Bougainville'li Siuailer konusunda, Ta'ların köklerine ilişkin miti ortaya çıkarmıştır: Bu köken, bir mağarada yerel kültürün ögelerinden bir kısmını, kabuklardan inci yapılmasını ve çoğalma, sağlık ve refahı yöneten sihirli formüllerin keşfini birlikte öğrenen iki kızkardeş olan Noika ile Korina'dan ileri

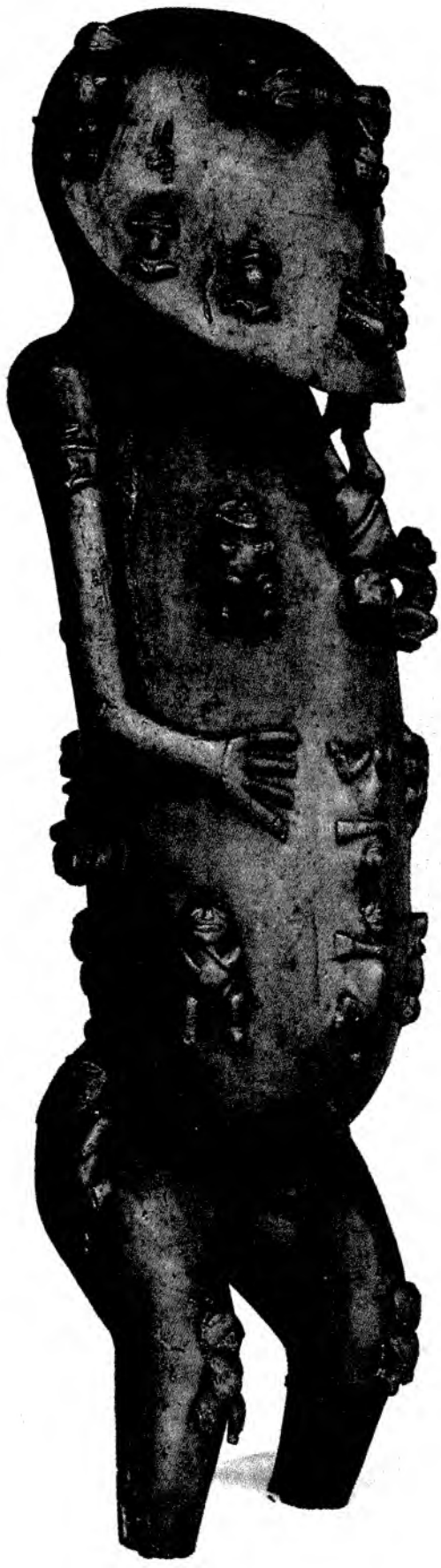
Tararamanu. Saunitiku deseni. C. E. Fox, *The shold of the Pasific* içinde. Londra, 1924, Kegan Paul.



gelir. Evliliklerinden sonra bir kavga yüzünden ayrılırlar, birisi ailesiyle birlikte uzaklara gider, diğeri orada kalır. Beslenmeyle ilgili bir yasağa kaynaklık eden çeşitli olaylar, insana benzemeyen bir bebeğin doğumu, iki kızkardeşten olma, aynı soydan gelen kuşakların simgesi olan ve anlatıyı süsleyen tarla faresi kesin olarak belirlenmiştir. Douglas Oliver, bu özel yerlerin (*urinno*: Kutsal yerler) istenilen toprak mülkiyetinin imleri olarak gören ilk yazar olmuştur.

Loyalty'deki Ouvea adasının kuzeyinde bir reis olan Bahit'in kızı Ciau'nun miti uzun süre aklıma takılmıştı. Kız, hizmetçileriyle birlikte, Hony denilen kavkılı, beyaz kumlu sahilde kireçle saçlarının rengini açmaya gitmektedir. Saçlarını deniz suyuyla yıkadığı bir gün iki balık, kızın koltuk altlarına girip buraya yerleşir ve onu Güneş'in her akşam dinlenmeye çekildiği Seünö Oüdet adacığına götürür. Kız orada Güneş'in annesini bulur, anne kızı karşılar ve oğlunun ışıklarıyla yanmasın diye onu saklar. Güneş gelir, kızı bulur, onunla evlenir ve ona bir çocuk verir. Bir gün çocuk bir yaramazlık yapar, babası öfkelenir ve karısına yabancı olduğunu söyleyip hakaret eder. Ertesi gün kadın oğlunu alır ve denize açılır. İki balık geri gelir, kadını koltuk altlarından kaldırıp Hony'ye geri götürür. Babası Bahit'in sarayının bulunduğu Wekiny'de sevinçle karşılanır. Ancak çok geçmeden Güneş geri gelir, oğlunu (karısını değil) ister ve ülkenin gökyüzünde asılı durur. Her şey kurur, yanar, toprak çatlar ve halk toprak altına sığınmak zorunda kalır. O zaman Güneş'e oğlunu geri vermeyi kararlaştırırlar. Bir adam kutsal yer olan Webelu'da, dumanı çok çıksın diye yeşil dallardan bir ocak kurar, üstüne çocuğu koyar ve ateşe verir. Duman çocuğu Güneş'e ulaştırır, Güneş de yoluna devam eder. Bu adamın oğulları her kuşakta Hoi adını alır (Bahit'in küçük kızının kuşağı olan Wasau'ya bağlılığı sağlar). Hoi yağmurun ve güneşin efendisidir, Webelu'da bunların ayinlerini idare eder. Birkaç satırda açıklanabilecek bir ayrıcalığı anlatmak için, biçim olarak son derece edebî metinlerden oluşan, dolu dolu tam yirmi sayfa! Kim bilir kaç Polinezya metni, derlendikleri zaman varlık nedenlerini anlamaya yarayacak kaç anahtar sözcüğü yitirmiştir? Belki de hepsini yitirmiştir.

Bu son metin özel bir diziye, Xetiwaan dizisine bağlanır –bu ad Loyalty adalarındaki adlardır, çünkü Ana Kara'da dil grubuna göre Naatyuwe ya da Tyidopwaan olarak, Pins adalarında da Ketiare olarak bilinir. Huzurunda olmadıklarında haklarında en kötü beddualar söylenen bu kişiler, ortak bir kökten geldiklerine inanırlar ve sabırlı araştırmalar, bu kökün en azından çalışma sırasında kuram olarak Tonga olduğunu açığa çıkarır. Gerçek nitelikleri, varolan siyasal dizgelere girmeyi geri çevirmeleridir, elbette gelenek için kaybolmadıkları ve her yerde yağmur ile güneşin denetimini sağlayan efendiler olarak görülmedikleri zamanlarda. Xetiwaanlar, köpekbalıklarıyla ilişkileri sayesinde kendilerini değerli sayarlar: Köpekbalıkları onlara saldırmazlar ve asla onların etlerini yemezler. Lifou'nun güneydoğusundan olan Xetiwaan'ın büyük kardeşi Xetiwaan İnangoj'un elinde, bir *watenge ne ea*, yani kökenine çok yakışan bir gemici sihri vardır. Ona denizle ilgili önemli güçler atfedilir; Lifou'nun kuzeyinde, Wetr ülkesindeki Tingetinfli Xetiwaan Dromau'nun, bir balinanın karnında, Tingeting'deki toprağın efendisi Zangzang tarafından kaybedilmiş sihirli yem *wageledra*'yı almak için, kendini her defasında çok daha küçük balıklara dönüştürebildiğine inanılır.



Tanrı Tangarva temsili. Rurutu adası, güney adaları. Fransız Polinezyası. Londra, British Museum. Foto: Müze.

XIV. Erkek ve dişi öcüler.

Nevimbumbaau ve Ambat kardeşler konusunda da işaret ettiğimiz erkek ve dişi öcüler, sık geçen bir izleğe tekabül ederler ve yamyamlığın gerçekten de Avrupalılarm yamyam olarak bildikleri topluluklarda pek rağbet görmediğini gösterirler. İster Tanna'da Tramsemwas olsun, ister Efate'de Mutuama ya da Yeni Kaledonya'nın kuzeyindeki Kahwikahok olsun, çizelge benzer bir çizelgedir. Ülke yamyamlar tarafından yakılıp yıkılır ve sadece yaşlı bir çift ya da iki oğluyla bir kadın canlı kalır. Öyle iyi saklanırlar ki oğullar yetişir, savaş tekniklerini öğrenirler, çarpışmaya hazırlanırlar ve sonunda düşmanlarını öldürmeyi başarırlar. Eski ahalinin kimisi kiler olarak kullanılan kovuktan çıkar, kimisi de ölünün karnından çıkarılıp cana gelir.

Raymeond Mayer, Wallis'li Ouvea konusunda dişi öcü Lona anlatısını derlemiştir: Ülkede canlı kalan tek kişi, anne babası tarafından kestane ağacına saklanan küçük kız Pikipikilauifi'dir; bu kız, Lona'nm kızı Mele ile tamşır, onunla oynar, ancak arkadaşını korumak için annesini kandırmıştır. Lona dalavereyi anlar ve Pikipikilauifi'yi yer. Mele'nin umutsuzluğu ve öfkesi karşısında Lona çocuğu kusar ve ölür.

Ülkenin yerleri belirlenmiş toplumsal kategoriler halinde ayrılması intikamcıların, yani yamyamları öldürmeyi başarıp onların yerine kurtardıkları kişileri yerleştirmiş kişilerin işi olarak sunulmuş olabilir. Kahraman Mwatikitiki (Mauitikitiki) gibi dışarıdan gelmiş de olabilir.

XV. Figürlü temsiller.

Salomon adalarındaki San Cristoballı *Adoro ni Matwa*'lar, figürlü temsillerine sahip olduğumuz ender kişilerdendir. C. E. Foz'un zikrettiği Fagani köyünden Maekabia'ya göre, Tararamanu, kıyıda evi bile olmayan açık deniz tanrısıdır. Bambudan uzun bir oltayla bonit balığı avlayan üç kardeşe görünmüştür. Siftah yapmadan kayıklarıyla dolaşıp dururlarken, Ugi adasının üzerinden geçen kırmızı bir gökkuşağı görürler. Gökkuşağı kaybolur, ardından sağanak başlar, sonra da ufukta bir ateş gibi yanan ve önü-sıra sıçrayıp duran bir yığın bonit balığını kovalayan "tıpkı ormanda kabukları soyulmuş beyaz bir ağaç gibi" ortaya çıkar. O zaman üç kardeş muhteşem bir av gerçekleştirirler. Görünen Tararamanu'dur; üç kardeşten birinin bedenine girmiş, onun ağzıyla konuşmaktadır: "Kayığınıza Wakio diyorsunuz, Artık böyle demeyeceksiniz, kayığınıza benim kayığımın adını, Sautatare-i-roburo (bonit balıklarını yuvalarına kadar izleyen kayık) diyeceksiniz. Bana bir sunak yapacaksınız, ben de size balık vereceğim. Benim adıma kayığın içinde ve köyün sunağında kurban keseceksiniz". Öyle yaptılar ve Tararamanu onlara her türlü balıktan bol bol verdi, ama hoşuna gitmeyen kim olursa olsun oklarını atıyordu.

Kahramanların ve Okyanusya panteonundaki tanrılara ilişkin plastik temsillerin olmayışı bizim için sorun oluşturuyor. Birkaç büyük Polinezya tanrısı bunun dışında kalıyor. Örneğin Tangaroa, demiurgos rolüne ilişkin imleri içeren, bedenine asılmış kişiler bulunan ve çukur sırtında bağımsız duran diğer heykelciklerin olduğu bir heykeldir. Bu yegane parça British Museum'dadır.



Adak çuvaldızı, hindistancevizi kabuğu liflerinden yapılma iple, ayin sırasında rahibe bağlanmıştır. Paris, Musée national des arts africains et océaniens. Foto: Müze.

Mitik bir kişiliği temsil ettiği kesin olan heykellerin sayımı yapılıp kuşkulu bütün durumlar elendiğinde liste kısa kalıyor: Bu listede sadece Oahu'dan gelmiş Bernice Pauahi Bishop Museum'daki Havaililerin kötülük tanrısı Kalaipahoa; Rurutu'da yapılmış, daha önce de andığımız insanları yaratmakta olan deniz tanrısı Tangaroa Upao Vahu; her düğümünde bir demet tüyün bulunduğu, sık dokunmuş bir fileyle kaplı sepetten insan yüzü tasviri olan, buna benzer birçok tasvirini bildiğimiz, Hawaililerin savaş tanrısı Kukailimoku; ava götürülen balık biçimiyle gösterilmiş Havai balığı biçimideki tanrı Kuula vardır. Rarotonga balıkçılarının yanlarına alıp kayıklarının önüne koydukları, bedenin yanlamasına doğru kalkmış cinsel organlı, insan biçimli küçük tanrılar da mevcuttur. Tonga yarımadasındaki Lifuka adasının "tanrıçaları" vardır. Rarotonga'nın "staff god"'ları da çekici geliyor, ama bunlar kesin değildir: Büyük bir başın altında başka başlar bulunuyor ve hepsi bir tapa rulosu içine giriyor.

Bitki liflerinden oluşmuş bir ipe bağlı olan ve üst kısmında dilini dışarı çıkarmış bir insan başının bulunduğu Yeni Zelanda çuvaldızı, dua edilen tanrıya sunulan bir *sungu* olarak işe yarıyordu; çömelmiş rahibin bir ucunu tuttuğu ipin, tamamen toprak rengi ile boyanıp tüylerle kaplandıktan sonra sarılması gerekiyordu. Auckland War Memorila Museum'daki bir örnek, savaş tanrısı Maru riti çerçevesinde kullanılıyordu. Kişiliği ve değeri hâlâ yaşayan bu kadar savaş tanrısı varsa, bunun nedeni, Avrupalıların bunlarla ilgilenmeleriydi. Çünkü bunları hem dolaşımdan çekmek istiyorlar, hem de gidip Avrupa'da bunlara sahip olduklarını söyleme zevkini tatmak istiyorlardı. Her insan figürünün kırılacak ya da el konulacak bir put olduğuna o kadar fazla inanıldı ki, geri kalanların tam olarak neden yeniden ortaya çıktığını söylemekte hiç de güçlük çekilmedi. Chatham adalarında Moriori kültüründen geriye kalan tek ayaklı heykel olan ata imgesi, ondan korkulduğu dışında hiçbir bilgi taşımıyor. Ancak bu korkunun kökeninde, mezarlıkta toprağa saplanmış heykelin durumunun olduğu sanılıyor.

Görünüşe bakılırsa başka tanrı temsilleri de aynı ölçüde memnun ediciydi: Bunlar Tikopia'da ince hasır, tapa ruloları, yumurta kabuğu ya da Hindistan cevizi liflerinden oluşan demetler (Tahiti'deki tanrı Oro), kırmızı tüyler, baltalardır. Bunlar çok sayıda heykelin neden sadece süslemeye ya da mimarlık işlerine yaradığı ve heykel biçimindeki tanrı temsillerinin neden dizgesel bir çözümü amaçlamadığını açıklıyor.

Maskların ortaya çıkması konusu dışında Melanezya daha zengin değildir. Bunlar Yeni Kaledonya'da ölüler ülkesinin efendisi olan Tein Pijopaç'ı temsil ederler. Yeni Hebridler'de, Malekula'nın güneybatısındaki Seniang bölgesiyle, muhtemelen bu adanın güney yakasında; temelde öcü Nevinbumbaau ile birlikte kocası ve oğlunun söz konusu olduğunu, ama kesinlikle uygarlaştırıcı kahraman Ambat'la ilgisi bulunmadığını biliyoruz. Başka yerlerde insansı figürler, bireylerin ya da toplulukların toplumsal konumlarını simgeler. Melanezya'nın diğer yerlerinde böyle durumlar azdır: Tabii ki Codrington, Fox, ve R. P. Patrick O'Reilly gibi, kişilere kâğıt ve kalem verip panteonlarındaki tanrıların resmini yapmaları istemediğiniz takdirde!

Yerlilerin Avustralyası, gerek Arnhem toprağından parçalar üzerine yapılmış ve Karel Kuppka'nın incelediği resimler olsun, gerekse "düş zamanlarında" ataların maceralarını temsil eden,



Tanrı Ku heykeli. Ağaç. Hawaii adaları. Londra, British Museum. Foto: Müze.

toprak rengi ve devekuşu yağına bulanmış kabartmalı yapraktaş levhalar olsun, bu açıdan daha açıktır.

XVI. Yakın tarihli Mesihçi hareketler.

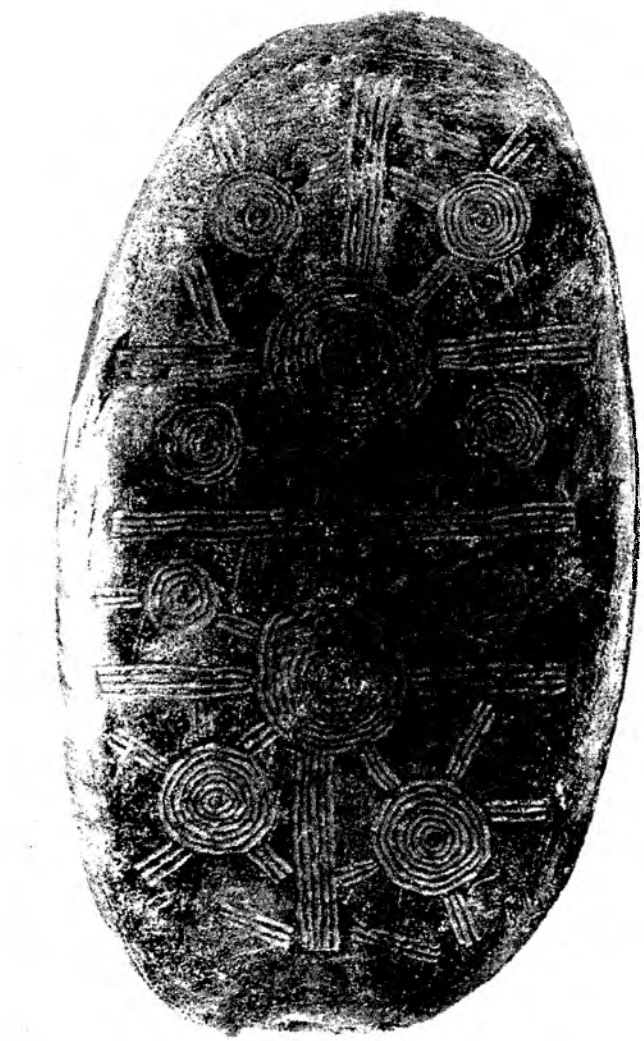
Geriye, Avrupalılarm gerek Polinezya'ya, gerekse Melanezya'ya gelişlerinden itibaren Pasifik'te yayılmış olan Mesihçilik hareketlerini çalakalem incelemek kalıyor. Yüzyıl başında Tahiti'de Mamaian başkaldırısı denen neo-pagan çıkış konusunda belge azdır. Samoa'da da bir benzeri vardır. Fiji, ölülere tapınmaya ve sahildeki Hıristiyanlaşmış halkların baskınlığına karşı çıkan *Tuka* gibi birçok harekete sahne olmuştur; diğerlerini, incelemek için izin gereklidir.

Yeni Gine'ye ve Melanezya'ya özgü *cargo-cult*'ler, savaştan sonraki yıllarda daha fazla reklama konu olmuştur.

Yine, ölülere tapınmaya ve yönetici, tacir ve misyoner olan Beyazların doğrudan baskınlığının reddi üstüne kurulmuş bu kültler, çok çeşitli biçimler almış ve son yılarda siyasal hareketlere dönüşebilmiştir (Bougainville). Ortak baskınlık ögesi, Beyazların iktidar araçlarının kargo gemileriyle geldiği ve Beyazlar bunu paylaşmak istemedikleri için, ölülere ya da tatmin olmak amacıyla eski tanrılara başvurmak gerektiği düşüncesiydi. Akıldışı hareketlere ilişkin Avrupalı sömürgecilerce küçümsenmiş bu *cargo-cult*'ler çok erken başlamıştır. Bunların son derece somut siyasal ve iktisadi sonuçları olmuş ve Okyanusyalılarm Beyazların baskınlığına karşı direniş biçimleri arasında yerlerini almışlardı. Ancak bunlar, sadece açıklanan durumlardır ve halk gösterileri gerilimin en yüksek olduğu yerlerde olduğu için, gösterişli davranışlarda ortaya çıkan düşünme biçimlerinin genele yayıldığı görülüyor. Öte yandan Mesihçiliğin eski olduğu Sumatra örneğine ya da kültürel değişiklikleri başlatan kişi olarak Roy Mata mitine ait Yeni Hebridler'de arkeolojik olarak doğrulanan bir iki işarete bakarsak; Okyanusya'da peygamberlere ilişkin hareketlerin, ne zaman bilinç basamağı aşılsa, toplumsal, dinsel ve siyasal değişimlere yönelik kabul edilir bir biçim aldığını ve başka bir çıkış yolu olmadığını açıkça görürüz.

J.G. [M.E.Ö.]

Tjurunga. Yapraktaş levha; üstündeki kabartma, ataların yitik zamanındaki olayları ve her birinin maceralarını simgeler. Paris, Musée national des arts africains et océaniens. Foto: Müze.



KAYNAKÇA

Bir kaynakça vermek, eğer bu kaynakça başka araştırmacılara bir çalışma aracı sağlayacak biçimde, analitik ve kapsamlı değilse anlamsızdır. Aşağıda sunulan liste bir başvuru kaynağıdır ve büyük adların unutulmasını önlemek amacındadır. İşlediğimiz konunun kaynakçası, işe yarar hale gelebilmesi için her birine analitik bir açıklamanın eklenmesi gereken birkaç yüz ciltten oluşuyor. Okyanusyalılar bu şekilde yorucu bir çalışmadan ziyade, sözlü geleneklerinin korunmasını yeğleyebilirler.

BASTIAN, A., *Die heilige Sade der Polynesier Kosmogonie und Theogonie*, Leipzig, 1881, 362 s. BERNDT, R., *Kunapipi: A study of an Australian Aboriginal Religions cult*, Melbourne, 1951, 223 s. BEST, E., *Maori religion and mythology*, Dominion Museum Bulletin, no. 10, Wellington 1924, 264 s. BURRIDGE, K.O.L., *Mambu*, Londra, 1960. CAILLOT, E., *Mythes, légendes et traditions des Polynésiens*, Paris, 1914, 340 s. CODRINGTON, R.H., *The Melanesians. Studies in their anthropology and folklore*, Oxford, 1891, XV, 419 s. DEACON, A.B., *Malekula. A vanishing people in the New Hebrides*, Yay. Camilla Wedgwood, Londra, 1934, XXXVIII, 789 s. ELKIN, A.P., *The Australian Aborigines. How to understand them*, Sydney, 1945, XIII, 263 s. 1 harita, resimli. ELKIN, A.P., *The rainbow serpent myth in North Westhern Australia*, Oceania, 1. cilt, Sydney, 1945, s. 349-352. ELLIS, W., *Polynesian researches during a residence of nearly eight years in the Society and in the Sandwich islandes*, 2 cilt, Londra, 1829 (Fransızca çevirisi, Société des Océanistes, Musée de l'homme, Paris). FIRTH, R., *The work of the gods in Tikopia*, 2 cilt, Londra 1940. GAGNERE, R.P.M., *Etudes ethnologique sur la religion des Néo-Calédoniens*, Saint-Louis 1905, 63. s. GUIART, J., *Un siècle et demi d'un contact culturel à Tanna, Nouvelles-Hebrides*, Société des Océanistes yay. no: 5 Paris 1956, X. 426 s. resimli, 4 harita; *Structure de la chefferie en Mélanésie du Sud*, LXVI. cilt, Paris 1963, 688 s. 6 harita. ESPIRAT, J.J., GUIART, J., LAGRANGE, M.S., RENAUD, D.M., *Système des titres dans les Nouvelles-Hébrides centrales. D'Efate aux îles Shepherds*, Etnoloji kurumu tezi X. cilt, Paris 491 s. 49 şekil, 14 harita. FOX, C.E. *The threshold of the Pacific*, Kegan Paul, Londra, 1924. HANDY, C., *Polynesian religion*, Bernice Pauahi Bishop Museum Bull., no: 34 Honululu, 1927, 342 s. HENRY, T., *Ancient Tahiti, compiled from notes of J. M. Orsmond*, Bernice Pauahi Bishop Museum Bull., no. 48, Honululu, 1928, 671 s. (Fransızca çevirisi, Société des Océanistes, Musée de l'homme, Paris). LAVAL, H., *Mangreva: L'histoire ancienne d'un peuple polynésien*, Brain-le Comte, 1938, XXVIII, 378 s. LAWRENCE, P., *Road belong Cargo*, Manchester University Press ve Melbourne University Press, Londra 1964. LAWRENCE, P., ve MEGGITT, M. J., (der.) *Gods, ghosts and men in Melanesia*, Melbourne and Oxford University Press, Londra 1965, 298 s. LAYARD, J.W. *Stone men of Malekula. Vao*, Londra, 1942, XXIII, 816 s. LEENHARDT, M., *Do Kamo*, Gallimard, Paris, 1947, 255 s.; *Notes d'éthnologie néo-calédonienne*, Etnoloji kurumu çalışmaları ve tezleri, VII. cilt, Paris 1930, VIII, 340 s.

ORİON.

Artemis'in arkadaşı vahşi savaşçı tarafından izlenen genç kızlar olan Pleiadlar'ın oluşturduğu takımyıldıza komşu bir yıldız kümesine dönüşmüş Yunan mitolojisi kahramanı. Bu en bilinen figürdür: Denizi aşan dev, Oinopion'un kendisine sunduğu halis şaraptan sarhoş olur ve ev sahibinin kızma zarar vermek ister. Ancak kız gözlerini oyar ve onu Güneş'e doğru uçmaya zorlar; omuzlarına da, demirci Kedalion'u alır. Öfkeli devin görmesi için güneş ışığının bulunduğu Doğu'ya doğru giderken ona rehberlik edecektir. Bu kötü macera yolunda Orion, Toprak'ın barındırdığı ve beslediği tüm vahşi hayvanları yokeden beklenmeyen bir avla kendini gösterir ve bir başka geleneğe göre, cinsel tehdidine maruz kalan Artemis'ten daha büyük bir avcı olmakla övünür. Sonuçta, hakarete uğrayan Toprak ve öfkeli Artemis, onu yoketmek için, bilinmeyen bir canavarı ortaya çıkarırlar. Bir zehir gibi toprağın derinliklerinden doğan ve ısırığı Orion'u ölüme mahkûm eden akreptir bu.

Büyük ve yıkıcı gücü Orion'unkiyle karşılaştırıldığında, Yunan geleneğinde bir benzeri daha vardır: Bu kez bilge ve kâhin bir kraldır bu. Ballı bir ağaca tünemiş bir kuş Orion'a dönüşen Tanagra'nın kehanetini elinde bulundurur. Şarkısı, sanki genç kocasının onuruna söylenen bir marş gibi şafakla birlikte yükselmektedir.

J.C. [L.A.]

ORMANYERLİLERİ. Güney Amerika'da.

Gezginler, misyonerler ve etnologlar, bazen sevinç, bazen de üzüntüyle, ilkel toplulukların gelenek ve göreneklerine derin bağlılıklarını ya da diğer bir deyişle gösterdikleri yoğun dindarlığı gözlemleme olanağını bulmuşlardır. Bu topluluklardan birinde, örneğin bir Amazon toplumu içinde biraz uzun bir süre yaşandığında, vahşilerin salt dindarlıklarındaki yoğunluğu değil, dinsel olan / olmayan ayrımını ortadan kaldıracak, kutsallıkla dünyevi alan arasındaki çizgiyi silikleştirecek denli dine bağlı olarak düzenlenen bir toplumsal yaşantıya sahip olduklarını gözlemlemek de mümkün olabilecektir. Bu toplumlarda doğanın bütünü de tıpkı toplum gibi, doğaüstü alana ait çizgilerle bezeli durumdadır. Hayvanlar ya da bitkiler, aynı anda hem doğal varlıklar, hem de doğaüstü güçler olabilirler. Topluluktan birisinin yaralanmasına neden olacak şekilde yıkılan bir ağaç, bir yılan ısırığı ya da bir yırtıcı kuş saldırısı birer raslantı veya kaza olarak değil; orman güçleri, ölülerin ruhları, hatta düşman şamanlar gibisinden doğaüstü güçlerin kasıtlı bir saldırısının sonuçları olarak yorumlanacaktır. Raslantı olgusunu ve kutsal olanla dünyevi olan arasında bir kesinti bulunduğu düşüncesini kesin bir biçimde reddeden bu anlayış, dinsel alanın özerkliğini ortadan kaldıracak, dinsel alanı topluluğun günlük yaşantısındaki bireysel ya da toplumsal olayların tümüne yayacaktır. Aslında dinsellik, ilkel kültürün çeşitli alanlarında hep varolsa da, bu toplumlarda gerçek anlamda geçerli olan dinsellik, ancak bazı özel rit dönemlerinde kendini hissettirecektir. Fakat bu ritleri ele almadan önce, tanrısal figürlerin nerelerde bulunduğunu ve hangi işlevleri üstlendiklerini belirlemek yararlı olacaktır.

I. Tanrılar.

Avrupa'da geçerli olan anlayışa göre din, insanlarla tanrısalık arasındaki, hatta daha kesin bir ifadeyle kullarla tanrı arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir kurum olduğu için Hıristiyan din adamları ve araştırmacılar, bazen farkında bile olmaksızın edinmiş oldukları bir yargıyla, tek tanrı inancına bağlı olmayan bir din bulunamayacağı şeklinde bir düşünceyle donanmış olarak, Güney Amerika yerlilerinin inançlarında, ya bir büyük tek tanrı düşüncesinin yerel değişkelerini ya da tanrının tekliği yolunda, cenin halinde bile olsa, bir ilk düşünce kırıntısını keşfetmeye çalışmışlardır. Oysa etnografi bize böylesi bir arayışın boşuna olduğunu göstermektedir. Bu toplumların kültsel eylemleri, hemen her durumda, merkezi konumda bulunan ya da tekliği kabul edilmiş bir tanrı figürüne açık ya da örtük bir atıfta bulunulmaksızın gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle, ritlerde aldığı biçim içinde dinsel yaşam, Batılı düşüncenin tanrısal alan olarak adlandırmaya alıştığı bir alanın dışında süregelmektedir. "Tanrılar", insanların düzenlediği ritlerin ve kültlerin dışındadır, çünkü bu ritler ve kültler tanrılar için oluşturulmamıştır. Peki, tanrı figürü içermeyen bir kültün varlığı, tanrılarm hiç varolmadığı anlamına da gelmekte midir? Çeşitli kabilelerin mitleri üzerinde yapılan araştırmalarda, bazı hâkim tanrı figürlerinin ortaya çıkarılabildiği sanılmıştır. Ancak, bu figürlerin hâkim konumda olup olmadığına kim karar vermekte, tanrılar arasındaki hiyerarşiyi kim saptamaktadır? Bazen etnograflar, genellikle de misyonerler... Tek tanrı saplantısı içindeki bu araştırmacılar, kendi özgül beklentilerini, şu ya da bu tanrıyı keşfederek tatmin edebildiklerini sanmaktadırlar. Aslında hiçbir kült tarafından benimsenmeyen bu "tanrılar" hangileridir? Bu tanrılar, güneş, ay, yıldızlar veya insandan gök cismine dönüşümleri mitlerde anlatılan takımyıldızlar biçiminde gözle görülebilir gök cisimleri olabilecekleri gibi; yıldırım, fırtına, şimşek gibi "şiddetli" doğa olayları da olabilmektedirler. Bu "tanrı"larm adlarını doğal unsurlardan değil, kültürel unsurlardan aldıklarını da sıklıkla görmek mümkündür. Bu fasıl içinde, uygarlığın mitik kurucularını, tarımın mucitlerini, bir kez işlevlerini tamamladıktan sonra gök cisimlerine dönüşen kahramanları –Tupi-Guarani kabilelerinin mitik kahramanları olan İkizler, birisi güneşe, diğeri de aya dönüşmek üzere yeryüzünü terketmişlerdir– sıralamak mümkündür. Büyük ağabey güneş, her ne kadar Guaranilerin dinsel düşüncesinde önemli bir yer kaplıyor olsa da, bir tanrısal figür olarak özel bir kültün içinde yeralmamaktadır. Diğer bir deyişle, tüm bu "tanrılar" birer isim, özel isim bile olamayan birer cins isimden başka bir şey değillerdir ve bu halleriyle toplum ötesini, kültürün karşıtını, öteki'ni ifade etmektedirler. Bu anlamda göksel cisimler düzlemindeki bir kozmik ötekilik yanında, toplumu çevreleyen doğaya ilişkin topraksı ötekiliği de ifade etmektedirler. Kültürün ya da toplumun doğumuna yol açan dönüşüm de bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Yasaya dayalı düzen olarak toplumsallığın (veya kültürün) oluşumu, insanların varolduğu çağa denk düşen bir olgu değildir. Toplumsallık, kendi dışında gerçekleşen kuruluşunu, henüz insanlığın varolmadığı, insan-öncesi mitik bir dönemde, baba, büyükbaba ya da gerçek babamız olarak adlandırılan kurucu atalar veya mitik kahramanlar tarafından oluşturulan kurallar ve düzenlemeler bütününde bulmaktadır. Bu uzak, soyut, insanların kaderleriyle ilgilenmeyen, kültsüz ve dolayısıyla insanları tanrısallığa bağlayan bağdan yoksun tanrıyla, insanlar arasındaki ilişkiyi kuran tek şey, toplumsalı belirleyen, toplumsal düzenin garantisi olan ve

insanlardan geleneğe saygı göstermek dışında hiçbir şey istemeyen yasadır. Amerika üzerine çalışan bazı etnologların en olgunlaşmış "vahşi" tektanrıcılığı bulduklarını sandığı Tierra del Fuego kabileleri örneği bize bu yukarıdaki gerçeği öğretmektedir: Onaların Temaukel'i ya da Yahganların Watahinewa'sı, aslında bu "tanrılar" tarafından insanlara bırakılan ve erginleme törenleri esnasında yetişkinlere öğretilen, toplumsal yaşama dair dokunulmaz kurallardan başka bir şey değildir. Zaten, And toplumlarının aksine, diğer Güney Amerikalı halklarının "tanrılarını" asla cisimleştirmedikleri, çeşitli cisimler ya da yapılar aracılığıyla temsil ettirmedikleri dikkati çekmektedir. Bu konuda ilgi çekici iki istisna bulunmaktadır: Antiller'de yaşayan Taino-Arawakların *Zemi*'leri ve bazı Kolombiya ve Venezuela kabilelerinin tapınaklarında bulunan tanrı figürleri. Ancak din tarihi uzmanları, birinci örneğin Orta Amerika'dan, ikinci örneğin ise Andlar'dan, dolayısıyla her ikisinin de yüksek kültürlerden etkilendiğini belirtmektedirler.

Tanrısız olması açısından, Güney Amerika yerlilerinin dini çok ilginç bir dindir. Bir misyoner bu eksiklik karşısında öylesine dehşete düşmüştür ki, bu yerlileri gerçek tanrı tanımazlar olarak nitelendirmekten kendisini alamamıştır. Oysa, bu toplumlar son derece dindar toplumlardır. Bu toplumların dini, bireysel alanda ve özel yaşam düzleminde kalan bir din değil, yaşayanların dünyası olan toplumla ölülerinin dünyası olan öteki arasındaki ilişkileri düzenlemesi anlamında, toplumsal ve ortak bir dindir.

II. Ölü ritleri.

Bu başlığa ilişkin belirtilmesi gerekli ilk nokta, atalar kültüyle ölüler kültünün birbirinden tamamen ayrı şeyler olduğudur. Yerlilerin düşüncesinde, uzak geçmişteki ölülerle yakın geçmişteki ölüler net bir biçimde birbirinden ayrılmakta ve her iki kategori ayrı işleme tabi tutulmaktadır. Canlılarla atalar arasında bir yönüyle zamansal kesinti içeren, diğer yönüyle de kültürel bir sürekliliği kurmaya çalışan, anakronik bir ilişki mevcuttur. Diğer bir ifadeyle, yerli düşüncesinde atalar, zamanın başlangıcından önceki bir dönemde, mitlerde öykülenen bir dönemde varolmuşlardır. Söz konusu dönem, kültürün oluşturulmasının ve toplumun yapılanmasının değişik aşamalarının gerçekleştiği, yaşayanlardan uzun bir kuşak farkıyla ayrılan eski isimsiz ölülere karışan ataların dönemidir. Öte yandan, mitik atalar tarafından mevcut haldeki şekliyle kurulmuş olarak kabul edilen toplum, önderlerinin, şamanlarının ağızlarından ya da ritler kanalıyla, kültürel varlığını koruma arzusunu, yani atalar tarafından konmuş olan ve mitlerin bugüne aktardığı kurallara uyma amacını hiç durmaksızın dile getirir. Bu nitelikleriyle atalar, yapılış biçimleri aşağıda tarif edilecek olan ritlerle onurlandırılırlar. Tüm bunlardan anlaşılmaktadır ki, atalar kesinlikle ölülerden ayrı bir yere konmakta, atalar ve onların mitik jestleri ile toplumun sürekliliği birbirine bağlı olarak düşünülmektedir.

Bir ailenin ormana (Kaiapo) gidişi. Brezilya. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Caron.



Ölülerle olan ilişki ise tamamen başka bir niteliktedir. Ölüler her şeyden önce, yaşayanların dönemine aittir. Yaşayanların yakınları olan bu ölüler, yaşlılık ya da hastalık yüzünden toplumdan ayrılmak zorunda kalmışlardır. Ancak, ölüm her ne kadar bedeni ortadan kaldırsa da, bedenini yitiren varlığı, daha iyi bir kavram bulamadığımız için "ruh" olarak adlandırmak zorunda olduğumuz yeni bir şekle kavuşturmaktadır. Her kültürün kendine özgü inanç dizgesi içinde, bir kimsenin sahip olabileceği ruh sayısı değişiklik gösterebilmektedir. Bu sayı bazen birle sınırlı kalmakta, bazen ikiye ya da daha fazlasına çıkabilmektedir. Ancak, ruh sayısının birden fazla olması halinde, bunlardan birisi ölünün hayâletine yani bir tür yaşayan-ölüye dönüşmektedir. Tam anlamıyla ölü riti olarak adlandırabileceğimiz ritler. ölülerin ruhlarını canlılar âleminden uzak tutma amacı güden ritlerdir. Yerli inanışına göre ölüm, canlıların kendilerini şerlerinden sakınmak zorunda oldukları saldırgan kötü güçleri serbest bırakan bir olaydır. Ruhlar köyün ya da konaklama yerinin yakınlarından ayrılmak istememekte, özellikle geceleri ölünün yakınlarının ve arkadaşlarının etrafında dolaşmaktadırlar. Bu ruhlar, ölünün yakınlarına ve arkadaşlarına çeşitli tehlikeler, hastalıklar ve ölüm getirebilirler. Oysa, toplumun mitik kurucuları olarak atalar, olumlu ve "torunlarının" oluşturduğu cemaate yakın bir kimlikte düşünülmektedirler. Buna karşılık ölüler, toplumun potansiyel yıkıcıları olarak yaşayanlara "bunlardan nasıl kurtulabiliriz?", sorusunu sorduracak kadar olumsuz bir biçimde görülmektedirler.

Bu düşüncenin mantıksal sonucu olarak, Güney Amerika yerlilerinde ölüler kültünün varlığından sözetmek mümkün değildir. Bu toplumlar, ölülerini anmak yerine, onları hafızalarından silmek için çabalamaktadırlar. Bu nedenle, Shipayalarm "ölü ruhlar bayramı" türünden törenleri ya da Bororoların ölü (*aroe*) çağırma ritleri, yakın bir geçmişte aralarından ayrılmış ölüleri anmaktan çok, eski ölülerin, yani atalarının sevgisini kazanmak için düzenlenmektedirler. Yaşayanlar, varlıklarının sürekliliğini garantilemek amacıyla atalarıyla ittifaka girişmekte, kendilerini ölülerden, onların her türlü saldırılarından koruyacak düzenekleri ortaya çıkarmaktadırlar.

Yerliler ölüleri ne yaparlar? Ölüler genellikle gömülür. Üzeri bazen bir palmiyeyle kapatılan ve silindir şeklinde olan mezarlar, hemen her kabilede aynı biçimde düzenlenir. Ölünün vücudu buraya, genellikle ceninin rahimdeki haline benzer bir şekle sokularak ve yüzü ruhların bulunduğu varsayılan yöne doğru çevrilerek yerleştirilir. Yerli köylerinde mezarlıkların bulunmayışı, köylerin etraftaki toprakların verimsizleşmesine bağlı olarak sık sık yer değiştirmesinden değil, yaşayanların ölüleri dışlamaya yönelik tavırlarından kaynaklanmaktadır. Mezarlık, ölüleri ziyaret etme olanağı sağlayan ve bu yolla onları yaşayanlarla ilişki halinde, yaşayanlara yakın konumda tutan bir mekândır. Halbuki, yerlilerin başlıca kaygısı, ölüleri tümüyle unutmak, hafızalarından silmektir. Dolayısıyla, onlara özel bir mekân ayırmaları, bir mezarlık düzenlemeleri beklenemez. Ölülerle her türlü bağlantıyı kesme arzusu nedeniyle birçok kabile, köyde bir ölüm meydana geldiğinde, ölünün mezarıyla kendi aralarına mümkün olduğunca fazla mesafe koyabilmek için, köyün yerini değiştirme yolunu tutmaktadır. Ölünün tüm eşyaları yakılır ya da imha edilir. Adı bir daha telaffuz edilmemek üzere tabu haline dönüştürülür. Kısacası, ölü tümüyle yokedilir.

Ölülerin, yaşayanlar tarafından, dehşet duyulması gereken varlıklar olarak görülmesi, bir ölünün ardından hiç üzüntü duyulmuyor demek değildir. Kadınların kafalarını kazıtmaları, siyah boyalar sürmek, cinsel perhize girmek ya da bazı besinleri yemekten kaçınmak gibisinden yas gösterileri sadece toplumsal bir zorunluluktan ötürü yapılmaz; çünkü, ifade edilmek istenen keder, yapmacık bir keder değildir. Ölüler de, baştan savma bir biçimde, gelişigüzel olarak değil, bazı kurallara uyularak gömülür. Bazı toplumlarda cenaze törenleri iki aşamada gerçekleştirilir. Bororolarda, ölünün toprağa verilmesinden sonra düzenlenen ve törensel avları, dansları (bu danslar arasında *mariddo* adı verilen ve başlarında kocaman bir yaprak tomarı taşıyan erkekler tarafından yapılan bir dans da vardır), ağıtları içeren karmaşık bir tören dizisi on beş gün boyunca sürer. Geçen süre içinde etlerinden ayrılan iskelet mezarından çıkarılır, *urucu*'yla boyandıktan ve tüylerle süslendikten sonra bir sehpaya yerleştirilir ve atılacağı nehre kadar bir kafile halinde götürülür. Eski Tupi-Guaraniler ölülerini, özel olarak yaptıkları sandıklara koyarak toprağa gömmekteydiler. Ünlü bir reis ya da şaman söz konusu olduğunda ise, tıpkı Bororolarda olduğu gibi, iskelet mezarından çıkarılmakta, ölen kişi eğer bir şaman ise bu iskelet bir kült nesnesi olarak kabul edilmekteydi. Paraguay'daki Guaraniler halen, bazı hallerde, çocuk iskeletlerini saklama geleneğini korumaktadırlar. Bazı durumlarda kendisine başvurulan bu iskeletin, tanrılara fikir danışılmasını sağladığına ve böylece tanrılarla insanlar arasındaki bağlantıyı kurduğuna inanılmaktadır.

III. Yamyamlık.

Ancak, bazı toplumlar ölülerini gömmeyip yemektedirler. Yalnız, bu tür bir insan yiyicilik, ellerine geçirdikleri savaş tutsaklarını öldürdükten sonra yiyen Tupi-Guaraniler ve Karibler örneklerinde olduğu gibi, birçok kabile tarafından savaş tutsakları üzerinde uygulanan çok daha yaygın bir diğer tür yamyamlıktan ayrı tutulmalıdır. Düşman ölülerini değil de kendi ölülerini yeme eylemine iç-yamyamlık adı verilmektedir. Bu tür bir yamyamlık, kendisini değişik şekillerde gösterebilir. Venezüella Amazonları'nda yaşayan Yanomamiler, kadavrayı bir odun yığını üzerinde yaktıktan sonra, kalan kemik parçalarını toplamakta ve toz haline getirmektedirler. Bu tozlar daha sonra, ölünün akrabaları tarafından, muz ezmesine karıştırılarak yenecektir. Buna karşılık Paraguay Guayakileri, parçaladıkları ölüyü odun ateşinde kızartmaktadırlar. Yanma palmiye lifleri (*pindo*) konulan etler, ölünün ailesi haricinde tüm kabile tarafından yenmektedir. Kemikler ise ya kırılarak yakılmakta ya da bir kenara atılmaktadır. İç-yamyamlık, çok belirgin bir şekilde, ölülerin yaşayanlar tarafından içselleştirilmesini ifade etmektedir. Dolayısıyla, bu tarz bir adetin, ölülerle aralarındaki mesafeyi mümkün olabildiğince açmaya gayret eden diğer yerlilerin adetleriyle taban tabana zıt olduğu düşünülebilir. Ancak bu yargı yanlıştır. İç-yamyamlık, yarattığı ilk izlenimin tam aksine, ölülerle yaşayanlar arasındaki mesafeyi en yüksek mertebesine çıkaran bir uygulamadır. Çünkü yaşayanlar ölüleri, yiyerek tüketmek yoluyla, dünyevi mekânda işgal edebilecekleri son yer olan mezardan bile mahrum bırakmaktadır. Böylelikle, yaşayanlarla ölüler arasında en ufak bir bağ bile kalmamakta, iç-yamyamlık, cenaze törenlerinin ve merasimlerinin üstlenmiş olduğu işlevi en köktenci bir biçimde yerine getirmektedir.

Bu noktada, ölüler kültüyle atalar kültünü birbirine karıştırmanın ne kadar yanlış olduğu ortaya çıkmaktadır. Öncelikle, Güney Amerika yerlilerinde ölüler kültü yoktur, çünkü ölüler mutlak biçimde unutulmaya çalışılmaktadır. Diğer yandan, yerli düşün-

cesinde mitik atalarla kurulan ilişkiler ne derece olumluysa, gerçek ölülerle kurulan ilişkiler de o derece olumsuzdur. Toplum, kurucu atalarıyla birleşme, ittifak ve bütünleşme arayışı içindeyken; yaşayanlar ölüleriyle ayrışma, kopuş, dışlama terimleriyle ifade edilebilecek bir ilişki içine girmektedir. Dolayısıyla, yaşayanların yaşam rutinlerini altüst edebilecek her şeyden, kişinin kadavra ve "kötü niyetli" hayâlet olarak ikiye ayrılmasından, en korkunç altüst oluş olarak görülen ölüm sorumlu tutulmaktadır. Ölüme götürebilecek bir olgu olarak hastalığın salt hasta bireyi değil, tüm toplumun geleceğini ilgilendirdiği düşünülmektedir. İşte bu nedenle, tedavi, salt hastalığın iyileştirilmesi amacını değil, toplumun korunması amacını da gütmektedir. İşte yine bu nedenle, böylesi bir hastalık anlayışı çerçevesinde, hekimlik ve tedavi tamamen dinsel bir içeriğe bürünmektedir.

IV. Şamanizm ve hastalık.

Bir hekim olarak şaman, kendisini fertlerinin sağlığını korumakla görevlendiren kabilenin dinsel yaşamının tam merkezinde yeralmaktadır. Nasıl hasta olunur? Hastalık nedir? Hastalığa, doğal bir etkenin değil, bir kötü gücün, yakınlarda ölmüş birisinin ruhunun ya da düşman bir kabilenin şamanının saldırısının, bir tabunun (kasıtlı ya da kasıt dışı) çiğnenmesi gibi doğaüstü bir etkenin yol açtığı düşünülmektedir. Yerli düşüncesinde geçerli olan nedenselliğe göre, bir bedensel altüst oluş olarak hastalık, doğrudan görünmez güçler dünyasıyla ilişkilendirilmektedir. Şamana düşen görev ise bu görünmez güçlerden hangisinin hastalığın gerçek nedeni olduğunu bulmaktır. Ancak, nedeni ve gözle görülebilen belirtileri ne olursa olsun hastalık, ölümün mutlak biçimde ortaya çıkaracağı sonuç olan bedenle ruhun birbirinden ayrılması olgusunun, erken ve geçici olarak ortaya çıkmış bir türü olarak kavranmaktadır. Beden sağlığı, kişinin içinde birleşmiş olan bedenin ve ruhun sorunsuz birlikteliğidir. Hastalık ise ruhun uçması sonucunda bu birliğin bozulmasıyla ortaya çıkar. Hastalığı iyileştirmek, sağlığı geri getirmek, kişinin ruh ve beden bütünlüğünü yeniden kurmaktır. Bir hekim olarak şaman, ruhun hapsolduğu yeri bulmak, onu tutsaklığından kurtarmak ve son olarak da tekrar hastanın bedeninin içine yerleştirmek zorundadır.

Şaman. Öncelikle, her ilkel toplum içinde önemli bir yere sahip olan bu kişilik hakkında geçerli olan ve ne yazık ki bazı

Tupinamba savaşçıları (gravür). Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.



etnologlarca yaygınlaştırılmış bulunan bir yanılgının düzeltilmesi gerekmektedir. Bu yanlış yargıya göre şaman, aslında bir tür akıl hastasıdır. Toplum bu akıl hastasıyla ilgilenme işini üzerine almış, onu bu dünyayla öteki dünya, toplumla doğaüstü güçler arasındaki irtibatı sağlamakla görevlendirerek, bu hastalığından ve marjinal konumundan sıyırma yoluna gitmiştir. Toplum, psikopatı hekime dönüştürerek onu kendisine bağlayacak ve aynı zamanda bu yolla, psikozunun muhtemel bir gelişimini de engellemiş olacaktır. Dolayısıyla, şaman aslında bir hekim değil, toplum tarafından iyileştirilmiş olan bir hastadır. Böylesi saçma bir söylemin geliştirilebilmiş olması, bu söylemi geliştirenlerden herhangi birisinin hayatında asla bir şaman görmemiş olmasıyla açıklanabilir.

Şamanın önüne hasta olarak gelenlerden tek farkı, onların hizmetine sunabileceği bir bilgi birikimine sahip olmasıdır. Bu bilginin edinilmesi şaman olarak ortaya çıkan bireyin kişiliğinden kaynaklanmaz; uzun bir çabayla, sabırlı bir eğitim sonucunda gerçekleşir. Başka bir deyişle, hiç kimse önceden şaman olmak üzere belirlenmiş değildir. Dileyen herkes şaman olabilir. Şamanlığı cazip kılan, bireylerde şaman olma arzusu uyandıran nedenler nelerdir? Bir rüya, garip bir raslantı gibi olaylar, kişiyi şamanlık yoluna yöneltmek üzere gönderilmiş bir işaret olarak yorumlanabilir. Saygınlık kazanma arzusu da bu "mesleki" tercihin gerekçelerinden birisidir. "Başarılı" bir şamanın ünü, rahatlıkla kendi kabilesinin sınırlarının dışına taşar. Bunun yanında şamanlığın bir "savaşçılık" yönü ve dolayısıyla bireye kazandırdığı bir iktidar alanı da vardır. Şaman gücünü insanlar üzerinde değil, insanların düşmanı olan görünmez güçler, ruhlar, şeytanlar, cinler üzerinde kullanır. Şaman bu güçlerle savaşçı kimliğiyle boğuşur ve onu ilgilendiren asıl konu hastanın iyi olması değil, bu güçler karşısında elde edeceği bir zaferdir.

Bazı kabileler (örneğin Chaco kabileleri) hekimlik faaliyetleri karşılığında şamana çeşitli besinler, kumaşlar, takılar hediye ederek bir tür ücret öderler. Ancak, tüm Güney Amerika kabilelerinde önemli bir konumda olan şaman, "mesleği"nin icrası esnasında bazı riskleri de göğüslemektedir. Hastalarını yeniden kavuşturduğu sağlığın, dolayısıyla yaşamın efendisi olduğu gibi, aynı mantık gereği, yaşamın karşıtı olan ölümün de efendisidir. Bu güçler kendisine, başkalarına yöneltilebilmek üzere de verilmiş olduğundan, şaman, hastalığı tedavi edebilmek yanında ölüme neden olma iktidarına da sahiptir. Şaman bu yola, kötü yürekliliği ya da kişilik bozukluğu nedeniyle başvurabilir. Kötü yazgılar getiren cadı imajına Güney Amerika'da pek rastlanmaz; ama uygulanan tedavide üstüste uğranılan başarısızlıkların ya da toplumda meydana gelen anlaşılamaz dramların tek sorumlusu vardır: Şamanın ta kendisi. Eğer hastalarını iyileştirmeyi başaramıyorsa, iyileştirmek istemiyor denilecektir. Bir salgın hastalık baş gösterdiğinde ya da beklenmedik bir ölüm meydana geldiğinde, hiç şüphesiz şaman topluluğa karşı saldırıya geçmek için kötü ruhlarla ittifaka girmiştir. Dolayısıyla, kariyerine başlayan bir şamanın kaderinin ne olacağı bilinemez. Başarılı bir şaman, hiç şüphesiz çok büyük bir saygınlık elde edecektir. Ancak, topluluğun başına gelen kötülükler için önceden belirlenmiş günah keçisi ve yargılanmaksızın suçlu ilan edilen kişi de odur. İkinci olasılık söz konusu olduğunda, şamanın alacağı ceza ise hiç küçümsenmemelidir: Ölüm.

Şamanlar, kural olarak erkektir. Ancak, bazı istisnaların söz konusu olabileceği de bilinmektedir. Örneğin, Chaco kabilelerinde (Abipon, Mocovi, Toba vs.), Şili'de yaşayan Mapuşelerde ya da Venezüella'da yaşayan Goajirolarda genellikle bu görev,



Çıngıraklı başlığı ve maraca'sıyla şaman. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Perrin.

işlerinde erkeklerden hiç de geri kalmayan kadınlar tarafından yerine getirilmektedir. Şamanlığa eğilimli olduğu belirlenen genç, mesleki eğitime alınır. Birkaç haftadan birkaç yıla kadar değişen sürelerde verilen bu eğitim genellikle, uzun süreden beri kendisine güvenilen bir başka şamanın gözetimi altında sürdürülmektedir. Ancak bazı hallerde (örneğin Peru Kampalarında), bu eğitimi üstlenen ölü bir şamanın ruhudur. Guyana (Surinam) Kariblerinde ise, gerçek anlamda şamanlık okulları vardır. Şaman çırakların eğitimi bir erginleme biçimindedir. Madem ki hastalıklar, beden üzerinde etki eden doğaüstü güçler nedeniyle ortaya çıkmıştır, öyleyse bu güçleri denetim altına almanın, yönlendirmenin ve etkisiz hale getirmenin yollarını öğrenmek gereklidir. Dolayısıyla, bir şamanın şamanlığa hazırlanmasında güdülen amaç, kendisine tedavi faaliyetinde yardımcı olacak bir ya da birden fazla koruyucu ruhun himayesini ve desteğini sağlamaktır. Şaman çırakları eğitilirken, çırağın ruhunun, ruhlar dünyasıyla doğrudan ilişkiye geçirilmesi hedeflenir. Eğitim genellikle "trans" olarak adlandırılan olayla sona erer. Genç şaman adayı için "trans", görünmez güçlerin kendisini şaman olarak kabul ettiklerini anladığı, kendi koruyucu ruhuyla tanıştığı ve bundan böyle uygulayacağı tüm tedavilerde kullanacağı bir ezginin kendisine duyurulduğu andır. Şamanın ruhunun doğaüstü âlemine ilk geçişi esnasında, bedeninin bir bakıma ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu nedenle şamanın yetiştirilme sürecinde bir bedensel çileye tabi tutulması söz konusudur. Uzun süren oruçlar, sürekli olarak uykudan mahrum bırakılma, ormanda ya da çalılıklarda yalnız tutulma, yoğun bir biçimde duman solutma, tütün

suyu içirme (Chaco'lu Tupi-Guarani kabilelerinde) veya halüsinojen uyuşturucular verme (Kuzeybatı Amazonlar) gibi yöntemlerle şaman adayı öylesine bir fiziki yorgunluğa sürüklenir ya da vücudu öylesine yıpratılır ki, aşağı yukarı ölmüş de dirilmiş gibi olur. Bu esnada yersel ağırlıktan, bedenin yükünden kurtularak hafifleyen ruh, doğaüstüyle buluşur. Bu an, şaman adayına görünmez birileri tarafından artık şaman olduğunun beyan edildiği an yani "vecdin" son anıdır.

V. Tedavi, seyahat, ilaç.

Görüldüğü gibi yerli düşüncesi, hastalığı (Avrupalılar tarafından Güney Amerika'ya sokulan tüm pataloji dışlanarak), bedenle ruh bütünlüğünün bozulması, tedaviyi de bu bütünlüğün yeniden sağlanması olarak görmektedir. Bu nedenle, bir hekim olarak şaman aynı zamanda bir seyyahtır. Kötü ruhlar tarafından tutsak edilen ruhu aramaya çıkmak, yardımcısı olan ruhun eşliğinde görünmezler dünyasında araştırmaya girişmek, ruhu tutsak eden muhafızlarla dövüşmek ve onu hastanın bedenine geri getirmek zorundadır. Bu nedenle her tedavi seansında, tıpkı erginleme esnasında olduğu gibi yeniden trans haline geçmek, ruhunu yüceltip bedenini hafifletmek durumundadır. Her tedavi seansında yani her yolculuk hazırlığında, bol miktarda tütün içilmekte (bazı hallerde tütün, suyu çıkarılarak tüketildiği için, burada, içme fiilini ilk anlamında kullanmak da mümkündür) ya da Batı ve Kuzeybatı Amazonlar'da yetişen ve bölge halkı tarafından çokça kullanılan uyuşturuculardan alınmaktadır. Guaraniler gibi bazı toplumlarda, yaşayan bedeni birey haline dönüştüren kişileştirme unsuru olan ruh, kişinin özel ismiyle bütünleşmektedir. Bu nedenle, ciddi bir hastalığın nedeni olarak, özel ismin kişiye uymaması teşhisi konulabilir. Hastalığın nedeni isim hatasıdır. Hasta, kendisine uygun olan adı / ruhu taşımamaktadır. Bu halde de şaman, uygun ismi bulmak üzere yola koyulur. Uygun isim tanrılar tarafından kendisine bildirildiğinde, hastayı ve hastanın akrabalarını haberdar eder. Eğer hasta iyileşirse, bu uygun ismin bulunduğu anlamına gelecektir.

Ruhu, hastanın kayıp ruhunu aradığı süre içinde (ki bazen çok uzaklara, ta güneşe kadar gitmek zorundadır) şaman, bir koltukta oturan ya da toprağa uzanmış vaziyette duran hastanın etrafında dans eder ve şarkı söyler. Birçok kabilede şaman, dans eder ve şarkı söylerken, hem bir müzik aleti hem de iletişim kurduğu ruhların sesi olarak kabul edilen bir çatalla (maraca) ritm tutar. Hastanın sıkıntısına neden olan kötülüğün cinsine (hastanın ruhunu kaçıran kötü ruhun kimliğine) göre, tedavinin başarıya ulaşabilmesi için şamanın, bir değişim geçirmesi, jaguar, yılan, kuş vb. haline dönüşmesi gerekebilir. Tedavi esnasında zaman zaman dansını keserek, hastaya (genellikle tütün dumanını) üfler, masaj yapar ya da bedenin ağrıyan bölgesini emer. Şamanların nefesinin ve tükürüğünün, büyük güçler barındırdığı her yerde kabul edilmektedir. Yolunu şaşırmış olan ruh hastanın bedenine geri döndüğünde, hasta iyileşmiş kabul edilir ve tedavi sona erer. Şaman, tedavinin başarıya ulaştığını kanıtlamak için, genellikle, hastanın bedeninden çıkarıp ağzında sakladığı diken, taş, kuş tüyü gibi bir yabancı maddeyi etraftakilere gösterir. Ruhun bedenden ayrılmışlığıyla bedende yabancı bir cisim bulunuyor olması, birbiriyle ilişkisi olamayan iki farklı olgu değildir. Tam aksine, hastanın ruhunu ele geçiren kötü ruh, elde ettiği ruhtan boşalan yere, ruhun bedeni terketmiş olduğunu kanıtlayan bir cisim bırakmıştır. Aynı mantık gereği, bu yabancı cismin çekilip alınması, ruhun bedene geri geldiğinin, hastanın iyileştiğinin, hekimin başarılı olduğunun âleni bir kanıtıdır.

Tedavi, şamanın başlıca görevi olmasına rağmen, yapmakla yükümlü olduğu tek iş değildir. Yerli kültüründe toplumsal olanla dinsel olan arasında, dünyevi olanla kutsal arasında, sıradan olanla doğaüstü arasında net bir ayrım çizgisi çekmenin güçlüğüne daha önce değinilmişti. Bu aynı zamanda, bireylerin kişisel yaşantısını ya da toplumun ortak yaşantısını dolduran birçok olayda şamanların müdahalesine başvurulduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, şu ya da bu rüyanın veya hayâlin yorumlanmasında söz sahibi olan; düşman kabilenin üzerine sefere gitmek gibisinden bir olay söz konusu olduğunda, şu ya da bu alameti hayra yorup yorınama konusunda kendisine danışılan kişi şamandır. Hatta bu son olasılıkta, yani bir savaş hali söz konusu olduğunda, şaman bir büyücü kimliğine bürünebilir ve düşmanların üzerine ölümcül hastalıklar gönderebilir. Kısacası şamanın başrolde olmadığı hiçbir rit ve tören yoktur.

VI. Ritler ve törenler.

Doğal olarak, söz konusu toplumların dinsel hayatları ölü ritleriyle ve tedavi seanslarıyla sınırlı değildir. Yaşama ilişkin olaylar da, gerek doğal (bir çocuğun doğumu), gerekse toplumsal (erginleme törenleri) biçimler altında çeşitli kutlamalara konu olmaktadır. Bu toplumların yoğun dinselliklerine uygun olarak, bireylerin yaşamlarında geçirdikleri önemli aşamalar da, sosyo-ritüel olaylara konu edilerek dinsel alan içine alınmaktadır.

1. *Doğum.* Bir çocuğun doğumu, biyolojik boyutlarının çok üzerinde bir öneme sahiptir. Doğum, özellikle dinsel alanda doğurduğu etki nedeniyle, salt anne ve babayı ilgilendiren bir olay olmanın ötesinde, tüm topluluğu ilgilendirmektedir. Topluluk üyesi olarak yeni birisinin dünyaya gelmesi kozmik düzeni bozan bir olaydır. Bu yeni hayat, yarattığı sarsıntıyla tüm uyuyan güçleri uyandırır. Yeni doğmuş bebek bu güçlerden sakınılmalıdır, çünkü onlar her yeni yaşam türüne düşmandır. Doğum öncesini ve sonrasını kapsayan bu koruma işlemi, arındırma ritleri, bazı besinlerin tabulaştırılması, cinsel perhizler, ritniteliğinde avlar, danslar ve şarkılarla yerine getirilmekte; tüm bunların yerine getirilmemesi halinde çocuğun ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalacağına inanılmaktadır. Bu tür faaliyetler arasında yeralan ve tüm Tupi-Guarani kabileleri tarafından uygulanan, kuluçkaya yatmayı andıran bir faaliyet gözlemcilerin özellikle dikkatini çekmiştir. Bu kabilelerde baba, doğumla birlikte hamağına uzanmakta ve çocuğun göbek bağı düşene kadar orada oruç tutmaktadır. Aksi halde, hem annenin, hem de çocuğun ciddi tehlikelerle karşılaşacağına inanılmaktadır. Doğum, Guayakilerde, kozmik düzende doğurduğu karmaşa nedeniyle, hem çocuğu, hem de babayı tehdit eden bir olaydır. Baba, bir jaguar tarafından parçalanıp yutulmayı önlemek için, ormana gitmek ve bir av hayvanı vurmak zorundadır. Bebeğin ölümü ise, tabii ki, insanların kötü güçler karşısında yenilgiye uğramasından kaynaklanmaktadır.

2. *Erginleme.* Doğumla birlikte uygulanan ritler ve törenlerle, erkek ve kız çocukların yetişkinlik çağma ayak basmaları nedeniyle yapılan uygulamalar arasında yapısal bir benzerlik bulunduğunu gözlemlemek hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Yetişkinliğe



Bayram günleri için yiyeceklerin saklandığı kulübe. Orenoque-Guaraouno (Venezüella) bölgesi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.

geçiş iki farklı düzlemde düşünülmektedir. Bu geçiş ilk olarak, bireylerin biyolojik olarak olgunlaştıklarını, artık kendilerinin çocuk kabul edilemeyeceğini ifade etmektedir. İkinci olarak da, bireyin toplum tarafından yetişkinler arasına kabul edildiği, tümüyle topluma ait kabul edildiği anlamına gelmektedir. Yerli düşüncesinde, çocukluk döneminin geride bırakılması bir ölüm ve yeniden doğuş olarak kavranmakta, ritlerde de bu şekilde canlandırılmaktadır. Yetişkinliğe adım atmak, çocuğun ölmesi ve bir yetişkin olarak toplumsal yaşantıya hazır bir biçimde yeniden doğması demektir. Yetişkin erkekler ve kadınlar, bundan böyle cinsel kimlikleri altında serbestçe serpilebileceklerdir. Bu ölüm ve yeniden doğum izleği nedeniyle, erginleme törenleri yoğun bir gösteri atmosferi içinde geçer. Bu oyunda, kabilenin yetişkin üyeleri, aralarına katılacak yeni üyeleri kabul etmek istemiyormuş rolü yapar. Onları, yeni rakipler olarak kabul ettikleri için, aralarına almak istemiyormuş gibi görünür. Ancak, gene ritlerde gençlere hissettirilen, eğer yetişkinler arasına katılmanın onurunu yaşamak istiyorlarsa, bunun ancak telafi edilemez bir kayıpla, çocukluğun içinde kaygısızca ve mutlu bir biçimde yaşanılan dünyasını yitirmekle gerçekleşebileceğidir. İşte bu nedenle, birçok Güney Amerika kabilesinde erginleme törenleri oldukça acı verici fiziksel dayanıklılık gösterileri içermektedir. Sertlik ve acı, bu geçiş olgusunu genç için unutulmaz kılar. Genç birey, vücuduna dövme yapılmasına, hacamat edilmeye, kamçılanmaya, yabanarıları ya da karıncalar tarafından sokulmaya sessizce katlanmalı, bayılsa bile en ufak bir inilti çıkarmamalıdır. Bu ölüm benzeri olay, bu geçici ölüm (riti yönetenler genci kasten bayıltmaktadırlar) yerli düşüncesinde doğumla erginleme arasında kurulan koşutluğu açık bir biçimde yansıtmaktadır. Öncesinde simgesel bir ölümün yeraldığı bu yeniden doğuş, biyolojik ilk doğumun bir tekrarıdır.

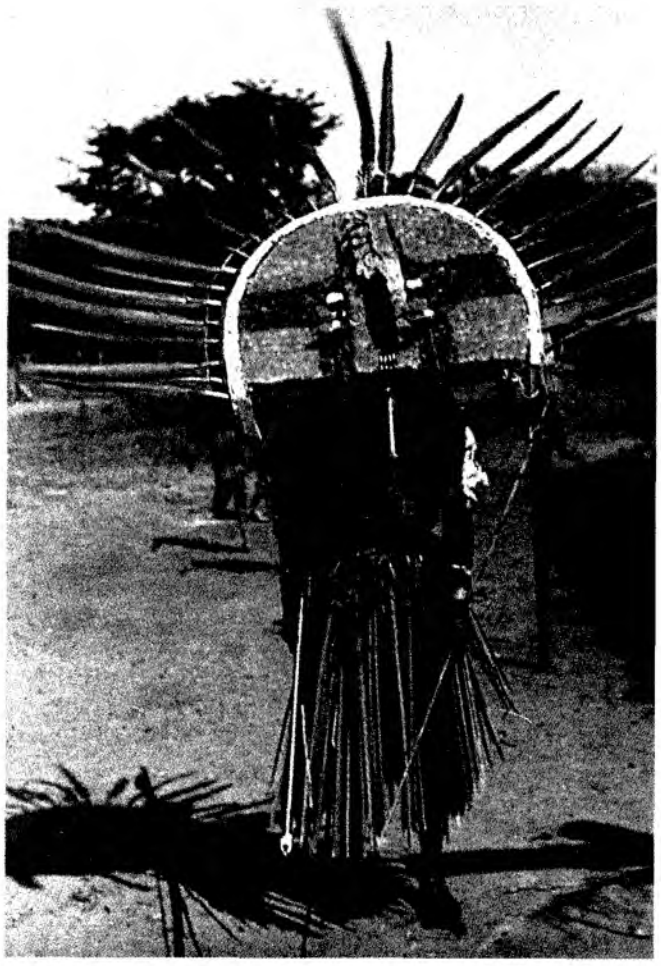
VII. Mit ve toplum.

Öte yandan geçiş ritlerinin aynı zamanda erginleme ritlerine benzediğini biliyoruz. Oysa erginleme eylemi, üzerinde uygulandığı kişi açısından bir saflık, bir cehalet halinden bilinçliliğe geçişi ifade eder. Erginlemeyle genç bireye, daha önce bilmediği bir gerçek açıklanır, daha önce sahip olmadığı bir bilgi aktarılır. Güney Amerika yerlilerinin ritlerinde hangi gerçek açıklanmakta, hangi bilgi aktarılmakta, genç hangi bilinç haline eriştirilmektedir? Burada söz konusu olan, tabii ki usta-çırak ilişkisi anlamında bir bilgi aktarımı değildir; çünkü buradaki ilişki bireysel bir ilişki olmanın ötesindedir. Buradaki oyun, toplumun kendisiyle, o toplumun gerçek bir üyesi haline dönüşecek genç arasında oynanan toplumsal bir oyundur. Diğer bir deyişle, erginleme törenlerinde gence, kendisini içine kabul etmeye hazırlanan toplum hakkında bir bilgi aktarılacaktır. Ancak, toplum hakkında verilecek bu bilgi, toplumun dışında kalan, toplumun dışından gelen bir bilgi değildir. Bu bilgi aktarımıyla, bizzat toplumun ne olduğu, toplumun kendi özünde neyin yeraldığı, toplumun özünün ne olduğu öğretilmektedir. Erginleme törenlerinde gençler toplumdan, tören esnasında toplumu temsil eden büyükler aracılığıyla, toplumu toplum olarak kuranın, oluşturanın ne olduğunu, kural ve kurumlarmm bütününü, yasalarının etiko-siyasal çerçevesini öğrenmektedir. Yasaların öğrenilmesini, toplumun varlığını, sürekliliğini sağlayan bu yasalara bağlılığın öğütlenmesi, şart koşulması izleyecektir.

VIII. Mit ve kuruluş.

Toplumu kuran yasanın kaynağı nerededir? Bu yasa kim tarafından söylenmiştir? Yasa koyucu kimdir? Yerli düşüncesinde toplumla toplumun kuruluşu arasındaki ilişkinin bir dışşallık ilişkisi olarak kurgulandığı daha önce belirtilmişti. Başka bir deyişle, bu düşünce dizgesinde, kendi kendini yeniden üreten bir birim olarak düşünülen toplum, kendi kendini oluşturmuş bir bütün olarak algılanmaz. Toplumun kendisini yeniden üretmesi, geleneksel kurallar çerçevesinde kendisini yinelemesi işlevini erginleme törenleri üstlenmiştir. Ancak toplumsallığın oluşturulması, toplumun kurulması eylemi, toplum-öncesi, toplum-ötesi bir boyuta taşınır. Bu eylem, insanların henüz varolmadığı bir çağda, insandan öncekilerin, ataların gerçekleştirdiği bir eylemdir. Mitler de, toplumun atalar tarafından kuruluşunun öyküsü olarak, toplumun temelini, yasalarının toplamını, erginleme törenlerinde gençlere aktarılan bilgi bütününü oluşturmaktadırlar.

Özet olarak, erginleme törenlerinde gençlere aktarılan bilgi, toplumun "organik yasa"ları çerçevesinde toplumun oluşturuluşuna atıf yapmakta; toplumun kendisi hakkında sunduğu bu bilgi, toplumun kökenini, mitlerde öykülendiği biçimiyle ataların kurucu eyleminde bulmaktadır. Bu nedenle atalar, ritler esnasında, açık ya da örtük bir biçimde işe karışmakta, zorunluluk gereği orada hazır bulunmaktadırlar. Gençler kendilerini onlardan bir şeyler öğrenmeye hazırlamaktadırlar. Atalar, her türlü erginleme



Muz bayramı (Tapirare) dolayısıyla takılan mask. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.

töreninin başlıca figürleri olarak, gerçek bir kült nesnesi haline dönüşmektedirler. Gerçek mitik atalar ya da kahramanlar kültü, Güney Amerika yerlilerinin dinsel yaşamlarında merkezi bir öneme sahip olan erginleme ritleridir.

Tierro del Fuego Yahganlarında dinsel yaşamın en önemli anı, erkek ve kız çocuklarının erginleme ritidir. Bu ritte esas olarak, büyük ata kahraman Watahinewa tarafından mitik çağlarda konmuş olan geleneksel kurallar gençlere öğretilir. Bororolarda ruhlar (*aroe*), özel bir şaman topluluğu (*aroettaware*) tarafından, bazı törenlere davet edilirler. Ruhların davetli olduğu törenlerin arasında, ruhların huzuru sayesinde yetişkinliğe geçişin ve toplumsal yaşama dahil edilişin ataların gözetiminde gerçekleştiğine inanıldığı erginleme ritleri de bulunmaktadır. Brezilya Cubeolarında aynı şekilde, erkeklerin erginlemesi büyük borozanlarla temsil edilen ataların huzurunda gerçekleşmektedir. Başka bazı yerlerde ise bu simgesel alet maraca olacaktır. Gene, "tanrılarını" erkek dansçıların yüzlerine taktıkları maskelerle temsil eden Kuzeybatı Amazonlar (Tucano, Witoto, Yagua, Tucuna, vb.), Yukarı-Xingu (Kamayura, Awetö, Bacairi, vb.) ya da Araguaia (Karaja, Javae) kabilelerinde, bu maskeler, tıpkı müzik aletleri gibi, büyük olasılıkla salt orman ve nehir ruhlarını değil, ataları da simgelemektedir.

İlkel Güney Amerika toplumları, toplumsal kendiliğin sürekli tekrarlanması biçiminde geçen dinsel yaşantıları ve ritleriyle kendilerini tamamen kuşatmışlardır. Her tören, toplumu yaşanılır ve iyi kılan şeyin bir zamanlar atalar tarafından konmuş olan kurallara uymakla mümkün olduğunu göstermek için bir fırsattır. Böylelikle, atalara yapılan göndermenin her erginleme törenine içkin olmasının mantığını anlamak mümkündür. Mitik söylem ve ataların sözleri, toplumun sürekliliğini ve sonsuza dek varlığını güvence altına alabilir.

P.C. [O.E.]

KAYNAKÇA

BIOCCA, E., *Yanoama*, Plon, Paris, 1968 (Fr. çev.). BUTT, A., "Réalité et idéal dans la pratique chamanique", *L'Homme*, II.cilt, n° 3, Paris, 1962. CLASTRES, P., *Chronique des Indiens Guayaki*, Plon, Paris, 1972. COLBACCHINI, A. ve ALBISETTI, C., *Os Bororos Orientais*, Saõ Paolo, 1942. DOBRIZHOFFER, M., *Historia de los Abipones*, Resistencia (Arjantin), 1967, 3 cilt (İsp. çev.). GIRARD, R., *Les Indiens de l'Amazonie péruvienne* Payot, Paris, 1963 (Fr. çev.). GUMILLA, J., *El Orinoco Ilustrado y Defendido*, Caracas, 1963. GUSINDE, M., *Die Feuerland-Indianer*, 3 cilt, Viyana, 1931-1939. *Handbook of South American Indians*, Smithsonian Institution, I., III., IV. ciltler, Washington, 1946. HUXLEY, F., *Aimables Sauvages*, Plon, Paris, 1960 (Fr. çev.). LEVI-STRAUSS, C., *Mythologiques*, 4 cilt, Plon, Paris, 1966-1971. LIZOT, J., *Le Cercle des Feux*, Seuil, Paris, 1976. LOZANO, P., *Descripcion corografica del Gran Chaco Gualamba*, Tucuman, 1941. METRAUX, A., *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*, Gallimard, Paris, 1967. PERRIN, M., *Le Chemin des Indiens morts*, Payot, Paris, 1976. REICHEL-DOLMATOFF, G., *Desana*, Gallimard, Paris, 1973 (Fr. çev.). SEBAG, L., "Le Chamanisme ayoreo", *L'Homme*, V. cilt, no 1 ve 2.

ORPHEUS. Romantizmde şiirsel ve manevi arayış.

Romantik dönemde Orpheus figürü bütün yoğunluğuyla aydınlanır. Bütün şairler Orpheus'a gönderme yaparlar. Hatta Brian Juden, Fransa'da 1800-1855 yılları arasında şiir ve edebiyatta büyük öçüde Orpheus'tan etkilenildiğini savunur. Aslında Avrupa'daki romantizm, geniş anlamıyla Orpheusçuluğun yeniden doğuşuna tekabül eder; dinsel yönelimler lirizm terimleriyle ifade edilir. Birçok bakımdan romantikler, Rönesans düşüncesini yeniden benimserler. Aslında, *Eurydike*'nin kayboluşu, cehenneme iniş, *Eurydike*'nin ölümü, Orpheus'un Bakkhalarca parçalanması gibi, Orpheus mitinin tüm aşamaları çok çeşitli yorumlara açıktır ve bu örnek durumların bütünü, şairin dünyadaki varoluş nedenini simgelemektedir. Öte yandan J. D. Guigniaut'nun çevirdiği Kircher, Dupuis ve Creuzer gibi yazarlardan sonra, Orpheus'un *Lir*'inin yalnızca bu adı değil, tüm yeryüzünü ve uyumu simgelediği düşünülmüştür. Çünkü, Orpheus'un büyülediği hayvanlar takımyıldızları oluştururlar (Samsatlı Lukianos'un *Astroloji Hakkında* adlı yapıtında belirttiği gibi).

Saint-Martin ve Fabre d'Olivet'ye göre Orpheus büyük bir teozoftur. Fabre d'Olivet, Orpheus'un *Eurydike*'ye duyduğu aşkın gerçek bilimi simgelediğini, *Eurydike*'nin yokoluşunun ise lirizmi kaybetme ve felsefi ilhama ulaşamama anlamına geldiğini savunur. P. S. Ballanche 1829'da yayımladığı *Orphée*'de onu, öğretisiyle Hıristiyanlığın habercisi olmuş bir tanrıbilimci ve papaz gibi gösterir. Orpheus bir pleb'dir bir kuzey insanıdır.



Delacroix, *Çiçek toplayan Eurydike*. Sao Paolo, Museu de Arte. Foto: Giraudon.



Gustave Moreau, *Bir kentaurosun taşıdığı ölü şair*. Paris, Gustave Moreau müzesi. Foto: Musées nationaux.

Başına gelen kötü olayların en fecisi, Ballanche'a göre aşk acısıdır (bu da mite kişisel bir anlam yükler) ve cehenneme iniş de onun için bir çeşit eriştirimdir. Genel olarak Orpheus "evrenin acıyla inlemesini" simgeler. Ancak, çektiği acı yoluyla yüce bir görüntüye ve bilgide bütünlüğe ulaşır ve doğayı güzelleştirme gücüne sahip olur.

Victor Hugo, *Odlar*'ın başında yeralan bölümde (*Le poète dans les révolutions*) (Devrimlerde şair) André Chénier kişiliğinde modern Orpheus'u görür ("*Qui sait aimer sait mourir*", Sevmeyi bilen ölmeyi de bilir) ve bu mitin tüm yönlerini gruplandırır: Şairin toplumsal rolü, kâhinlik, saflık, yüce aşk, şehitlik – tüm "*uçurumlar*". *Le Satyre*'de baş kişinin eline büyük kozmik liri verir ve böylece onu Pan ve Orpheus yani tam bir titan yapar. *Légende des Siècles*'de (Çağların Efsanesi) Orpheus'a adanmış bir şiirde şu dizeler yeralır:"... *Ben şarkı söyleyen insan ruhuyum / Ve severim...*". *Quatre Vents de l'Esprit*'nin (Tinin Dört Rüzgârı) üçüncü kitabının LV'inci şiiri *Horreur sacrée*'de, şair şu sözleri kullanır: "*Sakin şair içinde karanlık peygamberi bulundurur. Orpheus karadır.*" *Dieu*'de (Tanrı) ise Orpheus, Prometheus'u özgürlüne kavuşturur. Oysa gerçek öyküde bunu yapan *Hercules*'tir. Başka bir deyişle, şair maddeye ve zorbalığa egemen olan ruhtur. Hugo için Orpheus sık sık Eyüb, Yakub, Musa ve Dante gibi önemli kişileri çağrıştırır.

Zaten o dönemin yapıtlarında şairi simgeleyen çok kişi vardır. Az önce saydıklarımıza Amphion, Arion, Homeros, Pythagoras'la birlikte Faust'u da ekleyebiliriz.

Voyage en Orient'da Nerval, Rahip Terrasson'un *Séthos*'unda yeralan ve Orpheus'un Mısır'da erginlenişini anlatan bölümlerden çok etkilenmiştir. Aynı duruma, Emmanuel Schickäneder'in librettosunu yazdığı Mozart'ın *Sihirli Flüt*'ünde de rastlarız. *Les Illuminés*'de, adı *Threicius vates*'ten gelen (*Dönüşümler* XI, 2'de Orpheus'a Vergilius'un değil, Ovidius'un verdiği ad.) ve *Orphica*'ların öğretisini özetleyen Quintus Aucler'in *la Threicie*'sinden sayfalarca alıntı yaparak onu unutulmaktan kurtarır. *El Desdichado* da bu kâhin-şairle özdeşleşir ve göksel etkiler altında kalan insan bileşiğini ifade etmek için "luth constellé" (Yıldızlı lüt) deyimini kullanır (bunu çevirmen ve Floransalı Neo-Platoncu Guy Le Fèvre de La Boderie'nin çevirdiği Marsilio Ficino'nun *Trois livres de la Vie*'sinden [Yaşamın Üç Kitabı] almıştır). "*Chimères*"in yazarı, Orpheusçuluktan ve Neo-Pythagorasçılık'tan esinlenir. "*Aurélia*"da da modern bir cehenneme iniş konu edilmektedir ve ikinci bölümün başında "*Eurydike! Eurydike!*" sözleri bulunmaktadır.

Almanya'da J. G. Hamann ve J. G Heder'in kuramlarıyla yeni bir Orpheusçuluğun temelleri atılır. Kahramanın cehenneme inişi izleği, Novalis'in (Friedrich von Hardenberg) *Henri d'Ofterdingen*'inde ve Gœthe'nin *Second Faust*'unda (İkinci Faust) yeniden ele alınmış ve genişletilmiştir. Hölderlin ise antik ve modern Yunanistan'dan büyülenmiştir ve yapıtının büyük bölümünde Orpheusçuluk bulunur. Bunu bazı şiirlerinin başlıklarında da görebiliriz: "*A l'Ether*" (Ether'e), "*Aux Parques*" (Klotho, Lakhesis

ve Atropos'a), "*Au Matin*" (Sabah'a), "*Vocation du Poète*" (Şairin Yönelimi), "*A la terre mère*" (Ana Yurda). "*Patmos*"un şaşırtıcı başlangıcını da burada anımsatmak gerekir: *Çok yakın. Ve ulaşılmaz Tanrı!*"

"*Hymne à Apollon*" (Apollon'a İlahi) ve "*Hymne à Pan*"ın (Pan'a İlahi) yazarı Shelley de, 1820'de Orpheus'a bir şiir adamıştır. Burada bitkiler *Eurydike*'ye ağlayan şairin çevresinde bir tapınak oluştururlar ve şairin yakınmaları bülbülleri bile susturur. John Keats de *Apollon'a Od*, *Apollon'a İlahi* ve *Endymion*'u yazmıştır. En önemli yapıtı olan "*Hyperion*"u ise bitirememiştir. Yunan tanrılarını yüceltmek için şairin Orpheus'tan ilham alması gerekmektedir.

Burada Alphonse Rabbe ve Maurice de Guérin'in şiirlerinden de sözedebiliriz. Rabbe *Centaure*'da, Kentauros ve Kymothoe'nin aşklarından sözeder. Trébutien'le beraber Louvre'a yaptığı gezi sonucunda Maurice Guérin "*Le Centaure*" (1836) adındaki şiirini yazmıştır. Kısa bir zaman sonra da "*La Bacchante*"ı yazar. Guérin eski şairlerdeki çok tanrılılıktan etkilenmiş ve birbirine zıt iki görüş arasında bocaladıktan sonra Hıristiyanlığı seçmiştir. Ancak, 10 Aralık 1834'te "Günlük"üne şöyle yazmıştır: "Nesnelerin iç ögeleriyle beraberim". Aynı yıl yazdığı bir metinde de, ormanların Orpheus'un izinden gittiği bir fablı anlatır. Burada doğanın insan dilini anladığı ve ona itaat ettiği bir döneme gönderme yapmaktadır. Düzyazı şeklinde yazdığı şiirlerinde Orpheus'un değil, Bacchus'un etkisinin hâkim olduğu heykellerden etkilenir.

Gustave Moreau, *Eurydike Orpheus'un mezarının başında*. Paris, Gustave Moreau müzesi. Foto: Musées nationaux.



Keats'in *Endymion*'u ve Kleist'in *Penthésilée*'si için de aynı şeyler söylenebilir.

J.Ri. [S.Ö.]

KAYNAKÇA

AUCLER, QUINTUS-NANTIUS (Gabriel-André AUCLERC için): *La Thréicie, ou la seule voie des sciences divines et humaines, du culte vrai et de la morale*, P. Moutardier, An VII. BESSET, M., *Novalis et la pensée mystique*, P. Aubier, 1947. CAZAMIAN. L, *Histoire de la littérature anglaise*, P. Hachette 1929, ikinci bölüm (ilk bölüm Emile Legouis'ye ait). CELLIER. L., "Le romantisme et le mythe d'Orphée", *Cahiers de l'association internationales des études françaises*, no: 10, 1958. JUDEN B., *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français* (1800-1855) P. Klincksieck, 1971.

ORPHEUS. Rönesans'ta.

Orhpeus Rönesans'ta o denli revaçtaydı ki, hakkında yazılmış güzel yapıtlara[1] kolaylıkla çok sayıda yeni bölüm eklenebilir. İoannes Goropius Becanus (van Grop, 1518-1572) da bunlardan biridir. Becanus, II. Philippe'in saray mihmandârları arasında bulunan ve *Origines Antwerpianae sive Cimmeroriorum Beccesselena* (1568) adlı tuhaf yapıtlarında Flamancanın İbraniceden daha eski olduğunu iddia ettikleri için herkesin alay konusu olan Christophe Palantin'in ve Benito Arias Montano'nun yakın arkadaşıdır. Becanus, yazılarında şiirin anlamını Anvers papazı Laevinius Torrentius'a[2] bildiren Orpheusçu bir tanrıbilim malzemesini toparlamıştır. Yine de XVI. yüzyılın G. A. Augurelli'nin *Vellus aureum*'u ile açıldığını unutamayız; Augurelli *Chryopeia*'da Lilio Gregorio Giraldi'nin Gianfrancesco Pico della Mirandola eşliğinde, bir ocak başında bu *Argonautica*'yı[3] anıyordu:

"Ve o yerde çok mutluydu Nymphalar
O zengin, bereketli hazinelerle
Ayırırlar fildişi kozalakla Altın Post'u
Kadırgasıyla ilk prens İason geldi buraya
Şan şöhret kazanmaktı niyeti
Adamlarıyla kaçırmak için bu postu
O soylu gençler korkmadan, kaygı duymadan
Güven veren Hercules'le, İason'la,
Zenginlikler adası Kolkhos'a varmak için
Dalgaları aşıp tuttular yolu."

Flers simyacı efendilerin papazı olan Vicot da *Grand Olimpe* yorumunda şöyle diyecektir[4]: "Kimileri, söz konusu postun kuzu derisiyle kaplı bir kitap olduğunu düşünüyordu. Bu kitapta yüce sır yazılıydı. Kimileri de daha incelikli istiareler bularak ve bu kitabın ilk yazarı Aries'ten sözedildiğini varsayıyordu. Kimileri de koyunun sırtından alınıp ayıklanan yünün iyileştirici özelliklerinden dem vuruyordu. Ancak her ne olursa olsun, bilindiği kadarıyla bu tanrısal ilacı kullanan bir kişi komşu devletlerden birine hizmette bulunmuş ve bunun karşılığında da bugün hâlâ Altın Post adıyla anılan tarikatın kurulmasını sağlamıştır." Anvers hekimi Guillaume Mennens, *Aurei velleris sive sacrae philosophiae vatum selectae ac unicae mysteriorumque Dei, naturae et artis admirabilium libri tres* adlı yapıtını Altın Post şövalyelerine



Orpheus. B. del Bene, *Civitas veri* içinde, 1609. Paris, Milli Kütüphane. Foto: B.N.



Orpheus. B. del Bene, *Civitas veri* içinde, 1609. Paris, Milli Kütüphane. Foto: B.N.

ithaf etmiştir. Yapıtında, birçok çağdaşı gibi astrolojiye, simyaya ve Kabalaya ilgi duyan Franciscus Georgius Venetus'un *De harmonia mundi*'sine yapılan göndermeler çok sayıdadır. Bu arada, Fransa'da Doktor Faustus'u tanıtan ve Petrus Magus adıyla bilinen Pierre Victor Plama Cayet'nin[5] (1525-1610) çevirdiği, ünlü Salomon Trismos'a ait *Aureum Vellus oder Güldin Schatz und Kunstkammer*'i de unutmamak gerekir.

Guy Le Fèvre de la Boderie, üstadı Bouche'un emitolojisine göre Orpheus'ta aydınlanmayı bulur; Bartolomeo Del Bene'nin *Civitas Veri*'sinde yazdığı Akıl tapınağında bile baştacı edilir; *Civitas Veri*'nin basımını, Alby piskoposu olan yeğeni Alphonse Del Bene (1538-1608) üstlenmiştir[6]. Burada simyacılara saldıran Del Bene, İtalyanca bir şiir yazmıştı ve şiirde ölümsüzlük şarkıcıları ve tanrısal ozanlar olan Davud ve Opheus'u kıskanan kinci perilerin simyacıları icat ettiklerini ve simyacıların da insanları yaşarken ölümsüzleştirmeye çalıştıklarını belirtiyordu[7].

Yine aynı nedenle Jean de Sponde (1557-1595), 1583 yılında III. Henri'ye ithaf ettiği ve Thedore Zwinger diye birinin yanında Bâle'da eğitimini gördüğü simyacılık üzerine yorumlar sunduğu *Homeri quae extant omnia* adlı yapıtında, Paracelsus'u, zamanında Altın Postu ele geçirme işine başladığı için över ve tam anlamıyla "taçlandırır"[8].

F.S. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1) Bkz. WALKER, D. P., *Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists. Journal of the Warburg*, XVI (1953); *The ancient Theology*'de yeniden basılmıştır, Londra, 1972; JOUKOVSKI, F., *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Cenevre, 1970.
2) SECRET. F., *Annuaire de Ecole pratique des hautes études* (sciences religieuses) LXXXII (1973-1974) s. 257.
3) Çev. HABERT DE BERRY, F., *Les trois livres de la Chrysopée*, Paris, 1550, s. 69.
4) Ms FRANC, F.. 12299, yaprak: 115, bkz. *Notes sur quelques alchimistes italiens*, s. 209.
5) *Alchimie et Littérature, Bibl. d'Hum. et Ren.* XXXV (1973), s. 516.
6) *Civitas*, s. 249 "In medio intelligentiae templo suo... Statua est Orphei vatis theologi"; simyacılara saldırı, s. 153.
7) Le Mans, Ms 7, yaprak: 94 arka; bkz. COUDERC, M.E., *Les poésies d'un Florentin, Giornale storico dell. Let. ital.* 1891.

"Poi che dal ciel la bella donna et pia
Qual manna o mele hybleo
Di Liban piowe infra gran cedri pria
Et detto il carme al pastorello Hebreo
...
Et con la Tracia poscia, et dolce lyra
Mosse le piante, e sassi..."

8) SECRET, F., *Notes pour une histoire de l'alchimie en France, Australian Journal of French Studies*, IX (1972), s. 222.





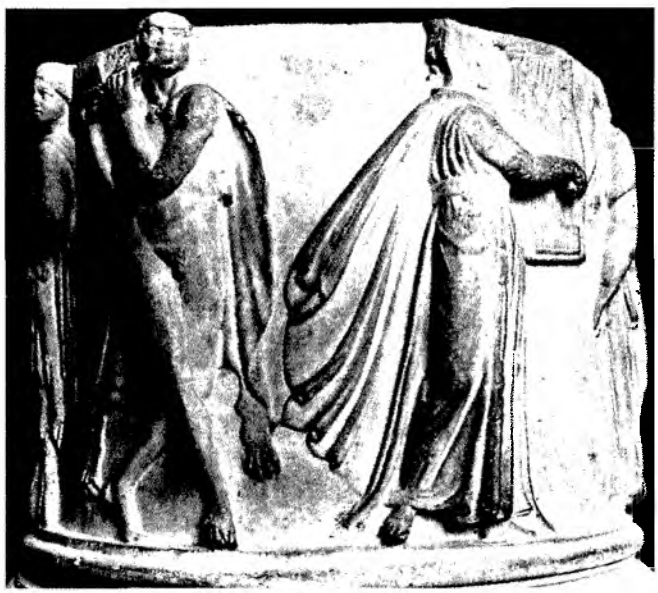
Orpheus. Apulia amforası. İÖ 375-350'ye doğru. Bari, Museo archeologico. Foto: Soprint.

ORPHEUS VE EURYDİKE.

Güzel sesli şarkıcı, Thrak kralı ve bir Musa'nın oğlu olan Orpheus, kendisini dinleyen herkesi büyüler: İnsanlar, hatta en vahşi hayvanlar, ağaçlar, taşlar onun şarkılarıyla kendilerinden geçerdi. Argonautların maceralarına eşlik ettiği sırada, sesi fırtınaları dindirir: Odysseus'un bağlarından daha güçlüdür ve denizcileri baştan çıkaran deniz kızlarının şarkısından kendini bir tek o koruyabilir. Ancak bu aşırı çekicilik mahvına da neden olacaktır. Aristeia'nın takibinden kurtulmaya çalışırken bir yılan tarafından sokulan karısı Dryade Eurydike ölünce, Orpheus ondan ayrı kalamaz ve cehennemde onu aramaya koyulur: Şarkısı köpek Kerberos'u susturur ve gün ışığı ulaşmadan dokunmaması koşuluyla karısı Eurydike'yi geri almasına izin veren cehennem tanrılarına kendini acındırır. Orpheus ne yazık ki karısıyla kendisi arasına bu zorunlu mesafeyi koymayı başaramaz. Geri döner. Hemen ardından Eurydike büyük bir karanlıkla çevrelenir ve "incecik bir duman gibi" sonsuza dek yokolur. Teselli edilemeyen müzisyen, Thrakia'nın dondurucu yalnızlıklarına gömülür. Ancak ülke kadınları, Bakkhos onuruna yapılan bir gece âlemi sırasında, hor görüldüklerine karar vererek onun bedenini parçalarlar ve parçalarını dağıtırlar. Hebre'nin dalgaları başını getirdiği sırada, o hâlâ Eurydike'yi çağırmaktadır: "Kıyılar tüm ırmak boyunca 'Eurydike!' diye çınlamaktadır." (Vergilius, *Georgica*, IV).

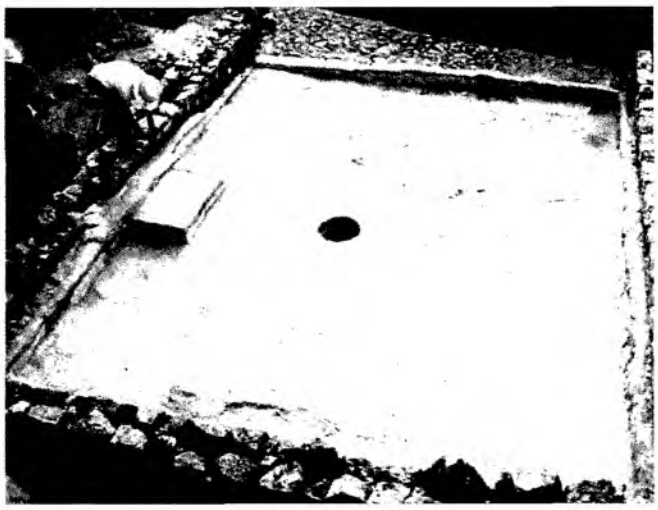
J.C. [L.A.]

Musaları götüren Orpheus. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Giraudon.



ORTA AMERİKA. Din sorunu.

Orta Amerika kavramı, senkronik olarak bir uygarlık alanını, diakronik olarak ise Orta ve Güney Meksika ile Guatemala'da ortaya çıkmış ve sınırları yüzyıllar boyunca değişikliğe uğramış kültürel gelenekler bütününü ifade eder. Sözcük, önce ilk anlamıyla kullanılmıştır; XVI. yüzyıl başında, kabaca Kuzey'den Güney'e, rio Lerma'dan geçerek, rio Pánuco ve rio Sinaloa'dan bugünkü Honduras'ın batısına ve Nicoya Körfezi'ne (bkz. Harita 1) yayılmış "üstün" uygarlıkları tanımlamaya çalışmıştır. Büyük coğrafi, dilsel ve kavimsel farklılıklara rağmen, bu geniş bölgenin, ortak unsurlar arasında dinsel dizgelerin uyumunun önemli bir yer tuttuğu kültürel bir birliği vardı. Böyle bir birliğin tarihsel derinliği üzerine yapılan araştırmalar, "Orta Amerika" teriminin anlam genişlemesine uğramasını sağlamıştır.

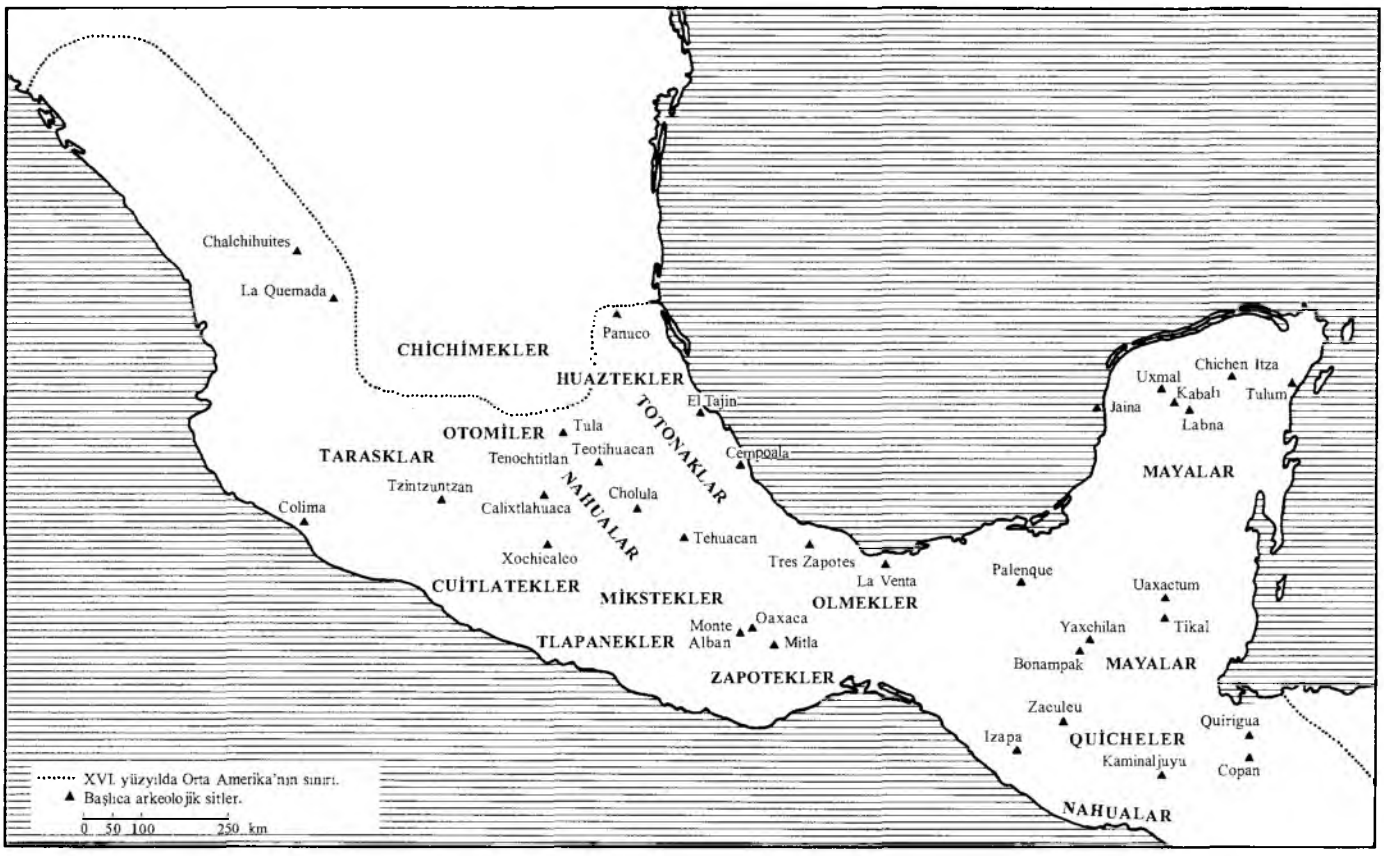


Orta Amerika'da sert malzemeden inşa edilmiş (İÖ 1350) ilk binalardan biri olan San Jose Mogote'nin (Oaxaca) altıncı yapısı. Foto: M.A.E.F.M.

Orta Amerika'yı oluşturan çeşitli kültürlerin gelişim evreleri arasında, geleneksel bakımdan ayrıcalıklı bir dönem vardır: Bu dönem, Meksika'nın Merkez Yaylası'nda büyük Teotihuacan metropolünün ortaya çıktığı ve en yüksek noktasına ulaştığı, üzerinde tarih ve yazılarm bulunduğu taşların altı yüzyıl boyunca kesintisiz olarak dikilmesiyle kendini gösteren Maya sitelerinin yükseldiği zamandır. Bu çağ için kullanılan "klasik" nitelendirmesi, önceki ve sonraki dönemlerin adlandırılmasına yardımcı olmuştur (bkz. Tablo). Orta Amerika'nın daha sonraki sınırlarında ilk kabilelerin ortaya çıkışı ile klasik çağın başlangıcını ayıran binyıllar, ağır bir gelişime tanık olmuşlardır; ancak klasik öncesi çağın başlangıcından itibaren, başta din düzeninde olmak üzere, Orta Amerika geleneğinde çok sayıda ayırdedici unsur ortaya çıkar. Olrnek dünyasının dinamiği, etkisi altında bulunan bölgelerin birliğini sağlayamamakla birlikte, kuşkusuz Orta Amerika olayının başlangıcını belirlemiştir. Tarihsel zincirin öteki ucunda fetih, yerli uygarlıkların özerk gelişimini engellemiştir. Tecrit veya temas, işgalciye karşı koyma veya boyun eğme, çağdaş yerli toplumları incelendiğinde görüleceği üzere, farklı durumlar yaratmıştır.

En eski dönemler söz konusu olduğunda, dinsel olaylarla ilgili bilgilerin esası, arkeolojik kalıntıların yorumlanmasına dayanır; buradan elde edilen sonuçlar henüz geliştirilmemiş olup risk taşımaktadır. Arkeolojik araştırmaların eşit olmayan bir biçimde gelişmesi, bilgi düzeninde önemli mekânsal ve zamansal oransızlıklara yol açar. Dinler tarihçisinin sahip olduğu ikinci grup kaynaklar, hemen hepsi yakın klasik sonrası döneme veya sömürgeleştirmenin ilk zamanlarına ait ve birçok durumda malzemesi mitik ve törensel olan, korunmuş yerlilere ait resimler ve belgeler bütününden oluşur. Bu bütüne Colombus öncesi dünyanın ilk ve son etnografları olan "conquistador"larm (fetihçiler) ve misyonerlerin tanıklıkları da eklenmelidir. Son olarak modern etnoloji, yerli kültürlerin katettiği yolu ölçmeye ve çağdaş toplum-

Colombus öncesi Orta Amerika.



ların dayattığı değişimlere rağmen, eski dünya görüşlerinin izlerini bulmaya yarar.

Orta Amerika'daki din fikri, sekiz madde halinde sunulmuştur: "Yaratılış", "mekân ve zaman", "gökyüzü", "yeryüzü", "ateş", "insan", "Orta Amerika mit ve rit düzeni", "kozmik düzensizlik".

Böyle bir sıralama üç tür zorunluluğa dayanıyor:

– Farklılıkların ve değişimlerin önemini azaltmak pahasına, benzerliklerin ve değişmezlerin gösterilmesi gereği;

– Olayların izleksel olarak, önemli kavramların doğuşu, gelişimi ve sonu üzerinde durmayı sağlayacak ama dinsel gerçekle ilgili dağınık ve basitleştirilmiş bir görünüm sunacak biçimde sıralanması;

– Üçüncüsü ise, özellikle din ile sosyo-iktisadi dizgeler arasındaki temel ilişkileri gizleme riski taşıyan bir davranış olarak, uygulamalarla ilgili spekülatif dinsel düşünceye atfedilen üstünlük.

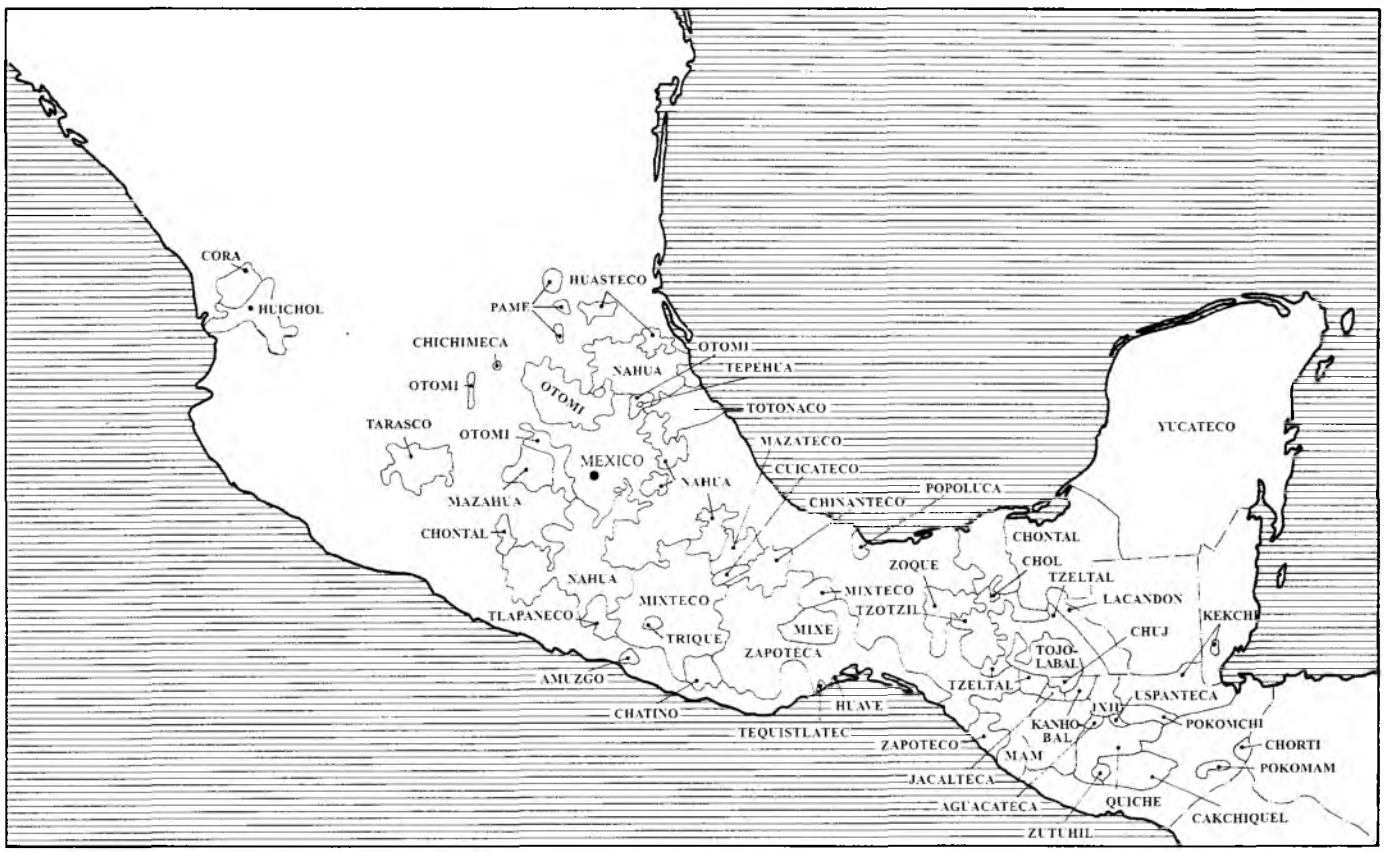
Başlangıçtaki seçimlerden olduğu kadar, bilgimizin yetersizliğinden de kaynaklanan bir dizi sınırlamalar ve eksiklikler ortaya çıkar. En eski çağlarla en az tanınan bölgeler, özellikle Meksika'nın batısı, çoğunlukla karanlıkta kalır. Sonuç olarak, azami miktarda konu işlenebildiyse de, bazı noktalar belki de hak ettikleri yere sahip olamadı: Örneğin, Tenochtitlan'daki rahip-filozofların karmaşık spekülasyonlarına yalnızca işaret edilmiştir.

Bilinen gelişimi yirmi yüzyıldan fazla bir süreye yayılmış olan Colombus öncesi Orta Amerika'nın dinsel tarihi, bu konuyu ele alan kişiye, Orta Amerika'nın bütününde toplanmış farklı kültürler aracılığıyla, dinlerin birliği veya çeşitliliğinden ve her kültürün farklı din seviyesinden kaynaklanan temel sorunlar yaratır. Öte yandan, dünyanın çağdaş görünümlerine ilişkin görüşler incelenirken, Katolikliğin geleneğe olan etkisinin belirlenmesi, sonuca ulaşmak için kaçınılmazdır.

Orta Amerika dinlerini, bunlara eşlik eden uygarlık yapıtlarının (seramik, heykel, kodeks) özgünlüğü ve bolluğu; her birinin benzersiz bir dünya görüşü sunduğu ve otuzdan fazlasının halen konuşulduğu yerli dillerinin zenginliği gözönüne alınmadan, tek bir bütün olarak kabul etmek zordur (bkz. Harita 2).

Orta Amerika'nın toplumsal oluşumlarının gelişimi, hiç kuşkusuz her yerde aynı yolu izlememiştir. Güçlü bir toplumsal katmanlaşmaya sahip devlet-toplumlar, hiyerarşik olarak fazla bölünmemiş köylü topluluklarla birlikte varolmuştur. Klasik öncesi dönemden itibaren, bir kültürden diğerine, söz konusu sosyolojik farklılıklar belirmiştir (özellikle yüksek yayla kompleksiyle körfez kıyıları arasında) ve çok iyi tanınmasalar da, din kurumlarının arasında da bu tür karşıtlıkların bulunması muhtemeldir. Özellikle Olmek bölgesinden itibaren hissedilen yayılma olguları, sınırlı bir öneme sahiptir. Gelişmeleri oldukça özerk olan birçok yerel dinin oluşumunu etkileyememişlerdir. Ancak, din dizgelerinin kurulma süreçlerinin çokluğuna rağmen, ortak noktalar oluşumu karanlık bölgelere kaydırırlar. Fetihten önce, Aztek toplumunda, halkın din duygusundan açık bir biçimde ayrılan, ezoterik bilgileri geliştiren bir rahipler sınıfı mevcuttu. Keskin benzerlikler, bir yandan Maya ve Aztek toplumlarındaki elit sınıfın ideolojisini, öte yandan bu kültürlerdeki köylü topluluklarına özgü, daha basit bir dini birleştirir; toplumsal katmanlaşma, bilgi dizgelerinin de katmanlaşmasına yol açar. Klasik çağda Mayalarda görülen

Orta Amerika'nın şimdiki kavimsel grupları.



İtzam Na kültü ve XV. yüzyılda Texcocolu hükümdar-şair Netzahualcoyotl'un fikirleriyle birlikte, olası bir tektanrıcılığa varan bir düşünce ortaya çıkar. Hiç kuşkusuz bunlar, fetihten önce, Orta Amerika'daki din düşüncesiyle ulaşılmış potansiyel açısından belirleyici ama tecrit edilmiş deneyimlerdir.

İlk misyonerlerin Cortes kıyılarına ayak basmaları sayesinde, Yeni İspanya'daki askeri düzen, İsa'nın dinindeki ahlaksal düzenle birbirine karışmıştır.

Hıristiyanlaştırma siyaseti, ilk zamanlar "paganlığa" karşı açık bir mücadele yönünde gelişmiştir. Bilindiği üzere, bitki örtüsünün yeniden canlanmasını simgeleyen deri yüzme ritleri veya güneş tanrısını beslemek için kalp çıkarma ritleri gibisinden Hıristiyan duyarlığını derinden etkileyen törenler ve eski tanrılara tapınma biçimleri hayli yaygındı.

Ancak iki unsur, uzun bir süre için misyonerlerin ideolojisini değiştirecekti: Bir yandan, sömürgecilerin dayatma yöntemlerinin sertliği, öte yandan rahiplerin sayıca yetersizliği. Vakit geçirmeden, Fransisken Bernardino de Sahágun veya Domininken Bartolome de las Casas gibi hatırı sayılır hümanistlerin yanında yeralan bir kısım din adamı, askerlere ve sömürgecilere karşı yerlilerin savunmasını üstlendiler ve Hıristiyan ulusu ile kaynaşmalarına önem vererek, misyoner bölgelerinde etkili bir biçimde korunmalarını sağladılar. Merkez Yaylası'nda, daha önce Azteklerin egemenliğindeki bölgede, eski dinin yıkılması o kadar ani olmuştur ki, yerlilerin din duygusu, atalarının inançlarını da kattıkları Hıristiyanlıktan başka bir ifade yolu bulamamıştır. Şüphesiz gelişme her yerde aynı biçimde olmamıştır. Yucatán'ın güneyinde yaşayan Mayaların, XVII. yüzyıl sonuna kadar işgalcilere ve onların dinine karşı sürdürdükleri sert direnişin bıraktığı yaralar hâlâ görülmektedir. Çok hızlı bir biçimde bütün Amerika kıtasına yayılan Hıristiyanlaştırmanın yüzeysel niteliği, engellenemez düzenlemelere yol açmıştır. Çoğunlukla din adamlarından ve dogmalardan yoksun olan yerli topluluklar, Hıristiyan dininin ışığında, kendi din dünyalarını yeniden yaratmaya girişmişlerdir. Aralarından her biri kendi anlayışına göre ya kabul edecek (Huikollarda güneş tanrısı ile İsa arasında birçok benzerlik vardır) ya da tam tersine direnecektir (yağmur tanrıları döngüsü günümüze kadar korunmuştur). İki dinin çatışması hâlâ güncelliğini korumakta ve yakın bir zamanda Lakandonlarda görüldüğü gibi, bu çatışma reddetmeye veya daha ziyade henüz oturmamış bir dengenin kurulmasına varmaktadır.

Huehuetla'da Karnaval Bayramı (Tepehua yerlileri). Günümüzde yaşayan birçok yerli topluluk için, karnaval geleneksel inançların sığınağıdır. Foto: M.A.E.F.M.



Bununla birlikte, Hıristiyan kavramlarının duyarlılığı ve Ortodoksluğun yokluğu, yerli manevi mirasın emilmesini büyük ölçüde kolaylaştırmıştır. Böylece çeşitli kökenlere sahip kalıntılarla yüklenmiş ve Batı Ortaçağı sırasında oluşturulmuş "diablo" veya "demonio" fikri, kötülük ve insan doğası ile ilgili bazı yerli kavramlarının yaşamasını sağlayacaktır.

Bundan dolayı, yerlilerin dini ile melezlerin halk inancı (Guadalup bakiresi kültü, birleşmeyi simgeler) arasındaki sınırı ayırdetmek çoğunlukla zordur. Meksika Katolikliği, yerlilerin din duygusundan fazlaca etkilenmiş bir kurumdur ve etkileri şehir yaşamında da hissedilir.

Günümüzde Katolikliğin kökleşmesi, Orta Amerika geneline yayılmıştır. Egemenlik simgesiyken, genel anlamda toplum tarafından yönetilen dışlanmış topluluklara sığınak sağlamış ve melez merkantilizmine karşı yerli inancını savunma aracı olmuştur.

Buna rağmen, eski dinsel mirasın devamlı olarak tükenmesi, acımasız bir seyir izlemektedir. Genç kuşaklar arasında, yerli düşüncesinin dünyaya olan etkisi kaybolmuştur. Yerli rahipler ve yaşlılarla birlikte bir evren tükenmiştir.

M.A.E.F.M. [N.M.D.]

KAYNAKÇA

Orta Amerika'da dinsel olgulara uzaktan yakından değinen çok sayıda araştırma bulunmaktadır. Bunların hepsini buraya almak söz konusu olamazdı. Bu nedenle böyle bir işlemin zorluğuna ve yaratabileceği sakıncalara karşın bir seçim yapılmıştır. Ayrıntılı kaynakça aşağıda verilmiştir. Seçilen kaynaklar niteliklerine göre dört büyük bölümde ele alınmıştır:
I. Temel yorumlarıyla birlikte resimli yazıtlar.
II. Eski yazılı kaynaklar.
III. Arkeoloji ve etnolojik tarih: Bireşim ve monografiler.
IV. Çağdaş Etnoloji araştırmaları.
Her bölüm içinde başlıklara birer numara verilmiştir. Orta Amerika'yla ilgili her makalenin sonunda verilen rakamlar bu kaynaklara göndermektedir.
Yukarıdaki madde için özellikle bkz.:
II. bölüm: **9, 16** (**22** ya da **44**), **23, 25, 26, 27, 29, 38.**
III. bölüm: **6, 8, 12, 17, 19, 25, 29, 35, 38, 39, 46, 50, 51, 54, 55, 57, 62, 63, 64, 69, 72, 73, 74, 75.**
IV. bölüm: **21.**

I. BÖLÜM: *Kodeksler, temel yorumlarıyla birlikte resimli elyazmaları.*

(1) ANDERS, F., *Codex Tro-Cortesianus*..., Einleitung und Summary, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1967; (2) *Codex Peresianus* (codex Paris)..., Einleitung und Summary, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, Graz, 1968. (3) BURLAND, C., *The Selden Roll*: An ancient mexican picture manuscript in the Bodleian Library at Oxford, G. Mann, Berlin, 1955; (4) *Codex Laud*, Bodleian Library Oxford, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1966. (5) *Códice Ramírez*, Manuscrito del Siglo XVI entitulado: Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias, Editorial Leyenda, Mexico, 1944. (6) COOPER CLARK, J., *Codex Mendoza*, The mexican manuscript known as the collection of Mendoza and preserved in the Bodleian Library, Oxford, Waterlon and Sons, Londra, 1938, 3 cilt. (7) CORONA NUNEZ, J., *Antiguedades de México, basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, Secretaría de Hacienda y Crédito Póblico, Mexico, 1964-1967, yayımlanmış 4 cilt. (8) FORSTEMAN, E., *Commentary on the Maya*

manuscript in the Royal Public Library of Dresden Papers of the Peabody Museum... Harvard University, 4. cilt, n° 2, Cambridge, Mass., 1906. (9) GATES, W.E., *Commentary upon the Maya-Tzeltal Perez Codex, Papers of the Peabody Museum...*, Harvard University, 6. cilt, n°l, Cambridge, Mass., 1910. (10) HAMY, E.T., *Codex Telleriano Remensis*, Manuscrit mexicain à la Bibliothèque nationale, Paris, 1899; (11) *Codex Borbonicus*, Manuscrit mexicain de la bibliothèque du Palais Bourbon, E. Leroux, Paris, 1899. (12) KUBLER, G. ve GIBSON, C., *The Tovar Calendar*, an illustrated mexican manuscript CA 1585, New Haven, 1951. (13) LEHMANN, W., *Die fünf im Kindbett gestorbenen Frauen des Westens und die fünf Götter des Südens in der mexicanischen Mythologie: Zeitschrift für Ethnologie* içinde, cilt 37, s. 848-871, Berlin, 1905. (14) LOUBAT, J.F., *Il manoscritto messicano-vaticano* 3773 (Codex Vaticanus B), Danesi, Roma, 1896; (15) *Il manoscritto messicano Borgiano del Museo Etnografico della S. Congregazione di Propaganda Fide*, Danesi, Roma, 1898 (2.basım Mexico-Buenos Aires, 1963, 4 cilt); (16) *II manoscritto messicano uaticano 3738, detto il Codice Rios*, Danesi, Roma, 1900 (Codex Vaticanus A ou Codex Rios); (17) *Codex Fejervary-Mayer*, Manuscrit mexicain précolombien des Free Public Museums de Liverpool, P. Renouard, Paris, 1901; (18) *Codex Magliabecchiano XIII-3*, Manuscrit mexicain postcolombien de la Bibliothèque nationale de Florence, Danesi, Roma, 1904. (19) MARTINEZ MARIN, C., *Códice Laud*, Instituto Nacional de Antropologia e Historia, Mexico, 1961. (20) NUTTAL, Z., *Codex Nuttal. Facsimile of an Ancient Mexican Codex*, Peabody Museum of American Archaelogy and Ethnology, Cambridge, Mass., 1902. (21) PASO Y TRONCOSO, F. DEL, *Descripción del Códice Cospiano*, manuscrito pictórico de los antiguos Nauas, que se conserva en la Universidad de Bolonia, Danesi, Roma, 1898 (2.basım; K.A. NOWOTNY, Graz, 1968); (22) *Descripción, historia y exposición del códice pictórico de los antiguos Nauas, que se conserva en la biblioteca de la Cámara de los Diputados de Paris,* S. Laudi, Floransa, 1898. (23) SELER, E., *Das Tonalamatl der Aubinschen Sammlung*, Eine altmexikanische Bilderhandschrift der Bibliothèque nationale de Paris..., Berlin, 1900 (İng. çev. Berlin ve Londra, 1900-1901); (24) *Codex Fejervary-Mayer*, Eine altmexikanische Bilderhandschrift der Free Public Museums in Liverpool, Berlin, 1901 (İng. Çev: Berlin ve Londra, 1901-1902); (25) *Codex Vaticanus Nr. 3773* (Codex Vaticanus B). Eine altmexikanische Bilderschrift der Vatikanischen Bibliotek, Berlin, 1902, 2 cilt (İng. çev: Berlin ve Londra, 1902-1903); (26) *Codex Borgia*, Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide..., Berlin, 1904-1909, 3 cilt (İsp. çev:, Fondo de Cultura Económica, Mexico-Buenos Aires, 1963, 4 cilt). (27) THOMPSON, J.E.S., *A Commentary on the Dresden Codex, a Maya hieroglyphic book*, American Philosophical Society, Philadelphia, 1972.

II. BÖLÜM. *Eski yazılı kaynaklar.*

(1) ALVA IXTLILXOCHITL, F. DE, *Obras históricas*, publicadas por A. Chavero, Mexico, 1891-1892 (2. basım Editora Nacional Mexico, 1952, 2 cilt). (2) ALVARADO TEZOZOMOC, H., *Crónica mexicana escrita por D. Hernando Alvarado Tezozomoc... precedida del Códice Ramírez*, Ireneo Paz, Mexico, 1878 (2. basım, Mexico, 1944). (3) BARRERA VASQUEZ, A., *El libro de los cantares de Dzitbalché*: Una traducción con notas y una introducción, Instituto Nacional de Antropología, Mexico, 1965. (4) BARRERA VASQUEZ, A., ve RENDON, S., *El libro de los libros de Chilam Balam*, traducción..., Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1948. (5) CHAVEZ, G., DE, *Relación de la provincia de Meztitlán, Boletin del Museo Nacional*, época 4,2. cilt, s. 109-120, Mexico, 1925. (6) *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlkn y Leyenda de los soles*, traducción... por P.F. Velazquez, Imprenta Universitaria, Mexico, 1945. (7) CONQUISTADOR ANONIMO, *Relación de algunas cosas de la Nueva Espana y de la gran ciudad de Temestitkn México, escrita por un compañero de Hernán Cortés, in*: *Colección de documentos para la historia de México*, pnblicada por J. Garcia Icazbalceta, 1. cilt, s. 368-398, Mexico, 1858. (8) *Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva Espana*, publicado por F. Gómez de Orozco, *Tlalocan*, 2. cilt, s. 37-63, Mexico, 1945. (9) DURAN, F.D., *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, A. Garibay, (der.) Porrua, Mexico, 1967, 3 cilt. (10) EDMONSON, M. S., *The book of the Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala. Middle American Research Institute, Publ.* n° 35, Tulane University, New Orleans, 1971. (11) FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDES, G., *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar oceano*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1851-1855, 4 cilt. (12) FUENTES Y GUZMAN, F.A. DE. *Recordación Florida*: Discurso historial y demostración... del Reyno de Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, Guatemala, 1932-1933, 3 cilt. (13) GARIBAY, A.M., *Relación breve de las fiestas de los dioses. Fray Bernardino de Sahagún. Tlalocan*, 2. cilt, s. 289-320, Mexico, 1948: (14) *Veinte himnos sacros de los Nahuas*, los recogió de los nativos F. Bernardino de Sahagún, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1958; (15) *Poesta nahuatl*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1964-1968, 3 cilt (16) GENET, J., *Relation des choses du Yucatán*, İspanyolca metin, Fransızcasıyla birlikte, Edition Genet, Paris, 1928-1929, 2 cilt (Bu Fransızca basım eksiktir). (17) *Historia de los Mexicanos por sus pinturas, in*: *Nueva colección de documentos para la historia de México*, publicada por J. Garcia Icazbalceta, 3. cilt, s. 228-263, Mexico, 1891 (yeni basım, Mexico, 1941). (18) *Idolatrias y supersticiones de los Indios. Anales del Museo Nacional de México*, 6. cilt, Mexico, 1892 (2. basım, Mexico, 1953). (19) JIMENEZ MORENO, W., ve MATEOS, S., *Códice de Yanhuitlán*... con un estudio preliminar por W. Jimenez Moreno y S. Mateos Higuera, Museo Nacional, Mexico, 1940. (20) JONGHE, E. DE. *Histovre du Méchique*, XV. yüzyıla ait yayımlanmamış elyazması, yayımlayan: M.E. de Jonghe, *Journal de la Société des Américanistes*, yeni dizi, 2. cilt, s. 1-41, Paris, 1905 (Fr. çev: A. Thevet). (21) LAFAYE, J., *Manuscrit Tovar. Origines et croyances des Indiens du Mexique*, John Carter Brown Library elyazmasına göre hazırlanmış basım, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1972. (22) LANDA, F. D. DE, Relación de las cosas de Yucatán, 8. basım, Porrua, Mexico, 1959 (daha önce de birçok basım yapılmıştır; bunlardan ikisinde Fransızca çeviriler de vardır. Çev: Brasseur de Bourbourg, Paris, 1864 ve Genet, Paris, 1928-1929). (23) LAS CASAS, F.B. DE, *Apológética historia sumaria*... edición preparada por Edmundo O'Gorman, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1967, 2 cilt. (24) LEON PORTILLA, M., *Ritos, sacerdotes y atavios de los dioses*, textos de los informantes de Sahagún I. Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1958. (25) MENDIETA, F.J. DE, *Historia eclesiástica indiana*, J. Garcia Icazbalceta (der.), Mexico, 1870. (2.basım Chavez Hayhoe, Mexico, 1945, 4 cilt.). (26) MOTOLINIA, F.T. DE BENAVENTE, *Historia de los Indios de la Nueva Espana, in*: *Colección de documentos para la historia de México*, publicada por J. García Icazbalceta, 1.cilt, s. 1-249 Mexico, 1858 (2. basım Chavez Hayhoe, Mexico, 1941); (27) *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva Espana y de los naturales de ella*, edición preparada por E. O'Gorman, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1971. (28) MUNOZ CAMARGO, D., *Historia de Tlaxcala*, Secretaria de Fomento, Mexico, 1892 (tıpkıbasım E.Avina Levy, Guadalajara, 1966). (29) PASO Y TRONCOSO, F. DEL. *Papeles de la Nueva España...*, Madrid, 1905-1906, 6 cilt; (30) *Fray Bemardino de Sahagún: Historia de las cosas de Nueva Espana*, sadece 5, 6, 7 ve 8 ciltler yayımlanmıştır; Hauser y Menet, Madrid, 1905-1907. (31) POMAR, J.B., *Relación de Tezcoco: Nueva colección de documentos para la historia de México*, publicada por J. García Icazbalceta 3. cilt, s. 1-69, Mexico, 1891. (32) PREUSS, K.T., ve MENGIN, E., *Die mexikanische Bilderhandschrift Historia tolteca-chichimeca*, Baessler Archiv., Berlin, 1937-1938. (33) *Procesos de indios idolatras y hechiceros. Publicaciones del Archivo General de la Nacion*, 3. cilt, Mexico, 1912. (34) RAYNAUD, G., *Les dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala d'après le livre du Conseil*, Leroux, Paris, 1925 (2.basım Maisonneuve, Paris, 1975). (35) RECINOS, A., *Memorial de Solola, anales de los Cakchiqueles. Titulo de los senores de Totonicapan*, Fondo de Cultura económica, Mexico, 1950. (36) *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los Indios de la provincia de Mechuacán*, Morelia, 1903 (2. basım Aguilar, Madrid, 1956). (37) ROYS, R.L., *The book of Chilam Balam of Chumayel. Carnegie Institution of Washington*, Publication n° 438, Washington, 1933. (38) SAHAGUN, F.B. DE. *Historia general de las cosas de Nueva Espana*, anotaciones y apendices de A.M. Garibay, Porrua, Mexico, 1956, 4 cilt (daha sonra çok sayıda basımı ve bir de Fr. çevirisi yapılmıştır: D. Jourdanet ve R. Simeon Masson, Paris 1880); (39) *Florentine Codex*, Nahuatl dilinde metin. İng. çev: J.O. Anderson ve C.E. Dibble, University of Utah & School of American Research, Santa Fe, 1950-1969, 12 cilt. (40) SCHULTZE-JENA, L., *Popol Vuh, das heilige Buch der Quiche-Indianer von Guatemala*. Ibero Amerikanisches Institut, Berlin, 1944. (41) SELER, E., *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerke des Fray Bernardino de Sahagún aus dem Aztekischen übersetzt*, Strecker und Schroeder, Stuttgart, 1927. (42) THEVET, A., bkz. JONGHE, E. DE. (43) TORQUEMADA, F.J. DE. *Los veinte i un libros rituales y monarchia indiana...*, 3. basım, Mexico, 1943-1944. 3 cilt. (44) TOZZER, A.M., *Landa's Relación de las cosas de Yucatán*, a translation edited with notes, *Papers of the Peabody Museum*, Harvard University, XVIII. cilt, Cambridge, Mass., 1941.

III. BÖLÜM. *Arkeoloji ve etnolojik tarih; çözümlemeler ve monografiler.*

(1) ANDERS. F., *Das Pantheon der Maya*, Akademische Druck- und Verlagsantalt, Graz, 1963; (2) *Wort-und Sachregister zu Eduard Seler, Gesammelte Abhandlungen*, Akademische Druck- und Verlagsantalt. Graz, 1967. (3) ARMILLAS, P., *Los dioses de Teotihuacán; Anales del Instituto de Etnografia Americana*, 6. cilt, s. 35-61, Universidad de Cuyo, Mendoza, 1945. (4) BARRERA VASQUEZ, A., *La ceiba-cocodrilo: Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* içinde, 7. cilt, s. 187-208, Mexico 1974-1975. (5) BARTHEL T.S., *Die Morgensternkult in den Darstellungen der Dresdener Maya Handschrift, Ethnos* içinde, 17. cilt, s. 73-112. Stockholm, 1952. (6) BENSON, E., (der.), *Dumbarton Oaks Conference on the Olmecs*, Harvard University, Washington, 1967. (7) BERLIN. H., *Las antiguas creencias en San Miguel Sola, Oaxaca, México*. Hamburgischen Museum für Völkerkunde, Hamburg, 1957. (8) BERNAL. L., *El mundo olmeca*, Mexico, 1968. (9) BEYER. H., *El llamado "calendario azteca"* Mexico, 1921; (10) *Mito y simbología del México antiguo: El México Antiguo* içinde, 10. cilt, Mexico, 1965. (11) BOWDITCH. C., *The numeration, calendar systems and astronomical knowledge of the Mayas*, Cambridge, Mass., 1910. (12) BURLAND C., *The gods of Mexico*, Londra, 1967. (13) CARRASCO, P., *Los Otomíes: Cultura e historia de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1950. (14) CASO. A., *El teocalli de la guerre sagrada*, monografías del Museo Nacional Mexico 1927; (15) *Las esteias zapotecas*. Museo nacional, Mexico, 1928; (16) *El paraíso terrenal en Teotihuacán: Cuadernos Americanos* içinde, 6. cilt., s. 127-136, Mexico, 1942: (17) *El pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica Mexico, 1953: (18) *Los Calendarios Prehispánicos*, Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Historia, Mexico, 1967; (19) *Religión o Religiones mesoamericanas: Verhandlungen der XXXVIII. Internationalen Amerikanisten Kongresses* içinde, Kommissionsverlag Klaus Renner, Münih, 1971. (20) CASO. A., ve BERNAL, L., *Urnas de Oaxaca*, memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, 1952. (21) CORONA NUNEZ. J., *Mitología tarasca*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1957. (22) COVARRUBIAS. M., *Indian Art of Mexico and Central America*, Alfred Knopf, New York, 1957. (23) DAHLGREN DE JORDAN, B., *La Mixteca: Su cultura e historia prehispánicas, Imprenta universitaria*, Mexico, 1954. (24) FERNANDEZ. J., *Coatlicue: Estética del arte indígena*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1954. (25) FLANNERY, K., *Formative Oaxaca and the Zapotec cosmos: American Scientist* içinde, 64. cilt, s. 374-383, 1976. (26) FOSTER. G., *Nagualism in Mexico and Guatemala: Acta Americana* içinde, 2. cilt, s. 85-103, Mexico, 1944. (27) GARCIA PAYON, J., *Interpretación de la vida de los pueblos Matlatzincas: El México Antiguo* içinde, 6. cilt, s. 72-90, 93-119, Mexico, 1942-1943. (28) GARIBAY, A.M., *Historia de la Literatura Nahuatl*, Porrua, Mexico, 1953-1954, 2 cilt. (29) GIBSON. C., *The Aztecs under the Spanish rule: A history of the Indians of the Valley of Mexico*, 1519-1810, Stanford University, 1964. (30) GONÇALVES DE LIMA, O., *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1956. (31) GONZALEZ TORRES, Y., *El culto a los astros entre los Mexicas*, Sep Setentas, Mexico, 1975. (32) HAMMOND, N., (der.) *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*, Duckworth, Londra, 1974. (33) HEIM, R. ve WASSON, G., *Les champignons hallucinogènes du Mexique*, Museum d'histoire naturelle, Paris, 1958. (34) HVIDTFELDT, A., *Teotl and Ixiptlatli: Stime central conceptions in ancient mexicain religion*, Kopenhag, 1958. (35) KIRCHHOFF, F., *Mesoamérica: Acta Americana* içinde, 1. cilt, s. 92-107, Mexico, 1943. (36) KRICKEBERG, W., *Das mittelamerikanische Ballspiel und seine religiöse Symbolik Paideuma*, 3. cilt, s. 118-198, Bamberg, 1948. (37) JORALEMON. P., *A study of olmec iconography, Studies in Precolumbian arts and archaeology*, Dumbarton Oaks, Harvard University, Washington, 1971. (38) JIMENEZ MORENO, W., *Religión o Religiones Mesoamericanas: Verhandlungen des XXXVIII. Internationalen Amerikanisten Kongresses* içinde, Kommissionsverlag Klaus Renner, Münih, 1971. (39) LAFAYE. J., *Quetzalcoatl et Guadalupe*, Gallimard, Paris, 1974. (40) LEON PORTILLA, M., *La Filosofia Nahuatl estudiada en sus fuentes*, 2.basım, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1959; (41) *Tiempo y Realidad en el pensamiento maya*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1968. (42) LOPEZ AUSTIN, A., *Augurios y abusiones*, textos de los informantes de Sahagún, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1967; (43) *Cuarenta clases de magos del mundo Nahuatl: Estudios de cultura Nahuatl* içinde,7. cilt., s. 87-117, Mexico, 1967; (44) *Juegos rituales Aztecas*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1967; (45) *Hombre-dios: Religión y política en el mundo nahuatl*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1973. (46) MAC NEISH, R., *Ancient Mesoamerican civilization: Science* içinde, 143. cilt, s. 531-537, 1964. (47) MARQUINA, L., *Arquitectura prehispánica*, Instituto Nacional de Antropologia e Historia, Mexico, 1951. (48) MILES, S.W., *The sixteenth century Pokom-Maya, Transactions of the American Philosophical Society*, özel sayı, 57. cilt, s. 731-781, Philadelphia, 1957. (49) NAVARRETE. C., *The Chiapanec: History and culture*, Brigham Young University, Provo, 1966. (50) NICHOLSON H.B., *Religion in Pre-Hispanic Central Mexico: Handbook of Middle American Indians* içinde, 10. cilt, s. 395-446, University of Texas Press, Austin, 1971. (51) PADDOCK, J., *Ancient Oaxaca*, Stanford University Press, Stanford, 1966. (52) PREUSS, K., *Phallishe Fruchtbarkeits-Dämonen als Träger des altmexikanischen mimischen Weltdramas: Archiv für Anthropologie* içinde, 29. cilt, s. 129-188, Braunschweig, 1903; (53) *Die Feuergötter als Ausgangspunkt zum Verständnis der mexicanischen Religion in ihren Zusammenhängen: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* içinde, 33. cilt, s. 129-233, Viyana, 1903. (54) RICARD, R., *La Conquête spirituelle du Mexique*, Institut d'ethnologie Paris, 1933. (55) ROBELO, C., *Diccionario de mitología nahoa*, Ediciones Fuente Cultural, Mexico, 1951 (1. basım, Mexico, 1905-1908). (56) RUZ LHUILLIER, A., *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, Universidad Nacional Autónoma, Mexico, 1968. (57) SANDERS. W. ve PRICE, B., *Mesoamerica: The Evolution of a Civilization*, Random House, New York, 1968. (58) SCHELLHAS, P., *Representation of deities of the Maya manuscripts, Papers of the Peabody Museum*, Harvard University, Cambridge, 1904. (59) SCHONDUBE BAUMBACH, O., *Deidades prehispánicas en el área de Tamazula-Tuxpan-Zapotlán en el Estado de Jalisco: The Archaeology of West Mexico* içinde, Betty Bell Ajijic, 1974. (60) SEJOURNE, L., *Burning Water: Thought and Religion in Ancient Mexico*, Thames and Hudson, New York, 1956. (61) SELER, E., *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, A. Asher and Co., Berlin, 1902-1923, 5 cilt (62) SOCIEDAD MEXICANA DE ANTROPOLOGIA, *Teotihuacan*, XI Mesa Redonda, Mexico, 1966-1972; (63) *Religión en Mesoamerica*, XII Mesa Redonda, Mexico, 1972. (64) SOUSTELLE, J., *La pensée cosmologique des anciens Mexicains*, Hermann Paris 1940. (65) SPENCE, L., *The gods of Mexico*, T. Fisher Unwin Ltd., Londra 1923. (66) SPRANZ, B., *Göttergestalten in den mexikanischen Bilderhandschriften der Codex Borgia Gruppe: Eine ikonographische Untersuchung, Acta Humboldtiana*, Wiesbaden, 1964. (67) STRESSER-PEAN, G., *Les origines du Volador et du Comeiagatoazte*, 28e Congrès International des Américanistes, Paris, 1947; (68) *La légende aztèque de la naissance du soleil et de la lune, Annuaire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes*, s. 3-32, Paris, 1962. (69) TAX, S., (der.) *Heritage of Conquest; the Ethnology of Middle America*, The Free Publishers Glencoe, 1952. (70) THOMPSON. J.E.S., *Sky bearers, colors and directions in Maya and Mexican religion, Contributions to American Archaeology* içinde, Carnegie Institution of Washington, Pub. 436, Cont. 10, Washington, 1934; (71) *The moon goddess in Middle America with notes on related deities, Contributions to American Archaeology* içinde, Carnegie Institution of Washington Pub. 509, Cont. 29 Washington, 1939; (72) *Maya History and Religion*, University of Oklahoma Press, Norman, 1970. (73) WAUCHOPE, R., (genel, yay. yön.), *Handbook of Middle American Indians*, University of Texas Press, Austin, 1964-1975, 15 cilt (74) WILLEY. G., *An Introduction to American Archaeology*, 1. cilt, North and Middle America Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1966. (75) WOLF, E., *Sons of the shaking earth*, University of Chicago Press, Chicago, 1952.

IV. BÖLÜM. *Çağdaş etnolojik araştırmalar.*

(1) AGUIRRE BELTRAN, G., *Medicina y Magia*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1963. (2) BEALS. R., *Cheran, a Siena Tarascan Village*, Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, Washington, 1946. (3) BRICKER V., *El hombre, la carga y el camino: Antiguos conceptos mayas sobre tiempo y espacio y el sistema zinacanteco de cargos, Los zinacantecos* içinde, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1966 s. 355-372. (4) BUNZEL, R., *Chichicastenango, A Guatemalan Village*, University of Washington Press, Seattle, 1959. (5) BURKITT, R., *The hills and the corn, a legend of the Kekchi Indians of Guatemala*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1920. (6) CARRASCO, P., *Tarascan Folk Religion: An analysis of economic, social and religious interactions*, Middle American Research Institute, New Orleans, 1952. (7) FABREGA, H. ve SILVER. D., *Illness and Curing in Zinacantan. An Ethnomedical Analysis*, Stanford University Press, Stanford, 1973. (8) FOSTER, G., *Sierra Popoloca folklore and beliefs, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 42. cilt, s. 177-250, 1945; (9) *Empire's children: The people of Tzintzuntzan*, Smithsonian Institution,

Institute of Social Anthropology, Washington, 1948. (10) GIRARD, R., *Los Chortis ante el problema maya Robredo*, Mexico 1949, 5 cilt. (11) GUITERAS HOLMES, C., *Perils of the Soul: The world view of a Tzotzil Indian*, The Free Press, Glencoe, 1961. (12) HERMITTE, E., *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporeneo*, Insituto Indigenista interamericano, Mexico, 1970. (13) HOLLAND, W.R., *Medicina Maya en los Altos de Chiapas*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1963. (14) ICHON, A., *La religion des Totonaques de la Sierra*, Centre national de la recherche scientifique, Paris 1969. (15) KELLY, I.S., *World view of a highland totonac pueblo, Summa antropológica en homenaje a Roberto Weitlaner* içinde, s. 395-411, INAH, Mexico, 1966. (16) LA FARGE, O., *The yar-bearers people*, Tulane University, New Orleans, 1931. (17) LEWIS, O., *Life in a Mexican Village: Tepoztlán restudied*, University of Illinois Press, Urbana, 1951. (18) LINCOLN, J.S., *The maya calendar of the Ixil of Guatemala Carnegie Institution, Contributions to American Anthropology and History*, cilt. 7, 38, s. 97-128, Washington, 1942. (19) LUMHOLTZ, C., *Symbolism of the Huichol Indians, Memoirs of the American Museum of Natural History*, 3. cilt, 1. bölüm, s. 1-228 New York 1900; (20) *Unknown Mexico*, Charles Scribner's sons, New York, 1902, 2. cilt (21) MADSEN, W., *Christo-Paganism. A Study of Mexican Religious Syncretism*, Middle American Research Institute New Orleans, 1957. (22) OAKES, M., *The two crosses of Todos Santos. Survivals of mayan religious beliefs*, Pantheon Books, New York 1951. (23) PARSONS, E.C., *Mitla town of the souls*, University of Chicago Press, Chicago 1936. (24) PREUSS T., *Die Nayarit-expedition (Die Religion der Cora Indianer)*, Teubner, Leipzig 1912. (25) RAVICZ, R.S., *Organización Social de los Mixtecos*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1965. (26) REDFIELD, R., *Tepoztlan a Mexican Village*, The University of Chicago Press, Chicago 1930; (27) *Folk culture of Yucatán*, University of Chicago Press, Chicago, 1941. (28) REDFIELD, R., VILLA, A., *Chan Kom a maya village Carnegie Institution of Washington, Pub. 448*, Washington, 1934. (29) REYES GARCIA, L., *Pasión y Muerte del Cristo Sol* (Carnaval y cuaresma en Ichcatepec), Universidad Veracruzana Xalapa, 1960. (30) ROUHIER, A., *Monographie du peyotl*, Paris, 1926. (31) RUBEL, A.J., Ritual Relationships in Ojitlan, *American Anthropologist* içinde, 56, Menasha, 1955. (32) SCHULTZE-JENA, L., *Indiana I. Leben, Glaube und Sprache der Quiche von Guatemala*, İena, 1933; (33) *Indiana II. Mythen in der Muttersprache der Pipil von Izalco in El Salvador*, İena, 1935; (34) *Indiana III. Bei den Azteken, Mixteken und Tiapaneken der Siena Madre del Sur von Mexico*, İena, 1938. (35) SOUSTELLE, J., *La Famille Otomi-Pame du Mexique Central*, Institut d'ethnologie, Paris, 1937. (36) STRESSER-PEAN, G., *Montagnes calcaires et sources vauclusiennes dans la religion des Indiens Huastèques: Revue d'histoire des religions* içinde, 141. cilt., Paris, 1952. (37) THOMAS, N.D., *Envidia, Brujeria y Organización ceremonial en un pueblo zoque*, Secretaria de Educacion Pública, Mexico, 1974. (38) THOMPSON, J.E.S., *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, Field Museum of Natural History, Chicago, 1930. (39) TOZZER, A.M., *A comparative study of the Maya and the Lacandones*, The Mac Millan Company, Londra, 1907. (40) VILLA, A., *The Maya of East Central Quintana Roo*, Carnegie Institution of Washington, Pub. 559, Washington, 1945; (41) *Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayences contemporóneos*, PORTILLA, L., *Tiempo y Realidad en el pensamiento maya* içinde, Universidad nacional Autónoma, Mexico, 1968. (42) VOGT, E.Z., *Zinacantan, a maya community in the Highlands of Chiapas*, Belknap, Cambridge, 1968. (43) WASSON, G., *Ololiuhqui and the other hallucinogens of Mexico, Summa antropológica en homenaje a Roberto Weitlaner* içinde, s. 329-357, INAH, Mexico, 1966. (44) WILLIAMS GARCIA, R., *Los Tepehuas*, Universidad Veracruzana, Instituto de Antropologla, Xalapa, 1963. (45) WISDOM, C., *Los Chortis de Guatemala*, Ministerio de Educación, Guatemala, 1961.

ORTA AMERİKA. Mitik düzen ve ritüel.

I. Mitler.

Cortés öncesi çağa ait Orta Amerika mitolojisi, özellikle Orta Amerika'daki Aztek metinleri ve *Popol Vuh*'ta aktarılan kozmogonik anlatı sayesinde bilinmektedir. Diğer halklarla ilgili olarak, elimizde yalnızca kısmî veriler vardır; bunlar da Yucatánlı Mayalar söz konusu olduğunda yetersiz kalmaktadır. XVI. yüzyılda derlenen bu anlatılar, doğa, bitkiler ve hayvanlar üzerine çok sayıda ayrıntı içeren karmaşık ve çoğunlukla birbiriyle çelişen bütünlerden oluşur. Bununla birlikte, birçok heykeli, freski ve resmi anlamayı ve yorumlamayı sağlamışlardır. Örnek olarak, büyük Mexico-Tenochtitlan tapınağı mevkiinde bulunan yontma taştan yapılma büyük insan başı verilebilir. Boyun kısmında kabartmalar vardır, dolayısıyla orada herhangi bir kırık olması söz konusu değildir. Gözlerin kapalı olması ölüme işaret eder. Yüzünde çıngırak biçiminde yivler vardır. Bu son ayrıntı sayesinde, bu parça, bir mitte güneş tanrısı *Huitzilopochtli* tarafından kafası kopartılan Ay tanrıçası *Coyolxauhqui*'nin (çıngıraklarla boyanmış tanrıça) bir sureti olarak tanımlanmıştır.

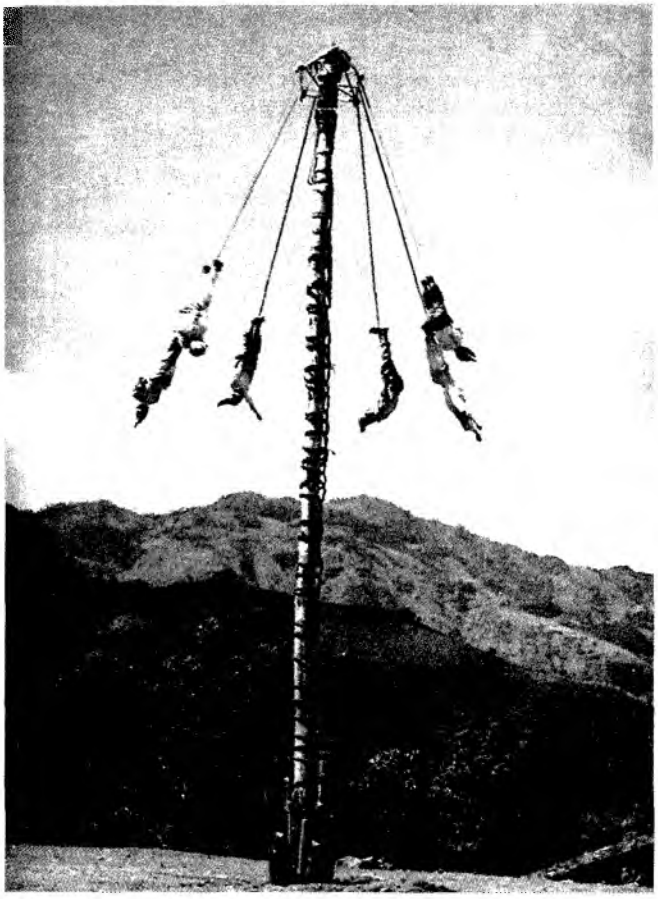
XVI. yüzyıla ait mitolojik metinler, Meksika ve Guatemala'nın yerli olarak kalmış bazı bölgelerinde etnologların ve dilbilimcilerin günümüzde derledikleri metinlerle tamamlanmıştır. Dilin korunması, genellikle mitolojik geleneğin korunması için şarttır ama yeterli değildir. Meksika'nın Merkez Yaylası, Yucatán'ın kuzeyi, Chiapas'ın ve Guatemala'nın Yüksek Toprakları'nda çok az sayıda mit varlığını koruyabilmiştir. Buna karşılık Nayarit dağları, Meksika'nın doğu yamacı, Doğu Chiapas'ın tropikal ormanı ve Belize'nin güneyi, Kora, Huichol, Huaztek, Nahua, Tepehua, Totonak, Miks, Popolok ve Maya kökenli mitlerin kaynağıdır.

Orta Amerika'daki mitler yokolmaya yüz tutmuştur. Hem en uzak bölgelere doğru kaymışlar, hem de artık çoğunlukla, ataların bilgi birikimini koruyan yaşlıların, şifa dağıtıcıların veya müzisyenlerin hafızasında yaşamaktadırlar. Eski uygarlığın bazı unsurlarının içine düştüğü unutulmuşluktan nasiplerini almaları kaçınılmazdır: Savaş, kurban edilen insanlar, ritüel top oyunu, soyluları ve efendileriyle toplumsal hiyerarşi vb. Buna karşın, bazı mitler İspanyol veya İncil kökenli unsurlarla donatılmıştır.

Varlıklarını korudukları yerlerde, mitlerin bazen hâlâ kutsal güçlerini sürdürdükleri görülür. Doğa olaylarını açıklayıp, davranış kurallarını dayatan, toplum, aile ve topluluk normlarına karşı gelinmesini reddeden yerli ahlak anlayışının temellerini sağlam-

Coyolxauhqui Azteklerin "çıngıraklarla boyanmış" Ay tanrıçası. Mexico, Ulusal Antropoloji Müzesi. Foto: Müze.





Voladordansı. Nahua yerlileri (Pueblo de Atla, Pahuatlan, Puebla). Foto: M.A.E.F.M.



Ochpaniztli Bayramı (Codex Borbonicus, s. 30). Paris, Palais-Bourbon Kütüphanesi. Foto: Kütüphane.

laştırırlar. Törenlerin, şarkıların, dansların veya oyunların ideolojik bir temele oturmasını sağlarlar. Kıyafetlerde görülen bazı unsurların esin kaynağı olabilirler. Seramik, iplik eğirme, dokuma ve tarım gibi geleneksel ve mütevazı tekniklere ihtişam kazandırırlar.

Colombus öncesi kozmogonik mitler, evrenin birbirini izleyen yaratılış ve yıkılış konuları bakımından fakirleşmişlerdir. Hıristiyanlık öğretisiyle güçlenmiş tufan anlatısı ise çoğunlukla korunmuştur. Güneşin ve ayın doğuşuyla ilgili mitler, değişik biçimlerde birçok bölgede hâlâ derlenebilmektedir. Sabah yıldızı ile ilgili mitler, özellikle Nayarit Sierrası'nda yaşayan Huikol ve Koralarda varlığını sürdürmektedir; diğer bölgelerde bunların yerini çoğunlukla uygarlaştırıcı genç kahraman serüvenleri almıştır. Yıldırım, dağ ve mağara tanrıları çoğunlukla önemli izleklerdir. Hayvanların veya bitkilerin efendileri, koruyucu hayvan ruhları, ölüler ve hortlaklar günümüzde hâlâ efsanelerdeki yerlerini korumaktadır.

Yerli inançları ile Avrupa inançlarının kaynaşması oldukça yaygındır. İsa'nın güneşle bir tutulması, güneş öncesi çağlara ve bu çağların son bulmasına neden olan mücadeleye dair birçok eski inançtan oluşan bütünü somutlaştırmıştır. Dolayısıyla, bazı bölgelerde Maurların ve Hıristiyanların danslarında ortaya çıkan eski payen tanrıların temsilcileri, yerliler için güneşin doğuşunu çağrıştırmaktadır.

Aynı şekilde, Karnaval ve Kutsal Hafta'da da bazen eski savaş tanrıları ile bitki örtüsünü yenileyen tanrılar sahneye konulur. Volador dansı, ruhların gökyüzü istikametindeki yolculuğunu canlandırır. Bütün mit dizileri ölülerin geri dönüşünü çağrıştırır ve onları cömertlikle karşılamayı ihmal edenleri korkunç cezalarla tehdit eder.

II. Ritler: Tören unsurları ve tipoloji.

Dinlerde ritler önemli bir rol oynarlar. Orta Amerika'da kült, Sahagún sayımına göre, otuz sekiz kategoriye ayrılmış Tenochtitlan'daki binlerce din adamını da kapsayacak biçimde, büyük Olmek merkezlerindeki yönetici rahiplerden, günümüzde Guatemala'nın Yüksek Toprakları'nda yaşayan bazı toplulukların "alcalde"lerine kadar bütün uzman kuşakları meşgul etmiştir. Ancak rit etkinliği, aynı zamanda ve belki de daha ziyade hem hiyerarşi tarafından düzenlenen resmi törenlere katılan veya katılmak zorunda olan, hem de devamlı olarak kutsal işlevleri olan eylemleri yerine getirmek ve sözleri söylemek durumundaki her bireyin görevidir. Çünkü kutsallık evrenin tamamını kaplar ve insanoğlu, yaşamının her anında kutsallığı tadar. Bundan başka, Orta Amerika'da rit zorunluluğu ayrı bir temele dayanır. Gerçekten de, ritlerin belirttiği gibi, insanların ve tanrıların dünyanın sürekliliği ile bağlantıları vardır; ritler bu yaşamsal bağın kutlanmasını sağlarlar (bkz. "Yaratılış." maddesi).

Orta Amerika'da tören, ana veya ikincil önemdeki bayramlar olsun, günümüzde veya Colombus öncesi dönemlerdeki bayramlar olsun, arife günleri yoğunlaşan bir hazırlanma sürecini ve ritleri içerir. Cinsellikten uzak durma ve oruç, süresi törenin önemine göre değişen bu hazırlık dönemlerinin iki geleneksel kuralıdır. Bazen birkaç günle sınırlanan bu dönemler, Tenochtitlan'daki

Huitzilopochtli'nin ağabeylerini kişileştiren "tanrı yiyicisi" genç insanlar *Teocuakların* durumunda olduğu gibi, bütün bir yıla da yayılabilmektedir. Oruç ve cinsellikten uzak durma, her tören öncesi yapılan arınma için ilk adımlardır. Bunlara uyulmaması ölümü getirir, çünkü bu durumda ritin gücü tükenir. Arılık yalnızca katılımcılar için değil, mekânlar ve eşyalar için de gereklidir. Çünkü saflık (Mayalarda *zuhuy*) Orta Amerika ritüellerinde şarttır. Bazı durumlarda din adamlarının su veya tütsü ile gerçekleştirdikleri kutsal yıkama töreni, günah çıkarma ile birlikte hazırlıklara eşlik eder.

Gerçek anlamda rit, bazen aynı anda yapılan en az iki unsurdan meydana gelir: Sunu ve dua. Sunu, putların ve sunu yerlerinin özellikle kesilmiş kâğıtla süslenmesi, yiyecek bağışlanması ve tütsülemeden kurban etmeye kadar çok çeşitli biçimlerde yapılır. İster hayvan ister insan kurban edilsin, tören tanrılara saygı göstermektir; çünkü kan, mitlerin ve bu mitlerin kodekslerdeki resimsel çevirilerinin dışında, eski Meksikalıların putların ağızlarını "değerli sıvı" ile yağlama alışkanlıklarının ve belki de kurban etmeyi ifade eden Yukatek terimi, "ağzını açmak" demek olan *p'a chi*'nin etimolojisinin de gösterdiği gibi, en önemli tanrısal unsurdur. Kurban etmeye azami meşruluk tanıyan Aztek mitolojisinde, güneşin, ölüler âlemindeki gece yolculuğundan sonra her sabah yeniden canlandırılmaya gereksinimi vardır. Klasik sonrası çağda kurban edilen insan sayısının önemli derecede artması, kurban etmenin belki de klasik öncesi dönemde uygulanmaya başlanan (İzapa-Monte Alban) ve çeşitli biçimlere bürünen (kalp çıkarma, baş kesme, okla deşme, boğma vb.) çok eski bir sunu olduğunu unutturamaz. Rahiplerin çeşitli iğnelerle bedenlerinden kan akıtmalarından ibaret olan kendi kendini kurban etme, eski çağlarda ortaya çıkar; dönüşümlü olarak veya aynı anda hem cezai bir uygulama, hem de sunu ritidir. Sunulara eşlik eden dualar istek, şükran veya yardım duaları olabilir; hepsinin de ortak noktası, istenen veya elde edilen maddi bir amaçtır. Sonuçta, günümüzde dinsel usul, Katolik törenlerinin dışında eski ritlerden miras kalan şarkı, dans ve kortej gibi unsurlarla zenginleşebilir.

Orta Amerika'da ritüel, topluluk ve aile çekirdeği çerçevesinde yaygındır. Birçok benzerliğe ve bazen de tam olarak örtüşmelerine rağmen, dinsel halk törenleri ile özel ritüel etkinliğini farklı kutuplara yerleştirmek mümkündür. Topluluk ritlerinin düzenlenmesi, eski Meksika'da uzman rahiplere aitti; bugün ise, hemen her zaman, periyodik olarak yinelenen ve özellikle kültün iktisadi yükünü taşımakla yükümlü olan elit dinsel sınıf "mayordomoların" işidir (bkz. "Orta Amerika. Mitik düzen ve ritüel." maddesi). Ortak ritüel yaşam, Colombus öncesi veya çağdaş toplumlarda, takvimlerin değişmez ritmini izler. Azteklerde iki büyük bayram dizisi, güneş ve tören takvimlerinin karşılıklı akışlarına tekabül ediyordu; güneş takviminin yirmide onsekizi bitince özel bir tören yapılırdı ve bu tören de bunların büyük bir çoğunluğu için, tarım çevriminin evreleriyle doğrudan ilişki içindeydi. *Tonalpohualli*'ye göre, belirlenen bayramlar, tanrılara adanmış günlerde özel bir kutlamaya yarıyordu (azizler kültünde olduğu gibi). Ancak belki de en görkemli törenlere yol açan unsur, süresi bütün zihinleri meşgul eden çevrim sonlarıdır: Klasik sonrası çağda, Yüksek Merkez Yaylası, her elli iki yılda bir kutlanan "yılların bağı" *toxiuhmolpilia* bayramı, klasik çağda yaşayan Mayalarda *baktun*'un ölüm ve dirilme ritleri gibi. Bu sabit dinsel bütüne, topluluğun hepsini veya bir kısmını ilgilendiren birçok dönemsel kutlama ekleniyordu. Kuraklık ve kıtlık, tapınakların açılışı ve savaşa gitme gibi istisnai birçok olay, görkemli bir rit

Copan'da (Honduras) top oyunu sahası. Foto: M.A.E.F.M.



olarak kutlanıyordu ve hâlâ da bazen kutlanmaktadır. Çünkü oyunculuk, büyük bir kısmı gerçek kült dramlarından oluşan halk ritlerinin özelliklerinden biridir; Aztek güneş takviminin hemen hemen tüm bayramları, *Tititl* ayında Ay'ın yenilgiye uğraması gibi mit parçalarının yeniden canlandırılmasından ibaretti. Volador dansı ve ritüel top oyunu, dinsel repertuarda "büyük klasikler" olarak geçiyordu.

Ancak Orta Amerika'daki din tutkunluğu, belki de en kesin biçimde, bireysel ve ailevi ritlerin önemiyle ölçülebilir. Gündelik yaşam, ister evin mihrabında yapılan kültler olsun, ister insan hayatının önemli anlarına eşlik eden –doğum, takdis, isim verme, evlilik, ölüm gibi– daha resmi törenler olsun, ritüel uygulamalarla doludur. Çünkü Orta Amerikalı insan, *Popol Vuh*'dan alınma "Gökyüzünün Kalbi" duasında da görüleceği gibi, her an tanrılara döner:"(...) Çocuklarıma, hizmetkârlarıma ömür ve zenginlik ver; seni beslemek ve yaşamını sürdürmeni sağlamakla yükümlü olanlara, yollarda, tarlalarda, nehir kıyılarında, ağaçların ve sarmaşıkların gölgesinde seni çağıranlara çoğalma olanağı ver (...)".

III. Ritler: Uygulama ve toplumsal işlev.

Yerli düşüncesinde, toplumsal düzen dünyanın genel düzeninin eşidir; genel düzen toplumsal düzeni meşru kılar. Ritüel, toplumsal ve kutsal hiyerarşilerin profilini periyodik olarak canlı kılma, topluluğu dünyanın tanrılar sayesinde varolduğu fikri –bu fikir, yalnızca kült ve atalarının izinden giden insanların yaptığı telafi edici sunularla olası kılınır– etrafında toplama aracıdır.

Ritüel nerede başlar? Günümüz yerlilerinde gündelik yaşam, akrabalar arası veya iktisadi ilişkilerde olduğu kadar, eski tanrılara veya Hıristiyan kilisesinin dinsel imgelerine hitap etme biçiminde de, bir dizi sert tutumla bezelidir. Yaşamı katı davranış kurallarına bağlı olarak algılama eğilimi, göreceli olarak, Orta Amerika'nın en tutucu yerli toplumlarını hâlâ iyi bir biçimde niteler. Ancak yavaş yavaş, toplulukların ulusal toplumla artan bir kaynaşma içinde olmaları nedeniyle, yeni kuşaklar kendilerini bu tür zorunluluklardan sıyırmaktadırlar.

Bununla birlikte, bazı temel ritler varlığını sürdürmektedir, çünkü değişik toplulukların birleşmesi için bu ritler gereklidir. Otomilerde ve Mazahualarda, benzer ritlere adanmış küçük tapınaklar, köylerin toplumsal yapısının temelini oluştururlar. Tzeltallar ve Tzotziller ise, özellikle bazı bayramlar vesilesiyle yapılan ve her bireyin mahallesine veya "barrio"ya olan bağlılığını gösteren tören düzenlemelerine sahiptirler. Köyün ana bölümünü oluşturan mahallenin çeşitli siyasal ve dinsel işlevleri vardır.

Aynı şekilde, eski Aztek toplumunda "calpulli"ler, akraba topluluklarını içine alan ve özellikle de özel ritlerle olduğu gibi, kendilerine ismini veren tanrı ile de tanımlanan bölgesel birimlerdi. *Calpulli* tipindeki bölgesel bölünmeler, Chiapas'ın Yüksek Toprakları'nda, Chinantla'da ve hatta Orta Meksika'nın bazı bölgelerinde hâlâ mevcuttur. Her birinin farklı dinsel uygulamaları olduğundan, bazen ırk olarak melez bir mahalle; yerliliğini korumuş bir mahalleye ters düşebilmektedir.

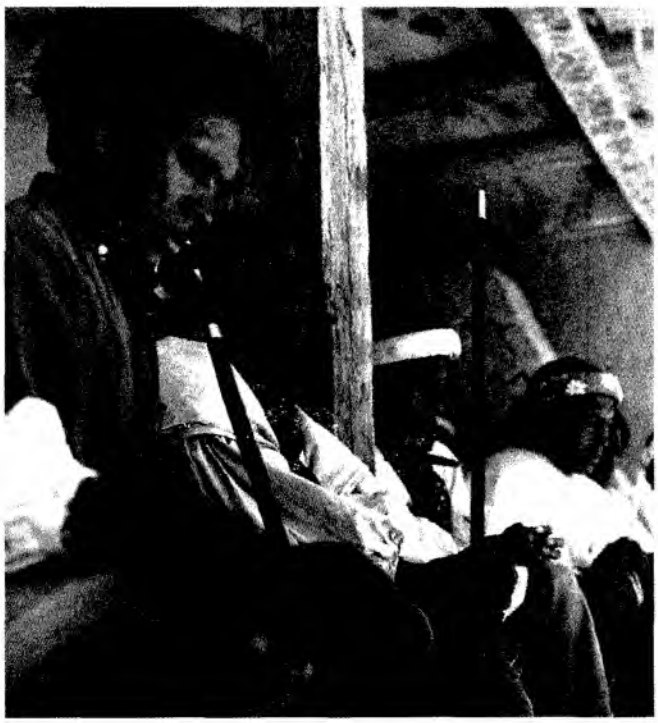
Ayinlerin gerçekleştirilmesi, yerleşik gücü kuvvetlendirmeye yönelikti ve halen de yöneliktir. Eski yerli toplum, diğer yönetici sınıflardan farklı ruhban sınıflarına sahip olsa da, sivil ve dinsel güçler birbirinden açık bir biçimde ayrılmamıştı, çünkü hepsi de kutsal bir kökene sahipti. X. yüzyıldan itibaren, ünlü Toltek hükümdarı *Ce Acatl Topiltzin*, tanrı *Quetzalcoatl*'ın tecessümü olarak kabul edilmişti. Aztekler de göç esnasında, tanrıları *Huitzilopochtli*'den rahipler aracılığıyla emirler alırlardı. Aztek hükümdarları kutsal kişilerdi ve isimleri tanrıları çağrıştırıyordu. Bu hükümdarların sonuncusu *Cuauhtemoc*, isim olarak batan güneşin mistik adı "Düşen Kartal"ı taşımıyor muydu?

Fetihten sonra İspanyol idaresi, yavaş yavaş kralları, reisleri ve yerli asilleri, belirli dönemler için seçilmiş ve atanmış kişileri onların yerlerine yerleştirmek suretiyle, güçlerinden etmişlerdir. Böylece gitgide, resmî destekle, bazen Katolik derneklerine bağlı olarak, bir siyasal ve dinsel yükümlükler dizgesi kuruldu. İmtiyaz sahibi kişilerin topluluğa maddi yardımını öngören ve yönetmeliğe bağlayan bu dizge yerliler tarafından büyük bir rağbet gördü. Çünkü, yerlilerin herkesin yararına sunulması gereken ideal kişisel zenginlik anlayışlarıyla örtüşüyordu. Zaten yükümlülükler dizgesinin tohumu, Cortés öncesi çağlardaki toplumsal ve dinsel düzenlemelerle atılmıştı.

Sömürge çağlarından beri, siyaset ve dinle ilgili yükümlülükler dizgesi, yerel yaşamda bayramların seyrini belirleyen ve siyasal otoriteyi sağlayan bir zorlama aracıdır. Her insan yaşamı boyunca, kendisini yavaş yavaş en önemli noktalara taşıyacak işleri yapmak zorundadır. Chiapas ve Guatemala Mayalarında bu dizge en karmaşık biçimiyle uygulanır. Hatta bazen kamu görevlilerini, vekillikleri süresince evlerini terketmeye ve topluluğa ait iş konutlarından oluşan bir tören merkezinde oturmaya zorlar.

Yükümlülükler dizgesinin temelinde her zaman, genç insanlara verilen zor, ama fazla sorumluluk gerektirmeyen ufak çaplı görevler yatar. Dolayısıyla gençler, güvenlikten komisyonculuğa kadar her işi yaparlar. Erişkin erkeklerin periyodik olarak yaptıkları işlerle tamamlanan devamlı ve bedava işgücünü sağlarlar. Bu yönüyle yükümlülükler dizgesi bir toplumlaştırma kuruluşu olarak işler. Ancak, aynı zamanda da siyasal stratejilerin uygulandığı yerdir,

Tegüerichic (Carichic) "gobernadore"lerin (yöneticiler) pazar toplantısı. Tarahumar yerlileri. Foto: M.A.E.F.M.



çünkü yönetim rollerini üstlenen önemli görevler sınırlı sayıdadır. Eskiden bu görevler için çetin yarışmalar yapılıyordu. Dizgenin içine düştüğü krize rağmen durum bazen hâlâ böyledir.

Dolayısıyla yükümlülükler dizgesinin işlevlerinden biri de iktisadidir: Amacı, zenginliklerin yeniden dağılımı ve paranın fazlasının yokedilmesiyle bireysel kaynakları eşitlemektir. Ancak günümüzde, masrafların yükü, iktisadi eşitsizliği yoketmek yerine arttırmaktadır. Çünkü zenginleri yoksullaştırmazken, fakirlerin ağır borçlar altında ezilmesine neden olmaktadır. Bunun dışında, zengin yerliler de topluluktaki yükümlülüklerinden sıyrılmaya çalışmaktadırlar. Bunun yollarından birisi de, gerek payen, gerek Katolik olsun eski dinsel geleneklerden kopan Protestanlığa geçiştir. Topluluğa olan bağlılığın zayıflaması, her şeyden önce, oldukça yeni olan ancak hızla yaygınlaşan bir olgu olarak bayramların yokolmasına neden olur. Colombus öncesi zamanlarda olduğu gibi, eskiden de, kült masrafları yerli toplulukları en ağır biçimde etkileyen masraflardı. Bugün olduğu gibi, eskiden de masraflar, yiyecek içecek dağılımını, dansçıların tutulmasını, donatımı, ses ve fişek gösterilerini kapsıyordu.

Guatemala ve Güney Meksika'nın bazı kesimlerinde eski payen takvimi, az çok bozulmuş olmakla beraber yaşıyor olmasına rağmen, XVI. yüzyıl vakayinamelerinin bize naklettiği çoğunlukla kanlı geçen büyük bayramlar dizisinin ritmini belirlemez. Momostenango Quichelerinin "sekiz-maymun" tarihinde hâlâ kutladıkları önemli bayram bir istisnadır. Bununla birlikte, birçok yerde eski payen tanrıların onuruna törenler, hatta gerçek anlamda bayramlar düzenlenmektedir; ancak bunlar genelde mevsimler ve hava durumu ile ilgili olan gösterişsiz bayramlardır. Bunun sonucu olarak bazı topluluklarda, mütevazı görünüşlü ve biraz uzak bir yerde inşa edilmiş bir ev biçiminde olan ve nahuatl dilinde *xochicalli* ("çiçek açmış ev" veya "değerli ev") olarak adlandırılan küçük payen tapınağı korunmuştur. Genel olarak günümüzde bayramlar, Roma Kilisesi'nin törenleri arasında yeralır. Her köyde en büyük bayramlar çoğunlukla o köyün yerel azizi adına düzenlenir. Bu bayramlarda, payen kökenli volador dansı kadar çoban kızları, fetih, Maur ve Hıristiyan dansı gibi, misyonerlerin benimsettiği danslar da yapılır. Azizler adına düzenlenen bayramlar bazen Kutsal Hafta, Noel veya Guadalup Bakiresi bayramlarıyla çakışabilir.

Artık 1 Kasımda kutlanan ölüler bayramı ve değişken karnaval bayramı mümkün olduğunca çok yerli unsuru barındırmış ve popülerliğini korumuştur. Bayram en son çöküş evresine geldiğinde, dinsel yönü sadece birkaç mümini çeken basit bir rite dönüşürken, halk, yerli dans topluluklarının yerini alan melez tüccarların meydandaki tezgâhları etrafında izdiham yaratmaktadır.

Eski Orta Amerika dininde hac yerleri yaygındı. Bunlardan bazıları misyonerler sayesinde Hıristiyanlaştırılmıştır ve önemli sayıda yerliyi çekmeye devam etmektedirler. En çok tanınam, eski bir ana tanrıça tapınağının yerinde bulunan Guadalup Bakiresi'dir. Sacromonte ve Chalma da değişikliğe uğramış hac yerleridir. Ancak, en tutucu bölgelerde payen hac yerlerine hâlâ rastlanmaktadır.

M.A.E.F.M. [N.M.D.]

KAYNAKÇA

Bkz. "Orta Amerika. Din sorunu." maddesinin kaynakçası ve özellikle: I. bölüm: **7, 11, 22.** II. bölüm: **3, 8, 9, 13, 15, 24, 31, 35, 36, 38, 43.** III. bölüm: **10, 21, 36, 45, 62, 67.** IV. bölüm: **4, 6, 19, 23, 25, 26, 29, 31, 32, 33, 36, 39, 42, 44.**

ORTAÇAĞ VE RÖNESANS. Antikçağ tanrılarının yaşayışı.

I. Ortaçağ.

Ortaçağ'da nasıl yorumlandığını incelemeden önce, mitolojinin çeşitli düzeylerde, öncelikle de folklorda varlığını sürdürdüğünü anımsatmak yerinde olacaktır. Paganizm kırsal bölgelerde, *paganlar* arasında sonuna kadar direnerek devam eder. Hıristiyanlık geldikten sonra Galya'da bu dini yaymaya çalışanların tapmakları yıkmaları, orman ve su perileri kültünü yokedememişti. Eski günlerin ruhu, "pınarların derinliklerinde, ormanların sonsuz alacakaranlığında hiç değişmeden yaşıyordu." Karolenjler dönemine kadar rahip meclisleri ve konsüllerin, boş inançlara dayanan uygulamaları kınamaları ve ağaçlara, kayalara, çeşmelere hâlâ mum ve ateş yakanları kutsala saygısızlıktan mahkûm etmeleri bize bu sürekliliği anlatır. Bu kınamaların ve cezalandırmaların hiçbir yararı olmamıştır. Büyük I. Gregorius, böylesine kök salmış inançların "böylesine yobaz kafalardan" sökülüp atılamayacağını kabul etmişti; bu boş inançlarla savaşmanın tek yolu, Hıristiyanlık öncesinin kalıntılarını yeni ibadete aktarmak, ağaçlara dinsel resimler koymak, taş anıtlara haçlar kazımak, çeşmeleri Meryem Ana'nın korumasma vermek, kısaca, eski tapınma biçimlerine yeni dine uygun bir kılıf geçirmekti. Garip benzeştirmeler sonucu, azizler eski tanrıları sürdürmeye başlamışlardı: Örneğin Aziz Khristophos, Mercurius, Herakles ve hatta Anubis'in görev ve niteliklerini devralarak mirasçısı olur, aynı adla saygı görmelerinin devamını sağlar. Bu karışım ve değişimler de bir tür yaşamayı sürdürme tarzıdır. Cinler de, sıraları gelince, tanrıların yerlerini boş bırakmaz. "Büyük Pan'ın öldüğü söylenmişti; sonra yaşadığı görülünce bir kötülük tanrısı yapılmıştı". Kimi kötü ruhlu kadınlar arasında şeytan ile "paganların tanrıçası" Diana'yı bulan Aix-la-Chapelle Konsülü, büyücülerin Saba ayinlerinin köklerinde paganizmin olduğunu açıklar. Michelet, gizli güçlerle içgüdünün anlaşması olan büyücülüğü, Hıristiyanlıktaki "çile çekme"nin baskı altında tuttuğu doğal duyguların bir başkaldırısı, bir öç alması gibi gösterir.

Çok ters gibi gelecek ama mitolojiyi koruyan, hatta öğreten Hıristiyanlar olmuştur; zira mitoloji köylülerin inançlarında zaten baskın bir biçimde vardı ve Kilise'nin daha ilk yüzyıllarda benimsediği klasik kültürün ayrılmaz bir parçasıydı. İçlerine bu kültür işlemiş olan Kilise Babaları, öğretimde paganizme sımsıkı bağlı bir edebiyat ve sanatı tutmanın tehlike ve güçlüğünün bilincindeydiler; fakat gençliğin Yunan-Roma modeline göre eğitilmesi gerekliliğini de kabul ediyorlardı. Tertullianus da böyle düşünüyordu. IV. yüzyılda Hıristiyan çocuk ve erişkinler, paganlar gibi yetiştirilmekteydi; yapıtının ahlak dışılığma karşın, bu öğrencilerin tanrılara yakınlaşmasını Vergilius sağlar. Çünkü dilbilgisi öğretiminin özü şiir açıklaması olagelmiştir hep; okuma da zaten tanrıların adlarının listesinden öğrenilmektedir. Bu öğretimi alan son kuşak Ausonius'un yetiştirdikleridir. Eski öğretimi yıkan barbar istilâlarıyla, VIII. yüzyıla kadar sürecek bir çöküş başlar. VI. yüzyılın ortasında eğitim Roma ve Afrika'da devam eder; ardından kültürün çöküşü ve edebiyatın gerilemesi gelir. Bununla birlikte, Antikçağ kaynakları kurumamıştır; barbarlar yüzünden yaşanan kopmaya karşın yeşerebilecek tohumlar hâlâ vardır. Adı Alcuin ile birlikte anılan Karolenj "Rönesansı"; Chartres ve Orléans iki büyük klasik eğitim merkezi olunca XII. yüzyılda gelişen "Rönesans" gibi. Her yenilenme bir neo-paganizm patlamasını da yanısıra getirir. XII. yüzyıldaki Ovidius'a rağbet



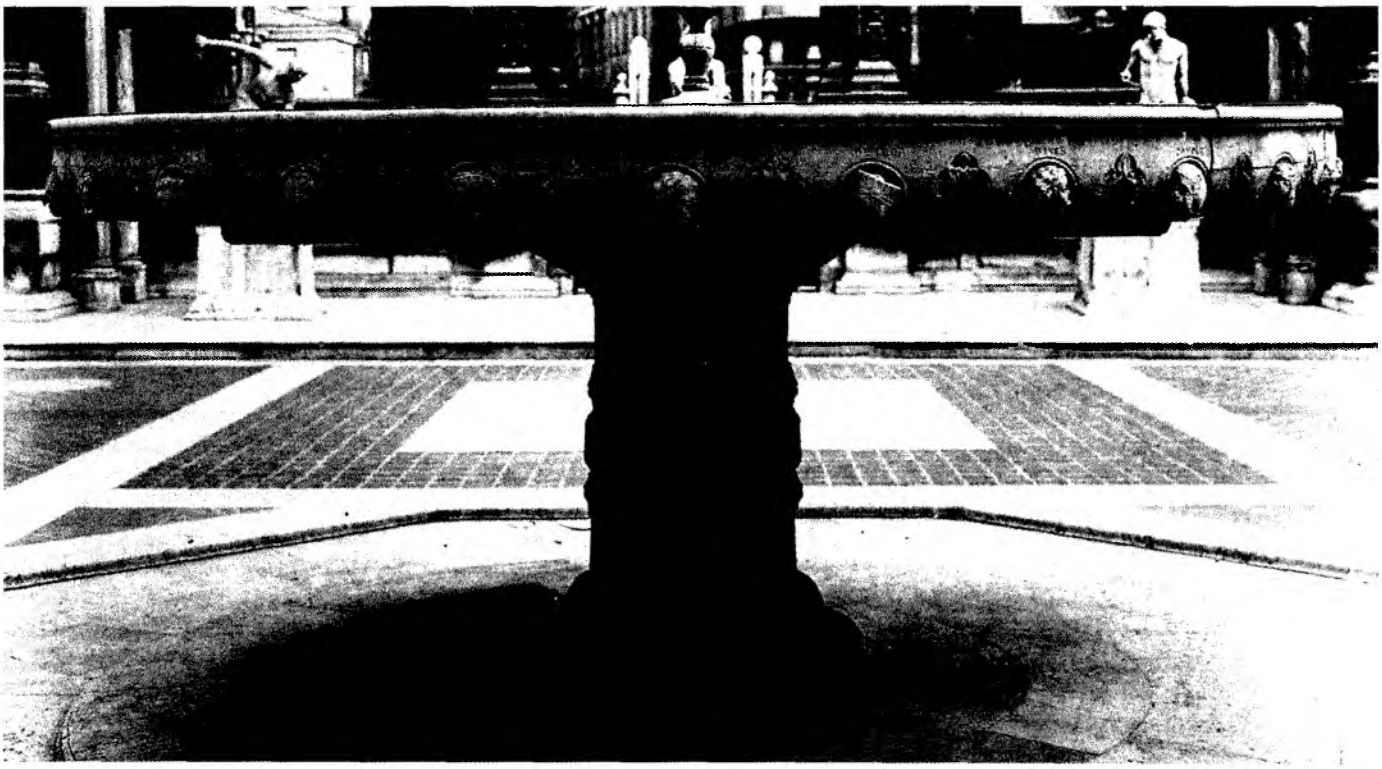
(özellikle "aetas Ovidiana": Ovidius çağı) buna örnektir. Keşişlerin mektupları da dolaylı mitolojik anlatımlarla doludur; Ortaçağ'ın baskıcı düzenine karşı çıkan çoğunlukla öğrenci bir grup aydın, paganizmi geleneklerinde yeniden canlandırır; Narkissos'a, Philomele'ye, Pyramus'a, Thisbe'ye şiirler yazarlar. Yüzyılın sonunda, Alexandre de Villedieu, Orléans'da eski tanrılara tapınılmasından, Venus'un, Bacchus'un, Faunus'un bu kentte sunak ve şenliklerinin olmasından şikâyet eder: Cennet'in yolu yitirilmiştir.

Ortaçağ sanatı bu "Rönesansların" ipuçlarını verir. Bu alanda da Antikçağ yeniden esin kaynağı olur. Eski pagan tapmakların yıkıntıları üzerinde ilk kiliseler yükselince ve Romalıların evlerindeki dua köşelerinin yerini küçük kiliseler alınca, kalıntılar yeni inşaatlara eklenerek yeni dinin kullanımına verildi. Taş lâhitler sunaklara, lâhitlerin parçaları okunmuş su kaplarına ve vaftiz kurnalarına dönüştürüldü. İki kanatlı tablolar ve fildişi çekmeceler kutsal eşyaların korunmasında kullanıldı; Aix-la-Chapelle kilisesinin girişindeki kürsüye Olymposluların resimleri işlendi. Bu pagan kalıntıları kopya eden heykeltraşlar, burada öncelikle süsleyici biçim ve formüller ile alabilecekleri teknik ve üslûpların yanısıra, kutsal tasvirlere karıştıracakları dindışı izlekleri de arıyorlardı. Daha o zamanlarda, Hıristiyan mezarlarını süslemek için Arles heykeltraşları lâhitlerin kapağına mitolojik motifler koyar: Kastor ile Polluks, Eros ile Psykhe... Roman sanatta, arabalarda Dünya'ya, Okyanus'a, Ay'a, Güneş'e ilişkin Antikçağ istiarelerinin yanında, başında hâlesiyle İsa'nın görünmesi ve çarmıha gerilmesi sahneleri yeralır. Alınlık, kiriş ve başlıklarda sireneler, Kentauroslar yeniden görünür. Kheron'un yaptığı *Akhilleus'un eğitimi* Vezelay'dedir; aynı sahne Hippodameia'nın kaçırılması ile daha önce Chartres'daydı; Nessos'un kaçırdığı Deianeira batı kapısında hâlâ durmaktadır. Aziz Denis keşişlerine lavabo olmak üzere yapılan ve kırık yalağı günümüzde Güzel Sanatlar Okulu'nun avlusunda bulunan ünlü çeşme, bir pagan anıtının hiç beklenmeyen örneklerinden biridir ve XII. yüzyılın sonunda bir manastırda gerçekleştirilmiştir. Çevresini süsleyen –belki de akik taşından kopya edilmiş– yuvarlak çerçeveli kabartmalarda otuz kadar baş işlenmiştir: Buradaki kahramanlar ve istiareler arasında Iuppiter, Neptunus, Thetis, Bacchus ve kır tanrıları vardır. Eski biçimleri artık kullanmayan gotik sanat, katedrallerde, Antikçağ'dan Hıristiyanlığın pagan dünyasındaki habercileri sayılan Sibylla – kâhin kadınların temsil ettiği vahiy belirtilerini alır yalnızca. Bununla birlikte, Auxerre ana kapısının subasmanında uyuyan Aşk tanrısı görülmektedir.

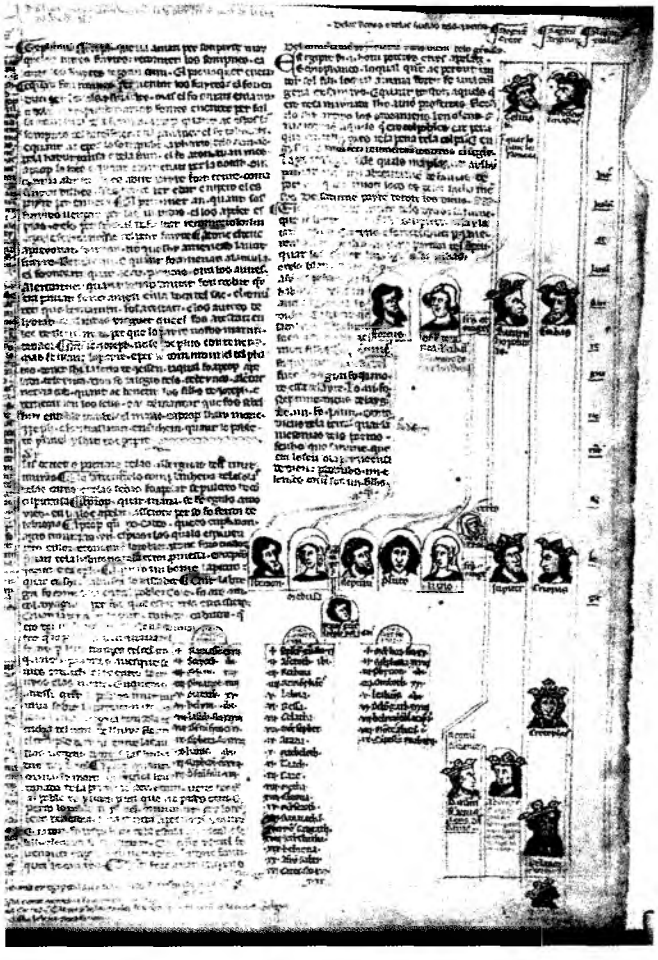
Tanrıların Ortaçağ'da İtalyan Rönesansı'nın başlangıcına kadar yaşayabilmeleri, köken ve yaratılışları üzerine bizzat Antikçağ'ın önerdiği yorumlarla korunmuş olmaları ile açıklanır. Çeşitli figürasyonların tekabül ettiği bu yorumlar, temelde üçe indirgenebilir.

Birincisi, Ennius'un yaygınlaştırdığı "Evhemerosçuluk"tur: Buna göre tanrılar, çağdaşlarının sevgi ve saygısıyla yerden göğe yükselmiş insanlardan başka bir şey değildir. Hıristiyanlığı savunanlar ve Kilise Babaları bu yorumu kabul eder ve bunu paganizme karşı bir silah yaparlar; ancak bu geri tepebilen bir silahtır, çünkü eski tanrıları ölümlüler arasına indiriyorsa da varolduklarını doğrulamakta ve onlara tarih içinde yer vermektedir. Paulus Orosius, Sevillalı İsidoros ve bunları sürdürenlerin çabası,

Nessos'un kaçırdığı Deianeira. Chartres katedralindeki bir küçük sütun parçası. Foto: Giraudon.



Yayvan şadırvan. Saint-Denis manastırının keşişlerinin el yıkama yeri. XIII. yüzyıl. Ecole des Beaux-Arts. Foto: Giraudon.



Caelus ve soyu (elyazması, Ms Egerton, 1500, yaprak: 6). Londra, British Library. Foto: Kütüphane.

bu tanrılara zaman içinde bir yer belirlemek olacaktır; İsidoros, Mısır, Asur, Yunan ve Roma'nın ilk çağlarına giderek mitolojik hanedanlar bulur. Kendisinden sonra gelmiş olan hiçbir tarih yazmanı yoktur ki, tanrıları eski krallar ve kahramanlar arasına koymasın; onları Tevrat ve İncil'deki öykülerin önemli kişilerine göre belirlediği yere ve peygamberlerinkine ya da krallıktan önce Yahudileri yöneten hâkimlere benzer koşut bir soya yerleştirmesin. Eşzamanlı hale getirmenin sonucu, onlara itibarlarının geri verilmesi olmuştur. Mit kahramanlarına tarih içinde yer vermek, onların insanlığın velinimetleri olduklarını teslim etmek değil midir? Eski zamanlarda ululaştırılmış olmalarının sebebi, canavarları yoketmeleri, kentler kurmaları, sanatlar icad etmeleridir. Prometheus, Atlas, Herakles, Theseus, yazıyı öğreten İsis, kadınlara dokumayı öğreten Minerva, uygarlığın saygıdeğer öncüleridir.

XII. yüzyılda Pierre le Mangeur'un *Historia Scholastica*'sı, dindışı tarih ile Tanrı'nın kavminin, yani Yahudilerin ve Hıristiyanların tarihi arasındaki koşutluğu sıralar ve Guyart des Moulins'in çevirisi sayesinde de bir tür mitoloji okul kitabı olur; Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale*'sinde tanrılar üzerine yazdıklarının temelini buradan alır. İkonografi, Evhemerosçuluğun bu yayılım ve eğilimini gösterir. Giotto'nun Floransa'da peygamberlerin yeraldığı Campanile'sinde, ilk Aeronot Daidalos'un yakınındaki kabartmalar arasında şiirin babası Orpheus ile Cacus'u yenen Herakles'i tanımak hiç de güç değildir.

Öte yandan, kendi soylarını aşırı beğenme duygusu, Ortaçağ aydınlarında efsanevi geçmişte halkları için atalar ve dedeler

arama isteği uyandırır: Nasıl eskiden Romalılar Troyalı Aeneas'tan geldiklerini söylemişlerse, Franklar da Troyalı Francus'un torunları olduklarını ileri sürer; İtalyanların ilk kralları Ianus'tur, sonrakiler ise Saturnus ve oğulları. *Gülün Romanı*'nın çektiği olağanüstü ilgi, kısmen oluşumundaki kavimsel nitelikle açıklanır. Mitolojik kişiler şu ya da bu halkın ilk ataları, koruyucuları olur. Hanedanların kurucuları da onlardır: Prensler onların arasında kendilerine atalar, dedeler bulur ve soylarının başlangıcında en azından bir yarı-tanrı olmasıyla övünürler. Böylece, Troyalı kahraman Brutus İngiltere krallarının atası olur ve bu nedenle, bu krallığın soy ağacını gösteren XIII. yüzyıl sonundan kalma bir şecere tablosunda Helene'nin kaçırılması vardır. Vakanüvislerin yazdıkları vakayinameler ve dünya tarihleri, Rönesans'ta gelişecek bir mit yazım geleneğinin araçları haline gelir.

Tanrıların gökcisimleri olduklarını söyleyen fizik yorumla bir başka gelenek sürecektir. Yer ya da gök yuvarlarının hareketinin arkasında düzenleyici bir zekâ algılayan her düşünce, tanrıları göklere yerleştirmeye eğilimlidir; Fakat her gezegeni, her yıldız takımını, her burç kuşağını mitolojideki önemli bir kişiye bağlayan astronomi terimleri, Yunanlıları ve Romalıları gök cisimleriyle tanrıları özdeşleştirmeye teşvik etmişti. Bununla birlikte göğün mitleştirilmesi, Mısır ya da Kalde'den gelen egzotik "burç"ların da girişiyle karmaşıklaşan uzun bir gelişimin sonucudur: Ögeleri klasik ögelerle birleşen bir *sphaera barbarica* (barbar dünya), *sphaera graecanica*'nın (Yunan dünyası) ya rakibi olur ya da varlığını onda sürdürür.

Mit yazımı ile astronominin kesin kaynaşmasında, tanrıları kozmik simgelere indirgeyerek açıklayıp arındıran akılcı bir yorumu benimseyen Stoacıların etkisi görülür; ancak Yunan-Roma dünyasında yaygınlaşan Doğu kültlerinin (özellikle İran'daki Güneş ve Babil'deki gezegen kültleri) etkisi çok daha büyük olmuştur. Yıldız tanrılara inanç yalnız pekiştirilmekle kalmayıp, olağanüstü bir dinsel yoğunluk da kazanır. Yıldızlar canlıdır kuşkusuz; bir biçimi, bir cinsiyeti, bir kişiliği vardır her birinin; ve güçleri korkunçtur, zira alın yazısını onlar düzenler; insanların ve imparatorlukların yazgılarını onlar belirler. Böylece pagan dönemin sonuna doğru yeryüzünde tahtlarından indirilen tanrılar, astroloji sayesinde gökyüzüne çıkıp sınırsız güce kavuşurlar. Burada da Hıristiyanlar ortadan kaldırmak istediklerini korumuş olur; tümüyle karşısında göründükleri astrolojinin taraftar ve inananları vardır sürekli olarak aralarında; gerçekten karşıt olanlar bile ona büyük tavizler verir. Ne Lactantius, ne de Aziz Augustinus kuşku duyar yıldızların etkisinden; yalnızca insanın iradesi ve tanrının lütfunun bu etkiyi yenebileceğini ileri sürerler. Diğerleri ise, yıldızların baskısını, kader öğretisinin bir ifadesi ya da en azından, tanrının değişmez buyruklarını açığa vurduğu bir araç gibi görürler. Zaten, Hıristiyanlığı savunanlar ve Kilise Babaları, astrolojiyi reddederken bile onun köklerine hiç dokunmazlar; cin ve büyü korkusu halkın kafasından hiç çıkmaz, ama neden-sonuç bağlantısında astrolojik anlayış egemen olur.

XII. yüzyıldan başlayarak Arap biliminin Batıya girmesi, astrolojiye yeni bir güç kazandırır. Doğulu ve Helenistik ögelerden oluşan büyücülük el kitabı *Ghâya*, X. Alfonso'nun sarayında İspanyolcaya çevirilir. Aynı kitabın, *Picatrix* başlığı altında yirmi kadar Latince elyazması da bilinmektedir –Rabelais'nin dediği gibi, "Şeytan fakültesi rektörü saygıdeğer Peder Picatrix". Bu kitap, büyü ile gökyüzü güçlerinin kötülüklerini önlemeyi ve onların iyiliklerini elde etmeyi öğretir; dua ve yakarı sözlerini, kullanılacak nesneleri gösterir. Bu nesneler, kendilerine tekabül eden tanrıların etkisini ele geçirebilen ve taşlar üzerine kazılmış Iuppiter, Venus, Mars ve Saturnus imgeleridir. Üzerinde tanrı portreleri bulunan mücevherlerin hep kullanıldığını söylemiştik: Artık muska ve nazarlık yerine geçmişler, tanrılar ise mezar taşlarında kendilerine sığınak bulmuşlardır.

Üçüncü türyorumlama, tanrılardan manevi bir anlam, maceralarından bir ahlak dersi çıkarmaktan ibarettir. Herakleitos gibi Homeros'u ilk eleştirenler ile Hıristiyanlık öncesi dönemin sonunda Cornutus gibi Stoacılar, sözcük anlamları ile derin ya da gizli anlamlarını ayırd ederek mitlerin açıkça dine aykırılığını göstermek için bu tip istiareyi uygulamışlardır. O zamandan itibaren eski efsaneler büyük itibar görmeye başlar: Olympos tanrıları, *Aeneis*'te saygınlıklarına kavuşur; manevi kavramları kutsallaştırmak için, Vergilius üstün yeteneği ile tanrıları yüceltir. Fakat Neo-Platoncuların ellerinde istiare, onları kutlulaştırma aracı olur. Mitolojiyi kutsal bir metin gibi derinleştirirler. "Gerçek bir pagan din kitabı" olan "*Tanrılar ve Dünya Üzerine*" başlıklı eserinde en çarpıcı mitleri seçerken, İmparator Iulianus'un dostu Sallustius'un amacı, bunlarda yalnızca bilenlerin anlayacağı felsefi bir içerik ortaya koymaktır. Bizzat Iulianus da bu yöntemi, böylece yenilenmiş mitoloji ile Hıristiyanlığı karşılaştırmak için "*Helios*'a ve *Ana Tanrıça*'ya İlahiler"inde uygular.

Kilisenin sadece bu nedenle istiareye karşı görünmesi gerekirdi. Fakat Hıristiyanlığı savunanlar ile Kilise Babaları da bu yöntemi Kutsal Kitaplar'a uygular ve eğitimde kullanırlar. Öğ-

Iuno-Hafıza (elyazması. vat. ms. Palat. lat. 1066, yaprak: 223 arka). Vatikan, Biblioteca apostolica vaticana. Foto: Kütüphane.



retimlerinde dindışı şiirden vazgeçemedikleri için onlar da mitolojiyi yüceltmek zorunda kalmışlardır. VI. yüzyılda, Fulgentius'un dindışı istiareler olan *Mythologiae*'si Kutsal Kitaplar'daki istiareleri işleyen Büyük Gregorius'un *Moralia*'sının bir benzeridir. Ortaçağ'da fabl, bir *philosophia moralis* (ahlak felsefesi) olur. Fulgentius'a göre, Paris'in aralarından birini seçmek zorunda kaldığı üç tanrıçanın her biri sırasıyla etkin yaşamın, düş ve düşünce yaşamı ile aşk yaşamının simgeleridir. Karolenjler döneminde, Orleans piskoposu Theodulphus'un bir şiiri, Ovidius'tan başlayarak, şairlerin yalanlarını bilgelerin nasıl doğrulara dönüştürebildiklerini açıklar.

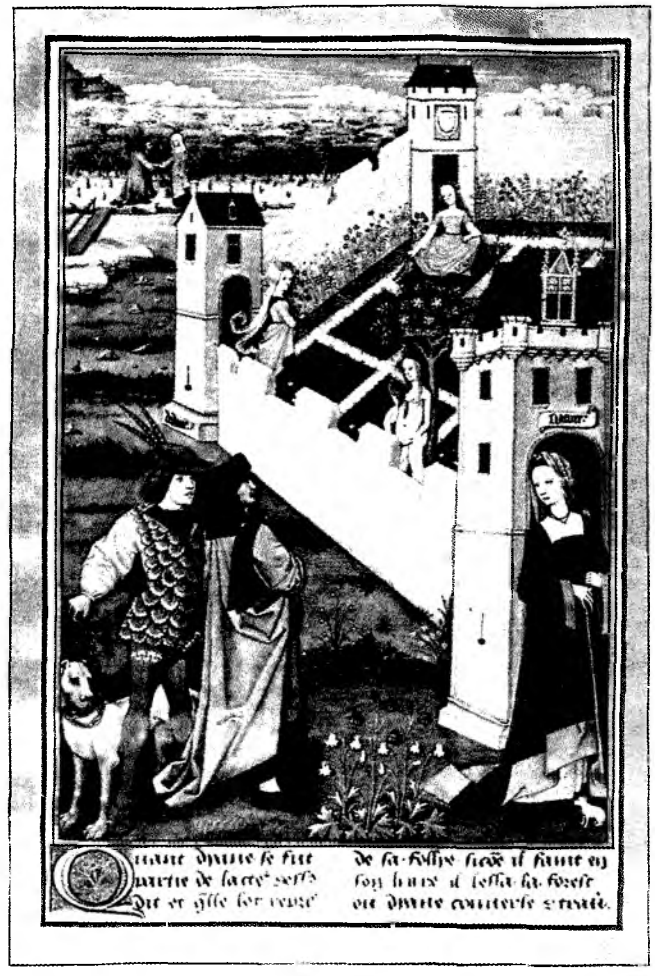
XII. yüzyıldan itibaren bu tür yorumlama şaşırtıcı boyutlara ulaşır, "Gerçek olmayan tanrılara saygıdan değil de, avamın anlayamayacağı kutsal bilgileri bu tanrılar bir başka biçime soktukları için." Bu dönem, Bernard de Chartres ile Jean de Salisbury'nin pagan dini üzerinde düşündükleri ve özellikle de, *Ethicus* (ahlakçı), hatta *Theologus* (tanrıbilimci) ilan edilen Ovidius'un saygınlığına yeniden kavuştuğunun kesinleştiği bir dönemdir. Arnolphe d'Orléans ile Jean de Garlande *Metamorphoses*'in (Dönüşümler) aydınlatıcı anlatımını sergiler. XIV. yüzyılın ilk yıllarında, yazarının "şiirleri okunmasını bilirsek, her şey bizim bilgilenmemiz içindir" dediği *Ovide Moralisé* (Ahlakçı Ovidius) yayımlanır. Iuno'nun tavus kuşunun kuyruğuna serpiştirdiği Argos'un gözleri, yüzyılın övüncüdür. Phaeton şeytan, Proserpina'yı arayan Ceres günahkârların ruhlarını kendine çeken Kilise'dir. Robert Holkot'un *Moralia super Ovidii metamorphoses*'i ile Thomas Waleys'in *Metamorphosis Ovidiana moraliter explanata*'sı da bu yüzyıldandır. Rabelais, Ovidius'da "İncil'deki dinsel işlemleri" bulduğunu ileri süren istiareli anlatımlarla alay edecektir. İstiareyi insanı baştan çıkaran kibar bir fahişe olarak tanımlayan Luther, Apollon'u İsa ve Daphne'yi Meryem yapanları şiddetle eleştirecektir. Ancak bu, sapkınlıklara yönelik rağbeti durduramayacaktır.

Geleneksel ahlakçılaştırma ve istiareler, mitolojinin –ilk bakışta– şaşırtıcı bir yer tuttuğu Dante'nin eserinde de görülür. Dante'de de, tutkuların dizelgesi mitoloji, öğretici anlatımlarla yüklüdür: *Arâf*'ta Aglauros, Prokne, Midas, Meleagros ve Pasiphae'nin öyküleri insanın yolunu şaşırmasının örnekleri olur. Fakat pagan tanrılar karşısında Dante'nin tavrı çok özgündür. Onlara önem verir ve saygı gösterir. Bu doğaüstü varlıkların gerçekliğini kabul etmekle kalmaz, Adem'in günah işlemesiyle İsa'nın insanlığı kurtarması arasında, bazen Eski Ahit'in derslerini aydınlatıcı nitelikte, haber verici bir rol oynadıklarını telkin eder. "Musevi ya da Hıristiyan olmayanların Kutsal Kitabında" görünmeyen varlıklar, gerçek Tanrı'nın gücünü kapalı bir biçimde dünyaya hissettirmekle görevlendirilmişlerdir. Suçlu insanlara verdikleri cezalarla Iuppiter ya da Apollon, ölümlülere Yaratıcı'ya mutlak baş eğmeyi öğretiyorlardı. *İlahi Komedya*'da dikbaşlılık, başkaldırı ve ceza izleklerinin önemi buradan gelir. Dante, tanrıların yıldırım atarak yaktıkları asileri cehenneme mahkûm edip yargı kararlarını doğrular. Bu günahkârları hep tedirgin eden ve en ünlüleri Kharon, Pluto ve Minos olan iblisler ise *inferi*, aşağıdakiler, öbür dünyadakiler arasından alınmıştır. Cennetteki ruhlar, kendini hâlâ göstermeyen bir Tanrı'ya hizmet ederken, Tanrı'nın lütfundan yoksun bu günahkârlara cehennem memuriyeti verilmiştir; onlar Şeytan'ın hizmetine girmiştir.

Mitolojiye uygulanmış Hıristiyan istiaresinin bir sonraki yüzyılda en garip ve en dizgeli yapıtı, kuşkusuz yenilenmiş bir Fulgentius kitabıdır: Fransisken tarikatından John Ridewall'ın *Fulgentius Metaforalis*'i. Başlıkların sırasını, burada en ince ayrıntılarına kadar götürülen tanrılarla erdemlerin özdeşleştirilmesi belirlemektedir. Şöyle ki, Saturnus İhtiyat'tır: Bu erdemi oluşturan ögeler Bellek, Zekâ ve İleriyi Görme'dir. Ridewall, Saturnus'un çocuklarını sırası ile Iuno "Memoria" (Bellek), Neptunus "Intelligencia" (İdrak) ve Pluto "Providencia" (Basiret) olarak görür. Bu tanrıların nitelikleri temsil ettikleri kavramlardan kaynaklanır. Iuno'nun peçesi, Belleğin hep canlı tuttuğu günahın utancını saklanmaya yöneliktir. Onu taçlandıran gökkuşağı, anımsama ve pişmanlıkla elde edilen tanrı ile uzlaşmanın işaretidir. Elinde tuttuğu asâ ise Belleğin bir başka iyiliğini, bağışlanmış ruhun artık kendine sahip olduğunu anlatır.

Sonuçta, tanrılar işte bu üç tür yorumlama sayesinde yaşamayı sürdürmüştür. Ancak bunlardan başka şeyler de yok değildir. Açıklamalarında çelişki pahasına da olsa, Ortaçağ bilginleri bunların üçünü aynı kişi veya öyküye de mal ederler. Tarihle astronominin uyuştuğunu ileri süren Pierre d'Ailly, tanrıları aynı zamanda yıldız ve hükümdar olarak görür. Öte yandan, bu üç alan içinde temas ve karışma noktaları bulunur. Ayrıca, her gezegenin mizacı vardır: Yalnızca kaderi değil, etkisi altında doğan ve böylece maddi görünümden maneviyata geçişle gerçek anlamda kendi "çocukları" olan insanların kişilik ve yeteneklerini de belirler.

Venus, Iuno, Pallas (Fransızca elyazması, 143, yaprak: 198 arka). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.



Ortaçağ kültürünün tutkusu, bilginin tamamını kucaklama kaygısı sayesinde, bir alanın tüm bilgilerini özetleyen "kitaplarda" *naturale* (doğal), *morale* (ahlak), *historiale* (tarih) biraraya gelir. Bu tekliğe indirgemede sayılar önemli bir rol oynar: Kozmosun tüm parçalarının ve tüm bilgilerin birbirleriyle bağıntılarını göstermek için gezegenler, burçlar ve anâsır-ı erbaa (dört unsur: Ateş, hava, su toprak) ile temel erdemler (cesaret, asalet, ihtiyat, itidal), aylar, ahlat-ı erbaa (kan, balgam, safra, sevda) benzeştirilir. Skolastik, bu uyuşum tablolarını daha da geliştirir. *De natura rerum*'unda Alexandre Neckham, gezegenlerle IX. yüzyıldan itibaren tesbit edilen erdemler arasındaki ilişkiyi derleyip sıraya koyar. *Convivio*'da Dante, "özelliklerini gözönüne alarak" bu gezegenleri kafanın ve düşüncenin ağır bastığı sanatlarla karşılaştırır: Ay'a Dilbilgisi, Merkür'e Diyalektik, Venüs'e Retorik, Jüpiter'e Geometri vb. tekabül eder. Sabit yıldızlara gelince, bunların alanları Fizik, Metafizik, Ahlak ve Tanrıbilim ile "açık" benzerlikler gösterir.

Bu ilişkileri resimlerle, simetrik bölmeler ve birbirinin içine girmiş harflerden oluşan süslerin bulunduğu dairelerle anlatır çizelgeler vardır. Bu küçük evrenlerin orta yerinde, kendisi de evrenin küçük bir biçimi olan insanın adı yazılıdır. Fakat bu karşılıklı uyuşumda tanrıların kendi rolleri vardır; onları yeniden bulduğumuz İtalyan sanatına girmeden önce, ansiklopedilerin minyatürlerinde başlangıçtan beri işte bu nedenle yeralmışlardır. Floransa'daki Giotto'nun Campanile'sinde tanrılar, kâhin kadınlar ve peygamberlerle birlikte erdemler, bilimler, dinsel ayinler ile yanyanadır. İnsanın yaratılmasını ve sanatların bulunmasını anlatan figürlerin en önemli ögelerini oluştururlar. Foligno'daki Trinci sarayında 1420 yıllarına doğru yapılan freskler, ansiklopedilere özgü büyük izleği ayrıntılı bir biçimde işlemişlerdir: Burada tanrılar yeniden yeralır, tarihsel gelenekle kozmik gelenek yeniden kesişir. Bu gösterişli yapıtta, efsane kahramanları ile yıldız güçlerinin önemli katkıları vardır.

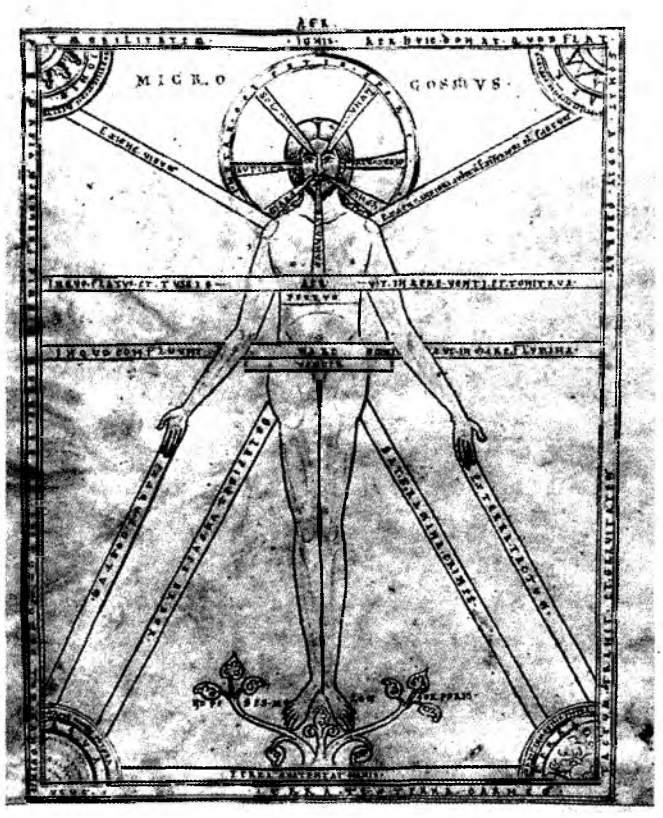
Çeşitli yorumları toplayıp geliştiren Rönesans, tanrıların yeniden ortaya çıkmalarında Ortaçağ'a çok şey borçludur. Bu süreklilikten uzun zaman kuşkulanılmaması, arada klasik biçimleri yitip giden tanrıların tanınmaz olmalarındandır. Bununla birlikte, Karolenjler döneminden XV. yüzyıla kadar süren başkalaşımlarının tarihi, astroloji-mitoloji elyazmalarındaki minyatürlerin sağladığı çok zengin belgeler sayesinde izlenebilmektedir. İlk örneği bir plastik model ya da kaynağı tasvirli basit bir metin oluşuna göre, bunlardaki tanrı figürleri iki gruba ayrılır.

"Plastik" gelenek de kendi içinde birçok familyaya bölünür. Birincisi salt Batı kaynaklı, Batı niteliklidir ve gelişimi XIII. yüzyıl civarına kadar sürer. Özellikle *Aratea*'yı, yani Aratos'un *Phainomena*'sının elyazmalarını içerir. Cicero'un çevirdiği bu şiirde Aratos, takımyıldızları astronomdan çok bir mitoloji yazarı gibi tasvir eder. Karolenj dönemi kopyaları da *Aratea*'nın antik modelini aslına uygun bir biçimde verir. Fakat Ortaçağ'm sonunda yeni ve garip tipler boy gösterir. Bunlar Doğu'dan gelir. Bu tipleri bir yandan, Arap astroloji el yazmalarında görmekteyiz; bu yazmalarda Helenistik figürleri mitoloji bilmeyen müstensihler iyice bozmuşlardır: Örneğin Herakles sarık ve palası ile bir Türk gibi giydirilmiştir; başını Perseus'un kestiği Medusa sakallı bir cin olur. Bu tiplere, öte yandan, 1250'ye doğru Sicilya'da yazılmış Michel Scot'un kitabının resimlerinde rastlarız; otuzdan fazla elyazması olan bu kitap, "barbar dünyaya" ait alışılmadık takımyıldızlar tanıtır. Buradaki gezegen resimleri daha da tuhaftır. Iuppiter bilgin, Saturnus savaşçı, Mercurius piskopos olarak tasvir edilmiştir. Bu tür figürler, *Ghâya* aracılığıyla, Babil geleneğine kadar uzanır ve XIV. yüzyıl İtalyan anıt sanatında önemli bir yer tutar: Padova'daki Eremitani, Floransa'daki İspanyollar şapelinde, Dojların sarayındaki başlıklarda, Olymposlular bu olağanüstü ikonografiye göre kılık değiştirir.

Astronomi ile ilgili el yazmalarının dışında "plastik" gelenek örnekleri Bizans sanatında pek görülmez; fakat burada mitolojik motifli fildişi çekmeceler ile dindışı yazmalardaki minyatürler, Helenistik modellere çok yakındır; bununla birlikte, Batı'daki Montecassino kopyasında Raban Maur'un *De rerum naturis*'indeki şaşırtıcı bir resmi de belirtmek gerekir. Tasvir edilen tanrılar ne kadar kaba olursa olsun, her birinin arkasında antik bir model sezilir.

Tasvirli bir metinden, "edebî" bir kaynaktan gelen tipler ayrı bir grup oluşturur. Bu konuda Bizanslılar ayrıcalıklıydı, çünkü Apollodoros'un *Bibliotheke*'si ile IX. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar mit yazımında örnek aldıkları ve Apollodoros'a mal edilen bu kitabın belki de resimli bir nüshası da ellerinin altındaydı. Batı'da ise, bu tanrılar ailesinin rastlandığı kaynak, istiareli el kitaplarıdır. Bu kitaplar iki bölümden oluşur: İlki tasviri, ikincisi ahlaki. Tasvir ögeleri, genellikle Macrobius, Servius, Lactantius Placidus, Martianus Capella, Fulgentius gibi yakın dönem mit yazarları ile tefsircilerinden alınmıştır: Bu kaynaklar Ortaçağ derlemecilerine temel işlevi görür. 1100'lerden başlayarak bu türden kitapların sayfa kenarlarına resimler çizilir. Martianus Capella üzerine Rémi d'Auxerre'in *Commentaires*'inin elyazmasında, bir dizi tanrı vardır: Kybele, Apollon, Saturnus, Mercurius... Ancak tanınmaları güçtür, çünkü minyatürcüye yol gösteren

Mikrokozmos (elyazması, lat. 13002, yaprak: 7 arka). Münih, Bayerische Staatsbibliothek. Foto: Müze.





Herkül (elyazması, arab. 5036). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.

bir tek metin vardır ve körü körüne izlenen bu metinden de ancak Yunan ve Roma dünyasına yabancı resimler çıkar. Resimleri çağına hiç uygun düşmeyen karikatürler olan Ridewall'un *Fulgentius Metaforalis*'i de böyledir.

Albricus'un *Liber Imaginum deorum*'u özel bir dikkat gerektirir, zira ikonografi üzerinde sürekli bir etkisi olacaktır. *Mytographus Tertius* ile özdeşleştirilen bu Albricus, 1217'de ölen Alexandre Neckham'dı belki de. Eseri, dindışı şairlerin okunmasına yardımcı kitap olarak çok beğenilmiştir: Ona *Poetarius* ya da *Scintillarium poetarum* diyorlardı; fakat istiareli ağır eleştirilerle dolup taşan eserinin resimli elyazması yoktur. İki yüzyıl ara ile bir özet, *Libellus de Imaginibus deorum* sanatçıların yardımcısı olacaktır. *Liber* ile *Libellus* arasında çok değerli bir aracı yeralır. Syphax'ın sarayını süsleyen tanrı resimlerini tasvir etmek için *Africa*'sında Albricus'tan yalnızca resimle ilgili ögeleri alarak onu adım adım izleyen Petrarca'dır bu. Petrarca'nın bir dostu, Pietro Bersuire bu sade biçimiyle *Libellus*'u 1340'da yeniden ele alır ve *Reductorium Morale*'sinin XV. Kitabı'na koyar. Bersuire'in Ovidius'u "ahlakileştirdiği" bu XV. Kitap'ta, başka hiçbir yerde bulamadığı için yazarın Petrarca'dan aldığını söylediği bir dizi tanrı "portresi" vardır. *Libellus*'u, 1400'lere doğru bir kez daha biraraya getirilip açıklamalarından arındırılan Bersuire'in bu "portreleri" oluşturur: Bu kez, hep aynı formülün, *Pingebatur*'un (resmediyordu) yinelendiği katıksız bir ikonografi söz konusudur. *Liber*'in metnini ihtiva eden Vatikan'ın 1290 tarihli Codex Reginensis'inde, 1420'lere doğru yapılan desenlerle resimlenmiş *Libellus*'un metni de vardır. İmajlar canlı ve çok güzeldir, fakat antik tiplerle ancak uzaktan bir benzerlik gösterirler; zira bunlar bir metne ya da bir metinler mozayiğine göre tanrı "rökonstrüksiyonları"dır: Gördüğümüz gibi, her tasvir birbirine uymayan farklı kaynaklara dayanır.

Bununla birlikte, tanrıların yüz çizgilerini belirleyen ve onları belli bir durumda "donduran" *Libellus*'un bu değişik üsluplardan figürleri sanatta bir başlangıç olacaktır. Yalnız zengin İtalyan, Flaman ve Fransız minyatürlerinin değil, işleme, heykel gibi her türden tasvirin gösterdiği gibi *Libellus* bir repertuar olacaktır. *Luxuria*'yı (sefahat) simgeleyen Autun başlığında Volcanus, Venus ve Amor, *Liber*'de anlatıldığı biçimiyle tanımlanabilmiştir. *Liber*, bir yandan efsane yazarlarına temel ve hümanistlere kaynak olmayı sürdürürken, tüm 1400'lü yıllarda, hatta daha sonra bile sanatçılara başlıca tipleri sağlayacak olan *Libellus*'un yayılmasına büyük katkıları olacaktır.

Sonuç olarak bu iki "plastik" ve "edebî" gelenek, Ortaçağ'ın bitiminde klasik tanrı formlarının değişimleriyle noktalanmıştır. Bu bozulmayı daha da ağırlaştıran ve Doğu'dan Batı'ya, Kuzey'den Güney'e gidip gelmeleriyle açıklanan yanılma, hatâ ve yanlış yorumlamalar bir yana, tanrıların aslına uygun olmayan kopyalar, birini başkasının yerine koyma, kılık değiştirme ya da yeniden aynını yapma gibi yöntemlerin hangisinden daha çok çektikleri bilinmiyor.

Tanrılar tedricen ilk biçimlerini yeniden alacaklardır; kimi dizilerin incelenmesi, bu yenilenmenin aşamalarının izlenmesini sağlar; fakat kimi etkenler bu yenilenmeyi geciktirir. Matbaanın ve resimli kitapların etkileri bunların en önemlileridir. Matbaada Albricus'un *Liber*'inden başlamak üzere (*De natura deorum* hariç), öncelikle Ortaçağ'ın beslendiği mitoloji yazarlarının yapıtları basılır önce. Bu geleneğin mirasçısı Boccaccio'nun *Genealogica deorum*'u XVI. yüzyılın ilk yarısının büyük repertuarı olacaktır. Apollodoros'un (daha önce gördüğümüz gibi Bizanslıların kullandığı) *Bibliotheke*'si Yunanca ve Latince olarak ancak 1555'te yayımlanırken, bu yapıt 1473-1532 yılları arasında sekiz kez basılacaktır. Öte yandan ve özellikle, resimli kitapların hâlâ bir Ortaçağ ikonografi geleneği yayma işlevini sürdürdüğünü belirtmek gerekir. Boccaccio'nun *De Casis*'i (Ulm, 1473) ile *De la ruyne des nobles hommes et femmes*'ı (Bruges, 1476) matbaanın ilk döneminin en büyük kitaplarıdır. *Recueil des Histoires de Troie, Faits et Prouesses de Jason* ve 1484-1526 yılları arasında dokuz baskısı yapılan *Destruction de Troie la Grant*, aynı dönemde Anvers ve Paris'te yayımlanır. Bunlarda sürdürülen gelenek *Libellus* geleneğidir; klasik değil kuzeylidir. Bununla birlikte, Europa'nın, Proserpina'nın kaçırılmaları gibi Rönesans'ın gözde izleklerinin grafik dağılımını ilk sağlayanlar da bu yapıtlardır. Görünüşte hâlâ gotik olan bu tipler, XV. yüzyılın sonuna doğru her yerde boy gösterir. Oysa, arkeoloji Antikçağ'ı çoktan keşfetmiş bulunuyordu. Rönesans'ın işlevi, antik konulara antik formlarını yeniden vermek olmuştur.

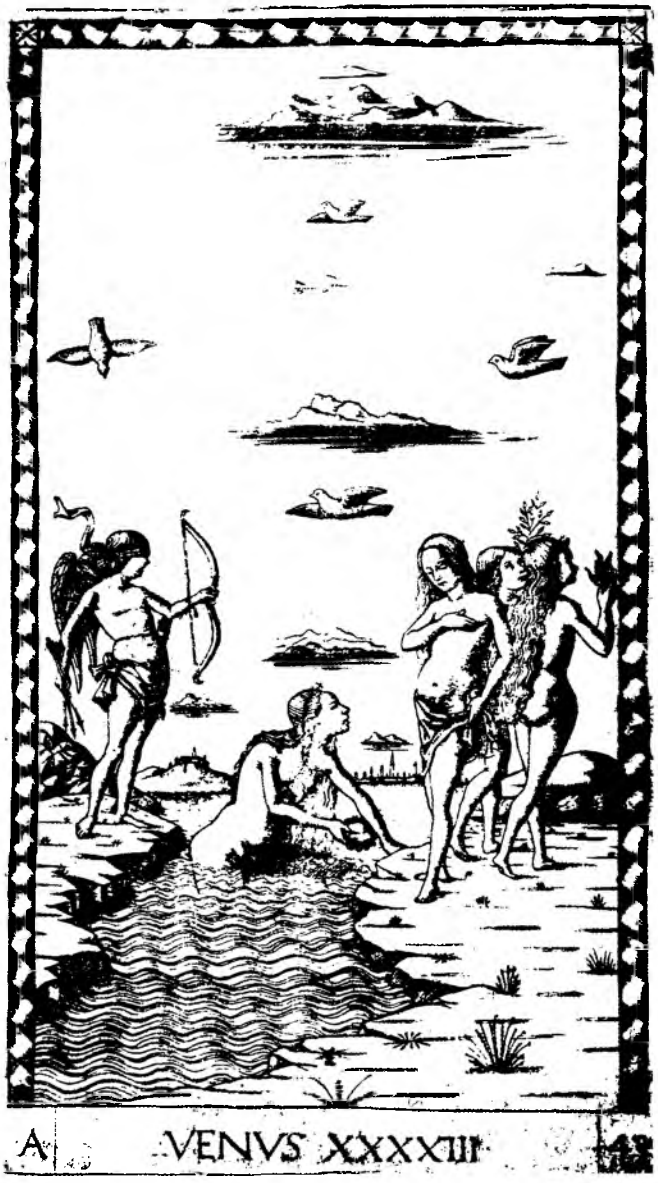
II. Rönesans.

İlk örneği Ciriaco d'Ancona olan kolleksiyoncular, madalya ve yazıt kopyalarını, heykel ve mimari parçalarını toplamaya başlar; yüksek tabakada ve bilim ve sanatı koruyanlar arasında iki taraf oluşur: Saray çevresi romanlarının amatörleri ile antikacılar. Aldus Manutius'un 1499'da yayımladığı "Polyphile'nin Düşü" (*Hypnerotomachia*), bir aşk öyküsüyle bir klasik arkeoloji repertuarının birleşimidir. Çok güzel resimlenmiş bu kitabın, yalnızca daha sonraki kitapların görünüm ve süslemeleri üzerinde değil, mimari ile resimde de derin ve sürekli etkisi olacaktır. Yapıt, 1500'lerden önce birçok kez basılan ve resimlerini –Mantegna'nın *Caesar'ın*

Zaferi gibi– klasik heykellerin esinlediği bir başka önemli kitap olan Petrarca'nın *Zaferler*'iyle karşılaştırılabilir.

Bir başka kitap, kategorisinde uzun bir geleneğe sahip olacaktır: Bunlar *Emblemata*'dır ve kaynakları antik madalyonlardır; özellikle arka tarafları Pisanello'dan esinlenilmiştir. Ayrıca dikili taşlara kazılmış hiyeroglifler de vardır. Hiyerogliflerin, Cristoforo de Boundelmonti, 1419'da Horus Apollo'nun *Hierogliphica*'sının elyazmasını Andros adasından getirdikten sonra okunabildiği sanılmaktadır. *Emblemata* ve hiyerogliflerin etkileri *Hypnerotomachia*'da açıkça görülür. Aldus bunları 1505'te basar; Piero Valeriano 1556'da bu eserin büyük bir yorumunu verir. Burada kutsal bir dilin anahtarını bulduklarına inanan humanistler şifreli bir yazı geliştirir. *Emblemata*'nın ilk derlemesi, çeşitli dillerde elliden fazla basımı yapılan 1531'deki Alciat'nın kitabıdır. Bu tür yapıtlarda mitolojinin önemli bir yeri vardır: Tanrıların figürleri ve nitelikleri, gerçekleri ya da ahlakla ilgili özdeyişleri saklayan işaretler olarak yorumlanır. Horus dışında birçok temel kaynağa da başvuran bu sözde hiyeroglifler de, mitolojiyi garip ama sonuçları bakımından önemli olacak bir biçimde başka bir yöne çevirir. Zira XVI. yüzyılın sonuna doğru pagan mitoloji ile Hıristiyan öğretinin uzlaştırılması bir kez daha gerekecek ve *Emblemata* bu uzlaşmanın en uygun aracı olacaktır.

Venus ve üç tanrıça (Grâces). "Mantegna tarotları".



1500'ler civarında İtalya'da, tanrılar her yerde var gibidir: Sarayların tavanlarında, kimi zaman kiliselerin kubbelerinde, çeyiz sandıklarında, zırh takımlarında boy gösterirler. Hükümdarların törenle girişlerine, karnaval alaylarına katılırlar; meydanlardaki çeşmelerde, bahçelerde, mağaralarda sık sık görülürler. Ancak işlevleri –en azından, her zaman– yalnızca bir yerleri süslemek değildir. Söylediğimiz gibi, Ortaçağ'ın geliştirdiği düşünce dizgelerinde sık sık ortaya çıkarlar. Rafaello'nun *Parnassos*'u ancak bütün parçaları ayrıntılarına kadar birbirlerine bağlı olduğu düşünüldüğünde anlaşılabilir: Şiir; Tanrıbilim, Felsefe ve Hukuk ile insanın Dört Bilgisi'ni oluşturur. Tavanda anasır-ı erbaa (dört unsur) çift olarak bölümler halinde tasvir edilmiştir. Her bölümde mitolojik bir sahne ile tarihsel bir sahne birleşir; çeşitli devirler birbirinin içine girer. Bilimler arasındaki ilişkiyi gösteren bir çizelgeye göre, Erdemler'in aracılığı ile Unsurlar, Bilimler'e bağlanır: Tanrıbilim ve Felsefe ilişkisi ile Ateş ve Su ilişkisi, Hukuk ve Şiir ilişkisi ile Toprak ve Hava ilişkisi aynıdır.

Fakat mitoloji gündelik olaylarda da yeralır: Kimi programlar siyaset ile ahlakı birleştirir. Akıl'ın tutkulara, Ruh'un maddeye üstünlüğü gibi eğitme amaçları dışında, çağın olaylarına (hem de hep mitolojik bir örtü altında) imâda bulunurlar. Te sarayının süslemesinde, devlere yıldırım atan Iuppiter, hem tanrısal güce başkaldırmanın cezalandırılmasını, hem de Charles Quint'in, İmparatorluğu İtalya'da eski gücüne kavuşturmaya yönelik çabalarını anlatır. Aynı şekilde, Dojların sarayında Tintoretto'nun Mercurius ile Üç Kharit'i ve Bakkhos ile Ariadne'si, Venedik cumhuriyetinin zenginliğini ve yöneticilerinin bilgeliğini över. Fransa sarayında Catherine de Médicis'nin önünde sunulan balelerde, Kirke iç savaşların korkunçluğunu, Minerva ise düzen ve barışa yeniden kavuşmayı temsil eder. Rönesans, Hıristiyan izleklerine pagan bir biçim verir. Padova'da San Antonio kilisesinin bir şamdanında, Riccio, bir Olymposlu İsa'nın yükseldiği bir sunağın önünde paskalyada kuzunun kurban edilişini temsil eder. Jacopo de Barbari'nin *Priapos'a Kurban*'ında ise tapınağa Sunu'nun ögeleri ayırdedilir. Bu çakışmalar şirk içermez; daha çok uyuşum ve süreklilik duygusunu belirtir. Bellini'nin İsa Peygamber'i kanını bir kadehe doldururken, arkasında bir kabartmada tanrılar onuruna bir şarap dökme sahnesi cereyan eder. Haç'ın altında Kutsal Kadın'a dönüşen ünlü Bakkhos rahibesi örneği, Rönesans'm antik modelleri yalnızca belirli bir bağlamda değil, ilk anlamından çok değişik bir bağlamda da kullandığını anımsatır.

Tanrıların her yerde olmasını, özgürlüğüne kavuşan içgüdünün ve yaşama sevincinin mağrur bir anlatımı olarak görmemek gerekir. Tanrıların güzellikleri ile eski güçlerine yeniden kavuştukları doğrudur; fakat aynı zamanda garip bir saygınlık da kazanırlar; eski biçimin geri verilmesi de yeniden bir kutsamadır. Zira mitoloji, şiir olduğu kadar tanrıbilimdir de; onu ayakta tutan artık uydurma bir din değildir; oysa Hıristiyanlık öncesinde gerçeğin kendisiydi. Boccaccio da böyle düşünür ve bundan, Hıristiyan bir dönemde bile eskilerin şiirinin, felsefeleri gibi, meşruiyetini sürdürdüğü sonucu çıkar. Hümanistlerin Hıristiyanlık öncesi inançlar karşısındaki tavırlarının kökeninde de bu vardır. Arkeoloji ve filoloji sevgileri gibi, derin mitolojik bilgileri edinme tutkuları da bir *docta pietas*, bir dindarlık biçimidir. Temelindeki öğreti



Rafaello, *Apollon ve Marsyas*. Roma, Vatikan. Foto: Anderson-Giraudon.

Platonculuk olan bir bağdaştırma ya da evrensel bir tanrıcılık düşünün ardından koşar. Hümanistler, kapıları yalnızca bilenlere açık bir din geliştirirler.

Hiçbir şey, Botticelli'nin *Primavera*'sı ve *Venus'un Doğuşu*, Piero di Cosimo'nun *Mars ile Venus*'u, Michelangelo'nun *Leda*'sı ve *Bacchus*'u, Tiziano'nun *Kutsal Aşk ve Dindışı Aşk*'ı gibi Rönesans'ın çoğu gizemli büyük mitolojik yaratılarından daha önemli kılmaz bu tutkuyu. Kaynakları saptandığında bu eserler tümüyle aydınlatılmış olmaz: Doğdukları hümanist çevrelerin ruhunu ve ortamını da bulmak gerekir. Panofsky'nin ve Chastel'in ikonoloji incelemeleri, Wind'in *Pagan Mysteries of the Renaissance*'ı bu yöntemin değerini göstermiştir. Paganizmin son temsilcileri İamblikhos, Proklos, Porphyrios, Plotinos'un eserlerinde Platon'u gören, 1400'lü yılların Neo-Platoncuları Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, gizem kavramını ve erginleme usullerini bu düşünürlerden almış ve görsel sanatlara uygulanmış kapalı bir anlatım kuramı geliştirmişlerdi. Onların yol gösterdikleri ya da etkilerinde kalan sanatçılar eserlerini bile bile anlaşılmaz hale getirmişlerdir: Bunlar ancak içlerindeki gizli "öğretiler" ve amaçlar ortaya çıkarıldığında yeniden anlaşılabilir.

Bu kapalılıkların anahtarı, Proklos'a göre, mirasçısı Platon olan "Orpheusçu tanrıbilim"dedir. Üçlü bir dizge, bir dönüşüm felsefesidir bu. Bir'in üçlü gelişimi, zıtların bir'de buluşması, *discordia concors* (uyumsuzların uyuşması) gibi özdeyişler, görünüşte en hermetik, en kapalı mitolojik kompozisyonların özünü yansıtır ve gizli yapılarını oluşturur. Zira mitolojide de tören alayını, dönüşmeyi ve yenilenmeyi simgeleyen Parka ve Kharit üçlüleri vardır ve Paris'in gözü önünde eşsiz güzellik üç tanrıçaya ayrışır. Bundan başka, tanrılar karşıtlıkları içlerinde taşır: Belâgatli Mercurius sükûtun tanrısıdır; Apollon sırasıyla taşkınlık ve ölçülülüğü esinler; Minerva barış sever ve savaşçıdır; Pan, Proteus'ta saklıdır. İkili olmaları sonsuz sayıda bileşimlere yol açar, zira diyalektik bir devinimle ardarda bölünüp birleşirler. Marsyas'a, Psykhe'ye gelince, –Rafaello'nun resimleştirdiği– öykülerinde öz olarak aynı ders saklıdır: Sınama ile arınma. Tanrılar dünyasından Apollon'un ödüllendirilmesi için insanların dünyasındaki Marsyas'a işkence edilir; Psykhe'nin başına gelen felâketler mistik bir erginlemenin ve selâmetin aşamalarıdır.

Son olarak, sanatçının ve ona yol gösterenlerin amaçlarındaki çelişki ve alay gözönüne alınmadıkça, kimi öteki nüanslar açıklanamamaktadır. Neo-Platoncular kutsal konularla alay ederek konuşmayı, bizzat Platon'dan öğrenmişlerdi. Apuleius ve Lucanus onlara *serio ludere* (ciddî biçimde eğlenme) sanatını öğretmişti. Bellini'nin *Tanrıların Şöleni*'nde şakacı hava apaçıktır. Ağırbaşlı Mantegna, *Parnassos*'unu alaycı bir anlayışla işlemiştir. Rönesans'ın büyük mitolojilerinin önemi ve görkemi belki de bu kapalılıklar, kehanetler ve gülümsemeler arasında saçılan ışıktan kaynaklanmaktadır.

J.Se. [E.A.]

KAYNAKÇA

Bu konuda başlıca kaynak olarak, bkz. SEZNEC J., *La Survivance des dieux antiques*, Londra, 1940; İngilizce baskı, Princeton 1953 ve 1972; Fransızca baskı, Paris, Flammarion, 1978. İşlenen konuların sırasına göre düzenlenen bu liste, yakın zamanlardaki yayınların en önemlilerini içermektedir. MARROU, H., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, 1948. MALE, E., *La fin du paganisme en Gaule et les plus anciennes basiliques chrétiennes*, Paris, 1950. FRANCASTEL, P., *L'humanisme roman* (2. baskı) Paris, 1970. PFEIFFER, R., *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford, 1976. WADDELL, H., *The Wandering Scholars* (yeni baskı), New York, 1961. HUBERT, J., PORCHER, J., VOLBACH, W. F., *Carolingian Art*, (III), Londra, 1970. OAKESHOTT, W., *Classical Tradition in Medieval Art*, Londra, 1959. RENUCCI, R., *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin*, Clermont-Ferrand, 1954. WEITZMANN, K., *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951. BOAS, G., *The Hieroglyphics of Horus Apollo* (çeviri), New York, 1950. ALLEN, D. C., *Mysteriously Meant. The Discovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation of the Renaissance*, Baltimore, 1970. PANOFSKY, E., *Renaissance and Renascences in Western Art* (IV. bölüm), Stockholm, 1960; Fransızca baskısı: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, 1976. GOMBRICH, E., *Boticelli's Mythologies*, Warburg Institute Studies XXVI, Londra, 1945. WIND, E., *Bellini's Feast of the Gods*, Cambridge, Mass., 1948; *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Londra, 1958, yeni basım, 1968.

OSETLER. Din ve mitler.

Kafkas zincirinin merkezine sığınmış Hint-Avrupa topluluğu Osetler, eskilerin İskitler ve Sauromatlar diye adlandırdıkları Kuzey İranlıların uzaktan torunları ve son temsilcileri olup Ortaçağ'ın başlarında Alain ve Roxolanlar adıyla Avrupa'yı titretmişlerdir. Yüzyıllar boyu güçlü bir Kafkas etkisi altında kalan kültürleri, özellikle din ve destanda ortaya çıkan birçok Hint-Avrupa niteliğini koruyagelmiştir. Ancak, özde Oset tanrılar ve onların mezhepleri Kafkasya'ya aittir ve komşuları Çerkesler, Abhazlar ya da Gürcülerde gözlemlenenden çok farklı değildir. Farklı adlarla, kimi zaman da Hint-Avrupalı olarak derin bir Hıristiyan damgası-

nın kendini belli ettiği üç aşağı beş yukarı benzer kültürel niteliklerle özelleşmiş Kafkas tanrısal varlıklarla karşılaşılır.

En yüce tanrı, Hutsauty Hutsau ("tanrıların tanrısı") ya da sadece Hutsau, Abhazlardaki Anc°a ya da Gürcülerdeki Morige gibi insanların işlerine doğrudan karışmaz ve güçlerini küçük tanrısal varlıklara, hiç değilse kâğıt üzerinde iki sınıfa ayrılan özelleşmiş doğaüstü yaratıklara devreder: *Zaedler* ve *Dauaegler* (her iki terim de Farsça'dır).

Zaedler-kurbanın konusunu genel olarak belirten Hintçe-Farsça sözcük-soydaşlarından daha evrensel, daha az özelleşmiş bir yeteneğe sahipmiş gibi görünürler, *Dauaegler* ise kendilerine ait olan sınırlı görevlere dört elle sarılırlar. Bununla birlikte, aradaki fark uzun zamandır azalmaya yüz tutmakta olup Osetler, tanrıların bütününü çoklukla karma bir terimle, *Zaed-Dauaeg*'le adlandırırlar (G. Dumézil, *Le livre des héros*, Giriş).

I. Tanrılar.

Uacilla ve fırtına.

Uacilla, ova Gürcüleri'nin fırtına tanrısı, ermiş Ilia'nın (Elie), Osetlerdeki biçimi (bu görev dağda K'op'ala tarafından yerine getirilirdi) ve başına ilk anlamı bilinmeyen Osetçe *uac* öneki getirilen, Hıristiyan peygamberin adını (*illa*) içerir. Bir adama yıldırım gönderir ama öldürmezse onun için bir kuzu ve oğlak kesilir ve kelleleri, Uacilla'nın yıldırım saldığı yere dikilen iki fidanın tepesine çakılır. Bu gelenek, Çerkes ve Abhaz geleneklerinin yumuşatılmış bir biçimini temsil eder (bkz. "Kafkas Fırtına Tanrıları"). Her yıl aynı tarihte, ağaçların yerine yenisi dikilir. Yıldırım çarpan kişi ölürse, yıldırımın çarptığı yere gömülür.

Şimşek çaktıran tanrıların çoğu gibi, Uacilla tarım işlerinin yolunda gitmesiyle ilgilidir. Ot biçmeye başlamadan önce, özellikle semirtilmiş büyük bir öküz kurban edilir, hazır bulunanlar kelleyi, ayakları ve bağırsakları yer, etin en iyi tarafı da şişte pişirilmiş olarak tanrıya sunulur. Böylece, ürünlerin korunma işi tanrıya emanet edilmiş olur ve hasat kaldırma dönemi başlar. Fırtına Uacilla'yla ilintili olmayan ve Batraz'ı konu alan Nart efsanelerinde, fırtına ile ilgili bir Oset mitolojisinden kalıntılar bulunabilir.

Uastyrdzhi, Osetli ermiş Yorgos.

Uastyrdzhi, ermiş Yorgos'un Osetli kopyasıdır, Uacilla'da görüldüğü gibi aynı *uac* önekini almış ve Giorgi ismi de Gürcü Givargi'ye dönüşmüştür. Gürcü Givargi gibi insanları (erkekleri) ve yolcuları korur, damızlık aygırlarla taylara gözkulak olacak kadar da yetkilidir. Ayrıca ant içme törenlerine başkanlık eder. Bütün bunlar, ermiş Kafkas Yorgos'un, özellikle de dağlı Gürcülerin ermiş Yorgos'unun görüntüsüne uygun düşmektedir.

İğdiş edilmiş bir yaşında bir tosun, kasım ayında onun için kurban edilir. Kurbanın tanrıya aidiyetini belirtmek üzere çok önceden sağ boynuzu kesilir, bu da çobanın aşağılamasını hatta kötü gözle bakmasını engellemiş olur (bkz. "Tek Boynuzlu İnek" Gürcistan'daki Giorgi Hahmat'i miti).

Kurdalgon.

Demirci tanrısı, özellikle Nart destanı arasında keşfedilen mitlerde ortaya çıkar. Kahramanlar için olağanüstü silahlar imal eder –Çerkes Tleps gibi– ve demirci dükkânında şimşek çaktıran yarı-tanrı Batraz'a "su verir".

Tutyr ve Faelvaera.

Birbirine karşıt görevleri birbirlerini tamamlar, ilki kurtları, ikincisi koyunları korur. Her ikisinin de, Oset dilindeki kaynaşmadan dolayı ayırdedilmesi güç Hıristiyan kökenli adları vardır.

Tutyr (Tyrli ermiş Theodoros, kurtlar gelip ayaklarını yalarlardı) paskalya boyunca çobanlarca koruyucu olarak anılmıştır. Önemli olan sıkı bir oruçtan geçmektir, bu da Tutyr'in kurtlarına azla yetinmeyi kabul ettirmesini sağlar. Gerçekten isterse, yabanıl hayvanların "ağızlarına taşlar tıkayarak" oruç tutmaya zorlar. Bu yolla, koyunlar tehlikesiz otlayabilirler. Tanrı, kendi koruduğu insanlara öfkelenecek olursa, "Gris" adında dev bir kurdun komutasındaki etobur sürüleriıi ağıllarına salar.

Koyunlar, içinin temizliği ve bitmek bilmez sabrıyla tanınan Azize Flora ve Laura'nın kaynaşmasından oluşan Faelvaera'nm koruması altındadırlar. Ağustos ayında, kendisine bir adak sunulsa da, onun gözde armağanı un, yağ ve sütün karışımından oluşan *dzykka*'dır.

Donbettyr-Suların cini.

Donbettyr adında Orta Avrupa'daki ırmak adlarında da bulunan ve su anlamına gelen eski İskit sözcüğü, *don* vardır: Don, Danube, Dniepr vb. Sözcüğün ikinci kısmı, *Bettyr*, Hıristiyan ermiş Petrus'un Osetçe biçiminden başka bir şey değildir. O halde anlamı "Suların Petrusu"dur.

Deniz ya da ırmaklara hükmederek, gecikmiş yüzücüleri büyük bir zincirle suyun dibine çeker. Öte yandan insanlar karşısında da iyilikseverdir, suyun sağladığı birçok hizmetlerden, tarımda olsun, gündelik yaşamın tümünde olsun yararlandırır. İnsanlığa yapacağı iyilikleri, özellikle de verimlilik, kaynakların bakımı vb. dağıtmasına yardımcı, hepsi de birbirinden güzel, pınar ve ırmak tanrıçaları olan birçok kızı vardır. Donbettyr'in kızları, paskalyayı izleyen her cumartesi günü genç kızların düzenlediği bir kültte yeralır.

Safa ve Ocak.

Safa, insanın yuvasının yaratıcısı ve efendisidir. Ocağın üzerinde sürekli olarak asılı duran büyük zincirde somutlaşır. Doğaüstü yaratık ve onun somut anlatımı olan zincir, birçok uygulamada, özellikle de evlilik ve kan davasında, yüzyılın başına kadar büyük bir işleve sahip olmuştur. Bütün Kafkasyalılarda olduğu gibi, ister kırarak, ister çalarak, ocağın zincirine kastetmek en büyük hakareti oluşturur ve en kötü cezalara çarpılmaya yol açar.

Küçük cinler.

Osetlerin bir sürü yerel ya da son kertede özelleşmiş cinleri vardır; örnek olarak bunlardan sadece birkaçı anılacaktır.

Gydyrty-kom, sözcüğü sözcüğüne "kilidin ağzı"dır, dolunun efendisidir. Gücü, fırtına tanrısı Uacilla'nın gücünü aşar. Bir dudağı gökte bir dudağı yerdedir. Tersliği üzerindeyse, Uacilla'nm şeytanlar üzerine fırlattığı yıldırımı, dev çenesiyle bir hamlede yutar. Buna karşılık, bütün evreni yutmaya yeltenen dev yılanı da kalm bir sis içinde rahatlıkla yutabildiği görülmüştür.

Sau-dzuar, "siyah cin", ormanların ("siyah" ormanlar) en derin yerinde oturur ve ormanı yangınlardan ve ağaç kıyımından korur.

Barastyr, ölüler dünyasına egemendir, öteki dünyaya gidişlerinde onları bir değerlendirmeden geçirerek, suçlu iseler cezalarını verir, her türlü suçtan arınmışlarsa iyi davranır. Yardımcısı Aminon'dur ve ölümden sonra ruhların gittikleri yerin girişinde nöbet tutmaktadır.

Apsat, avm doğaüstü yaratığı: Kafkasya konulu makaleye bakılabilir.

II. Nartlar ve Oset mitolojisi.

Nartların geniş destan dizileri birçok yönden heyecan vericidir. İlkin öykü içeriğinin zenginliği ve güzelliğiyle dikkati çeker. Öte yandan, tek oluşuyla da, Avrupa'nın hâlâ canlı ve verimli kalabilen son büyük destanıdır. Ayrıca içinde, başka yerlerde çoktan kaybolmuş bir mitolojiye ait birçok öge vardır. Sonuç olarak, kullananlarca genel olarak anlaşılmasa da, tarihçilerin Hint-Avrupa uzak mirasından devraldıkları çok sayıda figürü içerir.

Nartlar, doğaüstü nitelikleriyle (çelik gibi vücutlar, büyü gücü, insanüstü güç, vb.) sivrilen, aynı zamanda hem periler âlemine, hem de yeryüzüne ait geçmiş zaman kahramanları olmakla birlikte; oturdukları evler, gelenekleri ve tutkuları bakımından Kafkas savaşçılarıyla aynı yaşam tarzı içindedirler. Onlar gibi çok iyi konuşmacı ve büyük savaşçıdırlar; zamanlarını şölenler, talanlar ve savaşlarla geçirirler. Bu tablo, Rus fethinden önceki Kuzey Kafkasya'nın durumuna tam olarak uymaktadır. Zaten Nart destanı, Osetlerde olduğu gibi, Çerkes ve Abhazlarda da zengin bir biçimde temsil edilmektedir ve bu kültürler arasındaki yüzyıllık bir işbirliğinin, bir anlamda kaynaşmanın ortaya çıkardığı bir sonuçmuş gibi de görülebir. Gene de Oset kökenli, dahası Hint-Avrupa kökenli olduğundan kuşku duyulmamaktadır.

Nartlar, üç köye ya da dağlık bir yamaç boyunca ardarda dizilmiş köyün küçük bölümlerine dağılırlar: Tepede *Æhsaertaeggatae*, yamacın ortasında *Alaegatae* ve aşağıda da *Boratae* vardır. Bu üç ailenin her biri, başat bir özellikle tanınır. Ailelerin bütününü ise Osetler şu sözlerle dile getirmişlerdir:

"Boratae ailesi sürü bakımından zengindir; Alaegatae ailesinin zekâları gelişmiştir; *Æhsaertaeggatae* ailesi ise yiğitlikleri ve güçlü kuvvetli oluşlarıyla sivrilmişlerdir."

Burada, G. Dumézil'in ortaya attığı şekliyle eski Hint-Avrupa toplumunun ideal çizelgesi görülür; birbirini tamamlayan üç işleve bölünmüştür: Büyüsel ve dinsel güç, savaşçı güç, verimlilik ve maddi bolluk. Gerçekten de Alaegataeler dini değeri olan büyük içki âlemlerinin has adamlarıdırlar (şölenler, bütün Kafkasya'da kutsal küreye bağlıdır) ve Nartların büyülü kupalarının sahipleri, *nartamongae*'dir. En korkunç savaşçıların, en yabanıl kavgacı tiplerin hepsi Æhsaertaeggatae'dirler; Borataelere gelince, onlar özellikle varlıklı, hem de fazlasıyla varlıklıdırlar.

Nartlarm bitip tükenmez kavgaları, varlıklılar, Borataeler, güçlüler ve Æhsaertaeggataeler arasında başı sonu, yeneni yenileni belli olmayan savaşlar halinde sürer. Toplumun iki bileşkesi arasında birbirinin kökünü kazımaya yönelik olmayan bu *temel* düşmanlık, Hint-Avrupa mitlerinin temsil ettikleri gibi toplumsal grubu *kuran* savaşla koşutluk içindedir: Romalılarla Roma'daki Sabinler, Aseslerle İskandinavlardaki Vanesler arasındaki mücadeleler gibi (bkz. Dumézil, *Mythes et épopée I*, üçüncü bölüm).

Halk öykücülerinin imgelem gücüne seslenen bitip tükenmez bir alan oluşturan Nart destanı, kahramanlık destanı ve folklora ilişkin kişi ve bölümleri içerir. Ancak, onlarm arasında mitik kökeni belli büyük kişiler vardır:

Batraz ve yıldırım.

Batraz'ın doğumu pek alışılagelen türden değildir: Kalıtım, gebe kalma, gebelik, doğurma ve ilk adımlarını atma gibi her şey mitolojiden kaynaklanır. Nart'm en büyük kahramanlarından biri olan babası Haemyts'in, eş olarak cebinde taşıdığı küçük bir dişi kurbağası vardır. Tanrısal kökeninden dolayı onu kimsenin görmemesi gereklidir, yoksa geldiği sular dünyasına geri döner. Syrdon'un sinsice çevirdiği dolapların ardından Nartların kötü huylu perisi, ufak tefek eş'kurbağasmı kaybeder ve gözden kaybolmaya mahkûm olur. Ayrılmadan önce kocasına hamile olduğunu bildirir ve kocasının omuzları arasına bir çıban gibi yerleşen cenini püskürtür. Gebeliğin sonunda böyle tuhaf bir biçimde hamile olan baba, altında yedi küçük soğuk su kazanı olan yedi katlı bir kulenin tepesine çıkar.

Çıban çizilerek yarılır, deşilen çıbandan, tamamen erimiş çelikten yapılma bir çocuk dışarı fırlar. Yedi su kazanına atlar. Nihayet soğuyunca, yani gerçekte "suyunu tam alınca" ocağın yanına yerleşir.

Kimi yönleriyle Herakles'i anımsatan, çalkantılı, son derece güzel bir çocukluktan sonra göğe çıkar, bundan böyle gökyüzünde oturacaktır. Gökten ancak ya tehlikedeki Nartlı türdeşlerini kurtarmak ya da onları acımasızca, körü körüne, hiçbir neden olmadan kırıp geçirmek için, tam anlamıyla yıldırım biçiminde yeryüzüne "düşmek" için yeryüzüne inecektir. Bu "inişler"inden her biri, şimşek çaktıran yapısını açıklıkla dile getirecek terim ve imgelerle tasvir edilmiştir. Kötü huylu dev Mukara'nm tehdidi altındaki Nartların yardımına koşmak üzere havalara sıçradığı için, kasığına kadar toprağa gömülür. "Gök gürültüsüne benzeyen çığlığı" devi kaçırmaya yeterlidir. Kovalamacada Batraz'ın çelik gövdesi ısınıp kızışır, dumanlar çıkarırken denize dalması gerekmektedir.

Başı bir buzula dayalı olarak, "çeliğini soğutmak için" bir dağın tepesinde dinlenmeye çekilir. Şayet yeniden yeryüzüne düşerse, Nartlar onu düşerken çıkardığı madeni sesten tanırlar.

Daha sonra, tehlikeli ve sonsuz bir öfkeye kapılarak soydaşlarını acımasızca işkenceden geçirir, onların kökünü kazıyarak Nart ülkesinde dehşet salar. Sonunda, yaşamaktan bıkıp ölmeye karar verir ve Nartlara yüz araba dolusu odun kömürüyle, her köşesinde altı çift körük olan, son derece büyük bir ocak yapmalarını buyurur. Kor yığınının üzerine çıkar, çelik vücudu akkor haline gelinceye kadar kılıcını sağa sola savurup dans eder ve bu arada seksen körüğü çalıştıran Nartların kol ve başlarını keser.

Ne var ki canlı kalır, çünkü ancak kılıcı denize düşünce ölecektir. Batraz, kor yığınının üzerine koyar kılıcı, Nartlar ise iki yüz atı koşarak kılıcı Karadeniz'e kadar çektirirler. Kılıcı suyun içine atarlar ve Batraz, sonunda büyük bir fırtınanın ortasında ölür. "Kılıç hep denizde, diye düşünür Osetler ve batıda şimşek çaktığını gördükleri zaman da bu pırıltıyı denizden göğe doğru sıçrayan kılıca yorarlar." (G. Dumézil, *Mythe et épopée I*, s. 573).

Herodotos'un tasvir ettiği biçimiyle, bu eski fırtına mitiyle Skythia'daki Ares kültü arasındaki yakınlık kurulabilir:

"Her bölgede, toplantı yerlerinde bu tanrı adına bir tapınak yükselir: Üç stad boyunda bir alana, üç staddan az alçak ve ince

dallardan yapılma demetler yığılır. Tepesi, eni, boyu eşit dörtgen bir terastır; üç yanı dimdik iner, üstüne dördüncü yandan çıkılır. Her yıl yüzelli araba dolusu yeni odun getirilip yığma eklenir. Çünkü fırtınalar yüzünden sürekli çöker. Bu küçük tepenin en üstüne demirden yapılma bir pala dikilidir. Bu pala çok eski olduğu için her bölgeden saygı görür ve Ares heykeli işte budur. Bu palaya her yıl sürü hayvanları kurban edeceklerdir ve at, öbür tanrılardan daha cömertçe kurban edilir" (Herodotos, V, 62).

G. Dumézil şöyle der: "Nart efsaneleri çerçevesinde ve birçok izleğinde, Batraz vakası gösteriyor ki Osetlerin tutuculuğu yalnızca üç işlevli düşünce yapısını kurtarmakla kalmamış, aynı zamanda daha somut olarak da mitik sahneleri ve tipleri kurtarmıştır." (Dumézil, *Mythe et épopée I*, s. 575).

Soslan (ya da Sozryko).

Batraz'la birlikte Soslan [ya da Sozryko; Çerkeslerde Sawsyryqᵒe (Savsirike), Abhazlarda Sawsyrqwa (Savsirkva)], Nart savaşçılarının en korkuncudur.

Güneşe ilişkin birçok özelliği kendinde taşırsa da güneşle dayanışması Batraz'ın yıldırımla dayanışmasından daha gevşektir. Mithra gibi bir taştan doğmuştur. Güzel Satana'yı ırmak boyunda çamaşır yıkarken gören bir çoban, dölünü bir taşın üzerine akıtmış, bu olaydan dokuz ay sonra da taştan Soslan adında bir çocuk çıkmıştır. Büyüyünce, kendisini yara almaz hale sokacak dişi kurdun sütüne daldırılarak kendisine "su verilmesi"ni ("çeliklenmesi"ni) istemiştir. Kutsal demirci Kurdalgon da onu, içinde yüz tuluk süt olan bir yem teknesinin içine daldırmıştır. Ancak, yem teknesi çok dar olduğu için Soslan dizlerini bükmek zorundadır. Bu nedenle kendisine tam olarak su verilememiş ve o da yara alabilir özelliğiyle kalmıştır.

Olağanüstü savaşlarda gösterdiği başarılara adanan uzun bir yaşamdan sonra Soslan, bir tür gök tanrısı olan Balsag'ın kızını aşağılar. O da, elinde tuttuğu hareketli çelik bir tekerleği Soslan'ın üzerine salarak öcünü alır. Kahraman, vücudunun her yanında tekerleği hisseder. Hain Syrdon'un öğütleri üzerine, tekerlek çarpıp dizlerini biçene kadar yara bere almadan mücadelesini sürdürür. Doğu Çerkes kaynaklı bir değişkeye göre de, Soslan Nartların bir tepeden üzerine saldığı kenarları dişli demir bir tekerlekle mücadele etmek zorunda kalır ve aynı Syrdon'un kışkırtmasıyla düşüncesiz bir biçimde tekerleği dizleriyle karşılar.

Soslan'ın vücudunda kan kalmayınca, kılık değiştirmiş Syrdon dışında, bütün yaratıklar (hayvanlar ve bitkiler) ağlamak üzere gelip başına toplanırlar. Yaratıklar birbirinden farklı şeylere ağladıklarından Soslan ölmek zorundadır. Kendi isteği üzerine üç pencere açılan bir mezara gömülür. Bir Çerkes türküsü, bir gün yeryüzü yeniden çiçeklerle donandığında dirileceğini söyler.

G. Dumézil'in (*Loki*, 1959) belirttiği gibi bu öykü, Hint-Avrupa mitinin Skyth değişkesinin uzak bir izini taşır. Bu ise İskandinav değişkesinde Baldr'ın ölümüne denk düşer.

Syrdon, Osetli Loki.

G. Dumézil'in Loki'ye (1947, yeniden gözden geçirilmiş Alman baskısı, 1959) adadığı incelemeden bu yana, Syrdon adlı bu tuhaf kişi İskandinav türdeşiyle karşılaştırılmca daha iyi anlaşılmış olur. Tıpkı İskandinav türdeşi gibi büyülü güçlerle donanmış olan Syrdon, hain zekâsını, bütün yaşamı boyunca çevresine kötülük yapmak için kullanır. Sürekli ve bir neden olmadan kötülük yapmaya kendini adadığı için –bu gerçekte onun yapısından kaynaklanıyordu– ömrünü, kimi zaman ciddi sonuçları olmayan, ancak kimi zaman da ölüme ve felâkete yol açan belâlı oyunlara adar. Loki'ninkine benzeyen uğursuz imgelem gücü, devamlı olarak Nartlarm aleyhine çalışır.

Bununla birlikte, kötülüğe eğilimli ve kural tanımaz zekâsı sayesinde diğer Nartlar başarısız olurken, o başarıyı yakalar ve böylece onları çok sayıda kötü durumdan çekip kurtarır. Aslına bakılacak olursa, saygısızlıklarına ve kimi durumlarda da işlediği cinayetlere karşın, "Nartlar onu severler."

Loki, her tür ölçüyü yitirdiği ve tanrı Baldr'ın ölümüne yol açarak, gerçek kozmik bir dramı başlattığı için, Syrdon, büyük Nart Soslan'ın sakatlanma işini ayarlar ve aldığı yaralardan sonra yaşamasına da engel olur. Cinayetleri içinde en büyük olanı budur.

Dalavereci zekâsı yaratıcı olmayan ve insanlığa hiçbir şey katmayan Loki'nin tersine, Syrdon *faendyr*'i icad eder. Bu Kafkasya'nın her yerinde çalınan, pis oyunlarından birinin kurbanı olarak katledilen kendi çocuklarının toplardamarlarından yaptığı telli bir çalgıdır. Çalgısını eline alır almaz türküyü kendiliğinden yaratır. Bu buluşundan dolayı gözleri kamaşan Nartlar, "Nartların başının belâsı" diye ad taktıkları kişinin suçlarını bağışlarlar.

Bu yaratıcı işlev, kişinin tam da istediği bir şeydir: Şiirsel söz yetisiyle insanlık tarihine damgasını vurmak; herkesin etkili sözün ustası bildiği kişiye, bütün gücünü sözcüklerin gücünden alan kişiye düşer. İşte Nartlar, korktukları bu sözün gücü yüzünden "baş belâları"nı bağışlamak zorunda kalırlar: "Dil"inden çekindikleri için birçok kez hayatını bağışlarlar. Bu da, ölçüsüz sözleri ve atışlarındaki isabet yüzünden öteki İskandinav tanrılara saldığı korku sayesinde çoğu kez zafer kazanan Loki'yle onun arasında bir koşutluk sağlar. Büyük Odinn bile Loki karşısında pes eder, çünkü "Aegir'in salonunda ağzını bozmasından" korkar (Lokasenna, 10).

Nartların sonu.

Nartlar, kendi istemlerine bağlı olarak yeryüzünden silinmiştir. Kafkas savaşçıları (Çerkeslerde olduğu gibi, Gürcülerde de, bkz. Amirani) doğal eğilimleri doğrultusunda; çok kolay yenilen düşmanlardan bıktıkları için "kendilerinden daha güçlü bir düşman" aramaya koyulurlar. Yaratılışın kaynaklarını tükettikleri için de yaratıcısını, tanrının kendisini kışkırtmaktan başka yapacak şeyleri yoktur. Her tür dinsel ibadetten uzak dururlar. Evlerinin kapılarını biraz daha yükseltip başlarını eğmeden girip çıkmaya başlarlar. Böylelikle tanrıya bir saygı belirtisi olarak yorumlanabilecek bütün davranışları bir kenara bırakmış olurlar.

Tanrı bu durumdan işkillenir ve sızlanmalarının nedenini öğrenmesi için ulak olarak bir kırlangıç gönderir. Nartlar, göğüslerini gere gere şöyle yanıtlarlar: "Bize kendisini göstermeye tenezzül etmeden tanrıya uzun süre hizmet ettik. Şimdi gelsin de güçlerimizi ölçelim." Yanıt: Nartlar, soylarının tamamen ortadan kalması ile kötü bir geçmişe sahip olma arasında seçim yapmak zorundadırlar: Yokolmayı seçerler: "Amaçsız yaşamak ne işimize yarayacak? Bize gerekli olan bir yaşam değil, sonsuz bir görkemdir!"

Tanrı onları açlıkla terbiye etmek için bir yola başvurur; Nartlar zorlu savaşımlar sonucunda tanrının oyununu bozarlar. Ancak bir süre sonra savaşmaktan iyice bıkmış ve çok uzun bir yaşamdan usanmış hale gelirler, Yapılacak iş basittir: "Her biri kendi mezarını kazıp içine girmiş. Anlı şanlı Nartlar da böylece

telef olup gitmiştir" [G. Dumézil, *Le livre des héros* (*Kahramanlar Kitabı*), s. 259-260].

G.C. [Ab.E]

KAYNAKÇA

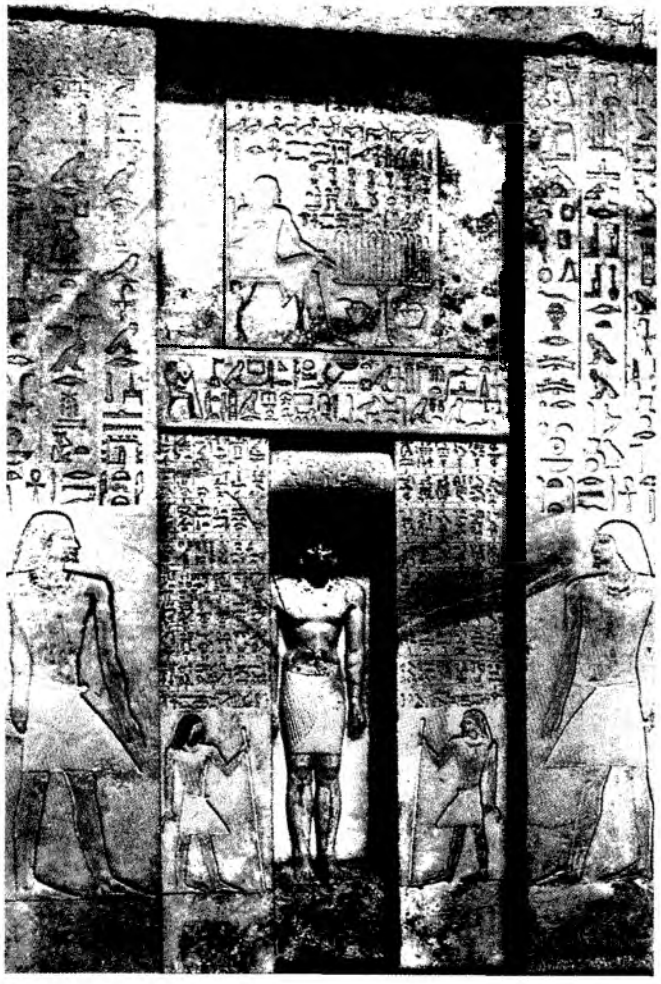
ABAIEV, V. I., *Osetinskij jazyk i folklor, I*, Moskova-Leningrad, 1949; *Istoriko-etimologiceskij Slovar'osetinskogo jazyka*, Moskova-Leningrad, 1958, BENVENISTE, E., *Etudes sur la langue ossète*, Paris, 1959. DUMEZIL. G., *Légendes sur les Nartes*, 1930; *Loki*; 1947; Almanca baskısı, 1959; *Mythes et dieux de Germains*, bölüm: III, Paris; 1959; *Le livre des héros*, Paris, 1965; *Mythe et épopeé I*, (Üçüncü bölüm: Üç Aile) Paris, 1968; *Romans de Scythie et d'alentour*, Paris, 1978, GATIEV. B., *Sueverija i predzazsudki Osetin, Sbornik svedenij o Kavkazskix gorcev*, IX, 3, 1876. KOVALESWSKY. M., *Coutume contemporaine et loi ancienne*, Paris, 1893. MILLER, V., *Osetinskie etjudy*, Moskova, I, 1881; II, 1882; III, 1887.

Ö

ÖLÜM. Mısır inanışında.

Ölümle karşı karşıya kalma, insanların dinsel tutumlarının gerekçelerini en iyi açıklayan anlardan birisidir. Kültürün gelişmesiyle birlikte, başlangıçtaki kaygının da arttığını varsayabiliriz. Kültür incelip uygarlaştıkça, yaşamın sona ermesi birey için daha kaygı verici bir hal alır. Bu durum, modern toplumun kişilerin duygusal birliğini soyut ve karmaşık ilişkiler yoluyla kırarak, onu yalnızlığa itmesinden de kaynaklanıyor olabilir. Bu durumda bireyin varoluşu, giderek toplumsal gruba göre değil, kendisine göre tanımlanır. Dolayısıyla uygarlığın, daha da doğal bir biçimde kentleşmenin sonu, ya tüm dünyaya yayılmış selâmet vaat eden dinlere, ya da ölüm şova dönüştürüldüğü için silinip giden kimi Amerikan mezarlıklarındaki kaba yaratımlara dek varır. Kentleşme aşamasına hiçbir zaman ulaşamayan Mısır (Mısır'ın yakın döneme dek bilinen tek özgün kenti Memphis olmalıdır), mezarı evde gizlemeye çalışmaktan başlayarak, yaşamdan elini eteğini çekmiş kişiyi evrenin düzeniyle bütünleştirme denemelerine dek tüm yöntemleri görüp geçirmiştir[1].

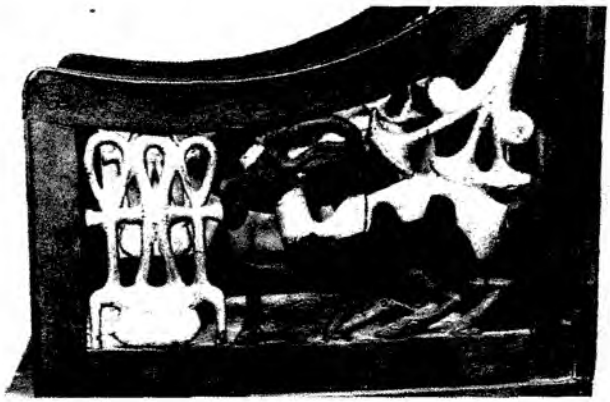
Böylelikle, yüzyıllar boyunca yavaş yavaş hazırlanan ve dikkate değer ölçüde bir mit aygıtıyla desteklenen ve alabildiğince karmaşık olan bir cenaze ritleri dizgesi gelişmiştir. Başlangıçta ve Eski Krallık'ın sonuna dek, kozmik bütünleşme hükümdara özgü bir ayrıcalık olarak yeralır. Hükümdar, her durumda kutsal doğası nedeniyle temsilci olarak dünyaya aittir. Sonraları dizgenin "halka yayılması" yoluna gidilecektir. Her ne olursa olsun, ölümden sonraki yaşam, her zaman için sıkı sıkıya bir mezarın varlığına bağlanmıştır. Mezar, hem ölünün ikametgâhı, hem anısını sıcak tutan yer, hem de kendisinin ve yaşayanların dünyasının buluşma mekânıdır.



Sakkarah'da İteti'nin mezarının sahte kapı taşı. Kahire Müzesi. Foto: Hirmer.

Ölen kişi mezara beraberinde, yeryüzünde yaşadığına benzer bir yaşam götürür. Giderken de, ruhun buğularla elde ettiğine benzeyen, sunu ve saçılar yoluyla giderilmesi gereken talepleri vardır. Bu gereksinimler, gerçek dünyadan imgesel dünyaya geçmeye yarayan simgesel kapı sayesinde karşılanır. Kapı, çoğunlukla mezar taşı olarak anılır. Bu taşın oyuğuna ölünün portresi kazınmış olabilir. Ayrıca mezar taşının çevresindeki yazıtlar ölüyü kesin bir biçimde tanımlar; zamanında yerine getirmiş olduğu görevleri sayar, adını, kimi kez soy ağacını verir.

Bununla birlikte öte dünya, mezarla sınırlandırılmış değildir. Doğal olarak ilkin köy ya da krallık sarayı ölçeğinde, yaşayanların dünyasının bir izdüşümü olan tüm mezar alanına yayılır. Dünyadayken birbirini tanımış herkes, yaşam boyunca sürdürmüş oldukları ilişkiler çerçevesinde, yeniden birbirleriyle karşılaşırlar. "Lahit metinleri"[2] ya da "Ölüler kitabı"[3] gibi cenaze işleriyle ilgili büyük metin derlemelerinde, ölen kişinin ailesine ve dostlarına yeniden kavuşmasını, serin sudan yararlanmasını, nefes almasını, kendisini örten tozdan silkinmesini, erkeklik gücünü korumasını vb. konu alan çok sayıda dua vardır. Fakat mezarlık yine de tam olarak köy değildir. Tam tersine gerçek bir çöldür. Çünkü, mezarlık yeri olarak, genellikle hiçbir şeye yaramayan bir bölge seçilir. Zaten ölülerin dünyası da, yalnızlıkla kuraklığın ve kötülüklerinin korkulu dünyasıdır. Çölün tüm sakıncaları ölüleri



Yusa ve Thuin'in mezarındaki koltuğun dirsekliği. Kahire Müzesi. Foto: Müze.

tehdit eder. Tüm kötücül yaratıklar onları gözetlemektedir. Onları soymaya, avlayıp parçalamaya, kızartıp yemeye hazır beklemektedir. Nil vadisi sakinleri, öte dünyayı işte böyle tasavvur ederler. Delta sakinlerinin ölülerin sığmağı olarak gördükleri yer ise en kuzeyde, toprakla suyun birbirine karıştığı, yaşanmaz bir yerdir. Burada çoğu kez, sayısız küçük kanalı geçmek için bir kayığa gereksinim vardır. Yine orada, sadece az sayıdaki kuşbaz, su kuşlarının üzerinde yuvalandığı alçak adaları çevreleyen sık kamışlar arasından yol bulup ilerleyebilir. Bu, kimi "piramit metinleri"nden[4] anlaşılmaktadır. Zaten bu kuşlar da, ölülerin kuşa dönüşmüş görünümünden başka bir şey değildir. Kimi inançların ölüleri yıldızlarla bir tutmasına benzer bir biçimde kuşlarla simgelenmesi, ölümden sonraki hayatın gökyüzünde devam ettiğine dair düşüncenin ürünüdür.

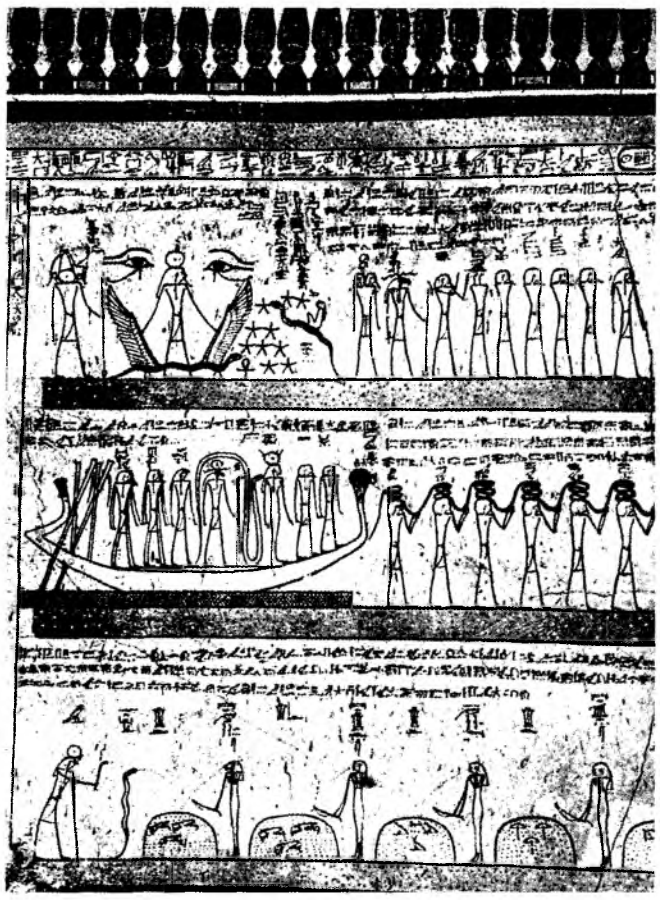
Yine de ölülerin ikametgâhının bu çok gerçekçi temsili, büyük bir olasılıkla, göreceli olarak erken ve ülküsel bir nitelik kazanmıştır. Yeni İmparatorluk'ta her ne olursa olsun, içlerinde öbür dünya bulunan, her zaman bol ürün veren tarlalar biçiminde tasvir edilmiş topraklar, artık düşsel bir boyut içinde başka bir yere yerleşmektedir.

Kendileri için seçilen yer neresi olursa olsun ölüler, kendilerine sunu ve saçı sağlayan yaşayanların dünyasından koparılamazlar. Bir iletişim aracına da gereksinimleri vardır. Bu Mısır antropolojisiyle ilgili maddeye konu olan *ba*'dır. *Ba*, mezarın çevresinde uçup duran bir kuş biçimindedir. Mumyaya kırlarda görüp elde edebildiklerini taşır. Çok sayıda metin gösterir ki, *ba*'nın iletişim gücü, ölünün *anımsadıklarından* gelmektedir. Yaşantının toplamıdır ve temsil ettiği kişinin zamanında girip çıkmış olduğu her yeri bilir. O halde oraya yine dönebilir ve oradan haberler ve yiyecekler getirebilir. Bu biçimde ölü, canlıların dünyasından uzak kalmamakla birlikte, artık ortaya da çıkamaz. Zira Mısırlılar, ölülerin geri dönmesine inanmama noktasında diğer halklardan farklı değillerdir. Ölü, canlılarla etkin bir ilişkiye girmek zorunda kaldığında, kişiliğinin başka bir görünümünü, *akh*'ını kullanmak zorundadır (bkz. "Antropoloji. Firavunlar dönemi Mısırı." maddesi). *Akh* aslında hayâlet ve hortlak hikâyelerinde ortaya çıkan şeydir. Atalara gönderilen ve cenaze odalarına konulan mektuplarda kendisine yakarılır. Mektuplar, içi yiyecek dolu kâselerin kenarlarına yazılmıştır. Bu mektupların amacı, sahip olduğu dostların tümünü öbür dünyada yeniden biraraya getirebilecek güçlü ruhun yardımını elde edebilmektir. Bu mektuplara göre ölü, ailenin üyesi olmayı sürdürmektedir. Aileyi bir zamanlar olduğu gibi yönetmiyorsa da, en azından ailesinin davasını bu evrende[5] savunma görevini elinde bulundurmaktadır ve onun yardımına güvenilmektedir. Her gün gördüğü dostlarını, ebeveynini, atalarını biraraya getirmesi ve kâtiplerini toplantıya çağırması beklenir. Fakat etki bu dünyadan olmalıdır.

Ölülerin dünyası zaman dışıdır. Düşsellik değişimi bilmez. Mısırlı ölmek için "kıyıya çıkmak" ifadesini kullanır. Bu, yolculuğun sonudur. Kıyıya çıkmak, hareketsizliğe ulaşmak, değişmezliğe ve istikrara kavuşmaktır. Aynı zamanda da, artık üç boyutlu olmayan bir mekâna yayılmaktır. Ruh böyle bir seçimi yapabilse de, ne yazık ki yürek duygusal verilerin esiri olarak kalır ve öznel olduğu kadar nesnel nitelikli böyle bir durağanlığı güçlükle kabul eder. Eğer cenaze kültü, soyundan gelenlerin hatası ya da mezarın, heykellerin, mumyanın tahrip edilmesi yüzünden bir gün kesintiye uğrarsa, bir gün ölünün adını anıp dua okumaya kimse gelmezse yıkım tam olacaktır.[6] Ölümden sonra yaşam, aslında sadece ölülerden kalmış anıdır. Ritler bunu sürdürmeye çalışır. Mit bu anlayışı reddeder. Çünkü bu, ölümden sonraki yaşam süresini kişisel anıyla sınırlandırma sakıncasını beraberinde getirir. Ya da daha doğrusu, rahiplere sunu sağlayan kurumun ömrünü kısaltma sakıncasını. Herkes bunun ebedî olmadığını bilir. Mısır edebiyatı bile bu konuda açıklamalar getirmiştir. Aksine, mit bireyi, sadece üyesi olduğu bir avuç insanla değil, evrenle bir bütün kılar. Böylece, ona sınırsız bir varoluş olanağı vaat eder.

Burada, Mısırlıların başvurduğu ve biyolojik olgularla kozmik olaylardan esinlenmiş örneğe göre iki temel kategoriye böldüğü

XI. saat. P. Bucher, *Tombeaux de Thoutmosis III et Aménophis II* içinde.



farklı tipleri inceleyeceğiz. Bununla birlikte her iki tip, sık sık birbirine karışır.

Tüm Mısır mitleri arasında Osiris'inki hiç kuşkusuz en bilinenidir. Çünkü Mısır dışına taşmış ve Klasik Antikçağ'da çok yaygın bir ahiret mutluluğu inancının vasıtası olmuştur. Ayrıca, özellikle Plutarkhos ve Apuleius olmak üzere çok sayıda yazar ondan sözetmiştir.

Kendini Osiris'le özdeşleştiren her kim olursa olsun, evrendeki yenilenme gücüyle özdeşleşir. Bu, yeryüzünde ölüm bulunsun diye yaşayan bir oğlu olduğu için değil, yaygın baba-oğul çizelgesine bağlı olduğu için böyledir.[7] Yine de her ölü kendi kişiliğini muhafaza eder. Osiris-o kişi'ye dönüşürken özel bir geri dönüş durumu sergiler. Doğrusal durumdaki insan kaderi, dönüşümsel bir olgu olarak tasarlanmıştır ve tür olarak birey, selâmetini burada bulur.

Öte yandan, her periyodik olay ölümün yadsındığı mite örneklik edebilir. Güneşin gündelik devinimindeki gibi. Kayığına ulaşıp onunla yol almak temelde yalnız krala özgü bir ayrıcalıktır. Kral zaten gökyüzüne baskın yaparak ve tanrılara tehditler savurarak kendi yerini almak zorundadır.[8] Ardından güneş herkesi alıp götürecektir. Bundan da yaygın olarak "milyonların kayığı" olarak sözedilecektir. Bu, Ölülerin Kitabı'nın temel öğretilerinden biridir.

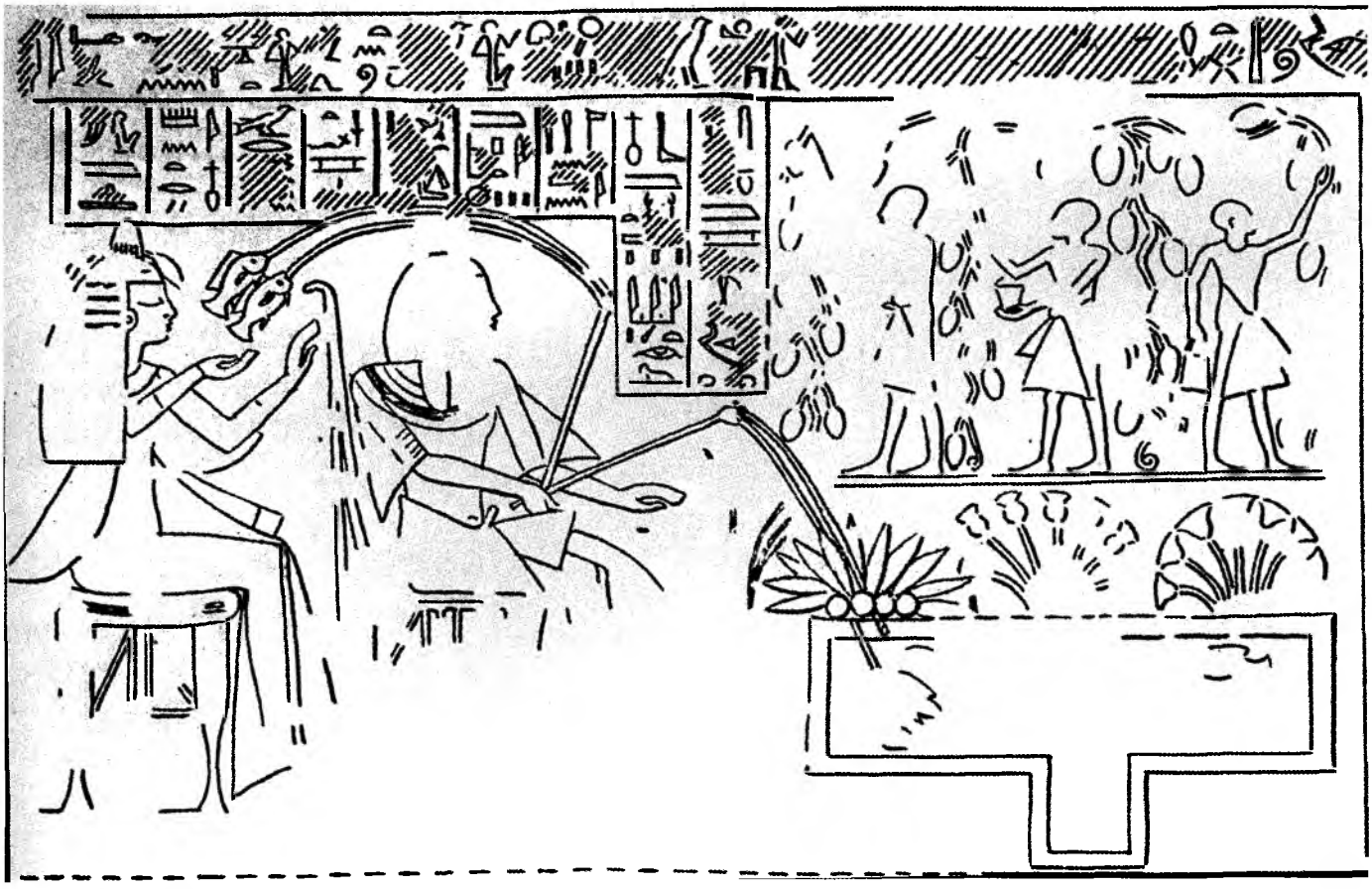
Yeni İmparatorluk döneminde Mısırlılar, güneşin hareketlerini krallara yönelik olarak yeniden değerlendirir. Bunu, özellikle enerjinin gizemli bir biçimde yeniden biriktirildiği gece üzerinde durarak yapmışlardır. Bu dönemde çıkan farklı düzenlemeler çizelgesi tek tiptir. Akşam güneşi batıda bir mağaraya girer. Bu karşı dünyada on iki saat ya da on iki birim yol alıp dirilerek ertesi gün yeniden doğar. Yolu üstünde uyuyan ölüler ve cehennemlilere eziyet eden zebaniler bulunur. Yolun yarısında Osiris'le karşılaşır ve ondan yeni bir güç alır.[9] Bu görüşe göre ölü, sürekli bir hareket ve etkinlik içindedir. Bu, mezar içerisindeki hareketsiz varlığının yadsınmasıdır ve böylece onun selâmetini ifade eder.

Fakat biyolojik model, gökcisimsel model üzerine oturtulmuştur. Akşam güneşi, gençleşen bir yaşlı olarak çizilmiştir. Her sabah gök tanrıçası tarafından, beslenecek yavru bir süt danası olarak dünyaya yeniden getirilmektedir.

Buradan ölüm ile doğum üzerine yeni bir mitik tanım imkânı çıkar. Annesinin bedeninde yol alan akşam güneşi ve bu yolculuğun simgesi olan mezar. Bunu oldukça karanlık ve dikkat çekici bir embriyolojik edebiyat izler. Bu da tamamıyla cenazeyle ilgili bir işlevdir.[10] Buradan bakınca, lâhit göksel rahmin, ölü bedense ceninin eşdeğeri olabilir. Bu öğretinin gündeme getirdiği Mısır mitik düşünüşünün kimi kaygıları, hayli dikkat çekicidir. Zira yeni doğmuş güneş, bir yeniden dirilme, arzu edilecek bir şeyse de, lâhit içindekini hiçbir durumda dışarı atmayacaktır. Mitle gerçek burada bir çatışma içine girer. Tanrıbilimciler bunu ustalıkla gözlerden saklamayı bilmiştir.[11]

Ölüm, kavramsal dünyada yeniden doğuş olarak addedildiğinden, mezarlarda yer yer gebe kadınlara yardım eden tanrı resimleri ya da kuşkusuz erotik ifadelere gönderme yapan sahneler bulu-

Olta ile balık avı sahnesi. Davies, *Seven Private Tombs at Thebes* içinde.



nacaktır.[12] Bir defasında iki tilapia birden tutulduğunda, masum bir olta avı bile bir doğum simgesine dönüşebilir. Zira bu balık, sürekli ağzında[13] tuttuğu yavru balıkları, tehlike anında çıkarır.

Yaşamın bu sürekli yenilenmesi, kendini, sarı göbekli mavi lotus çiçeğinin güneşin ritmiyle açılıp kapanması yoluyla da ifade eder. Çiçek, manzaralarıyla tamamlanır ve gökyüzü üstünde güneşi temsil eder. Bu yenilenme kendini gelecek hasatların teminatı olan Nil'in yükselmesiyle tamamen olgunlaşan persea meyveleriyle de gösterebilir.[14] Böylece görkemli imgelemler köy manzaralarıyla tamamlanır ve her birinin ulaşabileceği uzaklığa ebedî dönüş kavramı konulur. Başka ölüm öğretilerinde devinimsizlik ve durgunluk olarak ifade edilen ölümle kesin bir uyuşmazlıktır bu.

Aslında Mısırlı, içine bir girildi mi artık bir daha çıkılmayan mezarı çeşitli inançlar, mitler ve simgelerle bir tutmuştur. Ölü beden ve hatta kişinin farklı görünümlerini içeren yeniden doğuş belirtisi mezara aittir. Ritler doğallıkla geçiş anını göstermiştir. Bunlar tahnit etmeyi çevrelerler. Bedenin çeşitli tanrılarla özdeş kılındığı yerde ve özellikle de başlangıçtan beri, heykeltraşın bir heykelin gözlerini, burnunu, ağzını yontarken gerçekleştirdiği uygulamadan başka bir şey olmayan "ağzın açılışı riti" bunlardandır. Zaman içerisinde, bunlara ağlayıp sızlamalar, arınmalar, çeşitli nesnelerin sunulması gibi farklı törenler eklenmiştir. Bunların arasında canlı danadan kesilip alınan but vardır ki, böylelikle dananın gücü doğrudan ritüeli uygulayana geçmektedir. Cenaze töreni ritüeli ayrıca, tekne yolculuklarıyla birlikte bir dünyadan diğerine "geçiş" düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bunun en bilinen sergilenişlerinden birisi, ölünün Osiris'in mahkemesindeki ünlü yargılanışıdır. Bu yargılama, oraya geçene öte dünya ayrıcalığını bahşeder. Şu rakipsiz oynanan dama oyunu gibi, geçişi ifade eden başka yollar da bilinir. Oyunun sonunda "yargılananın" niteliği, Osiris'in kararı olarak belirlenir.[15] Geçiş kavramı ve yargılama bizi bireye götürür.

Mısır edebiyatı bazen kişisel bir ses duyurur. Bitirirken bunlardan ikisine değineceğim. İlki, üçüncü binyılın sonuna uzanır. Bu Antef'in şarkısıdır. Şarkıda şair, tüm alaycılığıyla ve kuşkusuyla ölüm düşüncesiyle karşılaşma ve acıklı sonu hafifletmeye karşı gösterilen özeni dile getirir. Bunların hiçbiri işe yaramaz. Yaşamın tadını çıkarmak ve kısıtlı zamanı bayram havasında geçirmek daha yeğdir.[16] Öte yandan ikibin yıl sonra, Memphis dikilitaşı üzerinde, kesinlikle tüm Mısır tarihi içinde kuşkusuz zayıf kalan ama süreklilik arzeden bir akımın varlığını gösteren öğütle karşılaşılır.

Diğeri ise büyük Thoth rahibi Petosiris'in Makedon istilâsı sırasında Hermopolis mezarlığında kendisi ve ailesinin birçok üyesi için inşa ettirtmiş olduğu mezardan alınmıştır. Petosiris kuşkusuz dindar ve konformist birisidir. Ona göre başarı, tanrıların kutsamasının kanıtıdır. Burada büyük bir ihtiyatla, ölümün adaletsizliği duygusu, öte dünyada uygulanan yargılamanın meşruiyetine karşı şüphe, kuşakların dayanışması konusunda bir endişe ve genç bir yaşamın gelecek umutlarının boşunalığı dile getirilir: "Ben bir çocuğum, ebediyet şehrine, mutluluk içinde uyuyanlar, şehrine çekilmiş. Geldim böylece tanrıların efendisinin huzuruna (dünyadan) payıma düşeni almamışken daha. Yine de çok arkadaşım vardı ama hiçbiri beni kurtaracak bir şey yapmadı. Şehirdeki herkes, başıma gelen bu işten sonra kadınlı erkekli yasa büründü. Çünkü benim üzerime titrerlerdi. Tüm arkadaşlarım sızlandı, anam babam ölüme verip veriştirdi, kardeşlerim tanrıların efendisine hesap verilecek bu mutsuzluk çukuruna indirildiğimde



Boyalı bir mumya kapağı. İS III. yüzyıl. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.

Petosiris'in mezar odasının merkez levhası. Lefèvre, *Tombeau de Pétosiris III* içinde, levha 3.



yerlere attı kendini... Ey yaşamaya devam edenler, bu mezarlığa her gelişinizde şu duayı okuyun: Ömrü yüreğinin dünyada arzulayabileceği hiçbir şeyi yapamayacak kadar tez tükenen çocuk, tüm güzel şeyler senin *ka*'na olsun!"[17].

İstinaî ton, zaman ve zemin, Petosiris'in muhtemel Helen hayranlığı bu eser üzerinde bir yabancı etkiyi gözardı etmemize

izin vermez. Zira gençler için yazılmış, daha önce okunmuş birçok Yunanca mezar yazısındaki söyleyişi çağrıştırır; Mısır'da, özellikle Hermopolis nekropolisinde, daha da açıkça, sonraki dönemde birçok örneğine rastlanan türdendir.[18]

Bununla birlikte, Petosiris,kendisi için güneşin yeniden doğuşu izleğini uygun görmüştür. Görüldüğü gibi bu, kendi inancının uygulandığı küçük kilisenin ortasına özel olarak resmedilmiş tablonun ifade ettiği şey gibidir.[19]

Böylece Mısır, "çocuk sahibi olmak için bir yuva kurmayı ve kendisi için bir mezar inşa etmeyi" öneren bir dünya düzeninin yaratıcısı Keops'un oğlu Harcedef'e olan çocuksu inançtan, görmüş olduğumuz ritlere ve mitlere duyulan kuşkuya dek birçok tutum sergilemiştir. Bunlardan en yaygın olanı, mezara bağlı bir cenaze kültüyle Osiris'in temsil ettiği evrensel yenileme gücü düşüncesini bütünleştirmektir; en anlamlı sergileniş biçimi de güneşin yeniden doğmasıdır.

Pf.D. [İ.E.]

KAYNAKÇA

1) Mısır dinini konu alan bütün yapıtlar genel olarak cenaze inanışlarıyla ilgili bir bölüm içermektedir. Bunlardan doğrudan konuyla ilgili yapıtlar şunlardır: KEES, H., *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Berlin 1956, 2. basım. WIRZ, G., *Tod und Vergänglichkeit. Ein Beitrag zur Geisteshaltung der Ägypter von Ptahhetep bis Antef* (baskıda); SANDER-HANSEN, C.E., *Der Begriff des Todes bei den Ägyptern*, Kopenhag 1942. Özel konular için bkz: HORNUNG, E., *Altägyptische Höllenvorstellungen*, Berlin 1968, ve ZANDEE, J., *Death as an Enemy*, Leyde 1960.
2) BUCK, A. DE, *The Egyptian Coffin Texts*, 7 cilt, Chicago, 1935-1961; eldeki tek çeviri: FAULKNER, R.O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Warminster 1973-1978.
3) Çok sayıda basımı vardır. Fransızcada bir tek güvenilir çeviri vardır: BARGUET, P., *Livre des morts des anciens Egyptiens*, Paris 1967.
4) Özellikle "kılavuzun metinleri" olarak bilinen bölümler, 516 vd.
5) GARDINER, A., ve SETHE, K., *Letters to the Dead*, Londra, 1928. O zamandan beri birkaç yeni keşifle zenginleştirilmiştir.
6) SCHOTT, S., "Zur Unvergünglichkeit des Namens", *Mitt. D. Arch.Inst. Kairo*, 25, 1969, 131-135.
7) ASSMANN, J., "Das Bild des Vaters im alten Ägypten", *Das Vaterbild in Mythos und Geschichte* içinde, H. Tellenbach (der.) Stuttgart, 1976.
8) Özellikle "Piramid metinleri", 273-274.
9) Bu metinlerin tamamı çevrilmiştir: HORNUNG, E, *Ägyptische Unterweltsbücher*, Zürih, 1972.
10) STRICKER, B., *De Geboorte van Horus*, 3 cilt, Leyde, 1963-1975. Bu yapıtta o kadar fazla yabancı kaynak belirtilmiştir ki Yeni Mısır İmparatorluğu konusundaki kanıtlar bu yüzden biraz zayıflamıştır.
11) SCHOTT, S., "Nut spricht als Mutter und Sarg", *Revue d'Egyptologie*, 17, Paris 1965, 81-87. ASMANN, J., "Nut spricht als Mutter und Sarg", *Mitt. D. Arch. Inst. Kairo*, 28, 1973, 115-139.
12) Örneğin Tout-Ankh-Amon'un bir naos'u konusunda: WESTENDORF, W., "Bemerkungen zur Kammer der Wiedergeburt im Tutanchamunsgrab", *Zeitschr. ägypt. Sprache*, 94, Leipzig 1967, 139-150.
13) DESROCHES-NOBLECOURT, C., "Poissons, tabous et transformations du mort", *Kemi*, 13, Paris 1954, 39 vd.
14) DERCHAIN, P., "Le lotus, la mandragore et le perséa", *Chronique d'Egypte*, 50, Brüksel 1975, 85-86.
15) E. PUSCH'un tezinde kanıtlamış olduğu gibi; tez basılmaktadır.
16) SCHOTT, S., *Les Chants d'amour de l'égypte ancienne*, Fr. çev: P. Kriéger, Paris 1956, 75, 140 vd.
17) LEFEBRE, G., *Le Tombeau de Pétosiris*, II, Kahire 1923, Yazıt: 56; burada sunulan çeviri kısaltılmış ve zaman zaman açıklamalar eklenmiştir.
18) BERNARD, E., *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaines*, Paris 1969, 62'den 100'e kadar olan metinler.
19) LEFEBRE, E., *a.g.y.*, pl. 52-53. Yorum için: DAUMAS, F., "La scène de la résurrection au tombeau de Pétosiris", *Bull. Inst. fr. Archéol. orient.*, 59, Kahire, 1960, 63-80.

ÖLÜM. Yunan mitleri.

I. Gecenin oğlu Thanatos ve Hile.

Yunanlılarda ölüm, öncelikle Gece'nin çocuğudur. Hesiodos'a göre (*Theog.*, 212) bu çocuk, henüz Eros'un ortaya çıkmadığı, dolayısıyla çocukların birleşmesiz dünyaya geldiği dönemlerde doğmuştur. Khaos'un kızı Nyks (Gece), tek başına, hiç kimseyle yatmadan tiksindirici Ölüm'ü ve Siyah Kere'yi doğurur. Hypnos (Uyku) ve "Düş"ün kardeşi olan Thanatos (Ölüm) bu eserde, Moiraların, intikam tanrısı Nemesis'in, Apatê (Hile) ve Philotês (Şefkat)'in, son olarak da Eris'in (Nifak) içinde bulunduğu talihsiz bir soyağacına dahil edilir (bkz. Cl. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de Nuit*, Paris, 1959).

Ancak, Yunanlılarda ölümün tek temsilcisi Thanatos değildir. Başka bazı tanrılar da, ölümün çeşitli yüzlerini yansıtmaktan geri kalmayacaklardır. Öncelikle Hades; talihi Hades'e ölülerin efendisi olma işlevini yüklemiştir. "Zeus, ben ve Hades, Kronos'tan olma, Rhea'dan doğma üç kardeşiz, dedi Poseidon. Dünya üçümüz arasında paylaşılmıştır. Kura sonucu ben, sonsuza dek beyaz denizlerde oturacağım. Hades'in payına sisli gölgeler, Zeus'un payına ise eterle ve bulutlarla kaplı gökyüzü düştü" (*İlyada*, XV, 187). Bu üçlü paylaşım, insanların mekânı olan yeryüzünü çevreleyen üç unsura ilişkin olması nedeniyle, öncelikle doğal bir paylaşımdır. Ancak, ölümsüz tanrılar Olympos'un doruklarında hüküm sürerken, deniz üstün gücünü türlü biçimde sergilerken, Hades'in yerin altında oturduğu gözönüne alındığında, bu paylaşımın bir düşünsel boyutu olduğu da anlaşılacaktır. Zeus Katakhthonios (*İlyada*, IX, 457) ölümlülerin sonluluğunu belirlemektedir. Herkesin, hatta diğer tanrıların bile kendisinden tiksindiği (*İlyada*, XX, 65) bu tanrı, kapıları sıkıca kapalı tutulan

Persephone ve Hades. Apulia vazosu (krateros). Ayrıntı. İÖ 330'a doğru. Münih, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Foto: Koppermann.



(*İlyada*, VIII, 367) bu küflü dünyada (Hesiodos, *İşler...*, 153), sadece karısı olması için Persephone'yi kaçırmasıyla biraz hareketlenecek devinimsiz dünyasında hüküm sürmektedir. Katı (*ameilikhos*) ve boyun eğmez (*adamastos*) niteliğiyle bu tanrı, insanların kaçınılmaz sonunu temsil etmektedir.

Hades'le birlikte ölümü temsil eden bir diğer tanrı, Gece'nin ulağı Hermes'tir. Aslında Olympos'ta yaşayan yeraltındaki ruhların kılavuzu Hermes'in, yeraltı dünyasına geliş gidişlerinin birden fazla sebebi vardır. Öncelikle, ölüm bir dünyadan diğerine geçiştir, Hermes de bu geçişe rehberlik etmektedir. Bu sıfatıyla Hades, Odysseus tarafından katledilen talipler sürüsünün başında karşımıza çıkar: "Kyllenili Hermes'in çağrısına kulak veren taht talibi soylular, onun peşinde koşuşturuyorlardı. Tanrının elinde ölümlülerin gözlerini alan, ölümlüleri kendi arzularıyla uykuya daldıran altın değnek vardı" (*Od.*, XXIV, 1 vd.). Dolayısıyla, bu talihsizleri gölgeler ülkesine götüren Hermes'tir. Kıpır kıpırlığı, bu rolü üstlenmesine sebep olmuştur. O, yeryüzüyle karanlıklar ülkesi arasında rehber, ulak ve seyyah olacaktır. Diaktoros olarak, bir mekândan diğerine geçişi sağlar. Ölüm bir eşiktir ve Hermes bu eşiği geçilebilir kılar. "İnsanlar için huzurlu ve tatlı olan" Uyku ile "demir kalpli, taş yürekli" Ölüm arasındaki kardeşlik (Hesiodos, *Theog.*, 762-766) rüyaların efendisi Hermes'in konumundaki ikircikliği ortaya koymaktadır. Ölüme hazırlanan Aias cehennemi Hermes için, "Beni yavaşça uyutsun; öylesine ki, böğrümü kılıcımla deşmem kolay ve çabucak olsun" dememiş midir?

Ancak, Aiskhylos'un üçlemesinde Hermes, Nukhios ve Khthonios, ulak sıfatıyla değil, başka bir nitelikle karşımıza çıkmaktadır. Burada, Agamemnon cinayetinin intikamını alma izleği etrafında, yapmacıklığın, hilenin ve çifte anlamlılığın ön plana çıktığı görülmektedir. Buradaki ölüm ya da öldürme eylemi, aldatmacaların, kurnazlıkların, dalaverelerin ilhamıyla bezeli, karanlık ve ölümcül (*talaina peithô*) cazibelerin tam ortasında yeralan şiddetin ta kendisidir. Klytaimnestra'nın ya da Orestes'in iki anlama çekilebilir sözlerinin somutlaştıracağı gibi, ölüm, içinden çıkılması imkânsız tuzağını kurmaktadır.

Dolayısıyla Yunanlılarda ölümün üç ayrı yüzü vardır: Thanatos ve Hades'de somutlaşan, kozmos'un oluşumundaki ölüm; Hermes'de somutlaşan, bu dünyadan ötekine göçme anlamındaki ölüm ve tragedyalardaki hile ve entrikaya bulaşmış ölüm. Şimdi bize düşen, ölümün bu üç yüzünün biraraya geldiği ortak noktayı bulmaktır.

Ancak bu işe girişmeden önce, aşağıda E. Rohde'dan (*Psykhe*, s. 168) alıntılayacağımız cümlelerin güzel bir biçimde özetlediği bir yorum tarzını belirtmek gereklidir. "Yeraltındaki tanrılar, kendilerini düşsel dünyalarında yaratan insanlara iki yönlü hizmet sunmaktadırlar. Öncelikle, tarlaların ekimini kutsamakta ve yaşayanların ekinlerinin büyümesini sağlamakta; ikinci olarak da, geniş âlemlerinde yaşayanların ruhlarını konuk etmektedirler." Her ne kadar Wilamowitz bir eş ve ana imajı sunan *gê* ile, daha çok toprağın derinliklerindeki soğukluğu ifade eden *khthôn*'u birbirinden ayırsa da (*Glaube der Hellenen*, *I*, s. 202 vd.; bkz M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, 1967[3], I, s. 456 vd.); ölüm, bir imge olarak, anaç ve verimli toprağın yukarıdaki her iki kavramı da bünyesinde barındırmasından güç almaktadır. Her zaman doğurgan olan toprağın bağrına dönüş ve dolayısıyla ölümün verimliliğe dönüşümü inancını gizli anlam olarak içinde barındıran bu izlek etrafında, elle tutulur delillere dönüşecek birçok ipucu biraraya gelmektedir. Ölüler krallığında hüküm süren kraliçe Persephone, Demeter'in Hades tarafından kaçırılan kızı Kore'den başka birisi değildir. Eleusis miti çerçevesinde Hades, ölümü çağrıştıran kendi adından çok, Pluto adıyla anılmakta; böylece, Demeter ile İason'un oğlu (Hesiodos, *Theog.*, 969), zenginlik ve servet tanrısı Plutos'la adeta bütünleşmektedir. Eli sıkı bir kadavra zengini olarak Hades-Pluto, bu ikili adlandırmada Gê-Khthôn'la doğrudan ilişkili bir bereket iblisi haline dönüşmektedir. Böylelikle, Hesiodos'un, "cehennemi Zeus'a ve saf Demeter'e, Demeter'in kutsal buğdayını çokça doğurgan kılmaları için dua edin" (*İG.*, 465) yollu öğütü daha bir anlam kazanmaktadır.

Peki, bir yeraltı (khthôn) tanrısı olan Hermes'in işe karışmasına ne anlam vermek gerekir? Yunan inanışlarının kökenine ilişkin olarak yürütülecek bir araştırmada, ruhların kılavuzu Hermes imajının kökeninde de arkaik bir doğurganlık düşüncesinin yattığı ortaya çıkarılabilecektir. Hermes'in fallus gibisinden üreme organıyla simgelenen bir yönü, sürülerin ve çobanların koruyucusu tanrı kimliğidir. Bu bağlamda adı Hekate'yle birlikte anılan (Hesiodos, *Theog.*, 444 vd.) Hermes *polygios* (Pausanias, *II*, *31*, *13*), dolayısıyla, bir doğurganlık simgesidir. Öte yandan, *herme*, bir tümsek üzerine yerleştirilen bir işaret taşı anlamına da gelebilmektedir. S. Eitrem'e göre (*Hermes und die Toten*, Christiana, 1909), kapılara ya da yol üzerlerine *herme* yerleştirme geleneği, ölüleri kapı altlarına ya da yol kenarlarına gömme yolundaki daha eski bir geleneğin devamıdır. Hermes'in ta kendisi olan taşın ruhu, aynı zamanda ölmüş bir atadır. Böylelikle, etrafında oluşturulan imajın kökenlerine ve simgesi olarak görülen fallusun içerdiği anlama bakılarak, Hermes'in; ölümün doğurganlık ve yaşam kaynağı olarak düşünüldüğü, ölülerin ruhunda yaşayanlar için koruyuculuk vasfının bulunduğunun kabul edildiği bir dünyaya ait olduğu söylenebilir. Nitekim, P. Raingeard şöyle yazmaktadır: "Bu yeraltı tanrısından beklenen tam olarak nedir? En basit ifadesiyle, tanrıların insanlara kızgın olmadığı, toprağın ikiye yarılmayacağı çeşmelerden suların akmaya devam edeceği, kadınların çocuk doğurabileceği, kuzuların, ekinlerin büyümeye devam edeceği gibisinden iyi haberler..." (*Hermès psychagogue*, Paris, 1934).

Buna karşılık, Thanatos'a atıf yapan bazı mitlerde kullanılan dil ve anıştırılan bazı olaylar, bizi farklı bir yöne doğru götürmektedir. Ölüm bizi hileyle elde eder ve biz de onu hileye başvurarak altedebiliriz. Hades'in köpeği Kerberos, efendisinin ülkesini acımasız bir hileye başvurarak (Hesio., *Theog.*, 769: *Tekhnê kakê*) koruyan karşı konulamaz bir canavardır (*amêkhanos*, Hesiodos, *Theog.*, 310). Bu köpek, ölüler ülkesinin kapısına gelenleri, onlara kuyruk sallayarak, onlara yaltaklanarak kandırır; ancak, içeri girmeleriyle birlikte, dışarı çıkmalarını yasak eder. Oysa tam aksine, Admetos ölümden ancak Apollon'un Moiraları kandıracak bir dolap (*doliê tekhnê*) kurmasından sonra kaçabilmiştir (Euripides, *Alc.*, 33-34). Sisyphos'un ölümle olan maceraları ise daha bir anlamlıdır. Mitin bir değişkesine göre (*Sch. ad Il.*, VI, 153 = F. Jacoby, *F. Gr. Hist.*, 3 F 119) Zeus, kendisini Asopos'un kızı Aigina'yı kaçıran tanrı olarak ihbar eden Sisyphos'u cezalandırmak üzere Thanatos'u görevlendirir. Ancak Sisyphos, Ölüm tanrısı tarafından yakalanmak yerine, kurnazlığıyla onu yakalayacak ve zincire vuracaktır. Thanatos'un esir edilmesinden sonra kimse ölmemektedir. Bunun üzerine bizzat Zeus (ya da bazı değişkelere göre Ares) olaya müdahale etmek zorunda kalır ve yeniden işinin başına dönebilmesi için Ölüm'ü serbest bırakır. Dolayısıyla, Sisyphos ölür. Ancak, kurnaz Sisyphos ikinci bir hileye başvuracak, Hades'in önüne çıktığında karısının vefasızlı-



Üç Kronosoğlu: Zeus, Poseidon, Hades. Ksenokles, Attika kupası. İÖ 550'ye doğru. Londra, British Museum. Foto: Müze.

ğından yakınmak ve ölüler ülkesinin hâkiminden bu sadakatsiz kadını cezalandırmak üzere yeniden yeryüzüne dönmeyi talep edebilmek amacıyla, karısını kendisi için cenaze töreni düzenlememeye ikna edecektir. Hazırladığı oyun tutan Sisyphos, yeryüzüne dönerek mutlu günler geçirir. Ancak, günü gelip de yaşlılıktan öldüğünde, onun ne kadar kurnaz birisi olduğunu unutmamış olan cehennem tanrıları, Sisyphos'a sonu gelmez bir iş verirler. Sisyphos sonsuza dek, devasa bir kayayı bir tepenin üzerine çıkaracak ve tam zirveye vardığında yeniden aşağıya kayan kayayı yine yukarıya dek itmek zorunda kalacaktır.

Hem Thanatos'u, hem de Hades'i hedef alan Sisyphos'un hilesi katmerlidir. Tanrıları hem sözleriyle, yalanlarıyla, hem de davranışlarıyla tuzağa düşürmüştür. Önce, Thanatos'u Zeus'un müdahalesi olmaksızın asla kurtulamayacak biçimde zincirleyerek, kendisi için öngörülen bağları rakibine karşı kullanmış, ardından da Hades'i cenaze törenlerinin yapılması yolundaki kendi arzusuna boyun eğmeye zorlayan bir yapmacık oyun düzenlemiştir. Her iki halde de, Sisyphos tarafından tuzağa düşürülenler kendi koydukları kuralların kurbanı olmuşlardır. Burada söz konusu olan kurallar, kurnazlığa çalışan zekânın, *mêtis*'in oynak âlemine egemen olan kurallardır (bkz. M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, Paris, 1974, değişik yerlerde, özellikle "Le cercle et le lien", s. 261-304). Her ne kadar, Sisyphos'un, etrafı kurnazlıklarla örülü hiç ölmeme tutkusu, davranışlarının bir *amekhania* olarak belirlenmesine yol açıyorsa da; aslında bu, ölümün ayna karşısında kendisiyle yüzleşmesine neden olur. Prensip olarak, hiçbir yöntem, hiçbir *mekhane*, Hypnos'un kardeşinin bir avcı gibi kurbanının üzerine attığı ağdan kurtulmak için yeterli olmayacaktır. Ölüm, Sisyphos adındaki bu herkesten yetenekli (*kerdistos*, *İlyada*, VI, 153) ve uyanık tavırlarıyla bir tanrıyı andıran (Pind., *Ol.*, XIII, 72) adam haricindeki herkes için kaçınılmaz sondur. Ölüm kapatılmadır, ölüm içine düşülen kısırdöngüdür; yaşlı Sisyphos için yeryüzünü terketme zamanı gelip çattığında, onun zekâsının kurnazlığa ve hileye yatkınlığını unutmamış olan tanrılar onu hem geçmişteki davranışlarından ötürü cezalandırmış, hem de katmerli bir biçimde ölüme zincirleyerek işkenceye maruz bırakmışlardır. Sisyphos'un önsüz-sonsuz iniş çıkışları bir ilerleme değil, sürekli bir tekrardır. Taşı zirveye iten adamın gözle görülen hareketliliği, aslında sürekli bir tekrar içinde boğulup gitmektedir. Hareketsizliği doğuran bir hareket; işte cehennemsi döngü budur.

Thanatos ve Hypnos bir ölü savaşçıyı mezara taşıyorlar. Attika dar boğazlı vazosu (lesit). Londra, British Museum. Foto: Müze.



Zeus'un kurnazlık fışkıran zekâsı, bu kısırdöngünün iyice aşırıya kaçan bir temsili görünümünü doğurmuştur: Baş tanrının kendisini kızdıranları attığı Tartaros. (Bir değişkeye göre Thanatos, Gê ve Tartaros'tan doğmadır, Soph., *Oid. Kol.*, 1573 vd.). Ucu bucağı belirsiz, tanımlanması imkânsız bir mekân olarak Tartaros, her şeyden önce, her yönden üfüren rüzgârların sersemletici bir halde birbirine karıştığı, bütün yön duygusunun kaybedildiği ve bu karmaşa içinde en kurnazların zekâlarının bile bulanıklaştığı bir yerdir (Hesiodos, *Theog.*, 869 vd.). İçinde hiçbir işaret yeralmayan bu âlemin "dar ağzı üç kuşak gölgeyle çevrelenmiştir" (Hesiodos, *Theog.*, 726-735). Tıpkı, dünyanın "tüm kaynakların, her şeyin en ucunun yanyana durduğu" (Hesiodos, *Theog.*, 738) sınırındaki bir ada gibi her şeyden yalıtılmış bu mekân, her ne kadar kendisini aşılmaz kılan sınırlarla çevrelenmişse de; kendi içinde aslında bir sınırsızlığı içermektedir. "Kapısından içeri girildiğinden beri bir sene geçmiş olsa bile, bu devasa uçurumun dibine ulaşılamaz" (Hesiodos, *Theog.*, 740-741). Zeus'un kurbanını asıl alteden, kapatılmışlıktan çok, içerideki burgaçlardır. Buradaki sürekli hareketlilik de, içerideki zavallıyı hareketsiz kılar. Tartaros'un hemen biraz ilerisinde "cehennem Gecesi'nin korkutucu barınağı" (Hesiodos, *Théog.*, 744) ile ürkünç çocukları Uyku ve Ölüm'ün yaşamlarını geçirdiği mekân (Hesiodos, *Theog.*, 756) yeralır.

Dolayısıyla, ölüm referanslarını iki farklı düzlemde bulur. Hiçbir yerde tasviri bulunmayan Gece'nin kaosu içindeki ölüm, tanımlanamaz, ölçüsüz ve her türlü imgeye düşman niteliktedir. Ancak, ölümü tanımlayan kelimelerin aynı zamanda hilenin anlambilimsel alanına dahil olduklarını unutmamak gerekir. Ölümün, her an için bir kumpasa alet olabilecek uykuyla olan yakın ilişkisi de, onun hileye yakın yüzünü daha bir ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu olan ister Hera tarafından kiralanan Hypnos'un içinde Zeus'u sarıp sarmaladığı türden yanıltıcı bir uyku (*Dios apatê*, *İl.*, XIV, 233 vd.) olsun, ister Hermes'in Priamos'a yol açabilmek için Aklılı nöbetçilere musallat ettiği cinsten (İl., XXIV, 445) derin ama dinçlik vermeyen bir uyku olsun; Thanatos'un kardeşi olduğu ve kendisinde ırsi olarak ölümden bir parça taşıdığı vurgulanan Hypnos kurbanını kuşatır ve gözlerini kapatırken açıkgözlülüğünü de yokeder. Hades'in kuşandığı tek aksesuarın kendisini görünmez kılan bir başlık (*Haidou kunê*) olması bir tesadüf değildir. İçinde "gecenin karanlıklarını barındıran" (Hesiodos, *Kalkan*, 216 vd.) bu başlık, kendisinden sakınılan, yenilmez, yani tek kelimeyle amêchanoi kişilere karşı girişilen eşitsiz ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak hileli mücadelelerde, bazı tanrılar ve kahramanlar tarafından rakibi öldürmek için de kullanılmıştır. Nitekim, Perseus Medusa ile mücadele ederken ya da Hermes Hippolytos'u Gigantomakhia'da öldürürken (Apoll., *Bibl.*, I, 6, 2) hep bu başlıktan yararlanmışlardır. Aynı bağlamda, Hades isminin kökünü privatif alfa ile yazılan "görmek" fiilinde (*a-idein*, yani görünmez) arayan eski etimologların çabalarını da anmak gereklidir. İnsanların günah-sevap hesabını çıkaran ve "ruhu her şeyi gören, en ufak bir izi bile bulan" (Aiskh., *Eum.*, 273 vd.) Hades'in başvurduğu en büyük hile, görünmeksizin görmektir.

Thanatos'la karşılaşmaların av terimleriyle anlatıldığı Aiskhylos üçlemesi ölüm ve hilenin birlikteliği izleği üzerine kaleme alınmıştır (bkz. J.-P. Vernant ve P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie*, Paris, 1972, s. 135 vd.). Agamemnon'un Klytaimnestra'nın darbeleri altında içine düştüğü Hades'in ağı (*Haidou diktuon*, Ag., 1126-1127) kralın kendi ayaklarıyla düştüğü balık ağı şeklinde bir tuzaktır (*mêkhanêma*). Klytaimnestra anlamı belirsiz sözlerle kralı Hades'in kucağına göndermiş, böylece balıkçının hilesi ikiye katlanmıştır. Agamemnon'u alteden ölüm, hilesi kraldan öç alanın hem dişiliğinde hem de güçlü çekiciliğinde (*peithô*, *Ag.*, 956-957; 1115; 1636) yatan kalleş bir ölümdür (*dolios moros*, *Ag.*, 1495, 1520).

Ancak, bu hileli ölümde gerçeği ortaya çıkaran bir yön de vardır. İçinde Eris'le birlikte Dikê'nin de yeraldığı ölüm öyküsünde (*Choeph.*, 806, 961), yalan, gerçeğin ışığını doğurur. Ölüm aynı zamanda unutulmayan bir kindir de... Nasıl Hades asla yanılmayan bir günah-sevap hesapçısıysa, Klytaimnestra'yı pençesine alan öç alma kızgınlığı da Argos sarayının bekçisi kalleş bir kahya kadındır (*oikonomos dolia*, *Ag.*, 155). Birbirini izleyen hileler olarak karşımıza çıkan ölüm, ilk adımı kimin attığı sorusunu beraberinde getirir. Sonuçta ortaya şu çıkar: Asıl kaynak, Atreus'a kardeşi Thyestes'e kendi çocuklarının etiyle zalim bir ziyafet çekme fikrini aşılayan, Paris'e Helene'yi kaçırma düşüncesini veren ve son olarak da Agamemnon'a İphigeneia'yı kurban ettirten kahrolası *talaina peithô*'dur.

Böylece ölümün, biri hileye diğeri de geceye eklemlenmiş olan ve bir ilksel *peithô* çerçevesinde birbirine bağlanan iki farklı temsil biçimi ortaya çıkmaktadır. Hile ve gece, ölümün ikili niteliğini belirleyecek ve insanlar bu ikilik üzerinde oynayarak onun gücünü kullanacaklardır. İnsanlar tarafından kavrandığı, tahayyül ve temsil edildiği haliyle ölüm, elbette insanları kendisine kurban seçen bir ölümdür. Ancak bu ölüm, Sisyphos'un yaptığı gibi tam aksi bir biçimde, üzerinde oyunlar oynanabilen, kendisine egemen olunabilen *mêkhanê* bir ölüm de olabilmektedir. Ancak, ölümlüler, intikamlarına alet ettikleri bu ölüme asla tümüyle hükmedemeyeceklerdir. *Agamemnon* tragedyasındaki korobaşı *amêkhanô*, diye haykırır (1530). Buradaki *amêkhania* kahramanların birbirini izleyen dalaverelerinden çok, sonuçta oyuncuları ve seyircileri de boyunduruğu altına alan gerçek anlamıyla ölümün sonul ve mutlak nitelikteki kuşatmasından kaynaklanmaktadır.

Bu iki figür, Khoephores'te (Sunu Taşıyanlar) karşımıza çıkacaktır. Burada, bir yanda salt bir ceza olarak sunulan, hile ve cinayetin birbirine karıştığı, egemen olunabilir bir ölümdür (*Khoeph.*, 93-95). Ölümün bu yüzünün yansıtılmasında Hermes Khthonios, *mêkhanê*'nin tersine çevrilmesi (1 ve 24 vd.) için vazgeçilmez bir müttefiktir. Ancak, bunun yanında, evi sarmalayan karanlıklara yandaş bir *dolia peithô* da bulunmaktadır.

"Bir karanlık sözüyle gözlerin üzerine Gece'nin gölgesini örten" (*Khoeph.*, 812 vd.) Hermes Nukhios, bu sersemletici kapkara *peithô*'nun (*Khoeph.*, 726 vd.) yaratıcısıdır. Thanatos'a atfedilen bu soyut söylem, "gün ışığının asla dağıtamayacağı" bu koyu gölge, görünmez sözler olan bu *askopon epos*, "ışığın geri dönmesini" (*Khoeph.*, 806, 961) bekleyen saraylıların intikam duygularıyla karşıtlık halindedir. Bu askopon, Orestes'in son sayıklamalarında söz sarfetmeksizin (*Khoeph.*, 1061) danseden ve korku türküleri söyleyen intikam tanrıçaları Erinyslerle birlikte yankılanır (*Eum.*, 387 vd.). Erinysler Gece'nin kızlarıdır ve lir çalmadan seslendirdikleri marşları, kurbanları için korku ve ruhun zaptı anlamına gelmektedir (*a.g.y.*, 365 vd.). Kurnaz ve sebatkar *eumêkhanoi*ler (381), hiçbir suçu unutmazlar. Üstelik, kalplerini insanların yakarışlarına kapatmışlardır. Güneşi doğmayan bir gecenin çirkefi içinde yol alırlarken, kendi yetkinlikleri yanında, herkes için geçerli bir yasanın, adalet ve ölüm yasasının silinmez izini vurgulamaktadırlar. Erinysler gölgeyi ve Tartaros'u paylaşmışlardır. Baskın verdikleri an, insanların çevirineye çalıştıkları

tüm dolaplar, haklılığını yitiren cinayetlerle birlikte bozulup gidecektir. Apollon, yakarışlar içindeki Orestes Erinyslere karşı koyabilsin diye, Hermes'i rehber tayin eder.

Klytaimnestra tarafından kurulan, ölümün hileli yüzünün ortaya çıktığı (*Khoeph.*, 247, 492, 498, 624, 980-982, 997-1001), içinde Orestes'in solup gittiği bu geri tepen tuzak çeşitli yazarlar tarafından tasvir edilirken, "kurduğu kapanı gölgeler içinde gizleyen" (Soph., *El.*, 1396) Hermes'in, aynı metinlerde serbestçe dolaştığı görülecektir. Ölüm kadar hareketli olabilen Hermes, değişik durumlara göre değişik kılıklara bürünecek ve sahip olduğu Khthonios ve Nukhios sıfatlarının yanma Pompaios'u da ekleyecektir.

Hermes, bu uğursuz *peithô*'nun dolaştığı her yerde hazır ve nazırdır. Ölüm bir ilkel cazibeye dönüştüğünde bile Hermes işini görmektedir (*Khoeph.*, 726-729), çünkü o, bir *peithô* olarak en iyiden en kötüye doğru giden bir çizgi üzerinde yol almaktadır. Burada söz konusu olan uğursuz *peithô* her zaman Hades'ten uzak durur (Aiskhylos, fr., 161, Nauck[2]). Bu *peithô*'nun bir kadının işi olduğu daha fazla vurgulandıkça (Aiskhylos., *Ag.*, 1636), Hermes'in konumu iyice sağlamlaşacaktır. "Tuzak kurmak kadın işidir" ve tatlı dilli, büyüleyici Klyteaimnestra Hermes'le Pandora'nın paylaşamadığı o köpeksi ruhu pekala taşımaktadır.

Kendisini evliliğe hazır bir bakire olarak sunan o ilk kadın da içinden çıkılması imkânsız bir kapandır (*Theog.*, 588 vd.). O kapandan "kendi uğursuz soyları, ölümlü erkeklerin arasına yerleştirilen o korkunç belâ" fışkırır. Kadının dipsiz tutkusunun temeli, cazibesinin şeytani karanlığıyla yanyana geldiğinde, Thanatos mutlak sona götüren tuzağını kurmuş demektir (*eros* ve *dolos*, bkz. Sophokles, *Elektra*, 197-200). "Çiftleri biraraya getiren bağ, kadının erkekleri, tıpkı bir hayvan gibi boyunduruk alma yolunda duyduğu sınırsız istek tarafından haince altedilir" (Aiskhylos., *Khoeph.*, 599 vd.). Pandora'nm ortaya çıkışı, erkeklerin altın çağın cennetinden sürüldükleri ana denk düşer.

Bu noktada, en iyi ifadesini Sirenelerin ezgilerinde bulan (*Od.*, XII, 40 vd.) kadının ölümle kurduğu ilişki izleğine değinmek gereklidir. Sirenelerin sarhoş edici seslerine karşı koymak imkânsızdır. Ama, tünedikleri kıyılardan yükselen aslında ölümün ezgisidir. Kendilerini bu cazibeye kaptırmış bedbahtların kıyıya saçılmış artıkları, derileri ve kemikleri bu *amêkhania*'nın en güzel kanıtıdır. Sirenelerin yaptığı ölümüne cezbetmek değildir de nedir? Onların genç kız görünümleriyle kurdukları tuzağın arasına sadece sesleri girecektir. Artık ne Nyks'e, ne de Kere'lerin karanlık çirkefine gerek duyularak, Sirenelerden yükselen bu billur ezginin ışığında, açıkça dile getirilmediği halde en temel noktaya oturtulmuş bir ilişki ortaya çıkacaktır: Eski Yunan'da ölümle kadın arasında kurulan gizemli ilişki...

II. Persephone: Genç kız ve ölüm.

Bu gizemli ilişkiye Persephone adı verilecektir.

Persephone, *Odysseia*'da tanımlandığı biçimiyle, sessiz ölüler ülkesinin sessiz kraliçesidir. Odysseus Hades'in konağına girme cesaretini gösterdiğinde karşısında Hades'i değil (unutmayalım ki bir ölümlünün Görünmez'i görebilmesi mümkün değildir), her yerde hazır ve nazır otoritesiyle Soylu (*agauê*: *Od.*, XI, 226, 635), Korkunç (*epainê*: *Od.*, X, 491, XI, 47...; bkz. *İl.*, IX, 457), Saf (*hagnê*: *Od.*, XI, 386) Persephone'yi bulur. Yarattıkları dehşet, uyandırdıkları saygı duygusunu gölgede bırakan tüm bu övücü sıfatlar (yeri gelmişken, kelimelerle oynamayı çok seven antik Yunanlıların, etimolojik açıdan pek hoş karşılanmasa bile, *epainê* ile *epainos*'u, yani övgüyü birbirine bağlantılandırıp bağlantılandırmadıklarını sormak mümkündür) arasında bir tanesi Persephone'nin kişiliğindeki ikiliği oldukça iyi yansıtmaktadır. Metinlerde geçen ya da kendisine Messenia kültünde (Paus., IV, 33, 4) verdikleri adla *Hagnê*, kendisinde *agos*'u barındırmaktadır. Agos, ölümün güçlerini simgeleyen, dokunulmaz, kendi içinde saf ama kendisinden sakınılması gerekli, ölümlülerle arasında bulunması gereken mesafeyi ihlal eden ölümlü için ürkünç olabilecek bir yasaklamadır. *Hagnê Persephoneia*, saf Persephone, ürkünç Persephone anlamına gelir.

Zeus'un kudretli kızı (*Od.*, XI, 217) Persephone, soluk hayâletlere, sonsuza dek anlamlarını ve hafızalarını yitirmiş ruhlara hükmetmektedir. Teiresias'a –ya da, daha doğrusu kör kâhinin gölgesine– bilgeliği veren (*Od.*, X, 494-5), bir işaretiyle gölgeleri harekete geçirip sonra gerisin geriye yerlerine gönderen odur (XI, 214, 226, 385). Odysseus "muhteşem Persephone kendisine Hades'ten, korkunç canavar Gorgo'nun kafasını atacak diye büyük bir korkuya kapılır" (XI, 633-5, Fr. çev. Ph. Jacottet). Yunan antik çağı boyunca Hades için yapılan tasvirler, hakkında anlatılan öyküler çeşitlenmiş, gerek ölülerin efendilerine hizmet etmek için, gerekse azap çekmek için orada bulunan cehennem sakinlerinin sayısı gitgide artmıştır. Buna karşılık, Persephone'nin her zaman için güçlü, yüce ve korku verici figürü çok az değişikliğe uğramıştır.

Persephone hakkında çok fazla şey anlatılmamaktadır. Zaten, zaman kavramının tamamen ortadan kalktığı cehennemde insanın başına ilginç ne gelebilir? Her tanrıyı geniş bir sıfatlar kuşağıyla donatma konusunda çok hassas olan tragedya yazarları bile, Persephone söz konusu olduğunda sadece onun adını anmakla yetinmektedirler. Mit yazarlarına göre, Persephone'nin çocuğu yoktur ve kadınsı çekiciliğiyle Aphrodite'nin en sevdiği âşığı olan Adonis'e karşı duyduğu, çılgınca ama bir ilişkiye dönüşmesi imkânsız tutku haricinde kimseye ilgi göstermemiştir (bkz. M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, s. 124-138, 187-226ve diğer yerler).

Ancak ölülerin kraliçesinin, kendisine gerçek bir *muthos* ve bolca sıfat kazandıran bir başka adı daha vardır. Persephone aynı zamanda Kore, Genç Kız olarak da adlandırılmakta ve birçok sitede bu ad altında kendisine resmi bir kült sunulmaktadır. Böylelikle Persephone, güç yanında güzellikle de donatılmaktadır (*Homeros İlahileri*, *Demeter* [= *HİD*], 405, 495: *Perikalles*, çok güzel kadın). Böylelikle Persephone, öncesi ve sonrasıyla bir tarih, eni ve boyuyla bir mekân da kazanmaktadır. Mitler, Genç Kız Persephone'nin Hades tarafından kaçırılışını anlatır. Bu kaçırma cehenneme bir patroniçe, Hades'e de bir eş kazandırmıştır. Hades'in iç karartıcı yalnızlığını sona erdiren bu kaçırılma öyküsü, onun baş aktör olarak yeraldığı tek mittir. Bu kaçırma aynı zamanda, Hades'in yeryüzü âlemine belki de tek müdahalesini oluşturmaktadır. Persephone açısından ise, bu kaçırma annesi Demeter'den ayrılış anlamına gelmektedir.

Bu kaçırma için, genç kızın tüm olay boyunca edilgen kaldığı ve sonuçta annesinin koruyuculuğundan kocasının koruyuculuğuna geçtiği basit bir el değiştirmedir, denecektir. Nitekim Hesiodos *Theogonia*'da (912-4) olayı oldukça kısa anlatmaktadır: "Zeus Demeter'in yatağına girdi ve Demeter ona beyaz tenli Persephone'yi doğurdu. Aidoneus kızı annesinden kaptı ve bilge Zeus buna rıza gösterdi." *Homeros İlahileri*, *Demeter*'de de

krizin başlıca aktörleri baba Zeus, Hades ve Demeter'dir. Genç kızlığından vahşice kopartılan ve yerin derinliklerine sürüklenen Persephone tamamen çaresizdir. Ne Cehennemin derin sessizliği tarafından çabucak boğulan korku çığlıkları (*HİD*, 38-9), ne annesinin üzüntüsü (*pothos*: 344), ne de kocasının yanında sessizce yaptığı intikam ve başkaldırı planları (*metiseto*: 345) bir işe yarar. Hem tanrıların, hem de insanların, bu arada da kendisinin babası olan ve bu son sıfatı nedeniyle nihai karar verme yetkisini elinde bulunduran Zeus'un derin *mêtis*'ine (*Kronideo pukinen dia metin*: 414) nasıl karşı durabilir? Ve sonuçta uzlaşmazlık karşılıklı ödünlerle çözülürken –Persephone yılın üçte birini Hades'in yanında, kalanını ise annesinin ve Olympos tanrılarının yanında geçirecektir (398-400; 463-5)– Zeus'un iradesiyle Demeter'in korkunç acısı birlikte tatmin edilmiş olur.

Dolayısıyla Kore adı, anne, Demeter, ile kızını, Persephone, birbirine bağlayan sıkı ve imtiyazlı ilişkiyi ifade edecektir. Erkekleri dışlayan ve mite egemen olan bu ilişkide Persephone, gür başakların Demeter'inden (*aglaokarpos*: *HİD*, 4) Cehennemin Efendisi'ne (*HİD*, 9, 17, 31...) tıpkı yaşamdan ölüme gidildiği gibi gidecektir (bkz. Ch. Kerényi, "La jeune fille divine", s. 133). Aslında, anlaşmada arslan payını, kızının senenin üçte ikisini yanında geçirmesini sağlayan Demeter kapmıştır. Kore, Hesiodos'un benzetmesiyle zamanını "evin içinde, müşfik annesinin yanında, altın Aphrodite'nin faaliyetlerinden habersiz bir biçimde geçiren" (*İ.G.*, 519-520) "nazik genç kız" figürünün abartılı bir örneğidir. Annesinin biricik kızı olarak Persephone, tıpkı Hekate gibi, *mounogenes ekmetros*'tur (*Theog.*, 448, ayrıca bkz. 426). Yunan mit yazıcılığı içinde yeralan, oldukça erkek merkezli ve bir o kadar da cezbedici bir fanteziye göre, *genos gunaikon* kısır döngü halinde kendini tekrarlamaya meyletmektedir.

Ancak, her ne kadar Kore olsa da, Persephone Hades'in karısı olma vasfını korumaktadır.

Evliliğini, tıpkı tüm "dönüşümler" gibi, ölümü anıştırdığı konusunu ayrıntılandırmaya gerek var mıdır? Genç damadın, Persephone'yi kaçırırken kullandığı atlı arabası üzerindeki Hades'i taklit ediyorken tasvir edildiği Lokres pişmiş kil tabletlerinde (*pinakles*), Cehenneme hareket, evlilik için kullanılan benzetmedir (bkz. Chr. Sourvinou-Inwood, "The Young Abductor..."). Bir bakire için ise tam tersine, evlilik ölüm için kullanılan benzetmedir. Artemidoros, rüyada evliliği görmek ölüm anlamına gelir, der. Düğün koşuklarını ağıtlarla değiştiren, güveyin yerine de Cehennem tanrısını koyan "Hades nişanlıları", oldukça geniş bir topluluk oluşturmaktadırlar (bkz. Artemidoros, *Oneirokritika*, II, 65; Sophokles, *Antigone*, 810 vd.; *Anth. Pal.*, VII, 13, 182, 186, 476; P. Roussel, "Les fiançailles d'Haimon et d'Antigone", *REG*, 35 [1922], s. 63-81 ve H. J. Rose, "The Bridge of Hades", *CPh*, 20 [1925], s. 238-242). Ölüm gibi evlilik ya da evlilik gibi ölüm benzetmeleri, her zaman için birbirinin yerine geçebilecek, eşanlamlı benzetmelerdir. Ancak, Persephone'nin konumunda herhangi bir benzetmeye yer olmadığı açıktır. Genç kız ölmemiş, gerçekten Hades'in karısı olmuştur –ölümsüz tanrıça olarak, insanlar için ölümcül olan Erebos eşiğini sorunsuzca aşabilir (bkz. *Od.*, XII, 21-22). Daha da ötesi, hem kraliçe hem de eş olan Persephone, Kore olarak da kalmıştır. "Yerin altında oturan", aynı zamanda, "ölülerin efendisi güzel çocuktur (*kallipais anassa*: Euripides, *Orestes*, 963-4)".

İşte bizim açımızdan Kore ikilemi de tam bu noktada başlamaktadır: Kore cehennemin en derinlerine inmiş olsa bile yine Genç Kız olarak kalmaktadır. Sanki, "dönüşüm" onun açısından hiç gerçekleşmemiş gibidir. Gerek sözel (bkz. L. Gernet, "Frairies antiques", *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968, s. 41: *Kore, numphe ve parthenos* genç kızlıkla genç kadınlık arasında kararsızca salınıp durmaktadır), gerekse düşünsel bir olgu olarak bizatihi bu süreklilik inceleme masasına yatırılmalıdır. *Homeros İlahileri*, *Demeter*'de yeryüzünden Hades'e inme yönünde gerçekleşen yolculuğun her sene periyodik olarak karşı yönde bir kez daha yapıldığı bilinmektedir. Burada Persephone'yi annesine, Kore'yi de kocasına kavuşturan sürekli bir gidişgeliş söz konusudur. Ancak burada myst'lerin umutlarını güçlendirmeye yönelik Eleusisçi ve ahiretbilgisel bakış açısı vardır; aynı mitin böylesi bir iyimserlik tablosu içermeyen başka değişkeleri de mevcuttur. Homeros değişkesinde açık bir biçimde; Lokres değişkesinde ise, açıkça olmasa bile, bir olasılık olarak ve hatta başka bazı sitelerde geçerli olan değişkelerde de, Persephone Demeter'e geri dönmemektedir. Üstelik Persephone, sürekli olarak kocasının yanında kalarak *gune* konumuna da yükselememektedir. Persephone, Hades'in "olgunlaşmış karısı" (*thalere akoitis*: *HİD*, 79) sıfatını *gune*'yi simgeleyen doğurganlığıyla değil, çiçeklere taş çıkartan güzelliğiyle elde etmektedir. Ölüler ülkesinin arafındaki Persephone ormanının ölü tohumlu söğütleri onun kısırlığını dile getirmektedir (*Od.*, X, 509-510).

Dolayısıyla Persephone, sanki Nys ovası doğrudan cehennemin derinliklerine uzanıyormuşçasına, sanki genç kız kaçınılmaz olarak ölümle anlaşmışçasına, hareketsiz kalmaktadır (*HİD*, 17).

Nys ovasında, üzerinde çiçeklerin bittiği güzel bir çayır (*leimon malakos*) vardır. Bu çayırda güller, safranlar, süsenler, sümbüller, menekşeler yanında, "Gaia'nın çiçek yüzlü genç kıza kurduğu bir tuzak" olan (*dolos*) özel bir nergis de yetişir. Bütün evrenin

Hades ve Persephone. Lokres tableti. İÖ 470-460. Napoli, Ulusal Müze. Foto: Müze.



büyülü nergis önünde gülümsediği bilinir. Genç kız hiç bu davete hayır diyebilir mi? Persephone nergisi koparmak üzere eğildiğinde yer yarılıverir ve Hades savaş arabasıyla toprağın içinden fırlar (*HİD*, 5-18; bkz. Paus., IX, 31, 9). Böylece, tıpkı Europa gibi, Helene gibi, Kreusa gibi, Oreithya gibi, Persephone bir çayırda çiçek toplarken kaçırılıverir (çiçekler evlilik için mi toplanmaktadır, yoksa ölüm için mi? Bkz. L. Gernet, "Frairies antiques", s. 43 ve A. Motte, *Prairies et jardins*, s. 38-47). Genç kız çiçekler içinde bir çiçektir (*HİD*, 8, 66; ayrıca bkz. 108, 176-8 ve Milton: "That fair field / Of Enna where Proserpine, gathering flowers / Herself a fairer flower, by gloomy Dis was gathered"). Ancak, arzu uyandıran çiçekler (*anthea eroenta*: *HİD*, 425) ölüm çiçekleridir. Özellikle Demeter ve Kore'nin çiçeği, *narke* (uyuşukluk) yaratan nergis (Soph., *Oid. Kol.*, 681)... Soğuk ve nemli nergis mezarlara ekilir. Yeraltı mahlukları nergis vasıtasıyla aniden yeryüzüne fırlayabilir. Son olarak nergisin, Hesiodos'ta sunulduğu haliyle, bir diğer tuzak olan ilk kadının ortaya çıkışına benzer bir biçimde, mucizevi olarak zuhur edişi tanrılarda ve ölümlülerde aynı şaşkınlık verici hayranlık duygusunu uyandırmıştır (*HİD*, 10-11; *Theog.*, 588-9). Persephone fazlasıyla bir çiçeğe benzemektedir. Tehlikeli bir benzerlik...

Leimon'a gelince, onun içerdiği çok anlamlılığı nasıl aktarmalı? Büyüleyici ve hassas çayır (*HİD*, 7 ve 417: *Himertos*, *malakos*; bkz. *Hermes İlahisi*, 72) genç kızların uğrağıdır. Kalipso gibi nymphalar orada vakit geçirir (*Od.*, V, 72). Ama, Sireneler gibi tehlikeli *parthenois* mekânı da orasıdır (*Od.*, XII, 159). Çayırlar genellikle, tıpkı kadınlık ve genç kızlık gibi, diğer adları yanında *leimon* olarak da adlandırılan, yasaklanmış ve çiğnenemez yerlerdir (bkz. Eur., *Kyklope*, 171 ve Empedokles, fr. 610 Bollack: *Schistous leimonas Aphrodites*, Aphrodite'nin yarılmış çayırları). Arzuyu ve yasağı birlikte barındıran çayırların tanrıların, bazen meşru, genellikle şiddetli, her zaman için de gizli kapaklı aşklarına mekân olmasına şaşmamak gerekir (Zeus ve Hera: *İlyada*, XIV, 346 vd.; Poseidon ve Medusa: *Theog.*, 279; Zeus ve İo: Aiskhylos, *Prometheus*, 653 vd., *Yakaran kadınlar*, 540-558). Ancak *leimon* kıyasıya ölümcül bir yerdir de... Kekrops'un ölü kızları yeşil çimenler üzerinde koşarak dans ederler (Eur., *İon*, 495-8). Aias, *leimon* üzerinde çıldırmış ve ölmüştür (Soph., *Aias*, 143-4, 654-5). Herakles kendisini Oita Dağı'nın el değmemiş *leimon*'unda yakar (Soph., *Trakhisli Kadınlar*, 200). Oidipus'un oğulları birbirlerini lotüs çiçekleriyle bezeli çayırda boğazlarlar (Eur., *Phen.*, 1571). Nihayet, tüm bu çayırların özgün modeli olarak, yeraltı Çayırı, ölülerin Asphodelos Çayırı vardır (*Od.*, XI, 538-9).

Kore'nin kaçırılışına tanık olmayı övünme vesilesi yapan Henna'nın Sicilya'daki barınağı göz alabildiğine uzanan, çiçekler ve güzel kokularla bezeli, derin uçurumlarla çevrelenmiş bir çayırdır (Diod., V, 3). Ancak, uçurumların gözle görülebilir cinsten olması gerekmez. En amansız uçurumlar, görülmez olanlardır ve "yeşil yüzeyi altında koyu derinlikler" barındırmayan *leimon* yoktur (A. Motte, *Prairies et jardins*, s. 243). Gerek yakındaki, gerekse uzaktaki çayır, her zaman tuzaklarla doludur. Hiç şüphesiz Persephone'nin bundan haberi yoktu...

Hiç şüphesiz... Üstelik, Persephone'ye eşlik eden ve tanrıçanın, tıpkı bazı başka metinlerin kaçırılan Kore'yle bütünleştirdikleri Athena ve Artemis (*HİD*, 417-428; bkz. Eur., *Helene*, 1315-6, Paus., VIII, 31, 2; Diodoros, V, 4) gibi dostlukla andığı Okeanos'un kızları da yardıma koşamamıştır. Çünkü, Hades ölümsüz atların çektiği arabasıyla bir şimşek gibi fırlamıştır. Çünkü Demeter o sırada ortalarda yoktur. Çünkü Zeus böyle istemiştir. Ancak, bir diğer sebep daha vardır: Mitik Yunan düşüncesinde genç kız, el değmemiş bakire, hem kendisine hem etrafındakilere ölüm taşıyandır.

Ölümü sinsice (tıpkı, Hesiodos'ta Kış'ın genç kızı kuşattığı gibi: *İG*, 504 vd.) kuşatan genç kız örnekleri çoktur: "Kalplerinde ilk yaslarını taşıyan tatlı bakireler" (*Od.*, XI, 38) ya kendilerini öldürür, ya da öldürülürler. Artemis'in müritleri, Gorgoneion'u gördüğü için taş kesilen İodama, yine Athena ile oynamak istediği için taşlaşan Pallas (bkz. F. Vian, *La guerre des Géants*, Paris, 1952, s. 270-271), Akropolis'in tüm genç kızları (Aglauros ve kızkardeşleri, Erekhtheus'un kızları ve diğerleri) bu fasılda yeralmaktadırlar.

Öte yandan, insanlara doğrudan ölümü getiren bakireler de vardır: Sireneler (*parthenikoi korai*: Eur., *Hel.*, 168), Sphinks (*kora*: Soph., *Kral Oidipus*, 508, *parthenos kora*: Eur., *Phen.*, 1730), silahını kullanarak insanları Hades'e gönderen Okçu Artemis (*HİD*, 424), üzerinde Gorgo'nun başı bulunan kalkanla donanmış (bkz. M. Detienne ve J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, s. 173-174), çakmak gözlü Athena ve yasaklanmış ama saygı uyandıran *parthenos aidoie* vücuduyla evrenin ilk kadını Pandora. Bilindiği gibi kadın nesli, kadın kisvesindeki tuzak olan Pandora'dan gelmektedir.

İşte, Kore-Persephone de onların kızkardeşidir.

Genç kız fazlasıyla nergise benzemektedir. Onu da, tıpkı o çiçek gibi, bir an evvel yurduna, yani yerin bağrına göndermek gereklidir (*HİD*, 415).

Ama Persephone orada pek mutlu değildir. Kocasının yanında oturup sürekli annesini düşünmektedir. Üzüntü ve intikam duyguları aklını iyice kurcalar hale geldiği sırada, Zeus tarafından Persephone'yi Olympos tanrılarının yanına götürmek üzere Hades'e gönderilen ulak Hermes çıkagelir. "Yeraltı aleminin efendisi Aidoneus bıyık altından güldü ve kral Zeus'un emirlerine en ufak bir itaatsizlik bile göstermedi" (*HİD*, 358-9). Hades, Persephone'ye övücü ve ustalıkla seçilmiş sözlerle hitap ederek, kendisinin bir tanrı eşi olduğunu hatırlatır ve kendisine bir *time* ile mutlak bir iktidar (*desposseis panton* –her şeye egemen olacaksın–, [*HİD*, 365] öte yandan Persephone'nin sıfatlarından birisi olan Genç Kız'ın, birçok sitede Despoina, Efendi terimiyle karşılandığı hatırlanmalıdır) sağlama sözü verir. Fakat, Persephone'nin gerçekte bu egemenliği kimin üzerinde süreceği; aşağıda ölülerin mi, yoksa yukarıda canlıların mı efendisi olacağı meçhuldür. Aslında Hades'in söylemi gizli kapaklı olduğu kadar –nitekim normalde "koyu kaşlarının altında bir ok gibi delici bakışlar" (Eur., *Alkestis*, 261-2) taşıyan gözlerinin bu sefer içlerinin gülüyor olması da bundandır–, ardında yatanı anlamak isteyenler açısından da oldukça açıktır (Hades Demeter'e, kendisinin gözleri önünde kaçırdığı kızını yeniden bütünüyle onun ellerine sonsuza dek teslim edecek midir?). Persephone sevinçten ne yapacağını bilemez hale gelir. Ancak bu arada, Hermes'in dikkatli bakışlarının erişemediği bir noktada, Hades Persephone'ye gizlice bir nar tanesi yedirmiştir (cehennemde yenen bir lokma, yiyeni ölüler ülkesine sonsuza dek bağlamaktadır; üstelik nar evliliği anıştıran bir meyvadır). Bundan sonra, Hades'in savaş arabasına binen Hermes Persephone'yi annesine götürür. Persephone, annesinin birbiri ardına sıraladığı sorulara şöyle cevap verecektir:

"Evet anneciğim, sana tüm gerçeği söyleyeceğim. İyi kalpli, atik ulak Hermes beni baba Kronos adına karanlık Erebos'tan almaya geldiğinde sevinçten yerimde duramayacak haldeydim; ama

Hades sinsice elime tatlı bir yiyecek –bir nar tanesi– tutuşturdu ve istemememe rağmen zorla bunu bana yedirdi" (*HİD*, 406-413).

Tıpkı Odysseus veya Hermes gibi (*Od.*, XIV, 192; *HİH*, 368-9), Persephone de tüm gerçeği yalanını daha iyi söyleyebilmek için anlatmakta, tamamen doğru söylediğine dair bir anlatımn ardına olayları olduğundan farklı biçimde aktaran yepyeni bir öykü sığdırmaktadır. Metinde geçtiği kadarıyla Persephone herhangi bir şeye zorlanmamıştır. Metin bu konuda tamamen suskundur. Ancak Persephone'nin Hades'in sinsi ikramına karşı gösterdiği tepki konusundaki bu suskunluk, satır arasında bize Persephone'nin bu ikramı salt sevinçten, cehennemi terketme sevincinden, bir *time* elde etme sevincinden kabul ettiğini anlatmaktadır. Evet Hades'in söylemi örtülü ifadelerle doludur ama o bu söylemiyle Persephone'deki bilgeliği, uyanıklığı (*daiphron, periphron*: *HİD*, 359 ve 370) harekete geçirmek istemektedir. Kısacası, Hades Persephone'den Cehennemler Kraliçesi sıfatına lâyık bir bilgelik göstermesini beklemektedir (Platon, *Kratylos*, 404 d). Persephone bu söylemin arkasında yatana erişmiş midir? Metin Persephone'nin ne anladığı konusunda bir kez daha suskun kalmaktadır. Persephone, metin içinde, kaçırılışında attığı çığlıklardan sonra ilk defa dile geldiğinde annesinin karşısındadır ve cehenneme sonsuza dek bağlanmış olmasının sorumluluğundan kendisini sıyırmak üzere bu sorumluluğu Meçhul şahsa havale etmektedir. Bunun sebebi belki yeraltı dünyasında geçen olayları tüm çıplaklığıyla açıklamasının olanaksızlığı ya da, sadece Hades'le gizli bir anlaşmaya varmış olmasıdır.

Vergilius'ta, annesinin ısrarlı çağrılarına kulak tıkayan Proserpina'nın aksine (Vergilius, *Georgicalar*, I, 39), Persephone Demeter'e içini dökmektedir. Ama burada önemli olan, Persephone'nin kendisini bundan böyle yeraltı gölgelerine bağlayan bağı da itiraf etmesidir; sonraki değişkelerde bu işi başka biri yapar.

Persephone artık Demeter'le Hades arasında, genç kızlıkla evli kadınlık arasında kalmıştır. Bu geçmişle gelecek arasında, sürekli kılınan bakirelikle, elde edilmiş olmasına rağmen doğurganlığından mahrum bırakılan kadınlık arasında mükemmel bir uzlaşmadır.

Persephone'nin suskunluklarına daha fazla dalmadan Yunanlıların hile ile ölümü nasıl biraraya getirdiklerinin bir bilançosunu çıkarmanın sırası geldi.

İntikam için kurulan tuzaklar hep kolayca geliveren bir ölümün kurduğu tuzaklara karışacak, yaşayanlar ölülerin yediği darbelerin hesabını verir konuma düşeceklerdir (Aiskhylos, *Khoeph.*, 93-95: *Antidounai*).

İçinden çıkılması imkânsız cehennem Tartaros, Hades'in acımasız *amechania*'sı ile birleşecek, gecenin adını taşıyan Hades sürekli olarak görünmezler diyarında kalacaktır.

Hermes ise iki kutup, iki farklı dünya arasındaki geçişi sağlamaktadır. Sırdaş ve kurulan tuzakların gizli suç ortağı olarak Orestes'e rehberlik eder ve ona *askopon epos*'u fısıldar.

Epos aslında Sirenelerin şarkılarında yeralan, ancak şarkının ezgisini dillendiren sesin çekiciliğine kapılan dinleyiciler tarafından asla işitilemeyen özdür. Hermes'in Pandora'ya da atfettiği bu sesin çekiciliği törensiz, mezarsız, tıpkı *Orestes* destanına egemen olan *talania peitho* gibi körü körüne bir ölüm anlamına gelmektedir.

Ölümün cenaze törenlerinde yapılan konuşmaların toplumsal yönünde belirginleşen erkeksi yüzünün yanında kadınsı bir yüzü de vardır. Bu yüz Yunan toplumuna egemen düşünce yapısından beklenebileceği üzere, Kassandra'dan başkası değildir. O Kassandra ki, sözleri ikna etme gücünden (*peitho*) ve yeterli çekicilikten (*thelkhis*) yoksun oldukları için, ölümü dile getirememektedir...

Bilge Persephone, güzel çocuk narı yemiştir. "Kendi sözleri" aksini söylese bile, bal kadar tatlı ölümle gizli anlaşma yapılmıştır.

Ya Kore'nin bedeninin şaşırtıcı bir şeffaflığa bürünmesi hakkında ne söylenmelidir? Kendisini sarmalayan nemli zarfın koruyuculuğundaki gözbebeği misali (bkz. Platon, *Alkibiades*, 133; Empedokles, *fr.* 415 Bollack) Görünmez Hades'in yanındaki Persephone de, karanlık ışığının (*melamphaeis mukhous*: Diodoros, V, 5) çukurundaki parlaklıktır. Despoina'nın garip aynasında ölümlüler kendi yansımalarını göremez (Paus., VIII, 27, 8). Persephone, yolunu yitirip ölüler ülkesine düşmüş canlıları, o davetsiz misafirleri Gorgo'nun başından yansıyan taş edici bakışlarla tehdit eder. Genç kız sıfatındaki ölüm, ancak kendi kendisini yansıtır. *Arrhetos Kore*, telaffuz edilmeyen, gözle görülmeyendir. Ona nüfuz edilemez.

L.K.-L. ve N.L. [O.E.]

KAYNAKÇA

1) *Genel makaleler*:
LESKY, A., "Thanatos" maddesi, *R.E.*, 1934, 1245 vd. PRELLER-ROBERT, *Griechische Mythologie*, bkz. "Schlaf und Tod", I[4], s. 842-848. ROBERT, C., *Thanatos*, Berlin, 1879. HEINEMANN, K., *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen*, Dissert., Münih, 1913. ROHDE, E., *Psychè*, 1894 (Fr. çev., Paris, 1952).

2) Nyks ve Thanatos konusunda: RAMNOUX, CL., *La Nuit et les enfants de la Nuit*, Paris, 1959.

3) Aiskhylos'un üçlemesinde avla ilgili eğretilemeler konusunda bkz., VIDAL-NAQUET, P., "Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle": VERNANT, J.-P., ve VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1974.

4) Tartaros konusunda, bkz. DETIENNE, M., ve VERNANT, J.-P., *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, 1975.

5) Homeros'ta ölüm konusunda: MOREUX, B., "La nuit, l'ombre et la mort chez Homère", *Phoenix*, 21 (1967), s. 237-272.

6) *Persephone konusunda*:
Kaçırılışı
FÖRSTER, R., *Der Raub und die Rückkehr der Persephone*, Stuttgart, 1874. MOTTE, A., *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Brüksel,1973. PICCALUGA, G., "Ta Pherephattes anthologia", *Maia*, 18 (1966), s. 232-253.
Narkissos
EITREM, S., *R.E.*, XVI. cilt, 1933-35, "Narkissos".
Ana ve kızı
DETIENNE, M., *Les jardins d'Adonis*, Paris, 1972.
Persephone-Kore
KERENYI, CH., "La jeune fille divine", JUNG, C.G., ve KERENYI, CH., *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, 1953, s. 127-187. ZUNTZ, G., *Persephone*, Oxford, 1971 (s. 158-168: Locres; s. 400-402: "Persephone not returning to the Upper World").
Agos
CHANTRAINE, P. ve MASSON, O., "Sur quelques termes du vocabulaire religieux des Grecs: La valeur du mot agos et de ses dérivés", *Mélanges Debrunner*, Berne, 1954, s. 83-107. VERNANT, J.-P., "Le pur et l'impur", *Mythe et société*, Paris, 1974, s. 121-140.
Lokres
PRÜCKNER, H., *Die lokrische Tonreliefs*, Mayence, 1968 (Persephone konusu: S. 68-74). SOURVINOU-INWOOD, CH.R., "The Young Abductor of the Locrian Pinakes", *BICS*, 20 (1973), s. 12-21. ZANCANI-MONTUORO, P., "Locri Epizefiri", *EAA* içinde.

ÖNASYA DİNLERİ. Tanım ve sorunsal.

Önasya'daki dinlerle ilgili son zamanlarda elde edilen bilgiler iki grup belgeye dayanmaktadır: Çivi yazı metinleri ve hiyeroglif yazıtlar. Her iki kaynağın deşifre edilmesi, bilgilerin biraraya getirilip sıralanmasını sağlayacak noktaya ulaşmıştır. Hitit diniyle, ona yakın dinlerin tasvir edilmesi böylece birbirinden bağımsız ama tamamlayıcı filolojiden çıkmış bu iki ana kaynağa değinmelidir.

1. Kronolojik ve coğrafi sınırlar.

Her şeyden önce bu alanın kronolojik ve coğrafi sınırlarını iyi belirlemek gerekir. Yoksa, olaylarla ilgili genellemelere ve doğru olmayan sonuçlara ulaşma riski ortaya çıkar. Zira Önasya, tarihin ilk iki binli yıllarında çok sayıda halkın yerleştiği bir alan olmuştu. Orta Anadolu'nun Hitit kollarının siyasal otoritesi altında birleştirildiği iki yüzyılı saymazsak (1400-1200), bir Asya halk dininden değil, olsa olsa bölgesel dinlerden sözedilebilir, o da elimizdeki belgelerin eksikliğini belirterek. Tarihini kesin olarak bilmediğimiz bu tür bölgeler, örneğin "Pala paphlogonien" bölgesi hakkında Panteonu, Hititçe kaleme alınmış ve Hattuşaş arşivlerinde saklanmış tabletler sayesinde bilgi ediniyoruz. Bu bölgeler dışındaki yerlerden elimize geçen bilgiler ise parça parça ve genelde tutarsızdır. Toroslarm Kilikya sınırında, güney ve güneybatıdaki bölgede hüküm sürmüş Luvi halklarıyla ilgili bilgilerimiz böyledir.

Hititler, kültlerinin ve idollerinin büyük bölümünü kendilerinden önce Kapadokya'da yaşamış olan Hattilerden almışlardır. Yerli bir din olan Hatti dini, Hattiler ortadan kalktıktan sonra da sürmüş ve bize Hitit dini biçiminde ulaşmıştır. Hititler de 1200 yılında siyasal sahneden silinmişlerdir. Yaklaşık beş yüz yıl boyunca Orta Anadolu, imparatorluk geleneğinde, ulusal hiyeroglifik yazı biçiminde ve Neo-Luvi dilinde çok sayıda anıt ortaya koymuştur. Giderek parçalanıp yokolmaya yüz tutan bu halkın dini, daha doğrusu, bu dini oluşturan özel tanrılar Suriye-Mezopotamya, Fenike, Araınî ve Asur dünyasının büyük kültürel oluşumlarıyla eş zamanlıdır ve kuzeydoğuda Urartulara kadar genişler. Batıda Luvi dünyası, Ege bölgesinde Helen etkisindeki Lydia, Likya, Karya ile dirsek temasmdadır. Daha kuzeyde Luviler Frigyalılarla ilişki halindedir. Asya kültürü VI. yüzyılın başında İran müdahalesini takiben silinmeye başlar ve V. yüzyıldan başlayarak da Helenizm dalgası içinde eriyip gider.

Hatti ülkesinin başında, Toroslar ile Fırat arasında Hititlerin kültürel ve dinsel evriminde bir başka halk önemli bir rol oynamıştır. Bunlar Suriyeli Hurrilerdir; Hurrilerin dini hakkında, ki bu din büyük ölçüde Babil Mezopotamyası'ndan beslenir, Hitit kökenli kaynaklar sayesinde belirli bilgilere sahibiz. Hurri dünyasının çekim odağı Anadolu sınırlarının dışında olsa da, karşılıklı etkileşim içindeki bu iki dinsel alanı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Netice itibarıyla, doğuda, bir dizi etki odağı aracılığıyla Hatti'den Babil'e geçiş sağlanır; sorun artık, farklı ögeleri yaklaştırmaktan ziyade, giderek birbiri içine giren ve kaynaşan ögeler üzerinde odaklaşmaktadır. Batıda ise Yunan dünyası ile aşılmaz bir kopukluk oluşmaktadır.

Hititlerle Asyalı (İonyalı) Yunanlıların muhtemelen hiçbir yerde birlikte yaşamadıkları olgusunu burada çok vurgulamayacağız. Bununla beraber, bu iki halkın birlikte olduğu kimi seyrek arkeolojik sitlerde, genelde eş zamanlılıktan çok birbirini izleyen zamanlar söz konusudur: Frigya'da Midas'ın şehrinde, Çukurova (Kilikya) Gülnar'da, Kapadokya'da Komana'da olduğu gibi. Şurası bir gerçek ki, XIV. yüzyıldan itibaren Hitit kralları, batıya (Ege) doğru olan topraklarında, sömürgeci Akhaların körüklediği kimi karışıklıklarla uğraşmak zorunda kalmışlardır. Bununla birlikte her iki güç, doğrudan değil üçüncü kişi ya da gruplar aracılığıyla çatışmışlardır. Diplomatik ve ticari ilişkileri, iki uygarlık topluluğu arasında görülen ilişkiler tarzındaki ilişkiler değildir. Boğazköy-Hattuşaş belgelerinde ortaya çıkan Akhiyawaların yol açtığı hayâller, çeşitli olguların varlığıyla yalanlanmıştır. Dahası, Hititlerin, yaşamlarına ya da geçici olarak ikamet ettikleri dönemlere ait kayalar üzerinde bıraktıkları çeşitli izlerin bulunduğu yerlerde, Yunanlıların buralardaki rölyef, yontulmuş resimler ve yazılı efsaneler hakkında pek bir bilgileri yoktu – ya da hiçbir zaman olmadı. Örneğin, Sipil Dağı'ndaki kutsal Akpmar kaynağı onlara göre için ağlayan bir Niobe'ydi; İzmir yakınlarındaki Karabel savaşçısı ise muzaffer bir firavundu.

II. Asya dünyası ile arkaik Yunan.

Bununla birlikte Yunan dininin doğu kökenleri ile kimi Olymposlu tanrıların sözcük olarak Asianik kökenlerine ilişkin sorunlar açıkça ortaya konmuştur. Öncelikle, Kumarbi mitolojisinin hangi yolla eski Yunan'a ulaştığı büyük bir merak konusudur. Kilikya ve Suriye kökenli Typhon miti, hangi yolu izleyerek Hesiodos'a ve Apollodoros'a geçmiştir? Anadolu yoluyla mı, yoksa adalar (Kıbrıs, Girit, Rodos) aracılığıyla mı? Bu arada Yunanlıların, özellikle bazı mitlerin, Anadolu kökenli olduklarına dair derin inançları vardır. Örneğin Amazonların, Therınodon ovasında Pontus Euxinus'ta bir yerlerde yerleşmiş oldukları düşünülürdü. Oysa, bugün Hitit dilinde "Amazon" özelliği içeren bir öykünün varlığını biliyoruz. Bu, dünyaya otuz erkek çocuk getiren ve daha sonra onları bir ırmağa bırakan, bu arada yine dünyaya getirdiği otuz kızı yanında alıkoyup yetiştiren Kaneş kraliçesinin öyküsüdür. Öykünün kökenlerini Samsun (eski Zalpa?) taraflarında aramak gerekir. Bu arada, Yunanlılar büyük tanrılardan birçoğunu (Apollon ve Artemis), anneleri Leto (Lato) ile birlikte Küçük Asya'dan (Anadolu) getirtmişlerdi. Aphrodite'nin Kıbrıslı bir Astarte'den doğduğunu ekleyelim. Daha sonraları, Berekinthos soyundan Frigyalı ana-tanrıça Kybele önce Lidya ve İonya'ya, oradan da Roma'ya kadar yayılmıştı.

Bilgilerimiz zenginleşip netleştikçe yorumlarımız da ilerliyor; Helen öncesi dönemle ilgili eski sorunlar, en azından dinsel planda nispeten belirginleşiyor. Burada, bu konuyla ilgili yine de çok kesin olmayan verileri özetleyeceğiz.

Bu yüzyılın başında, din tarihçilerinin özellikle bu konularda yaptıkları spekülasyonlardan ve yalınkat genellemelerden kaçınma gereği ortadadır: Hint-Avrupa ya da Kuzey Avrupa kökenli olduğu savlanan Uranos inancı ile Avrupa dünyasına özgü bir yeraltı inancı arasındaki temel karşıtlık fikri örneğinde olduğu gibi. Gerçekte, bütün Anadolu halklarının tanrıları hem göksel, hem de yerseldir. Tarihin ilk çağlarından bu yana, ister Hatti, ister Hitit ya da Luvi olsun Anadolu tanrılarının başında bir tanrı çifti vardır; kaynağını dağdan alan ve boğa figürüyle temsil edilen bir fırtına tanrısı ile akarsuyun (kaynak su ya da ırmak) simgesi olan bir bereket tanrıçası birbirlerini dölleyebilirler.Pek çok yazar, anaerkil bir toplumun yansıması olarak ana-tanrıçanm hep ön planda olan niteliğini kesinler. Bu, bir bakıma doğruluğu

çok kesin olmayan bir fikir lehine, olguları kendi isteği doğrultusunda kullanmaktır. Yüksek yerlerin (dağ, tepe) tanrısıyla, bir kaynak veya su tanrıçası, kaya çeperlerine yapılan resimlerde sıklıkla görülen bir motiftir. İlk Yunanlıların bunu anlamış ve muhafaza etmiş olmaları olanak dahilinde olmakla birlikte, kanıtlanması zordur. Ephesos Artemis'i ile Hitit Küçük Asyası'nın kimi tanrıçaları arasında ortak noktalar vardır. Bu, Yunanlıların bu özgün figürü İonya pre-Helenik dönemine ait yerli halk dışında bir başka halktan aldıkları anlamına mı geliyor? Batı Ege'de, Yunan dünyası Lidya'yı o kadar hızlı bir biçimde işgal etti ki, burada tek bir "Asya" tanrısını bile bulmak olanaksız. Nitekim bir Asya tanrıları grubunun kitlesel olarak ve dizgesel bir biçimde benimsenmesi söz konusu edilemez, çünkü böyle bir panteon varolmadı ya da artık etkin değildi.

Temas ve ödünç alma sorunu, somut olarak ortaya konulabilir. Hiçbir kavramsal arka planı olmayan özel durumlar ve yöresel kültler söz konusudur. Gerçekten de bu bağlamda, bu türden özel durumların kimi tarihsel rastlantılarla belirlenip biçimlendiğini, gelişimlerini bilmesek de, kimi ayrıntılarla varlıklarını tespit edebiliyoruz. Böylece, Hitit Önasyası'nın dinsel durumunu karşılaştırarak klasik Yunanistan'da ortaya çıkan sonuçları gözlemleyebiliyoruz.

III. Birkaç örnek.

Fırtına tanrısını ele alalım. Bütün Hitit Anadolusu'nda ortak olan ve büyük "muzaffer" anlamına gelen bir adın bu tanrıyı gösterdiğini biliyoruz: *Tarhun(t)* adı kuşkusuz Likya ve Kilikya'ya özgü *Trokondas*, *Tarkondas* ad grubunun bir türevidir. Nitekim, bir dağ üstünde gürleyen şan ve saygınlığın bir anda silinip yokolmayacağı açık. Öte yandan, dikkat çeken bir başka şey de, ismin kökünün Anadolu'dan uzaklarda, eski İtalya'ya ait halklarda rastlanır olmasıdır (Etrüsk Tarkhunies, Tarkhnal ve Latin Tarquinius); simgeleri ve işlevleri açısından Zeus ve Iuppiter'in benzeri olan bu tanrı, ad değiştirerek kendisini sürdürebilmiştir. Halep ve Komagene'ye ait boğalı fırtına tanrısı Roma İmparatorluğu döneminde Iuppiter Dolichenus olmuştur.

Sandas'ın yazgısı ise farklıdır. Sandas tam bir Hitit tanrısı değildir. XIII. yüzyılda, ona Kilikya'da (Hititçe Kizzuwatna) Luvi bağlamında rastlanmaktadır. Kimi ritüeller onu, elinde ok ve yayı olan, insan eti yiyen korkunç ve kötücül bir tanrı olarak tasvir ederler. Din bilginleri onu Babil kökenli Marduk'la bir tutarlar. Oysa yaklaşık 1500 yıl sonra, Dionysosçularda adına Nonnos denen tanrı Sandas, Herakles'in Kilikya dilindeki adından başka bir şey değildir. Bağdaştırmacılık olduğu kesin, ancak bu konuda, elimizde birkaç belirti dışında gerek zaman, gerekse de kaynak olarak pek güvenilir bir şey yok. Kimi Tarsus paraları üzerinde rastlanan (Aramî yazıtlarının Nergal dediği) ve cehennem tanrısı olarak bilinen arslanlı tanrı buna örnektir. Bu sorunun çözümü, Herodotos'un da bizi uyardığı gibi, hem tanrı, hem kahraman olan bu doğu Herakles'inin karmaşık doğasında yatıyor. Tasos'taki Heraklion kazılarındaki keşifler de bunu doğrular nitelikte görünüyor.

Kubaba'ya gelince; *Kubaba* tanrıçası, Fırat bölgesindeki büyük Hitit kenti Kargamış kraliçesiydi. Bunu doğrulayan, Önasya'daki Hurri ritüelleriyle de desteklenmiş olan "Ugaritik" (Ras Shamra) belgeleridir. İlk başlarda, muhtemelen Suriye kökenli (Ebla) ve hakkında fazla bilgimiz olmayan Adamma adlı tanrı ile bir ikili oluşturuyordu. Adamma-Kubaba ikilisi, Halep'te, Batı'nın en büyük Hurri tanrıçası olan Hepat'ın alayında yeralırdı. Kubaba, buradan Anadolu'ya geçmiş ve Komana'dan Kapadokya'ya kadar uzanan alan içinde yayılmıştı. Burada vurgulanması gereken şey, özellikle bu kültün Hititlerin yıkılışından sonra da devam etmesiydi. İlk bininci yıllarda ortaya çıkan Neo-Hititler zamanında, tanrıça Malatya bölgesi ve Halys vadisinde varlığını çok canlı olarak sürdürmüştür. Ne var ki, bundan sonra kaynaklarımız kurur ve ancak VI. yüzyıldan sonra Sardes'te adına *Koubebe* denen ve kuşkusuz *Kübele/Kybele* ile özdeş bir tanrı ortaya çıkar. Bu tarihsel ve coğrafi boşluk içinde klasik Yunanlıların sefahatçi mistiğiyle birlikte, Kübele kültünü kurduklarını söyledikleri Frigya halkı yeralır. Suriye kökenli eski Kubaba, büyük ana-tanrıça niteliğinden bir başka niteliğe, Atys'le özdeşleşerek, erotik bir tanrıça rolüne bürünecek kesin bir değişiklik yaşar. Hititler bu bağlamda geçişi sağlamışlar, ancak Lidya-Helen tanrıçası, imparatorluk dininin spekülasyonlarına kesinlikle yabancı kalmıştır.

Değişik yer ve zamanlara göre sınıflandırılmış Hitit metinleri dikkatlice incelendiğinde, ilginç bir dinsel yapı ortaya çıkar. Uzun süre, ilk bininci yıllarda Frigya ve Lykaonia'da tapınılmış olan tanrı *Mên*'den dolayı Önasya'nın ay kültlerinin beşiği olduğuna inanılmıştır. Oysa, bugün bunun böyle olmadığını biliyoruz. Hattiler zamanında, Kapadokya'da bir ay tanrısı yoktur. Ancak, daha sonraları, XIV. yüzyıl imparatorluğunda, Hititler komşuları Hurrilerin kendilerinin de Babil panteonundan (*Sin*) aldıkları bir ay tanrısını Suriye'den ithal edeceklerdir. Aynı dönemde ve yine benzer bir yoldan, Mitanni'den, büyük Harran ay-tanrısı Önasya'ya nüfuz edecektir. Hititlerin yaptığı bu ödünçleme belirli bir ihtiyaca cevap verecektir. Ay-tanrısı ve onun yardımcısı Nikkal yemin tanrılarıdır. Böylece, temelde Hitit dünyasına yabancı olan ve tanrıça *İşara*, tanrı *Kuşuh* ve tanrıça *Nikkal*'le bir üçlü oluşacaktır. Güneşten hemen önce gelmesi saygınlığına işarettir. İmparatorluk panteonu monarşiyle birlikte yıkılınca, nöbeti Harran tanrısı devralır. Kapadokya, Kilikya ve Suriye Neo-Luvileri, hiyeroglif yazılı pek çok adak dikilitaşı bu tanrıya adayacaklardır.

Batıda ve güneybatıda, bu zaman içinde Luviler *Armas* adıyla bir ay-tanrıyı kutsayacaklardır. Tanrıları ifade eden sözcüklere bakılırsa Lykaonia ve Pisidia'de oldukça uzak olan Likya'da bu kült halk arasında yazılmıştır. İşte bu coğrafi alan içinde Frigya dilindeki adıyla *Men* kültü, bir ay kültü yayılıp gelişmiştir. Batıdaki bölgelerde, ay kültünün işlevi İşara-Küşüh'ün işlevinden farklıdır, çünkü o, büyüyü de yönetmektedir. Gecelerin bu yıldızı, doğal çevrelerin, ayların, cinsel kızgınlığın ve kadınlardaki aybaşının da düzenleyicisidir. Adı ve mistiği onu fizyolojik bir anlayışa bağlar: Ay doğumu yönetir. Gece karanlığında ortaya çıkan kötü ruhlardan korunmak için üstte bir hilâl figürü taşınır. Luvi ayı pek çok açıdan Yunan tanrıçası Hekate'ye benzemektedir.

İster klasik (Yunan, Roma), ister doğu (Mısır, Mezopotamya, Hindistan) kökenli olsun antik çok-tanrıcılıkla uğraşanların gözünde, Hitit metin ve anıtlarının ortaya koyduğu Önasya dinlerinin pek özgün bir yanları yoktur. Temeldeki düşünsel yapıları, aşağı yukarı her yerde bir doğa ve toplum felsefesi olan, alışılmış hiyerarşilere göre düzenlenmiş aynı tip tanrılar Önasya'da da görülürler. Ancak, bu küçük kıtanın tarihsel koşulları, inanılmaz derecedeki nüfus ve dil karışıklığı, onun yarattığı çok-tanrıcılığı yine de kendine özgü kılmaktadır: Bir yerden bir yere taşınan tanrılar, çeşitli bağdaştırmalar, bir yerden ödünç alınmış ya da

bir yere ödünç verilmiş tanrılar, bu çok-tanrıcılığın kendine özgü yanlarıdır. Kuşkusuz bu, biraz da belgelerin doğasından kaynaklanmaktadır. Krallıkla birlikte gelişen resmi bir dini tasvir eden bu belgelerde, bu dinin kayıtları tutulmuş ve resimleri işlenmiştir. Aynı belgeler, imparatorlukla birlikte gelişen ve yayılan bir resmi dini anlatır. Kırsal kesimde ve köylerde, cahil bir halk kitlesince yaşanan bu "popüler" dinin sadece "büyüsel" yanlarını biliyoruz. İşte organik bir niteliği olmayan bu din anlayışı ile Yunanlılar, Anadolu'yu sömürgeleştirdikleri yüzyıllar boyunca dirsek teması içinde olmuşlardır. Bu din, bir bölgeden diğerine değişiklik göstermiştir. Yunanlıların da, yaklaşık bin yıl önce, daha doğuda Hititler tarafından yaşanmış bir dizgeye pek uymayan ögeleri alıp yaymalarına da pek şaşmamak gerek.

E.L. [K.Ö.]

KAYNAKÇA

Miken dünyası ile Hitit dünyası arasındaki ilişkileri hakkında en iyi çalışma: K. BITTEL, *Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, 98, 1967, s. 5-23. Ayrıca, aynı yazarın *Les Hittites* adlı (*L'Univers des formes*, Paris 1976) eserine de başvurulabilir. Temelde çok farklı olan bir tablo da, MACQUEEN, J.G.'nin *The Hittites*, (Londra, 1875) adlı eserinde vurgulanmıştır.

Bu satırların yazarı da yukarıda özetlenmiş tanrı öyküleriyle ilgili ayrıntılı monografiler yazmıştır.

"Sandas-Héraclès", "*Les syncrétismes dams les religions grecque et romaine*, (Coll. de Strasbourg, 1973, s. 103-114); "Koubaba, déesse anatolienne", *La religion grecque ancienne*, (Coll. Strasbourg 1958, s. 113-128); Ay tanrıları ile ilgili olarak: *Revue de l'Histoire des religions*, 148 (1955, s. 1-24). Tanrı Sarruma hakkında: *Syria 40* (1963, s. 277-302).

ÖNASYA PANTEONLARI. Hititlerde tanrıların düzeni.

Panteon kavramı, eski Küçük Asya'da yerleşmiş olan çok tanrılı dinlerle ilgili olarak kullanılan bir kavramdır. Bu kavram "bütün tanrıları", ifade eder: Hitit dilinde *siunes humantes*, Hurri dilinde *heyarunna enna*, Likya dilinde *mahai huvedri*. Diğer yandan, Hitit tanrıbilimcileri, tanrıları bayram ve kurban törenleri sırasında adlandırarak sınıflandırırlardı; bir grup tanrının adı *Kaluti*'dir. Rahip (*irhaizi*) tanrıları, gerek tek tek, gerek çift çift, gerek üçlü, gerekse de dörtlü, yedili, onlu ve on ikili gruplarla sıralanırdı. Bu sayıların kendi içlerinde en küçük bir simgesel, mistik ya da başka anlamları olduğunu varsaymak için hiçbir nedenimiz yok. Bu gelişen ve değişen dünyadaki her tanrısal şey gibi, bu sayılar da tümüyle bir tarihsel rastlantıdır. Başkent Hattuşaş yakınındaki Yazılıkaya kazısında, hiyeroglif yazılarından hareketle kimlikleri belirlenebilen büyük tanrısal figürlerden sonra adı bilinmeyen bir düzine küçük tanrı sıralanmaktadır: Bu, "panteon" kavramının belirli bir sıraya göre ifadesidir. Geç Likya döneminde, yani klasik çağda, her türlü tanrısal düşüncenin doğal bir ifadesi olan "on iki tanrıya" tapmılmıştır.

Gruplar oluşturan ilkeler farklıdır; burada, tek bir yapısal ölçüte göre Asya dinlerini tasvir etmek söz konusu değildir. Nitekim, çeşitli dizgeler, zaman boyunca, çeşitli planlarla ortaya çıkmış ve zaman zaman da birbirleriyle çakışmıştır. Tanrı adlarının çeşitliliği (yaklaşık 800 dolayında tanrı adına rastlıyoruz; Hititler, "Hatti'nin bin tanrısı" derlerdi) ve şu anda sahip olduğumuz metinlerin parça bölüklüğü (özellikle sayıları binleri bulan tabletler), Hitit dini konusunda bilgilerimizin yetersizliğini, en azından bu dinin çeşitli ayrıntılarında ortaya koymaktadır. Belki bu konuda özel bir alan için geçerli ve doğru bir görünüm sunabiliriz. Geçici de olsa şimdilik kimse, tam bir panteon ortaya çıkardığını iddia edemez. O halde yapılacak şey, sadece temel olanla yetinmektir.

I. Dağ ve kaynak.

Bütün dizgelerin temeli, daha karmaşık her türlü yapılanmanın arketipi olan organik bir çekirdekten ibarettir; bir anlamda jeopolitik nitelikli olan bu çekirdek, kentin ve ona bağlı olan yan yerleşim alanlarının oluşturduğu birliği kapsamaktadır (Hititler şöyle diyor: "Kent ve kır").

Asya dinleri, tarihöncesi zamanlardan geleneğin sonuna kadar, Orta Anadolu'nun maddi gerçekliklerine, dağına, kaynak suyuna ya da deresine bağlı olarak meydana getirildi. Köy, bazen bu gerçeklerin adını taşır ve bir yandan da hayatının özünü onlardan hareketle oluşturur. "Dağ" terimi kullanıldığında, normal bir tepe kadar, kayalık bir doruğu, yüksek volkanik bir sivriliği, ağaçlıklı alanları ya da karlı dorukları anlamak gerekir. Bu şekilde algılanmış olan dağ, fırtına tanrısının ya da gök gürültüsü ve yıldırımın efendisi olan yüksek yerlerin tanrısının oturduğu yerdir; özel adı sayısız derecede çoktur. Görünümü belirgindir ve uzun bir geçmiş içinde belirlenmiştir: Bir boğanın üstünde ya da göksel bir arabanın içinde güçlü ve heybetli bir savaşçıdır. Öte yandan, hayatın en önemli koşulu olan kaynak suyu, dişi ve doğurgan olarak temsil edilir. Dağ ve kaynak suyu çiftinden çok çeşitli sayıda çocuk varolmuştur. Bunlar, hem işlevleri, hem doğal özellikleri açısından pek belirginleştirilmemişlerdir. Kral, geniş topraklar üzerinde yayılmış bulunan idollerin sayısını tespit ettirip onları yeniden değerlendirdiğinde, gezgin görevlisi, yerel tanrıları bu değişmez düzene göre sıralamakta ve kaydetmektedir. Böylece, bütün bölgelere ait tanrı gruplarının listelerine sahip olmamız mümkün olur. Hatti bölgesine yerleşen ve bir Hint-Avrupa dili konuşan Hititler, daha önce varolan tanrıların adlarını ve işlevlerini toplu olarak benimsediler.

II. Kentler.

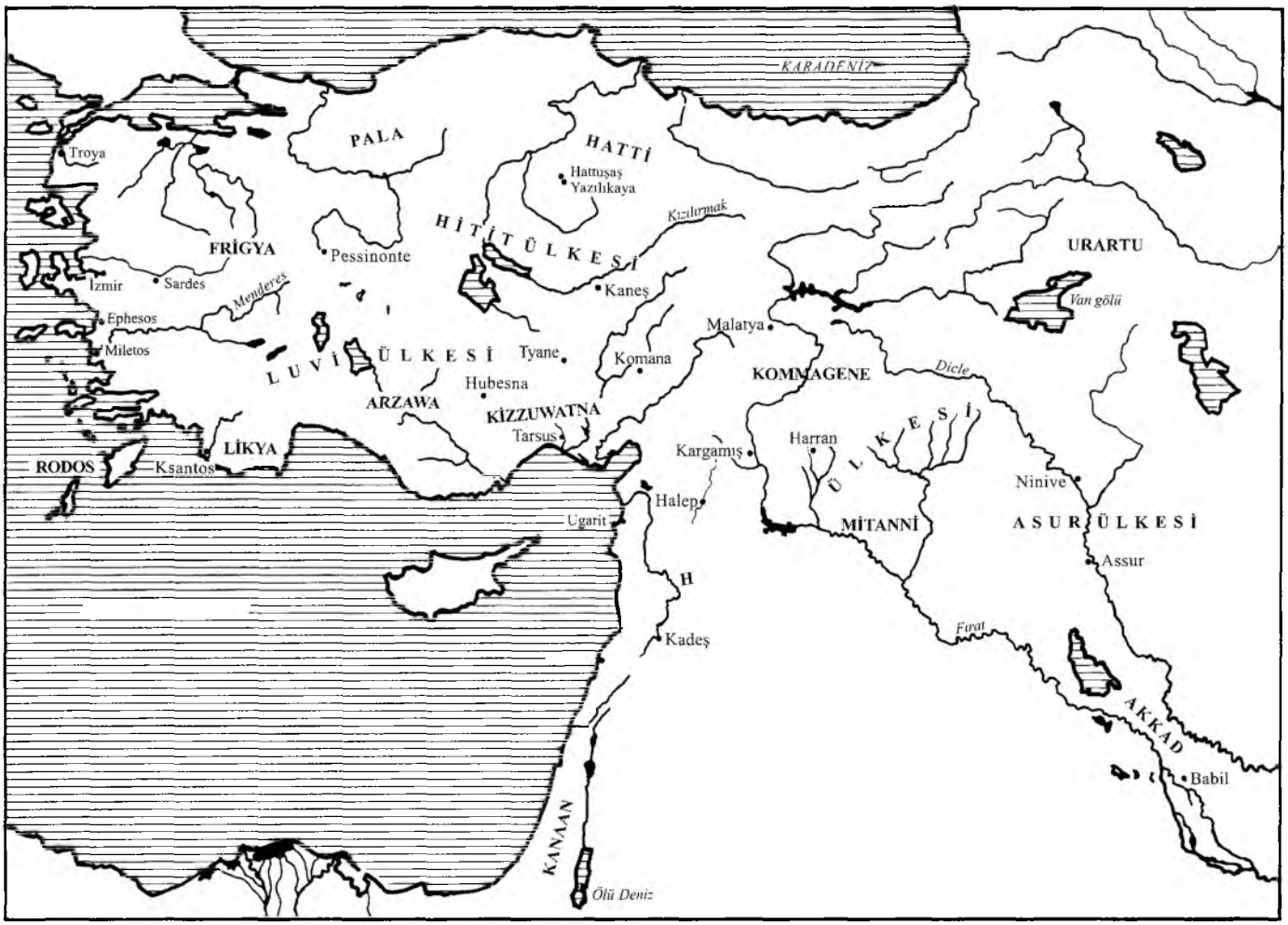
Belirli bir önemi olan her Hitit kenti genel olarak, tanrı, tanrıça, dağ, ırmak ya da kaynak su olarak tam bir tanrı grubuna sahiptir. XIV. yüzyıla ait bir dua, en geniş yayılma döneminde (Muvatallis dönemi), siyasal federasyonun tümünü kapsayan elli beş paragraflık bir listeyi içermektedir. Kuşkusuz, henüz tam olarak yerlerinin nerede olduklarını bilmediğimiz bu kentler arasında, krallığın ya da prensliklerin merkezi durumunda pek çok önemli kent vardır. Bir Hitit panteonundan sözedildiğinde, bu kavram kendi içinde kimi belirsizlikler ifade eder. Çünkü kralın gözünde, merkezi konumdaki din adamları grubu açısından, bir bölgesel panteonun eklenmesi, bir siyasal asimilasyon göstergesinden başka bir şey değildir. Hatti panteonu kent tanrıları ile ülke tanrılarını birarada tutar (metinlerdeki sıradan söyleyişlere uygun olarak). Bölgesel panteon, doğrudan doğruya yöresel panteondan kaynaklanır ve onlara kumanda eder. "Kült yöneticisi" olarak kutsal şeyleri idare eden krallık görevlilerinin birinci kaygısı, eyaletlerin tanrısal halkını başkent örneğine göre birleştirmek, aynı seviyeye getirmek ve standartlaştırmak olmuştur.

III. Tanrılar grubunun birliği ve çeşitliliği.

Her yöresel tanrısal çiftin bir fırtına tanrısı ve tanrıçasını gerektirdiğini görmüştük. Eğer, tesadüfen bu birliktelik yoksa, o bir hayâl ürünü olarak biçimlendirilir. Örneğin, "Sanahuitta kentinin *pihaimi* (karanlık bir sıfat) fırtınası tanrısı, *pihaimi* fırtınası tanrısının tanrıçası, tanrılar, tanrıçalar, Sanahuitta'nın tepeleri ve ırmaklar". Böyle bir tanrıçanın kendi idolünden başka bir gerçekliğe ihtiyacı yoktur. Gerektiği durumda bu idol yaratılabilir de. Böylece, din adamları ulusal düzeyde bir bütünlük sağlamış ve hiç kimseyi dışarıda bırakmamıştır. Kültle ilgili tüm güçler, adağın tüm etkinliği çeşitli figürlerle ifadesini bulmuş olur. Bu figürler, çeşitli bölgelere uzanan krallık otoritesinin simgesidirler. Bu toplumun piramidal yapısı, türdeş bir panteonun piramidal yapısına karşılık gelmektedir.

Bu türdeşlik görünüşte değil, doğal özelliklerdedir. Önasya'nın taşralara bölünmesi dil ile ilgiliydi. Üst dönemde, 1900-1700'li yıllarda, Orta Anadolu, en azından beş dil ya da farklı lehçe konuşan insanlarla doluydu; Kızılırmak boyunca, Hattuşaş çevresinde *Hatti* dili; daha güneyde Kaneş-Kayseri bölgesinde, Erciyes Dağı'nın eteklerinde *Hitit* dili; kuzeybatıda, Halys ile Sakarya Nehri arasında *Pala* dili; Büyük Tuz Gölü'nün güneyinde

Hitit dönemi Önasya'da dinsel merkezler.



sayesinde bu devlet panteonunu bilmekteyiz. Bugün elimizde gerek Akad, gerekse Hitit dilinde yazılmış onbeş dolayında örnek var. Bu örneklerin değişkeleri azdır ve önemli değildir: İçe dönük yer değişiklikleri ve ideogramlı çizelgeler. Bu panteonun varoluş nedenleri açık bir biçimde belirtilmiştir; karşılıklı ant içme durumunda tanrıların tanıklığı istenir. Böyle yapılan anlaşma, bir anlamda tanrısal tanıklıkla güvence altına alınmış olur.

Liste yaklaşık seksen dolayında birimi içermektedir; tanrılar aşağı yukarı değişmez bir sıra içinde sıralanmaktadır, bu da onun resmi niteliğini vurgular. Ancak, tek tek ele alındıklarında, ögelerin sayısının ve konumunun yukarıda da belirttiğimiz gibi dinsel uygulamada geçerli olan dizgelerin hiçbiriyle ilişkisi yoktur. Bu liste, bilinçli bir düzenlemenin ürünü olup yeni bir hiyerarşik düzeni göstermektedir. Asıl dikkat çeken şey, yerli tanrıların arasına, doğu kökenli (Suriye ve Mezopotamya) pek çok adın bu dizgeyle uyuşarak karışmış olmasıdır. Örneğin, Hatti'nin fırtına tanrısından sonra yabancı topraklarda Şeri ve Hurri boğaları, Nanni ve Hazzi dağları, Halepli Teşup adları anılmaktadırlar. Yeraltı tanrıları grubundan, yardımcı Ea-Damkina tanrıları Sümer-Babil kökenlidir. Yeminlerde adı geçen ay tanrısı ile yardımcı İşara, Anadolu dünyasında bilinmemekteydi. Daha uzakta, erkek partnerlerinden ayrı tutulmuş olan "kent" tanrıçalarından sonra, "barbar" halklar olarak adlandırılan ve herhangi bir siyasal konumları olmayan Hapirular ve Lulahilerin anonim tanrıları gelmekteydi. Listenin sonuna doğru bu birliklerde işi olmayan, Dicle ve Fırat'tan önce, belirli bir Sümer kaynağından alınmış eski bir kalıntı olan oniki "antik" tanrı çift olarak ortaya çıkarlar. Bütün bunlar, imparatorluk panteonunun oluşmasında Hurri etkisinin izlerinin bir kanıtıdır. Alt gruplar paragraflar halinde belirtilmişlerdir. Bu gruplarda belirli bir ahlak ya da eylemle ilgili olan tanrı tiplerinin lehine, eski taşra Kalutilerini yıkan işlevsel bir anlam bulmak olasıdır; güç, doğa ve savaş tanrıları gibi. Hitit dininin örnekleri olarak anılan ve bu en iyi bilinen tanrıların nasıl ortaya çıktığı konusunda yeterli bilgi yoktur. Üçlü işlevli Hint-Avrupa dizgesiyle bir karşılaştırma ne denli çekici olursa olsun, böylesi bir işlevselliğin, nasıl olup da eski dizgenin yerine geçerek ve onun iktisadını alt üst ederek Hitit devletinin dinsel çevrelerine nüfuz ettiğini anlamak zordur. Bununla birlikte, Hitit krallarının iddialarını meşrulaştırmaya yönelik gerçekten "siyasal" bir yapılanma ile karşı karşıya olduğumuzu belirtelim.

V. Birkaç özel panteon.

A. *Pala bölgesi tanrıları*: Şölenlerden hareketle çıkartılmış liste.

1. *Zabarwa* ya da *Zibarwa* ya da ^{d}I M, fırtına tanrısı: Hatti.
2. *Katahziburi*, gök tanrıçası: Hatti.
3. Güneş *washulassas* ya da ^{d}UTU: Tipik palao tanrısı.
4. *İlaliyant*, Güneşin hizmetçileri: Pala.
5. *Hasamili*, Hatti tanrısı, belki "gece".
6. *Hasawanza Kammama* ya da ^{d}KAL ya da Inar, Hatti tanrıça büyücü?
7. *Saushallas* ya da *Saushila*, ne tanrısı olduğu bilinmiyor.
8. *Hilanzipas* ya da *Hilassis*: Hitit, tanrıça, doğaüstü yaratık "kapalı" *hila*.
9. *Gulzannige* ya da *Kuvassas* ya da GUL-*ses*: Kader tanrıçaları?
10. *Uliliyantige* ya da "güçlü tanrılar": Hitit.
11. *Assanuwandas*: Hitit, ne tanrısı olduğu bilinmiyor.

B. *Kaneş tanrıları.*

Kayseri'nin (Kapadokya'nın başkenti) 20 km. kuzeydoğusunda bugün Kültepe olarak anılan Kaneş'in, ikinci binin başlarında yerli Hatti halkı ile yeni göç etmiş Hititlerden oluşan karışık bir halkı vardır. Kentin girişlerinde, yaptıkları ticaretin hesabını tutan Asurlu tüccarlar bulunuyordu. Bu bölgede son yüzyıldan bu yana çıkartılan binlerce tablet, Hitit ön tarihinin belirlenmesi konusunda en önemli bilgi kaynaklarını oluşturmaktadır. Hititlerin, bu önemli kentten hareketle Hatti ülkesini ele geçirdikleri sanılmaktadır. Daha sonraları, siyasal merkezin kuzeye doğru kayması yüzünden şehir eski önemini yitirmiş; yerini, Hititlerden sonra gelecek yüzyıllarda başkent olacak Mazaca kentine bırakmıştır.

Oysa, Hititler yer değiştirmeden önce, uzun dönemler boyunca benimsedikleri ve uyguladıkları kent kültleriyle ilgili gelenekleri canlı bir biçimde muhafaza etmişlerdir. "Kaneşli şarkıcılar" Hitit imparatorluk dönemi şölenlerinde önemli bir yer tutmuşlardır. Bununla birlikte, tam olarak, bir Kaneş panteonundan sözetmek olası değildir. Hatti dışında, kente ait olan bir düzine dolayında tanrının varlığı bilinmektedir. Örneğin, atlı tanrıça Perwa, "kapı koruyucusu" *Askasepa*, "Aşk" *Assiyat*, "kraliçe" *Hasusara*, *Maliya*... Bu listede, belirli bir hiyerarşi görülmez; zaten *İnar*, *Kuzanisu*, *Kammamma* gibi "Hatti" tanrıları, "Hitit" tanrılarına karışmış olarak görülür.

Bu nedenle, Kaneş tanrıları o kadar eski bir tarihte kaynaşmıştır ki, kaynaklarımıza göre bunlardan geriye hiçbir ayırdedici özellik kalmamıştır.

C. *Hattuşaş panteonu.*

Ritüelleri, krallık kâtipleri tarafından XIII. yüzyılın sonuna kadar sürekli olarak kopye edilen ve elimizde pek çok değişkesi olan mevsim şölenlerinde kurbanlar, genelde türdeş yapılı, değişmez bir *kaluti* halinde gruplanmış bir dizi önemli tanrıya hitap eder. Bu topluluk bütün "Hatti" toprakları üzerine, Kızılırmak halkası içine, yani bugünkü Ankara'nın doğusuna, Yozgat, Çorum, Amasya ve Nevşehir'i kapsayan alan içine yayılmış olan eski yerli Hatti tanrılarını temel alır. Kimi özel durumlarda, şu ya da bu figürün hangi kente ait olduğunu belirleyebiliyoruz. Ayrıca, kimi Hatti tanrıları koruduları kentin adıyla anılmaktadırlar. Örneğin, başkaları tarafından yıkılan ve kral III. Hattuşili tarafından XIII. yüzyıldaki fetihten sonra restore edilen Nerik kentinin tanrısı. Bu sürgün tanrı, daha sonraları oluşturulan *Kalutiler*'de, Hattili diğer tanrıların yanında lâyık olduğu yere tekrar iade edilmiştir.

1. *Tauri(t)*, bir tür orman ve koruluk cini.
2. Hatti dilinde *İstanu* denen Güneş ve kızı *Mezulla*.
3. Hatti fırtına tanrısı (*Taru*) ve oğlu Zippalanda tanrısı, bugün nerede olduğu bilinmeyen diğer bir kutsal kent.
4. Çeşitli adlar altında anılan "KAL" tanrısı: *İnar*, *Karzi*, *Habantali*, *Zithariya* (Zithara tanrısı/tanrıçası).
5. Bir dağla aynı adı taşıyan *Hulla*.
6. Tarım koruyucusu, ünlü fırtına tanrısının oğlu *Telibinu*.
7. Hatti dilinde "ülke kralı" anlamına gelen savaş tanrısı *Wurukatte*.
8. Ne tanrısı olduğu bilinmeyen ancak "mutlu gün" anlamına gelen Tanrı UD.SIG$_5$.

9. Ne tanrısı olduğu bilinmeyen GAL. ZU olarak yazılan bir tanrı.
10. Pek önemli olmayan bir dizi tanrısal figür; çoğu sadece benzeştirmedir.

D. *Hubesna panteonu.*

Eski adı Kubistra olan *Hubesna*, Konya'dan Çukurova Toroslarına doğru giden yol üzerinde, bugünkü Ereğli'nin (Herakleria) yakınlarında Lykaonia'nın doğu sınırında yeralmaktaydı. İkinci binin başlarında, Akdeniz'e doğru ülkesini genişleten Hitit kralların dan biri tarafından kent ve çevresi kesin olarak Hitit topraklarına katıldı. Lykaonia ile Tyanitide arasında bir tür geçiş yeri olan bu ülke Luvi nüfusa aittir. Sözcüğün dilsel anlamıyla bu yer hiçbir zaman tam olarak bir Hitit yöresi olmadı. Bu bölgede görülen dinsel dizgenin kökleri bilmediğimiz bir tarihöncesine kadar gitmektedir.

Bu kentin tanrılarının tanımamız tümüyle ilginç bir durumdan kaynaklanmaktadır. Ana tanrıça *Huvassanna*, tarım, mevsimler ve evlilikle ilgili pek çok özgün ritüele sahipti. Hititler muhtemelen bu tanrının değerini bildiklerinden ötürü, kendi ulusal dillerinde ve kendi kullanımları açısından pek çok ayrıntılı değişkeler oluşturmuşlardır. Bu güç metinler Boğazköy dinsel edebiyatında görüldüğü gibi Luvi dilinde yazılmış teknik terimlerle doludur. Tanrıların sıralanış düzeni, gerçekliklerinin de bir kanıtıdır. Tek tek ele alındıklarında, tanrı ve tanrıçaların çoğunun diğer panteondaki Hitit tanrılarıyla aynı kavram grubuna ait oldukları görülür. Ancak, düzende farklılıklar vardır, dolayısıyla hiyerarşi özgündür. Bundan başka, diğer yerlerde olduğu gibi, tanrısal figürler yer adlarına bağlıdırlar. Bağdaştırma ilkesi sürer, ancak ayrıntılarda değişiklikler görülür. Bu noktada, kral IV. Tudhaliya (1250'ye doğru) zamanında yapılmış olan, Lykaonia yaylalarında, Ereğli'nin kuzeyinde, Emirgazi'deki hiyeroglif yazılı kaya anıtlarında görülen tanrısal listede de aynı sıralanış düzenini bulmak olasıdır. Burada bu tezin bir anlamda doğrulandığını belirtelim.

1. Üçlü Güneş –fırtına tanrısı– ^{d}KAL.
2. KAL'ın ve komşu bir dağın, muhtemelen de Toroslar'daki Bolgar Dağları'nın bir nitelemesi olan "yüce" Luvi tanrısı *Sarlaimi*.
3. Tanrı ZABABA (Luvi ülkesinde bilinmeyen bir okuma).
4. (Luvi) *Lallariya* ve *Sarpa* Dağı: Muhtemelen, bu yüzyılın başında Gertrude Bell tarafından bulunmuş olan ve "1001 Kilise" diye adlandırılan Karaman yakınlarındaki ünlü Kocadağ.
5. Bir metinden diğerine değişiklik gösteren uzun bir küçük tanrılar listesi.

Hemen hemen hepsi Luvi kökenli olan bu bölgesel tanrıların adlarının anlamlarını henüz bilmiyoruz. Ancak önümüzdeki yıllarda, bu güney panteonundaki organizasyonun yavaş yavaş deşifre olacağına inanıyoruz. Henüz, bütün Anadolu'yu içine alacak bir dinsel tarih yazma zamanı gelmedi.

E. *İmparatorluk panteonu* ya da başka bir deyişle; uluslararası anlaşmalara tanık olmuş tanrılar listesi (XIV-XIII. yüzyıllar).

§ 1, 1'den 22'ye kadar; güneşler ve fırtına tanrıları.

1. *Arinna Güneşi*, Hitit ülkesinin kraliçesi.
2. *Güneş*, göklerin kralı.
3. Fırtına tanrısı, Hatti'nin efendisi: Bir *Teşup*.
4. Şerri ve *Hurri* Boğaları (Hurri).
5. *Nanni* ve *Hazzi* Dağları (Suriye, Hurri).
6. Fırtına tanrısı, Kİ. LAM'ın, daha doğrusu "pazarın" efendisi.
7. Fırtına tanrısı, ordunun efendisi.
8. Fırtına tanrısı, yardımın efendisi.
9-22. Hitit İmparatorluğu'nun önemli kentlerinin fırtına tanrıları: Pittiyarik, Nerik, ayrıca ölü kentler, Alep, Lihzina, Samuha, Hurma, Saressa, Sabinuva, Hissashaba, Tahaya, Sahbina, Kizzuvatna (Çukurova), Uda.

§ 2, 23-29 arası: KAL tanrıları, koruyucular

23. Hatti
24. Karahna.
25. *Zithariya* (Zithara)
26. *Karzi*
27. *Habantali*
28. Tarlalar.
29. Tapınakların koruyucu tanrısı

§ 3, 30-44 arası: Dağınık biçimde sıralanmış yerüstü ve yeraltı güçlerini temsil eden çeşitli tanrılar topluluğu (Hititler, "yer" kavramını, zemin ve zemin altı olarak nitelerler):

30. *Lelvani* ya da yer "güneş"i, ölülerin gittiği yeraltı dünyasının tanrıçası.
31-32. *Ea* ve yardımcısı *Damkina* (Bu iki tanrı Babil tanrılarından Hurrilerin aracılığıyla alınmıştır).
33-35. Üç *Telibinu*'lar (Taviniya, Durmitta, Hanhana)
36. Niteliği bilinmeyen bir tanrıçayı anlatan egemen *İştar*.
37. *Askasepa* (bkz. Kaneş Tanrıları).
38. *Halki*, tohum tanrıçası.
39. Ay tanrısı, yeminin efendisi (Suriye'den alınmıştır).
40. *İşara*, yemin tanrısının kadın ortağı.
41-44 Çeşitli *Hepat*'lar.

§ 4, 45-51 arası: Savaş tanrıları.

45-48. ZABABA kent tanrıları.
49. *İyarri*, Luvi adı.
50. *Zappana.*
51. *Hasammeli.*

§ 5, 52-60 arası: Eskiden Hatti ya da Luvilere ait Hitit kentlerinin tanrıçaları: Hurmalı *Hantidassu*, Samuhalı *Abara*, Ankuvalı *Katahha*, Katapa "*kraliçesi*", Tahurbalı *Ammama*, Dunnalı *Hullara*, Hubesnalı *Huwassanna*, Laandalı "*Kadın*", Laandalı *Kuniyawanni*.

§ 6, 61-64 arası: Özet

61. *Lulahi* tanrıları, Doğu Anadolulu "barbar" bir halk.
62. *Habiru* tanrıları, yani çadırlarda yaşayan ve "uygarlığı" bilmeyen "bedeviler".
63. Hatti ülkesinin tanrı ve tanrıçaları.
64. Anlaşma yapan ülkenin bütün tanrı ve tanrıçaları (Kizzuwatna, Mısır, Amurru, vb.).

§ 7, 65-76 arası: Suriye-Mezopotamya yoluyla geçmiş Sümer kökenli, Anadolu dünyasına yabancı "antik" tanrılar.

§ 8, 77-80 arası: Ögeler.

77. Dağlar ve ırmaklar.
78. Dicle ve Fırat
79. Gök ve yer
80. Rüzgârlar ve bulutlar

Bu listenin değişik biçimlerini göstermek gereksizdir. Kimi zaman bu listede eksik olan şey, henüz tam olarak bütünleştirilememiş ve dışarıdan geldiği bilinen kimi ilave ögelerdir. Burada işlevsel gruplarla coğrafi grupların birbirine karıştığı üçüncü paragrafın, tamamlanmamış bir bağdaştırmayı ele verdiği, tanrı Ea ile yemin tanrılarının, yeraltı güçlerinin temsiline eklenmiş

siyasal düzeydeki varlıklar olduğu böyle bir tanrılar grubunun karmaşık niteliğini vurgulayalım. Teşup'un karısı Hepat, daha sonraları kraliçe Puduhepa'nın da doğruladığı gibi, henüz Arinna güneş tanrıçasıyla özdeşleşmemiştir.

Genel çizelge içinde, "Hurri" tanrıları önemli bir yer işgal ederlerse de, bağımsız bir panteon oluşturmazlar. Bir yüzyıl sonra Yazılıkaya'da, I. Suppiluliuma'nin imparatorluk panteonu yerini, Kizuvatna, yani Hattuşili-Pudupeha çiftinin tanrılar grubuna bırakmıştır. Hitit halkının genel tarihi, tanrılarının tarihi aracılığıyla okunabilmektedir.

E.L. [K.Ö.]

KAYNAKÇA

E. LAROCHE tarafından hazırlanan liste: *Recherches sur les noms des dieux hittites*, Paris, 1947, bu liste yeniden yapılmalıdır; A. GOETZE'nin, *Kleinasien*'deki (2. baskı, 1957, s. 130) bölümü ve devamı, analitik olmaktan ziyade tasvir edici olup, özellikle yeni bulunan metinlerle bir hayli aşılmıştır. Yukarıdaki panteonlar grubunun çoğu ayrıntılı olarak hazırlanmayı beklemektedir; E. NEU ve H. OTTEN'in *Studien zu den Boğazköy-Texten*, (fasikül 12 ve 13) adlı yapıtına şimdilik başvurabilir; E. LAROCHE *Revue Hittite Asianique*, XXXI (1975) s. 83-89.

ÖTE DÜNYA. Japon kavrayışları.

I. Budizm öncesi.

Japonca yazılmış ilk belgelerden, öte dünya anlayışı konusunda fikir edinmek oldukça zor bir iştir.

Jomon döneminde (İÖ 4000-250) mezarların çeşitliliği, birçok soru işaretini de beraberinde getirmektedir. Kıvrılmış, uzanmış ya da göğüs veya kafalarına taş konmuş iskeletlerin yeraldığı mezarlar bulunmuştur. Kuzeydoğu Japonya'da hâlâ yerine getirilen bir gelenek olan büzülmüş pozisyon, döl yatağına dönüşü mü simgeler yoksa, ölüye karşı alınan bir önlem midir? Öte yandan, mezar çeşitliliğinin çok kültürlü olmaktan ya da sınıf farkından kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorusu da sorulabilir.

Yayoi (İÖ III. yüzyıl-İS III. yüzyıl) döneminde kıta etkileri, bir önceki dönemden miras kalan dinsel ibadetlerin çeşitliliğine yeni bir unsur katar. Elde edilen bazı arkeolojik keşifler, daha geç dönemlere ait inançların varlığına işaret eder. Örneğin Osaka bölgesinde bulunan bir mezarda, bir bastona takılabilen tahta kuş bulunmuştur. Bu kuş, ölmüş kişinin gökyüzüne doğru uçan ruhunun imgesi olabilir. Ruhun uçup gitmesi, *Kojiki* adlı yapıtın Yamato Takeru'nun ölümünden sözedildiği pasajında anlatılanları andırmaktadır. Büyük *kofun* mezarlarından itibaren (İS IV-VII. yüzyıllar) yapılan arkeolojik kazılarda, döneme ilişkin olarak elde edilen keşifler, ilk yazılı belgelerde anlatılanlarla karşılaştırılabilir. VIII. yüzyılın başında yazılmış olmasına rağmen, söz konusu belgelerde daha eskilere giden inanç ve ibadetler anlatılır.

1. "Yami no kuni" ziyareti miti.

Bununla birlikte karmaşık bir konuyla karşı karşıyayız. İmparator Nintoku'ya (312-399?) ait olduğu sanılan mezar benzeri tümseklerin varlığı gözlenirken yazılı belgeler, öte dünya inancı ya da cenaze törenleri hakkında pek fazla bilgi içermezler. İlk yazılı belgelerde (*Kojiki*, *Nihongi*) İzanagi'nin karısı İzanami'ye yaptığı ziyaret sonrasında *yomi no kuni* ile kurulan bağlantıya genişçe yer verilmiştir.

Kojiki adlı yapıtta İzanami'nin ateşi yarattıktan sonra öldüğü anlatılır. İzanami'nin kocası İzanagi, *yomi no kuni*'de karısının yanına gidip geri dönmesi için onu ikna etmeye çalışır. Ancak karısının yanına geldiği vakit artık çok geçtir; çünkü *yomi no kuni* ateşinde pişirilen yemeği yemiştir. Yasak olmasına rağmen İzanagi, tarağından kopardığı bir dişi yakıp ateşin ışığında karısının çürümüş cesedini görür. Eli bayraklı kadınlar, İzanagi'yi kovalar. İzanagi onlardan kurtulmak için kaçmaya başlar, kadınlar arkasından sihirli nesneler atar. *Yomotsu hirasaka* sınırına varınca İzanagi, bu iki dünyanın arasındaki geçişi kocaman bir taş getirerek kapatır. Öte dünyaya yaptığı bu ziyarette kirlenen İzanagi, denize girip temizlenir.

Bu *yomi no kuni* öyküsünden neler öğrenebiliriz? (a) *Yomi no kuni* karanlık bir yerdir (*yomi* sözcüğü, büyük bir olasılıkla *yoru* sözcüğünün de kökeni olan ve gece anlamına gelen *yo* kökünden oluşmuştur. Ayrıca anlatılanlara göre İzanagi, karısını görebilmek için bir meşale yakar); (b) bu, çürümekte olan cesedin simgelediği kirli bir dünyadır. Cesetle gerçekleştirilen herhangi bir temas, kirletir ve bu durumda insanların arınmaları gerekir; (c) iki dünya arasında bir geçit vardır ve bir kaya parçası, bu geçişleri engeller; (d) *Yomi no kuni*'de şirret kadınlar ve yıldırımlar vardır; bununla birlikte burayı kimin yönettiği belirtilmemiştir: Öykünün sonunda İzanami, öykünün başında diğer tanrıların fikrini sormaya gitmiş olmasına rağmen "*yomi*'nin büyük tanrıçası" olarak adlandırılmıştır; (e) sözünü ettiğimiz öte dünya, bizim yaşadığımız dünyadan pek farklı değildir: Nitekim orada da bir saray bulunur, yemek yenir ve hatta ağaçlar yetişir; (f) ölenlerin ya da ruhlarının yargılanmasından hiç sözedilmez. Karanlık ve kirli öte dünya anlayışı, 905'te yazıya geçirilmiş ve kimileri daha eski tarihli dua derlemeleri olan *norito*'larda ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır. Ateşin söndürülmesi, yani *Ho shizume no matsuri* törenine ait *norito*'sunda *yami no kuni*'nin yeraltı özelliği vurgulanmıştır. Oysa *Kojiki* öyküsünde sadece imâ edilmiştir.

Yollarda açık havada verilen yemek bayramı *Michi ae no matsuri norito*'sunda hastalıkların kaynağı olarak görülen kirli diyar anlayışı ortaya çıkmıştır. Sözü edilen *norito*'da *yomi no kami* sözcüğü geçmiyor, ama aynı anlamda olan *ne no kuni* (*ne* aşağı ya da köken kavramına gönderme yapar) ve *soko no kuni* (*soko*, dip anlamına gelir, fakat bazen *soko no kuni* sözcüğü, *tokoyo no kuni*'ye yakın bulunur) sözcükleri kullanılmıştır; "*ne* diyarından ve *soko* diyarından gelen" kimselerin kötülük saçmalarını önlemeleri için yolları koruyan tanrılara dua edilirdi.

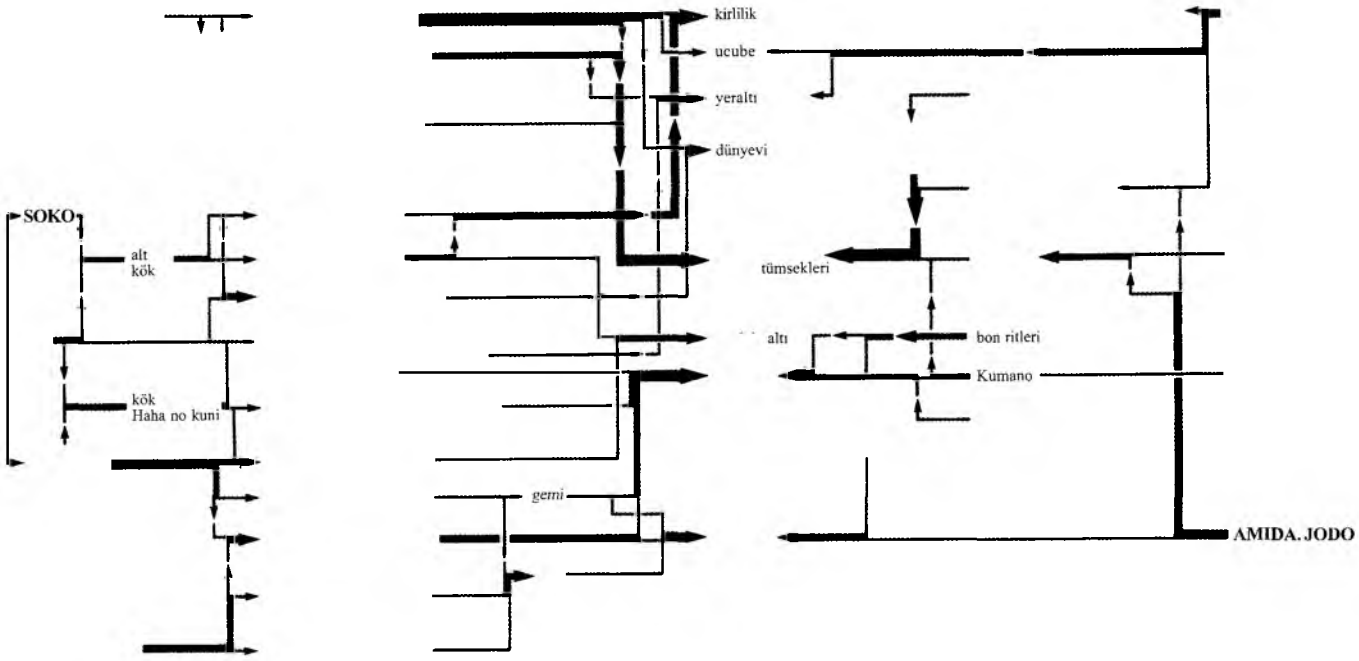
Kötülük ve felâketlerin kaynağı olan öte dünya kavramı, *dosojin*'le (yolları koruyan tanrılar) ilgili halk geleneklerinde korunmuştur. *Dosojin*'lerin hastalık tanrılarıyla araları iyidir. İlk örnekleri ise İzanagi'nin geçidi tıkadığı kaya parçasıdır. Bununla beraber eski Japonların öte dünya görüşünün, bir tek İzanagi'nin ziyareti efsanesinde ortaya çıktığı biçimiyle *yomi no kuni* motifinden ibaret olduğuna inanmak zordur.

2. "Yomi no kuni", "ne no kuni" ve "soko no kuni".

Farklı bağlamlarda *yomi no kuni*, sözünü ettiğimiz mitte olduğu kadar karanlık ve iç karartıcı gibi görünmemektedir. Nitekim Susanoo (Güneş tanrıçası Amaterasu'nun erkek kardeşi), annesinin (nami) ülkesi *ne no kuni*'ye gidebilmek için, İzanagi tarafın-

ÖTE DÜNYA

MİTİK ÜLKELER | REFERANS METİNLERİ | YER VE GÖRÜNÜŞ | FOLKLORİK REFERANSLAR | BUDİZM



Ana yurdu olan okyanus, yani *tokoyo no kuni* ile *ne no kuni*'nin (*yomi no kuni*) birbiriyle ilişkiliymiş gibi görünüyor. Edindiğimiz bu izlenim, bazı arkeolojik keşifleri değerlendirmemizde yararlı olur. Nitekim, Fukukoka eyaletinde bulunan Mezurashizuka'nın mezarına ait ünlü freskte, içinde birinin (ölmüş birisi) bulunduğu ve bir kuş tarafından götürülen gemi figürü işlenmiştir: Bu geminin ölüyü *tokoyo no kuni*'ye götürebileceği varsayımı ortaya atılmıştır.

4. Dağ.

Ancak şöyle bir sorun var. Ölülerin konaklamalarına atıfta bulunan *Manyoshu* şiirlerinin birçoğunda dağ ve gökyüzünden sözedilir. Oysa *yomi no kuni* ya da *tokoyo no kuni* kavramları ile ilgili olarak sunduğumuz açıklamaları bu yerlere yakıştırırken son derece dikkatli olmalıyız. Bununla birlikte dağ motifi, Japonların öte dünya anlayışının önemli bir unsurudur. Dağlar, tanrıların yeryüzüne inmek için seçtiği belli başlı yerlerdir. Dağlar, pirinç kültürünün egemen olduğu bir ülkede işlenmemiş, yabani bir dünya olmakla birlikte suların, dolayısıyla refahın kaynağının bulunduğu bir yerdir.

İşte dinden kaynaklanan bu nedenlerden dolayı ve Japonya gibi dağlık olan bir ülkede daha uygun bir yer bulmak pek kolay olmadığından mezar yeri olarak dağlar seçilmiştir.

Tümsek biçiminde olan ilk mezarlar, hafifçe düzenlenmiş tepeciklerde yapılmış olsa gerek. Sonradan bunlara dağ anlamına gelen *yama* denilmiştir. Heian döneminde (794-1185) imparatorların defnedilmesi için tümsek yapılmasına son verildiği sırada bile, onlara ait mezarlar *yama* olarak adlandırılmıştır.

Diğer yandan dağ motifi, geleneksel cenaze tören ve ritlerinde yerini korumuştur. Japonya'nın birçok bölgesinde tabuta *yama oke*, yani "dağ kutusu", mezar kazmak işine ise *yama shigoto*, yani "dağ işleri" denilmiştir. Amami takımadasında (Kyushu'nun güneyinde) yakın zamana kadar ölenlerin cenazeleri, *gosho yama*, yani "öte dünya dağı" olarak adlandırılan fundalıkların içine bırakılırdı.

Japonya'nın diğer bölgelerinde çift mezar geleneği vardır ya da varolmuştur. Buna göre, köyün uzağında cenazelerin defnedildiği mezarın yanısıra, yerleşim yerlerinin yakınında bulunan ve bayramlarda ziyaret edilen, fakat boş olan başka bir mezar daha vardır. Çoğu zaman ölülerin defnedildiği mezarlar için, dağı imâ eden sözcük kullanılır, örneğin *yama no haka*, yani "dağ mezarı".

Ölülerin durağı olan dağ motifi, hâlâ birçok *bon* bayramı ritinin temelini oluşturur. Esasında *bon*, ölülerin ruhlarının şad edilmesi için düzenlenen bir Budist bayramdır, ancak birçok Budist olmayan unsur da eklenmiştir. Bu bayram, yedinci ayın 13. ve 16. gününde düzenlenir.

Bayram boyunca, ölmüş aile büyüklerinin ailelerine geri döndüklerine inanılır. Aile büyüklerini karşılama ritleri, bölgeden bölgeye değişir, ama birçoğu dağ motifiyle ilişkilidir (bir tepe üzerinde ateş yakmak, köy ile tepenin arasında yol açmak, dağda çiçek toplamak; toplanan çiçekler ve bayram boyunca avlanması yasak olan kızböcekleri, büyük bir olasılıkla ruhların içine girerek cisimleştiği varlıklardır).

Kôya, Asama, Osore, Tate vb. birçok dağ, ölüm inançlarının temel unsuru olmuş ve insanların öldükten sonra "yaşadıkları" bir yer olarak düşünülmüştür.

Kojiki ve *Nihongi* adlı yapıtlarda, insanların öldükten sonra dağlara gittiklerine ilişkin hiçbir imâda bulunulmaması ilginçtir. *Yomi no kuni*'nin dağda bulunduğu varsayılamaz mı (bu durumda *yomi* sözcüğü ile dağ anlamına gelen *yama* sözcüğü arasında yakınlık kurulabilir)?

Takama no hara'lı Susanoo'nun sürgün edilmesinin anlatıldığı *Nihongi* değişkesi ve *Ho shizume no matsuri norito*'su dışında *Yomi nu kuni*'nin yeraltında bulunduğu çok nadiren belirtilmiştir. Ama her iki yazı da oldukça yenidir. Ayrıca sözü edilen *norito*'da şimdiye kadar açıkladığımız öte dünya anlayışının yanısıra farklı bir anlayışın varolduğu izlenimi doğar. Çünkü orada İzanami, kocası kendisine baktı diye, "kayanın içine kapanır". Eski metinlerde bu deyim, önemli kişiler öldüğünde kullanılır.

Büyük bir olasılıkla söz konusu deyim, Amaterasu'nun hapsediliş mitinde de aynı anlamda kullanılmıştır. Sözünü ettiğimiz deyim, eski mağaralara defnetme geleneğinden de kaynaklanıyor olabilir. Özellikle *Kojiki* adlı yapıtta *yomi no kuni*'nin girişinin bulunduğu ileri sürülen İzumo eyaletinde, Yayoi dönemine ait birçok iskeletin bulunduğu bir mağara keşfedilmiştir. "Kaya içine kapanmak" deyimi, belki de bir çeşit mezar olan ve taşlarla yapılmış yapay dağ anlamına gelmektedir.

5. Gökyüzü.

Manyoshu'da yeralan birçok şiirde ölülerin gökyüzüne çıktıkları imâ edilir. Yamato Takeru'nun ölümü ile ilgili olan öyküde, aynı öte dünya anlatılmaktadır. Bu öyküye göre mezardan çıkan bir kuş, uçmaya başlar ve birkaç aşamadan geçtikten sonra gökyüzünde kaybolur. Kuşun göğe yükselişi, eski metinlerde imparatorların ölümü anlamında kullanılan *kamu agaru*, yani tanrısal bir biçimde yukarı çıkmak terimini andırmaktadır.

Ayrıca, Ame waka hiko'nun cenaze töreni öyküsünde çeşitli kuşların, ağıt yaktığı, adak sunduğu ve tören sıralarında yeraldığı anlatılır. Acaba bu kuşlar, kuş görünümünde uçup gidecek olan ruhu alıp götürmek için orada bulunuyor olamazlar mı?

6. Sonuç yerine.

Bir yandan değişik sözcüklerle *yomi no kuni*, *ne no kuni*, *soko no kuni*, *tokoyo no kuni*, *haha no kuni* (ana yurdu), diğer yandan da ölülerin diyarı olarak algılanan yeraltı dünyası, mezar tümsekleri, dağlar, denizaltı dünyası, okyanus, gökyüzü gibi değişik yerlerle karşı karşıyayız. Tek tip açıklamayla ne bu çeşitlilik, ne de değişik kavramlar arasındaki ilişkiler aydınlatılabilir.

Her şeyden önce, sözcüklerin anlamı zamanla, özellikle de kıta etkileri güçlendikçe değişmiş gibi görünmektedir. Nitekim *ne* ile *tokoyo* sözcüklerinin refahın kaynağı olan denizaşırı öte dünya, ataların diyarı kavramına tekabül ettiği ihtimalini yabana atmamak gerekir. Sonra yavaş yavaş *yomi*, *ne* ve *soko* kavramları, sadece kirli kaynağı olmak gibi, ölümün kötü özelliklerini belirtmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Aynı zamanda bunlara büyük bir olasılıkla Çinlilere özgü cehennem imgesinin bazı özellikleri eklenmiştir. Öte yandan *tokoyo no kuni* kavramı, Çin kaynaklı olan ve ne yaşlılığın, ne de ölümün olduğu, ölümsüzlerin diyarı kavramına yakın anlamlar da kazanmıştır. Aynı zamanda bu, efsanevi Tajimamori'nin ölümsüzlük kazandırdığı meyveleri toplamaya gittiği ve Urashima Taro'nun bir ömürden daha uzun süren üç yıl geçirdiği ülkedir.

Eski Japonlar, aynı ruhun birkaç yerde bulunabileceğini düşünmüş olabilirler. Örneğin ölen kişi, temelli gideceği yere gitmek için geçirmesi gereken değişimi beklerken, mezar civarında ya da



Ağustos ayında yapılan ölüler bayramı (*o-bon*) sırasında Aomori bölgesi sınırları içinde bulunan Osore-san Dağı. Lav tarlalarından geçerek "Büyük Kefaret" tapınağına giden hacılar. Pano (no: 2) *shura* kralına ait cehennemin bulunduğu yeri gösterir.

olmak üzere üç kattan oluştuğu düşüncesinden ileri gelen mekânın yatay olduğu anlayışı birbirine ters düşmektedir: İmparator sülâlesinin ideolojisini savunan *takama no hara* mitlerindeki kavrayış budur. Bunun diğer bir açıklaması da, bir deniz ülkesinden gelen insanlarının olduğu ve bunların atalarının ülkesine özlem duyabileceği varsayımına dayanıyor. Sözünü ettiğimiz deniz insanları, denizlerden uzaklaşıp karanın içinde ilerledikçe, özellikle dağlara değin başka inançları da benimsemiş olsalar gerek.



Japon halk din ve gelenekleri araştırmaları merkezi fotoğraf arşivi. CERTPJ. Foto: TH. Lesoual'ch.

içinde bulunan geçici bir yerde bir müddet kalabilir. Diğer taraftan *bon* ve yeni yıl ritlerinden de anlayabildiğimiz kadarıyla ataların ruhları, belli aralıklarla ve düzenli bir biçimde ailelerini ziyaret etmeleri için çağırılırlar. Son olarak, belli bir süre içeride geçirmek için tümseklerde ölülerin defnedildiği kapalı mekânlar düzenlenmiştir; "ölülerin yaşamı" sadece yeraltında geçmez.

Ölülerin gideceği yerin ölüm türüne göre nerdeyse otomatik bir biçimde belirlendiği gözlenebilir. Bazı ölüm türleri şanlı bazıları ise utanç verici olarak görülür. Doğum yaparken hayatını kaybeden İzanami'nin de gittiği *yomi no kuni*'nin iç karartıcı olmasının nedenini bu noktada aramamız gerekmez mi? Özellikle anormal gibi görünen bu ölüm türü için, uzun süre özel bir mezar biçimi öngörülmüştür.

Diğer ayırdedici unsur, sınıf etkeni olabilir. Büyük mezarlıklar yaptırma gücünde olan soylular, böylece öte dünyada daha mutlu olabileceklerine inanıyorlardı. Nitekim İmparator ailesinin fertleri, öldükten sonra *takama no hara*, yani ecdatları olan Amaterasu'nun diyarına gidebileceklerini düşünmekteydi. Ancak herkesin böyle bir kısmeti olmadığına göre, mezarlığı olmadan gömülen kişilerin durumu ne olacaktır?

Japon halkının köken farkı, öte dünya anlayışında saptadığımız bazı ayrılıkları belki açıklayabilir. Nitekim, öte dünyanın denizaşırı olduğunu düşündüren (İzumo mit dizisinin özelliği budur) mekânın dikey olduğu anlayışı ile, dünyanın, gök, yeryüzü ve cehennem

Araştırmalardan elde edilen sonuçların, şu anki haliyle sunduğumuz varsayımlarının bir bireşimini oluşturmak zordur. Ayrıca bunların ilk halini araştırmak da anlamsızdır. Çünkü elimizde çok az kaynak bulunmaktadır. Ancak ne ilginçtir ki, tarif ettiğimiz değişik öte dünya anlayışları birbiriyle ilişkilidir. Nitekim *bon* bayramı sırasında karşılama, dağ tepelerinde çiçek toplama biçiminde gerçekleşebilir. Böylece dağ ile gök arasında bir bağ kurulur. Ruhların getirilmesi ya da götürülmesi için çoğu zaman ırmağın sularına sallar bırakılır. Dolayısıyla *bon* ritlerini gök, dağ ve okyanus üçlüsü meydana getirir. Bu üçlüyü, Mezurashizuka mezarında bulunan freskte görmek olasıdır. Bu mezar Sukunabikona efsanesinde gördüğümüz kuş ile gemi arasında kurulan simgesel bağ sayesinde, okyanusla gökyüzü arasındaki farkın kaybolduğu bir dağdır.

II. Budizm.

Budist inançlar, Japonya'ya çok önceden, hatta 538 ya da 552 olarak belirlenen resmi tarihlerden de önce gelmiştir.

Bununla birlikte öte dünya ile ilgili Budist fikirler yavaş yavaş yaygınlaşmış gibi geliyor bize. Ayrıca Budist cenaze ritleri, Japonların hayatına kademeli olarak girmiştir. VIII. yüzyılda bir Budist ritüeli gereği yakılan ilk kişi, Jitô İmparatoriçesi olmuştur.

Her ne kadar soylular ölülerin yakılması geleneğini devam ettirmişlerse de, halk bu geleneğe karşı hep direnmiştir. Öyle ki, günümüzde bile bazı bölgelerde ölülerin yakılına töreni hâlâ uygulanmamaktadır. Ayrıca, bu geleneğin, benimsendiği bu çevrelerde, etin kemiklerden ayrılması sürecinin hızlandırılması için başvurulan bir uygulama olarak görülüp görülmediği sorulabilir. Amami takım adalarında uygulanan biçimiyle çift gömme törenlerinin esas amacı da budur.

Bunun aksine, ölüm ve öte dünyaya değin Budist terimler, anlamlarını değiştirmeden ilgili topluluğun diline geçmiş ve sözcük dağarcığının nerdeyse tamamını oluşturmuştur. Bu terimler, Japon dilini o denli etkilemiştir ki, Budist tarikatlar, ölüler yakılsın yakılmasın cenaze törenlerini tekeline almıştır.

Bu yeni din, Japonya'ya tutarlı ve iyi hazırlanmış bir öğretiyle birlikte gelir. Yerli halk yeni dine karşı kararlı bir biçimde direndiğine göre, sözünü ettiğimiz bu öğretinin Japonya'da nasıl tutunabildiği sorusu haklı olarak sorulabilir.

Yeniden doğuşlar dizisine ilişkin anlayış, esas amacından saptırılmış gibi görünüyor. Budist müritler sözünü ettiğimiz diziyi ve aralarındaki bağları yoketmek zorunda kalırken, bazıları ortak bir gelecek sağlayan bağı kurmak kaygısıyla intihar etmiştir (çift intihar, *shin jû*; efendileri ölen vasalların intiharı, *junshi*). Ayrıca Budizm açısından insan hayatının pek önemi yoktur. İnsan hayatı, geçicidir ve ıstıraplarla doludur. Her şeyin gelip geçici olduğu düşüncesinin Japon şiir sanatı ve sanatçı duyarlığını temelden etkilemiş olduğu halde, aile büyüklerine saygılı davranıldığı ve dolayısıyla insanların soylarını devam ettirmeye çalıştığı bir toplumda, dünyanın önemsiz olduğu kanısı zor yerleşirdi. Halkın inanç dilinde ailesi olmayan ölülere *gaki*, yani "açlık çeken ejderha" denilirdi. Bunlar lanetlenmiş olan kişilerle aynı kaderi paylaşırlar. Daha güzel bir yaşama kavuşmak üzere yeniden doğmak için ölmek isteyenlerin, örneğin Buda Amida'nın merhametine güvenmeleri gerekiyordu. Ayrıca, değer mübadelesi ilkesi (*ekô*) sayesinde, dua okuyarak ve kurban sunarak ölülerinin durumunu iyileştirmek görevi bulunan ailelerine de güvenebilirlerdi.

Son olarak birer soyut kavram olarak kalması gereken yeniden doğuşun çeşitli yolları, halk geleneklerinde birçok kez somut bir biçimde algılanmıştır.

1. Cehennem mekânları "jigoku".

Daha ilk başlarda, işledikleri günahlarından dolayı ölenleri yargılayıp sevaplarına göre de gitmeleri gereken yolu gösteren ve bundan dolayı yol kavşaklarında durup bekleyen kral Emma (Sanskritçe yama), Çin idare dizgesiyle düzenlenip idare edilen sekiz cehennemin efendisi olmuştur. İşledikleri suçlara göre günahkârların bulunduğu cehennemin değişik bölümlerini resim tomarlarından ve geleneklere göre öbür dünyadan dönmüş olanların anlattıklarından iyi biliriz. Aslında yanlışlıkla çağırılmışsanız ya da Bodhisattva Jizô müdahale ederse cehennemden dönmek mümkündür. Yol ve kavşakların koruyucusu olan ve kral Emma'nın karşısında ölenlerin avukatlığını yapan Jizô, sonunda onun düşmanı olur. Ortaçağ Parsilerinde (kyôgen) kral Emma, her yolla aldatılan ve Jizô'ya karşı her zaman kaybeden demonların kralına dönüşüverir. Bundan *jigoku* kavramının insanları ürküten anlamını yitirdiği anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan halk, *jigoku*'nun dağlarda yaşadığına inanmıştır. Japonya'da sık sık meydana gelen volkanik patlamalar, bu inancı haklı çıkarmıştır. Aynı şekilde öte dünya ile ilgili Budizm öncesi inançlarda da dağ motifi önemli bir rol oynamıştır. Aslında *jigoku* tek bir dağda değil de, daha önce ölülerin mekânı olarak sözettiğimiz eyalet merkezlerinde bulunmaktadır. Dolayısıyla jigoku daha önce varolan ahret anlayışının yerini almıştır. *Nihon ryo iki* öyküsü bunu teyit etmektedir. Bu öyküde keşiş Chiko'nun, kıskançlığı yüzünden cehenneme götürüldüğü anlatılır. Ancak keşişin cehenneme götürülmesi, sadece bir uyarıdır. Birçok işkence cezası çektirildikten sonra keşişe, son olarak bir Budist yapıtta garip görünen "*yomi* ateşinde pişirilmiş yemeği yeme" biçiminde öğüt verildikten sonra yeniden yeryüzüne getirilir. Ölmüş aile büyüklerinin *Bon* bayramında ziyarete gelmeleri, cehennem fırınının kapağının açılmasıyla mümkün olabilmektedir. Yaygın olan bu açıklamayı harfiyen algılayacak olursak bu, aile büyüklerinin cezalarını çeken birer lanetli oldukları anlamına gelir!

İlk başta birbirinden ayrı olmalarına karşın *gaki* ve *ashura* (demonlar) yolları, bir yerde *jigoku*'ya devredilir.

Birbirinden farklı olabilmeleri için *gaki*'lerin kaderi, fazlaca işkence cezası çeken lanetlilere benzer. *Ashura* yolu ise, iblise benzeyen varlıklara dönüşen ve hâlâ tutkularının pençesindeki ölülere mahsustur. Dünyaya olan bağlılıklarından dolayı, alıştıkları yerlere gitmeyi sürdürürler. Sözünü ettiğimiz ölen günahkârların insanlara görünmesi motifi, birçok edebî yapıtın, özellikle *nô* oyunlarının konusu olur. Fakat hayâlet öykülerinin başarısı, belki de aynı zamanda ölülerin, canlıların dünyasına yakın kaldıkları ve torunlarının hayatına müdahale etmeyi sürdürdükleri düşüncesinden kaynaklanan eski bir inanca dayanmaktadır.

2. Temiz yerler, "jodo".

Görünüşe göre, çok erken dönemlerde yeniden doğma olasılığının, yaşadıkları eve yakın, hatta evin içine gömülen küçük çocuklar için geçerli olabileceği düşünülmüştür. Esas olarak insanların en büyük umudu, cennette, "temiz bir yerde", yani *jodo*'da yeniden doğmaktı.

Keşiş Kûkai ile ilgili olan efsanenin ortalarında, söz konusu "temiz yerlerden" biri olan Bodhisattva Miroku'ya (Maitreya) gönderme yapılmıştır. Efsanede Keşiş Kûkai'nin kendisini meditasyon odasına kapattırıp geleceğin Buda tanrısı olan Miroku'yu beklediği anlatılmaktadır. Kuşkusuz Keşiş Kûkai efsanesi, ölülerin gömülmesi için yeğlenen Kôya Dağı'nın çekiciliğini büsbütün arttırmıştır. Ölüm orucuyla hazırlanan kimi keşişlerin *miira*'sı, yani mumyalanmasının kökeninde de Miroku'nun tahta çıkması vardır. Diğer bir "temiz yer" olan Bodhisattva Kannon inancı, bazı özgün uygulamaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Güney yönünde, deniz aşırı bir dağın tepesinde bulunan söz konusu "temiz yer"e ulaşmaya çalışan bazı coşkulu müritler, gemilere binip Kumano açıklarında gemileri akıntılara bırakarak yolculuk yapma noktasına gelmişlerdir. Hareket noktası olarak Kumano'nun seçilmesi, bunun öte dünya ile olan bağlantılarıyla açıklanabilir; söz konusu büyük dini merkezin öte dünyayla olan bağlarının varlığına dair inançlar, Antikçağ'dan itibaren yerleşmiştir. Hemen yakınında bulunan İse kıyıları, *tokoyo*'dan geldiği sanılan dalgalarla yıkanmıyor muydu?

Yine de tam anlamıyla "temiz bir yer", Amida'dır. Amida, Amidistleriyle ünlüdür. Amida cenneti inancı, keşişlerden laiklere kadar, Heian döneminden itibaren saraydan başlayarak Ortaçağ vaizlerinin etkisinde kalan en alt tabakalara kadar halkın tüm katmanlarında yaygınlaşmıştır. Müritler arasında cennette yeni-

den doğmak uğruna intihar edecek kadar sofu olanlar, ölmeden önce son dakikalarında kıpkızıl bir bulut görürler ve kendilerini almaya gelen Amida'nın maiyet alayının çaldığı göksel müziği (*raigo*) duyarlar. Halk inanışlarına göre bu mutluluk adası *jôdo*, Kôya Dağı gibi dağlardadır.

F.M. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

I. Monografiler: GORAI, S., *Kôya hijiri*, Tokyo 1975. HAGUENAUER, CH., *Origines de la Civilisation Japonaise. Introduction à l'étude de la préhistoire du Japon*, 1. bölüm, Paris, 1956. INOGUCHI, SH., *Nihon no sôshiki*, Tokyo 1965. KOBAYASHI, Y., *Kofun no hanashi*, Tokyo 1974. KOKIE, N., *Hito no shigo no hanashi*, Tokyo 1972. OBAYASHI, T., *Nihon shinwa no kigen*, Tokyo 1973; *Sôsei no kigen*, Tokyo 1965. SAKURAI, T., *Nihonjin no sei to shi*, Tokyo, 1968. SATO, Y., *Sôsôgirei no minzoku*, Tokyo 1968. SAWADA, M., *Jigokuhen*, Kyoto 1976. TAMAMURO, T., *Sôshikibukkyô*, Tokyo 1976. WATANABE, SH., *Shigo no sekai*, Tokyo 1959, YAMAORI, T., *Nihonjin no Reikonkan*, Tokyo 1976. YANAGITA, K., *Senzo no hanashi*, Tokyo 1946; *Yamamiya kô*, Tokyo 1947.

II. Makaleler: HAGUENAUER, CH., "Du caractère de la représentation de la mort dans le Japon antique", *T'oung pao* no:33, 1973, s. 158-183; "La danse rituelle dans le Chinkonsai", *Journal asiatique*, nisan-haziran 1930, s. 299. HORI, J., "Manyoshû ni arawareta sôsei to sekaikan, reikonkan ni tsuite", *Nihonshûkyôshikenkyû*, II. cilt II s. 49-93, Tokyo 1963.

III. Diziler: MATSAMURA, T., *Nihon shinwa no kenkyû*, 4. cilt, Tokyo 1954-1958. *Nihon no kôkogaku*, 7 cilt, Tokyo 1965-1967 (4. ve 5. ciltler Kofun jidai ile ilgilidir). ORIKUCHI, SH., *Kodai Kenkyû*, 6 cilt, Tokyo 1974. *Shinpojiiumi Nihon no shinwa*, 5 cilt, Tokyo 1972-1975.

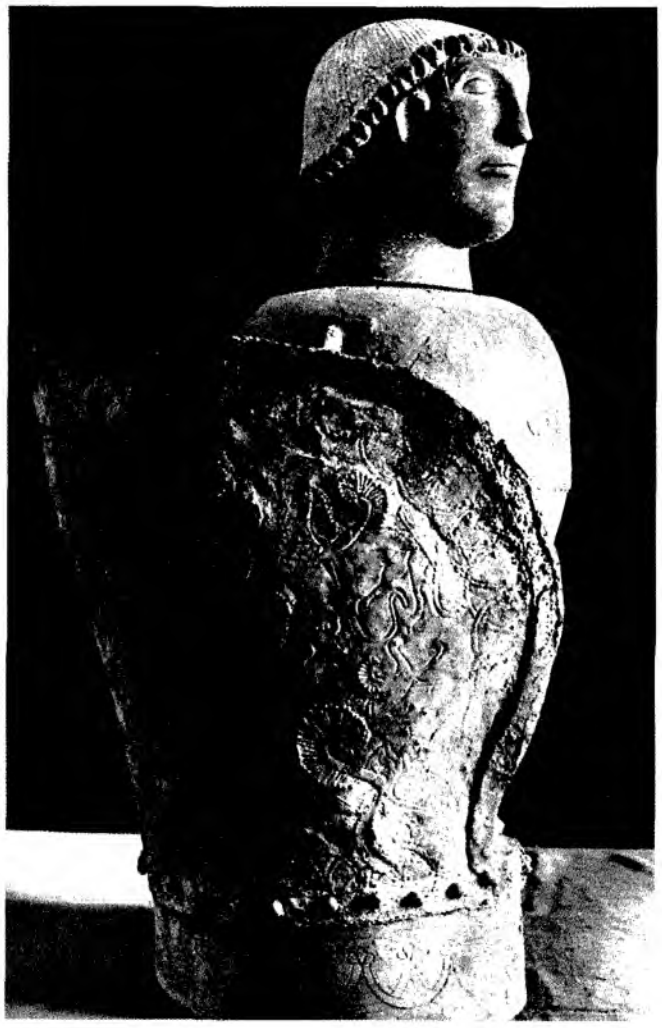
ÖTE DÜNYA. Roma öncesi İtalya halklarının kavrayışları.

I. İtalya'nın protohistoryası.

İleride ele alacağımız Etrüskleri ayrı tutarsak, Roma'dan önce İtalya'da yaşayan halkların, insanın öbür dünyadaki yazgısıyla ilgili inançları hakkında Antikçağ'a ait kaynaklarda doğrudan bir bilgi bulunmamaktadır. Ölü gömme adetleri ve mezarlar, yani yalnızca arkeoloji yoluyla belli belirsiz de olsa çıkarsanabilecek ne varsa hepsi, bronz ve demir çağında (Yunanistan'ın ilk çağları da dahil) Akdeniz'in ve Avrupa'nın genel protohistoryası kategorisine aittir. Eldeki verilerin, diğerlerine göre daha sık yinelenen ve daha belirgin olan (ölülerin şu ya da bu biçimde kişiliklerini yaşatan öge gibi görülen ruhu ile onların cesetlerinin konulduğu yer, yani mezarlarındaki cenazeleri arasında doğrudan bir ilişkiye dair) temel bir kavrayışın, gelişimlerinin ilk evrelerinde bütün insan kültürlerinde ortak olarak varolduğunu kanıtladığı görülmektedir. O yüzden mezarın güvenli bir barınak olması gerekmektedir; cesedin ya da küllerin yanına gelecekteki yaşamda kullanması için mümkün olduğu ölçüde giysi, yiyecek ve günlük eşya konacaktır. Bu ritüel, eski İtalya'nın bütün mezarlarında, son dönemlere kadar, yani yaklaşık olarak Helenistik döneme –ve İtalya'nın birleşmesinden sonra Roma'nın uygarlığını İtalya'ya dayattığı döneme– kadar neredeyse her zaman uygulanagelmiştir. Aslına bakılırsa, Yunanistan'da çok daha eski bir tarihte ortadan kalkmış olmasına karşın, klasik dünyanın kenarında yaşayan Avrupa halkları arasında göçler başlayıncaya kadar varlığını sürdürmüştür.

Ölüyü gömmek ve yakınak gibi farklı cenaze uygulamalarının aynı anda kullanılmasına, (Yunanistan ve Roma dahil) antik dünyanın başka uygarlıklarında da rastlanmakla birlikte, bu, farklı ülkelerin, kavimsel çevrelerin, kültürel ufukların ve kronolojik dönemlerin birbirlerinden ayırdedilmelerini sağlayacak kadar Roma öncesi İtalyası'nı niteleyici bir özelliktir. Tarihi gerçeğe uygunluk açısından, bu iki ritin almaşasını açıklamak kolay değildir. Yine de şunu söyleyebiliriz: Cesetlerin iki büklüm ya da yatık bir durumda gömülmesi, neolitik dönemde ve bronz çağında bile İtalya'da yaygın olarak gözlenen ve yarımadanın iç kesimleriyle güney kuşağını kapsayacak biçimde Adriyatik'in geniş bir bölgesinde varlığını sürdüren tarihöncesi adetlerin bir kalıtıyken; Avrupa'daki büyük urnalar mezarlığı hareketiyle bağlantılı olan ölü yakma uygulaması, bronz çağının sonunda yaygınlaştı ve ondan sonra da demir çağında ve tarihsel dönemde Kuzey İtalya ile Tyrrhenia [Etrüsk] İtalyası'nda yaşayanların özel ya da üstün ata mirası olmaya devam etti. Büyük olasılıkla kara yoluyla kuzeyden, deniz yoluyla Ege dünyası ve Balkanlar'dan çıkarak Güney İtalya'yı ve Sicilya'yı bile saran bu ritin en büyük yayılma evresi, bronz çağının bitiminde, İtalya'nın genelinde dikkat çekecek kadar tekbiçimlilik gösteren "Proto–Villanova uygarlığı" adı verilen kültürle aynı zamana (İÖ XI. yüzyıl ile IX. yüzyıl arası) rastlamaktadır. Demir çağının başlarında (İÖ dokuzuncu yüzyılla sekizinci yüzyıl arası), ölüleri yakma uygulamasının çoktan ağır bastığı coğrafi kuşağın, Ligurların (Golasecca uygarlığı), Venetlerin (Este uygarlığı), Etrüsklerin (Villanova uygarlığı) ülkeleriyle, kısmen Latinlerin ve Umbrialıların ülkelerine neredeyse tamı tamına karşılık geldiğini görüyoruz. Öte yandan ölüleri gömme uygulamasının, (Picenum'un Adriyatik kıyısı dahil) Sabellia-Umbria halklarının, Apulialıların ve Magna Graecia ile Sicilya'nın yerlilerinin özelliği olduğu görülmektedir. Fakat ölüleri gömme uygulaması, yedinci yüzyıl başlarında Tyrrhenia yamacının her tarafında, Latium'da ve Etruria'da, kendine özgü kuyu mezarlarla birlikte yaygınlık kazanmaktadır. Sonraları, anıt mezarlar, kayalara oyulmuş, evlerin içini andıran mezar odaları ve son olarak gerçek mozoleler, pek çok yerde bu kuyu mezarların ya üzerine eklenmişler ya da daha sık olarak onların yerini almışlardır. Son olarak, Etruria'da, ölüleri gömme uygulamasının baskın olduğu (Caere, Tarquinia, Vulci gibi) güneydeki kentlerle, yakma uygulamasının baskın olduğu (Volterra, Clusium ve Perusia gibi) kuzeydeki kentler arasında oldukça net bir sınır vardı. Tarihsel dönemde, Roma'da bu iki törenin farklı aile gelenekleriyle bağlantılı olarak birlikte varoldukları bilinmektedir. Diğer kentlerde de durumun aynı olması çok mümkündür; çünkü hangi ritin uygulanacağı, büyük olasılıkla ölülerin toplumsal durumlarına bağlıydı.

Ölüleri yakma uygulamasının temel ideolojik anlamı, hâlâ tartışma konusudur; fakat her şeye rağmen bu çekişme, söz konusu ritin daha yakın tarihsel dönemlerde İtalya'da uygulanmasını ve yayılmasını ilgilendirmemekle birlikte, ateşte yaratıcı ve yeniden yaratıcı bir gücün olduğu düşüncesiyle belli bir bağlantının varlığı yadsınamaz (aynı zamanda bu, –tarihöncesi Latium'da ve Etruria'da yaygın olarak rastlanan– kulübe-urna biçiminde yapılmış, yakılan ölülerin küllerinin konduğu kap ile Vesta kültü arasında bir ilişkinin varlığını da akla getirebilir [Müller-Karpe]). Tek tek mezarların biçiminin, cesedin gömülmesine ya da yakılmasına göre farklılık göstereceği açıktır. Fakat ne mezarlıkların



Dolciano canopus'u, Chiusi, Museo Civico. Foto: Müze.

yapısı ve genişliği, ne de ölülerle birlikte gömülen eşyalarla ilgili kurallar, herhangi bir bakımdan farklılık göstermektedir. Bu da, öteki dünyayla ilgili kavrayışlarla ilgili derin bir benzerliğin varolduğunu düşündürmektedir. Ayrıca ölülere, yaşarken içinde bulundukları çevrenin devamını, yani ileride Romalıların mezar için yapacakları tanımlamayla söylersek bir *domus aeterna* [sonsuz ev] sağlamak üzere, urnalara veya mezarlara (ilk kulübe biçimindeki urnalardan, taştan yapılma küçük urnalara, lahite, mezar yüzlerine, kayalara oyulmuş *hypogea*'lara [yeraltı mezarları] dek) bir ev görüntüsü vermek, belirtilmeye değer genel bir eğilimdir. Daha önemlisi, –eski Mısır'a kadar uzanan Akdeniz geleneğine uygun olarak, büyük olasılıkla ruhun bedensel dayanağını muhafaza etmek için– ölenlerin imgesini yeniden üretmek gibi bir yönelimin varlığıdır. Bu uygulama kendini hem yakılan ölülerin küllerinin konduğu Latinlerden önceki döneme ait mezarlarla, daha sonraları ise Etrüsk mezarlarında bulunan küçük heykellerle hem de, (Chiusi'deki "canopus"larda olduğu gibi) bu insanların özellikle küllerin konduğu urnalara insan biçimleri vermek gibi bir eğilim taşımalarıyla ortaya çıkar. Etrüsk ölü gömme törenlerindeki resim ve heykel "portrelerinin", Roma ölü gömme geleneğindeki ataların masklarının ve büstlerinin (*imagines maiorum*) (Plinius, *Naturalis Historia*, 35.6) –başlangıçta büyünün ve dinin damgasını taşıyan şey, zaman içinde basit bir anma veya soyluluğun gururla sergilenmesi haline gelse de– bu gelenekle ilişkili olduğu açıktır.

Ölülerin "kirli olması" nedeniyle, –bütün belli başlı kültürlere özgü bir durum olmakla beraber, genel bir ifadeyle tarihöncesi dünyaya yabancı olduğu görülen bir nitelik olarak– yerleşim birimleriyle ölülerin gömüldüğü yerlerin birbirinden ayrılması, bronz çağı ile demir çağı arasında İtalya'da çoktan uygulanmaktaydı. Ancak, başlangıçta bu ayrılmanın çizgilerinin çok belirgin olmadığı görülmektedir: Pek çok durumda (örneğin Roma'da, Villanova döneminde Tarquinia ve Bologna'da, Este'de) yerleşim merkezlerinin etrafında mezar kümeleri bulunmaktadır. Bu adetin, Roma'nın XII Yazıt yasasıyla ("bir cesedin kent içine gömülmesi veya kent içinde yakılması yasaktır") sınırlandırılmış törensel bir kural biçimini alması, ancak kentleşme hareketinin etkisini duyurmaya başladığı İÖ VIII. ve VII. yüzyıllarda oldu. Genel ve sürekli bir gelenek haline dönüşmesi ise daha ileride gerçekleşecekti. Böylelikle mezarlıklar, kent merkezlerinin dışında, büyük yolların kenarlarında ortaya çıktılar ve mekân planlaması ile anıtların düzenlenmesi bakımından öykündükleri kentlerle boy ölçüşebilecek boyutlara ulaştılar (Buna verilebilecek örnek Etruria'daki Caere; öte yandan Roma yakınlarındaki Decima'da son zamanlarda yapılan buluşların tanıklık ettiği gibi, protohistorik Latium'da henüz oluşum halinde de olsa daha önceye rastlayan örnekleri vardır). Apulia'nın yerli kentleri, eski İtalya'da bugün bile eşi bulunmayan tek istisnadır: Tarihöncesi kalıtın burada, evlerin ve mezarların ayırdedilemeyecek biçimde birbirine karıştığı bir dizge içerisinde billurlaştığı görülmektedir.

II. Etrüskler.

Etrüsklerin öteki dünyayla ilgili kavrayışları hakkındaki bilginin önemli bir kısmı, arkeoloji, yani, mezarlar ve mezar süslemeleri; yazıtsal belgelerin incelenmesi ve son olarak Etrüsklerin inançlarının, Roma ve Hıristiyan dönemlerine ait edebî kaynaklardaki yansımalarından edinilmektedir. Mezarlar, eski Etrüsk kültürünün en önemlisi değilse bile, en önemli ifadeleri arasındadır. Eski İtalya'daki diğer halkların tersine Etrüsklerin, ölülerinin bakımına ve (anıtsallıkları ve zenginlikleri bakımından, Yakın Doğu'nun bazı kültürleri dışında bir dengi olmayan) kabirlerdeki eşyalara özel bir dikkat gösterdikleri ve büyük iktisadi kaynaklar ayırdıkları görülmektedir. Bu kaygının, özel psikolojik ve ideolojik yönelimlere mantıksal olarak karşılık gelmesi gerekir.

Roma öncesi İtalyasındaki bütün dinlerde –ve daha önce de gördüğümüz gibi genel olarak klasik-öncesi uygarlıklarda– gözlenen bir özellik olarak, ölen kişinin mezarında da yaşamını sürdürdüğü inancı, özellikle arkaik dönemde Etruria'da dikkate değer bir açıklık ve yeğinlikle kendini göstermektedir (İçindekiler, bugün Vatikan'da saklanan Cerveteri'deki ünlü Regolini-Galassi mezarı gibi). Doğululaşma dönemine ait, içindeki muhteşem eşyalarıyla höyük biçimindeki heybetli mezarlar ve (sayısız Yunan vazosu da dahil) her türden zenginlikle dolu mezar odaları, Caere (Cerveteri), Tarquinia, Vulci, Clusium'daki muazzam mezarlıklar ve bilhassa süslemelerinin, mezar resimlerinin öneminden dolayı özellikle Tarquinia'dakiler. Ansızın ortaya çıkan bu benzersiz gelişmenin, Etruria'nın daha Villanova döneminde (İÖ IX. yüzyıl

ile VIII. yüzyıl arası) bildiği demir çağma ait protohistorik ölü gömme adetlerinin oluşturduğu ortak temelden kaynaklandığı açıktır. Etrüsk dünyasının iktisadi ve siyasal gelişmesinin, bu süreçte baskın bir rolü olsa gerekti: En fazla yayılma gösterdiği dönem olan VII. ve VI. yüzyıllarda, zenginliğin denetimini elinde bulunduran ve ölü gömme ritleri alanında bile kendini ululamak isteyen egemen bir sınıfın oluşumuna tanık olunmuştur. Bu barbar reislerin ölülerine gösterdikleri ilgiye gelince; burada Doğu'nun modellerinden ve anılarından esinlenmiş olmaları olasıdır. Tarquinia'daki mezar resimlerinde, ölü gömme törenleri, oyunlar, av sahneleri, danslar, ve çevrelerinde yakın dostları, akrabaları ve hizmetkârları olduğu halde ölülerin de rol üstlendiği şenlikler yeralmaktadır: Bu resimlerde o kadar çok sayıda konu görünür gerçeklikten alınmadır ki, doğaüstü dünyayı ya da öteki dünyayı anıştıracak neredeyse hiçbir şey yoktur. İlginin tamamen, ölü gömme ritlerinin etkililiğinin sürdürülmesinde garantisini imgelerin kendilerinin sağladığı içkin bir "sürekliliğe" odaklandığı apaçıktır.

Fakat V. ve IV. yüzyıllar arasında bu durum değişmektedir. Mezarlarda, çoğunlukla kanatlı ve farklı bir dünyaya ait olduğu kesin düşsel yaratıklar görünmeye başlar. Resimde (örneğin Orvieto'da) ve heykelde (örneğin Bologna'daki dikilitaşlar), ölenlerin başka bir yere "yolculuk ettiği" izleği ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda, yaşayanların alanıyla, ölülerin alanı arasındaki farklılık da belirginleşmektedir. Yunanlıların yeraltı dünyasıyla ilgili geleneksel inançlarının ve büyük olasılıkla Orpheusçu ve Pythagorasçı etkilerin de, bu dönüşümde baskın bir rol oynadığı açıktır. Öteki yaşam alanı, kapılarında demonların beklediği kulelerle kaplı bir kent olarak gösterilmektedir. Ölüler oraya, yine demonların yol gösterdiği savaş arabalarıyla ya da at sırtında varırlar. Kısmen arkaik şölen ikonografisinden alınma bu ögeler, zaman zaman ölülerin yeraltı dünyasındaki durumunu bir şölen halinde sunmaktadırlar. Öteki dünyanın hâkimleri olan Aita (Hades) ile Proserpina (Persephone) şenliğe nezaret ederken, diğer demonlar, hizmetkâr ve çalgıcı rolü oynarlar. Tarquinia'daki Orco II mezarında bulunan ve Teiresias ile Helenik mitolojinin diğer ünlü kahramanlarına da yer verilen geniş bir *Nekyia* sahnesinde (Homeros'taki ölüler dünyası) Yunan etkisi açıkça görülmektedir. Bu sahnede, Delphoi'daki Knidoslularm Leskhesi'ni süsleyen Thasoslu Polygnotos'un tablosuna kadar geri götürülebilecek bir ikonografi geleneğinden esinlenilmiştir (Pausanias, X. 28.7). Öte yandan korkunç demonlar (Vanth ile Erinysler'i andıran, meşalelerle silahlanmış diğer varlıklar; korkutucu ve her yerde hazır bir varlık olan çekiçli Charun ve hepsinin en azmanı, yılanlarıyla Tuchulcha), Etrüsk imgelemine aittirler.

Ölülerin ürkütücü bir iklimin ortasına düşmüş olmaları, insanın öteki dünyadaki yazgısına ilişkin kötümser bir kavrayışa işaret edebilir. Buna karşın (Tarquinia'nın veya Orvieto'nun en soylu ailelerinden gelen) ünlü kişileri huzur içinde yere uzanmış ya da bir şölene oturmuş şekilde gösteren tasvirlerde veya büyük adamların maiyetleriyle birlikte kafileler halinde öte dünyaya doğru ilerlerken gösterildiği sahnelerde– ölülerin insani vakarına gösterilen vurgu, temelde varolan üzüntü ve teatral dehşetle karşıtlık oluşturur gibi görünmekte ve böylelikle açıklanması zor bir belirsizlik yaratmaktadır. Bunlar ile ölülerin gömülmesi konusundaki Avrupa barok sanatına ait bazı meşum kavrayışlar arasında bir benzeşim aramak akla uygun olabilir (Pfiffig). Gerçekte, uygun kurbanların kanlarının akıtılması yoluyla, ölülerin ruhlarının "tanrısal ruhlar" durumuna yükseltilmelerinin olanaklı olduğunu, çeşitli edebî kaynaklardan biliyoruz; *libri acherontici*'de öğretilen budur (Servius, *Aen.* 3. 168; Arnobius, *Adversus Gentes* 2. 62). Capua çinisinden Etrüsk yazıtında yeralan ritüel metinde, düşündüğümüz gibi gerçekten yeraltı tanrılarının onuruna yapılan törenlerden sözediliyorsa, bu durumda ölülerin öteki dünyada yaşamlarını sürdürmelerini kolaylaştırma amacını güden kült uygulamalarının V. yüzyıl gibi erken bir tarihte varoldukları ortaya çıkmaktadır. Öte yandan böyle bir belge, arkaik dönemden beri bilinen ve örneğine bir tek Tarquinia'daki, tanrısal bir çiftin (kimbilir ölenler belki de onlardı) varlığını simgeleyen, üzerine iki başlık geçirilmiş haşmetli bir katafalkın yanında insanların sunularda bulunurken resmedildiği ölüm döşeği biçimindeki bir mezar tasvirinde rastladığımız ölü gömme ritlerinin önemine de açıklık getirebilir. Diğer yandan bu belge, ölenin tanrılaştırılmasıyla ilgili, ileride *Disciplina etrusca*'nın bir dizgeye bağlayacağı inançları ve uygulamaları da sergiliyor olabilir (bkz. "Disciplina Etrusca." maddesi). Ancak, bu sonuncular söz konusuysa, doğrudan Yunanistan'dan veya Magna Graecia üzerinden gelerek Etruria'ya sızmış olan Yunan gizlemlerinin ve Orpheusçu, Pythagorasçı ve Dionysosçu öğretilerin etkisini de gözönünde bulundurmak gerekebilir.

Yunan ve Latin kaynaklarından edinilen olguların, Etrüsklerin kutsal yazılarının ve ölü gömmeyle ilgili metinlerinin dikkatli bir çözümlemesinin ortaya çıkardığı sonuçlarla karşılaştırılması, Etrüsklerin ahret bilgilerini daha geniş ve daha tam bir biçimde anlamamıza olanak vermektedir. Bu sayede, Batılı semavi dinlere ölümcül biçimde yerleşen yazgının, ölümün ve öteki yaşamın bütün tanrılarıyla ve demonlarıyla ilgili listeyi; Calu, Celi, Letha(m), Larun (ya da Laran) gibi tanrı, tanrıça Sur(i), tanrıça ya da da tanrı Culsu (veya Culsan), cinsiyeti belirsiz bir demon olan (ve büyük olasılıkla "ölüme neden olan" anlamına gelen) Leinth ve dişi demon Nathum (veya Natinusna) gibi adlarla uzatabiliriz yeraltı tanrısı Iuppiter, Veive veya Vetis (Veiovis) ile Manes'le [Manlar] birlikteliği açık olan tanrısal çift Mantus ile Mania'yı da unutmayalım. Etrüsklerin aynı zamanda *man(im)* adını verdiği bu sonuncular, kendileri ölü olmalarına karşın, uhrevi varlık, demon, hatta tanrı olarak görülmektedirler. Yine Latinlerin *Parentes*'ine (*Parentes* tanrılar) karşılık gelen *apher* adıyla da bilinirler. Bu ad, Capua çinisinden söz konusu yazıtta bir kültü konu oluşturan ataları göstermektedir. Ruh ya da uhrevi varlık kavramı, Etrüsk dilinde *hinthial* terimiyle ifade edilmektedir (örneğin; *hinthial Patrucles*, "Patrokles'in ruhu" demektir). Etrüsklerin öteki dünyaya *Achrum* dedikleri ve bunun, Yunanlıların yeraltı dünyasındaki nehre verdikleri *Akheron* adından türediği düşünülmüştür. Böylelikle *Libri Acherontici* veya *Acheruntici* başlığı da açıklanabilmektedir.

M.P. [B.S.Ş. / M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

NOGARA, B., *Gli Etruschi e la loro civiltà*, Milano, 1933, s. 220-89. DE RUYT, F., *Charun, démon étrusque de la mort*, Roma ve Brüksel, 1934. CUMONT, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1941. PALLOTTINO, M., "Sulla lettura e sul contenuto della grande iscrizione etrusca di Capua", *Studi Etruschi* 20 1948-49, s. 159-96; "Il culto degli antenati in Etruria ed una probabile equivalenza lessicale etrusco-latina", *Studi Etruschi* 26 1958, s. 49-83. BAYET, J., "Idéologie et plastique", II: "La sculpture funéraire de Chiusi", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 1960, s. 35 vd. TOYNBEE, J. M. C. *Death and Burial in the Roman World*, Londra, 1971. PFIFFIG, A. J. *Religio Etrusca*, Graz, 1975.

ÖTE DÜNYA. Takımadalar'da mesihçiliğin son şekilleri.

Takımadalar mitolojileri özellikle "başlangıç" –dünyanın kökeni, insanın kökeni, tarım bitkilerinin ortaya çıkışı– konusunda zengin olduğuna göre bunların geleceğe ve kıyamete dair bilgi verip vermediğini tartışmak yerinde olur. Esasında bu olgu biraz Millenarizm etkisi taşıyan çok sayıda, toplum kökenli hareketin yeraldığı Kalimantan, Nias ve bilhassa Java'da birçok defa kanıtlanmıştır. Son birkaç araştırma, özellikle Yogyakartalı Prof. Sartono Kartodirdjo'nunkiler, belki de belirli zamanlarda gelen (Hıristiyanlıkta "dünyanın sonu", İslamda *kıyamet*) dinlerden etkilenmiş ve toplumsal olan bu marjinal ideolojiler üzerine haklı olarak dikkat çekmişlerdir.

Günümüzde çok sayıda kehanet (*ramalan, pralambang*) bir çeşit Javalı Nostradamus olan Jayabaya (Coyoboyo diye telaffuz edilir) adındaki birine mal edilir. Bu kehanetlerin kimi derlemeleri, siyasal durumun tırmandığı veya toplumsal gerilim arttığı zamanlarda halk arasında dolaşır. Sınırları tam belirlenmemiş bu mitik figür kimi zaman, yaşadığı 1135 ve 1141 yıllarında tarihlenen yazıtlarla kanıtlanan bir *Bharatayuddha* kolofonunda adı geçen Kediri kralı Jayabhaya ile bir tutulur. *Bharatayuddha*, Pandavalar ile Kurvalar arasındaki kardeş savaşını anlatan kutsal metindir ve çok sayıdaki *wayang lakon*'a esin kaynağı olur.

Aslında Jayabaya'nın ünü kesinlikle çok eskiye dayanmaktadır. Kehanetlerinin biçimlendirilmesi 19. yüzyılda ünlenen, şair Ranggawarsita'ya (ölümü 1873) mal olunur; özellikle XX. yüzyıl başlarından itibaren başarısı artmıştır. "Java'nın bir başka adadan gelen cüceler tarafından işgal edileceğini ve bunun bir mısır fidanının ömrü kadar süreceğini" (Japon işgali imâ ediliyor) bildiren kehanet, Pasifik savaşı ertesinde çokça yorumlanmış ve Tjantrik Mataram adlı birinin kâhin *ramalanları* ile Endonezya devriminin evreleri arasında bağıntı kurmaya çalıştığı eseri aşırı ilgi görmüştür.

Fakat Jayabaya kişiliği çok yeni olsa da, Javalıların *pralambang*'a olan düşkünlüğü çok daha eskidir.

Brandes kesinlikle 1715 öncesinde tarihlenen bu tür bir metin yayımlamıştır; bununla birlikte XVIII. yüzyıldan itibaren gizli bir Mesihçiliğin varlığını gösteren çok sayıda kanıta sahibiz. Bu kehanetler genel bir şekilde, özellikle çalkantılı bir devir sonrası (*zaman edan* ya da "delilik çağı") bir *Ratu adil* ya da "Adaletin kralının" gelişiyle başlayan bir altın çağı haber vermektedirler. Bu konuyla ilgilenen tarihçilerin adlandırdığı gibi, "bu ratuadilcilik", tüm XIX. yüzyıl boyunca Java'da patlak veren köylü ayaklanmalarının ve diğer toplumsal olayların temelinde yatmaktadır.

D.L. ve C.P. [N.K.]

KAYNAKÇA

BRANDES, J. L. A., "*Iets over een oudere Dipanegara in verband wet een prototype van de voorspellingen van ja yabaya*", *TBG*, XXXII, 1889, s. 368-430. TJANTRIK MATARAM, *Perenan Ramalan Djojoojo dalam Rewolusi kita*, Bandung, 1948 (3. basım). SARTONO KARTODIRDJO, *Protest Mouvements in Rural java*, Singapaur 1973. IDWAR SALEH, "Agrarian Radicalism and mouvements of native insurrection in south Kalimantan (1858-1863)", *Archipel* 9, 1975, s. 135-154.

Jayabaya'nın kehanetleriyle ilgili bir kitap kapağı.



P

PAN.

I. Pan ve kırsal alan.

Kırsal alanın, kent ya da tarım bölgesi kavramlarının karşıtı olarak düşünüldüğünde, az çok bağdaşık bir bütünlük sergilediği sanılabilir. Fakat, kendi içinde incelendiğinde, kimi niteliklerini tartışılmaz biçimde belirginleştiren yönlerinin yanısıra, onu öteki ortamlardan ayıran sınır çizgisini bulandıran, açık olmayan kimi nitelikler taşıdığı ve belirsizlikler gösterdiği ortaya çıkar. Her ne kadar "*oros*" (dağ), zirveleri, vadileri, yüksek yaylaları, ormanlık alanları ve çalılıklarıyla hiçbir belirsizliğe meydan vermeden kırsal alana ait bir kavramsa da, "*eskhatia*" sözcüğü (dış hat, sınır, bir toprak parçasının hudutları) sürülerin otladığı doğal mekânı çağrıştırıyorsa da, kırsal alana ait öteki sözcüklerde bu kesinlik yoktur. Hatta, çobanların ve sürülerin yaşadığı açık arazi uzak diyarları



Üç nympha. Hermes, Pan ve adak sunan üç kişi. Adak kabartması. İÖ 360'a doğru. Atina, Ulusal Müze. Foto: Müze.

tasvir eden "*agros*" gibi tamamen kırsal yankılar uyandıran bir sözcüğün bile "tarla" anlamında kullanıldığını da görmekteyiz ve bu sözcüğün "insanın ekip biçtiği toprak parçası" anlamında kullanılması Homeros destanları zamanından beri süregelmektedir. Bu tür anlam kaymaları, "kır" terimleri sayılmalarına karşın hayvanlarla çobanların dünyasına yabancı sözcükleri tasvirde de kullanılan, kırsal alanın çok dışına çıkan "*pedion*" (ova), "*leimon*" (çayır) ya da "*helos*" (nemli bataklık toprağı) gibi terimler söz konusu olduğunda daha da belirgindir.

Coğrafi açıdan bakıldığında, dağlık bölgeleriyle, ovalarıyla, kıyıları ya da sahilleriyle kırsal alan, kent hayatından ya da ekili, sürülmüş tarlalardan uzakta, ayrı, soyutlanmış bir mekân olarak tasvir edilir. Fakat, "kır" şiirinin sıkça kullandığı, çobanları gerçekle mit arasında bir yerde, uzak diyarların yalnız dekoruna yerleştiren bu imgeye fazla önem vermemek gerekir. Çobanlarla sürülerinin dünyasının, daha çok "*physis*" tarafında bulunduğu, kente ve toplum kurallarıyla düzenlenen kent yaşamına yakın "tarım" dünyasına karşıt bir konumda yeraldığı doğrudur. Ama kır, "vahşi" bir dünya değildir. Doğal ortamlarında ama insanların dayattıkları bir düzen içinde yaşamlarını sürdüren evcil hayvanların dünyasıdır. Evcil sürüler, yüksek dağlarda otladıkları zaman sık sık "vahşi" hayvanların gezindikleri yerlerde dolaşırlar ama *agria zôa*, "vahşi hayvanlar" olarak nitelenen bu hayvanlarla, "ekilmiş bitki ya da toprak" hatta "kültürlü, eğitimli insan" anlamına gelen *hêmeros* (ehlileştirilmiş, evcil) sıfatıyla nitelenen "evcil hayvanlar" arasında belirgin bir ayrım vardır. Birbirlerinin en tehlikeli düşmanlarıdırlar. "Vahşi" hayvanlar doğal inlerinde, mağaralarında yaşarken evciller "doğal ama geçici" sığmaklarından uzak barınaklarında, iyi ya da kötü düzenlenmiş ağıllarında güvenlik içinde yaşamlarını sürdürürler.

Çobanlar, evcil sürülerin gardiyanları, koruyucuları ve yol arkadaşlarıdır. "Kentlere" uğramayan ve zamanlarının çoğunu yalnız başlarına, kentlilerin tehlikeli görerek uzak durdukları ıssız yerlerde doğayla başbaşa geçiren (*erêmia*), kendilerini ifade edemeyen, görgüsüz, kaba saba, cahil, çiftçiden aşağı "aptal" taşralılar olarak tanımlanırlar. Ama yabani (*agrioi*) insanlar olarak görülmezler. Siteler ve taşra arasında iletişim kurarlar, daha çok sınır bölgelerinde dolaştıkları için kentler arasında mesaj taşırlar; savaşlar sırasında rehberlik ya da koruculuk yaparlar. Aristoteles'e göre, sürekli açık havada bulunmalarından dolayı savaş sanatlarına yatkın olan çobanlar, "tehdit altında bulunan" toprağı en iyi savunabilecek insanlardır. Yunanlı çoban, bir kentlinin hatta bir çiftçinin sınıfından sayılmaz ama hiçbir zaman yabani bir göçebeyle, dinsiz bir Kyklop'la ya da ıssız bir adada kaderine terkedilen Philoktetes'le özdeşleştirilmez.

Çobanların ve sürülerin dünyasına, Hesiodos ve Homeros'un sözünü etmediği ama 6. yüzyıldan beri Yunan ayinlerinde yeralan, kusursuz bir "kır" tanrısı olan Pan hâkimdir. Önemsiz de olsa her tanrısal varlığa, farklı alanlarda pek çok görevin verildiği pagan Yunan dizgesinde, Pan, sadece aynı belirsizlikleri taşıdığı kırsal alana aittir. Yaygın bir inanışa göre, Arkadia'daki Silen tepesinden Hermes'le bir *nympha*'nın oğlu olan Pan, insan elleri ve kollarıyla yarı-insan, tamamen hayvan biçimli olarak tasvir edilmediği zamanlarda bile keçi kafasını andıran sakallı yüzü, tüylü bacakları, koçunkileri andıran ayaklarıyla yarı-keçi (*tragopous*), çifte doğalı melez bir yaratıktır (*dizôs*). Pan, bu hayvansı görünü-



Pan kavalıyla, nymphalar, Hermes eşliğinde bir mağarada. Adak kabartması. İÖ IV. yüzyılın sonu. Atina, Ulusal Müze. Foto: Müze.

münden hiçbir zaman kurtulamaz: Polykletos'un Doryphoros'undan kopya edilen idealleştirilmiş, hayvansı görünümünden tamamen arındırılmış, insan biçiminde gösterildiği tasvirlerinde bile, tanrısal alnında iki boynuz taşır.

Onun bu "çifte doğası" (*diphuês*), yukarıda bir bütün olan (*leios*) ve aşağıda bölünmüş, koç görünümlü (*trachus kai tragoeidês*) doğası belirsiz niteliğini perçinler. Platon, Pan'ı "ikili, doğru ve yanlış" olan dille karşılaştırır; çünkü "doğru olan ne varsa, yukarıda tanrılar arasında ya da tanrısal parçasındadır, oysa hatalı olan her şey de, insanlar arasında, eşitsizliklerle donatıldığı '*tragos*', koç görünümlü hayvansı parçasındadır" (*Kratylos*, 408).

Tam bir tanrı olmayan Pan, bazen "*megalos*" (büyük) ya da "*kratistos*" (çok güçlü) olarak nitelenen ve en kudretli tanrılar gibi insanların dileklerini yerine getirirken kötüleri cezalandıran bir tanrı ("*theos*") ve yarı-tanrı ("*hemi-theos*") ya da Olymposlu tanrılara tamamen karşıt bir "yeryüzü" tanrısı ("*epigeios*") konumu arasında gider gelir (Artemidoros, II, 34). Zaten Pan, Olympos'a sadece bir kere, henüz yeni doğmuş bir bebekken babası Hermes'in kollarında gider. Bu kısa ziyaret, bu garip yaratılışlı, "güler-yüzlü, gürültücü" (*teratôpos*) bebeği görünce içten içe sevinen ölümsüzleri eğlendirmekten başka bir işe yaramaz (*Homeros İlahileri*, Pan, 35 vd.).

Yeryüzünde Pan, ona özgü doğal bir mekâna, dağlara (*oikeion*) sahip çıkar. Halikarnasoslu Dionysios (*Ant. Rom.*, I, 38, I) "nasıl kıyılar ve adalar deniz tanrılarınınsa, tepeler ve vadiler de Pan'ındır" demektedir. "Dağlı" Pan (*oureios*, *oreiôtês*) "dağlarda" yaşar (*ouresioikos*), "dağlarda dolaşır" (*oressibatês*), "dağları sever" (*philôreitês*) ve "dağların kralı ve efendisidir" (*oreiarkhês*); tepeler (*bounitês*, *lophiêtês*) gibi tümü karlı zirveler ve yüksek doruklar da onun egemenliğindedir. İşte, bu "kır" tanrısı, dağlarda gezinir, ormanlardan geçerken (*hulobatês*), taşlı patikaları tırmanır, çok sevdiği mağaralarda (*undrokharês*) yaşarken, mevsimler değişince yaylalardan dağlara, dağlardan yaylalara göçen çobanlarla ve sürüleriyle karşılaşır. Pan, Homeros'un sözünü ettiği, dağın doruğundan kara bulutların yaklaştığını görüp "koyunlarını bir mağaraya götüren keçi çobanı gibi" (*İlyada*, IV, 275 vd.) dik bayırları aşarak (*kremnobatês*) "koyunları gözetleyebileceği" en yüksek yere çıkar ve etrafı kolaçan eder. İÖ 5. yüzyıla ait bronz bir heykelcik, Pan'ı, kulak kabartmış bir biçimde dikkatini yoğunlaştırmak istermişçesine sağ elini gözlerine siper etmiş, gözünü ufka dikmiş, insan bedenli, keçi başlı bir yaratık olarak tasvir eder. Bu buluntunun kaynağının, "küçükbaş hayvanların anası" Pan'ın anavatanı Arkadia'dan gelmesi şaşırtıcı değildir; Pan'ın dağları, "Arkadialı tanrıların en eskisi ve en ulusunu", Pindaros'un deyimiyle "Arkadia'nın efendisinin" kalıcı izlerini taşıyan adlara sahiptir: Lykaion, Kylene, Mainalon, Partheneion, Katilion, Lampeia, vb... (Partheneia, 3: Arkadias Medeon).

Bir kır tanrısı "*agros*"dan ayrılamaz. Pan tam bir taşralıdır (*agronomos*), bir "taşra tanrısı"dır (*agraulos*), "taşralıların koru-

yucusu"dur (*agrôntamias*: Euripides, *Elektra*, 704). Pan'ın "*agros*"u bir otlaktır, çünkü bu tanrı Demeter'in çalışmalarına tamamen yabancıdır. Bir çiftçi Pan'a teşekkür etmek istediğinde, ona, sürülerini otlatabileceği, ekilmemiş (*aspora temenêne*) alanlar sunar (*Anth. Pal.*, 6, 79).

Öyleyse bu çoban ve sürülerin tanrısı, nasıl olmuş da çiftçilerin dünyasına girmiştir? Aslında Pan bu dünyaya sonradan girmemiştir, çünkü bütün bu alanla zaten ilgilenmektedir. Hermes'in aksine, sürülerin çoğalması ya da hayvanların semirmesi için Pan'a çok nadir başvurulur. Fakat Aelianus'un belirttiği gibi, Pan'ın, kurtların kovaladıkları hayvanları "kurtardığı" ve bunların Arkadia'da Pan'a ait bir tapınağa sığındıkları doğrudur (*De natura animalium*, XI, 6). Burada söz konusu olan sadece evcil hayvanlar değil tüm hayvanlardır. Tapınak, "yardım istemek için yakarmaya" gelen her canlıyı koruyan bir sığınak görevi gören kutsal bir yer olarak gözükür. Yine Hermes'in aksine, Pan'ı –onların sahibi olsa bile– sürüleri otlatırken ya da babası gibi bir hayvanı taşırken görmek hemen hemen olanaksızdır. Pan'ı omuzlarında bir hayvan taşırken gösteren tek heykelcik, daha çok Pan'ın Hermes Kriophoros bağlamına oturtulması olarak kabul edilir.

Pan'ın kırda üstlendiği başlıca görev, çobanlar ve sürüler nereye giderse oraya gitmektir. Yaylalara göç eden çobanlar gibi dolaşır, ama, bunları göçebelikle ve mevsimler değişince yapılan göçlerle özdeşleştirmeye çalışan artık geçerliliği kalmamış bir anlayışın göstermek istediğinin aksine, "göçebe" değildir. Çobanlar ve taşra insanları ona daha çok peynir, süt ya da keçi verirler ve Hesiodos'un kışın soğuk günlerinde sıkıca giyinmiş, sarınmış çobanlarını andıran basit heykeller sunarlar. Sunulan eşyalar arasında, genelde Pan'ın taşıdığı bir sopa bulunur ve bu sopa, bugün Yunan keçi çobanlarının elinde gördüğümüz eğilmiş sopayı andırmaktadır. Ama Pan'a bir çoban görüntüsü veren en önemli özelliği "hoş sesli" (*eukelados*), balmumuyla birbirine yapıştırılmış sazlardan yapılmış (*kêrodetos*) kavalıdır; zaten Arkadia'da ilk şarkıyı söyleyen de Pan'dır (Pausanias, VIII, 38, 11).

Müziğin hayvanlar üzerinde olumlu bir etkisi olduğu, çiftleşme dönemlerinde bir tür afrodizyak görevi gördüğü inanışı Antikçağ'da oldukça yaygındı. Apollon –Euripides'de koronun söylediği gibi (*Alkestis*, 569 vd.)– Admetos'un sürülerini beklerken, bunların üremeleri için onlara şarkılar, "kır düğünü türküleri" (*poimnitas hymenaious*) söyler. Plutarkhos (*Ethika*, 138b), atların dişilerinin sırtlarına bindiğinde cinsel şevklerini artıran özel bir ezgiden (*hippothoros nomos*) sözeder. Pan'ın ezgileri de (*syrinks*) bu görevi görüyordur kuşkusuz, ayrıca, Pan'ın çıkardığı ezgi sayesinde sürüler çok iyi otlarlardı ve bol süt verirlerdi (*Anth. Plan.*, 17, 231). Theokritos'da (*Eidyllia*, 7, 106 vd.) geçen bir bölüme göre, "yemek olarak sunulan etler küçük olduğunda" Arkadialıların Pan'ı kamçılamalarının nedeni pek iyi gitmeyen bir av partisinden çok, müziğin yukarıda sözünü ettiğimiz etkisinin iyi kullanılmaması, dolayısıyla hayvanların semirmemesinden Pan'ı sorumlu tutmalarıdır. Pan kimi zaman avla da ilgilenir ve avcılardan bazı armağanlar kabul eder. Ama Pan bir av tanrısı değildir. Avla daha çok, otlaklarla av hayvanlarının bulunduğu yerler kesişince ilgilenir. Avcılar da Pan'a seslenirken bir "avcı" olarak değil dağlı ya da taşralı bir tanrı olarak seslenirler ve av partilerinin iyi geçmesini dilediklerinde Pan'ın çok ender görüştüğü Artemis'e başvururlar. Bu arada, uzak diyarlarda ve dağlarda yaşadığı için Pan yolcuların ve sınır bekçilerinin övgülerini kazanır. Hatta, tanrının taşıdığı araçlardan biri olan "*lagôbolon*" (tavşanları öldürmek için kullanılan sopa) aynı zamanda, kır şiirinde açıkça belirtildiği gibi, çobanların taşıdıkları sopaları da tanımlamasından ötürü, belirsiz bir terimdir.



Pan, kavalıyla üç Mevsim'in dansına eşlik ediyor. Adak kabartması. İÖ IV. yüzyılın ikinci yarısı.

Pan'ın, sürülerin üreme işlevleri üzerindeki dolaylı etkisi, onun önemli niteliklerinden cinsel gücüyle kıyaslanınca daha iyi anlaşılır. Pan şehvetli bir tanrıdır (cinsel organı sürekli kalkık halindedir), aşka aç bir sefih (*lagnos*), azmış damızlık eşek gibi kösnül (*kêlôn*), cinsel yönden çok güçlü (*polyporos*) ve çok istekli bir tanrıdır. Mağaralardan Pan'ın şıkıştırıp sevişiği zavallı nymphaların çığlıkları yükselir (*Panos gamoi*: Euripides, *Hellena*, 190). Genç çobanları da kovalar ("oğlancı" Pan), birlikte olacak kimseyi bulamadığında kendi kendini tatmin eder. Kynik Diogenes'e göre (Dion Khrysostomos'tan sonra, 6, 203, f. R.), Pan'ın çobanlara öğrettiği otuz bir çekme özellikle keçi çobanları arasında yaygındır, keçi çobanlarının bu kösnüllüğü, sığırtmaçların cinsel perhizlerinin karşıtıdır (Theokritos, *Eidyllia*, I, 86 a). Pan, "zevklere eğilimli" (*katôpherês*) bir hayvan olarak tanımlanan dişi keçilerle çok yakın ilişkiler kurar. Pan'ın keçi görünümlü olması rastlantı değildir; çünkü kimilerine göre Pan, tekekılığına girmiş Hermes'le Penelopeia'nın birleşmesinden meydana gelmiştir. Kendisi de, bir keçi olarak, dişi keçilerle ilişkiye girer: "*Aigibatês*'dir, yani keçilerle çiftleşen", bir "*caprarum maritus*"tur. Kurban olarak, "öküzlerden oluşan adaklar" onu sevindirmez, daha çok, kendisine çarpıcı bir biçimde benzeyen tekelerin (*tragos enorkhis*) adanmasını ister.

Dağlık bölgelerin ya da "*agros*"un tanrısı olan Pan, kentin karşısında yeralır. Artemidoros'a göre (IV, 72) Pan rüyalarınıza, "agora"da oturmuş bir halde kentlilerin giysileri içinde girerse, size yanıltıcı sözler ve yalanlar söyleyeceğinden emin olabilirsiniz. Tanrılar, "kendi normal görünümlerinden farklı bir görünümde olduklarında veya onlara ait bir yerde bulunmadıklarında ya da alışık olmadıkları bir tutum içerisindeyseler" karşılarındakine yalan söylemek ya da onları aldatmak üzeredirler. Pan, ıssız yerleri sever (*philerêmos*) ve kent yaşamıyla (*apragmôn*) ilgilenmez. Kendisinin de ifade ettiği gibi, bir dağlı ve keçi çobanı olarak, kentlilerin inceliklerini, görgü kurallarını öğrenememiştir (Lukianos, *Dio Kategorumenos e Dikosteria*, 11). Buna karşın, Pan-kent karşıtlığını çok kesin bir karşıtlık olarak algılamamak ve tanrıyı "inlerin" içine atmamak gerekir. Bazı kentler, özellikle Peloponnesos'takiler Pan'a tapınaklar inşa etmişlerdir. Hatta,

kent içinde ve tapınaklarda Pan'm tasvirlerine yer vermişler ve ona önemli görevler yüklemişlerdir. Bütün bunların kanıtı olarak üstlerinde Pan'ın tasvirlerinin yeraldığı paralar gösterilebilir: Megalopolis'de Pan "en önde gelen" tanrılardandır. Tegea'da "yönetici, rehber"dir (*prokathêgetes*). Trezena'da kenti vebadan kurtardığı için akropolisin hemen yanında gerçek bir tapınağı vardır (Pausanias, VIII: 31, 3-4; II, 32, 6). Ayrıca ünlü tapınaklarda, büyük tanrıların yanında yeralır; işte bu nedenle "kutsal tapınakların bekçisi" unvanını kazanır (Pindaros, *a.g.e.*): Lykosura'nm yakınındaki Despoina tapınağında onurlandırılan kutsal varlıklar arasında önemli bir yere sahiptir (Paus., VIII, 37, II); Olympos'ta üç sunağı vardır: Bunlardan biri Prytanea'da bulunur ve burada Elealıların kutsal ateşleri (Paus., V, 15, 8-9) yanar, Epidauros'taki Asklepios tapınağında yapılan kazılarda bulunan Pan, oldukça "nüfuzlu" bir tanrıdır: Tanrının pek çok heykeli, dört sunak ve Pan onuruna yazılmış bir ilahi bu gücün kanıtlarıdır.

Atinalıların, Maraton zaferinde (İÖ 490) rol oynadığına inandığı Pan, Atina kentine de girer ve buradan tapıncı tüm Yunanistan'a yayılır. Atina'da ve genelde Attika'da Pan'm evi "mağara"dır. Akropolisin kuzeybatıya bakan yamacı üzerine kurulu, Euripides'in Apollon'un Kreusa'yla birleştiği yer olarak ünlendirdiği (*İon*, 925 vd.), Aristophanes'in "*aulion*" (ağıl ya da ahır anlamına gelen kır terimi) sözcüğüyle nitelediği küçük mağara dışında, arkeologlar, Attika'da ve Yunanistan'ın başka yerlerinde Pan kültünün *nympha* kültüyle bağdaştırıldığı birtakım mağaralar bulmuşlardır. Çünkü Pan, sadece, nymphaların sürekli peşinden koşan aceleci âşık değildir; aynı zamanda onların sadık yol arkadaşları (*opados*), rehberleri (*hêgêtor*); onlar ağaçların ve çiçeklerin içinde dans ederken *syrinks* çalarak onlara eşlik eder. Mağaralarda bulunan pek çok kabartmada, bazen bir sunak etrafında, çevresini saran keçileriyle *syrinks* çalan bir tanrının ezgileriyle dans eden üç kadın resmedilmiştir. Aslında genelde Akheloos, tanrı-ırmak, bir kenarda durup seyrederken danslara eşlik eden Hermes'dir.

Pan, özellikle, uzak ya da yakın köylerde gezinen *nymphalar*'la yakın ilişki içindedir. Dağ perileri Oreiadlar, su perileri Naiadlar ve Hyadlar, yaşamları ağaçlara bağlı Dryadeler, kaynak perileri Krenidesler, sürüleri koruyan Epimelideler Pan'ın arkadaşlarıdırlar; onlarla aynı mağaralarda yaşar, aynı boğazlarda ve vadilerde dolaşır, aynı ağaçları (çınar, meşe, karaağaç, çam, kavak) sever. Çobanlar ve çiftçiler Pan'a da, nymphalara da aynı armağanları sunarlar, onları aynı ezgilerle ve yazıtlarla onurlandırırlar.

Ama *ne* Pan *ne de* insanların yaşamına pek çok biçimde etki eden nymphalar birkaç özellikleri sıralanarak anlatılabilir. Pan'ı ele alırsak, özellikle IV. yüzyıldan sonra Dionysos'un alanına girer ve Dionysos'un hizmetinde (*propolos*) bambaşka bir role bürünür. Öte yandan, filozoflar Pan'da, evrenin ve "bütün"ün (*pan*) canlanışını görürler. Ama hiçbir dönüşüm ya da değişiklik Pan'ın kişiliğinin baskın yönünü, Pan'ı köy ve kır dünyasına bağlayan ve Pan mitini doğduğu günden modern zamanlara taşıyan bu temel özelliğini silemez.

S.G.

II. Pan ve panik.

Euripides'e atfedilen *Rhesos*'un ilk bölümü, "Panik" konusunda sahip olduğumuz en eski kaynaktır. Olay gece vakti, Troyalıların kampında geçer. Bir ses duyulur; nöbetçiler görev yerlerini bırakırlar ve anlaşılmaz haberler yayarlar. Hektor kendi kendine bu karmaşanın nedeninin Pan olup olmadığını sorar: "Tanrı delilik kamçısının bir darbesiyle etrafa korku salmaya mı çalışıyor acaba"?

Kamçı, çobanların kullandığı bir alettir. Pan'ın savaşta oynadığı rolle, onun "yetiştiricilik" özelliği birbirine uyar: Homeros orduyu bir sürüye benzetir ve çoban Pan, koyunları olası bir talandan korumak amacıyla (bkz. Longus, *Pastorales*, II, 20 vd.) gönüllü bir savaşçıya dönüşür. Bununla birlikte, Yunanlılar paniği ilkin askeri bir olgu olarak yaşarlar. Birçok yazar Taktikçi Aineias'tan (*Poliorceticus*, 27) yola çıkarak, beklenmedik bir şekilde, çoğu zaman gece vakti asker kampını bir anda ele geçiren gürültüyle ve karmaşayla büyüyen bir korku olarak tanımladıkları bu özel duyguyla ilgilenmiştir. Panik, yanılsamaya bağlıdır, kurban paniğin etkisiyle bazı sanılara kapılır ve en kötüyü düşler. Taktikçi Aineias panik yaratmak için, geceyarısı düşman kampına boyunlarında çanlar asılı bir inek sürüsünü göndermeyi planlar. Adamları da yankı yapan bir yerde çığlık atmayı önerirler. Öte yandan, paniği tamamen önlemek için, kimi stratejistler, paniği gülünç kaçacak ölçüde basite indirgemenin yararlı olacağını düşünürler: Bunca gürültünün kopmasına neden olan eşeği ya da atı elinden kaçıran askerin başına oldukça büyük bir ödül koyarlar. Panik tüm düzeni bozar. Askerler siperlerini terkederler. Eğer sert bir kumandan onları yerlerinden kımıldamamaları konusunda ikna edemezse, Delphoililara yenildikten sonra Galyalıların başına gelen onların da başına gelecektir: "İçlerinden bazıları daha en başında akıllarını kaybederler, kendilerine doğru dörtnala gelen vahşi atların sesini ya da saldırıya geçen düşmanların seslerini duyduklarını sanırlar. Bir süre sonra, tüm kıta paniğe kapılır. Silahlarına sarılırlar ve ikiye bölünerek kendi aralarında dövüşmeye başlarlar. Kendi anadillerini anlamaz, arkadaşlarını tanımaz olurlar... Tanrının gönderdiği çılgınlık, Galyalılarda korkunç bir kıyıma neden olur" (Pausanias, X 23, 6-8).

Paniğin doğal olmayan nedenlerden kaynaklanması Pan'dan kaynaklanmadığı anlamına gelmez. Çünkü Hermes'in oğlu Pan, kurnazlık konusunda babasından aşağı kalmaz. Antikçağ yazarları, önceleri Pan'la panik arasındaki ilişki çok açık olmadığı için bazı kuşkular olsa da, bu tanrıyla panik arasında bir ilişki olduğunu hiçbir zaman yadsımazlar. Panik üzerine Antikçağ'da yapılan yorumlarda bile Pan'a göndermelerde bulunulur. Kimi yazarlar, panik (gürültülü olay) ile Pan'a özgü törenler arasındaki benzerliğin altını çizerler: Tanrıya sessizce yakarılmaz, müzikle ve çığlıklarla kutsanır Pan, çünkü gürültüyü sever. Kimi yazarlar da Pan'ı açıklanamazın tanrısı olarak kabul ederler ve nedeni açıklanmayan her şeyin ve her olayın ona atfedilmesi gerektiğini söylerler. Örneğin yankı gibi kimden kaynaklandığı belli olmayan ama Pan'm ya da nymphaların yaşadığı yerlerden gelen sesleri, paniğin birinci nedeni olarak görürler. Kimi zaman, insanlar, özellikle Arkadia'da, tanrıya adanmış bir dağın yakınlarında Pan'ın müziğini duyarlar. Yankı, bu deneyime oldukça farklı bir boyut daha kazandırır: Pan'ın *nympha* Ekho'ya duyduğu, kıskançlık ve kin duygularıyla biçimlenen olanaksız aşk. Bu nymphanın müzikal yeteneklerini kıskanan ve güzelliğine dokunamayan tanrı öfkeye kapılır; keçi çobanlarını ve öteki çobanları deli eder ve hepsi birden vahşi kurtlar ve köpekler gibi genç kızın üstüne atlayarak kızı parçalarlar; hâlâ şarkı mırıldanan parçalarını etrafa dağıtırlar. Yankı, adını aldığı Ekho gibi bu boş çabayı temsil eder: Her zaman hareketli, yakalanamayan ve kaynağı belli olmayan ses. Sonuç olarak, her ne kadar yankı tanrılarla (Pan ve nymphalar) insanlar arasında iletişim kurmanın bir yolu olsa da, aracılığı bir yerden



Pan. Lousoi bronzu. Berlin, Staatliche Museen Preussicher Kulturbesitz, Antikenmuseum. Foto: Tietz-Glagow.

sonra değişime uğrar. Bir tarafta bir müzik olarak algılanan öbür tarafta kaynağından kopmuş düzensiz bir ses olarak algılanır. Ekho'nun kurmaya çalıştığı iletişim başarısızlıkla sonuçlanır. Tanrı ortaya çıkmaz, geriye kalan sadece beklenmedik, endişe verici bir bilinmezliktir.

Pan, Aiskhylos (*Agamemnon*, 56) için Apollon'a hatta Zeus'a denk büyük bir tanrıdır. Bir kayanın üstünde ya da yüksek bir dorukta etrafı gözetleyerek adaleti ve dengeyi sağlar. Zeus'un göksel krallığını oluşturmasıyla ilgili mitte Zeus'un sütkardeşi ve bağlaşığı Pan'ın titanlarla savaşan tanrıların yanında yeraldığı ve titanları kaçırttığı anlatılır. Bir deniz kabuğu bulur ve bununla öyle sesler çıkarır ki titanlar paniğe kapılıp kaçarlar. Pan'ın sayesinde, karmaşanın geri adım attırdığı güçler üzerinde Olymposluların kazandığı zafer, paniğin tarih içindeki örneklerine de iyi bir model oluşturur. Pan'ın savaş tarihine girdiği olayları incelersek, paniğin kimi zaman çarpışmayı olanaksızlaştırdığını kimi zaman da çarpışmalar bittikten sonra zaten yenik düşmüş düşmanı bunalttığını görürüz. Örneğin, Barbarlar yenildikten sonra bile paniğin elinden kurtulamazlar. Yunanlılar ise, paniğe kapılırlar ve geri çekilip sitelerine dönerler, çarpışmak istemezler sanki, çarpışmanın hiçbir anlamı yokmuş, normal değilmiş, düzene uymazmış gibi (bkz. Polybios, V, 96, 3; XX, 6, 12). Kendine kurban olarak, seferdeki ordu gibi sitenin küçük ve ayrıcalıklı bir imgesini seçen panik, Zeus'un güvencesi altında bulunan kültürel dengeye doğru geri çekilmeyi sağlar. Bu küçük topluluk içindeki bağları koparır ve asker artık kendi yandaşlarını tanımaz.

Homeros İlahileri'nden Pan İlahisinde yeni doğmuş bebeğin korkunç görünümü sütanneyi kaçırtır. Ama kaçış iki taraflıdır. Tabanları yağlayıp kaçan "insan" sütannenin (Pan bir ölümlüden doğar) kaçışı ve yeni doğmuş bebeği kaptığı gibi Olympos'a getiren Hermes'in kaçışı. Hermes, bebeği alır ve bir dağkeçisinin postuna sarar; sonra onunla birlikte Olympos'a uçar, burada tanrılar bebeğin gelişinden mutlu olurlar. Oysa Pan, bir Olymposlu değildir. O, insanların dünyasının sınırlarında, avla, küçükbaş hayvanlarla, savaşla (seferdeki ordularla ve sınırları korumakla) ilgilenir. Homeros'ta Pan'ın dünyaya gelişini tasvir eden bu iki hareket, Pan'dan korkup kaçan insan ve tanrının Olympos'a gidişi, paniğin Pan için taşıdığı anlamı daha iyi açıklar: Neden olduğu paniğin yarattığı karmaşa, tanrının biraz da abartılı bir biçimde insanlardan uzaklaşmasıyla sonuçlanır.

Toplumda karmaşayı tasvir eden panik, bir iletişim kopukluğu olarak tanımlanır. Yunanlıların "*theolepsi*" adını verdikleri, bir tanrı tarafından alıkonulma, kaçırılma şeklinde gelişen sahip olma kavramına karşıt bir kavramdır panik. Paniğin aksine, *theolepsi* kutsallaştırabileceği bireylere yönelir ve birdenbire tanrıyla çok yakınlaşmak olarak tanımlanır. Pan'ın düzensizlik konusundaki güçleri her iki kutba da ulaşır. Pan, panikte tanınmayı reddeder. Sahip olma durumunda ise kendini tanıtır ve kimliğini açığa vurur; Pan'ın sahip olduğu "panolepte" onu saran tanrıyla aynı tutum içine girer. Sahiplenilme, Pan'a bağlı olarak, kendini değişik biçimlerde gösterebilir. Bunlardan biri, Aristophanes'in *Lysistrate*'de (998) dediği gibi, "kalkık organlı"dır; Pan'ın etkisi altına giren kimse bir tür cinsel perhize girer, güzel nymphalar arasında yaşayan ama aşkta hep mutsuz olan Pan'la aynı acıları yaşar. Phaidra da, çevresinde yaşayan kadınlara göre, vahşi mizaçlı bir tanrıyı gerektiği gibi onurlandırmadığı için, sürekli bitkindir ve Pan'ın etki alanına girer (Euripides, *Hippolytos*, 175 vd). Phaidra da aşkına karşılık bulamaz, o da Pan gibi başıboş dolaşır (aslında Hippolyta gibi, ama yakınları bunu bilmezler); av sırasında boş vaatlere kapılır. Ama aşkının karşılığını hiç bulamaz. İamblikhos (*De Mysteriis*, 1167-1177) kimi zaman tutsak olan, kimi zaman mecnun olan "panoleptik ve nympholeptik"leri anar. Yine Euripides (*Medeia*, 1167-77) İason'un genç eşinin birden renginin attığını ve titremeye başladığını, yere düşüp ağzından köpükler çıkardığını anlatır. Bir hizmetçi, zavalının Pan'ın kurbanı olduğunu söyler; Pan'ın hayvanı olan keçiyle (Pan'ın kendisi de bir koçtur) sara hastalığı arasında kurulan tüm bağlantılar halk arasında yaygın olan bu inanışı açıklar. Nedensiz yere deli gibi gülmenin panolepsinin belirtisi olarak kabul edilmesi de bu tanrıya atfedilen öteki özelliklerle uyum gösterir (*Ox.*, *Pap.*, II, s. 50). Yunanlıların Pan'ı anlatırken "gülme" eylemine ayrı bir önem vermesi bu biçimde açıklanır. Pan'ın onuruna yapılan bayramlarda herkes güler, zaten Pan da sürekli güler, tanrılar Pan'ın gülüşünden çok hoşlanırlar. Pan'ın gülüşü,



Pan keçi çobanını kovalarken. Attika vazosu (krateros). İÖ 480'e doğru. Boston, Museum of Fine Arts (James). Foto: Müze.

tanrılar arasında ve bayramlarda sevinç, zevk ve bereket demektir. Ama bu gülüş kendi bağlamından soyutlandığında, saçma, nedensiz, hatta endişe verici olur.

Kişi bazı şeyleri ihmal eder ya da yanlış bir harekette bulunursa Pan'ın kendisini sahiplenmesini engelleyemez. Öğle saatlerinde, küçükbaş hayvan sürüleriyle ilgilenirken Pan'ın dikkatini çekmekten kaçınmalıdır. Theokritos'un keçi çobanı "Öğle vaktinde *kaval* çalmamız yasaktır. Pan'dan korkarız. Çünkü, av peşinde koşmaktan yorgun düşen tanrı öğle saatlerinde dinlenmeye çekilir. Bu zamanlarda çok sinirli olur ve burnundan solur," diye anlatır (*Eidyllia*, I, 15-18). Bu nedenle, öğle saatleri çok sessizdir, yaprak bile kımıldamaz, tüm canlıların dinlenme zamanıdır. Pan'ın, bu gürültü ve hareket tanrısının öğle zamanında dikkatini çekmek, onu, bu sessizliği ve hareketsizliği bozmaya davet etmektir. Pan öfkelenirse, sürülerin koruyucusu olan çobanı bir anda onların can düşmanına, kurda çevirir. Kendisi de bir koç olan tanrı ve onun gözetimindeki sürüler bir anda etobur hayvanlar kadar saldırganlaşabilirler (Apuleius, *Metamorphoses*, 6, 12,).

Aslında, Pan'ın etkisi altına girme, theolepsinin biçimlerinden biridir. Panoleptikler dışında, Apollon'un etkisi altına aldıklarına (phoiboleptik ya da pytholeptik), ana tanrıçanın sahiplendiklerine, Musaların, Eros'un etkisinde kalanlara ve nymphalar tarafından alıkonulanlara da rastlarız. "Nympholepsi", sıraladığımız bütün bu theolepsi türleri içinde en iyi tanıdığımızdır ve kaynaklarda panoplesiyle aynı bağlamda anlatılır. Çünkü Pan hep nymphalarla birliktedir. Aynı yerlerde gezerler, hatta tapınma yerleri bile aynıdır. İlissos kıyıları (burada esin bulan Sokrates, "nympholepsi"ye yakalandığını sanır), Vari'deki ve pek çok nympholepsi vakasının görüldüğü Kithaeron'daki mağaralar, Pan'la nymphaların yakınlaştığı yerlerdir. Pan'ı öfkelendirmenin büyük tehlikeler doğuracağı öğle zamanı aynı zamanda nymphaların kurbanlarını seçtikleri zamandır. Nymphalarla Pan arasındaki bu yakınlığa karşın yine de panolepsiyle nympholepsi birbirine karıştırılmamalıdır. Panolepsinin belirtileri hayvani öfkeden sürekli bitkinliğe uzanan anormal psikolojik davranışlardır. Nympholepsiye yakalananlarda bu tür davranış bozuklukları görülmez, bunlarda göze çarpan daha çok doğaya aykırı davranışlardır.

Nympholepsi öncelikle bir tür esin halidir. Aristoteles (*Eudemos'a Etik*, 1214) mutluluğun kaynağı konusunda birtakım varsayımlar sıralar; mutluluk doğal nedenlerden kaynaklanabilir (derinin rengi gibi), öğrenilebilir ya da uygulanabilir, elbette ki bir tanrı tarafından esinlenen bir nympholeptik ya da theoleptik değilseniz. Bu durumda, mutluluk tanrı vergisi bir yetenektir. Melesagoras için söylenenlere benzer bu: "Mesleği öğrendiği için değil nymphaların etkisine girdiği için bilgeliğe ve yüceliğe sahiptir". Surlu Maximus (*Diss.* 38), Melesagoras'ı bir nympha'nın oğlu ünlü Epimenides'le kıyaslar. Epimenides bilgiye, gördüğü rüyalar sayesinde sahip olmuştur. Teiresias da bir nymphanın oğludur; eski çağlarda hepsinin nympholeptik olduğuna inanılan bir keşiş sınıfı, "Bakiler" yaşardı.

Nympholepsi kimi zaman sahiplenilme ve heyecan esinlenmesi olarak gözükmeyebilir. Kaçırılma halinde de meydana gelebilir: Nymphaların kaçırdığı genç insanlarla ilgili pek çok hikâye vardır. Bunlardan en çok bilineni Hylas'ın hikâyesidir. Herakles'in bu genç âşığı, bir kaynaktan su almaya gider ve nymphaların koro halinde şarkı söylediklerini görür, bunlar Hylas'ı suyun içine çekerler ve Hylas ortadan yokolur. Nymphaların kaçırdıkları ölmüş kabul edilir ama aslında ölü değillerdir. Nymphalar kaçırdıkları kişileri öteki tarafta kalanların asla varamayacağı bir yere götürürler. Kurbanlar başka bir dünyaya giderler ve orada yaşarlar: "Giritli keçi çobanı Astakides dağda gezerken bir nympha onu büyüledi, artık Astakides kutsal bir varlıktır" (Kallimakhos, *Epigrammata*, 22). Beş yaşında küçük bir kızın mezar taşında bu ayrıntının altı çizilir: "Naiadlar onun güzelliğinden çok etkilendiler ve onu yanlarına aldılar ama bu, öldüğü anlamına gelmez" (*IG*, XIV, 2040).

Theokritos, nymphalar için" korkunç tanrıçalar" der (*Eidyllia*, 13, 44). Eski yapıt yorumcuları, "onlarla karşılaşanların kapıldıkları dehşet yüzünden korkunç oldukları söylenir, aslında nympholepsinin başlıca nedeni de bu korkudur" demektedirler. Bu bağlamda, bir "nympholeptik" ne esinlenmiş biridir ne de kaçırılmıştır. Onlarla karşılaşanların nymphalar tarafından alıkonulduğu doğrudur ama bu alıkonuş alıp götürülme biçiminde değil, büyüleyici bir manzara karşısında donup kalmak biçiminde gelişir. Bu farklı durumda, nympholeptik, nymphalara dokunmaz ama onların etkisinde kalıp başka hiçbir şey düşünemez ve hissedemez hale gelir. Bulunduğu durum paniğe yakındır ama kapıldığı korku paniğin çok ötesindedir: Korkunun nedeni olan nesneyle karşı karşıyasınızdır ama onunla hiçbir biçimde iletişim kuramazsınız.

P.Bo. [L.A.]

KAYNAKÇA

MICHELIS, A.. "Il dio Pan colle Ore e con Ninfe su rilievi votivi greci", *Annali dell'Istit. di Corrisp. Archeol.* 35 (1863), s. 292-336. ROSCHER, W. H.'nin, "Pan" adlı makalesi, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, W. H. Roscher (der.), III. cilt (1897-1902); "Über den gegenwärtigen Stand der Forschung auf dem Gebiete der griechischen Mythologie und die Bedeutung des Pan", *Archiv für Religionswissenschaft*, I, (1898), s. 43-90. SKIAS, A., "L'antre de Pan à Phylè", (Yunanca), *Archaelogoki Ephemeris* (1918), s. 1-28. TRAVLOS, I. "La grotte de Pan prés de Daphni" (Yunanca), Arch. Eph., (1937), 1, s. 391-408. HEICHELMEIM, F., "Nymphai" adlı makale: *R.-E. P.-W* (1637),. cols., 1527-1599. CALLOIS, R., "Les démons de Midi", *Revue de l'Histoire des Religions*, 115 (1937), s. 142-173 ve 116 (1937), s. 54-83, 143-186. BROMMER, F., "Pan im 5. und 4. Jahrhundert v., Chr.", *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 15 (1949-1950), s. 5-42. HERBIG, R., *Pan, der Griechische Bocksgott*, Frankfurt-am-Main, 1949. LAUNEY, M.. *Recherches sur les armées hellénistiques*, cilt II, Paris, 1950, s. 931-

936. BROMMER, F., "Pan", *R.-E. P.-W.*, ek. 8 (1956), sütun 949 vd. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, N., *Theoleptos*, Marburg-Lahn, 1957. NOCK, A. D., "Nymphs and Nereids", *Mel. Univ. Saint-Joseph* (Beyrut), 37 (1961), A. D. Nock, *Essays on religion and the Ancient World*'da yeniden basılmıştır, II. cilt, 1972, s. 919-927. GALLINI, C., "La follia panica" *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 32 (1961), s. 205-236. MERIVALE, P., *Pan the Goat-God, his Myth in Modern Times*, Cambridge, Harvard U. P., (1969). MEILLIER, C., "L'épiphanie du dieu Pan au livre II de Daphnis et Chloé", *Revue des Etudes Grecques*, 88 (1975), s. 121-130, CASSOLA, F., *Inni Omerici*, Fondazione Lorenzo Valla, 1975, s. 361-365. BORGEAUD, PH., *Recherches sur le dieu Pan*, Institut suisse de Rome, 1979 (Bibliotheca Helvetica Romana XVII).

PAN. Kabalacılarda ve Rönesans simyacılarında.

Athanasius Kircher'in *Oedipus Aegyptiacus*[1] adlı yapıtında ileri sürdüğü Iuppiter ya da Pan'a ilişkin hiyeroglif temsiller sıklıkla kopya edilmiştir. *De Harmonia mundi* de aynı fikirleri yeniden dile getirmiştir; Guy Le Fèvre de la Boderie'nin bu hayranlık verici yapıtı çevirdiğini biliyoruz. *La Galliade* adlı ünlü şiirinden, Pan'ın Kabalacı açıdan işlendiği bir bölümü sunuyoruz[2]:

"Her şeyi içine alan bir Bütün'ü göstermek için,
Bir Pan çizer bize,
Başında iki boynuz taşır Pan; bu açık işaretle,
Doğu tarafını, bir de Batı tarafını gösterir.
Yaldızlı benekli, büyükçe bir geyik postu giydirir sırtına; parlak göğün
kubbeli çadırıdır bu; ışıl ışıl gözler vardır burada; yiğit
Argos'un gözlerinden bile çok.
Çenesinden sarkan sakalı kemerine değer,
Doğanın orta yerinde etkileyicidir:
Yedi ağızlıklı düdüğü öttürür
Yedi parlak meşalenin yedi tınısını çıkarır
Dünyayı kol kola bir dansa çağırır,
Ayrı ayrı adımlar, hep aynı ahenge uyar sonunda.
Mağaralar, ormanlar bile dinler severek,
Ekho'nun karşı-seslerinden gelen yedi sesi,
Her bir bölümde etki,
İçinden çıktığı Bütün'le uyuşsun diye.
Kemerinden ayağına kadar iki kıllı bacağı vardı,
Kılları birbirine karışmıştı ve bu haliyle
Şunu gösteriyordu: Yuvarlak aygıtının altında,
Ayaklar toprağa batar, su akar,
Birbiri ardına unsurlar kayar,
Hep farklı, ülgerli ve dikilmiş görünürler,
Ve dost görünen Syrinks,
Tatlı bir sıcaklıkla düzene giren Doğa'dır.
Çünkü Kıldanî anıtlarında şöyle yazar:[3]
Şarap üzüm salkımlarında bekler,
Dünyanın yaratıldığı yedi günden beri,
Ve sarhoş oluruz tanrının evindeki içecekten,
O tanrı ki Kalplerin gemisiyle,
dokuz pak kanaldan içeceklerini taşımıştır bize:
Bu yüzden işte, dokuz Bakkhos
Ve dokuz Musa yaratmıştır bizim için,
Bunlar da demlenmiş sıvılarıyla
Sarhoş ederler bol bol içen şairleri".

La Boderie gibi François d'Alençon'un hizmetinde bulunmuş Clovis Hesteau de Nuysement Demogorgon'u sunduktan sonra Orpheus'u alıntılayıp simyacı yorumunu vermiştir[4].

"Bütün bu mistik sırlar hakkında bilgi sahibi olan Vergilius bu dünyanın Can'ına ya da Ruhu'na Iuppiter adını vermiştir; rahibi Damete'ye, ilke olarak her şeyin onunla yüklü olduğunu söyletmiştir. Ve çobanların taptıkları, ormanların tanrısı Pan da aynı şey olarak görülebilir. Çünkü bütün'ü ifade eden adından başka bir de ormanların efendisi haline getirilmiştir, zira Yunanlılar onu Khaos'un, diğer adıyla Hile'nin, yani bir ormanın yöneticisi olarak görüyorlardı. Böylece Orpheus, İlahi'de ona şöyle seslenir:

Güçlü, akıllı, tekmili bir, evrensel Pan,
Tahtını zamanın bağrına kurmuş,
Bütün hava, bütün su, bütün toprak, bütün ölümsüz ateş,
Alttaki, ortadaki, üstteki hükümranlık;
Her şeyi tasarlayan, doğuran, üreten, koruyan;
Her şeyde, her şeyin ilkesi olan, her şeyi tamamlayan,
Havadaki, topraktaki, dalgadaki ateşin tohumu
Dünyanın bütün unsurlarını canlandıran büyük Ruh,
Her şeyin doğasını değiştiren
Her bedene evrensel ruh olarak giren
Varlık, canlılık ve yaşam kazandırdığı her varlığa
Sonsuz gücünü binlerce hikmetle kanıtlayan Pan".

F.S. [M.E.Ö.]

NOTLAR

1) *Œdipus*, tomus secundus, pars prima, Roma, 1653, s. 204.
2) *La Galliade ou de la révolution des arts et des sciences*, Anvers, 1578, s. 115. Bkz. SECRET, F., *L'ésotérisme de Guy Le Fèvre de la Boderie*, Cenevre, 1969, s. 136.
3) Yaratılış sırasında altı gün üzüm salkımında bekleyen şarap yaratılan dünyanın gelecekte sunacağı nimetleri simgeler, (Talmud, Berakot 34 b) bkz. VAJDA, G., *Le commentaire d'Ezra de Gérone sur le Cantique des cantiques*, Paris, 1969, s. 262, n. 40.
4) Matton, s. 279.

PARASURAMA.

"Baltalı" *Rama* olan savaşçı *Brahmana* miti, *Vasişta* ile *Viş-vamitra*'yla zıt olan mitle karşılaştırılmıştır: *Brahmanlar*'la *Kşatriya*'yı karşı karşıya getiren tarihsel anlaşmazlıklardan biri çıkıyor karşımıza. *Rama Jamadagnya* adıyla da tanınan, *Jamadagni*'nin oğlu *Parasurama* gerçekten *Kşatriya*'nın büyük yokedicisidir; öyle ki *Ramayana*'nın kahramanı, *Rama*'nın babası olan *Dasaratha* onun gelip de oğlunu deneyden geçirdiğini görünce sapsarı kesilmiştir. Bununla birlikte MBh'de ve daha açık olarak *Purana*'da o, *Vişnu avatara*'larından biridir. Edilgen olmasına rağmen mitte önemli yer tutan annesi *Renuka* sayesinde mitolojide önemli bir rol oynar. Savaşçı *Brahman* olarak küstah davranışı, (Bunun başka örnekleri MBh'de bulunur) *Brahman* saflığının (babası ve daha çoğu dört ağabeyi tarafından temsil edilen) zıtlığını ve üstlendiği savaşçı kokuşmuşluğunu açığa vurur. Bu zıtlık şu ya da bu şekilde *avatara*'nın içindedir; ona yine aynı biçim altında, geleceğin *avatara*'sı *Kalkin*'in mitinde de rastlarız. Üstelik mit, geliştirilmiş tüm değişkelerinde annesi *Renuka*'nın başının kesildiğini anlatmaktadır, bu da şiddeti en son noktasına çıkarır. Genel olarak mit, anlamı daha iyi ortaya çıkartan en uçtaki

durumları tasvir amacını gütmektedir. MBh'de bunlar melez kuzenler, yani dünyayı ele geçirmek için çarpışan erkek kardeşlerdir. Burada *avatara*'nın işlevi, annesinin öldürülmesinden geçiyor gibi görünmekte; onun anlatısı ilk bakışta gevşek bir biçimde mitin geri kalanıyla bağlantılı. Ama anlam zorlamayla bile MBh'dekinin aynı değil. Özellikle Deccan'ın tanrıçası *Renuka*'nın yalnız bir başla, kimi zaman başı kesilmiş bir vücutla (aynı mekânda iki şekil altında gösterilebiliyor, biri saf kastlar, öteki saf olmayan kastlar için) gösterilmiş olduğu unutulamaz. Onun benzeri Hindistan'ın kuzeyinde bulunmaktadır; burada "kesik başlı" tanrıça *Chinnamasta*, yaratıkların susuzluğunu kendi (başının) kanıyla gidermek için başını keser. Burada başı kesik tanrıça izleği –varsayımları içinde yalnız pek kapalı biçimler altında, dolaylı olarak görünen– var gibi görünüyor. *Parasurama* miti bu izleği ele almaya ve onun yerine koymaya yardım edebilir.

Burada MBh III 115-117'nin verdiği değişkeyi izleyeceğiz (Diğerleri MBh XII 49, *Bhagavata-purana* IX 15-16, *Brahmana-purana*, *Renuka-mahatmya*, vs. de bulunur): *Haiya*'ların kralı *Arjuna Kartavirya*, kendisini bir *Dharma* koruyucusu yapmak isteyen *Dattareya*'dan göksel bir araba ve bin tane kol almıştır. Ama *Kartavirya* (*Pandava Arjuna* ile karıştırmamak için ona böyle diyeceğiz) kendi gücü yüzünden sarhoş olur ve onu tanrıları, *rsi*'leri ve tüm yaratıkları baskı altında tutmak için kullanır. İşi, *İndra*'yı karısıyla samimi durumdayken rahatsız etmeye kadar vardırır.

Bunun üzerine başta *İndra*, tanrılar ve *rsi*'ler, *Vişnu*'ya şikâyet etmeye giderler; *Vişnu*, gücünü kötüye kullanan kraldan kurtulmanın çarelerini bulmak için *İndra* ile toplantı yapar.

Tam o sırada kral *Gadhi*'nin (bazı değişkeler onu *İndra*'nın yeryüzündeki insan biçimi diye belirtir) *Satyavati* adında bir kızı olur ve onu *Bhrgu*'nun soyundan gelen *Brahman Rcika* ile evlendirir. *Rcika* karısı ve kayınvalidesi için iki pirinç lapası hazırlar; karısı bir *Brahman*'a gebe kalmak için, kayınvalidesi de bir *Kşatriya*'ya gebe kalmak için bunları yemek zorundadırlar. Ama bir karışıklık sonucu (ya da değişkelere göre *Satyavati*'nin annesinin isteyerek yaptığı bir değişiklik yüzünden) iki lapanın sırası değişir. Bir *Brahman* ile evli olan *Satyavati* kendinde *Kşatriya* gücü yaratacak olan bir oğlana gebe kalacak; oysa kendisi *Kşatriya* olup bir *Kşatriya* ile evli olan annesi, *Brahman Vişvamitra*'ya doğuştan sahip bir oğlu olacaktır. Bu *Satyavati* için çok büyük bir felâkettir, bu laneti oğlundan çok torununun üzerinden düşürmesi için kocasına yalvarır. Gerçekten de dünyaya *Brahman Jamadagni*'yi (yokeden ateş) getirir. Bu çocuk daha sonra prenses *Renuka* ile evlenecektir. *Renuka*'nın beş oğlu olacak, dördü saf *Brahman* (*Vedalar* gibi dört tane), beşincisi *Rama*, hem silahlara hem de *Veda* çıraklığına karşı yeteneklerini kullanacaktır. Mitin bu değişik biçimi, onun kesin olarak *Vişnu*'nun insan halindeki biçimi olduğunu söylemez; ama *Vişnu*'nun insan halindeki saldırılarından *Dharma*'yı kurtarma görevini verdiği kişi olduğu ortaya çıkmaktadır.

"*Varna*'ların karışım" (Dört *varna*, kastları sınıflamaya yarayan dört *varna*'dır) izleği güçlü biçimde böyle açıklanmaktadır: Oysa "normal" toplumda (örneğe uygun) bir *Brahman* ancak bir kadın *Brahman* ile, bir *Kşatriya* bir kadın *Kşatriya* ile evlenebilir; burada iki kuşak, bir karışım sunmaktadır bu iyi niyetten kaynaklanır çünkü koca, karıya göre üstün mevkidedir. Bu yüzden bu karışımdan çıkan oğlanların özel kişilikler sunmasından kuşku duyulabilir: *Jamadagni*'nin bir *Brahman* ile bir prensesin oğlu olması bir raslantı değildir ve görüleceği gibi bu karışımın, karısının ve oğullarının davranışı üzerinde kuşkusuz bir etkisi olmaktadır. Ama karışım sonraki kuşakta, *Jamadagni* ve *Vişvamitra*'nın gebe kalma zamanından işlenen ayinsel bir hata yüzünden ağırlaşır; bunun etkisi de torunlar kuşağında belli olur. *Rama Jamadagnya* olan savaşçı *Brahman*'ı yaratmak için tüm bu düzenbazlıklar gerekli olmuştur ve kişinin derin anlam belirsizliği bundan ideal bir *avatara* kişiliği yaratır: O yaman bir *Brahman* olacak –sözcüklerde bir zıtlık var– ama tüm bu şiddeti *Brahmanlar*'ın yani *Dharma*'nın kesin hizmetine verecektir: Mitin, *Dharma*'nın korunmasına ayrılan ama gururu yüzünden doğru yoldan sapan prensin karşısına çıkardığı geçit törenidir bu.

İşte o zaman, en azından bu değişkede *Renuka*'nın başının kesilmesi bölümü araya girer. Bu prenses çileci bir *Brahman*'ın sofu karısı olmuştur. O sırada, kocasının ayin gereksinimi için su aramaya gittiği gün, karılarıyla birlikte suda eğlenen bir prensi seyreder, *Brahman* kocasıyla yapamadığı şeyler için kuşkusuz üzülürken oyalandığı ırmaktan geç döner. *Jamadagni* onun gecikmesinin nedenini anlar, büyük bir öfkeye kapılarak, oğullarından onun başını kesmelerini ister. İlk dört oğlu bunu kabul etmeyince, babaları onları kelimenin tam anlamıyla çileci, güçlü bakışıyla yıldırım gibi çarpıp öldürür. *Parasuma* isteği kabul eder ve bir baltayla annesinin başını keser. Memnun olan *Jamadagni*, ödül olarak ne istediğini sorar; oğlu aceleyle annesinin ve erkek kardeşlerinin yeniden dirilmesini ister ve isteği kabul edilir. *Bhagavata-purana* babasının yeniden canlandırma gücü olduğunu bildiği için onun, annesini öldürmeyi kabul ettiğini doğrular.

Bölüm burada biter. O zaman da *Kartavirya* ortaya çıkar: Oğulları yokken *Jamadagni* keşiş kulübesine gelmiştir. *Renuka*'ya uygun gördüğü davranıştan memnun olmaz, *Jamadagni*'nin ineği *Homadhenu*'nun danasını zorla alıp götürür ve keşiş kulübesinin ağaçlarını kırar. Öteki değişkeler daha açıktır: Her isteneni sağlayan inek sayesinde, *Jamadagni* ve karısı tarafından görkemli bir biçimde karşılanır. Bunun üzerine kral, böyle bir ineğe sahip olan *Brahman*'ı kıskanır ve ineği ondan ister. *Renuka-mahatmya*'da (inek) kendi vücudundan çıkardığı silahlarla kendini savunur. *Rama* olanları öğrenince, bin kolunu kestikten sonra *Kartavirya*'yı öldürür. *Kartavirya*'nın oğulları *Jamadagni*'yi öldürerek babalarının öcünü alır. Bunun üzerine *Rama* dünyayı, tüm *Kşatriyalar*'ından kurtarmaya yemin eder, işe *Kartavirya*'nın oğullarından ve yakınlarından başlar: Yirmi bir kez işe yeniden başlar. Bazı değişkelerde *Renuka*'nın başının kesilmesi olayı *Kartavirya*'nın öldürülmesiyle tüm *Kşatriyalar*'ın katliamı olayının arasına konmuştur.

Bu kıyımdan sonra, *Rama* beş çukuru, öldürdüğü insanların kanlarıyla doldurur ve atalarının onuruna bir ayin yapar. Kuşkusuz bunca kan dökülmesini ve bu kanlı ayini onaylamayan büyükbabası *Rcika* ona görünür ve onu engeller. Bunun üzerine *Rama*, *İndra*'ya bir kurban sunar, kendisi *Mahendra*'da yaşamaktadır.

Anlatıyı daha ilerilere götüren değişkeler, *Kşatriya*'nın kaybolmasının korkunç sonucunu gösterir: Yaşamını sürdürebilmesi için dünyaya onu geri vermek gerekir; çünkü *Brahmanlar* bir kral olmadan kendilerini yönetemezler. Bu yüzden *Rama*'nın yaptıkları temel olarak yıkıcı, aşırı derecede yıkıcı olmuştur: Öfkesi onu öyle ileriye götürür ki her değişkede, atalarının araya girmesiyle durdurulur ancak. Dünyanın yeni bir başlangıç güvencesine sahip olması için en azından *Kşatriyalar*'ın yeniden doğma olanağının ellerinde kalması gerekmektedir. Bununla birlikte mit, dünyanın sonuna giden, yıkımın yenidendoğum için gerekli olduğu bir *avatara* miti gibi sağlamca inşa edilmiştir. Kimi değiş-

keler *Rama*'yı, silah aramak için *Rudra-Şiva*'mn yanma yollar; *Renuka-mahatmya*, *Kartavirya*'yı yeryüzüne inmiş bir *Asura* yapar, bu da miti örnek çizelgeye yaklaştırır.

Renuka'mn başının kesilmesi olayına bu açıdan da bakabiliriz. *Renuka-mahatmya*, *Renuka*'dan bir *Parvati avatara*'sı yani tanrıçanın *avatara*'sı yapar (*Jamadagni*, bir *Şiva avatara*'sı olduğundan). Hatta bu büyük gelişme olmadan da *Renuka*'nın içinde, tanrıçayı algılamak mümkündür; çünkü tanrıça Dünya'ya ve onun çıkarlarına yakındır: Prenslere has oyunlara karşı istek duyan, savaşçı *avatara*'mn annesi *prenses Renuka*'da, olmak zorunda kaldığı kral eşinde olması gereken bir şeyler yok muydu gerçekten? Hem kralın karısı her zaman krallığın, üzerinde kocasının mutluluğuyla egemen olduğu yeryüzünün simgesidir. *Rama*, *Kşatriyalar*'ı kıyıma uğratınca, yeryüzünü tam anlamıyla başındakilerden yoksun bırakmaktadır: *Renuka*'nın kellesinin kesilmesi Yeryüzü'nün başının kesilmesi demektir ve o anlama gelir.

O kadarla yetinmemek gerekir: Bu bölüm anlatının biraz fazla yinelenmiş bir parçası değildir yalnızca. Tanrıçanın dininde, başın ya da başı kesilmiş tanrıça izleğinin önemi bilinince, tanrıçanın kendisi için bir anlam aramaya yöneltiliyor insan. Başı kesilerek gelen ölüm, MBh'nin sözettiği "Savaşın kurbanı"na sıkı sıkıya bağlı bir kurban izleğidir her şeyden önce. Geleneksel olarak tanrıçaya sunulan öküzün başı, savaş alanında başı kesilen savaşçılar gibi tanrıçanın önünde kesilir. Her kurbanda olduğu gibi savaşın kurbanında da kurban, önce gelir; gerçekteyse kurbanı sunanın kendisi önce gelir. Sunduğu kurban kendisinin bir vekilidir. Başka türlü çekip gitmez savaşa –özellikle mite (bkz. *Devi*) göre, tanrıçanın şeytan– öküz'le giriştiği savaşa. Bu, savaştan bile daha etkilidir; çünkü savaşa giden erkek ya da kadın savaşçı yaşamından özveride bulunmaktadır: Kurban olarak kendisini sunar ve gerçekten de öldürülürse, kendisi kurban olacaktır. Tersine eğer yener de düşmanını öldürürse, kendisinin vekili olarak düşmanını kurban olarak sunar. Şeytan-öküz'ün başını kestiren tanrıça, üstü kapalı bir şekilde başının kesilmesi için kendini sunmuştur. Dünyayı kurtaran şey onun kadın savaşçı olarak kurban edilmesidir. *Renuka*, önce kendi kurbanından çok daha vahşi bir biçimde oğlu tarafından kurban edilir, sonra onun yerine başka kurbanlar geçer; bunlar kozmik düzenin, *Dharma*'nın ayakta kalması için tehlikeli olarak ortaya çıkan *Kşatriyalar*'dır. Böylece kesinleşmiş olan başı kesilmiş tanrıça izleği, tanrıçayı öldürdüğü şeytana yaklaştırıyormuş gibi görünen gizemli akrabalıkları açıklamaktadır.

M.Bi. [N.Y.]

Kısaltma: MBh *Mahabharata* (Citrashala Press, Poona).

PELOPS.

Tantalos'un oğlu Lidyalı Pelops, Pindaros'un deyişiyle öncelikle bir Olympos kahramanı ve Olimpiyat oyunlarının babasıdır. Babası, tanrıların ileri görüşlü olup olmadıklarını sınamak için Pelops'u parça parça ederek tanrılar adına verdiği bir şölende yemek olarak sunar. Çok acıkmış olan Demeter ya da Ares dışında, bütün tanrılar kendilerine sunulanın ne olduğunu anlarlar ve bu tanrıtanımazı en korkunç şekilde cezalandırırken Pelops'u diriltirler ve Demeter'in yanlışlıkla yediği omzun yerine ona fildişinden bir omuz yaparlar.



Pelops'un arabasının üzerinde Eros uçmakta. Sukabı (hydria). Potenza, Arkeoloji Müzesi. Foto: Soprintendenza.

Pelops, güzel bir prensesin aşkını elde etmek için kendisine âşık olan Poseidon'dan yardım ister: "Köpüklü dalgaların ve karanlıkların içinden / Onu çağırdı / Üçdişli'nin efendisi / tanrı beliriverdi birden / Eğer Amores'in lütfunu kazanmak / Senin için önemliyse Poseidon / kral Oinomaos'un mızrağını etkisiz hale getir / Beni en hızlı arabaya kavuştur / Ve Elis'te beni zafere ulaştır" (Pindaros, *Olympoionikai*, 1. 70-78). Tanrı ona altından bir araba ve kanatlı atlar verir. Çünkü Elis'in prensesi Hippodameia, Pisa kralı Oinomaos'un en sevdiği kızıdır ve Oinomaos, kızıyla evlenmek isteyen gençlere kendisini araba yarışında yenmelerini şart koşar. Fakat her zaman Oinomaos kazanır ve yarışta damat adayını yakaladığında diğer adayların cesaretini kırmak için onun kafasını keser ve arabasına çiviler. Bu arada Hippodameia Pelops'a âşık olur ve onun kazanmasını isteyerek babasına ihanet eder. Babasının arabacısı Myrtilos'u kandırır ve babasının arabasının tahtadan takozlarını balmumundan yapılanlarla değiştirmesini sağlar. Yarışta meydana gelen kazada Oinomaos ölür. Pelops, kendisine yardım eden Myrtilos'u ya Hippodameia'ya âşık olduğu ya da kendisini reddeden Hippodameia'nın haksız suçlamalarına maruz kaldığı için öldürür. Myrtilos'un son nefesini verdiği anda ettiği beddualar yüzünden Pelops'un soyunun başı beladan kurtulmaz: Oğulları Atreus ve Thyestes, Agamemnon ve Orestes...

Hippodameia da daha sonra, üvey oğlu Khrysippos'u öldürdüğü ya da ölmesi için tuzak kurduğu gerekçesiyle Pelops tarafından sürgün edilir –ya da öldürülür.

Pelops'un babası tarafından ölümsüzlere verilen skandal yemek, bir tanrıyı yamyamlıkla suçlamak istemeyen Pindaros'a karşın, bütün mitoloji geleneğine sinmiş bir izlektir: Bu yemek, Tantalos'un birbirini seven, öldüren, parçalayan ve yiyen soyunun garip damak zevkinin ortaya çıktığı ilk olaydır.

J.C. [L.A.]

KAYNAKÇA

LACROIX, L., "La légende de Pelops et son iconographie", *Bulletin de correspondance hellénique*, 1976, s. 327-341. PREAUX, C., "La légende de Pelops et la royauté sacrée", *Annales des Centres d'études des religions*, I, 1962, s. 83. DEVEREUX, G., "The Abduction of Hippodameia as 'Aition' of a Greek Animal Husbandary rite. A structural analysis", *Studi e Matiriali di Storia delle Religioni*, n. 36, 1. fasikül.

PENATES (DI).

Di Penates, "ev [ocak] tanrıları"dır (*penates*, *Arpinates* ile benzer yapıdadır). Her ne kadar Cicero, (*De Natura Deorum*, 2. 68) bu açıklama (*penitus insident*, *ex quo etiam penetrales a poetis vocantur*: "Evlerde ikamet ederler; şairlerin onlara *penetrales* demesi de bundandır") ile "azık/erzak" anlamına gelen *penus*'tan (Cicero'nun zamanında *penus* veya *penum* sadece bu anlama gelirdi) türetilecek başka bir açıklama arasında gidip gelse bile, bu etimoloji çok daha uygun gibi görünmektedir. Gerçekte Festus'un bir yorumu (s. 296 L.) *penus*'un daha eski bir anlamına tanıklık etmektedir: *Penus vocatur locus intimus in aede Vestae tegetibus saeptus* ("*penus*, Vesta tapmağındaki perdelerle kapatılmış en gizli yeri ifade eder").

Penus sözcüğünde ortaya çıkan bu anlam değişikliği yüzünden, bu tanrıların ailenin refah ve mutluluğunu koruduklarına inanılmaktaydı. Evlerdeki ocaklar onların sunakları olarak kabul edilirdi (Servius Danielis, *Aeneis*, 11. 211) ve ailenin yemeğini paylaşırlardı: Yemeğin bir kısmı ayrılıp ateşe atılırdı ve bir köle *deos propitios* ("tanrılar cömerttir") deyinceye kadar tam bir sessizlik olurdu (*age.*, 1. 730).

Penatlar, aynı zamanda ocak tanrıçası Vesta (Cicero, *Nat. D.*, 2. 68; Servius Danielis, *Aen.* üzerine, 2. 296) ve Lares (Lars Familiaris; her ailenin koruyucu tanrısı) ile de çok yakından ilişkilidir. Plautus'un *Mercator*'unda (834) Charinus sürgüne giderken, hem ebeveynlerinin Penatlarına hem de Lar ailesine veda eder.

Bu özel külte karşılık, Aeneas'ın Lavinium'a getirdiğine inanılan, Penatlarla ilgili bir de devlet kültü vardı (Ovidius, *Fasti*, 3. 615; Servius Danielis, *Aen.*, 2. 296). Varro (*De Lingua Latina*, 5. 144), "Lavinium, Roma soyuna ait Latium'da kurulmuş ilk kenttir ve Penat tanrılarımız orada bulunurlar" (*nam ibi Penates nostri*) hatırlatmasında bulunmaktadır. O nedenle "görevlerinden ayrılan Romalı yöneticiler Penatlara ve Vesta'ya kurban adamak üzere Lavinium'a giderler" (Servius Danielis, 1. 1).

Roma'da, Palatium yakınlarındaki Velia yamaçlarında, yine Penatlara ait bir tapınak vardı (Varro, *Ling.*, 5. 54; Livius, 45. 16. 5). Halikarnassoslu Dionysios (1. 68. 1-2), "herkesin görebileceği Troyalı tanrıların heykelleri ile Penatların seçilebildiği bir yazıt görülmekteydi: Yazıtta eski zanaâtkarların elinden çıkma bir mızrak tutan yere oturmuş iki genç adam vardı" diye aktarmaktadır.

Buradan, bu heykellerin Lavinium'dan Roma'ya nakledildikleri gibi bir sonuca varılabilir. Oysa, "eski tapınaklarda, bu tanrılara ait aynı askeri edalı başka pek çok heykel gördüğünü" (*a.g.y.*) söyleyen Halikarnassoslu Dionysios'un anlatımında örtük olarak belirtildiği gibi bunların kutsal kalıt olması daha büyük olasılıktır.

Sebep her ne olursa olsun, Ara Pacis'deki bir kabartmada, Halikarnassoslu Dionysios'un şu tarifine uygun bir tapınak yeralmaktadır: "Küçük bir tapınağın iç tarafında, ellerinde mızrak bulunan, yarı-çıplak ve oturur durumda iki tanrı vardı" (bkz.: I. Scott Ryberg, "Rites of the State Religion in Roman Art", *American Academy in Rome* 1955, s. 40-41 ve 10. resim, 21. şekil). Roma'nın bakış açısını kararlılıkla benimseyen Halikarnassoslu Dionysios, resmi Penatlara "Troyalı tanrılar" demektedir. Yunanlı bir tanık olarak, bu iki genç "asker"i Dioskurlarla karıştırmak gibi bir arzudan uzak durmuştur. Tersine, "Romalıların Penatlar adını verdiği bu tanrılar"ın Yunancaya çevrilmesinde yurttaşlarına bir dizi Yunanca eşanlamlı sözcük önermiştir (*a.g.y.*, 1. 67. 3: *Tous de theous toutous Rōmaioi men Penatas kalousin*).

R.S. [B.S.Ş. / M.E.Ö.]

Penates. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles, Foto: B.N.



PERATLAR. Paganizm hakkında gnostik tefsirler.

İS ikinci yüzyılın ilk yarısında bazı Hıristiyan Gnostikler, simgeler dizgelerinde yılanın (Yunanca *ophis*) önemli bir rol oynamasından ötürü Gnostikliğin Ophite koluyla birleştiler. Haklarında ancak *Elenkhos*'ta (V, 12-18) anlatılanlardan bilgi sahibi olduğumuz Peratlar, kendilerini "astrologların buyruklarını istiareleştirmeye" (V, 15, 4, s. 110, 29-30, Wendland) ve Kıldanî yıldız kategorilerini kendi panteonlarına uygun varlık "adlarına dönüştürme"ye (V, 13, 9, s. 107, 9-10; V, 15, 2, s. 110, 22) adamış, Kıldanî ilminin üstadları olarak göstermektedirler. Yine bize söylendiğine göre, "oluşun zorunluluğu"nu sabitleyen yasaları ve "insanın dünyaya gelme yolları"nı bilmekle "çürümenin" (*perasai*), başka bir deyişle bir kadından doğmuş her bireyin kaderini belirleyen gezegensel evrelerin, "karşısına ve ötesine geçebilen" (V, 16, 1) bir tek onlar olduğundan, kendilerine Peratlar demekteydiler. Sadece kurucularının adları bilinmektedir: Peratlı Euphrates (lâkabını, heresiologlar eklemiştir) ile aynı zamanda Acembes ya da Ademes olarak da bilinen Carystalı Celbes (V, 13, 9; IV, 2, 1; X, 10, 1). *Contra Celsum*'da (VI, 28, 31-2) Origenes, "kendilerine Ophite (*Ophianoi*) adını verenlerin, günahkâr öğretilerinin kışkırtıcısı olan Euphrates diye birine sahip olmakla gurur duyarlar" diye aktarmaktadır. Celsus'un bazı Hıristiyanlara atfettiği astroloji çizelgesinin yanlışlanmasından sonra bu yorum doğru hale geldiği için, Euphrates ile Celbes'in, heresiologların "Ophitism" adını verdikleri ilkel tabakayı temsil ettiklerini tahmin edebiliriz. Gerçekte "Ophitism", bizzat Hıristiyanlık içinde ortaya çıkan tanrıbilime ait bir düşünceden başka bir şey

değildi; tam da Bar-Daisan'ın yaptığı gibi astroloji terminolojisini kullandı ve Peratçı dizge, Ophitizmin belirgin bir Gnostik nitelik taşıyan daha sonraki değişkelerinden biri olacaktı.

Peratlar, Eski Ahit'ten "Musa'nın Kitabı"nı –yani Tekvin, Çıkış ve Sayılar– ve Yeni Ahit'ten de Yuhanna'nın İncili'ni okumaktaydılar(V, 16, 8, s. 112, 14). Bu kitaplardan, kendi tezlerini desteklemek için "cehaleti" (Helenizmi karşılayan Gnostik bir terim) çekip çıkartıyorlar; başka "şairler" ve "bilgeler"in yanısıra Homeros, Heraklitos ve Aratus ile Sibylla Kehanetleri'nden de yararlanıyorlardı. Aynı zamanda, büyülü papirüslere yazılmış olanlara benzer astrolojiyle ilgili kısa incelemeleri kullanıyorlardı. Örnek olsun diye *Elenkhos*'un yazarı, *Proasteioi heôs Aitheros* ("Eter'in Altında Yaşayanlar") adını taşıyan kitaplardan birinden ("aralarında en fazla saygı göreni"nden) (IV, 14, 10, s. 110, 12-13) özellikle kapalı, anlaşılmaz yapısından dolayı bilerek seçilmiş uzun bir parça aktarmaktadır (V, 14). İncelemenin içeriğinin gösterdiği kadarıyla bu başlık, içinde ilk ilkeyi barındıran eter alanının periferisini (*proasteion*) oluşturan gezegensel evrelerin her birine tahsis edilmiş tanrıları ve daimonları ifade etmektedir. Her bir tanrı değişik adlarıyla, demonları/eşleriyle, işlevleriyle ve işaretleriyle tanıtılmaktadır. Bu tanrıların ilki olan ve "Tartaros'un yoğun, bulutsu, biçimsiz ve karanlık ağına tutulduktan sonra iplerle bağlanan" Kronos, kaostan ve dipsiz uçurumun balçığından gelip, aynı zamanda titanların anası olan Thalassa'nm, yani denizin gücüne karışır. Denizin iki cinsiyetli kızı ve suların bekçisi (on iki küçük flüt çalarak suları sakinleştiren) Chorzar, Poseidon'a karşılık gelir. Kuretalar güneşin doğuşuyla anılırlar; Ariel, rüzgârların efendisidir; Osiris ve (Köpek takımyıldızıyla özdeşleştirilen) İsis, günün ve gecenin saatlerini gözetenleri (Arkhonlar) gösterir. Yiyeceğe, ürüne ve ateşe nezaret eden Rheia, Demeter, Mên ve Hephaistos, (Zodyağın tutulum üzerindeki işaretleri) yukarıya ve aşağıya, sağa ve sola olmak üzere ikili hareketi temsil ederler. Doğuşun nedeni olan Moiralar, ortadaki havanın üç gücüdür. Son olarak, çemberlerin alt, dolayısıyla bize yakın olan ucunda "hep çocuk" ve çift cinsiyetli, "güzelliğin, hazzın, tazeliğin, gençliğin, şehvetin ve arzunun ilkesi" Eros vardır; gezegenlerin hâkimleri (*toparkhai*) olan tanrıların katalogu onunla son bulur.

Ouroboros yılanı (Yunanca elyazması, 2327, yaprak: 196). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B.N. / S.R.D.



Böylesi bir yazılı belge Gnostik olan bir taraf yoktur ve bunu, eleştirmenlerin ağız birliği etmişçesine belirttiği gibi, *Elenkhos*'taki Peratlara ilişkin anlatımların tamamının tek kaynağı olarak değerlendirmek de yanlış olur. İşin doğrusu, Hıristiyan polemikçiler iki ayrı kitap kullanmışlardır. Bunlardan ilki (yukarıdaki parçanın da almtılandığı) Peratların okuduğu ve büyü ve astrolojiyle ilgili pagan edebiyatına dahil olan *Proasteioi* idi. Adı verilmemiş olan (aktarmalar daima "orada dendiği gibi" şeklinde gösterilmiştir) ikincisi ise Peratlara ait gerçek vahiylerin toplandığı bir dökümandı: Bu hem *Eski Ahit*'teki vahiy inmiş kişiliklerden birinin (ki büyük olasılıkla Musa'dır) adı altında yaratılan bir uydurma metindir (apokrif) hem de *Elenkhos*'tan olduğu kadar geç Yunan gizemciliğinden de yapılan alıntılarda kendine yer bulur.

Peratların inanışına göre dünya, Valentinusçularla aynı şekilde, buyruklardan örülü trajik bir dizgedir ama Valentinusçuların düşündüğünün aksine hiçbir kesinlemeye uymaz. Bütünün birlikteliğini oluşturan üçlemenin ilk ilkesi İyi ya da Yaratıcı (Baba) olan Kusursuz'dur (*teleion*); bunu orta mekânın güçlerinin kendi kendini yaratan dünyasını meydana getiren Sınırsız (*aperion*) izler; son olarak ise, üçüncü sırada, türemenin sebepleri olan yıldızların içinde köklerini bulan akışın (*kata aporroian*) yarattığı kendi dünyamız, yani Olağandışı (*idikon*) yeralır.

Üçüncünün aksine, ilk iki dünya özsel olarak ne harap ne de yokolur. Dahası, bu üçlünün her bir ögesi tanrılar, simgeler, anlaklar, insanlar, doğalar, bedenler, güçler ve dolayısıyla da "dünyanın üç parçasından yola çıkıp bütün bileşimlerle bütün güçleri bünyesinde toplayan" (V, 12, 4) İsa'dan oluşan bir grubu tanımlar. İsa'nın işlevi "yükseklerden aşağı indirilmiş olanın tekrar eski yerine dönmesini sağlamak" (V, 12, 6), yani varlığın ilk birliğini yeniden canlandırmak olacaktır. Peratlara göre üçleme modellerine karşılık gelen ana hatlar Astrologlar (özek ya da monad, azalan ve çoğalan güçlerden oluşan bir evren, kendi kendini üretme), Doktorlar (beyin, beyincik, omurilik) ve Platoncular (Baba, Oğul, madde) tarafından kullanılmaktadır.

Hiçbir nitelik (*apoios*) ve biçimi (*askhematistos*) olmamasıyla tanımlanan madde (*hule*), "gece doğan ve yine gece can verecek olan zamanından önce doğmuş bir varlık" (V, 17, 6) bu dünyanın Arkon'u durumundaki cinayet işleme dürtüsünün bir sonucudur. Su özdeğin en temel elemanı olduğu için, madde de Thalassa'nm karısı olan astrolojinin Kronos'uyla teşhis edilir. Thalassa, bütünüyle nemli ögeden ortaya çıkan düzensizlik ve çamurun gücüne sahiptir; daima hareket ve silkinme halindedir; ölümün ve varoluşun en sevgili dostudur; Bressos (*FGrH* III C, sayı 680, F 1 [6] Jacobi) kozmogonisindeki Thalatth-Omorka (Homoroka) ile ya da yaşayan yaratıkların Anne'sinin eşlikçileri olan yedi bakireyi yutan ölüler nehrinin yarılan mağarası Quqlu Guhra'yla benzerlikler taşır (bkz.: Theodore bar Konai, s. 334, 20-25, Scher). Üçlemede kapladığı yer sayesinde Johannine Son ve Simge (Logos) ile ilişkilendirilen Autogenes kesin olarak, tıpkı "Baba'ya ait olanları aşağıya" (s. 114, 34) ve "bu dünyadakileri ötedünyaya" (s. 115, 17) taşıyan Hermes gibi, yukarıya doğru hareketsiz Baba ve aşağıya doğru ise hareketli madde tarafından eşzamanlı olarak yönlendirilen "sürekli devinim"in içinde yeralacak biçimde tanımlanır.

Tıpkı ressamın kaynağını Baba'dan alan (V, 17, 5) biçim ve renkleri kağıdında (= madde) birleştirmesi gibi, o da Baba'dan aldığı güçler, izlenimler ve düşünceleri özdeğe aktarır ve her



Bronz yılan. Milano, Sant Ambrosio bazilikası. Foto: Segre.

nasılsa akışlarına da bir yön verir. Aynı işlev, kafaiçi ile omurilik arasındaki geçiş bölümü olan beyinciğin doğasından elde edilen bir başka "ispatın" (*apodeixis*, s. 116, 1) yardımıyla da tanımlanabilir; omurilik "beyin epifizi yoluyla, beynin salgıladığı manevi ve hayat-verici tözü çekip götürür" (V, 17, 12) sonra omurilikten geçirir; burada töz ersuyuna dönüşür ve en son fallus yoluyla dışarı atılır.

"Sürekli devinim içinde" olarak tanımlanan ve yılankavi beyincikle (*drakontoeidés*) benzerlik taşıyan bu ikinci ilkenin niteliği onu (içinde "küçük Mısır"ın [= beden] yüzdüğü ve bu dünyanın çürüme ve ölüm suyuna karşılık gelen [= Kronos] Kızıldenizin [= Thalassa] öte yanında bulunan çölde) Musa'nın öğrettiği Sayılar 21. 6-9'da geçen bronz yılana bağlar. "Evrensel" (s. 112, 18), "gerçek ve kusursuz" (s. 112, 7-8) olarak adlandırılan bu yılanın kefaret ödeme işlevi çok sayıdaki istiarenin yardımıyla açıklanır. Mısırlı büyücülerin asalarını alteden Musa'nın asasıdır bu ve bizzat Musa'nın kendi kişiliğindeki güce de karşı gelir. Bizim dünyamızın olağandışılığının (*idikon*) karşıtı olacak biçimde yukarıdaki dünyanın "ortak doğası" (*koiné phusis*, s. 113, 16), Simgelerin (Logos), bilgeliğin ve yaşamın evrensel dağıtıcısı olan Havva'dır bu. Nehirleri yaşamın sularını taşıyan Cennet Bahçesi'nin gizemidir. *Eski Ahit*'te anlatılan Tanrı'nın kurbanlarının anıştırıcısıdır: Vahşice bir sunu yüzünden kardeşini kendince haklı sebeplerle katleden Kabil; Tanrı'nın yüzünü gören kutsal cübbeli Yeşu; "Tanrı'dan bir önceki dev ve avcı" olan ve Babil Kulesini yapan Nemrod; son olarak "kardeşlerinin ihanetine uğrayan" ve tahtadan bir çarmıha "gerilen" İsa. "Gökyüzünde sonsuza değin parlayan" ve Aratus'un tarifine göre doğu ile batıyı, tek bir parça olacak şekilde, kafasının hemen yakınlarında barındıran (V, 16, 15) yılancı takımyıldızıdır (Ophiuchus, Serpentarius). Son olarak, kendi kuyruğunu ağzına sokan ve böylece de başlangıç ile bitişin kesişimi olan Baba'nın eksiksizliğini temsil eden hareketsiz *ouroboros* ile özdeşleştirilir. Bu ise, bilginin (*gnôsis*) ve ilk bütünlüğün fenomeninin birleştirici kuvveti sayesinde dünyayı tek bir parça halinde tutup ölülerin birleştirici kuvvetini etkisizleştiren ulu anti-Kronos'tur: "Gökyüzünü şöyle bir süzen kutsanmış gözlere sahip biri, bütün doğmuş olanların temel ilkesi (*arkhe*) olma yolundaki yılanın, gökyüzünün büyük başlangıcında (*arkhe*) kendi etrafına dolanmış haldeki mükemmel görüntüsüne şahit olacaktır" (V, 16, 14). Aslında, üçlemeyi oluşturan üç ögeye denk düşen üç ayrı yılan vardır: Baba için *ouroboros*, Oğul için bronz yılan ve madde için ise çölün yakıcı ve zehirli yılanı. İlk ikisi yaşam ile Gnosis'i akla getirir; üçüncüsü ise bu dünyaya sıkı sıkı bağlı olan felâketin habercisidir.

Peratların mitolojisi Mısırlı astrolog ve düşünürlerin tefekkürlerinden doğmuştur. O günkü İskenderiye'de yaşayan Yahudi Platoncuların önerdiği çoklu istiareli bileşimlerin olasılığını almış ve bu olasılığı kendinin kılmıştır. Ama ya titiz ve seçici bir ayıklama ya da telafi etme yoluyla iki taraftan birini seçen Gnostiklerin aksine, Peratların mitolojisi eşzamanlı olarak anti-Yahudilik yoluyla Yahudiliğe, anti-Kıldanîlik yoluyla astrolojiye, anti-Helenizm yoluyla Yunanistan'a ve anti-Hıristiyanlık yoluyla İncil'e başvurur. Bu açıdan gnostiktir. Tek bir ekolün ya da dinsel kurumun ifadesi olması ihtimali son derece düşüktür. Valentinus ile Bar-Daisan, Herakleon ile Quq arasında bir yerlerde bulunan yaratıcısı düşünce tarihinde eşi bulunmaz bir konuma sahiptir.

M.T. [B.S.Ş. / M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

HILGENFELD, A. *Die Hetzergeschichte des Urchristentums*, Leipzig, 1884, 263-67. BOLL, F. R. *Sphaera: Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig, 1903, 309-10. BOUSSET, W. *Hauptprobleme der Gnosis*, Göttingen, 1907, 124-25. LEISEGANG, H. *Die Gnosis*, 4. Baskı, Stuttgart, 1955; PREISENDANZ, K. *Ostanes*, maddesi: PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie*, 18. cilt, Stuttgart, 1942, col. 1625-26.

PERİLER. Fransa'da halk inanışları ve efsaneleri.

İnançlar ve efsaneler biçimsel olarak farklı olsalar da üretilme ve işleyiş biçimleri bakımından benzerlik gösterirler. Çoğunlukla inançların anlatısal bir gelişim süreci sonunda efsaneleri doğurduğu gözlenir: Bir inanış bir cümleyle açıklanabildiği gibi bir anlatıya da dönüşebilir. Bu anlatıda tarihe ve yere ilişkin kesin bilgiler vardır ve çoğunlukla bunlar yakın bir yer ve yakın bir tarihtir. Araştırmalarında bu olguyu gözlemlemiş olan Anatole Le Braz, *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains* (1923) adlı kitabının giriş bölümünde bunu açıkça belirtir: "Efsane yerel bir üründür; yeşerdiği, büyüdüğü, serpildiği gözlenebilir. Sürekli olarak biçim değişikliğine ve dönüşüme uğrar: Canlıdır. Sahneye çıkardığı oyuncuları herkes tanır ya da bir zamanlar tanımıştır. Bu kişiler köyün insanları, bölgenin insanlarıdır, sizin

yakınlarınızdır, bizzat sizsinizdir... Ayrıca olay yeri de gerçektir: Gözünüzün önünde, kapınızın ardındadır. Elli kez geçtiğiniz dere yoludur; dikenlerin bittiği, gözünüzün önündeki otlaktır, büyük ağaçların altında, yeşillikler içine gömülmüş mezarlıktır, denizdir".

Bu kitapta inanıştan doğan efsane mekânizmasının işlediği çok iyi görülmektedir. Örneğin Le Braz bütün Fransa'da bulunduğu için sadece Brötanya'ya özgü olmayan şu inanışı aktarır: "Ölü teneşir taşında olduğu sürece, hiçbir şey olmamış gibi ev halkını çalıştırmak, ölüye hakaret etmek demektir" (I, s. 220). Le Braz, bu yasağı belirttikten sonra, bilgi aldığı kadınlardan birinin ona kişisel bir anı gibi anlattığı şu anlatıyı aktarıyor:

> "Kadın Kersaliou'da hizmetçilik yaparken, ev sahibi ölmüş. Temmuz başıymış; büyük oğlan ırgatlarla birlikte yonca biçiyormuş. Saat üçteki yemek sırasında haberi öğrenmiş. Büyük oğlan yemekten sonra ırgatları işe göndermiş, oysa adetlere göre böyle bir şey yasakmış. Irgatlar yoncalığa gelince yoncalar üstünde tepinen birini görmüşler; bu kişi, ölmüş efendileriymiş. Hayâlet kaybolmuş. Irgatlar çalışmayı bitirmiş ve yoncayı taşımışlar. Birkaç ay sonra bu yoncayı hayvanlara yem olarak verme zamanı gelmiş. Ancak birkaç gün içinde ahırdaki bütün hayvanlar telef olmuş, veteriner bu duruma karşı hiçbir şey yapamamış. İflas eden büyük oğul kendini içkiye vermiş ve bir Noel gecesi kendini asmış: Ölmüş babasının cenazesine gitmemek ona şanssızlık getirmiş".

Bu anlatıda, ilk baştaki inanışa konu oluşturan anlatısal gelişme bölümü çok iyi görülüyor. Baştaki inanış bir tabu olarak yerleşmek bir yana, gündelik deneyimin bir parçasını oluşturur ve bazı olaylara yol açar; bu olaylar değerlerini ancak anlatı biçimine geldiklerinde kazanırlar. Burada Henri Hubert'in "Dinde Zaman Tasavvuru ve Büyü" adlı çalışmasında doğruladığı şeyi buluyoruz (1909): "Mitler tarih içinde gençleşirler. Mitler tarihten gerçek ögeleri alırlar, bunlar da mit olarak yeraldıkları inanışı sağlamlaştırırlar... Mitlerin gençleşmesi, bunların geçmiş içinde tarihlendirilmeleri konusundaki genel olgudan farklı değildir, ancak aynı olgunun özel bir biçimidir".

"Tarih içinde gençleşen" mitler, efsanelerden başka bir şey değildir. Efsaneler, tam olarak tarih içinde ve tarih tarafından yenilendiklerinden çeşitlidir, değişken ve çok sayıdadır. Anatole Le Braz'ın derlemesinin çok iyi gösterdiği gibi, aynı inanış çok çeşitli, çok sayıda anlatıyı doğurabilir. Ancak bunlarda, inanışın oluşturduğu kaynak mitin çekirdeği bulunur.

Efsanelerin inanışlar tarafından yaratılması olgusu, başlıca kahramanları periler, kısa boylarıyla nitelenen doğaüstü yaratıklar ve Gargantua olan, Fransa'nın yerel mitolojisi diyebileceğimiz mitolojide de vardır.

Bundan başka, perilere ilişkin inançlar, folklor olgularının eskiden kalma olgularla yoğrulmasına güzel bir örnek oluşturur (bkz. "Fransa, Fransız folklorunda mitik ögeler." maddesi). A. Maury kesin biçimde şunu açıklar: "Perileri, pagan dinin zihinlerde bıraktığı izlerin en sonuncusu ve en güçlüsü olarak görüyoruz" (1896). Ona göre periler kişilik özellikleri ve işlevlerini Parkalardan, adlarını Fatum ya da Fatalardan almışlardır; bu sonuncuların Roma'da yalnızca Parkaları ifade ettiğine kuşku yoktur. *Fatum*, *fata* biçimindeki etimoloji kesindir. Perilerin özelliklerine gelince, büyük ölçüde Parkaların özelliklerine sahip oldukları yadsınamaz.

Periler de tıpkı onlar gibi doğumları yönetir ve çocukların alınyazısını belirlerler. Eskiden söylendiği gibi "kolan"dırlar. Brötanya'da onlarla uzlaşma amacıyla, doğum yapan kadının odasının yanındaki odada onlar için yemek verilir. Ayrıca iplik de eğirirler:



Çiftlik değirmeni ve kaya. Saint-Pierre, Morbihan. Foto: Halk sanatları ve gelenekleri müzesi.

Van Gennep, *Folklore de la Bourgogne* adlı kitabında (1934, s. 175), eskiden Clamerey'de, Beuffenie adındaki bir perinin Armaçon'a hâkim bir kayalığın üstünde, ıssız bir yerde yün eğirmeye geldiğini aktarır. Kimi kez de taş anıtların ya da anıt kayaların, perilerin toprağa sapladıkları örekeler oldukları söylenir. Parkalara ilişkin olarak kader dağıtıcılığı işlevleri ile yün eğiricilik özellikleri arasında kurulan bağ (Avrupa'daki kader bağı simgesinin büyük ölçüdeki yaygınlığı öne sürülse bile) perilerde açık biçimde görünmez. Ancak perilerde, antik Parkaların sahip olmadıkları özellikler vardır. Perilerle taş anıtlar (megalitler) arasında ilişki kurulur. Bu ilişki kimi kez sadece yer adına bağlıdır; bütün Fransa'ya yayılmış taş anıtları, dolmenleri, ağaçlı yolları ifade eden Periler Kayası, Perili Kaya, Oustal de las Fadas, Periler Evi, Periler Mağarası vb. gibi adlar da bundan ileri gelir. Kimi kez efsanelere bu tür adlandırmalar eşlik eder: "Bir zamanlar, örekesine Peyre-Lounque'u takmış bir peri Sainte-Colombe'dan (Landes) geçerken yaşlı bir yabancıya rastlamış; yaşlı adam ona 'Nereye gidiyorsun?' demiş. 'Dax'a. 'Keşke, "Tanrı'nın izniyle" deseydin!' 'tanrı ister izin versin ister vermesin, Peyre-Lounque Dax'a gidecek.' Aslında tanrı Baba'dan başkası olmayan yaşlı adam, taşını bu yere bırakmasını emretmiş, o da bunu yapmak zorunda kalmış ve yaşlı adam şöyle demiş: 'Tanrı isteyinceye kadar bu taş bura-

dan çıkmayacak'" (Sébillot, 1904-1907, cilt IV, s. 6). Kimi kez de periler bu devasa taşı önlerinde (önlüklerinde) taşırlar: Vosges'da, Ailly yakınlarındaki bir kaya göçüğünün adı Yük (Faix) ya da Peri Yükü'dür (Fardeau-des-Fées): Bu kayalar perilerin önlüklerinden dökülmüştür. Ancak periler sadece kaya serpiştirmekle yetinmezler; aynı zamanda inşaat da yaparlar. Remiremont'un yakınında, Saint-Mont'u Morthome Dağı'na bağlayan, dev taşlarla yapılmış bir patikanın adı Periler Köprüsü'dür (Pont-des-Fées). Cimiez tiyatrosunun adı *Tino dei Fada*'dır. Poitou'da Peri Melusine, bölgenin eski yollarını, arenalarını, Poitiers su kemerini ve çok sayıda şatoyu inşa etmiştir: Lusignan şatosunu bir gecede yapıvermiştir.

Parkaların inşaat yapmak gibi bir işlevleri yoktur. Bu nedenle, aralarında sadece iki ortak nokta varken, perileri onların mirasçıları olarak göstermek doğru olmaz. Periler diğer özellikleri sayesinde bir yandan Gargantua gibi bir halk kahramanına, diğer yandan iblislerden, uşaklardan, öcülerden, ucubelerden, gulyabanilerden... oluşan kalabalık doğaüstü yaratıklar halkına bağlanır.

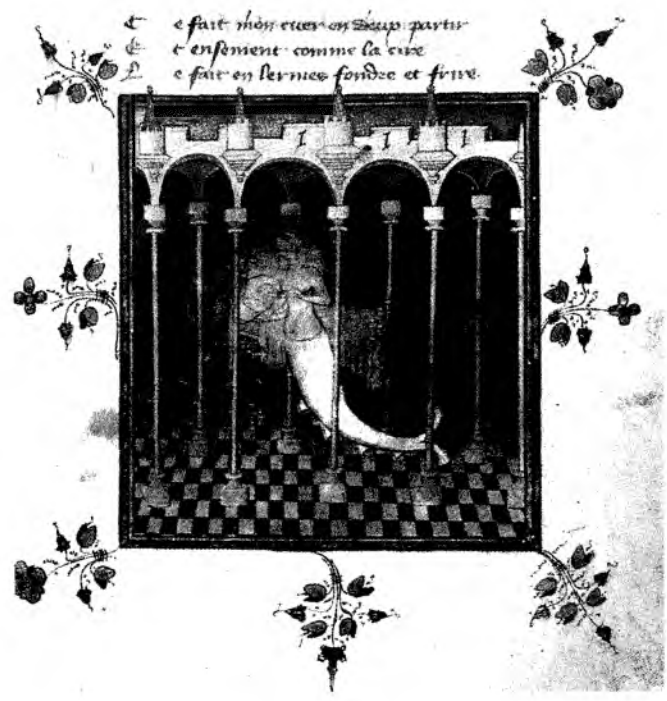
Gargantua, yer adlarını konu alan Fransız inanış ve efsanelerinde kırsal alanı, özellikle de arazideki düzensizlikleri biçimlendirir. Chatillon-sur-Indre kantonunda, en büyükleri Clion'un yanında bulunan ve Pied de Bourges adı verilen büyük tepeciklere 'dépattures de Gargantua' (Gargantua'nın çamurları) denir. Ayaklarının biri Bourges'da diğeri burada olan Gargantua'nın ayakkabılarından birini salladığı ve yapışan çamuru (yağmur yağdığı zaman yürüyenlerin ayakkabılarına ve ayaklarına yapışan killi toprak) Clion'dan iki fersah ilerideki Murs kilisesinin yanma kadar fırlattığı söylenir; öte yandan diğer ayakkabısı Bourges yakınlarındaki Château bağlarına, çok eski zamanlardan beri Mottepelous adını taşıyan başka bir çamur birikintisi bırakmıştır" (Sébillot, 1883, s. 197-198). Laon kentinin kurulduğu yüksek yeri de Gargantua yapmıştır: Gargantua küfesini çok ağır bulduğu için yükünün bir kısmını vadiye boşaltmış ve burada bir dağ oluşmuştur. Ancak Gargantua toprak yükseltilerini sadece toprak dökerek oluşturmaz, ayrıca tıpkı Rabelais'nin söylediği gibi "bol işeyip çok sıçarak" da oluşturur. "Chartreuse dağlarındaki Aiguille de Quaix, burada Gargantua'nın Boku adıyla bilinir. Hacet gidermek için mola veren dev, ayağının birini Néron tepesine diğerini de Rachais tepesine koyar. Gerçekten de *aiguille* (iğne) bir bakıma bu nesneyi andırır gibidir. Gargantua aynı zamanda işemiştir ve Vence'deki tufan da bu yüzen çıkmıştır". Gargantua'nın iştahı, halk geleneğinde Rabelais'de olduğundan daha az abartılı değildir. Dev gemileri küçük sinekler sanıp bana mısın demeden yalayıp yutan bir pisboğazdır o. Ancak kimi kez bunlardan rahatsız olup kusar, böylece örneğin Saint-Caste yakınlarındaki Bé kayalığını oluşturur.

Bütün bu inanışlar ve bunları konu alan anlatılar Fransa'nın her yerinde hemen hemen aynıdır ve Gargantua da sadece en önemli arazi girinti çıkıntılarını değil, bütün manzarayı mitik olarak biçimlendirir. Bu amaçla kullandığı araçlar oral ve anal niteliktedir, öyle ki onu bu iki çocuksu evreden gelen, mitik bir kahraman olarak görebiliriz. Dev gibi olması, çocuklara aşırı büyük görünen yetişkinlerin ve dünyanın tersyüz edilerek aksettirilmesinden ileri gelir.

Buna karşılık periler gelenek içinde çoğunlukla kısa boylu gösterilir. Denilene bakılırsa, her zaman inşaat malzemesi olmasa da, sert ve dayanıklı malzemeler kullanırlar. Bunları kimi kez öreke gibi veya öreke niyetine taşırlar ya da önlüklerine koyarlar: Gargantua küfesinde ya da karnında yumuşak maddeleri (toprak, dışkı) taşır. Perilerin bu özellikleri, eğer Gargantua'nın aksine onları fallik figürler olarak, yani çocuğun cinsel gelişiminde bir sonraki aşamaya ait figürler olarak görürsek aydınlığa kavuşur.

Perilerin insanlarla ilişkilerinde, tıpkı boyları bakımından onlara benzeyen binbir türlü iblisin ilişkilerinde olduğu gibi, bazı belirsizlikler vardır. İnsanlara hizmet ederler, ancak duyarlı ve karanlık nitelikleri yüzünden insanlarla toplumsal ilişkiler kurmaları zordur. Alpler'de ve Pireneler'de, sürü çobanlarına hizmet eden kısa boylu doğaüstü yaratıklara hizmetçi denir; bunun karşılığında onlar için sağa sola hediyeler, örneğin kaymağın en iyisi bırakılır. Bu pay onlara verilmezse intikamları korkunç olur, örneğin sürüyü bir uçurumun kıyısına çekip ülkeyi terkedebilirler.

Perilerin insanlarla ilişkileri kimi kez evliliğe kadar gider; Melusine efsanesi en tanınmış efsanedir, ancak yine bu yasağı, kocanın saygıda kusur etmemek zorunda olmasını konu alan başka çok sayıda efsane vardır. Bu yasağın özelliği çok farklı olabilir: Bir peri olan eşe, banyo yaparken bakmamak, onu cumartesileri görmemek, çıplak omzuna bakmamak, ona "kötü peri" dememek vb. Bu birleşme refah yaratır, ancak bir gün koca yasağı çiğner ve peri de sonsuza dek kaybolur. İnsanlarla kısa boylu doğaüstü yaratıklar arasındaki çeşitli ilişkileri aktaran anlatılarda böyle bir sonun çok sık görülmesi ilginçtir. Periler kaybolurlar, ülkeyi terkederler, artık hiç ortaya çıkmazlar. Bu kalıp öylesine belirgindir ki, insan bir an bu anlatıların nedenbildirisinin şu olabileceğini düşünür: Bu anlatılar, perilerin, iblislerin ve diğer öcülerin, bunlardan sağlayacağı yararları gözardı edip onlarla uzun süre iyi ilişkiler kuramayan insanlar yüzünden kayboluşunu açıklamaya yarıyor gibidir. Burada, ilk insanların, bütün nimetlerin ulaşılabilir olduğu ve ölümün varolmadığı bir çağda yaratıldığını söyleyen, ilkel halklara ait büyük yaratılış mitlerinin çizelgesi görülmektedir. Bir kusurdan, bir yasağın çiğnenmesinden sonra insanların yararlandıkları bütün nimetler ellerinden alınır ve doğaüstü



Çocuğunu emzirmek için dönen Melusine (Couldrette, Fransızca elyazması 12575, yaprak: 89). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.

yaratıklarla ilişkileri kesintiye uğrar ya da zorlaşır. Bu örnekte mitolojinin zayıflayarak folklora dönüşmesi çok iyi görülüyor: İnsanlığın kaderi ya da toplumsal birliğin kaderi değil, bir bireyin kaderi, onun evliliğinin ve refahının sona ermesi söz konusudur.

Ayrıca bu efsanelerde, simgesel bir dersin eni konu açık bir biçimde ortaya çıktığı görülür: Periler ve iblisler topluluğu Hıristiyanlıkla birlikte yokolmuştur, çünkü bunlar pagan dine aittirler. Bir kez daha eskiden kalma olgularla ilgili ideolojinin işbaşına geçtiği görülüyor: Periler ve onların insanlarla ilişkilerini konu alan efsaneler elbette günceldir, ama geçip gitmiş bir zamanı konu alırlar. Ancak bu geçmiş zaman yer adlarıyla kayda geçmiştir ve bu adlar da bellek için birer yardımcıdır.

N.B. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

Bkz. "Fransa. Fransız folklorunda mitik ögeler." maddesi.

PERSEUS.

Argos kralı Akrisios'un Danae adında bir kızı vardır. Bir kâhin, kızının bir oğlu olacağını ve bu oğlanın onu öldüreceğini söyleyince Akrisios, Danae'yi yeraltında tamamen bronzdan yapılmış bir odaya kapatır. Ama Zeus, altından yağmur damlaları biçiminde gelir (altın her kapıyı açar) ve kızla birleşir. Danae bir oğlan çocuğu dünyaya getirir ve bebek Perseus'u gizlice büyütür. Ama bir gün bebeğin sesini duyan Akrisios onları bulur; Danae'yi ve çocuğunu bir sandığa kapatarak denize atar. Zeus sandığı Seriphos adasına taşır. Burada adanın hükümdarının kardeşi olan bir balıkçı (Diktys) sandığı bulur, kazazedeleri yanına alır ve çocuğu büyütür. Yiğit bir genç adam olan Perseus hükümdara Gorgolardan birinin kafasını getirme sözü verir. Perseus'un hikâyesi, bunu nasıl başardığının hikâyesidir.

Kendisini koruyan Athena ve Hermes'in öğütleri üzerine Perseus önce Gorgoların ülkesini koruyan Grailerin (üç Kocakarı) yanına gider ve yaşlı kadınlar, ortak kullandıkları tek gözü alıp verirken bunu kapar. Kadınlar bir şey göremez olurlar. Gözlerini geri alabilmek için Perseus'a kuzey nymphalarına giden yolu tarif etmek zorunda kalırlar. Başka bir anlatıma göre de Perseus onlara gözlerini geri vermez ve uyudukları bir anı kollar –gözleri olmayınca uyumaktan başka bir şey yapamamaktadırlar– ve nöbet tuttukları geçitten içeriye sıvışır. Nymphalar Perseus'a onu başarıya götürecek üç tılsımlı eşya verirler: Kanatlı sandaletler, büyülü heybe ve Hades'in giyeni görünmez yapan şapkası. Hermes de Perseus'a çok keskin bir bıçak verir.

Böylece silahlanan Perseus, Gorgoların ülkesine gider. Kanatlı sandaletleriyle havalanır ve Hermes'in bıçağıyla Gorgo Medusa'nın kafasını keser: "Onunla göz göze gelmekten kaçınır, bronzdan yapılmış kalkanı bir ayna görevi görür, Medusa'ya bakmadan ve onun kendisini görmesine izin vermeden onu izler ve uykudayken saldırır". Kendisine bakanı taşa çeviren kafayı büyülü heybeye koyar ve öteki iki Gorgo'dan görünmezlik şapkasını takarak kurtulur.

Dönüşünde, Etiopia'dan geçer. Burada bir kayaya bağlanmış genç bir kız görür, kızın adı Andromeda'dır; annesi ve babası Poseidon'un öfkesini dindirmek için bir deniz canavarına kurban etmek üzere kızı bu kayaya bağlamak zorunda kalmışlardır. Perseus, kızdan kendisiyle evlenmesini ister; büyülü silahları sayesinde de canavarı öldürür ve Andromeda'yla evlenir. Canavarı yenmesi için heybesinden Medusa'nın kafasını çıkarması yeterli olur. Seriphos'a döner, annesiyle zorla evlenmek isteyen hükümdardan intikamını alır. Görevi tamamlandığında Perseus, nymphalara geri götürmesi için tılsımlı eşyaları Hermes'e verir.

Bu arada Perseus, vatanı Argos'a dönmek ister. Büyükbabası Akrisios bunu öğrenince kâhinin sözlerini hatırlayarak Larissa'ya kaçar. Akrisios bir gün Larissa'da düzenlenen oyunları izlerken, rüzgârla yön değiştiren bir disk onu ayağından yaralar ve Akrisios ölür. Diski Larissa'dan geçerken oyunlara katılan Perseus atmıştır. Bu duruma çok üzülen Perseus, büyükbabasını şehrin dışına gömer. Argos'u yönetmek istemez, hükümdarlığı kuzeni Tiryns'e bırakır. Artık Argos hükümdarı Tiryns'tir.

Jean-Pierre Vernant'ın da belirttiği gibi (*Mythe et Pensée*, II, 91, 33) Perseus'un davranışlarını yönlendiren hep aynı istektir, başka bir dünyanın sırlarına erme ve bu dünyaya kabul edilme isteği. Girdiği her sınavda "görülmeden görmesi, kendisini uyanık rakibine göstermemesi" gerekmektedir.

J.C. [L.A.]

Medusa'nın başını kesen Perseus ve Athena. Attika testisi (hydria). İÖ 480'e doğru. Londra, British Museum. Foto: Müze.



PHAETON.

Annesi ona Güneş Tanrısı Helios'un oğlu olduğunu söyleyince Phaeton babasından güneş arabasını sürmek için izin ister. Helios buna razı olur; başka bir değişkeye göre Phaeton kızkardeşleri Heliadlar sayesinde arabayı gizlice kaçırır. Ama genç adam azgın atlara sahip olamaz ve arabayı yönetemez olur. Gökyüzündeki burç hayvanlarından ürkerek arabayı yeryüzüne doğru sürer, güneş arabası yeryüzüne yaklaşınca nehirler kurur, ekinler kavrulur. Zeus, yeryüzünün yanıp kavrulmasını önlemek için yıldırımını genç adama gönderir ve Phaeton, Eridanos Nehri'ne düşüp boğularak ölür. Kızkardeşleri Heliadlar onun için ağlarlar ve gözyaşları amber olur.

J.C. [L.A.]

PLATON. Mitoloji ve felsefe.

Mitoloji, tanrıların, dünyanın ve insanların karşısında hem açıklayıcı hem kuralcı bir rol oynayan, hikâyelemeli bir tasvirler dizgesi olarak tanımlanabilir. Gerçekten de, bir kozmogonide ve bir antropogonide sürüp giden tüm theogoniler, gerçekliğe ilişkin temel bir oluş açıklamasını ortaya koyarlar. Ama bu açıklama açık bir kuralcı nitelik gösterir, çünkü bu gerçekliği oluşturan varlıkları belirli bir yere yerleştirir ve bunu yaparken, bu varlıkların her birini, onlarla aynı ya da farklı düzeylerde, daha altta ya da daha üstte bulunan başka varlıklarla kurulmuş bir ilişkiler bütünü içine sokar.

I. Eski Yunan'da mitoloji ve felsefe.

Eski Yunan'da İÖ VIII. yüzyılda Hesiodos, o güne kadar sözlü gelenekle taşınmış belli sayıda miti yazıya geçirerek biraraya getirmiştir. Öte yandan, tarihsel kökeninin kesinlikle belirlenmesi çok zor olan, ama Hesiodos'un eski Yunan'daki geleneksel mitolojiyi oluşturan mitolojisinden çok farklı bir mitoloji geliştiren birtakım yazılar da Orpheus'a mal edilmiştir. Bunun dışında, aralarında en büyük şair olarak kabul edilen Homeros'un da bulunduğu şairlerin hepsi, az ya da çok sayıda miti, eserlerinin içine yerleştirmişlerdir.

Bu açıdan bakıldığında, eski Yunan'da, tanrıların, dünyanın ve insanların karşısında herkesin başvurduğu açıklayıcı ve kuralcı bir dizge oluşturan mitoloji, dile getirildiği edebiyat biçimi olan şiirden ayrılmaz bir şekilde ortaya çıkar. İşte geleneksel olarak, beden eğitimiyle birlikte fiziksel eğitimi tamamlayan düşünsel eğitim, her şeyden önce, genel olarak ilham perilerinin (Musalar) alanını, daha sınırlı bir biçimde de mitolojinin yeraldığı şiir alanını kapsayan müziğe dayanır.

Ancak, İÖ VII. yüzyılın sonlarından itibaren, Yunanistan'da, daha sonra "felsefe" olarak adlandırılacak, yepyeni bir kurgu tipi oluşur. Bu yeni kurgu tipi, felsefenin de tanrıların, dünyanın ve insanların karşısında hem açıklayıcı hem kuralcı bir rol oynamak istemesi ve bunu yaparken de eğitimde ilk sırayı almak istemesi nedeniyle mitolojiye karşı gelişir. Ama mitolojinin etki noktası tanrılar katındayken, doğmakta olan felsefenin etki noktası dünyadadır. Üstelik felsefe, mitolojiyi, gerek açıklayıcı gerek kuralcı düzlemde çok daha katı gerekliklere dayanan bir eleştiriden geçirir.

Açıklayıcı düzlemde felsefe, mitolojinin yerine getiremediği gerekliğe, evrenselleşmeye ulaşmak ister. Mitoloji, önce Ksenophanes'in (İÖ yaklaşık 570-475) karşı çıktığı bu insanbiçimciliğe (anthropomorphisme) bağlı kaldıkça ancak yanlış bir evrensellik oluşturabilir. Bir yandan bu evrensellik, farklı düzeylerdeki varlıkları, örneğin tanrıları ve insanları birbirinden ayıran temel farklılıkları tanımaz: "Ama ölümlüler, tanrıların doğduklarını, onların da, kendilerininki gibi elbiseleri, konuştukları bir dilleri ve bedenleri olduğunu düşünürler" (DK 21 B 14 = İskenderiyeli Klemens, *Stromateis*, V. 109, 2). Öte yandan, aynı evrensellik aynı düzeydeki varlıklar arasındaki, yani insanlar arasındaki rastlantısal farklılıkların soyutlanmasını, gerçek bir genellemenin oluşumunu sağlayacak tek şey olan bu soyutlamayı kullanmaz: "Etiyopyalılar, tanrılarının bodur ve kara olduklarını, Trakyalılarsa mavi gözlerinin ve kızıl saçlarının onların belirgin özellikleri olduğunu söylerler" (DK 21 B 16 = İskenderiyeli Klemens, *Stromateis*, VII, 22, I). Bu iki güçlüğü biraraya getirirsek şöyle tuhaf bir durumla karşılaşırız: "Ama eğer öküzlerin, atların ve arslanların elleri olsaydı ve elleriyle insanlar gibi resim yapıp eserler ortaya koyabilselerdi, atlar, atlara benzer, öküzler de, öküzlere benzer tanrı resimleri çizeceklerdi" (DK 21 B 15 = İskenderiyeli Klemens, *Stromateis*, V, 109, 3). Bu bakış açısına göre felsefe, mitoloji için kullandığı insanbiçimcilik eleştirisini, artık giderek bulmaktan umudunu kestiği, gerçek bir evrensellikle zenginleşmiş açıklamaların araştırılmasına yöneltir: Evrensellik hem farklı düzeylerdeki varlıkları ayıran temel farklılıklara saygı gösterir hem de aynı düzeydeki varlıkları etkileyen rastlantısal farklılıkları hesaba katmaz.

Açıklayıcı düzlemdeki bu gerekliğe, kuralcı düzlemde, çok daha zorlayıcı bir başkası eklenir. Gerçekten de Ksenophanes, Homeros ve Hesiodos'u şu şekilde eleştirerek kınar: "Hesiodos ve Homeros'un tanrılara yükledikleri hırsızlık, zina ve birbirini aldatma gibi şeyler, insanlara ait birer ayıp ve sövgüdür" (DK 21 B 11= Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, IX, 193). Zaten gerek pagan filozoflar gerek Hıristiyanlar tarafından, mitolojiye karşı açık bir biçimde birçok kez öne sürülen ikinci kanıt da budur.

Bunlara bakarak, eski Yunan'da mitoloji ve felsefenin birarada varlıklarını sürdürmeyi başaramadıklarını sanmak yanlış olur. Tersine, Sokrates öncesi diye nitelendirilen filozoflarda, özellikle de Pythagorasçılarda ve klasik dönem filozoflarında, felsefe düşüncesinin üzerine kök saldığı mitoloji, sadece yaşamını sürdürmeye çalışmakla kalmaz, bu felsefe düşüncesi çerçevesinde belli bir noktaya kadar da yaşar. Mitolojinin, bütünleyici bir parçası haline geldiği felsefeye göre konumu gözönüne alınırsa, bu saptamanın hiç de çelişkili bir yanı yoktur. Bunu görmek için, mitolojinin tragedya ile felsefe çerçevesindeki konumları arasında bir koşutluk kurmak gerekir. Kuşkusuz felsefe ve tragedya ilk bakışta hiçbir benzerliği olmayan iki alan gibi görünür. Bununla beraber klasik dönemde mitoloji, hem tragedya hem felsefe çerçevesinde önemli bir değişim süreci geçirdi. Bu iki alanda ortaya çıkan değişimlerin benzerlikleri ve farklılıkları, birçok bakımdan akla yakındır.

Tragedyada mitler, demokrasinin yerleştiği ve kendi iktidarını kurduğu Atina'nın etik ve siyasal taleplerine göre yeniden yorumlanırlar. Benzer biçimde, aynı dönemde felsefede de mitler, aklı en yüce ilke haline getiren bireylerin etik (törel) ve epistemolojik (bilgikuramsal) taleplerine göre yeniden yorumlanırlar. Her iki durumda da mitin konumu değişmiştir. Eski önemini yitiren mit, yokolmadıysa da, dışarıdan zorla kabul ettirilen ve boyun eğmek zorunda kaldığı bu yeniden yorumlanma sürecinin ana hatlarını kendisine zorla benimseten ilkelerin karşısında bağımlı bir durumda bulunur.

II. Platon'da mitoloji ve felsefe.

Bu açıdan Platon, mitoloji ile felsefenin bütünleşmesinin, köklü bir yeniden yorumlamaya sıkı sıkıya bağlı bu sürecin en iyi örneği gibi görünür. Platon'dan önceki filozoflarda mitoloji ile felsefe arasındaki uzaklık, henüz açık ve bilinçli bir biçimde tanımlanabilecek kadar büyük değildir. Buna karşılık, ondan sonra gelen filozoflarda aynı uzaklık o kadar büyüktür ki, mitolojinin felsefeyle bütünleşmesi, yapay ve zoraki bir nitelik gösterir, mitolojinin kullanımı edebiyat alanıyla, özellikle de istiareyle

sınırlıdır. Ama Platon, bu bütünleşmeyi hem bilinçli hem de insanı şaşırtmayacak kadar doğal bir biçimde gerçekleştirmenin yolunu bulmuştur. Zaten bu olgu, daha ilginç ve şaşırtıcı bir başka olguyla benzerlik gösterir. Bu da Platon'daki diyalog (söyleşme) olgusudur. Platon'da diyalog, bir felsefe öğretisinin son derece uyumlu bir ifadesidir, diyalektik burada giderek daha önemli bir rol oynar hale gelir; ama Platon'dan sonra, mitoloji göndermeleri gibi diyaloglar da yapay ve zoraki bir edebiyat yöntemi olup çıkar.

Platon'da mitolojinin felsefe ile bütünleşmesini en doğru biçimde anlatabilmek için, Platon felsefesinde mitolojinin konumunu, göndergesini ve işlevini kesin bir biçimde belirlemek gerekir.

A. *Platon felsefesinde mitolojinin konumu.*

Daha başlangıçta, Platon felsefesinde mitolojinin konumuyla ilgili bir saptama yapmak gerekir. Bu konum ancak kavranabilir biçimler dünyasının konumunun altında olabilir. Platon'a göre, tanrıların, dünyanın ve insanların karşısında, açıklama ve kural getirme bakımından en önemli rolü kavranabilir biçimler oynar.

Kavranabilir biçimler, mitlerin yerine getiremediği gereklere, evrenselliğin ve ahlak anlayışının tüm gereklerine yanıt verir. Bir yandan varlıkbilim düzleminde olayları ortaya koyma, yani, aynı kavranabilir biçime katılan algılanabilir şeylerin çokluğunun geçici varoluşlarını açıklama olanağı veren, öte yandan epistemoloji düzleminde, doğruyu ve yanlışı, sadece kavranabilir bilgi düzeyinde değil, algılanabilir bilgi düzeyinde de ayırdetme olanağı veren bir evrensellik sağlar. Ayrıca, kavranabilir biçimler varsayımı, öncelikle Sokrates'in, ardından da Platon'un ısrarıyla değişmez değerlere de yüklenmiş gibidir; bu değerler, hiçbir zaman gerçekten yerleşmemiş, bunun sonucu olarak da yokedilemeyen, üzerlerine açık bir etik ve siyasal dizgenin kurulabileceği değerlerdir.

Mitler, bu ahlak anlayışı ve evrensellik gerekliklerini yerine getiremezler. Platon için algılanabilir şeyler, sadece, benzedikleri ve onlara örnek oluşturan kavranabilir biçimlerin imgeleridir. Oysa şairler ve her türden taklitçiler, algılanabilir şeyler olan bu imgelerin imgelerini üretirler. Sonuçta bu ürünler, varlıkbilim düzleminde, kavranabilir biçimlerden üç kat uzakta bulunur; bilgi kuramı düzleminde ise, bunlardan edinilen bilgi ve onlar hakkındaki söylem, algılanabilir şeylerden edinilen bilgiden ve onlarla ilgili söylemden daha az gerçeğe yakınlık gösterir (*Devlet*, 595 a-608 b; *Sofist*, 264 b-268 b). Bu nedenle sadece özel imgelerin imgesi olan mitlerin, varlıkbilim açısından da bilgi kuramı açısından da, ne gibi bir evrensel değer taşırlarsa taşısınlar, açıklamalar yapmaya hiçbir hakları yoktur. Ama Platon, özellikle *Devlet* adlı yapıtının, birçok şairin yapıtlarından aldığı bir dizi örneği gözden geçirdiği uzun bir bölümünde (376 e-398 b), mitlerin töredışılığına karşı çıkar. Bu noktada, Platon'un düşüncesi gerçek bir özgünlük göstermez; çünkü bu düşünce, kedisinden önce gelenlerin, özellikle de Ksenophanes'in düşüncesiyle benzerlik gösterir.

Mitolojiyle ilgili bu eleştirileri nedeniyle, Platon'un, mitleri gözönüne almayı kesinlikle reddettiği zannedilebilir. Ama durum iki nedenden ötürü böyle değildir. Bir yandan, Platon birçok alanda yenilikler getirir (metafizikte yepyeni bir dizge geliştirir; fizikte, özgün bir kozmoloji hazırlar; hatta matematikte, en yeni keşifleri gözönünde bulundurur), ama dinle yakından uzaktan ilişkisi olan her şeyde tutucudur (*Devlet*, 427 b-c; *Yasalar*, 738 b-d). Öte yandan, Platon dizgesinde mitin gerçek bir göndergesi ve kesin bir işlevi vardır.

Kuşkusuz bir şiirsel üretim olan mit, kavranabilir biçimlerin imgelerinin –ki bunlar algılanabilir şeylerdir– bir imgesidir. Ne var ki, algılanabilir şeyler hakkındaki söylemden daha da aşağıda yeralan mit söylemi, bazı şeylerden sözedebilecek tek söylem olarak ortaya çıkar.

B. *Platon felsefesinde mitoloji göndermesi.*

Biraz önce de gördüğümüz gibi, Platon için gerçek varlık, mekânın ve zamanın dışında, kesin bir değişmezlik durumunda bulunan kavranabilir biçimlerdir. Doğru bilgi ve doğru söylem ancak gerçek varlıklara ilişkin olabilir. Mekân ve zaman içinde, bir üreme ve çürüme sürecine boyun eğmiş olan algılanabilir şeylere gelince, bunlar ancak kavranabilir biçimlere katıldıklarında vardırlar. Bu nedenle, onlar hakkında sadece gerçeğe yakın bir söylem ve bilgi olabilir (*Timaios*, 51 d-e). Bu iki tip bilgi ve söylemin, bazı olguları gözden kaçırdığını da kabul etmek gerekir; bunlar, zamanın ve mekânın sınırlarında kalan ve deneyimi edinilebilen olgulardır. Bu kusuru kapatmak için Platon, mite başvurur.

Bu açıdan bakıldığında, Platon'un niçin *Timaios*'u bir noktaya kadar mit olarak kabul ettiğini anlayabiliriz (*Timaios*, 59 c 6, 68 d 2, 69 b 1). Dünyanın, bu nedenle de tanrıların ve insanların kökenini anlatan bu diyalogda, Platon'un söylemi olan gerçeğe yakın söylem, kendi sınırlarını aşar (*Timaios*, 30 b 7, 34 c 3-4, 44 d 1, 48 c 1, 48 d 2, 49 b 6, 53 d 5, 55 d 5, 56 a 1, 56 d 1, 57 d 6, 59 c 6, 68 d 2, 72 d 7, 90 e 8). Platon'un sadece zamanın oluşumunu tasviri ve tamamen şekilsiz mekân ortamını gözönüne alması yetmez, deneyimin ancak son durumlarında az çok kavrayabildiği varlıkların tümünün ortaya çıkışını açıklaması da gerekir. Bu nedenle de *Timaios*'da, Platon, gerçeğe yakın söylem ile mit arasında gidip gelir.

Timaios'un gösterdiği son durumu inceledikten sonra, asıl konumuza yani Platon'un yapıtlarında bulunan gerçek mitlere dönmemiz gerekir. Hiç kuşkusuz bu mitler, zamanın ve mekânın alışılmış sınırlarını zorlarlar. Öncelikle, bireyle ilgili mitler, insan ruhunu, bir bedene girmeden önceki (*Phaidros*, 246 a-248 e) ya da bedenden çıktıktan sonraki (*Gorgias*, 523 a-527 a: *Phaidon* 107 d-114 c; *Devlet*, 614 a-621 b; *Phaidros* 248 e-249 b) haliyle tasvir ederler. Öte yandan kentle ilgili mitler, aşağı yukarı aynı özellikleri gösterirler. *Gorgias*'da sözü edilen (523a-527d), *Devlet Adamı*'nda geliştirilen (268d-274e) ve *Yasalar*'da yeniden ele alman (713a-714b), yerlilik mitinin (*autokthonie*) (*Devlet*, 414 d-e) ve sınıflar mitinin (*Devlet*, 415a-d) kendisine bağlandığı altın çağ miti, Platon'un kesinlikle bizim çağımızdan farklı olduğunu düşündüğü, Kronos'un hükümdarlığında geçen bir çağı anlatır; oysa Atlantis miti (*Timaios*, 20c-26d; *Kritias*), Zeus'un çoktan tanrıların kralı olduğu masalsı bir geçmişe gönderme yapar ve gene masalsı olan bir coğrafya çerçevesinde yeralır. Gyges miti (*Devlet*, 359d-360b), Lidya'daki Merınnad hanedanının olağanüstü kökenini anlatır.

İşte Atlantis mitinin gerçek anlamını en iyi biçimde saptamayı sağlayacak şey, onun masalsı bir zamana ve mekâna yerleştirilmesidir. Çünkü, iyinin ve kötünün içinden çıkılamaz bir biçimde birbirine karıştığı V. ve IV. yüzyıl Atinası'nı, *Devlet*'te anlatılan ideal kentin oluşturduğu kesin ölçüte göre eleştirebilmek için, Platon, iki kenti gerçek bir savaşımda karşı karşıya getiriyor: İyi kent, yani Platon'un modeline mevcut Atina'nın benzediğinden

daha çok benzeyen, kara kenti ilkel Atina ve kötü kent, yani her şeyden önce bir deniz kenti olan Atlantis. Bu yüzden Platon, içinde yaşadığı Atina'yı, daha iyi olduğu düşünülen bir geçmişe göre değerlendiriyor ve onun halihazırdaki yanlışlarını, bunları dünyanın öbür ucunda bulunan ve ölçüsüzlüğü nedeniyle yokolan bir kente, Atlantis'e yansıtarak açıklıyor.

Koruyucu tanrıları Athena ve Hephaistos olan ilkel Atina, bu iki tanrıya sıkı sıkıya bağlı krallar tarafından yönetiliyordu. Sınırları pek az değişen toprakları yaklaşık bugünkü kadardı. Kuşkusuz bugünkünden daha zengindi ama bu topraklarda, ne altın ne gümüş, hiçbir maden yoktu. Bunun dışında, bitki örtüsü ve içinde hiçbir vahşi hayvan türü olmayan toprakları, çok olmasa da zengin ve verimliydi, koruyucular sınıfını, bu üst sınıfı oluşturan 20.000 kadın ve erkeği beslemeye yetiyordu. Bu insanlar, Akropolis'in yamaçlarında yaşıyorlardı, tepede ise Athena ve Hephaistos'un tapınağı ile belki de kralların konutları bulunuyordu. Akropolis'in aşağısında uzanan düzlükte ve kentin dışındaki alanlarda, koruyucuların gereksinimlerini karşılamakla yükümlü üreticiler, köylüler ve zanaatkârlar yaşıyorlardı.

Koruyucu tanrısı Poseidon olan Atlantis'e gelince, onun kralları beş çift ikizdi, Poseidon'la Klito'nun soyundan geliyorlardı. Klito, Euenor ile Leukippes'in tek kızıydı. Atlantis'in, sınırları durmadan genişleyen toprakları, her tür madenle, özellikle altın ve gümüşle dolup taşıyordu. İçinde fil bile bulunan hayvan ve bitki örtüsü anlatılamaz bir bolluk sergiliyordu. Nüfus durumuna gelince, aynı bolluk orada da görülüyordu. Zaten Atlantis, bir kanal ağı ile örtülüydü: Kentte çember biçiminde, kırsal alanda dikdörtgen biçiminde bir ağ. Kenti oluşturan üç adadan ortadakinde, Poseidon tapınağının yakınında, krallar yaşıyordu. İçteki adada, kralları koruyan savaşçıların kışlaları ve çeşitli yerleşim birimleri kurulmuştu. Dıştaki adada geniş bir hipodrom görülüyordu. Bu üç ada bir kanalla birbirine bağlanmıştı ve bu kanal, her şeyin yöneldiği bir dış limana kadar uzanıyordu.

Dolayısıyla, deniz tanrısı Poseidon'un payına düşen Atlantis, öncelikle ticarete yönelmiş bir deniz gücüdür. İşte ilkel Atina'da hiç olmayan deniz kuvvetlerinin ve tüccarların burada bulunmasının nedeni budur. Oysa Platon'a göre, Atlantis'in güçsüzlüğünün nedeni de budur. Gerçekten de, her beş veya altı yılda bir toplanan Atlantis kralları, babaları Poseidon'la ilişkilerini sürdürmek ve sıkılaştırmak için bir dinsel tören yaparlar. Ama yavaş yavaş tanrısal doğalarının egemenliği son bulur, bu krallar da emperyalist bir savaşa girişirler. Bu savaşa sadece antik Atina başarıyla karşı koyar. Kralların kralı Zeus, Atlantis'i, denize, yani ölçüsüzlüğünün nedeni ve çıktığı yer olan denize batırarak cezalandırır; oysa ilkel Atina, çıktığı yer olan toprağa gömülür.

İşte iki hasım kent böyle yokolur. Bu kentler, algılanabilirin ötesinde ve kavranabilirin berisinde bulunan mit mekânında ve zamanında yeraldıkları için, onları belli bir zamana ve mekâna yerleştirmeye çalışmamalıdır.

Öte yandan, ağustosböcekleri miti (*Phaidros*, 259b-d) ve Thoth miti (*Phaidros*, 274c-275b), şimdiki zamanla artık hiçbir ilişkisi olmayan çok eski bir geçmişte yeralırlar. Ağustosböcekleri miti hiçbir belirli yere göndermede bulunmasa da Thoth mitinde olaylar Mısır'da Naukratis bölgesinde geçmiş gibi görünür, ama bu iki miti başkalarından ayıran zamansal uzaklaşma, bu coğrafi belirlemeyi geçersiz kılar.

Nihayet, hem *Devlet*'teki mağara miti (514a-517a) hem de Platon'un *Şölen*'de Diotima'nın ağzından anlattığı Eros'la ilgili mit (201d-212c), zaman ve mekân içinde yeralan algılanabilir dünyadan, zaman ve mekân dışında bulunan kavranabilir dünyaya doğru bir geçişi ima eder.

Sonuç olarak Platon'da mitolojinin konumu, sadece kavranabilir biçimlere dayanan söylemin değil, algılanabilir şeylere dayanan söylemin de altındadır ve belirli bir göndergeye sahipmiş gibi görünür: Bu da, kavranabilenin içinde bulunmayan, algılanabilir şeylerin yayıldığı zaman ve mekânın ötesinde ve berisinde yeralan bir şeydir.

C. *Platon'da mitolojinin işlevi.*

Mitin tanımlamasını yapıp göndergesini anlattıktan sonra, şimdi de, Platon felsefesinde mitin işlevinden sözetmek gerekir. Bu düzeyde mesele karmaşıklaşır. Konumu ve göndergesi değişmese de, mitin işlevi, Platon'un insan ruhu ve özellikle de kent anlayışına göre değişiklik gösterir.

Bu iki noktada, özellikle kent konusunda *Devlet* ve *Yasalar* diyalogları, karşıt olmasa da en azından çok farklı öğretiler sunarlar. Bu iki diyalogta mitin işlevini incelemek uygun olacaktır.

1. *Devlet*'te mitin işlevi.

Platon, *Devlet*'te (427d-444a), önce, kentin üç sınıfa ayrılmasını örnek alarak, insan ruhunu üçe böler.

İnsan ruhu temelde iki türe ayrılır: Usa dayanan (usçul) bir tür ve usa aykırı (usdışı) bir tür. İkinci tür tekrar iki alt-türe bölünür: Öfkeci alt-tür (*thumos*) ve gereksinimci alt-tür (*epithumia*).

Sadece usçul tür gerçekten ölümsüzdür. Bedende cisimleşmeden önce, Demiurgos tarafından biçimlendirilmiş tözün, dünya ruhu tözünün kalıntısı olan usçul türe indirgendiğini gören insan ruhu (*Timaios*, 41d 4-7), benzediği yıldızın üstüne çıkıp (*Timaios* 41e 1-2) kavranabilir biçimlerin dünyasını (*Timaios*, 41e 2-3) seyreder. Bu insan ruhu, belirlenmesi güç bir nedenden ötürü, bir anda bir bedenin içine düşer (*Timaios*, 41e 2-3; *Phaidros*, 248 c-e). Bir bedene düşme, insan ruhu için önemli değişimlere yol açar. Daha önce indirgendiği ölümsüz türe, Demiurgos'un yardımıyla biçimlenmiş bir ölümlü tür eklenir (*Timaios*, 69 c 8, d 5, 70 e 5). Bu ölümlü tür kendi içinde yeniden iki alt-türe ayrılır: İnsanı içten ve dıştan gelecek tüm tehlikelere karşı savunma görevini taşıyan öfkeci tür (*Timaios*, 70 b 3, c 2) ve ruhun üreme ve çürümeye boyun eğmiş bir bedende cisimleşmesinin ardından, çok gerekli olan beslenme (*Timaios*, 70 d 7-8) ve üreme (*Timaios*, 91 c 7-d1) işlevlerini sağlayan gereksinimci tür (*Timaios*, 90 b 1-2, 70 b 5).

Bir ruh ve bir bedenin birleşmesinin sonucu olan insan, eğer doğru bir dengeyi, yani ruhu ve bedeni arasında, bu ruhun ölümsüz ve usçul türünün egemenliği altında kurulacak bir uyumu sürdürürse, iyilik içinde yaşayabilir (*Devlet*, 436-445e; *Timaios*, 42b2). Ve bu uyum, ancak eğitim yoluyla elde edilip sürdürülebilir: Bunun için, felsefe, matematik, müzik ve beden eğitimi öğrenmek gerekir.

Ama eğitim kent yaşamından ayrılamaz. Platon'a göre kent, her birinin farklı görevleri olan üç sınıfa ayrılmalıdır: Bunlar, krallık görevi, savaşçılık görevi ve üreticilik görevidir. Çoğunluğu çiftçilerden ve zanaatkârlardan oluşan üçüncü sınıfın, yani üretici sınıfın, kendi insan sayısını arttırmak için üremek ve diğer iki sınıfa donanım, besin sağlamak dışında başka hiçbir görevi yoktur (*Devlet*, 416d-417b). Bunun dışında, müzik ve jimnastik eğitimi, yani geleneksel eğitim gören koruyucular sınıfı, sadece



Antrum Platonicum. Jean Saenredam'ın (1565-1607) gravürü. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Estampes. Foto: B. N.

askerlik mesleğine ayrılır, kent içinde düzeni sağlar ve kenti dışarıdan gelecek saldırılara karşı savunur (*Devlet*, 415d-e). Tüm zenginliklerden yoksun olan (*Devlet*, 416a-417b) koruyucuların kendilerine ait bir kadınları yani eşleri yoktur (*Devlet*, 456b-460b). Onlar arasında, en iyileri belirlemek için bir seçme yapılacaktır. En iyiler, matematik ve diyalektik eğitimi gördükten sonra, iyi ile bir bütün haline gelmiş kavranabilir biçimlere bakmayı başarabileceklerdir (*Devlet*, 521c-541d). Böylece, gerçek filozof olan en iyiler, artık sadece bakmaktan kurtarılıp, kenti yönetmek üzere algılanabilir dünyaya dönmeye zorlanacaklardır (*Devlet*, 514a-521b).

Böyle oluşmuş bir kent, eğer kendisini oluşturan üç sınıf arasında gerçek bir uyum varsa, yani filozoflar bilgeliklerini, koruyucular cesaretlerini kanıtlarsa ve tüm sınıflar ölçülü davranabilirse, işte o zaman adalet içinde yaşayabilecektir (*Devlet*, 427d-444a).

Bu ikili gelişmenin ardından, insan ruhunun, kentin üç sınıfa ayrılışma hangi noktaya kadar örnek oluşturduğunu belirleme olanağı doğar. Hem kentte hem insan ruhunda görülen bu üçe bölünmeler arasındaki en önemli fark, bunlardan her birinin dayandığı ikiye bölünme düzeylerinde açığa çıkar. İnsan ruhunda tek ölümsüz olan usçul türün, ölümlü olan usdışı türü oluşturan öfkeci ve gereksinimci alt-türlere ayrıldığı görülür. Buna karşılık, kentte, filozoflar sınıfı ile koruyucular sınıfı, üreticiler sınıfından çok ayrı bir bütün oluşturuyorlarmış gibi görünür. Bir yandan, filozof olması gerekenler, savaşçılar arasından seçilmişlerdir. Öte yandan da, bilgelik filozoflara, cesaret koruyuculara özgü iken, ölçülü olma, kentin tüm sınıflarının ortak özelliğidir.

Ama kentin ve insan ruhunun ikiye ayrılması düzeyindeki bu farklılık, eğitim düzleminde, özellikle müzik eğitimi düzleminde önemli değişimler getirmez.

Çünkü, şairlerin ve taklitçilerin çeşitli biçimlerde ortaya koydukları tüm diğer ürünler gibi mitler de, sadece imgelerin imgeleridir ve kuşkusuz müzikle eğitim, geleneğin öngördüğü gibi, eğitimin ilk ve tek biçimi değildir. Bunun dışında, mitler, eğitim konusu olmak üzere çok kesin töresel gereksinimlere bağlı olarak değişime uğrayabilirler. *Devlet*'te (595a-608b) şairleri kentin dışına çıkaran Platon, şiir konusunda, sadece, daha önce de varolan, tanrılar onuruna yazılmış şiirlerin (*hymnes*) ve iyi insanlar için yazılmış övgülerin kabul edilebileceğini düşünür (*Devlet*, 607a). Ancak bu gereklere bağlı olarak yorumlanmış mitler müzik çerçevesinde eğitim konusu olabilirler.

Öyle görünüyor ki, birey düzeyinde, müzik ve jimnastikle eğitim sadece ihsan ruhunun öfkeci alt-türüne seslenmiyor, matematik ve felsefeyle eğitime ayrılmış usçul türe de sesleniyor; ancak bu, bedeni de geliştiren jimnastik ve müziğin, bu usçul türle öfkeci alt-tür arasında uyum sağladığı ölçüde oluyor (*Devlet*, 411e-412a, 441e-442a). Gereksinimci alt-türe gelince, herhangi bir eğitim biçimine uymak bakımından insan ruhunun usçul türünden çok uzak olan bu tür, ya ona usçul türün emirlerini taşıyan öfkeci alt-türün etkisi altında kalacak ya da bu usçul türün dolaysız edimleriyle düşlerde karşılaşacaktır (*Timaios*, 71d-e).

Kent düzeyinde, müzik ve jimnastikle eğitim koruyuculara ayrılmıştır. Aralarından en iyileri seçilecek, bunlar matematik

eğitimi ve diyalektik öğretimi görecekler ve daha sonra da kenti yönetecek filozoflar olacaklardır; işte bu nedenle, öncelikle savaşçılar sınıfına ayrılmış müzik ve jimnastikle eğitiminin, filozofların da eğitimi olduğu sonucunu çıkarabiliriz: Üreticilerin sınıfı olan üçüncü sınıf için, en azından resmi olarak, hiçbir eğitim biçimi öngörülmemiştir.

Kuşkusuz bu tavır şaşırtıcı görünebilir. Gerçekten de hemen şöyle bir itiraz akla gelir. Platon'un, yurttaşların hepsi için düşündüğü yerlilik (*Devlet* 414d-e) ve sınıf (*Devlet* 414d-e) mitlerine ne oldu? Gene de bu itiraz belli bir noktaya kadar değer taşır.

Platon çok açık bir biçimde bu mitleri, filozof-krallara, koruyuculara ve diğer yurttaşlara ayırmış olsa bile, bu iki durumda buyruğun kapsamını yumuşattığını gözden kaçırmamalıdır. Platon şöyle yazıyor: "Böyle güzel bir yalana önce yöneticileri sonra da, *yapabilirsek*, diğer yurttaşları nasıl inandırabiliriz?" (*Devlet*, 414bc; vurgulama bana ait). Sonra da ekliyor: "*Önce* yöneticileri ve koruyucuları inandırmaya çalışacağım, *sonra da* diğer yurttaşları" (*Devlet*, 414d, vurgulama makale yazarına aittir). Bu yumuşatma şöyle açıklanabilir: Sadece koruyucular sınıfının, buna bağlı olarak da filozoflar sınıfının, kurum olarak, genelde mitin yeraldığı müzikle eğitime hakkı vardır. Bundan, mitlerle ilgili tüm öğretimin, üreticiler sınıfı olan üçüncü sınıfa ayrıldığı sonucunu çıkarabiliriz çünkü bu sınıf kurumlaşmamıştır, ancak olanakları ölçüsünde bir şeyler kazanır ve filozofların ve koruyucuların sınıfından sonra ikinci sırada yeralır.

Ayrıca, üreticilere yönelik olabilecek bu iki mitin, sadece onları değil koruyucuları ve filozofları da ilgilendirdiğini belirtmemiz gerekir. Burada, bu iki mitin durumu ile üreticilerin sahip olması gereken ölçülü olma erdeminin durumu arasında bir koşutluk ortaya çıkar; ama, cesaretin sadece koruyuculara, bilgeliğin sadece filozoflara özgü olması gibi, ölçülü olma erdemi de sadece üreticilere özgü bir özelliktir denemez, çünkü koruyucular ve filozoflar da bu erdeme sahip olmalıdırlar (*Devlet*, 427d-434d; ve özellikle 430d-432b). Bu açıdan bakıldığında Platon'un, teknik ya da tarımla ilgili ve öncelikle üretici sınıfı ilgilendirecek hiçbir mit anlatmamasına şaşırmamak gerekir. Gerçekten de, Platon'un eserlerinde, teknik bilgiden sözedilen tek miti geliştiren, Platon'un, açık açık karşı çıksa da en çok saygı duyduğu sofist olan Protagoras'tır (*Protagoras*, 320c-322d).

Bundan şu sonucu çıkarmak gerekir: Mit, alışılmış ve öncelikli bir biçimde, ne kent düzeyinde üretici sınıfa ne de birey düzeyinde ruhun dünya istekleriyle ilgilenen türüne seslenir. Buna göre de bu düzeyde, gerek kentte gerek bireyde mitin etkisi ancak ayrıksı ve ikincil olabilir.

Bunu aşağıdaki çizelgede görebiliriz:

bölüm		eğitim	erdemler
kent	birey		
filozoflar	akıl	felsefe, matematik, müzik (genel mitoloji), jimnastik	akıl, cesaret, ölçülü olma
koruyucular	öfke		
üreticiler	tensel istek	seçilmiş mitoloji	

Buradan hareket ederek, Platon'da mitin işleviyle ilgili bazı sonuçlara varmamız mümkündür.

Birey düzeyinde, mitin, eksik bir biçimde, sadece akıl üzerine kurulmuş Platon etiğinin ortaya koyduğu temel sorunu geçici olarak ortadan kaldırma işlevi vardır, irade ve özgürlük kavramları ancak yüzyıllar sonra ortaya çıkacaktır. Bu nedenle Platon'da iyinin egemenliği doğrunun egemenliğiyle zorunlu olarak çakışır (*Timaios*, 44b-d); oysa kötünün egemenliği, çılgınlığın ya da cehaletin sonucu olan yanlışın egemenliğiyle çakışır (*Timaios*, 86b 2-4). Dolayısıyla, akıl doğal olarak, iyi tarafından bir bütün haline getirilmiş kavranabilir biçimlerin dünyasına yöneldiği için, insan da her zaman iyi olmak zorundadır. Ancak aklın salt üstünlüğünün tartışma götürür olmasına koşut olarak, durum böyle değildir. Bu salt üstünlük, özü bakımından, insan ruhunun öfkeci alt-türünün etkisine ve tepkisine bağlı olduğu için, Platon etiğinin zayıf noktası, insan ruhunun akılcı türü ile öfkeci alt-türünün birleştiği noktada yeralır. İşte müzik ve jimnastikle eğitimin etkileri de kesinlikle bu düzeyde hissedilir. Mitlerin az çok etkili oldukları nokta da, bu düzeydedir.

Platon'un etik düzeninde mitin bu işlevi, Platon'da bireye ilişkin mitlerin neden aynı hikâyenin iki anını oluşturan iki izleğe dayandığını anlamamızı sağlar. Bu iki izlek, insan ruhunun cisimleşmeden önceki durumu (*Phaidros*, 246a-248e) ve özellikle ölümden sonraki kaderidir (*Gorgias*, 523a-527a; *Phaidon*, 107d-114c; *Devlet*, 614a-621b; *Phaidros*, 248e-249b). Her iki halde de mitin işlevi aynıdır: İnsan ruhunun akılcı türünün salt üstünlüğünü doğrulamak ve bu salt üstünlüğe saygının ve saygısızlığın sonuçlarını göstermek. Bu salt üstünlük, ancak insan ruhunun akılcı türü ile öfkeci alt-türü arasında bir uyum olursa kurulabileceğine göre, mitin işlevinin de bu uyumun gerçekleşmesini sağlamak olduğu anlaşılır.

Kent düzleminde olaylar biraz farklıdır. Mitler, ne iyi tarafından bütünleştirilmiş kavranabilir biçimleri doğrudan doğruya gözlemleyen filozoflara ne de hiçbir eğitim almamış üreticilere seslenir. Öyle görünüyor ki mitler, içlerinden en iyileri seçilmeden önce, koruyuculara, dolaylı olarak da filozoflara ayrılmıştır. Platon, *Devlet*'te, aralarında yerlilik mitinin (*Devlet*, 414-e) ve sınıflar mitinin (*Devlet*, 415a-d) bulunduğu bu soylu yalanları önce onlara yöneltir.

Platoncu siyaset düzeninde mitin bu işlevi, Platon'da kente özgü mitlerin nasıl ikiye ayrıldığını anlamamızı sağlar. Birinci grupta önce, *Timaios*'un başında (20c-26d) ve *Kritias*'ta anlatılan, Atlantes kralları tarafından düzenlenen istilaya karşı Atina'nın verdiği silahlı mücadeleyi tasvir eden Atlantis miti bulunur. İkinci grupta, *Gorgias*'ta sözü edilen (523a-527a), *Devlet Adamı*'nda geliştirilen (268d-274e) ve *Yasalar*'da yeniden ele alınan (713a-714b) altın çağ miti yeralır; bu mit Platon'un o güne özgü krallık tipini tanımlamasını, buna bağlı olarak da benimsetmek istediği tipi doğrulamasını sağlar. Bu açıdan olumsuz bir rol oynayan Gyges miti (*Devlet*, 359d-360b), adaletsizliğe dayalı bir krallık hanedanının kuruluşunu anlatır.

Nihayet, Platon'un eserlerinin merkezindeki mit, *Devlet*'teki (514a-517a) mağara miti, bu iki düzey arasında, birey ve kent düzeyleri arasında bir bireşim yapar. Gerçekten de bu mit, hem insan ruhunun, algılanabilir şeylerin dünyasından iyi tarafından bütünleştirilmiş kavranabilir biçimlerin dünyasına doğru yol alışının bir tasviri gibi, hem de filozof-krallarm oluşturulmasının bir tasviri gibi okunabilir.

Geriye, bu iki gruptan ikisine de girmeyen üç mit kalır. Ama bu üç mit, bu tiplemelere pek de yabancı değildir. Tersine, bu tiplemeleri pekiştirip çeşitli biçimlerde doğrular.

Bu mitlerden ikisi, eski Yunan'da müzik diye adlandırılan şeyin iki görünümünün kaynaklarını yansıtır. Önce, *Phaidros*'daki (259b-d) ağustosböcekleri mitini ele alalım. Bu mite göre ağustosböceklerinin kökeninde, yiyip içmedikleri için ölen bireyler vardır, ilham perileri (Musalar) tarafından büyülenen bu bireyler sadece şarkı söylerler. Öte yandan, *Phaidros*'da (274c-275b) yazıyı bulan Mısır tanrısı Thoth miti vardır. Bu tanrı, İÖ VIII. yüzyıldan itibaren eski Yunan'da, Hesiodos, "Orpheus" ve Homeros da dahil olmak üzere tüm şairlerin dayanağı olan üslubu yaratmıştır.

Öte yandan, Platon'un *Şölen*'de (201d-212c) Diotima'nın ağzından dile getirdiği mit, o ana kadar söylenenlerin gerçek bir bireşimini sunar. Öncelikle, Eros tanrılarla insanlar arasında, algılanabilir ve kavranabilir arasında, akıl ve akıldışı arasında aracılık eden bir tanrı olduğu için, bu mit, *Devlet*'teki (514a-517a) mağara miti ile benzeşir, iki mit arasında birçok bakımdan çarpıcı bir koşutluk vardır. Bunun dışında, Eros güzellik kadar iyiyi de konu edindiği için, müziğin yanında olduğu kadar felsefenin de yanında yeralır.

Bundan sonra, Platon'un eserlerinde yeralan, Platon'un görüşlerine karşıt görüşleri örnekleyen iki büyük mitten sözetmek gerekir. Bunlar, *Protagoras*'ta yeralan (320c-322d) Protagoras miti ile *Şölen*'de yeralan (189a-193d) Aristophanes mitidir.

Birincisi, hem demokrasinin gelişi ve sürdürülmesini hem de demokraside tüm iktidarın içinde bulunduğu bu sözcüğün sahipleri gibi görülen sofistlerin varlığını ve rolünü doğrulamak için Protagoras tarafından geliştirilmiş, kentin kaynağına özgü bir mittir. Gerçekten de bu mit, en incelikli mitik anlatımını mağara mitinde bulan (*Devlet*, 514a-517a), Platon tarafından, özellikle *Devlet*'te geliştirilmiş siyasal öğreti karşısında en eksiksiz ve en tutarlı itirazdır. Aristophanes mitine gelince, bu mit, *Şölen*'de Platon'un Diotima'nın ağzından dile getirdiği (*Şölen*, 201d-212c) mitin oluşturduğu kutbun simetriği olan kutup gibi görünür. Gerçekten de Aristophanes için Eros'un eylemi, algılanabilir dünyada kendini gösterir, erilin eril için, erilin dişil için çekim gücü gibi ya da bunun tersi, dişilin dişil için çekim gücü gibidir. Tüm eriller ve dişiller daha önce oldukları gibi olmak için ve hep özlemini çektikleri çifte varlığı oluşturmak için birleşmeye çalışırlar.

Diotime, Eros ve Sokrates. Pompei'de bulunmuş bronz oyma. Napoli, Ulusal Müze. Foto: Soprintendenza.



Kısacası, eğer Platon'un *Devlet*'teki bakış açısını benimsersek, mitin çift işlevi olduğunu görürüz. Bireyde mit, akılcı türün salt üstünlüğünü doğrulayarak ve bu salt-üstünlüğe gösterilen saygıyı ve saygısızlığı tasvir ederek, insan ruhunun akılcı türü ile öfkeci alt-türü arasında bir uyum sağlamalıdır. Kentte ise, aynı kente ait olmaları kadar hiyerarşik farklılıklarını da doğrulayarak, krallarm işlevlerinin gerçek doğasını tanımlamayı sağlayarak ve savaşçıların işlevleri arasında yeralan kavganın coşku verici örneklerini sunarak filozoflar sınıfı ile koruyucular sınıfı arasında bir uyum sağlamalıdır. Bu açıdan bakıldığında, Platon'un müziğe iki mit ayırdığını anlıyoruz: Olduğu gibi ve yazılara dayanarak iletilmiş bir mit, bir de müzikle bağları çok açık, özellikle aracı bir tanrı olan Eros miti.

2. *Yasalar*'da mitolojinin işlevi.

Bu sonuçlar, gerekli değişiklikler yapıldığında, Yasalar dışında Platon'un tüm eserleri için geçerlidir. Ancak *Yasalar*'da bu sonuçların, Platon'un önce *Devlet*'te eksiksiz bir biçimde açıkladığı ve ondan sonra da pek değişiklik yapmadığı siyasal öğretiye bu diyalogda getirdiği önemli değişikliklere göre, yeniden düşünülmesi gerekmektedir.

Yasalar'da anlatılan kentte oturan ve sayıları 5040 olarak saptanan (*Yasalar*, 771a-b) yurttaşlar her şeyden önce köylüydüler ve her birinin toprakta hissesi vardı (*Yasalar*, 739e-740a; 744d-745b). Tüm zanaat etkinlikleri bunlara yasak olduğu için, bu yurttaşların yanında, siyasal hakları olmayan yerleşik yabancılar (*Yasalar*, 846d-850d) ve bazı koşullarda azat edilebilen (*Yasalar*, 881c, 914a, 932d) köleler (Yasalar, 916a-c) vardı. Yurttaşlar için yirmi olan erginlik yaşı (*Yasalar*, 785b), artık askerlik görevlerinin, tehlike anında kenti savunma görevinin başlaması ve siyasal hakların kazanılması demekti.

Yasalar'ın kentinde artık, kendilerine eğitim verilen ve üreticiler sınıfından kesin bir biçimde ayrılmış iki sınıf oluşturan koruyucular ve filozoflar yoktur. Buna bağlı olarak, yasallığın berisinde değil ötesinde yeralan bir yasadışılık içinde, kavranabilir biçimlerin dünyasını seyretmelerine bağlı olarak silahlı güçler yardımıyla kenti yöneten krallar da ortadan kalkarlar. Gerçek yasa koyucular tarafından ilan edilmiş yasaların gerekliliği işte bu nedenle benimsenir.

Bu yasalara saygı gösterilmesini sağlamak için Platon, gerek seçim gerek kurayla saptanmış birçok yargıçlar kurulu öngörüyor. Bu yargıçlar arasında özellikle bir eğitim müdürü (*Yasalar*, 765d-766c), diğer yargıçları denetleyecek düzelticiler (*Yasalar*, 945b-948b) ve yasa koruyucular bulunur; ancak bu sonuncuların işlevleri iyi tanımlanmamıştır, tüm siyasal yaşamı yönetiyorlarmış gibi görünürler, yasalara götürülmesi gereken tamamlayıcılar için onlara bir yasama görevi verilmiştir (*Yasalar*, 770b, 772c-d, 867e). Nihayet bir başka düzeyde de Gece Kurulu yeralır (*Yasalar*, 961a vd.). Bu kurul, en yüksek görevi elde etmiş olan düzelticilerin kurulu, o sırada görevde olan on yasa koruyucusunun oluşturduğu kurul ve eğitim müdüründen oluşur. Bunun dışında, bu üyelerden her biri, kendinden daha genç bir yardımcı seçecektir. Bu Gece Kurulu yasaları iyileştirmeye yarayan tüm bilgi ve önerileri inceleyip değerlendirecek ve dış ülkelerdeki görevlerinden gelen habercilerin hak ettikleri ödül ya da cezayı tayin edecektir.

Ayrıca, tartışma iktidarı, kurul ve meclis tarafından temsil edilir. Hukuksal olarak tüm yurttaşlara açık olan meclis, kurulun

çağrısı üzerine düzenli aralıklarla yapılan oturumlarla, gerektiğinde de olağanüstü oturumlarla biraraya gelir (*Yasalar*, 758d). Bir yıllığına seçilmiş 360 üyesi olan kurul (*Yasalar*, 756b-e) on iki şubeye ayrılır, bunlardan her biri sırası geldiğinde bir ay boyunca görev yapar (*Yasalar*, 755c, 758b-c, 766b).

Yasalar'daki adli düzenleme üç derecelidir. Önce anne babaların ve dostların yerine getirdiği bir tür hakemlik uygulaması vardır, hakemleri her iki taraf da kendisi seçer (*Yasalar*, 766e). Eğer bu hakemlik kabul edilmezse, dava kurayla seçilmiş yargıçlardan oluşan bir mahkemeye sunulur (*Yasalar*, 767d, 768b). Bu mahkemeden sonra bir başkasına da başvurulabilir; bu mahkemenin üyeleri her yıl, bir bölümü kendilerinden olmak üzere, yargıçlar meclisi tarafından tayin edilirler (*Yasalar*, 767c-d). Ceza davalarında bu mahkeme ilk ve son karar merciidir; daha ciddi durumlarda, yasa koruyucularından yardım alır.

Yasalar'ın kentinde *eğitim tüm yurttaşlar için zorunludur* (*Yasalar*, 804d-e). Resmi eğitime gelince, bir eğitim müdürü (*Yasalar*, 765d-766c), okulların ve beden eğitimi okullarının (*gymnasion*) yöneticilerini denetler (*Yasalar*, 764c-d). Çünkü bu eğitim, öncelikle, bedeni geliştiren jimnastik ve ruhu biçimlendiren müzik üzerine kurulmuştur (*Yasalar*, 795d).

Jimnastik çalışmalarının, özel bir amaç için, savaşa hazırlık için yapıldığı görülür (*Yasalar*, 795d-796c).

Müziğe gelince, Platon burada *Devlet*'teki kadar katı görünmüyor. Ozanlar kentte bir yer bulurlar, ama çok sıkı koşullar altında. Yeni besteler, bu iş için seçilmiş yargıçlar ve yasa koruyucular tarafından onaylanmak zorundadır (*Yasalar*, 801b-e) ve bunların değerlendirilmeleri üç ölçüte göre olur: Bu besteler iyi şeyler söyleyeceklerdir, beraberlerinde birtakım dualar da olacaktır ve bu dualar, seslendikleri tanrılara uygun olacaktır. Eski besteler arasında yapılan seçimden, en az elli yaşında, bu iş için seçilmiş erkekler sorumludur: Bunlar, bestelerin kabul edilip edilmeyecekleri, hemen atılıp atılmayacakları ya da kabul edilip birtakım değişiklikler için bir kez daha elden geçirilip geçirilemeyecekleri gibi konularda uzmanlardan yardım alırlar (*Yasalar*, 802a-803c). Platon da zaten, eski mitlere ilişkin eleştiri örnekleri verir: Ozanlar ne derlerse desinler, Hermes bir hırsız değildir (*Yasalar*, 941b); Zeus'un Ganymedes'e duyduğu tutkuyu anlatan mit, tümüyle, Giritliler tarafından, kendi kusurlarını haklı göstermek amacıyla uydurulmuştur (*Yasalar*, 636c-d); bir başka mite göre, Hera Dionysos'u çılgına çevirmiştir, Dionysos da Bakkha taşkınlığını getirerek ve şarap bağışlayarak intikam alır, bu mit iki tanrıya da hakarettir (*Yasalar*, 672b-c). Ama ne olursa olsun, hiçbir eğitimcinin, resmen kabul edilmemiş bir eseri kullanmaya hakkı yoktur (*Yasalar*, 811d-e, 957c-e).

Aristophanes mitinde erdişinin resmedilişi. Marcantonio Passeri'nin (1491-1565) bir madalyasının arka yüzü. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B.N.



Ama matematik öğretimiyle (*Yasalar*, 817d-822d) ve belki de felsefe öğretimiyle (*Yasalar*, 964e vd.) tamamlanan bu eğitim, gerek müzik gerek jimnastikle ilgili yarışmalar aracılığıyla okuldan sonra da sürer. Bu yarışmalar için, eğitim müdürünün yargılama alanının altında yeralacak yargıçlar tayin edilir (*Yasalar*, 764c-766b).

Bu yarışmalar şenlikler sırasında yapılır, yasa koruyucular ve din işleriyle uğraşan yüksek görevliler tarafından özenle hazırlanıp düzenlenir. Jimnastikle ilgili yarışmalara sadece savaş hazırlığında kullanılabilecek olanlar kabul edilir. İşte hız yarışması olarak sadece silahlı koşu yarışı yapılmasının nedeni de budur (*Yasalar*, 832e-833d). Güç yarışmalarına gelince, Platon, eskrim ve silahla kavgayı (*Yasalar*, 833d-834a), güreşe, boksa ve pankreasa yeğler (*Yasalar*, 833d, 834a, 796a). Binicilik yarışmalarında, ata binmiş silahlı erkekler karşı karşıya gelir (*Yasalar*, 834b-d). Ayrıca müzikle ilgili yarışmalar, her şeyden önce, yürürlükteki dans (*Yasalar*, 814d-816d), şarkı (*Yasalar*, 799a-d, 700b, 801e, 800d, 947b-c, 960c), komedya (*Yasalar*, 816d-e) ve tragedya (*Yasalar*, 817a-e) kurallarına uymak zorundadır.

Bunların dışında başka iki kurum yurttaşların eğitimini sürdürmeye katkıda bulunur. Bunlardan ilki, Platon'un üstünde pek de açıklama yapmadığı ve bir tür askeri kuruluş olan ortak yemeklerdir (*Yasalar*, 780d-781e). Ardından da Platon'a göre üç tane olması gereken korolar (*Yasalar*, 664b-667b) gelir. Birincisi, genç kız ve erkeklerden oluşan, ilhamperileri korosudur: Bu koro halk arasında yürüyecek ve özdeyişler söyleyecektir. İkincisi, otuz yaşından daha genç yurttaşlardan oluşan Apollon korosudur: Bu koro Apollon Paian'a yalvaracak ve onu bu özdeyişlerin, ilkelerin doğruluğuna tanık gösterecektir. Son olarak, otuz yaşından altmış yaşına kadar olan erkeklerden oluşan Dionysos korosu gelir, bu koro sözcüğün tam anlamıyla bir koro değildir. Zira, elli yaşını geçmiş erkeklerden herkesin önünde şarkı söyleyip dans etmeleri beklenemez. Bu yüzden de onlar, yabancıların önünde değil, daha samimi toplantılarda görevlerini yerine getirirler. Ve yaşlılığın utanç verici etkileriyle başa çıkabilmeleri için, şarap içmelerine izin verilir. Altmış yaşını aşanlar ise artık şarkı söylemezler, mitler anlatmakla yetinirler (*Yasalar*, 664d). Üçüncü koronun kuruluşu, her şeyden önce, içki âlemiyle (*symposion* = *co-beuverie*) ilintilidir: Platon, aynı adı taşıyan (*Symposion*, *Şölen*) o benzersiz diyaloğuyla, bize herkesçe bilinen bir örnek bırakmıştır.

Bu üç koroyu oluşturmaktaki temel amaç, gerek neşe gerek hüzün aracılığıyla insan ruhunu, yasa koyucunun yurttaşların ruhunda elde etmeye çalıştığı inanca kolay boyun eğmeye hazırlayacak bir tür "büyü" yaratmaktır (*Yasalar*, 659c-660a). *Yasalar*'da "haz" (*epôidê*) sözcüğü çok sık kullanılır (*Yasalar*, 659d-e, 665c,

666c, 671a, 773d, 812c, 837e, 887d, 903b, 944b); bu sözcük, her şeyden önce, geniş bir müzik eserleri bütününü imleyen "şarkı"nın (*ôidê*) yarattığı neşe ya da hüzünle nitelenen bir ruh durumunu gösterir. Şunu da kabul etmek gerekir ki, Platon için *Yasalar*'daki müzik ve mitle eğitim, sıkı sıkıya düzenlenmiş olsa da, yasa koyucunun benimsetmek istediği yasalara saygıyı sağlamak için elde etmeye çalıştığı inancın kabulünü kolaylaştıran hazzı yaratmak amacını güttüğü ölçüde yönetimin temel ögesini oluşturur.

Yasalar ve *Devlet* arasında mitin işlevine özgü farklılıklar, ilk bakışta sanıldığından daha azdır. Temelde bu işlevin genel tanımı değişmez: Ruhta, neşe ya da hüzünle nitelenen, bu etkiye duyarlı, usdışı ögeye inancı, akılla kolaylaştıran bu durumu yaratmaktır. Sadece bu işlevin kendilerine göre etkili olduğu psikolojik, özellikle de toplumsal-siyasal koordinatlar değişir.

L.Br. [A.A.]

KAYNAKÇA

Fransızcada Platon'un tüm eserlerinin üç çevirisinden yararlanılabilir: Association Guillaume Budé çevirisi, 14 cilt, Paris. Les Belles lettres, 1920-1964 (birçok baskı); E. Chambry ve R. Baccou, 8 cilt, Paris, Garnier, 1936-19465 (Garnier-Flammarion yayınlarında cep kitapları dizisinde yapılmış yeniden basım); L. Robin'in çevirisi (*Parmenides* ve *Timaios* çevirileri J. Moreau ile), Paris, Gallimard (Pléiade), 1940-1942 (birçok baskı).

Platon'da bulunan mitler konusunda Fransızcada sadece bir tek toplu eser vardır: P. Frutiger'nin eseri, *Les mythes de Platon*, Paris, Alcan, 1930 (New York'ta Arno Press'te yeniden basım: *History of Ideas in Ancient Greece*, 1976). Bazı ayrıntılar açısından şu eserlere baş vurmak ilginç olabilir: P. M. Schuhl, *Etudes sur la fabulation platonicenne*, Paris, P.U.F. (1947), 1968 (2. basım) ve *Le merveilleux, la pensée et l'action*, Paris, Flammarion (1952), 1969 (2. basım).

Bunun dışında, özellikle bazı mitler için şu eserlere başvurulabilir: 1) Atlantis miti için: P. Vidal-Naquet, "Athènes et l'Atlantide", *Revue des études grecques*, 77, 1964, s. 420-442; ve Luc Brisson, "De la philosophie politique à l'épopée. Le *Critias* de Platon", *Revue de métaphysique et de morale*, 75, 1970, s. 402-438; 2) Devlet adamı miti için: Luc Brisson, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du* Timé *de Platon*, Paris, Klincksieck, 1974, s. 478-496; ve P. Vidal-Naquet, "Le mythe platonicien du Politique, les ambiguïtés de l'âge d'or et de l'histoire", *Langue, discours et société* (Emile Benveniste için), Paris, Le Seuil, 1975, s. 374-390, 3) *Phaidros*'da Thoth miti için, Jacques Derrida, "La pharmacie de Platon", *Tel quel*, 32, s. 3-48, ve 33, s. 15-59; bu uzun makale *La dissémination*'da yeniden yayımlanmıştır, Paris, Le Seuil, 1972, 1972, s. 69-197; 4) *Şölen*'de Aristophanes miti için: L. Brisson, "Bisexualité et médiation en grèce ancienne", *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 7, 1973, s. 27-48; 5) Protagoras miti için: L. Brisson, "Le mythe de Protagoras. Essais d'analyse structurale", *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 20, 1975, s. 7-37.

Antikçağ'da eğitimin tarihi ile ilgili olarak, H. I. Marrou'nun büyük eseri, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*'ye baş vurmak gerekir. Paris, Le Seuil, (1948), 1965 (6. basım).

Yabancı dillerde Platon'da bulunan mitler konusunda yazılmış iki genel eserin adını anmak gerekir: J. A. Stewart, *The myths of Plato*, Londra, Macmillan and Co., 1905, G. R. Levy (der.), Londra. Centaur press, 1960, New York, Barnes and Noble, 1970. Ayrıca W. Hirsh, *Platons Weg zum Mythos*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1971 (kaynakça, s. 395-399).

PLEİADLAR.

Sürekli olarak kendilerini kovalayan avcı Orion'dan kaçmak zorunda kalan korkak bakireler. Kendileriyle aynı adı taşıyan kayagüvercinleriyle (*peleiades*) aralarında yakın ilişki vardır; evliliğe sadakat ve zinanın reddi gibi kadınlara özgü erdemleri simgelerler. Yunanlıların "*nymphê*" olarak adlandırdıkları, peşine düşmenin ve ona karşı şiddet uygulamanın yasaklandığı "genç kadın"ı tüm yönleriyle tasvir eden, bekâret ve nefsine hâkimiyet simgeleridirler. Pleiadların en önemli görevi, tanrılara hayat veren ve süt bebeklerini besleyen ambrozayı Zeus'a getirmektir.

J.C. [L.A.]

POPÜLER HİNDUİZM.

Halka özgü Hinduizm, Hindistan'ın belli bir bölgesinde halkın çoğunluğu tarafından temsil edilen ve uygulanan din olarak tanımlanabilir. Kısacası, bu mitten rite geçiş süresidir; Hindistan gibi büyük bir uygarlığın dininin çerçevesinde, metinlerden oluşan Hinduizimden bahsedilebilir –genelde Sankritçedir, fakat çoğunlukla yazılı veya sözlü olarak alt kıtanın değişik birçok yerli diline çevrilmiştir– bir bölgeye özgü kültler ve panteonda güncelleştirilmiş bir dil kullanılmaktadır. Burada Hinduizmin sorunlarından bir tanesine değinilmektedir: Ortak birçok noktanın olmasına ve tüm Hintlilere özgü olan tek bir toplumsal düzene, bir başka deyişle saf ve saf olmayanı ayıran dinsel bir ilkeye dayanan kast dizgesine sahip olmasına karşın, bölgeler arasında dinsel uygulamalar büyük bir çeşitlilikler göstermektedir.

Pallar dokunulmazlarının *amman kodai*'si. Pallar cinlenmişleri köyü geziyorlar. Foto: M.-L. Reiniche.





Köyün dışında bir *pey-kovil* (*kodai*'den sekiz gün sonra). Foto: M.-L. Reiniche.

Bölgesel çeşitlilik başka bir olayla da birleşerek durumu daha da anlaşılması zor kılmaktadır: Genelikle etyemez olmayan, düşük ve orta kastların bazı dinsel uygulamaları, Hint Ortodoksuluğu ve yüksek etyemez kastlar ile, özellikle de *Brahmanlar*'ınki ile çok farklı hatta hiç uyuşmamaktadır. Gerçekten de, Brahman olmayan papazlar tarafından hizmet gören düşük kastların tanrıları etden oluşan ve kanlı kurbanlar isterler; kültleri saflığı ve şiddete karşı olmayı savunan Brahmanacı fikirlere aykırı düşmektedir.

Bu belirgin karşıtlık, Hinduizmi sadece Arilere bağlayan dinsel uygulamaları ise onların öngördüğü şekilde benimseyen asılsız tarihi bir düşünce akımı ile değiştirilmiş ve terimler anlaşılamayacak hale gelmiştir. Dravid dillerini konuşan Hindistan'ın güneyindeki halk için, dilbilimciler bu tür açıklamaları aydınlatmaya çalışmışlardır. Geçen yıllarda antropolojik incelemeler tarihselliği aşmaya çalışsa da, halka özgü dini ikiye bölerek çözümlemeye dayalı eski görüşü tamamen yokedememiştir. Buna rağmen, belli bir bölgede yeralan panteon ve kültler, bunlara bağlı mitlerin incelenmesi, temel ilkeleri klasik Hinduizme dayanan bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu önermeyi, Hint kıtasının güneyinde yeralan Tamilnadu bölgesindeki Tirunelveli kazasında yapılan incelemeler de doğrulamaktadır.

I. Düşük seviyeli tanrılar (veya tanrısallaştırılmış "demonlar").

Sayısız düşük seviyeli tanrıya rastlanmaktadır; tüm Hindistan'da değişik isimler altında yeralırlar; iki cinsiyetten de olabilirler fakat Tirunelveli'de her zaman dişi bir unsurla bağdaştırılan (kızkardeş veya eş) erkek tanrılar daha yaygındır. Aynı bölgede bulunan tapınakları kendilerine özgü bir yapıya sahiptir: Tapınaklar küçük kesik piramit şeklindeki kolonlardan oluşur, bu piramitlerin her biri hem tanrının "yeri" hem de temsilidir; tanrıyı simgeleyen bir heykel bazen bu sütunları tamamlar bazen de onun yerine geçer. Bu "yerlerin" sayısı ne kadar olursa olsun tapınağın içinde bir bütünlüğün simgesi olan en az yirmi bir tane tanrı bulunmak zorundadır. Bu kutsal yer tamul dilinde *pey-kovil* "demonların tapınağı" (Sanskritçeden *preta* "ölü") adını alır. Söz konusu olan adlandırma bu tanrıların işlevlerini aydınlatmaktadır: Bunlar demonlardan çok az bir farkla ayrılan zararlı yaratıklardır (hoşnut olmayan ölüler bunların sayısısı kadar sınıflandırılırlar), kendilerine tapınak ve kült adandığında tanrılara dönüşüp yardımsever olurlar.

Bir *pey-kovil* bir köyün dışında yeralabileceği gibi içinde de bulanabilir; bazen ikisi de olabilir; ona başkanlık eden tanrıların tapınakları genelde kazanın içinde bir yerde yeralır; bazen tanrı Şasta'nın önemli tapınaklarının birinin içerisinde de görülebilir. Genel olarak, bu düşük seviyeli tanrıların her biri Şasta'nın veya tanrıçanın tapınaklarında bir alt konumda bulanabilirler (bkz. aşağıda, Şasta ve tanrıça). Bu nedenle, tapınakları Tirunelveli üzerinde bir çeşit ağ oluşturur.

Genelde (istisnalar olabilir) düşük seviyeli bir tanrının tapınağı, söz konusu olan tanrı ile ilişki ve ona "yer"ini kuran kişinin soyundan gelen akrabalarına aittir. *Adima* ("ayaklar altında olma durumu" daha sonra tapınma, kölelik) olarak adlandırılan bu ilişki, basmakalıp fakat söz konusu olan tanrı ile ilgili bir mitle bağlantılı çok değişik nedenler yüzünden oluşur. Çoğunlukla, tapınma kötü bir ölümün üzerine veya tanrının bir nedenle (hata) ailenin bir ferdini "izlemesi" ve ona ibadet edilene kadar izlenen kişiye ve ailesini kötülük (hastalık, ölüm) etmesi ile başlar.

Adima'nın nasıl oluştuğuna dair değişik anlatımların her biri iki önemli unsurun altını çizmektedir. Demon şeklindeki tanrı hep başka yerlerden gelir; o kendisine ait olmayandır. Kötülük başkasıdır, ve bu değişim farklı biçimlerde açıklanmaktadır: Demon başka bir kasta ait bir grubundur, aynı zamanda –ayrıcalıklı bir yer olan köyün dışında– açık olan alanlara özellikle de ormana ve ölü yakılan yerlere musallat olur; işte bu yerlerde gözüne kestirdiği ve izlediği kurbanına saldırır (normal zamanda, bu tanrıların *extra muros*, *dışarıdaki* tapınakları, ziyaret edilmesi sakıncalı yerlerdir).

Diğer yandan, değişik şekillerde kendini gösteren kurban kavramı temel unsur olarak görünmektedir. Bir demonun çarpması sonucu meydana gelen korkunç ölüm aslında bir evkafa bağışlanan zorunlu bir kurban gibidir: İbadete destek vererek, toplumsal



Mariyamman kodai. Cinlenmiş kişi ve Kaniyar. Foto: M.-L. Reiniche.

olaylar çerçevesinde gelişen bazı özel durumlarda, kendine özgü kimliğini tanıyan ve gelişmesini sağlayan gruba da desteğini vermiş olmaktadır. (Hindistan'ın değişik bölgelerinde, hoşnut olmayan ölü bile kült sayesinde koruyucu tanrı haline dönüşebilir.)

İyi bir tanrı haline dönüşen "demon", sahip olma şeklindeki bazı durumlarda varlığını gösterir. Belli bir akraba topluluğu için bir tanrıya sahip olma, bir başka deyişle kendine ait bir tapınağın bulunması ve düzenli olarak kült sunulmuştur, sahip olunmayı da beraberinde getirir: *Adima* kavramı boyun eğmenin altını çizse de, aynı zamanda belli bir grupla onun tanrısı arasındaki benzerlik üzerine kurulmuş ve karşılıklı pazarlığın eksik olmadığı bir ilişkiyi de vurgulamaktadır. İbadet gibi sahip olma da babadan oğula geçer.

Tanrıların onuruna yapılan ve *kodai* "bağış" olarak anılan bu bayramlar, genellikle her tapınağın geleneğine bağlı olarak belirlenmiş tarihlerde, özellikle de kuru ve sıcak olan ocak ve ağustos ayları arasında senede bir kez düzenlenir. Üç gün süren *kodai* Tirunelveli'de çok kurumsallaştırılmış bir olaydır ve birçok uzmanı da beraberinde çağırır. Dokunulmazlar dışında, herkes için düşük seviyeli tanrılar olsalar da, Brahman olan bir papaz tapınağı kutsar ve arındırır. Fakat, bayramın en ilginç kısmını etten oluşan sunular ve tekelerin kurban edilmesi oluşturur. Cinlenenler, mirasçıları olarak "tanrıyı oynayanlar", kurban tö-

Çudalai MadaN "demon"unun nüfuz ettiği kişi. Minkulam köyünün (güney Hindistan) dışındaki tapınak.



renleri başta olmak üzere önemli her anda bulunurlar. Bayramdan önce başlanılan sekiz günlük orucun etkisi ve sonsuz bir arındırılmışlıkla, köyün dışında kırsal hayattan uzak yaşarlar; bu halleri ile münzevilerle eşdeğerlidirler. Hem dans ettikleri tanrı olmaları hem de bu tanrıya kurban sunan grubun arasında yeralmalarıyla, insanın ve tanrının temsilleri ve kurbanın yararlı olması için vazgeçilmez olan aracılardır. Bu bayramlar sırasında, ustalar anılan tanrının hikâyesini şarkı şeklinde söylerler.

II. Mitleri.

Düşük seviyeli birçok tanrı arasında, Tirunelveli'de özellikle belli bir grup ön plana çıkmaktadır: *MadaN* grubu. Bölgesel efsaneler içerisinde, iki tanesi aşağıda anlatılan ibadetlerin anlaşılması ve hinduizmin geniş yapısı içerisinde yerlerini almaları açısından anlamlıdır.

1. *Takka RajaN'ın hikâyesi.*

Kral TakkaN (klasik mitlerin iyi bildiği, sankritçe Daksa isminin Tamulcası) bir kız çocuğuna sahip olmak için bir *tapas*'a girişir. Şiva, kralın dünya nimetlerinden vazgeçmesinden memnun olur ve bu nedenle ona Parvati'yi gönderir, fakat tanrıça on altı yaşma geldiğinde ve TakkaN'ın onu bir kralla evlendirmeye hazırlandığı bir sırada, Şiva tanrıçayı geri alır. TakkaN öfkeden deliye döner ve büyük bir kurban (*yaga*) adayarak, Şiva ve Parvati'nin oturdukları Kailasa'yı öyle bir ısıtır ki, iki tanrı bu sıcaklığa dayanamazlar. Parvati babasına sırası ile ilk iki oğlu Subrahmanya ve Ganesa'yı temsilci olarak gönderdiyse de bir sonuç alamaz. O zaman Şiva –"terden doğan oğlan"– VervaiputtiraN'ı yaratır (Virabhadra klasik mitinde) ve onu TakkaN'm kurbanını yoketmeye gönderir. Kıyım sırasında VervaiputtiraN kurbanın başını keserek bir sığırınki (*madu*) ile değiştirir. Göklerden kovulan TakkaN, Tambraparni kaynağına yakın ve Şasta'nın Sorimuttu adında önemli bir tapmağının bulunduğu (bkz. *Şasta ve tanrıça*) Tirunelveli kazasının batısında yeralan dağlık bir bölgeye iner. Tanrı Talavay MadaN olan TakkaN vadi boyunca uzun bir geziye çıkar. Durduğu her yerde, bir ibadet yeri ile karşılaşır. Sonunda Şasta'nın bir başka tapınağına gelir; Şasta onu sarnıcın kıyısında yanında alıkoyar: Böylece, Şasta'nın "savaş lideri" olan Talavay MadaN, ikiye bölünürek "kıyının eteğinde olan kişi" anlamına gelen Karaiyadi MadaN da olur.

Daha sonra, hikâye daha özel bir hal alarak tanrının insanları kötülükleriyle nasıl bunaltığını ve köyün bir veya birçok grubunu ona ibadet etmeye zorladığını anlatır.

Aşağıdaki hikâyenin daha önceki hikâyeyle birçok ortak noktası bulunmaktadır. Daksa'ya yapılan gönderme, bir kurbanın yokedilmesinin ve yokeden kurbanın altını çizmekte ve hikâyenin devamı bu konun gelişimi gibi algılanabilmektedir. Zaten, her iki hikâyede hem yeryüzünün dışında hem de yeryüzü içinde yeralan bölümler bulunmaktadır: Burada söz konusu olan –insanlar ve köy halkının acil çıkarları– için işlevi (*avatara*) belli bir düzeyde yenilen tanrının bir çeşit yeryüzüne "inişi"dir.

2. *Çudalai MadaN'ın hikâyesi.*

Eşi Şiva'nm mutlak gücünden şüphe duyan Parvati, Şiva'nın onu evlenmek için gelip geri almasına kadar Daksa'nın kızı olmaya mahkûm olur. Brahmaşakti olarak da anılan Parvati bir çocuk ister. Şiva, onu en son kıyımın ateşinin yeraldığı cehennem bölgelerine gönderir ve elbisesinin etek kısmında kutsal bir lambanın kıvılcımlarını toplamasını emreder, fakat o zaman lamba biçimsiz bir şekil (*mundam* "traş olmuş baş" veya "başsız gövde") alır. Parvati'nin itirazı üzerine, Şiva bu şekilden bir çocuk yaratır, fakat tanrıça, çocuğu sütle besleyeceği yerde ona çiçek özü verir; açlıktan gözü dönmüş çocuk ölü yakma yerleri (*cudalai*) üzerinde yakılmakta olan bir kadavraya saldırır.

Bundan böyle *çudalai madaN* veya *çudalai mundaN* olarak anılacak olan kadavra yiyen kişi, artık Şiva'nın cennetinde yaşayamaz ve yeryüzüne inmek zorundadır. Gitmeden önce, şartlarını ortaya koyar: Dişi bir eş ve kendisine ibadet (*bali*) edilmesini ister. Tanrılar ona ölü yakma yerlerini hazırlarlar ve MadaN etten oluşan sunu, hayvansal kurbanlar, alkol ve bir *narabali* (insandan oluşan kurban) ister. Şiva kanları *narabali* yerine geçiçek olan Kaniyar şarkıcılarını ve dansçılarını yaratır (mit burada bir *kodai* tasviri vermektedir, Kaniyarlı şarkıcılar bazen kanlarını ona verirler) tatmin olmuş MadaN, yeryüzüne insanların sunularını almaya iner.

Hikâyenin bu ilk kısmı, daha klasik metinlere göndermelerle doludur, özellikle de kurban konusunu anlatan unsurların bir geçiti gibidir. MadaN doğuşuyla yokedici ateşle bağdaştırılmıştır ve doğal olarak ölüyü yakan ateşle eşdeğer olan kadavra yiyen kişidir: Şiva'nın korkunç görüntüsü ile de karşılaştırılabilir. Diğer yandan, Çudalai MadaN'ın önce *mundam* şeklinde doğması önemlidir (tapmakda, *madaN-mundaN*'ın ikiye bölünmesi iki tanrı tarafından temsil edilir). *Mundam*, tanrıya sunulan top biçimindeki yiyeceğe gönderme yaptığı gibi kurbanın kesilen başına da göndermede bulunabilir. MundaN'ın tapınakta Çudalai MadaN'ın yanında "sığır" kafası (*madu*, belki de madaN ismi buradan gelmektedir) şeklinde Talavay MadaN'ın –diğer adı Daksa– omuzlarının üzerinde yeralması, bu tanrıların her birinin kurban kavramını, kurban sunan kişi ve kurban edilen olarak iki anlamıyla da temsil etmektedirler. MadaN ile *Şakti* olan tanrıça arasındaki, bazen her ikisinin benzerliğine kadar giden ilişkiyi de unutmamak gerekir.

İkinci bölüm ise, demonun yeryüzündeki gezilerini anlatmaktadır. Ganj Nehri kıyısında yeralan ve Hinduizmin önemli bir yeri olan Kaşi'ye (Benares) iner, buradan eskiden güney Hindistan'ın dinsel ve siyasal başkenti olan Madurai'ye geçer. Şehrin büyük tapınağının tanrıçasına kült sunar ve *Brahmanlar*'a kendini tanıtır, buradan Tirunelveli'ye yönelir. Kazayı boydan boya geçer hatta batısında bulunan Kerala ülkesinde bile kalır. Bir yandan, büyük tapınakların yüksek tanrılarına ibadetini ederken, diğer yandan her uğradığı yerde insanlara ona küt sunana kadar musallat olur; eşleriymiş gibi kadınlardan yararlanır, hamile olanların karınlarındaki çocuklardan beslenir, erkekleri öldürür, evleri yakar, etrafı karışıklığa boğmak için kılık değiştirir ve gözbağcılığı yapar.

Daha sonra, Çadalai MadaN Tambraparni kaynağının yakınında bulunan Şasta'nm Sorimuttu tapınağına gider. Ormanın, bir *vaNNi maram*, "ateş" ağacı olarak adlandırılan, en güzel ağacının tepesine yerleşir; şimdi Brahmaşakti ağacın tepesinde demonlar ise etrafındadır. İşte o zaman, dülgerler gelir ve kazanın doğusunda yeralan Tiruchendur'da bulunan Subrahmanya'nın büyük tapınağı için ağaç keserler. Bu ağaç, tapmağın girişinde bulunan ve tanrınm şölene katılabilmesi için onuruna düzenlen bayramlar sırasında bayrağının asıldığı direği oluşturacak olan,

"sancak ağacı"nm yapımında kullanılacaktır. Dülgerler ağacı kesmeye başladıkları sırada, MadaN birbirlerini öldürmelerini sağlayıp işi bitirir. Böylece üstünlüğünü sağlar ve ağacın ancak kendisine kült sunulduktan sonra kesilebileceğini söyler. Daha sonra alay halinde Tiruchenur'a geri dönülür; MadaN burada sığırlar kurban edilerek kutlanır ve Subrahmanya, ona kötüleri dize getirebilme yeteneğinden dolayı, dünyevi sunuları kabul etme hakkı tanır.

Bu hikâyenin değişik bölümlerinde, özellikle de insanın zarar gördüğü yokedici kurbanların kurban edilmesi konusu tekrarlanmaktadır. Söz konusu olan gereklilik, büyük tanrılar tarafından temsil edilen yüksek değerlerle tanrısallaştırılmış cinlere sunulan kanlı kurbanın değerleri arasında karşılıklı bir minettarlığı da beraberinde getirmektedir.

Mitin coğrafi konumu Tirunelveli'ye aşağı yukarı uymakta ve Tambrapati Nehri'nin batı-doğu ekseni olan Sorimuttu ve Tirucendur –Sasata ve Subrahmanya– kutuplarını gözler önüne sermektedir. Bölgesel düzeyde, tanrıların en önemli tapınakları yer olarak birbirlerine zıttırlardır. Sorimuttu'nun tapınağı hem dağın üzerinde hem de orman da bulunur, insanların yaşadığı ortam olan *grama*'nın tersine, orman *kadu* ile bağdaştırılan tüm değerlerin toplandığı en elverişli yerdir. Hem kurbansal lambadan doğan cinin, hem de dünyanın düzenini bozan güçleri yokeden tanrıçanın aynı anda bulunduğu "Ateş" ağacı, vahşi ortamdan Subrahmanya'nın tapınağının yeraldığı uzak ve saf ortama taşınmalıdır. "Sancak ağacı" olan ağaç, tanrının bir belirtisi ve dünyanın iyiliği için adanan olumlu kurbanın bir simgesi olmuştur. Fakat, kurbanın olumlu değerlerinden olumsuz (tehlikeli) değerlerinin ayrılması olarak kabul edilen, bir ortamdan diğerine geçiş, ancak yokedici değerlerin kutsanması ile mümkün olabilir: Ancak düşük seviyeli tanrının değerleri kabul edilikten sonra büyük tapmağın olumlu kurbanı sunulabildiği için kurban bu yokedici değerler tarafından zengileştirilir.

İnsan biçimli Çudalai MadaN. Gopalasamudram (güney Hindistan). Foto: M.-L. Reiniche.



Şiddet karşıtı ve saflık ülküsünü taşıyan tasavvurlar ve kültler bağlamında yapılan bu değişim, hayatın ta kendisini oluşturan ve her türlü davranış biçiminin ayrılmaz bir parçası olan kirlilik ve şiddetle toplumda yer değiştirmiştir. mitte olduğu gibi üst kastlara mensup kişilere göre, özellikle Brahman olmayan ve düşük kastlara mensup kişiler, demonların saldırısına uğramaktadırlar; kolayca saldırabilir olmaları, saf ve temiz olmayışları ve aynı zamanda bilgisizlikleri ile yakından ilgilidir, bu durum onların birer "aptal yaratıklar" (*madaN*) olmasına ve aynı adı taşıyan bir tanrı ile eş tutulmalarına neden olmaktadır. Bireysel olarak, her insan (*Brahmanlar* da dahil) yaşamın ve ölümün bir birleşiği olduğu için, kirli ve aptaldır. Buna rağmen, bu düzen içinde, *Brahmanlar* bilgileri sayesinde olumlu kurbanın bekçileri, hatta saflığın ve temizliğin de koruyucularıdır. Düşük kastlara mensup kişilere maledilen bilgisizlik ve kirlilik karşı tezlerini oluşturmaktadır: Onlar hayatın kötü ve yokedici gücünden ve doğurganlığından, hem etkilenen hem de tüm bunlara neden olan kişilerdir. Aynı şekilde, kurbanın olumlu ve olumsuz değerleri birbirlerini tamamlamaktadırlar, düşük kastlara mensup kişiler *Brahmanlar* kadar dünyanın mutluluğu ve toplumun düzeni için gereklidir.

Tüm tanrılar üstü kapalı olarak Şiva'ya (veya tanrıça) bağlıdırlar. Söz konusu olan ilişki tanrının yokedeci güçleri, daha doğrusu kurbanla tüm tehlikeleri ve kirlikleri içerisindeki olan ilişkisi ile doğrudan bağlantılıdır: Korkunç görünümü altındaki Şiva ile madaN arasında bir benzerlik vardır; her ikisi de ölünün yakıldığı yerlerde görünür ve köylüler tarafından hemen tanınırlar. Fakat aralarında farklılıklar vardır. Çudalai MadaN şekilsiz bir kütle olarak doğmuş, aynı zamanda hem başı kesilmiş kurbanı hem de sunuyu oluşturan besini temsil edebildiği için de kurbanın bir simgesi olmuştur. Ayrıca, Talavay MadaN veya Şiva ve kendisinden doğan Virabhadra tarafından kurban edilen Daksa'dan tamamen farklı değildir. MadaN hem Şiva'nın kendisi hem de Şiva'nm kurbanıdır; aynı zamanda Şiva ile insanlar arasındaki bir bağ ve tanrının yeryüzünde ki (eğer tanınmazlarsa korkunç şekilleri altındaki) görünümüdür.

Şiva ve elçisi arasındaki ikiye bölünme bir başka ikiye bölünmeye yol açmaktadır: Şenlik sırasında *kodai'yı* sunanlar ve cinlenmişler arasında etkinliğini gösteren kişidir. Her ikisi de aynı akraba zinciri oluşturmaktadır, ancak cinlenmiş bu gruptan ayrılarak yerleşim bölgesinin dışına çıkar, arınmaya ve temizlenmeye çalışarak bir süre (dünya nimetlerinden) vazgeçen kişinin kimliğine bürünür. Kültün en önemli anlarında, tıpkı Şiva gibi, tanrıyı oynar, cinlenme dansı aynı zamanda yoketme dansıdır, ve kanlı sunuların kurban edilmesi sırasında bu dans mutlaka yapılmalıdır. Her şey, kendisine has arındırılmışlık durumu ve tanrı ile özdeşleştirilmesi ile kurbanın tehlikeli görünümünü üstüne alması ve kurbanın iyi taraflarının hâlâ ait olduğu grubun üzerine inmesine olanak tanıyormuş gibi gerçekleşir.

III. Şasta ve tanrıça.

Şasta ve tanrıçanın kendilerine bağlı olan düşük seviyeli tanrılara göre yüksek düzeyde yeralan konumları, dinsel ve toplumsal gerçeğin daha yaygın ve değişik bir bağlamda ele alınmasını sağlamaktadır. Tamilnad'ın güneyindeki her yerde, ibadet yerlerinin ayrı olmasına rağmen, (AiyaNar ismiyle de anılan) tanrı Şasta ve tanrıça, eğer yöre halkı tarafından söz konusu tanrıların birbirlerini tamamlamayıcı ögelerinin olduğu kabul edilmişse, birbirleri ile bağdaştırılmışlardır.

Tirunelveli'nin bir köyü örnek olarak alınabilir: Önem sırasına göre, tanrıçalara ait bir veya birden fazla tapınak bulunabilir. Biri veya ikisi köyün tamamına, diğerleri ise belli bir kasta veya alt-kasta ait bir gruba ait olabilir. Değişik isimler altında, değişik tanrıçalar büyük tanrıça şekli ile temsil edilmekte ve tanrıça ile olan eşdeğerlilikleri ise sekiz kızkardeşler olarak belirtilmektedir. Fakat yine de, aralarından ikisi ayırdedilmiştir. "Kuzey" kapısında yeralan tanrıça köyün kuruluşunun kaynağıdır; bu nedenle kızkardeşlerin en büyüğü olarak görülür ve *Brahmancarini* adını alır: Bekar olması ona vazgeçen unvanını vermektedir. Diğer tanrıça ise, büyük tanrı Şiva'nın eşini temsil eder ve üzerinde kadının kaderinin izlerini taşır. Biri vazgeçen, diğeri de eş olduğu için, onlara sadece bitkisel sunular verilir. Bu nedenle düşük seviyeli tanrılar gibi, bayramlar sırasında kanlı kurbanlar (*kodai*) isteyen, Kali veya Durga'nın korkunç görünümüne daha yakın olan diğer yerel tanrıçalardan ayrılırlar. Yörenin ortak bir tapınağında, tanrıçaya yöre adına sunulacak olan ilk tekeyi, zenginliği ve gücü ile köyün en önemli ismi olan kişi sunar, bu isim genelde Brahman olmayan ancak Ortodoks ve etyemezlik kurallarına sıkı sıkıya bağlı bir yüksek kast mensubudur. Söz konusu tanrıçaların aynı zamanda, sahip oldukları ve tapınağın ait oduğu kişiler vardır.

Tamilnad'ın bu bölgesinde, tanrıça ilk önce, evde oturan gruba olduğu kadar eve de bağlı olan, yerel bir tanrıça olarak görülür. Görevleri mutluluğu, özellikle de grubun sağlığını sağlamakla ilgilidir: Hindistan'da, tanrıça hem hastalıkları (özellikle de su çiçeği hastalığını.) verir hem de onları iyileştirir. Tanrıçaların mitleri çok özgün değildir. *Devi-Mahatmya*'da *Asura*'ya karşı verilen savaşı temel konunun birer tekrarı gibidir. Halk düzeyinde, hastalık izleği tanrıça ile doğrudan bağlantılıdır: Yaygın bir inanışa göre, tanrıça yeryüzünü *Asuralar*'dan kurtarınca, tanrı ona su çiçeği hastalığını yayabilme yetisini verdi. Mite göre, tüm kötülükler kendi içlerinde birbirlerine bağlıdırlar.

Bazen, yerel tanrıça için yapılan ibadet Şasta'nınki ile aynı bayram devresine rastlar. Fakat, buna Tirunelveli'de sık rastlanılmamaktadır. Yine de, tanrıçanın *kodai*'si sırasında (düşük seviyeli tanrıların şenliklerinde de), Şasta'nın hikâyesi kutlanan tanrıçanınkinden önce söylenir.

Şasta'nın bu öncelliği, hem erkek tanrı olmasından hem de sıkı bir etyemez olmasından kaynaklanmaktadır –fakat yine de, bu konu hakkında bazı karmaşık durumlar söz konusudur. Üstelik, Tirunelveli'de, *kula*'nın tanrısı olduğu için ilk sunuyu alan kişi olduğu da söylenmektedir. Bu terim, belli bir bağ ile birleşen bir grubu belirtmektedir. Burada, uzak bir atanın soyundan gelenler belirtilmektedir, kastı ne olursa olsun her *kula* atasının doğduğu yerin Şasta'sını kutlamak zorundadır, böylece grup veya soy kaynağı olan belli bir bölge ile ilişkilendirilir. Hindistan'ın başka yerlerinde, böyle bir tanrıya sadece Brahman veya *Kşatriya*'ya soyuna bağlı soylu ve yüksek kastlara mensup kişilerin evlerinde rastlanır; bu belli bir güç ve saygınlıkla yakından ilgilidir: Tirunelveli'de yaşayan orta ve düşük seviyeli kastlara mensup kişilerin hiç de sahip olmadıkları değerlerdir bunlar, zaten soya değin yapı ve soy kavramı, burada çok az gelişmiştir. Bu bağlamda, Şasta'nın *kula*'mn tanrısı olarak anılması, anlaşılması güç bazı tarihsel nedenlere bağlı olduğu gibi, tanrıya ve onuruna sunulan kült şeklinin niteliğine de bağlıdır.

Şasta'nın tapınakları sayısızdır; genellikle köyün dışında bir sarnıcın kıyısında yeralırlar: Tanrı suyun gelişi ve tarlaların bereketi ile yakından ilişkilidir; her Şasta bir sarnıç tarafından sulanan ve geleneksel olarak bu topraklarda hakları olan kişilerin tanrısıdır. Aynı zamanda, avcı bir tanrıdır; hayvan ve demonları yönetir ve köyün dışındaki ıssız yerlerin de hükümdarıdır. Özetle, bir veya daha çok Şasta bir köye ait ve onu sınırlayan alanların tanrısıdır. Genelde, dağda yeralan ve Tirunelveli'de bulunan Sorimuttu'nun tapınağı ve Kerala'da bulunan Sabarimalai'nin tapmağı hariç, diğerlerinin ancak yerel bir önemi vardır.

Tirunelveli'de, Şasta bayramı Panguin Uttaram'da mart ayında kutlanır, Hint takviminde yeralan bu tarih Tamilnad'ın başka yörelerinde Subrahmanya'nın kutlanmasına ayrılmıştır. Söz konusu olay, köy halkının tam anlamıyla bir göçüne neden olmaktadır: Herkes kendisine akrabalarından miras kalan Şastasını kutlamaya gider, böylece her tapınak farklı kast ve köylere ait insanları çatısı altında toplar. Fakat bu arada, hem ibadet edenler ve aynı tapınağa ait olan tanrılar, hem de etyemez ve etyiyenler arasında bir ayrım söz konusudur. Bayram sabahı yapılan kültlerin tamamı etyemezlere aittir; Şasta söz konusu kültlerde onur konuğu olarak bulunur, böylece aralarında *Brahmanlar*'ın ve yüksek kastlara mensup kişilerin de bulunduğu insanların dualarını alır. Fakat gecenin yaklaşmasıyla Şasta'nın emirleri altında bulunan düşük seviyeli tanrılara daha çok rağbet edilir. Bu nedenle bayram, cinlenme dansları ve kanlı kurbanları ile Brahman olmayan kişiler tarafından sunulan bir *kodai* şekline bürünür.

Şasta'nın her tapınağı Hinduizmin temelini oluşturan unsurların yeraldığı bir ortam olarak görülebilir (insanlar ve tanrılar) etyiyen ve yemeyenler arasında yapılan ayrım, bünyesinde başka ayrılıkları da toplamaktadır, örneğin şiddet ve şiddet karşıtlığı, arındırılmışlık ve arındırılmamışlık. Aynı zamanda, demonların başı olan Şasta kanlı kurbanları da desteklemektedir, ve bunu hiçbir yanlış anlaşılmaya yer vermeden yapmaktadır, çünkü her inanan Paguni Uttaram'da Şasta'sma sunmak üzere bir teke yetiştirdiğini ileri sürer oysa kurban vakti geldiğinde, kurbanı düşük seviyeli bir tanrıya adar. Tanrılaştırılmış demonların kendilerine belli haklar tanıyan Şasta'nın emirleri altında oldukları gibi, Brahman olmayanlar da geleneksel olarak belli bir konumu, yetkisi olan ve yeryüzünde üstün haklara sahip olanların emirlerinin altındadırlar, bu nedenle Şasta'nın tapınağı bir ast üst ilişkisine sahne olmaktadır. İbadet ettikleri düşük seviyeli tanrılar, onların *kula* tanrısıdır; fakat yine de en üst seviyeli tanrıya güvenilir, bir başka deyişle Şasta'ya.

Şasta'nın diğer düşük seviyeli tanrılarla arasındaki ilişkisi, en azından belli bir durumla özetlenebilir. Bir tanrının kişiliği tam olarak tanımlanamaz olduğu gibi ikonografisi ve niteliklerinde de belli bir çeşitlilik göze çarpmaktadır. Bazen, Daksa'nın kurbanını yoketmesi için Şiva tarafından yaratılan Virabhadra'ya benzemektedir, bu özelliğine Tirunelveli'de bulunan birçok tapınakta rastlanmaktadır: Sığır başlı Talavay-Karaiyadi MadaN –Daksa'nm yandaşı– Şasta'nın yanında yeraldığı her zaman (inananlar kabul etmeseler de) aslında Virabhadra'dır. Bu nedenle,

bu özel durumda –aslında söz konusu durum genellenmesinde hiçbir sakınca yoktur–, Şasta Virabhadra'nm kurbana karşı olan görevlerini yerine getirmektedir –bir başka deyişle Şiva-Rudra'nmkileri.

Şasta Dravid kökenli köylerin küçük tanrısı olarak düşünülse de ve sadece Hindistan'ın güneyinde yaşayan halk (Kerala ve Tamilnadu'nun bir bölümü) tarafından ibadet edilse de, düşük seviyeli tanrılarla karıştırılmaması gerekmektedir: Efendileri olmasına rağmen onlarla aynı sınıfa ait değildir. İsimleri arasında Sanskritçe *arya*'dan gelen "efendi, Hükümdar", ve sankritçe gelen *şasta* "cezalandıran, yöneten, öğreten", *aiyaN*, *aiyaNar*, *aiyappaN* sayılabilir, bu isimler ise Brahman'a ve krala göndermede bulunmaktadırlar.

Köylüler tarafından iyi bilinen doğuşu ile ilgili mite, değişik puranik metinlerden aynen alınmıştır. Bir *rakşas* bir *tapas* gerçekleştirir ve dünya nimetlerinden vazgeçmesi sayesinde Şiva'dan parmağı ile dokunduğu her şeyi kesme veya yakma yetisini elde eder. Bu yetiyi elde eder etmez ilk önce Şiva'nm üzerinde denemek ister ve Şiva kaçar. Vişnu dişi ve çekici Mohini şekline bürünür ve rakşas'ın kendi kendisini yoketmesini sağlar. Şiva, Vişnu'yu genç kadının görünümü altında görmek ister ve bu birliktelikten AiyaNar doğar.

Şiva tapınağında bayram. Foto: M.-L. Reiniche.



Puranalar bu konu hakkında daha fazla bilgi vermemekte ve bu basit hikâye, iki büyük tanrının yarattıkları varlığın içinde birbirlerini tamamlamalarını simgelemektedir. Fakat hikâyenin devamı bölgesel metinlerde yeralmaktadır. Düşük seviyeli tanrılarda olduğu gibi hikâyenin ikinci kısmı yeryüzünde devam etmektedir: Şasta aynı zamanda tanrısal bir "inişi" de temsil etmektedir.

Tirunelveli'de şarkı şeklinde söylenen hikâyelerden birisi, söz konusu olan olayın nedenini açıklamamaktadır; fakat Sabarimalai'daki Şasta'nın efsanesinde yeralan hikâye ise iyi bilinen bir efsaneyi konu almaktadır: Şasta, Manda-*Asura*'yı (dişisi *mahişi*) öldürebilen tek kişi olduğu için, Kerala ülkesinin kralının evlatlığı olarak yeryüzüne gönderilmiştir. İki değişik hikâye birbirinin benzeridir: Kral silahların kullanılması konusunda engin bir bilgiye sahiptir. Tirunelveli'ye özgü hikâyede ise, Şasta kendisini Madurai kralına tanıtır ve tüm savaşçılar içinde kendini gösterir (söz konusu olay ise Tirunelveli'nin Madurai'ya karşı siyasal bağımsızlığını hatırlatır). Kralın etrafı tarafından kurulan bir komplo sonucu kraliçenin sözde baş ağrılarına iyi gelecek olan kaplan sütünü bulmaya ormana gönderilir. Kerala'ya özgü hikâyede ise, Şasta bu durumdan yararlanarak dişi manda *mahişi*'yi öldürür. Her iki hikâyede de daha sonra, krala ait köye dişi kaplanlarla geri döner; etrafa korku salarak kötüleri birbirine düşürür ve böylece tanrısal yönü ortaya çıkar. Tapınağının bulunduğu Sabarimalai ve Aryankavu dağlarına çekilir; ovada iki eşle temsil edilmesine karşın burada *yogin* şeklinde temsil edilmektedir.

Şasta'nın krala ve Brahman'a özgü nitelikleri mitte yeralır (okur yazar ve vazgeçendir). Oyun belli bir krallık çevresinde oynanır. Tanrı kendini krallığa insanüstü ve savaşçı güçleri sayesinde kabul ettirir, fakat toplum üzerinde hüküm sürmez, sadece krallığın toprakların korur. Şasta daha çok, yerleşim birimlerinin dışında yeralan yerlerle ilgilidir; avcı ve *yogin*'dir: Avcılık ve vazgeçme "orman" ile bağdaştırılan iki ögedir; vahşi dünyayı yönetir, demonları kovar, aynı zamanda tarlaların verimliliği ve bunun için gerekli olan sudan da sorumludur. Köyün toplumsal yaşatısından uzak yerlerin gizlerini bünyesinde toplar.

Bunun yanısıra, Şasta kozmik düzeyde *Asura*'yı yokedebilecek güçte olduğu gibi, yeryüzüne inildiğinde ise "orman" m değerlerini krallığa ait köyün içinde yaygınlaştırarak yeryüzündeki düzeni sağlayabilecek güçtedir. *Asura* ile olan mücadele, tanrısal müdahalenin bir kanıtı ve Hinduizmin aktarmak isteği mesajın bir özetidir: Selâmete ulaşmak için dünya nimetlerinden vazgeçmek ve ibadet etmek.

Şasta ve tanrıçanın birbirlerini tamamlamaları aslında iki mekân ve değerlerinin birbirlerini tamamlamalarıdır. Oysa, köyün tanrıçası sadece eve bağlı, Şasta ise köyün de içinde yeraldığı ve köyü çevreleyen tüm topraklara bağlıdır. Söz konusu ilişki, tıpkı Hint toplumundaki erkek ve kadının görevleri gibi, farklı kesimlerin farklı ihtiyaçlarına bağlı olan ve kendi içinde birbirini tamamlayan görevlerin oluşturduğu bir bağdır.

Fakat, iki tanrının güçlerini kesin çizgilerle birbirinden ayırmamak gerekir. Sabarimalai'nm Şasta'sınm doğum ile ilgili mitte daha çok tanrıça ile bağdaştırılan mitik bir öge yeralır: Manda-*Asura*'nın öldürülmesi. Tanrıça demon-manda ile mücadele ederken, Şasta dişisi *mahişi* ile boğuşur. Söz konusu mit, Sabarimalai'nin ünlü AiyappaN'ına inananlar tarafından çok iyi bilinen bir konunun tekrarı gibidir. Yine de, erkek-dişi rolerinin değiştirilerek benimsenmesi anlamsız değildir; tanrı ve tanrıçaların yeryüzüne iniş nedenlerinde belli bir eşdeğerlilik sağlamaktadır.

IV. Tanrısal hiyerarşi ve toplumsal hiyerarşi.

Daha düşük seviyede yeralan tanrılar gibi, tanrıça ve Şasta da yüce tanrının yeryüzüne "inişi" olarak görülebilir; tanrının enerjisi (şakti) olan tanrıça bile yerel mitlerde bu şekilde yeralmaktadır. Kırsal yaşamda, tanrıların yeryüzüne inişleri genellikle insanların yararına olan işler içindir: Şasta ve tanrıçanın ek görevleri arasında toprakların korunması ve bereketi, aynı zamanda bu topraklar üzerinde oturanların sağlığı ve huzurunun korunması bulunurken, düşük seviyeli tanrılar ise akrabalık bağı bulunan grubun doğurganlığından sorumludur.

Her köyde bu iki çeşit tanrıya rastlanmaktadır. Üstelik eğer köy önemli bir yerleşim birimiyse, Bralımanacı bir tapınakta yüce bir tanrı da (Şiva veya Vişnu) söz konusu olan tanrılar topluluğuna eklenir. Bu düzeyde, ibadet ve bayramlar köyün huzurundan daha çok yerel düzenin bir yansıması olan toplumsal-kozmik düzenin sağlanması için yapılır. Özetle, Tirunelveli'de, üç çeşit tanrıya ait üç çeşit tapınak göze çarpar.

Yerel konumda bulunan her tapınak, bir rite, örneğin bitkisel veya kanlı kurban adamaya açılan bir penceredir ve söz konusu olan rit, dünyaların ve insanın iyiliği için yapılan doğru bir davranıştır; ritin dünyası toplumunki ile aynıdır. Fakat hiçbir tanrı toplumun dünyası ile sınırlı değildir, her tanrı topluma özgü değerlerin dışında kalan, dünya nimetlerinden vazgeçme dürtüsüne sahiptir. Düşük seviyeli tanrıların şeytani boyutu bile, olumsuz da olsa, dünya nimetlerinden vazgeçmenin değerleri ile karşılaştırılabilir. Zaten, Hint simgeciliğinde, tüm bu değerler (vazgeçme, tehlike, arınmışlığın veya kirliğin ötesi) "orman" olarak nitelendirilen ve köyün toplumsal alanı ile tamamen zıt olan dış alanla bağdaştırılmaktadır, bir başka deyişle bu alan arınmışlık ve kirliliği ayıran ve kastlar arasındaki farklılılığı vurgulayan yerdir. Oysa vazgeçmeye ve kendini dine adamaya ilişkin değerler sonuç olarak rit inancını yönlendirirler; öte yandan bu yönlendirme tanrısallığını riti verimli hale getirmek ve her tür yaşamın, her tür toplumun üretimi için zorunlu olan nesneleri elde etmek için vazgeçilmez görünen şeytansı biçimlere (şiddet, kirlilik) koşut olarak gerçekleşir.

Söz konusu ikilem (etyemez-etyiyen, arınmışlık-kirlilik, vs...) tapınağın içinde olduğu gibi insanlar arasında da kendini göstermektedir, etyemeyen tanrılar *Brahmanlar*'a ve yüksek kastlara mensup kişilere ait, etyiyen tanrılar ise daha çok düşük seviyeli kastlara mensup kişilere aittir. Fakat, bazen bir bunalımı atlatmak için bir Brahman düşük seviyeli bir tanrıya ibadet eder, buna karşın yüksek seviyeli tanrılara herkes ibadet eder. Ayrıca, çok sayıda tasavvur sonucu tanrısallık konusunda benimsenen birlik kaynaşır.

Bu bağlamda, tapınakla toplum arasındaki ilişki çok karmaşıktır ve tek bir noktaya indirgenemez. Üç yerel tapınak türü, klasik geleneğinin *varna*'larına benzeyen, toplumun üç değişik türüne denk düşmektedir; eşdeğerlilik tanrısal ve toplumsal her kesimin sahip oldukları görevlerde yatmaktadır. Bir yandan, *Brahmanlar* dünyanın düzeninin nasıl olması gerektiğini ve arındırılmışlığın yollarını bilmektedirler: Konumları gereği yüce tanrıya en yakın olan sınıftır. Diğer yandan, Brahman olmayanlar, *sudra*'lar, yüksek düzeyli *varna*'ların hizmetlerine tabidir. Bu iki uç arasında, insanlar üzerinde belli bir saygınlığı bulunan ve zengin olan kişiler *varna Kşatriya*'nın görevlerini bölgesel veya yerel konumda yerine getirirler. Bir yandan, Dharma'ya uygun olarak yerel düzeni sağlamakta olan *Brahmanlar*'la aynı konumda yeralırlar: Büyük tapınak düzeyinde, kurban adayan kişi görevini üstlenerek böylece krallığa değin görevlerini yerine getirmiş olurlar. Diğer yandan, koruyucu güçleri sayesinde, *şudra*'larla beraber yerel mutluluğu sağlarlar: Genellikle yerel tanrıça sunulan kanlı kurbanların düzenleyicileridir. Ortada yeralmaları ve görevleri, Şasta ve tanrıçanın görevlerini anımsatmaktadır.

Şiddet karşıtlığı ve kanlı kurbanlar arasında oluşan ikilem gibi karşıtlıklar, bu düzeyde çözülmektedir. İktadarın işlevi hep şiddetli olacak eylemi teminat altına almaktadır; amaç dünyanın refahıdır, yani son tahlilde şiddet karşıtlığı ve arınmışlık konularındaki Brahmanacı ideallerin korunmasıdır. Yerel panteonun yapısı toplum için bir örnek oluşturabilecek bir yapılanmayı gözler önüne sermektedir.

M.-R.L. [S.A.]

PRİAPOS. Tanrıların sonuncusu.

Daha çok *anasurma* halinde (kendini teşhir ederek), ölçüsüz erkeklik organını göstermek için meyvelerle dolu teğini kaldırarak dolaştığı Roma bahçelerinin tanrısı olarak tanınır. Priapos'a ilk kez ortaya çıktığı Helenistik dönemin başlangıcından Ortaçağ'a kadar çok farklı roller atfedilir. Siyasal bir mit olarak yeraldığı II. Ptolemaios Philadelphos'un maiyetinden (Athenaea, V, 201 c), balıkçıların tanrısı olarak tasvir edildiği *Anthologia Palatina* yazıtlarına, sapkın bir korkuluk olarak yeraldığı İskenderiye ve Roma sebze bahçelerine kadar uzanmasına karşın bu tanrı, Antikçağ yazarlarının dinsel tanımlarında kendine bir yer edinememiştir. Priapos yaygın bir inanışa göre Dionysos ve Aphrodite'nin ya da bir *nympha*'nın oğlu olmasına ve Dionysos *thiasos*'unun bir parçası olmasına karşın tanrılar tapınağında kendine bir yer edinememiştir. Hatta Sicilyalı Diodoros (IV, 6, 4) ve Strabon, Priapos'u İthyphallos, Orthanes, Konisalos ve Tykhon gibi müstehcen Attika tanrıyla benzerliği ve bunlara yakınlığıyla tanıtırlar. Ama bu tanrıların ortak özelliğinin Priapos'la benzerlikleri olduğu konusunda pek fazla bilgiye sahip değiliz. Bununla birlikte Antikçağ yazarlarının (günümüz yazarlarının da) Priapos konusunda, onu Pan'la, Dionysos'la, bir satyrle ya da bir Hermaphrodite'yle özdeşleştirerek yarattıkları tüm belirsizliklere karşın Antikçağ kaynaklarında bu *divus minor*'un özel bir yeri vardır (*Corp. Priap.*, 53), en azından dönem ikonalarında Priapos'u ötekilerden ayıran temel bir farklılık olduğu görülür: Cinsel organları anormal olan Pan ya da Satyr gibi tüm türdeşlerine karşın Priapos tam bir insandır, ne boynuzları ne pençesi ne de kuyruğu vardır. Aslında tek anormalliği, tek kusuru, doğumundan beri onu tanımlayan bu *amorphus*, şekilsiz, ölçüsüz, aşırı büyük erkeklik organıdır ve bu yüzden Aphrodite, Lampsakos'ta Hellespontos'ta doğurduğu bu canavar görünüşlü çocuğu reddeder (Rodoslu Apollonios, *Argonautika I*, 932; Düzmece-Nonnos, 147, 29, S. Brock yayını). İşte resimlerde Priapos'u ötekilerden ayırdeden şey, latin yazarlarının *terribilis* diye niteledikleri bu ölçüsüz organıdır (Columella, *De Re Rustica*, 33) ve yazılarda Priapos'un en önemli görevleri bu organa bağlı olarak tanımlanır: Cinsel şiddet tehdidi kullanarak, ekili bahçe ve tarlaları kem gözle bakanlara ve hırsızlara karşı korumakla görevlidir. Aşırı büyük erkeklik organı sayesinde kurduğu bu komik otoriteyle tarla bekçisi Priapos, müstehcen yazıt ve resimlerin en



Priapos. Bronz heykelcik. Augsbourg, Römisches Museum. Foto: Müze.

çok kullandıkları figürdür (*Anth. Pl.*, 86; *Corp. Priap.*, 10). Latin ve Yunan yazıtlarında, Priapos'un incir ağacından yontulmuş ve kırmızıya bulanmış ereksiyon halindeki erkeklik organının tasviri müstehcen tehditleri çağrıştırır.

Ama Priapos'un tüm etkisi lafta kalır. Bir şeyler üretip insan ve çevre arasında uyumu sağlayarak tarım dünyasına giren öteki tanrıların aksine Priapos'un yapıcı hiçbir yönü yoktur. Daha çok günlük hayatın sıradan alışkanlıklarında yeralır ve bazıları onu sadece basit bir muska olarak kullanırlar. Öyle ki, Priapos'un heykeli küçük bir tarlaya ya da cılız bir sebze bahçesine dikildiğinde Antikçağ yazarları ona iki görev atfederler: Koruyucu ve havari tanrı. Öncelikle, abartılı cinselliğiyle çok üretken bir görünüm sergileyen Priapos toprağa bolluk-bereket kazandırır. Sonra, tanrının müstehcen tasviri, hep sözde kalsa bile yarattığı korkutucu etkiyle olduğu kadar, net bir biçimde korkunç görünümlü erkeklik organının neden olabileceği cinsel şiddeti ve bedensel işkenceleri çağrıştırmasıyla da, bahçeleri kötü niyetlilerden korumaya yeter. Aslında burada ortaya çıkan şey, kösnül görüntüsüyle büyüleyici bir etki yaratan, cinsel tasvirler sanatında belirli bir yer edinen, Antikçağ tarihçilerinin ve din adamlarının neredeyse hiç dikkatini çekmeyen, üzerinde fazla durulmayan, çok az değişikliğe uğrayan ve bu şekilde varlığını uzun süre devam ettiren bir tanrıdır. İşte bu nedenle Priapos'u, 1268 tarihli *Chronique Lanercost*'da, kendisine Antikçağ'da atfedilen görevlerden birini yerine getirirken, hastalıkları uzaklaştırırken görüyoruz; buna göre, laik bir rahip sürüler arasında yayılan bir salgın hastalığa son vermek amacıyla Priapos'un bir heykelini (*simulacrum Priapi statuere*) diker.

Antikçağ metinlerinde Priapos'un, bu özelliği dışında, ereksiyon halindeki cinsel organıyla ilgili başka bir özelliği de ortaya çıkmaktadır. Aslında, Priapos'un koruduğu bahçeler incelendiğinde hiçbir ürün göze çarpmaz; neredeyse hiçbir bitki ya da sebze yetişmez bu bahçelerde, belki birkaç cılız sebze (*Anth. Pl.*, 236) ya da kurumuş asma (*Anth. Pl.*, 238). Vergilius'un dediği gibi bu tanrı, kurumaya yüz tutmuş küçük bahçelerin nöbetçisidir. Öte yandan, bu hüzünlü ortama çok uygun olarak, Priapos genelde kaba saba bir köylü tarafından herhangi bir tahta parçasına, kaba hatlarıyla, son derece baştan savma bir biçimde resmedilir (*Anth. Pal.*, IX, 437; *Corp. Priap.*, 10). Ozanların Priapos'la ilgili şiirlerindeki köylü tanrı tasviri, bahçıvanların Priapos'u yaşlı bir ağaçtan fazla özenmeden yontulmuş kaba bir tahta parçasıyla onurlandırdıklarını anlatan Columella tarafından doğrulanır (*De Re Rustica*, X, 32). Sonuç olarak Priapos pek fazla işe yaramaz, eğer heykelini hâlâ bahçelere dikiyorlarsa bunun nedeni, alışkanlık olduğu üzere geleneklere uyma isteğidir.

Priapos'a sunulan adaklara gelince, bunların da tasvirleri ya da bekçiliğini yaptığı ekinler, bahçeler kadar vasat oldukları görülür: Buruş buruş incirler (*Anth. Pal.*, VI, 102), ender rastlanan birkaç meyve (*Corp. Priap.*, 53) ya da bu talihsiz tanrıya şairlerin meyve yerine adadıkları şiirler (*Corp. Priap.*, 60). Balıkçıların adaklarına gelince, bunlar da bahçıvanların verdikleri gibidir: Eski bir balık ağından arta kalanlar (*Anth. Pal.*, VI, 192), bir yengeç, kabuksuz bir ıstakoz. Bu adakların karşılığında Priapos'tan çok az şey beklenir (*me polla*), ya adağı verenin karnını doyurması (*Anth. Pal.*, VI, 89) ya da ısınmasını sağlaması gibi isteklerde bulunulur (*Anth. Pal.*, VI, 193). Bahçıvan Priapos'a balmumundan yapılmış meyveler adanır, sanki gerçekleri yerine taklitleriyle yetinmesi istenir (*At tu sacrati contentus imagine pomi*, *Corp. Priap.*, 42).

Ama Priapos'un talihsizliği, sürekli ereksiyon halindeki cinsel organıyla kısırlıktan yakındığında doruğa ulaşır. Sonunun Galluslarınki gibi olmasından korkmaktadır (*Corp. Priap.*, 55); ya da "saldırgan bekçi" görevini yerine getirip tatmin olabilmesi için kadın ya da erkek hırsıza bahçeye girsin diye yalvardığında daha da alçalır. Oysa belki de hiçbir zaman başarılı olamayacaktır (*Corp. Priap.*, 17, 77).

Priapos'un bahçesi, Aphrodite'nin Dionysos'un bahçıvanı olmasını istediği bahçelerinin karşı tarafında yeralır (Nonnus, *Dionysiaca*, 42, 274 vd.). Dionysos, *eukarpos* (güzel meyvelerin tanrısı) (*Anth. Pal.*, VI, 31) unvanını taşırken, Priapos, çirkin ve ufak tefek olmasından dolayı, *eukarpos* unvanını almak bir yana doğuştan *amorphus* (çirkin ve biçimsiz) olarak nitelendirilir. Tanrıların sonuncusu olduğu söylenen Priapos'un bu yönü, yazılı metinlerde, adı sık sık incir ve eşekle birlikte anıldığı ve bunlarla arasındaki yakın ilişki ima edildiğinde daha da belirgin hale gelir.

İncir ağacı, Helenistik dönemden Roma dönemine kadar, Antikçağ yazarlarının Priapos'un kabartmaları için önerdikleri tek



Priapos'un doğuşu ve Aphrodite'nin reddedişi. Bir sunağın yan cephesi. Aquila, Ulusal Müze. Foto: Vermaseren.

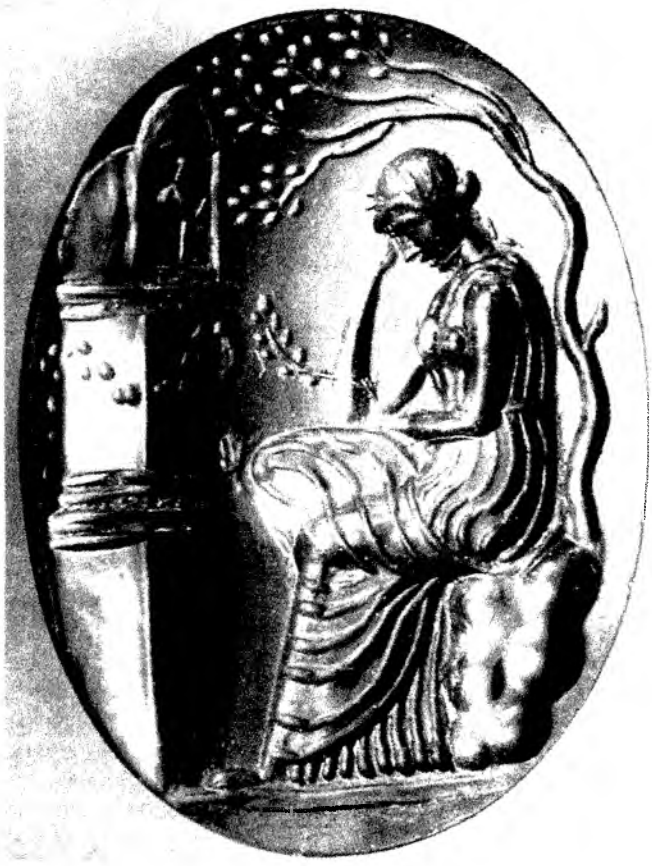
malzemedir (*Anth. Pal.*, IX, 437; Horatius, *Satirae*, I, 8). Priapos, bu ağacın meyvelerini korumasından ötürü *ficus* sözcüğüyle ilgili pek çok sözcük oyununa maruz kalır; bu sözcük kimi zaman "basur memesi" ya da "anüs" anlamında kullanılır (*Anth. Pl.*, 240-241; Martialus, *Epigrammaton libri*, VI, 49). Aslında, tüm Antikçağ boyunca ve hatta daha sonraki zamanlarda, incirin, Priapos'un da yakından bağlantılı olduğu cinsel ya da kösnül pek çok yan anlam taşıdığı tasvirler görülür. Örneğin Aristophanes (*Eirene*, 1348), *sukologeîn* eylemini (incir toplamak), cinsel ilişkide bulunmak anlamında kullanılır ve Ovidius (*Fasti*, V, 433), *fica*'nın nazarı uzaklaştırma işlevinden sözeder: "Kem gözlerden korunmak" için başparmağı işaretparmağıyla ortaparmağın arasına sokmaya *fica* denir. Her ne kadar incirin bu kaba ve kösnül yan anlamlarının Priapos'la ilgisi çok açık olsa da, incir ağacının (tanrının heykelleri) ucuz bir malzeme olması, fakirlerin bu ağacı ısınmak için kullanmaları ve incirin günlük yaşamda yoksulların ve düşkünlerin gıdası olması, bu tanrının bakımakla sorumlu olduğu "cılız ve verimsiz" ekinlerle kısıtlı etki alanını daha da vurgular.

Abartılı cinselliğiyle kösnül bir dünyaya ait olsa da, günlük yaşamda çektiği sefillik, Priapos gibi eşeği de –bu "yoksul atı"nı da– Dionysos *thiasos*'unun bir parçası yapar. Bu bağlamda eşek de onun gibi II. Ptolemaios'un maiyetinde yeralır. Her ikisi de, aşırı şehvetli ve kösnül (*salax asellus*, *Corp. Priap.*, 52) olarak tasvir edilir. Eşeğin ilk fırsatta zavallı hırsıza tecavüz edeceği ve bu tanrının yerine onun işlevlerini yerine getireceği beklenir. Aralarındaki bu yakınlığı doğrulayan bir mitte, Priapos'un mu, eşeğin mi erkeklik organının daha büyük olduğu konusunda iddiaya girmelerini anlatan mittir (Lactantius, *Divinae Institutiones*, I, 21, 28). İddiayı kazanan Priapos, kaybeden tarafı, eşeği öldürür. Bundan böyle Lampsakos'ta Priapos'a eşek adanır (Ovidius, *Fasti* I, 440).

Ama, Priapos'la eşeğin özdeşleştirilmeleri, İÖ II. yüzyılda Latin şairi Afranius, Priapos'a "insanların söylediklerinin aksine ben bir eşekten doğmadım" dedirttiğinde doruğa ulaşır (Macrobius, *Saturnalia* 6, 5, 6,). Priapos'un bir eşeğin oğlu olması olasılığı ve onun bu konuda kendisini savunması, tanrıyla bu hayvan arasında yakın bir ilişki olduğu savını güçlendirir. Bu ilişki, hiçbir kurnazlık bilmeyen bu ağırkanlı beceriksiz hayvan, tıpkı Priapos gibi (Aisopos, *Masallar*, 274) bir işe girişip başarısızlığa uğradığında ve onunla alay ettiklerinde daha da belirgin hale gelir. Zeus'un ona emanet ettiği değerli iksir *pharmakon*'u kaybederek insanların sonsuz gençlik sırrını yitirmelerine neden olan hayvan eşektir (Aelianus, *De Natura Animalium*, 6, 51). Lukianos'un *Diyaloglar* (XIV, 4) adlı eserinde "lir çalan eşek" yaşlı, dişsiz ve hantal bir sevgili simgesi olarak kullanılır. Priapos da güzel Lotis'i etkilemek isterken aynı şekilde beceriksizce davranır ve hikâyenin başka bir anlatımında Vesta (Hestia) bir gölge gibi süzülerek Priapos'un isteğini açığa vurduğunda, tanrı, organı kalkık bir durumda kem küm eder bir halde ortada kalakaldığında, yürekler acısı bir duruma düşer (Ovidius, *Fasti*, I, 391-440 ve VI, 319-348).

Priapos, incir ve eşek arasındaki ilişkilerin ve bağlantıların açıklandığı bu satırlara, etnografik bağlamda önemli olgular eklemek gerekmektedir. Aristoteles, eşeklerin kısır olabildiklerine ve döllerinin doğal olarak soğuk olduğuna dikkati çeker (*Peri zoon geneseos*, 748 a-b). Aynı şekilde, üreme organları büyük hayvanlardan sözederken onların "üretken olmadıklarını, çünkü soğuk dölün üretken olmadığını, çok uzun bir yoldan yumurtaya ulaştığı için soğuduğunu" anlatır (*a.g.y.*, 718a.). Aristoteles, ayrıca, "doğanın erkeklik organına ereksiyon olma, sonra da boşalma işlevlerini verdiğini ve bu organ sürekli ereksiyon halinde olursa bunun bir rahatsızlık durumu yaratacağını" söyler (*Peri zoon morion*, 689 a). Oysa organı sürekli ereksiyon halinde olan Priapos, hiçbir zaman boşalamaz ve cinsel açıdan rahatlayamaz.

Antikçağ yazarları, Priapos'un ereksiyon halini bir hastalık olarak tanımlamışlardır. Bu da, onların hastalık bilgisi konusunda bir fikir edinmemizi sağlıyor. Aslında, Antikçağ hekimleri, korkunç bir hastalığa Priapos'un ismini verinişlerdir (priapizm). Mikrop bulaşması sonucunda oluşan bu ağrılı ve ölümcül hastalıkta penis sertliğini hiç kaybetmez ve hasta öldüğünde bile organı hâlâ kalkık durumdadır (Trallesli Aleksandros XI, 8). Galenos (VII, 728; XIII, 318, Kühn [der.]), hastalığı *emphysêmata* grubunda sınıflandırır ve eskilerin *satyriasis* (satyrizm) adını verdikleri bir hastalıkla benzer yönlerinin olduğunu söyler. Fakat, iki hastalığın arasında derin bir ayrım olduğunu da ekler. "Priapizm"



Küçük bir tapınakta yeralan erkeklik organı kalkık halde Priapos. Gemme. Berlin, Staatliche Museen. Foto: Müze.

hiçbir gevşemeye meydan vermeyen, çaresi olmayan bir hastalık olarak kabul edilmesine karşın, "satyrizm"de boşalma olayı görülür ve bu, beraberinde cinzel hazzı da (*hedone*) getirir. Galenos'un *priapismos* adının Priapos'tan geldiğini söylemesine bakılırsa, *satyriasis* adı da "Satyr"den gelmektedir. Satyr'den gelen ereksiyon tüm abartısına karşın hazzı ve şehveti yadsımazken, "priapizm"de istemdışı gerçekleşen bu sürgit ereksiyon hali ölüme neden olmaktadır.

Priapos'la Satyr arasındaki bu ereksiyon farkı başka bir ayrımı daha ortaya çıkarır: Satyrler, doğaları gereği şeytana yakın, hayvanla insanın birleşmesinden doğan melez yaratıklardır; oysa Priapos, her zaman insan özellikleri taşımıştır, tam bir insandır. Priapos'un doğumundan beri başına gelen tüm talihsizliklere bakılırsa, bunlardan iki ders çıkarılabilir: Abartılmış cinsellik insanın (Priapos) gücünü aşar, tek noktada yoğunlaşmış cinsellik Aristoteles'in dediği gibi doğaya aykırıdır ve hiç bitmeyen cinsel arzu hayvanlar ya da yarı-hayvanlar için dayanılabilir olsa da insanlar bu durumda güçsüz kalırlar, sonunda sancılı ve sürekli ereksiyonun ortaya çıkmasıyla belirlenen ve hiçbir cinsel gevşemeye meydan vermeyen "priapizm" hastalığına yakalanırlar.

Bu arada, Antikçağ hekimlerinin yerden yere vurduğu ve "priapizm" hastalığına adını veren bu tanrı son bir şey daha öğretir bize: Dionysos tanrıları arasında kötü bir yere sahip olan ve sürekli ereksiyon halindeki organından ötürü kösnül Panlarla ve Satyrlerle aynı kefeye konan Priapos, aslında hastalıklı bir ereksiyondan dolayı acı çeker. Aynı şekilde, Priapos'un kösnül, tüm niyetlerden uzak bu abartılı cinselliği daha çok kurulu düzene yapılan bir çağrıdır. Öyle ki, bu tanrının müstehcenliği kurumsallaşmakta ve kendine özgü bir biçimde yeraldığı üretkenlik dünyasını taşıyan koruyucu otoritenin genel özelliklerini oluşturmaktadır.

M.O. [L.A.]

KAYNAKÇA

HERTER. H., *De Priapo*, Giessen 1932 (RGVV, 23), Aynı yazarın "Priapos" adlı makalesi, *Paulys Real-Encylopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, 22 (1954), fas. 1914-1942. *Corpus Priapeorum* (*Corp. Priap.*), *Grattius Faliscus*, "Priapeorum" *poetae*, Pisa 1976 (*Scriptorum Romanorum quae extant omnia* 263), OLENDER, M., "Eléments pour une analyse de Priape chez Justin le Gnostique", *Hommages à M. J. Vermaseren*, II, Leyde, 1978, s. 874-897; *Priape*, Paris, Flammarion, yayımlanacak.

PSYKHE.

Bir zamanlar birbirinden güzel üç kızı olan bir kral ve bir kraliçe varmış. Bunların en küçüğü olan Ruh ya da Psykhe öylesine güzelmiş ki, onun mükemmelliğini tarif etmek isteyenin nutku tutuluyormuş. Köpüklerin arasından henüz doğmuş buram buram masumiyet ve dişilik kokan Venus'a benzetilecek kadar güzelmiş ve en uzak diyarlardan onu görmeye gelirlermiş.

Bu arada tapınaklarının bir ölümlü için terkedildiğini görüp sinirlenen Venus, oğlu Aşk'ı (Eros) rakibesinin gönlüne insanların en sefilinin aşkını düşürerek intikamını almakla görevlendirmiş. O sıralarda Psykhe'nin güzelliğinden çekindikleri için kimse ona talip olma cesaretini gösteremiyormuş. Kızkardeşleri çoktan evlenmişler; Psykhe, bu zavallı bakireyse, kendi köşesinde ağlar durumuş. Kral babası, bir tür uğursuzluktan ya da kısmetsizlikten kuşkulanarak Apollo kâhinine gitmiş. "Kral, kızını sarp bir kayaya bağla ve uğursuz ölümle olan evliliğine hazırla, damadın bir ölümlü değil kanatlı, vahşi bir canavar olacaktır". Kral, çaresiz gözyaşları içinde kızını bu uğursuz düğüne hazırlar. Cenaze alayı onlara kayaya kadar eşlik eder, sonra kızı kayaya bağlar ve tek başına bırakırlar. Psykhe korkudan titrerken canavar yaklaşır ve tatlı, yumuşak rüzgâr Zephyros onu alır, koyun aşağısına kadar taşıyıp çimenlerin üzerine yavaşça bırakır, kız uykuya dalar. Uyandığında görkemli bir sarayın önündedir, sarayın kapısı açılır ve içeriden gelen bir ses onu saraya davet eder, Psykhe içeri girer ve masalar bir anda nefis yiyecekler ve şaraplarla donanır. Psykhe tekrar uykuya dalar. Geceyarısı olunca kocası gelir fakat Psykhe'ye kendini göstermez. Ona sahip olur ve gün ağarmadan çabucak kaçar. Günler ve geceler böyle geçer gider. Psykhe sıkılmaya başlar, hiç kimseyi görememekten yakınmaktadır. Kocasından onu arayan kızkardeşlerini saraya getirmesini ister. Eşi kabul eder ama tek bir koşulu vardır: Kızkardeşlerinin zararlı öğütlerini dinlemeyecektir, onu görmeye çalışmayacak, insanı günaha iten meraka yenik düşmeyecektir. "Yüzümü bir kez görürsen, bir daha asla göremezsin" der ve kızkardeşleri ona sorular sorsa bile cevaplamamasını, hatta dinlememesini öğütler.

Aynı Zephyros kızkardeşleri saraya getirir; Psykhe'nin sarayını gören kardeşleri şaşırırlar, hatta kızkardeşlerinin sahip olduğu zenginlikleri kıskanırlar, kıskançlıktan gözleri döner ve saf Psykhe'yi bu garip kocanın kim olduğunu öğrenmesi gerektiğine

ikna ederler: Kim bilir belki de bu, karanlıklarda gizlenen koca bir canavar, korkunç bir yılandır. Ona iyice bileylenmiş bir ustura ile bir lamba almasını ve kocası uyurken boğazını kesmesini söylerler. Kötü kızkardeşler Psykhe'yi sıkıntılı ve heyecan içinde bırakıp giderler. Çünkü Psykhe, "canavardan nefret ederken kocasını sevmektedir". Fakat yine de geceyarısı olunca geri dönülmez bir hata işler: Lambayı kocasının yüzüne yaklaştırır, dünyanın en güzel ve en tatlı canavarı Cupido'yu (Eros) görünce hayranlıktan donakalır ve sevinir. Ama kızgın bir yağ damlası lambadan tanrının omuzuna damlar. Cupido müthiş bir öfkeyle fırlar ve havalanır, öyle ki ona asılan Psykhe boşuna çabalar ve düşkırıklığı içinde yere düşer. Bir ırmağa atlayıp intihar etmek ister, ama Pan onu teselli edip yatıştırır. Psykhe Pan'a minnettar kalır, teşekkür eder ve Aşk'ın peşinde Psykhe'nin yolculuğu başlar.

Psykhe dünyayı dolaşır dururken Aşk annesi Venus'un odasında yatmakta, lambadan damlayan yağın neden olduğu yanık yüzünden acı çekmektedir. Bir martı, Venus'a oğlunun itaatsizliğini, çektiği acının nedenini ve sevdiğinin adını fısıldar. Venus öfkeden deliye döner, oğluna hakaretler yağdırır ve intikam almak için Psykhe'nin peşine düşer.

Bu arada, zavallı çocuk darmadağınık eşyalarla dolu Ceres (Demeter-toprak ve bereket tanrıçası) tapınağına sığınır ve burayı düzenler. Ceres onu kutlar ama yalvarmasına karşın onu saklamayı reddeder. Psykhe daha sonra Iuno'ya (Iuno-Hera) boşuna yalvarır. Bir kaçak gibi sürekli kaçıp saklanmaktan yorulan Psykhe umutsuzluğa kapılarak acımasız tanrıçaya teslim olmaya karar verir. Venus ona işkence ettirir, hizmetkârları Tasa ve Üzüntü'ye onu kırbaçlatır, sonra Psykhe'ye gerçekleştirmesi olanaksız dört görev verir. Önce, bir yığın tahıl yığınının içinden arpa ve buğdayları ayırmasını söyler, Psykhe karıncaların yardımıyla bunu başarır. Sonra, Venus ondan altın postlu koyunlara yaklaşmasını ve bu değerli yünden bir tutam almasını ister. Ama bu koyunlar insanlara saldırmaktadırlar. Psykhe bu isteği geri çevirmeye ve kendini ırmağa atmaya karar verir. Konuşan bir saz onu bu kararından caydırır ve koyunlara saldırgan oldukları öğle saatlerinde değil, akşam olup sakinleştikleri zaman yaklaşmasını öğütler. Böylece, Venus'a altın postlardan bir tutam yün götürmeyi başarır. Tanrıça, bu kez de, Psykhe'den kaynağı yüksek bir dağda bulunan ve oradan Styks'e akan sudan getirmesini ister. Bu, konuşan, tehditler savuran, içinde şeytanlar barındıran bir sudur. Ama Cupido'nun arkadaşı bir kartal Psykhe için suyu getirir.

Son görev en zor olanıdır. Psykhe Cehenneme gitmeli ve Proserpina'dan Venus için küçük bir kutuya biraz güzellik koymasını istemelidir. Psykhe bir kez daha kendini öldürmeye karar verir ve yüksek bir kuleye tırmanır. Kule ona Cehenneme gidip görevini başarması için değerli öğütler verir: Her iki eline de çörek almalı, ağzına da iki para sıkıştırmalıdır, topal eşek çobanına ne bir şey vermeli ne de onunla konuşmalıdır. Nehirde yüzen kokuşmuş yaşlıya ve halı dokuyan yaşlı kadınlara yardım etmemelidir. Proserpina'nın yanında yere oturmalı, lezzetli yiyecekleri reddetmeli, sadece kuru ekmek yemeli ve en önemlisi merakına yenik düşüp kutuyu açmamalıdır. Bu öğütleri dinleyen Psykhe, Kerberos'u hem girişte hem de çıkışta çörek vererek sakinleştirir, Cehennemin sandalcısına gidişte ve dönüşte para öder ve her sınavdan başarıyla geçer. Ama yeryüzüne çıkarken gün ışığını görünce bir an meraka kapılır ve kutuyu açar. Kutunun içinde güzellik değil, onu saran ağır bir ölüm uykusu vardır.

Bu arada, Cupido iyileşmiştir ve Psykhe'nin yardımına koşar. Ölüm uykusunu tekrar kutuya kapatır ve Iuppiter'e yalvarır.



Vitray, Psykhe'nin öyküsü. Chantilly şatosu (Oise). Foto: Monuments historiques. (Condé müzesindeki XVI. yüzyıla tarihlenen vitray, Apuleius'un Psykhe öyküsünü sadakatle tekrarlar.)

Bunun üzerine orada toplanan tanrıların önünde evrenin efendisi Iuppiter, Cupido ve Psykhe'nin yasal evlilik bağıyla birleştiklerini bildirir. Venus sakinleşince Psykhe'ye ambrosia sunar ve ölümlü kız bir tanrıçaya dönüşür.

Bu, folklorik özellikler taşıyan çok güzel bir masaldır ve hatalı yorumlara girmeden, Propp'un yaptığı türden bir çözümleme yapılabilir. Propp, Psykhe'nin "sunduğu hizmetlerle" Venus'un ona verdiği gerçekleştirmesi olanaksız görevleri yerine getirirken aldığı "yardımlar" arasında sıkı bağlar olduğunun altını çizer. Psykhe Ceres'in tapınağını düzenler ve karıncalar ona tohumları ayırmada yardım eder. Sürülerin tanrısı ve sazdan flüt yapıp çalan tanrı Pan'ı onurlandırır ve koyunların yünlerini alırken bir

saz Psykhe'ye yardım eder. Daha yakından incelenirse Cupido'yla kartal arasında, Iuno'yla kule arasında bu türden bir ilişki olduğu ortaya çıkar.

Hikâyenin yapısı hakkında yapılan bu incelemenin yanısıra hikâyenin anlamı üzerinde de biraz durmak gerekir. Psykhe'nin hikâyesi başka bir hikâyenin temelini oluşturur. İS II. yüzyılda Platoncu filozof Apuleius, *Metamorphoses* adlı yapıtında Psykhe'nin hikâyesinden esinlenmiştir. Psykhe hikâyesinin bundan başka uyarlaması olmamasına karşın bu hikâye çok bilinen bir hikâyedir. Plotinos bu hikâyeyi çeşitli resimlerden ve masallardan (*muthois*) öğrenir. Genelde kanatlı bir durumda tasvir edilen Psykhe'nin Eros'la birleşmesini gösteren pek çok tasvir bulunmaktadır. Apuleius Psykhe hikâyesinin her bölümünü uydurmamış olsa da hikâyeyi daha geniş bir anlatıya yedirmek için seçmiştir; ayrıca bu seçimi yorumlamakla işe başlamak gerekir.

Methamorphoses onbir kitapta merakının kurbanı olan Lucius'un bir büyücü tarafından nasıl eşeğe dönüştürüldüğünü, sonra başıboş dolaştığı, birçok sınavdan geçtiği uzun bir dönemden sonra, iyi kalpli tanrıça İsis'in lütfüna mazhar olup erginlenmiş bir halde insan kılığına nasıl döndüğünü ve kurtulduğunu anlatır.

Oysa Psykhe'nin yolculuğu birçok bakımdan Lucius'un yolculuğunu anımsatır. Her ikisi de *curiositas*'ın tuzağına düşerler, korkunç sınavlardan geçerler, ölmeyi göze alırlar; biri gerçek kılığını bulmak diğeri de kocasına kavuşmak için dolaşır durur; her ikisi de bir tanrıçanın hizmetine girerler. Yolun sonunda her ikisi de bir üst konuma yerleşir; biri kurtulur diğeri tanrıça olur.

Öte yandan *Metamorphoses* Lucius'un İsis gizemleriyle erginlenişinin anlatıldığı XI. kitapla zirvesine ulaşır. Psykhe masalı ile yapıtın sonunda ortaya çıkan erginleme riti arasına kurulan sıkı bağlar haklı olarak vurgulanmıştır (özellikle R. Merkelbach, *Amor und Psyche*, s. 392 vd.) Böylece Psykhe'nin sözünü aldığı ölüm ve düğün, ölümü aynı anda hem bir yeniden diriliş hem de mistik bir evlilik olarak gören yaygın kavrayışa göndermede bulunur. Bir kâhin Psykhe'yi bu törene davet eder, tıpkı bir düş yüzünden Lucius'un erginlenişe yönelmesi gibi. Çünkü İsis rahibinin de belirttiği gibi tanrılarca çağrılı olmayan hiç kimse erginlenmiş sayılmaz. Boşluğa düşme izleği de gizlem ritüeline aittir. Cupido'nun sarayına girenler üç kat mutludur-İsis'in çağırdıkları üç kat mutludur (XI, 16). Aşk'la birleşme, belgelenmiş bir rite gönderme yapar: İsis'in erginlenmişleri Horus'la, yani rahibiyle birleşir. Psykhe'nin kızkardeşleri karşısında olduğu gibi Cehennem'de de sessiz olması yolundaki ısrarlar, dindışı kişilerle (eşek satıcısı, dokumacılar, yaşlı adam) iletişim kurmaması gizlemlerde karşılığı bulunun ögelerdir; Lucius da dindışı kişilere sunulmasında hiçbir günah bulunmayan şeyleri aktardığını belirtir (XI, 23). Lucius gibi Psykhe de günaha iten bir *curiositas*'a karşı uyarılmıştır. Psykhe'nin gözüne ışıklar içindeki Eros'un görünmesi, Lucius'un gece ortasındaki parlak güneş Horus'u görmesiyle birdir. Bu benzetmeler çoğaltılabilir, öyle de yapılmıştır: Gizlem törenleriyle ilgili arka plan çok açıktır; ayrıca Psykhe hikâyesi tam olarak erginlenme hikâyesidir, İsis gizlemlerine girişin simgesel bir figürüdür.

Ancak bizzat erginlenme ritinin kendisi bir bakıma bir mitin, Plutarkhos'ta gördüğümüz biçimiyle (*De Iside et Osiride*) İsis mitinin temsili, yeniden üretimidir; öte yandan sürecin sonunda erginlenmiş kişi sadece kurtulmakla kalmaz, İsis olmuş, tanrıçaya eşleşmiştir. Demek ki çözümleme sonunda İsis miti ile Psykhe hikâyesi arasında kurulan koşutlukta şaşılacak bir şey yoktur. Psykhe gibi İsis de sert ve öfkeli bir düşmanla, Typhon'la çarpışır; kocasını aramaya çıkar, Suriyeli Venus Astarte'nin hizmetçisi olur, sınavlardan geçer, kocasını bulur ve çocuğuna yasallık kazandırır. Böylece Psykhe IV. Kitapta bir figür, İsis'in ilk hali, düzgülü bir gösterge olur; XI. Kitapta ışıklar içinde görülecektir.

Nihayet *Metamorphoses*'te Psykhe hikâyesinde anlatının yöneldiği kişi bir genç kız, Kharit'tir; düğün sırasında haydutlar tarafından tıpkı Psykhe gibi bir rahip olan kocasının elinden alınmış ve kaçırılmıştır; sonradan tıpkı Psykhe gibi kocası tarafından kurtarılacaktır. Böylece *Metamorphoses*'in koşut yolculuklar arasında ustalıklı ama zayıf bağlar kurduğu görülüyor; Kharite, Psykhe, ölümlü, ardından tanrıça, Lucius, insan sonra eşek, sonra yeniden insan ve nihayet İsis rahibi, İsis'in kendisi; bunların hepsi kayıbı, başıboş yolculukları ve arayışı, buluşmayı ve daha iyi bir durumun oluşturulmasını içerir.

Yorumu biraz daha ilerletebiliriz: Kadın kahramanın adı "Ruh", bir Platoncunun ağzında masum değildir; istiareli yorumu anımsatır. Plotinos anlatının ayrıntılarına girmeden Psykhe'yi Tanrı'dan ayrılıp yere inen ve "düşüşü", "sürgünü", kanatsızlığı" tanıyan insan ruhuyla bir tutarak böyle bir yorum önerir (VI, 9); ancak Tanrı'dan gelen ruh zorunlu olarak Tanrı'yı sever ve onu arar ve eğer arınırsa ve bütün topraksı niteliklerden ayrılırsa onunla bu dünyada bile birleşebilir; o zaman "anlaşılır ışık, ya da daha iyisi halis ışık oluruz, ağırlıksız, hafif, tanrılaşmış, daha doğrusu tanrılaştığımız için tutuşuruz... ama eğer yeniden ağırlaşırsak, söner gibi oluruz." Bu kez gizleme dayalı olmayan, ama tam anlamıyla mistik yolculuk vardır; gizlemlerin dili ve simgeleri Tanrı'yla birleşmenin anlatılamazlığını dillendirmek için bir figüre, pek de kötü olmayan bir figüre dönüşür.

Böylece Psykhe hikâyesi İsis erginlenmesiyle ilişkisi ya da onun ötesinde, Apuleius'un öngördüğü ya da öngöremediği başka yorumlara, gelecekteki yorumlara açıktır.

J.C. [L.A.]

KAYNAKÇA

BINDER, G. ve MERKELBACH, R., *Amor und Psyche*, Darmstadt 1968 (Wege der Forschung, Bd. 126). BROSSARD, M., "Conte ou mythe? Apulée", *Métamorphoses* (IV, 28 à VI, 24)", *Des mythes, Les Cahiers de Fontenay*, no. 9-10, mart 1978, s. 79-134.

Q

QVIRINVS.

Quirinus sözcüğü ad haline gelmiş bir sıfat gibi görünüyor. *Quirites* ile akrabalığı Antikçağ yazarlarınca da biliniyordu (bkz. Varro, *L.L.*, 5, 73: *Quirinius a Quiritibus*). Oluşumu modern filoloji

tarafından makul biçimde açıklanmıştır: Quirinus (**Couiri-no*) yurttaşlar topluluğunu idare eden tanrıyı nitelendirir (bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*, s. 257 vd.).

Bu tanrı arkaik Iuppiter-Mars-Quirinus üçlüsünde üçüncü sırada bulunur ve tıpkı yanındaki diğer iki tanrı gibi özel bir rahibi, *flamen Quirinalis*'i vardır. Açıklanmaya değer bir özellik de şudur: Quirinus'un bu Roma üçlüsündeki konumu Umbrialı üçlüde de bulunur; burada Quirinus'un meslektaşı olan Vofionus aynı konumu işgal eder. Gerçekten de iki adın anlambilimsel eşliği gerçeğe uygun biçimde kanıtlanmıştır (Bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*, s. 161, not 3) öyle ki Iuppiter ile Mars'ı içeren her iki Roma ve Iguvium dizileri tamamıyla birbirine koşuttur. Tanrı çok eski Antikçağ'dan beri aynı adı taşıyan tepenin üstünde, *Porta Quirinalis*'in yanında yeralan bir *sacellum*'da ululanıyordu (Paulus-Festus, s. 303 L.); bu *sacellum* yerini İÖ 293 yılında L. Papirius Cursor'un yaptırdığı bir tapınağa bıraktı. Tanrının adını anıştıran *Quirinalia* adlı bayram dinsel takvimdeki en eski bayramlar kümesi içinde 17 Şubata rastlar: Bu bayram tohumların kavrulması için yapılan *Fornacalia*'nın son gününe rastlamaktadır (bu güne *dies stultorum* adı verilmişti, çünkü kendi hasatları için ayrılan günü kaçıran *stulti*'nin, yani şaşkınların bu sayede kaçırdıkları günü telafi etmeleri sağlanıyordu) Böylece topluluğun sağlığını ve maddi olarak refahını gözetmesi gereken bir tanrının yetenekleri ortaya çıkıyor.

Bununla birlikte Antikçağ'da işlevsel görüntüsü epeyce açık görünen bu tanrı tarihsel zamanlarda çok sayıda belirsizlikle karşılaşmıştır. Öncelikle Titus Tatius'un Roma'ya getirmiş olduğu söylenen "Sabinli" tanrılar arasında sınıflandırılmıştır (bkz. Varro, *L. L.*, 5, 74). Bu bakımdan kavimsel renklerin ağırlıkta olduğu "tarihsel" bir tanıtımda bu tanrı, Mars'a eşdeğer bir Sabin tanrısı haline getirilmeye çalışılmıştır: Böylece eski tarihyazım ilk on iki Salii tanrıyı, Salii Palatini'yi, Mars Gradivus'a (Titus-Livius, 1, 20, 4) ve diğer on ikisini yani Salii Colini'yi Quirinus'a atfetmiştir (Halikarnassoslu Dionysios, 2, 70, 1 ve 3, 32, 4).

Buradan işlevlerle ilgili ikinci bir karmaşıklık daha çıkar. "Romalılar ile Sabinler uzlaşıp da bağdaştırma gerçekleştiğinde" her iki tanrının görevlerini belirleyip paylaştırmak gerekiyordu. Servius'un belirlediği ifade biçimleri de buradan ileri gelir: "Zincirinden boşandığında (*saevit*) Mars'ın adı Gradivus'tur; sakin (*tranquillus*) olduğunda Quirinus'tur" (*ad Aen.*, 1, 292). Aynı yorumcu biraz ileride (*ad Aen.*, 6, 859) karşıtlığı daha açık biçimde ele veriyor: "Quirinus barışı yöneten Mars'tır ve site içinde bir külte sahiptir, zira savaş tanrısı Mars'ın (*belli Mars*) tapınağı site dışındadır".

Bununla birlikte bu paylaştırma iyi anlaşılmayacak denli ince bir tasavvur olsa gerektir. Yunanlıların Quirinus'u tercüme etmeye çalıştıklarında onun için bir tek lâkap bulabilmiş olmaları da bunu kanıtlar. Ares: Enyalius, "Savaşçı" adı, Polybius'tan (3, 25, 6) Halikarnassoslu Dionysios'a kadar (2, 48;9, 60) Quirinus'un *interpretatio graeca*'sı olmuş bir addır.

Son bir karmaşıklık Romulus ile Quirinus'un eş tutulmasından ileri gelir. Siteyi kuran kurucu krala tanrı payesi verilmesi ne zamana rastlar? Tarihçiler bunun tarihi konusunda ikiye ayrılmıştır. G. Dumézil bu tarihin İÖ II. yüzyılın başı olduğunu ayrıntılı kanıtlarla birlikte ileri sürmüştür (*R.R.A.*, s. 260 vd.). Romulus-Quirinus eşleştirmesinin Cicero'da (*N. D.*, 2, 62) bile özel bir gelenek olarak bulunduğu doğru olsa da Augustus zamanında artık tartışılmayan bir eşleştirmedir bu (*Romulum quem quidam eundem esse Quirinum putant*: "Kimilerine göre Quirinus'la bir olan Romulus"). Böylece Vergilius *Aeneis*'te buna gönderme yapar (1, 292). (*Georgica*, 3, 27'de şair *victor Quirinus* deyimini henüz Augustus olmayan Octavius için kullanmıştır; bu olayı da aynı çağa doğru *Divi filius* için "Romulus" lâkabını öneren kimi senatörlerin girişimine mi bağlamak gerekiyor? Bkz. Suetonius, *Aug.*, 7, 4). Her halükârda Romulus'un Quirinus ile eşleştirilmesi, Aeneas'ın yeryüzünden göçtükten sonra Iuppiter Indiges'le bir tutulmasına yol açan sürecin aynısından ileri gelmektedir (bkz. Titus-Livius, 1, 2, 6).



Quirinus. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

Quirinus konusundaki daha önceki karmaşıklıklara dönelim. Bunlar Quirinus'a "üçüncü işlev" rolünü veren karşılaştırmaya dayalı açıklama sırasında tuhaf biçimde silinmeye başlar. Tanrı refahın ve bereketin efendisi olduğuna göre "Sabin kökenli" olması gerektiği sanılır, çünkü Sabinler bu alanda uzman olarak bilinirlerdi. Tanrıya ait rahip olan *flamen Quirinalis*'in, bu alandan kaynaklanan farklı kültlere müdahale edebileceği düşünülür (Larentia: Bkz. Aulus-Gellius, *N. A.*, 7, 7, 7; Robigo, "buğday pası" tanrısı: Bkz. Ovidius, *F.*, 4, 910 vd.; Consus, "hasat" tanrısı: Bkz. Tertullianus, *De spectac.*, 5). Nihayet Mars ile Quirinus'un, yani *milites* ile *Quirites*'in hem birbirlerine zıt olmaları hem de birbirlerini tamamlamaları anlaşılıyor. Jean Bayet'nin ardından G. Dumézil (*R.R.A.*, s. 270), Varro'nun aktardığı (*L. L.*, 6, 88) *Commentarii Consulares*'in anlamlı bir bölümüne dikkatleri çekiyor: Bu belge *Quirites* ("yurttaşlar") –*exercitus* ("ordu") zıtlığının eski bir kurum olması gerektiğini ve hukuki ve siyasal sonuçlara yol açtığını gösteriyor (örneğin sivil nitelikli *comitia curiata* ile orduya ait *comitia centuriata* arasındaki zıtlık).

R.S. [M.E.Ö.]

R

RAMAYANA.

Mahabharata'dan (MBh) daha kısa olan bu destan, bugün bilinen Sanskritçe değişkelerinin, MBh'da olduğu gibi, sözlü gelenekte kendini gösterecek kadar birbirinden farklı olmasına karşın, Valmiki *rsi*'sine maledilir. Bu destan pek çok modern Hint diline uyarlanmış ya da çevrilmiştir; Hindistan'da bilinen ve Sanskritçe olmayan en eski değişkeleri Tulsidas'ın, Hintçe ve Kamban'ın Tamulca değişkeleridir.

Ramayana (R), Mbh'dan daha eski gibi görünmektedir; MBh'dan, birçok kez Rama'nın kahramanlık destanını anar ve aralarında olay karşılıklılığı olmadan, onun bir özetini verir. Bununla birlikte MBh'nın en eski değişkelerini verdiği Rama Jamadagnya'nın hikâyesi, R'da çok iyi bilinir. Diğerlerinden daha yeni olduğu sanılan Parasurama'nın R'nın ilk bölümünde ortaya çıktığı doğrudur. Ama şiirin temel yapısını ortaya koymak üzere, –şiir içinde sık sık gönderme yapılan– bu kısmı bir tarafa bırakmak zordur, bu kısmın şiirin kalanı kadar anlamlı olduğunu söyleyeceğiz burada. MBh'nın açıklanmasında da geçerli olan ilkedir bu. Tek varsayımla, ikisinin de oluşumunun yüzyıllara yayıldığı anımsanırsa, iki destanı karşılaştırmak, aralarındaki kronolojik ilişkiyi araştırmaktan daha verimlidir. Bu ikisinin birbirini tamamladığı, MBh'nın ay hanedanını R'nın da güneş hanedanını anlatmasından anlaşılır: Bu iki hanedan birlikte. geleneksel ve kuramsal *Kşatriya* bölünmesini temsil eder.

R, şekliyle MBh'dan daha az didaktiktir ve yararlandığı simgeselcilik, bir *avatara* mitinin örnek yapısını çok daha az ortaya çıkarır: Özellikle orada, Vişnu'nun "soyundan" birinin yeryüzüne inişinde önceden düşünüldüğü gibi; anlatıyı "tarihlendirmek" için iki yuga arasındaki ortak noktaya hiçbir anıştırma yapılmaz. Destan bu yapı biçimini bilmediğinden değil, ama birlik kavramı belki daha güçsüz bir simgeselcilikten, ayrıntıya daha az itildiğinden böyledir; çünkü *Lanka*'nın ele geçirilmesinin ve *Ravana*'nın ölümünün anlatısı MBh'dekilere benzer bol bol dünyanın sonu görüntülerini kullanır. Bununla birlikte hiç kuşku yok ki R'nin en yüce nesnesi, prenslere önerdiği eğlencenin ötesinde. MBh'ninkiyle aynıdır: İyi bir kralın nasıl olacağı konusundaki bilgi.

R gerçekten de kusursuz prens, örnek kral olan *Rama*'nın hikâyesidir; çünkü bugün hâlâ "*Rama*'nın krallık yönetimi" –*ramarajya*– iyi bir yönetimin en üstün başvuru kaynağıdır (sözcük tam olarak *Gandhi*'nin sözcük dağarcığına aittir). Ama bu prens aynı zamanda bir *Vişnu avatara*'sıdır. Burada zaten MBh'nın belli yapısıyla büyük bir farklılık aydınlığa çıkıyor. MBh, eylemin tüm ağırlığını beş kardeşe taşıttığı ve *Avatara Krişna*'ya *Arjuna*'nın yanında danışman rolü verdiği halde. R'nin merkez kişisi *Avatara Rama*'dır ve bu *avatara*'nın kendisi de kraldır, oysa *Krişna* kral değildir. Bununla birlikte sıradan bir *avatara* değildir: Onun doğumu ve aynı zamanda üç erkek kardeşinin doğumu, sonraki *vişnuizm*'in çok iyi bildiği bir izleğin habercisidir ve Hindu mitolojisinde her yerde hazır ve nazır bir neden sağlar bir örneğe.

Ayodhya kralı *Dasaratha* –üç karısı vardır ama hiç çocuğu yoktur– çocukları olsun diye büyük bir kurban töreni yapar. Aynı anda tanrılar, *Lanka* kralı *rakşasa Ravana* tarafından çok hırpalanmaktadır: *Lanka* (Seylan) Himalayalar'dan uzakta olmayan Ganj'ın kuzeyindeki *Dasaratha*'nın başkenti *Ayodhya*'ya göre en uç güneyi göstermektedir; kuzey, her zaman güneyden üstün olduğundan, tanrıların rakibi *Asura*'ların kralı olduğu zaman; bu kuzey-güney yapılış biçimi burada gökyüzü, yeraltı zıtlığının yerine geçer. Destanlar *rakşasa* ile *Asura* arasında büyük bir ayrım yapmaz. *Rakşasa*'lar yamyamdır ama iyi *Asura* olduğu gibi iyi *rakşasa*'lar da vardır; yeter ki onlar *Dharma*'nın hizmetinde tanrıların yerinden daha aşağıda bulunan yasal yerlerine oturtulsun. Tanrılar *Brahma*'ya başvururlar; o, *Ravana*'yı yenilmez yaptığı için felâketlerinin nedenidir; *Ravana* insanlara karşı aşağılama duyduğundan her seferinde, kendisini öldürebilecek güçte olmayan yaratıkların listesine onları koymamıştır. Bu yüzden *Brahma* ve tanrılar, *Vişnu*'ya gidip onları *Ravana*'dan kurtarmak için insanların arasında somutlaşmasını isterler. *Vişnu* bunu kabul eder, *Dasaratha*'nın kurban ateşi alevlenince, ateşten olağanüstü bir yaratık çıkar, krala sihirli bir içki uzatır; bir oğul sahibi olması için kral, bunu karısına vermek zorundadır. *Dasaratha*, içkiyi üç karısının arasında paylaştırır: Birinci karısı *Kausalya* yarısını alır, ondan yasal mirasçı prens *Rama* dünyaya gelecektir. Kalan yarının yarısını (yani bütünün çeyreğini) *Dasaratha*, ikinci karısı *Sumitra*'ya verirken, kalanın yarısını da (sekizde birini) üçüncü karısı *Kaikeyi*'ye, en son kalanı da yine *Sumitra*'ya verir. *Kaikeyi*, *Bharata*'yı doğurur; *Sumitra* dünyaya iki ikiz *Lakşmana* ve *Şatrughna*'yı getirir (doğumlar bu sırayı izler). Tümü de *Vişnu*'nun "bölünmüşü" olduğu için kötü kralice *Kaikeyi*'ye rağmen onların birleşmiş bir bütün oluşturduklarını zaten biliyoruz; ama MBh'de yeniden karşılaştığımız ikizler izleği, bilinen bir yapılışı anımsatır: *Rama* ile *Bharata* birinci derecede rol oynayacak, ikincilerse birinciye tamamen bağlı kalacaktır. Oysa ikizlerden biri *Rama*'nın öteki de *Bharata*'nın hizmetinde hem sırdaş, hem hayranlık duyan biri, hem de uygulayıcı olarak çalışacaktır; elbette Hindistan'da bir insanın, özellikle de yüksek mevkideki bir insanın, kendisine bağışlanan görevin tamamını yerine getiremeyeceği doğrudur: Hiyerarşik ilişki şu ya da bu şekilde ortaya çıkmalıdır. Yalnız dört *Vişnu* biçiminin varolması –*Pandava*'lar beştir ama bu dört– beşinci elemanı oluşturan *Vişnu*'nun en yüce biçiminin açıklanmamış olmasındandır. Kardeşlerin sayısı dörttür, ileride *Vişnu*'nun dört *vyuha*'sı ("yayılması") olacaktır, dört sayısı dört *Veda*'yı, aynı zamanda dört anayönü, kısacası insan eyleminin alanını anımsatmaktadır.

Oysa MBh'da, beş *Pandava* değişik gök tanrılarının oğulları ve *Krişna* da *Vişnu*'nun *avatara*'sıdır (bununla birlikte *Rsi*, *Brahman Vyasa* yerine geçer, öte yandan *Pandava Arjuna* ile aynı tözdendir), *Ramayana*, rollerin görünüşe göre farklı bir dağıtımına başvurur; ama bu kez tanrılar insanlar arasında değil de maymunlar arasında somutlaşır (ikinci derecede ayılar arasında; ama burada ikinciler bir yana bırakılıyor; çünkü onların rolleri maymunlarınkinden farklı görünmüyor ve onlar hiçbir zaman birinci plana çıkmıyor). Tanrısal somutlaşmalar, sonuç olarak MBh'da daha fazla ama içlerinde *Rudra* yok (*Purana* mitolojisi *Ravana*'dan bir sofu, bir *Rudra-Şiva gana*'sı yapacaktır). *Brhaspati*, *Kubera*, *Vişvakarman*, *Agni*, *Asvin*'ler, *Varuna* ve *Parjanya* açıkça değişik maymunların babaları gibi gösterilir; ama açıklanması gereken esas roller, hiç kuşkusuz *Vayu*, *Valin*'in oğlu *İndra*'nın oğlu *Hanuman*'ın, *Surya*'nın oğlu *Sugriva*'nın rolleridir. Burada MBh'da somutlaşmış biçimleri önemli bir rol oynayan tanrılara rastlıyoruz. Onlar daha sonra olayın (*Kişkindha-kanda* ya da

bölüm IV) gelişimi içinde ortaya çıkacaktır. Bu kutsal yardımcıların gerekliliğini ve somutlaşma biçimleri konusunda maymunların neden seçildiğini sormamız gerek. Ama insanların dünyasıyla maymunlarınkinin in birleşmesi, her şeyden önce anlaşılması güç akrabalık ilişkilerini ortadan kaldırır, bu ilişkiler MBh'da simgesel olarak birlikleri ve dayanışmaları kaynaştırır.

Dasaratha'nın papazı olan *Vasişta* dört oğlan için büyüdükleri sırada geleneksel ritler hazırlar; bu ayinlerde aşama düzenlerini sağlamlaştırır ve *Rama*'nın üstünlüğünü vurgular. *Rsi Viśvamitra*, *Dasaratha*'nın sarayına geldiği zaman oğlanlar, *Vedalar*'da olduğu kadar silahları kullanma sanatında uzmanlaşmış birer delikanlı olmuşlardır: *Viśvamitra*, *Dasaratha*'dan oğlu *Rama*'yı kendisine ödünç vermesini ister; çünkü ancak *Rama*, töreni lekeleyerek bitirmesini engelleyen *rakşasa*'lardan kurtulmasına yardım edebilecektir. Sanıldığına göre bu *rakşasa*'lar *Ravana*'nın kötülük ortaklarıdır ve *Viśvamitra*'nın uğradığı başarısızlık, çok güçlü *Ravana*'nın üç dünyaya yaptığı hakaretlerin bir görünüşüdür yalnızca. *Viśvamitra*'ya göre yalnızca *Rama*, *rakşasa*'ları öldürebilir ve kurban törenin bitirilmesine izin verebilir: Bu, *Rama*'yı

Hanuman'a sunu. Kathmandu. Foto: C. Jarrige.



Brahmana düzeninin savunuculuğu rolüne sokan ve onun *avatara* olarak üstünlüğünü kanıtlayan ilk sınavdır. *Dasaratha*'nın oğlunu, *Lakşmana* ve *Viśvamitra* ile gitmesine izin vermesi için *Vasişta*'nın kesin onayı gerekir. Yolda giderlerken *Viśvamitra* onlara, kendilerini yenilmez biri yapacak olan sihirli sözcükler öğretir. Bu, aynı zamanda, ormanda hayat sürme çıraklığıdır onlar için; *Rudra*'nın oturduğu bir keşiş kulübesinde bir gece kalırlar: burası *Rudra*'nın, tanrı *Kama*'yı (Aşk) kül haline getirmiş olduğu yerdir aynı zamanda. *Viśvamitra*'ya baskı yapan *rakşasa*'lardan birinin annesi olan *Tataka*'yı da öldürmek zorunda kalırlar. *Viśvamitra* o zaman onları sihirli silahlardan oluşan çok etkileyici bir silah takımıyla donatır, bu silahlardan bazıları dünyanın yokedilişini anımsatır onlara. Bu yüzden *Rama*, *Viśvamitra*'nın keşiş kulübesine varınca, kendisi kurban törenini yaparken, onu *rakşasa*'lardan kurtarmakta hiç zorluk çekmez.

Ama bu sonradan olacaklar için bir hazırlıktır sadece. Evlerine dönecekleri yerde, *Rama* ve *Lakşmana*'dan *Viśvamitra* ve çevresindekiler tarafından yollarını *Mithila*'ya kadar sürdürmeleri istenir. *Mithila*'da kral *Janaka*'nın olağanüstü güçte bir yayı vardır: Bu yay eskiden, *Daksa*'nın kurbanı sırasında *Rudra*'nın tanrıları tehdit etmiş olduğu yaydır; çünkü paylar dağıtılırken onu unutmuşlardı; ama tanrılar, zamanında ona bağış yapınca, o da onlara yayını vermişti. Bu yayı kimse geremez. Aslında yanında güçlü *Brahman* koruyucuları bulunan *Rama* için önemli olan MBh'daki *Draupadi*'ye benzer bir *svayamvara*'ya gitmektir; çünkü *Janaka* kızını yalnızca *Şiva*'nın yayını gerebilecek güçte olan prense vermeyi kararlaştırmıştır. MBh ile yakınlaşma, *Sita*'nın doğumunun *Draupadi*'ninki kadar görkemli olmasıyla zorunlu hale gelmektedir. Babası *Janaka* (Dölleyici), kurban alanı hazırlamak için bir sabanla açtığı saban izinden –*sita*– onun ortaya çıktığını görmüştür. Bu yüzden kız, *Draupadi* gibi, bir insan dölyatağından değil kurban için kutsallaştırılmış topraktan doğmuştur. *Viśvamitra* tarafından çok iyi hazırlanan *Rama* yayı kırılacak dereceye kadar eğer kolayca. Böylece *Sita* ile evlenmeye hak kazanır. Bu arada *Lakşmana* da *Sita*'nın küçük kardeşinin iki kızıyla evleneceklerdir. Böylece dört düğün *Mithila*'da aynı anda, *Viśvamitra*'nın yanında kutlanır. Düğünden hemen sonra *Viśvamitra* destan boyunca bir daha ortaya çıkmamak üzere kayıplara karışır.

Görünüşe göre *Janaka* ile sağlam bir biçimde kurulan hısımlık önemlidir; oysa anlatının devamında aşağı yukarı hiçbir rol oynamaz: Dindarlığı yüzünden önceden Vahiy'den tanıdığımız bu kral kimi zaman *Mithila* (Himalayalar'ın eteğinde Hint-Ganj ovasının kuzeydoğusundadır) kralı, kimi zaman da *Videha* kralı olarak gösterilmektedir. Ona *Videha* –Bedensiz– de denir. İki olay arasında ilişkiyi özendirmiştir. *Janaka*'nın kızı, "Dölleyici" hale gelen "Bedensiz"in kurban alanından dünyaya gelir. *Draupadi* itiraf edilen amacı, babası için onun düşmanı *Drona*'yı öldürebilecek güçte bir oğul sahibi olmak olan tehlikeli bir kurbandan dünyaya geldiğine göre; *Şiva* dünyanın bunalıma girme olasılığına karşı bu kurbanın dölleyiciliğini kabul edecek miydi? *Viśvamitra*'nın, *Kşatriya*'dan doğma bu *Brahman*'ın rolü, durumu gizli ve pek güvence vermeyen anlamlarla ağırlaştırmaya yardım etmektir; oysa *Vasiştha*'nın varlığı kesinlik kazandırır ve *Dharma* bunu kendi çıkarma uygun bulur. *Sita* kesinlikle *Śri*'nin somutlaşmış biçimi olarak verilmemektedir; ama öyle tasvir edilir ve tüm destan boyunca, *Śri* ile karşılaştırılır ya da onunla bir tutulur (Sözgelimi *Hanuman* onu *Lanka*'daki Asoka ormanında bulduğu zaman, V 166).

Ek sınama: *Ayodhya*'ya dönüş yolunda, *Dasaratha* ve ailesinden oluşan kortej *Parasurama* ile karşılaşır. *Kşatriya*'mn büyük yıkıcısı olan bu *Brahman*, ellerinde tuttuğu *Vişnu*'nun yayını germesini ona önererek *Rama*'yı küçümser: *Rama* yayı öyle kolay gerer ki *Parasurama* kendini yenilmiş ilan eder ve *Rama*'yı, *Vişnu*'nun kendisi gibi selamlar.

Rama herkesin sevgisini ve hayranlığını kazanır. Kardeşi *Bharata*'nın ve *Şatrughna*'nın yokluğunda, *Dasaratha* onu kendi mirasçı prensi olarak atamaya karar verir. Bunu, krallığı her zaman oğluna vermek isteyen, *Bharata*'nın annesi kraliçe *Kaikeyi* dışında herkes kabul eder. Kutsama töreninin hazırlıkları çabucak sona erer ve olaydan bir gece önce *Rama*, temizlenme ayinlerine katılmak zorunda kalır. Bu arada *Kaikeyi Dasaratha*'ya, eskiden yaşamını kurtarmış olduğunu anımsatır. Bunun ödülünü ona vermenin zamanı gelmiştir: *Dasaratha*, *Rama*'yı on dört yıllığına ormana sürgüne göndermek ve *Bharata*'yı mirasçısı prens olarak atamak zorundadır. *Kaikeyi*, on dört yılın sonunda, halkın *Rama*'yı unutacağını düşünür. Bir gece boşu boşuna yalvarıp yakardıktan sonra, *Dasaratha* eskiden vermiş olduğu sözü yerine getirmeye razı gelir; sözünü tutmamış olsa, *Kaikeyi* kendini öldürecekti. *Rama*'nın kutsanacağı gün onun sürgüne çıkış günü olur. Umursamaz ve erdemli bir şekilde, öncelikle babasının verdiği söze bağlı kalması için bir çare aradığından, neşeyle karara boyun eğer. Sürgün edilmesi düşünülmeyen *Şiva*, *Ayodhya*'da kalmaya razı olmaz: Sürgüne kocasıyla birlikte gidecektir; çünkü onsuz yaşayamaz. Bu kararını kocasına kabul ettirir. Kendilerinden ayrılmayan *Lakşmana* ile yola çıkarlar. Hemen ardından *Dasaratha* üzüntüsünden ölür. Kral yapmak için birini yollayıp *Bharata*'yı aratırlar; çünkü krallık, kralsız kalamaz. Bharama gelince, annesinin çevirdiği dolapları ve aynı zamanda babasının öldüğünü anlar. *Rama*'yı tek yasal kral olarak gördüğü için onun yerine ülkeyi yönetmeyi kabul etmez. Bu yüzden babasının ölümü hakkında bilgi edinmek ve yönetmek üzere onu *Ayodhya*'ya dönmeye ikna etmek için kardeşini aramaya ormana gider; ona, ne olursa olsun ülke yönetimini kabul etmeyeceğini de söyleyecektir. Ama *Rama*, babasının ölümüyle vermiş olduğu sözün geçersiz olmayacağını düşünür: *Sita* ve *Lakşmana* ile ormanda on dört yıl sürgün olarak yaşayacaktır. Bu durumda *Bharata*, kardeşinin dönüşünü beklerken, krallığın yönetimini de güvenceye alacağına yemin eder ve onun egemenliğini simgeleştirmek için *Rama*'nın ayakkabılarını tahta çıkarır: Her gün gelip ona saygılarını sunarak buyrukları alacak ve bu arada kendisi de dünyadan elini eteğini çekmiş bir yaşam sürdürecektir.

MBh'nın düzeniyle aralarındaki farklılıklar açıkça belli oluyor: Kötü kraliçenin planı başarısızlığa uğramıştır, *Ayodhya*'nın egemenliği için çarpışan iki düşman yoktur ortada. *Rama*'nın yokluğunda, krallık görevinde biraz kısıtlama yapılacak ve çile çeken taraf üstün gelecektir. Anlamının belirleneceği ama krallığın kusursuz uygulanması için kopmanın ve dünya nimetlerinden el etek çekmenin öneminin bir kez daha aydınlığa kavuşacağı belirsizlik, bekleyiş ve sınama zamanı başlar. *Bharata*'nın çileceliği, kardeşinin yerine krallıktan "yararlanmayı" reddetmesini simgelemektedir. Çok önemli başka bir olgu, *Sita*'nın *Rama* ile yola çıkmasıdır. Krallık soyundan gelen her prenses gibi o da krallığı ve onun mutluluğunu simgelemektedir. Çünkü *Sri*'dir o, yalnız *Dharma*'dan yana olabilir ve *Ayodhya*'ya gidişi aynı zamanda krallığın ve *Rama*'nın ileride dönüşünün yaratacağı belirsizlik sürecini anlatır; öyle ki MBh'daki kötü *Duryodhana*'nın saltanatı ve R'daki erdemli *Bharata*'nın naipliği simgesel olarak benzeşirler. *Draupadi* ile *Sita*'nın ormandaki varlığı bunun işaretidir. Olayların devamı *Sita*'yı çok daha belirgin bir biçimde dramın merkezine yerleştirecektir. Gelecekte *Ravana*'nın ettiği tehdit ve *Vişnu*'nun *avatara*'sı *Rama*'ya verilen rol unutulmaz.

R'nin MBh'ye göre aşırı yapay düzeyde sunduğu değişik çareler karşısında, ayrıca iki destanın ilk üç bölümünün kuruluşundaki koşutluğu da belirtmemiz gerek. Birincisi doğumların, ilk denemelerin, evliliğin mitini anlatır; ikincisi MBh'da, *Yudhişthira*'nın korkunç zar oyunu ve ormana gidişini izleyen krallığa atanmasını anlatan bölümüdür; oysa R'de, ikinci bölüm *Rama*'nın mirasçı prens atanacağı yerde nasıl ormana sürgüne gönderildiğini tasvir etmektedir. Son olarak iki destanın üçüncü bölümü, ormanda sürgün olarak geçen zamana karşılıktır. O andan sonra, şimdiye kadar anlatı düzeyinde belirttiğimiz yapısal farklılıklar, entrikanın akışına doğru genişleyecektir.

Rama'nın yerleşmiş oluduğu ormana *Dandaka* (Ceza ormanı) adı verilir; kötüleri krallığın içinde ya da dışında olsun, cezalandıracak gücün kullanımı, *Brahmana* ideolojisine göre krallık gücünün temelidir. O sonunda keşiş kulübesini *Pancavati*'de (Beş sürgünün yeri), Godavari kaynaklarının yakınında (*Maharasthra*'da modern *Nasik*'le özdeşleştirilen eski kent) kurar. ancak ormana girer girmez, burada diğerleri gibi çileci bir yaşam sürdüremeyeceği ortaya çıkar: Onun ziyaret ettiği keşiş kulübelerini dolduran tüm *rsi*'ler, huzur içinde yaşamalarını ve çileci ibadetlerini tehdit eden *karsasa*'lardan kendilerini koruması için ona güvenirler. Bu yüzden *Rama*, bir bakıma krallık işlevinin özünü oluşturan şeyi, koruyacaktır, ormanın adının kendisine duyumsattığı gibi. *Sita* hiçbir şey anlamaz: Kendini tamamen çileci yaşama, karşışiddete adamak zorunda değil miydi? Hayır, diye yanıt verir *Rama*, o bir *Kşatriya*'dır, *rsi*'lerden (*Brahmanlar*'dan) kendisinden istemiş oldukları koruma görevini esirgeyemezdi. Onun *Dharma*'sı değişmemiştir. MBh'da, ormanda geçen sürgün dönemi birkaç rakşasa'nın ölümüyle de kendini göstermektedir ama bunlarla hep *Bhima* ilgilenmektedir; *Yudhişthira* kendini büyük bir istekle çileci yaşama adarken, *Arjuna*, "*İndra*" gökyüzündeki savaşa hazırlanır. Bu yüzden de *Yudhişthira*'ya, unutmuş gibi göründüğü *Kşatriya Dharma*'lığı görevini anımsatmak *Draupadi*'ye düşer. *Rama* burada yalnız kraldır ve işlevi tamamen yokolamaz. Hatta bu görev, sürgünlük dönemi boyunca yerine getirilecek ve *Dharma*'nın düşmanlarına karşı yapılan savaşta kendini belli edecektir.

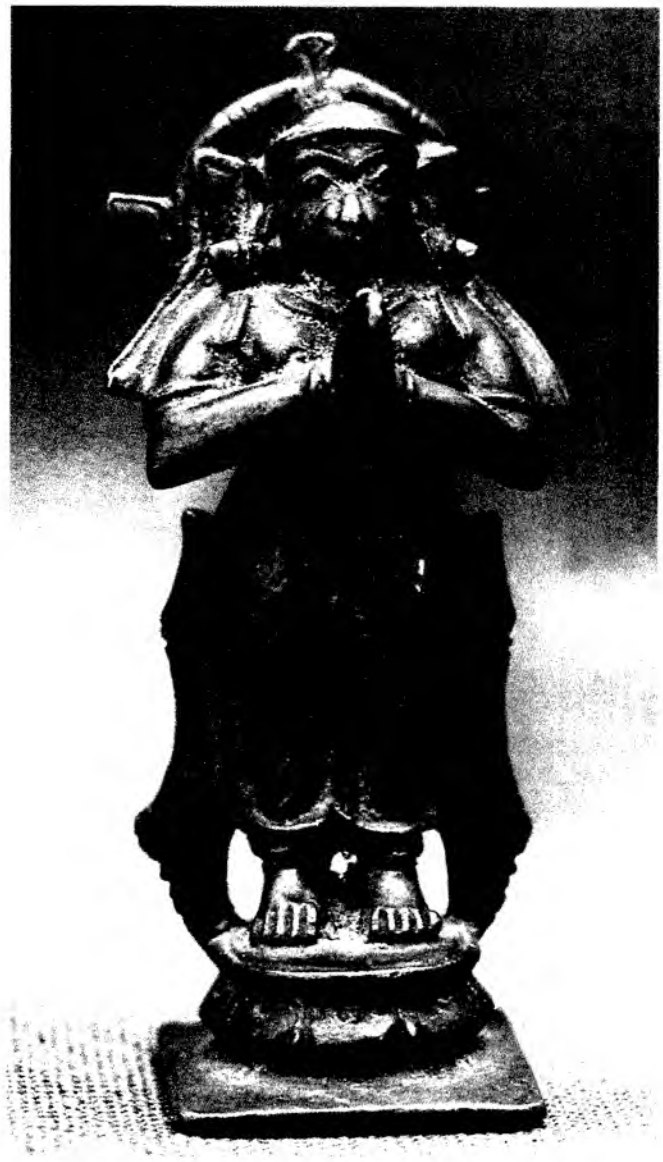
Rakşasa'larla ilk ciddi çatışma, *Şurpanakha*'nın keşiş kulübesine yaptığı ziyaretten sonra çıkar; *Şurpanakha*, her zaman çekici bir görünüm alma gücüne sahip, korkunç *rakşasi* ve *Ravana*'nın kızkardeşidir. *Rama*'ya âşık olduğu için onu *Sita*'nın elinden almak ister ve yoksul çileci yaşantısını unutturacak türlü zevkler vaat eder. Çilecilere saygınlıklarını ve bu saygınlıkların kazandırmış olduğu güçleri kaybettirmek için öneriler, kötülüğe eğilim izleği çıkıyor ortaya. Ama *Rama* yine de değişmez. *Sita*'ya bağlıdır, *Sita* da ona bağlıdır: Kusursuz kralla *Sri* birbirinden ayrılamaz. *Lakşmana*, burnunu ve kulaklarını keserek kardeşini rahatsız edici şeytandan kurtarır. Şekli bozulan şeytan gidip *Khara*'ya (Sert, aynı zamanda "eşek") şikâyet eder; *Khara*, oradan uzakta oturan ve bindörtyüz rakşasa'sı bulunan kardeşlerinden biridir. Savaş başlar ve *Rama*, *Khara* ile birlikte tüm *rakşasa*'ları öldürür. *Şurpanakha*'nın aşkı kine dönüşür ve pek kadınca bir biçimde ama simgesel sonuçları bakımından oldukça ağır bir şekilde öç almanın yollarını arar.

Gerçekten de *Şurpanakha*, ona kardeşleri *Khara*'yı öldüren *Rama*'dan ve onun kendileri için oluşturduğu tehlikeden çok

Sita'nın eşsiz güzelliğini ona övmek için *Lanka*'ya gidip kardeşi *Ravana*'yı bulur. *Şurpanakha* öyle güzel konuşur ki *Ravana*, *Sita*'ya sahip olmak için büyük bir arzu duyar ve bunun çarelerini araştırır. Epey zorlanır elbet; dostu *Marica*'yı (adı "sihir"i anımsatmaktadır), tasarısını eyleme dönüştürmek için kendisiyle birlikte *Pancavati*'ye gelmeye razı eder. *Ravana* gizlenirken, *Marica*, çok güzel, baştan aşağı yaldız kaplı bir geyik haline girecek, geyikten çok hoşlanan *Sita* ona göz dikecek, bunun üzerine *Rama* da onun peşine düşecek. Geyik *Rama*'yı epey uzağa sürükleyecek, sonra yardım istemek için *Rama*'nın sesini taklit ederek *Lakşmana*'yı çağıracak; *Lakşmana* da *Sita*'yı keşiş kulübesinde yalnız bırakıp gidecek. Burada da *Ravana*, *Sita*'yı kaçıracaktır. Her şey öngörüldüğü biçimde meydana gelir. *Rama* geyiği öldürmeyi başarınca geyik eski *rakşasa* biçimine girer yeniden. *Lakşmana* onun çağrısını duyunca, aldanmaz: Çünkü bu ses *Rama*'nın sesi değildir. Ne yazık ki her kadın gibi cahil olan ve anlık heveslere kapılan *Sita*, *Rama*'nın çağırdığını sanır ve *Lakşmana*'yı, onun yardımına koşması için zorlar. Çok geçmeden *Ravana* görünür, *Sita*'yı boş yere kandırmaya çalışır, saçlarından tutarak onu havalara kaçırır. Önce, bu kaçırmaya karşı çıkan ve *Ravana*'yı büyük bir hata yaptığı için uyaran akbaba *Jatayu*'yu ölümcül bir şekilde yaralar. *Jatayu* ölmeden önce *Rama* ile *Lakşmana*'yı olan bitenden haberdar etmeye fırsat bulur. Bunun üzerine iki kardeşin dokunaklı gezintileri, *Sita*'yı arayışları başlar, önce maymunlar krallığına, sonra *Lanka*'ya giderler.

Sita'mn, *rakşasa*'ların kralı tarafından kaçırılması olayının MBh'da benzeri yoktur. Bununla birlikte *Sri*'yi yeryüzünde temsil eden prensese sahip olma arzusu, *Duryodhana*'nın, *Draupadi* konusunda zar oyunu sırasında göstermiş olduğu arzuyu andırmaktadır. Bu başarılı kaçırma ile gaspçı *Kaurava*'nın küçümsenen önerileri arasındaki fark uygulamada sıfırdır. *Ravana*, *Sita*'yı *Lanka*'da harem dairesinin bir bahçesine hapsedecek ve her gün ardarda sözler vererek, tehditler savurarak onu kandırmanın yollarını arayacaktır; ancak ona zorla sahip olmamaya söz vermiştir. *Sita*'nın kesinkes bağlılığı onun tek korunma aracıdır; ama her Hintli bilir ki sadık bir kadının elde edemeyeceği şey yoktur. Onun *sati*, kusursuz kadın kişiliği ona en dokunulamaz korunmayı sağlamaktadır. Daha derin bir açıdan bakıldığında, *Dharma* olmayan bir kralın *Sri*'ye sahip olması olanaksızdır.

Rama ile *Lakşmana*, *Sita*'yı aramak için *Pancavati*'den ayrılmışlardır. *Jatayu*'nun uyarıları üzerine güney yönünde ilerlerler. Yolda *Hanuman* maymunlarıyla karşılaşırlar ve onlarla çabucak dostluk kurarlar. Her biri başından geçeni anlatır. Gerçeği söylemek gerekirse, kardeşi *Valin* tarafından hem krallığı hem de karısı elinden alınan (ama bu ikisinin birlikte olduğu bilinmektedir) *Kiskindha* krallığının kralı *Sugriva*'nın başından geçenler belirgin değildir. *Sugriva*, *Valin*'in küçük kardeşidir ve *Valin* de tamamen yasal bir kraldır. Bununla birlikte bir gün ormanda, tüm iyi niyetiyle erkek kardeşinin kaybolduğuna ve bir daha geri dönmeyeceğine inanabilmiştir. Bu yüzden başkentlerine geri döner, kardeşinin yerine tahta çıkarak yeni saygınlığının tüm ayrıcalıklarından yararlanır: Şölenler, kadınlar, bayramlar, hiçbir eksiği olmadan sürüp gider, ta ki *Valin* günün birinde umulmadık bir şekilde geri dönüp, yetkisini geri alıp *Sugriva*'yı kovuncaya kadar; bu arada kardeşinin karısını yanına alır. Bu son olay açıkça *Valin*'in yanlışlığıdır. Ama onu gerçekten gaspçı olarak niteleyebilir miyiz? Durum pek açık değil. Ama iki maymun, *Sita*'nın *Lanka*'ya doğru giderken havadan düşürmüş olduğu mücevhere sahiptir ve *Sugriva*'nın beğendiği danışman *Hanuman*, *Rama*'ya



Hanuman. Özel koleksiyon. Foto: Dominique Champion.

hemen hayranlık duyar ve *Lakşmana* ile de çok iyi anlaşır. Bir anlaşma yapılır: *Rama*, krallığını yeniden ele geçirmesi için *Sugriva*'ya yardım edecek, *Sugriva*'da, *Ravana*'dan *Sita*'yı almak için maymun ordularını *Rama*'nın buyruğuna verecektir.

Belki de *Sugriva*'nın davasında tamamen haklı olmasından kuşku duyulan bu anlaşılmaz durumda; MBh'nın son zafer için gerekli olduğunu ortaya çıkardığı, her seferinde önünde gerilemediği *Dharma*'ya atılan çelmelerden birini görmemiz gerekir. Ama bölümün başka bir boyutu daha var: *Valin*'in, *İndra*'nın oğlu olduğunu biliyoruz; oysa *Sugriva*, *Surya*'nın, *Hanuman*'da *Vayu*'nun oğludur. O halde maymunlar, MBh'nın *Pandava*'larda ve *Kunti*'nin yaşadığı ve gizli büyük oğlu *Kama*'nın yanına yerleştirdiği kutsal cisimleşmelere rastlıyoruz: *Arjuna*, *İndra*'nın oğlu; *Bhima*, *Vayu*'nun oğlu; *Karna*, *Surya*'nın oğludur. *Arjuna*'mn kişiliğinde ideal kralın şeklini bulduğumuzu sanırız-çünkü babası *İndra* gökyüzünün kralıdır, oysa *Bhima* babasından yaşama gücü ve arzusunu almıştır. *Karna*'ya gelince, onda normal

yörüngesinden sapmış ve kozmik bir dönemin sonunda dünyayı yakan güneşi görüyoruz. O, *Dharma*'nın yönettiği bir dünya üzerinde ancak saltanat sürebilen *Arjuna*'nın düşmanıdır. Zaten *Karma-Surya*, *Duryodhana Kalli* tarafından hazırlıksız bir şekilde kral yapılmıştı; oysa ki *Arjuna-İndra* MBh anlatısı içinde hiç de kral değildir. Bizi de R'nın hikâyelemeli yapısına yaklaştıran budur: Kuşkusuz *Rama*'nın kahramanlıklarının destanı o ana kadar dünyanın sonundan, kozmik bunalımdan açık açık sözetmemiştir; tümünün sahnelenmesi bir *avatara* mitine özgü bu çerçeve üzerinde ısrar etmez. Ama maymunların, iki kralın karşılıklı durumu bu çerçevenin bir yer değiştirmesi olabilirdi: Egemenlik, *Surya*'nın oğluna verilmek üzere *İndra*'mn oğlundan (başka zamanda buna hakkı olabilirdi) alınır; *Surya*'nın oğlunun yasallığı kuşkuludur ve ordunun buyruğunda, *Vayu*'nın oğlu bulunmaktadır: *Surya* ile *Vayu*, kozmik bir dönemin sonunda dünyanın yokoluş mitinde biraraya gelirler; rüzgâr, güneşin yakmış olduğu ateşi yeniden canlandırır. Bunun, *Dharma* hesabına yoketmeye adanan, *Sugriva* ve *Surya*'ya yer açmak için *Valin-İndra*'yı öldürenin *avatara Rama* olması akla yatkındır.

Ama neden maymunlar? Kuşkusuz *Rama* ile *Lakşmana*'nın, *Sita*'yı yeniden ele geçirmeleri için bir ordu sağlamaları gerekirdi, *Sita* olmadan onlar *Ayodhya*'ya geri dönmezlerdi (Sürgün dönemi sona erdiğinde). Başta *Hanuman* olmak üzere maymunlar kendilerini alçakgönüllü ve eşsiz sofular gibi gösterecek ve insan krala olduğu kadar temsil ettiği *Vişnu avatara*'sına da başvurmak zorunda kalan *bhakti*'yi ortaya çıkaracaklardır. Bununla birlikte bugün, Hindistan'ın hemen her yerinde *Hanuman*'ın, bir dinin ona geri verildiği yerlerin koruyucusu olarak görev yaptığı sayısız tapınağı bulunmaktadır. Öyleyse o, Dama mabetlerinde temsil edildiği gibi esritici bir sofu değildir; *Rama* mabetlerinde, tanrının karşısında ellerini bitiştirmiş durur; ama bir maymun koşmaktadır, silahsızdır, bir eliyle bir dağ tutar ve bir demonu ayaklarıyla ezmektedir. *Hanuman*'ın MBh'da, üvey kardeşi *Bhima*'ya kendisi hakkında söylediklerinden yola çıkarsak, Hint bilinci etyemezliği yüzünden maymunları tutar, etyemezlik, şiddete karşı olmanın simgesidir (*Hanuman* mantıksız şiddeti yüzünden *Bhima*'yı azarlar). R'nın maymunlar konusunda en sık kullandığı sözcük, ormanı (*vana*) akla getiren *vanara* sözcüğüdür. Bu hızlı ve güçlü yaratıklar, yalnızca kayaları ve devrilmiş ağaçları kullanarak (*Bhima*'nın sık sık yaptığı gibi) silahsız savaşır. Maymunların (kuşkusuz aynı nedenlerle ayıların) *Rama*'nın ordusunu oluşturmak için seçilmiş oldukları varsayımını öne sürebiliriz; çünkü onlar hâlâ dünyadan el etek çekmenin ve savaşçı kraldan istenen kendini kurban etmenin değerlerini akla getirirler. *Bhakti*'leri yalnızca, bu değerlerin ve yüce tanrıyla zorunlu olduğunu düşündükleri bağın anlatımıdır.

Denizi bir sıçrayışta aşarak ayağını *Lanka* Adası'na ilk basan *Hanuman*'dır. *Sita*'yı keşfeder, ona yakında özgürlüğe kavuşacağına söz verir. Kuşkusuz *Sita*'yı kaçıracak, hatta *rakşasa*'ları yenebilecektir o; ama *Sita* bunun zaferini *Rama*'ya bırakması için onu ikna eder. Böylece *Vayu*'nun oğlu, yakında olacak felâketin ön belirtilerini orada bırakmak için *Ravana*'nın başkentinde bir yangın çıkarmakla yetinir ama iyi bir *rakşasa* olacağını anladığı, *Ravana*'nın bir erkek kardeşi olan *Vibhisana*'nın sarayını korur. Aslında *Sita*'yı *Rama*'ya geri vermesi için *Ravana*'yı ikna etmekten âciz olan *Vibhisana* adayı terkeder, tüm sofuluğuyla gelip *Rama*'nın hizmetine girer: O andan itibaren, *Lanka*'nın ölümünden sonra onun tahtına *Ravana*'nın ardılı olarak seçileceğinden emin olur. Bu ilk *Lanka* yangınından itibarendir ki Zaman Ateşi'nin ya da bir yoga'nın sonu hem R'da, hem de MBh'da sıkça anımsanmaya başlar. Bu yalnızca şiirsel, basit bir imge değildir: Bir kez daha kullanılan tüm *avatara* mitinin simgeciliğidir bu. *Vişnu* ancak, *Dharma*'nın onarımına izin veren savaşın özverisi içinde kötülerin ve iyilerin yokolmak zorunda kalacakları, bir *Dharma* bunalımının ölümcül bir savaşı zorunlu kıldığı zaman cisimleşmektedir. Bu savaş da kısaca dünyanın sonu demektir.

Hanuman, *Ravana*'yı, kendisini bekleyen olaylar konusunda uyardıktan sonra, kutsal görevi konusunda *Rama* ile *Sugriva*'ya bilgi vermeye gider. Hemen bir sefere çıkmaya karar verilir; bu seferde pek çok maymunla birlikte *İndra*'yı yenecek kadar güçlü olan *Ravana*'nın büyük oğlu *İndrajit* ve son olarak *Rama* tarafından öldürülen *Ravana* da öldürülecektir. *Lanka* yine yakılır ama bu kez baştan sona ateşe verilmek suretiyle. *Ravana* düşmanının gücü karşısında gerçeği görür gibi olmuştur: *Rama*, *Narayana*'nın ta kendisi olabilirdi pekala. *Vibhisana*, *Rama*'ya kardeşine yapılan karşı savaş sırasında yürekten bağlılığını aşırı biçimde kanıtladıktan sonra *Lanka* tahtına yerleşir hemen.

Sita ile *Rama*'nın yeniden buluşmalaları, her ikisinin ağlayıp sızlayarak ayrılmasına göre umulduğundan daha az dokunaklı olur. *Dharma* zarar görmesin diye *Rama*, *Sita*'yı ancak bir ateş deneyinden sonra yeniden almaya razı gelir; *Sita* bu denemeden başarıyla çıkar: *Sita*'nın içine girdiği ateş yanmak istemez, bu da *Ravana*'nın ona dokunmadığının, *Sita*'nın temiz olduğunun belirtisidir. Bunun üzerine yalnız karı-koca *Ayodhya*'ya geri dönebileceklerdir, sürgün yaşamları bitmiştir. *Bharata* tüm halkı toplayarak onları zaferle karşılar.

MBh'da, *Duryodhana* krallığını *Yudhişthira*'ya geri vermek istemediği için savaş, sürgün döneminden sonra olmaktadır. R'da ise tersine, savaş sürgün dönemi içine sokulmaktadır. Çünkü bütünün sahnelenmesi simgesel olarak fazla belirgin değildir (*Bharata*, kardeşinin krallığının başına dönmesini bekler), girişmek zorunda olduğu savaşın daha etkili, simgesel bir anlamı vardır: Anlatış düzeyi bakımından, *Rama rakşasa*'lardan krallığı değil karısını, cisimleşmiş Sri'yi kurtarmak zorundadır, çünkü o olmadan kral olmaz. *Sita*'yı onun elinden kaçırarak, *Ravana*, onun elinden, karısının simgelediği, ona iyi bir yönetim, başarılı kurbanlar ve *Brahmanlar*'ın saygısını bağışlayan mutlulukla birlikte krallığı almış oluyor. *Sita*'nın kaçırılışı sürgün izleğinin iki kez işlenmesi gibidir –hem biri, hem öteki *Ravana*'nın gücünün temsil ettiği düzensizliğin belirtisidir– ve onun anlamını açığa çıkarır: Çünkü iyi bir kral, dünyada bir *yogin*, krallığının hizmetinde kendini feda etmede olduğu kadar hükümdarlığı konusunda da tamamen vazgeçebilecek bir prens olmalıdır. *Rama*, *Ayodhya*'ya dönerken, *rakşasa*'ların krallığı olan *Lanka*'dan geçmek zorundadır. Deneme *Dharma*'nın durumunu kurtarmıştır (*Sita*'yı yakmak istemeyen ateşin kanıtladığı gibi) ve *Rama*, *avatara* gibi davranmıştır.

R'nın son bölümü, birinci bölümü gibi sonradan bir ekleme olarak görülür. Oysa birinci bölüm tümünün anlaşılması için zorunludur, son bölümse içeriği bakımından açıkça şaşırtıcıdır. İçindeki yetersizlik, onu ekleme bir sonuç gibi göstermeye yönelten açıklamadan kaynaklanır. Ama hikâyelemenin sözde güç olmasının hesabını vermeye ayrılan bu yalancı-tarihsel yapıların ne kadar değeri olduğu bilinmektedir.

Rama, *Ayodhya*'ya döndükten sonra *Sita* ve onun, *Valmiki* keşiş kulübesinde bir sığınak bulduğu, ormandaki bu sürgünü konusunda yeniden kuşkulara kapılır (Yazar R'ye aşırı derecede güvenmektedir). Çünkü *Sita*, *Rama*'nın ikiz oğulları *Kusa* ile

Lava'yı orada dünyaya getirmiştir. Uzun bir ayrılıktan sonra *Rama*, oğulları sayesinde *Sita*'nın masum olduğuna inanınca, sürgünden geri çağrılan *Sita*, kendisini doğurtan topraktan, yeniden geri almasını ister. Toprak, *Rama*'nın *Ayodhya*'ya döndükten sonra bin yıl saltanat sürmüş olduğunu ve bu acıklı sonun yanlış yorumlanmış gibi göründüğünün doğrulandığını görürüz.

Belki de hâlâ, her şeye rağmen hikâyenin bu sonucunun "aslına uygun" R'ya girmesine, MBh ile yapılacak karşılaştırmalar yardım edebilir; bundan sonradan eklenmiş bir bölüm çıkarmak, ne olursa olsun içindeki tüm anlamını çekip almanın en emin yoludur. MBh'nm tüm kitapları kuşkusuz en başarılı olanlar değildir: Pek açıktır ki destan yazarları, hikâyeleme konusunda zor bir sorunu çözmek zorunda kalmışlardır. *Pandava*'larve buna bağlantılı olarak *Krişna-Arjuna* ikilisi dünyaya, bunalım zamanlarında, *Dharma*'nm kurtarılmasını sağlamak için gelmişlerdir. Bir kez gösterdikleri çaba sona erince, geri çekilmek zorundadırlar. Böylece *Dvaraka* halkı birbirini öldürür, *Balarama* ile *Krişna* ölür, *Dvaraka* da hemen ardından okyanus tarafından yutulur. *Avatara*'nm kendisini ilgilendiren bu ilk felâket, *Pandava*'ların gökyüzüne hareket işaretidir. R'nin *Uttara-kanda*'sı (bölüm VII) aynı soruna bir çözüm vermeye çalışmaz mı? *Rama, rakşasa*'lardan dünyayı kurtarmış ve *Dharma*'yı yeniden kurmuştur. Bunun üzerine onun geri çekilmesi gerekir. R'nin kalan bölümü *Sita*'nın kaderine odaklandığı gibi; görevlerini yerine getirdikten sonra kahramanların ortadan kaybolması da sadece çıktığı yere geri dönen *Sita*'nın ortadan kaybolmasıyla simgelenmektedir. Onun cismine dönüştüğü *Sri* (her şey MBh'daki *Draupadi* gibi) barış zamanının *Sri*'si değildir: Kendisini ele geçirmek isteyen insanüstü bir direnişle şeytana karşı gelmekle kalmaz, aynı zamanda onu şeytanın ölümü kocasının elinden olsun diye üsteler. *Hanuman*'m şimşek gibi araya girerek sorunu maddi olarak çözümlemesinden çok, kendisi gerçek prenses olarak savaşı seçer. *Rama* gibi o da yeryüzüne bunun için gelmiştir: Yola çıkışından itibaren görülen açık belirtiler *Janaka*'nın kurbanıyla ilgili doğumuna, kocasını seçme işinde *Şiva*'nın yayının oynamış olduğu role eklenir. MBh'nın *Draupadi* hakkında söylediği şeyler gibi; R, *Sita* konusunda onun, birçok *Kşatriya*'nın yokedilmesi için dünyaya geldiğini söylemez ama tüm destanda, onun kötü *rakşasa*'ların ve pek çok iyi maymunun yokedilmesi için dünyaya geldiğini anlatmaktadır. *Hanuman* onda tüm olayların onurlu nedenini toplanmış görür. O ortadan katıldığı zaman, hanedanın sürekliliği güvence altına girer. Bu yüzden R'nın son bölümü belki de becerik-sizce yazılmıştır; hatta ilk bakışta şaşkınlık yaratır ama sanıldığı kadar anlamdan yoksun değildir: Exeun omnes.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

COURTILLIER, G. (çev.), *La légende de Rama et de Sita extraite du Ramayana de Valmiki*, Paris, 1927. DUTT, M. N. (çev.), *The Ramayana*, translated into English prose from the original Sanskrit of Valmiki, 4 cilt., Kalküta, 1891-1894. GRIFFITH, T. H. (çev.), *The Ramayan of Valmiki*, translated into English verse, Chowkhamba, Varanasi (= Bénarès), 1963. RAJAGOPALACHARI, C., *Ramayana*, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1976. SEN, M.L. (çev.), *The Ramayana*, a modernised version in English prose, 3 cilt. Kalküta, tarihsiz. SHASTRI, H.P. (çev.), *The Ràmàyana of Vàlmiki*, 3 cilt., Londra, 1952-1959.

Kısaltmalar: MBh *Mahabharata*
R *Ramayana* (Gita Press, Gorakhpur).

RAMAYANA. Takımadalar'da.

Rama'nm hikâyesi Güneydoğu Asya adalarına kısmen erken bir tarihte ulaşmıştır. IX. yüzyıla ait bir Java değişkesi bulunmaktadır ve hikâyenin temel bölümleri Parambanan Hindu tapınağının (IX. yüzyıl, Yogyakarta yakınında), daha sonra da Panataran Hindu tapınağının (XIV. yüzyıl, Java'nm doğusu) taban rölyeflerinde resmedilmiştir. Tayland ve Kamboçya'da olduğu gibi, kimi Java saray dansları doğrudan doğruya *Ramayana*'dan esinlenir. Ama, klasik modele oldukça yakın olan bu geleneğin yanında, gözle görülür derecede farklı olan başka bir tanesi vardır ki, Valmiki *Ramayana*'sı ile hiç ilişkisi olmayan birçok konuyu ele alır.

Hikayat Sri Rama ya da "tanrı Rama'nm Hikâyesi" bu koşut geleneği yansıtan eski bir Malezya metnidir.

Kral Dasarata'nm, (bir bambunun içinde bulduğu) Mandudari'den iki oğlu oldu: Rama ve Laksamana. Langka kralı dev Ravana Mandudari'nin güzelliğinden bahsedildiğini duydu ve onu Dasaratha'dan istemeye geldi. Mandudari derisinin salgı-

Java'dan bir Rama görünüşü: Yogyakarta'nın sarayında bir rakkas tarafındancanlandırılmıştır.





Java'dan bir Rama görünüşü: Prambanan tapınağının bir kabartması (Hanuman ve onun maymun ordusunun yardımıyla Lanka'ya karşı sefer).

sından (Malezya dilinde *daki*) onun görünüşüne sahip güzel bir kadına dönüşen bir kurbağa yaratır. İşte Ravana'ya verilen Mandu-daki adlı bu 'eş'tir; bununla birlikte, Mandu-daki ile önce Dasarata birleşir, Mandu-daki Sita Devi adında bir kız doğurur. Sita'nın Ravana'yı yenen ile evleneceğini bildiren bir kehanetin ardından Ravana bebeği bir sandık içinde nehre bırakarak ondan kurtulur. Sita hayatta kalır, dünyadan elini eteğini çekmiş biri tarafından yetiştirilir ve sonra Rama ile evlenir. Rama ve Sita büyülü bir gölde yüzerler ve maymuna dönüşürler; böylece Hanuman'ı meydana getirirler. Hanuman, onu taşıyıp doğuracak olan Dewi Anjani'nin rahmine "aktarılacak"tır. Ravana Sita'yı kaçırır fakat Rama, Hanuman'ın yardımıyla onu kurtarır.

D.L. ve C.P. [N.K.]

KAYNAKÇA

STUTERHEIM, W., *Rama Legenden und Rama Reliefs in Indonesien*, Münih, 1925, 2 cilt. ZIESENISS, A., *Die Rama Sage bei den Malaien, Ihre Herkunft und Gestaltung*, Hamburg, 1928, AMIN SWEENEY, P. L. *The Ramayana and The Walay Shadow-Play*, Kuala Lumpur, 1972.

RHADAMANTHYS.

Zeus ve Europe'nin bu oğulları, geleneğe göre, Girit'e yasalarını vermiştir: Bilgeliği, Minos ve Aiakos ile birlikte yeraltı yargıcı olmasını sağlamıştır.

J.C. [L.A.]

RİTONA.

Keltçe adı birçok yazıtta bulunan ve görüntüsü de yazılı ve resimli bir mezar taşında (Pachten, Sarre'da bulunmuştur) yeralan Galya tanrıçası: Giyinik bir kadındır, ayaklarının ucunda bir köpek vardır. Eskiden *Pritona* olan adı bu şekliyle bazı yazıtlarda hâlâ vardır: *Ritona Pritona*. Geçit ya da ırmak geçidi anlamına gelen (*p*) *riton* sözcüğünü içerir (bu sözcük Latincedeki *portus* sözcüğüyle akrabadır). Antikçağ inanışlarında her tür geçit yerinin, her tür doğal ya da yapay eşiğin önemi büyüktür: Ritona sık sık anılan bir tanrıça olmalıdır. Bu ad bir akarsuya verilmişti, bugün Rieu (Gard) denilen akarsu olabilir mi bu?

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Pritona" maddesi, XXIII, 1, 1957 (HEICHELHEIM, F.-M.) ve "Ritona", 2. dizi, I, 1914 (HAUG); DUVAL, P.-M., *Les Dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 58; LOESCHCKE, S., *Der Tempelbezirk im Albachthal zu Trier*, I, 1938; MOREAU, J., *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1957.

RİTÜEL TİYATRO. Java ve Bali'de. Wayang ve mitleri.

Ancak yakın bir çağda ve batılılaşma etkisi altında "gösteri" (gölge tiyatrosu) görünümü alan Wayang Java ve Bali'de çok önemli bir ritüeldir. Ayrıca Hint-Java kültürünün kendini hissettirdiği kimi bölgelerde de uygulanır: Banjan bölgesi (güney Kalimandan), Palembang, Kelantan eyaleti (Malezya yarımadası).

Muhtemelen, temelde ataların anılmasına dayalı bir ritüel söz konusudur. Sözcük doğaüstü dünyaya ait olan her şeyi belirten *yang* kökü üzerine kurulmuştur. Ruh çağırma her zaman aile ya da topluluk yaşamının zor bir anında (doğum, sünnet, salgın hastalık, salgın hayvan hastalıkları durumunda) gerçekleşir. Riti yöneten din görevlisi ya da *dalang* genelde hiç durmadan dokuz saat boyunca, her zaman geceleyin (akşam dokuzdan sabahın altısına kadar) bunu gerçekleştirir. Kozmik düzenle kurulan bu denklik her zaman zorunludur (gece yarısı, doğa dengesinin yeniden



Gölge tiyatrosu, *wayang kulit*, sözlü geleneği çok iyi korur (Java, Bali, Malezya'da Kelontan). Aşağı yukarı ritüel nitelikte, yokolmamış temsillerde, Dalang (temsilin yöneticisi), atalar ve insanlar dünyası arasında adeta aracı rolü oynar. Buradaki sahne düzeni, Java *wayang*'ına aittir, solda Bima kişisi sahneye hâkimdir; sağda ("hayat ağacı" görülür (*gunungan* ya da *kayan*). Foto: Marcel Bonneff.

gözden geçirildiği çok önemli bir anı temsil eder). Bu ritüel, biçimini yarı-yarıya Hindulaşma devrinde almış ve destanlarla, Hindu tanrılarından alınma ögelerle, bilhassa *Mahabharata* ve *Ramayana*'nın birçok kahramanının figürleri ve çeşitli bölümlerin ya da *lakon*'ların izlekleriyle bütünleşmiştir. X. ve XI. yüzyıllara tarihlenen gölge tiyatrosu (ya da *wayang kulit*) ayakta kalmış, hatta İslamlaşma sonrası zenginleşmiştir. Kimi benzer biçimler bile gelişmiştir (düz ve tahtadan küçük figürlerle *wayang kelitik*; yüksek kabartmalı kuklalarla *wayang golek*; deri ve kemikten figürlerle *wayang wong*). Bazı İslam kahramanları bile (Emir Hamza gibi) benimsenmiştir.

Özellikle yerli, hatta Hindistan'a özgü ve belli ölçülerde İslamlaşmış ögelere dayalı olarak hatırı sayılır, günlük hayatlarda gerçek bir başvuru kaynağı olarak işlev gören bir repertuar oluşturulmuştur.

Javalılar, bu çeşitli seviyelerde okunması gereken, zira çok sayıda bölümün örtük anlam taşıdığı mitoloji derlemesini kavradıkları ve ona hâkim oldukları oranda diğerlerine kültürlü gözükürler.

Genellikle anlamlar sırasında *dalang*'a bir gamelan orkestrası ve birkaç kadın şarkıcı (*pesinden*) eşlik eder, fakat *dalang* figürleri yalnız başına oynatır ve seslendirir. Birbiri ardına perdede oynattığı ve bir muz ağacı gövdesinin üzerinde sabitleştirebildiği, sayıları 80 ile 100 arasında değişen küçük deri figürleri denetler.

Deri figürlerin çoğu çeşitli kişiliklerle uyuşur; olumlu kişilikler (*halus*) *dalang*'ın sağında, olumsuz kişilikler (*kasar*), şeytanlar, canavarlar ve diğerleri de solunda yeralır. Fakat *dalang* birkaç aksesuvardan da, bilhassa *kayon* ya da *kekayon* (*kayu*, "ağaç" kökünden) veya *ganungan* (*gunung*, "dağ" kökünden) diye adlandırılan çok özel bir cisimden de yararlanır. Deriden, tabanı dikdörtgen fakat yukarıya doğru sivrilen, kavak yaprağı şeklinde bir figürin söz konusudur; ortasına bir sarayın iki dev tarafından korunan kapısı resmedilmiştir; diğer kısımlar bir ormanın sık bitki örtüsünü temsil eder. *Dalang* bunu kimi bölümleri belirginleştirmekte kullanır. *Kayon* perdenin ortasındayken eylemsizliği, perdenin sağına doğru hafifçe eğilmişken hikâyenin sürdüğünü gösterir. Son olarak orman, aynı şekilde yangını çağrıştırmayı sağlar (bu nedenle siluetin arkası kırmızıya boyanmıştır). Çok eski gibi gözüken bu aksesuvarın oluşumu ve anlamı üzerine çok tartışılmıştır. Stutterheim *gunungan* adını gözönüne alarak, dünyanın merkezi kozmik dağ Mahameru'yu çağrıştırdığını düşündü; Rassers merkezine resmedilmiş kapıda, eskiden dine katılımın gerçekleştiği "insanların evi"nin tasvirini görmeyi yeğlemiştir; Brandes, Aichele ve Hidding ise, haklı olarak takımadalardaki birçok mitte geniş yer tutan "hayat ağacı" ile muhtemel bir bağıntı olduğu düşüncesinde ısrar etmişlerdir.

I. Tanrılar.

Dalang'ın kullandığı deriden yapılmış figürler arasında birçok tanrı yeralır, fakat bunlardan ikisi bilhassa önemlidir: Batara Guru ve Semar.

Batara Guru, "efendi tanrı" (*batara* tanrılara özel bir sıfattır) Şiva ile bağdaştırılmıştır. Manikınaya adını da taşır. Boğa Andini üzerinde ayakta, dört kollu olarak tasvir edilir; tüm figürler içinde ayakları birbirine zıt yönde (biri sağa diğeri sola dönük) tasvir edilen tek figürdür. Onun sureti *dalang*'ın özel saygı gösterdiği bir nesnedir ve hiç kimse onun içinde olduğu sandığın üzerine oturmaya cesaret edemez.

Semar belirsiz muazzam güçlerle donanmış bir kişiliktir. Hint kökenli değildir, fakat hemen her zaman beş Pandava'nın hizmetkârı olarak belirir. Adının "puslu, belirsiz" anlamına gelen *samar* köküyle bağıntısı olmalıdır. Ve sık sık kendini imalar ya da üstü kapalı kelimelerle (*wangsalan*) ifade ettiği de doğrudur. Batara İsmaya adıyla da tanınır.

Semar, Batara Guru'nun öz kardeşidir. İkisi de Sang Hyang Tunggal'ın ("bir eşi olmayan") oğludur; fakat babaları Semar'ın, insanların ve bilhassa her zaman tanrıların gözdesi olan Pandava'ların mutluluğunu gözetmek üzere yeryüzüne gitmesine karar vermiştir. O günden itibaren Semar ilk görkemini yitirmiştir; göbekli, kısa bacaklı, kalçası çıkıntılı, genelde gözü yaşlı, burnu akan ihtiyar bir adam olarak ortaya çıkar.

Bu vasat ve neredeyse gülünç görünümü altında tanrısal gücünü gizler; efendileriyle alçak gönüllülükle konuşsa da tanrılara eşit koşullarda hitap eder.

Nadiren yalnızdır, bununla birlikte genelde ona, konuşmayan üç kişilik eşlik eder: Semar'ın canlı gölgesi olan Bagong, oğulları Nalagareng ve Petruk. Hepsi birlikte *punakawans*, "hizmetkârlar" sınıfını meydana getirirler. Hint dramasının *vidusaka*'sı gibi şakalarıyla ortamı yumuşatırlar ve güncel olaylara göndermede bulunmakta tereddüt etmezler. Bununla birlikte, bazen önemli *lakon*'ların kahramanları olurlar. Örneğin *Petruk dados ratu* ya da "Petruk kral oluyor"da, Petruk'un Pandava'ların tılsımı Kalimasada'yı elde ettiğini, bununla birlikte yalnızca kısa bir süre için yüce saygınlığa ulaştığını görüyoruz; zira gerçekte hiçbir şey toplumsal düzeni değiştiremez ve kısa süre sonra hizmetkârlar sınıfına geri dönmesi gerekir.

II. Kurawalar ve Pandavalar.

Birçok *lakon*, *Mahabharata*'nın Java uyarlaması olan *Bharatayuddha*'dan alınmıştır ya da daha ziyade kişilikler ondan alınmadır. Zira birçok olay özgündür. Biz bilhassa sürekli merkezi bir rol üstlenen beş Pandava üzerinde duracağız.



Punakawan'lar hizmetkarlardır. Aynı zamanda *wayang purwa*'nın (Hint kökenli destan toplamı) kahramanlarının hem danışmanları, hem de "soytarılarıdır". Java'nın toplumsal sağduyusunu temsil ettikleri kabul edilir, Hint kökenli mitolojiye önemli bir yerel katkıyı ifade ederler. Sağdan sola: Petruk, Bagong, Nalagareng ve bu üçünün babası, yüce tanrı Sang Hyung Tunggal'ın oğlu olan Semar. Jakarta ulusal müzesinde bulunan, bir Java elyazmasındaki resim. Foto: Marcel Bonneff.

1. *Yudhişthira*. Hint *Mahabharata*'sında, aynı şekilde Java Wayang'ında beş Pandava kardeşin en büyüğüdür. Adil kral örneğidir. Hiç öfkelenmez; bu, kanının beyaz olduğunun söylenmesine neden olur. Hiç sesini yükseltmez, taleplerde de bulunmaz. Gençken Raden Puntadewa ismini taşır ve onu o yaştaki haliyle temsil eden deri figüründe diğer prensler gibi birkaç bilezik ve süs taşır, fakat kral olduğunda mücevhersiz temsil edilir.

Yudhişthira Pandita Ratu'dur, hem bilgin hem bilge (*pandita*) hem de hükümdardır (*ratu*); varlıklarını savaşlarda ispat eden kardeşlerinden farklı olarak, savaşçı bir yapıya sahip değildir. Gücü büyülü silahlarında değildir, evrenin tüm gizlerinin kayıtlı olduğu kutsal bir metinde, *Kalimasada*'dadır. Krallık erdemiyle, ormanın ortasındaki yeni başkentinde, açık bir kent olan Ngamerta'da büyük bir nüfusu biraraya getirip refahı sağlar. Raden Pancawala admda bir oğul sahibi olduğu, sadık Dewi Draupadi ile evlidir.

Yudhişthira, tüm yeteneklerine rağmen yine de oyun tutkusuna yenilir ve kuzenleri Kurawaların tuzağına düşer. Zar oyununda krallığını, özgürlüğünü, sonra da karısının ve kardeşlerinin özgürlüklerini yitirir. Bu hata, kardeş savaşına neden olacak ve tüm soyun sonunu getirecektir (sadece Arjuna'nın torunu Parikesit hayatta kalmayı başarır). Katliamdan sonra beş kardeş ve Draupadi tanrıların evine doğru yola koyulurlar, yalnızca Yudhişthira hedefe ulaşır; diğerleri yolu şaşırıp akan kanla tükenirler; ama Yudhişthira onların lehine davranarak göğe girmelerini sağlar.

Bir gelenek *Kalimasada*'nın (veya *Kalimahusada*) aslında sadece *Kalimah syahadat* (Müslümanların inancı gerçekleştirmeleri) olduğunu söyler ve Hindu dönemi ile İslam arasında sonuç olarak bir kopma yoktur, diye devam eder; yine aynı geleneğe göre Yudhişthira, ilk *wali*'lerin gelişine kadar ölümsüz olacak, ancak gizinin gerçek anlamını kavradıktan sonra ölecek ve büyük Demak camisinin arkasına gömülecektir. Bugün bile bu caminin arkasındaki bir mezarın ona ait olduğu söylenmektedir.

2. *Bima*. Prabu Pandu ve Dewi Kunti'nin oğlu olan ikinci Pandava'dır. Wayang'da ve genel olarak Java mitolojisinde güç, cesaret ve adaletin simgesi olan büyük bir tanrı olarak ortaya çıkar ve Bratasena ya da Bayusuta (gençken) ve Werkudara (yaşlılığında) adlarıyla da anılır.

Bildiğimiz en eski *lakon*'lardan biri, X. yüzyıla ait *Bima bungkus* temelde onun mucizevi doğumunu anlatır: Bima, Sena adındaki filin yardımıyla, onu hapseden çok dayanıklı bir eteneden kurtulmuştur.

Burada Hint destanının kahramanının, başka yerlerde olduğu gibi, daha eski figürlere ait birçok özelliği biraraya getirdiği söylenebilir. R. Goris, onun bilhassa rüzgâr ve şimşek olmak üzere kimi doğa güçlerini nasıl temsil ettiğini açık bir şekilde ortaya koymuştur; Bima, Sang Hyang Bayu'nun ("Rüzgâr") evlatlığı ve onun türevleri gibi olan Hanuman, Begawan Maenaka ve Liman Sena'nın kardeşi olarak tanıtılır. Bu beşi *poleng* motifli (siyah beyaz damalı) bir peştemal ile temsil edilirler ve bu durum hem onların akraba olduklarını hem de eskiye ait olduklarını gösterir. W. F. Stutterheim XIX-XV. yüzyıllarda, adına "Bima kültü" dediği bir kült belirlemiştir; Suhuk tapınağının kimi ikonografi ayrıntıları (tapınak şimdiki Yogyakarta kentinin yakınındadır) –özellikle kahramanı temsil eden büyük bir heykel (Sukarta'da özel koleksiyondadır)– ayrıca kimi halk gelenekleri Bima'nın, Hintlileştirme

döneminin son zamanlarında, halkların İslamı kabulünden hemen önce kurtarıcı bir tanrı olarak görüldüğünü düşündürüyor.

Bima doğruluğu ve cesaretine rağmen bünyesinde şeytani özellikleri barındırır; silahı *pancanaka*'dır; bu öldürücü, düşmanlarını ikiye böldüğü tek bir tırnaktır. Evlilikleri ile devlerin benzer dünyasına dahil olur; ilk eşi yılan Antaboga'nın kızı Dewi Nagagini'dir. (Beş Pandava, Kurawaların neden olduğu saray yangınından kaçtıkları sırada toprağın yedi kat altını delerlerken ona rastlarlar). Ondan ilk oğlu tanrı Antasena olur. İkinci eşi canavar Prabu Arimba'nın kızkardeşi, kendisi de canavar olan Dewi Arimbi'dir, ondan ikinci oğlu kahraman Gatotkaca dünyaya gelir.

Bima, onun olağanüstü gücünü ortaya koyan felsefi içerikli *lakon*'lara da karışır. Bunların en ünlülerinden biri olan *Dewa Ruci* (ya da *Bima suci*) onun yetkin bilgi arayışını anlatır. Kurawaların danışmanı Durna ona ölümsüzlük suyunu (Toyamarta) getirmesini emrederken onun bu araştırma sırasında öleceğini umar; Bima cesaretle yola koyulur ve Candramuka Dağı'na yönelir, orada Rukmuka ve Rukmakala adında iki devi yenmeyi başarır ama hiçbir şey bulamaz. Bunun üzerine Durna ona, okyanusun ortasına bakmasını tavsiye eder. Bima yeniden gider, yılan Nemburnyawa'yı yener ve sonunda hocası cüce Dewa Ruci'ye rastlar. Ona tıpatıp benzeyen Dewa Ruci Bima'ya, yüce bilgeliğe erişmesi için onun içine girmesini önerir. Ona, "senden çok kısayım ama dünya tümüyle bende" der. *Sena Rodra* veya "öfkelenen Bima" isimli bir başka *lakon*'da Bima, batı ülkelerine ait doğaüstü bilgiye sahiptir (*saking tanah brang kilen*). Tanrılar, o güne kadar sırrını yalnız kendilerinin bildiği bir bilgiye (burada *Sastra Jendra* olarak adlandırılır) sahip olup yaymasından ötürü sıkıntı duyarlar. Bima ve yakınları tutuklanıp bir süreliğine cennetin bir köşesine hapsedilirler fakat devlerin saldırısına uğrayan tanrılar ondan yardım istemek zorunda kalırlar. Bundan sonra Bima kurtulup Java'ya hükmeder.

Geleneksel resim sanatında, başta denizin tam ortasında yılan Nemburnyawa ile savaştığı sahnenin tasviri olmak üzere (bu sahne cam üzerine yapılmış birkaç resimde yeralır), Bima tasvirlerine sık rastlanır. Toplumsal inanışa göre Bima'nın silueti samanyolunun güneyinde görülür (*lintang Bima sekti*).

Bima'nın hatırası modern yaşama dek varlığını sürdürmüştür. Bima'nın adı her gün Jakarta ile Surabaya arasında gidip gelen hızlı trene ("rüzgâr gibi" koşan kahramanın çabukluğuna yapılan gönderme) ve Dewa Ruci adı da Endonezya denizinde çalışan üç direkli teknelere verilmiştir...

Bima mitlerine, Sumbawa adasının doğusunda onun adını taşıyan küçük bir sultanlıkta hâlâ rastlanır.

3. *Arjuna*. Hint *Mahabharata*'sının ve Java Wayang'ının büyük tanrılarındandır, Pandavaların üçüncüsüdür. Bima gibi Prabu Pandu ve Dewi Kunti'nin oğludur. O da kahraman bir savaşçıdır, fakat yapısı ağabeyine göre çok daha zariftir; tanrısal bir güzelliği vardır, aşkta zaferi sayılamayacak kadar çoktur; onun Java'nın Don Juan'ı olduğu söylenmiştir, fakat aslında genellikle kadınlar onun güzelliğiyle baştan çıkıp peşine takılır. Çeşitli isimlerle tanınır: Parta, Margana, Panduputra, Kuntadi, Palguna, Dananjaya ve bilhassa Janaka ve Pamade.

Bununla birlikte, Arjuna'nın küçük bir kusuru vardır, bu da sağ elinde bir parmağın fazla olmasıdır; bu, kral Prabu Palgundi'ye ait bir işaret parmağıdır, fakat bunu ona Druna, taktığı gücü sınırsız Ampal yüzüğü adındaki tılsımla birlikte vermiştir. Bundan başka Arjuna olağanüstü, büyülü silahlara sahiptir: Pulanggeni hançeri ve Sarotama oku. Bütün bunlar onun Bharatayuddha vesilesiyle



Arjuna'nın öyküsünü anlatan Endonezya dilindeki kitapçıktan bir resim: Burada onu yedi ayartıcı *bidadari* ile çevrelenmiş bir wayang kuklası şeklinde görmekteyiz.

katıldığı eşsiz savaşlarda zafer kazanmasını sağlar ve özellikle üvey kardeşi, sevdiği fakat Kurawa saflarına geçmiş olan Adipati Karna'yı yenmesinde etkili olurlar.

Bu kişiliği çok sayıdaki eşlerinden hiç ayrılmazdır. Bunların en meşhurları Dewi Sumbadra ve Dewi Srikandi'dir. Bunların ilki, mütevazı ve sadık eşin timsalidir; bilhassa Burisrawa'nın ileri gitmesine karşı koyar ve kendini öldürmeyi yeğler (daha sonra dirilecektir); Angkawijaya'nın (veya Abimayu) annesidir; Angkawijaya'nın oğlu, korkunç kardeş savaşında tek hayatta kalan kişi olan Parikesit'tir. Dewi Srikandi aksine çok daha girişkendir; ok atmayı öğrenip savaşlara katılır; Kurawaların şampiyonlarından biri olan Resi Bisma'yı yenen odur. İkinci derece eşlerden: Bir prenses olan Dewi Srimendang'ı, basit bir hizmetçi olan çoban kızı Rarasati'yi ve bir keşişin kızı olan Dewi Ulupi'yi anmak gerekir. Pandavaların düşmanı ve Kurawaların kralı olan Suyudana'nın eşi, güzel Banowati'yi de unutmamak gerekir, kocasının ölümünden sonra Arjuna'nın yanına sığınacaktır.

Arjuna'nın diğerlerinin özelliklerini tamamlayıcı son bir özelliği vardır. Tutkularını ve içgüdülerini mükemmel bir şekilde denetleyebilir, çile çekerek gücünü ve kuvvetini artırmayı bilir. Bu noktada Java felsefesinin temel özelliklerinden biri yeralmaktadır: Ormana çekilmek bazen doğaüstü güçlerle bağlantı kurmayı ve enerjiyi yeniden kazanmayı sağlar. XI. yüzyıla ait, eski Java dilinde yazılmış ünlü bir şiir olan *Arjunawiwaha*, Arjuna'nın

İndrakila Dağı'na çekilmesini anlatır; Arjuna o zaman Bengawan Mintaraga adını alır, onu sınamak ve derin düşünceden alıkoymak için tanrıların gönderdiği yedi gök canlısının (*bidadari*'ler) saldırısına uğrar. Aslında tanrılar dev Niwatakawaca tarafından tehdit edilmektedirler ve Arjuna'nın yardımını istemeyi arzu etmektedirler. Kahraman sonunda devin hakkından gelecek ve bunun karşılığında gök krallığının bir kısmını elde edecektir.

4. *Nakula ve Sadewa*. Hindistan'da olduğu gibi Java'da da, Pandavalar grubunu tamamlayan ikizlerin rolü ikincildir. Bununla birlikte, Sadewa'nın bir süre Bima gibi koruyucu kahraman sayılma ayrıcalığına sahip olduğunu belirtmek gerekir. XIV ve XV. yüzyıla ait birçok kabartma onu korkunç Durga'nın kumanda ettiği kötü ruhlar ordusuyla savaşırken temsil etmektedir.

D.L. ve C.P. [N.K.]

KAYNAKÇA

KATS, J., *Het javansche toneel. Weltevreden*, 1923. HARDJOVIROGO. *Sedjarah Waiang Purwa* (Endonezya dilinde, *wayang* kişilikleri katoloğu), Jakarta. Balai Pustaka, 1965. BRANDON, J. R., *On Thrones of Gold, Three Javanase Shadow Plays*, Harvard Univ. Press, 1970.

Kayon ile ilgili olarak:

STUTTERHEIM, W. F., "Oost-java en de Hemelbeng", *Djawa*, 1926, s. 333 vd. AICHELE, W., "Bijdrage tot de Geschiedenis van de Wenschboom" *Djawa*, 1928, s. 18 vd. HIDDING, K.A.H., "De Betekenis van de Kakajon", *TBG*. 71, 1931, s. 623-662.

Bima kişiliği ile ilgili olarak:

GORIS, R., "Storum-kinden geestes zoon", *Djawa* VII, 1927, s. 110-113 STUTTERHEIM, W. F., "Een oud-javaansche Dhima-Cultus", *Djawa* XV, 1935, s. 37 vd. OVERBECK, H., "Bima als goeroe", *Djawai* XIX, 1939, s. 12-21. PANNEKOEK, A., "Een werkwaarding javaansch sterrebeld", *TBG*, LXIX 1929, s. 51 vd.

ROMA. Cumhuriyet dinini konu alan yakın tarihli araştırmalar. İncelenen sorunlar.

Ele alacağımız yirmi beş yıllık[1] dönem (1950-1975) bu yazının sonunda yeralan kaynakça bilgilerinin de gösterdiği gibi, oldukça verimli bir dönemdir. Okuyucu Roma dinlerine ilişkin metinlerin çok sayıda olduğunu, ayrıca genel yaklaşımlar sunan yazıların da fazlaca olduğunu görecektir. Bu durum, eski temellerin sağlamlaştırıldığını, esas olarak dinsel varsayımlara dayalı kaynakların işlendiğini gösteren iyi bir işarettir; bu araştırmaların gittikçe genişleyen bir kitlenin ilgisini çektiği görülüyor. Özel konuları ele alan kitapların listesi ve çeşitli konularda yayımlanan makalelerin artması da bir başka canlılık göstergesi. Bu çalışmalar ışığı altında ortaya çıkan izlek ve eğilimleri belirleyip (bunların farklılıklarını ihmal etmeden) araştırmacıların özellikle ilgilerini çekmiş sorunları ortaya koymadan önce 1950 yılına varıncaya kadar neler olduğuna kısaca göz atalım.

Araştırmacının gözleri önüne serilecek bakış açısı farklılığını ortaya koymak için klasikçağ hakkındaki son yüzyılın kitapları ile zamanımızın kitaplarını sadece başlıkları itibarıyla karşılaştırmak yeterli olacaktır. "Mitoloji" sözcüğü L. Preller'in *Römische Mythologie* (Berlin 1858) adlı yapıtında; H. Roscher'in *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Leipzig, 1884) adlı yapıtında kullanılır. Georg Wissowa ise "din" sözcüğünü, kendi yönetimindeki ünlü *Religion und Kultus der römer* (Münih, ilk baskı 1902; 2. baskı 1912) adlı kitabı yayımladığında kullanacaktır[2].

"Mitoloji" karşısında "din": Bu farklı adlandırmanın modern tefsir açısından keyfi olmadığını göreceğiz, zira bu bir dönüm noktasını ifade ediyor. Roma dinini Yunan mitolojisinin aslına az çok sadık bir türevi olarak görmek yerine (XIX. yüzyıldaki ekolün örtük iddiası buydu) esas itibarıyla kültün ve ritlerin aktardığı Roma mirası kavranmaya çalışılır. Kuşkusuz "mitoloji" sözcüğünün yerine "din" demek sihirli bir formül değildir. Bazı temel farklılıklara engel de olmaz. Aynı dizide (*Handbuch der Altertumswissenschaft*) Wissowa'nın yerine geçen Kurt Latte'nin çok geçmeden öncülünden farklılaşması anlamlıdır; 1957 tarihli bir mektubunda şunları yazıyordu: "Roma'da aradığım her şeyden önce yeni yazıtlar ve arkeolojik olgulardı... Konuyla ilgili modern bir inceleme artık tanrılardan hareketle yapılamaz, buna en başta Wissowa karşı çıkmıştır" –"XIV. Louis zamanından kalma bir kavram"dır bu[3]. Latte'nin kendi duruşunun da sert tepkilere yol açtığını eklememize gerek var mı? Burada ileride yeniden ele alacağımız, inançsızları şaşırtabilecek temel bir noktaya değiniyoruz: Çağdaş bilimin en önemli temsilcileri hangi nedenlerle birbirlerini bu denli sık eleştirmişler, "bibirlerini tanımadan" sessiz bir karşı çıkış içine gömülmüşlerdir? Kişisel duygular dinsel araştırmaların, hayata geçirilebilecek bir anlaşma zeminine oturtulmasını engelleyecek kadar mı etkilidir?

Ancak öncelikle önemli olan olgulardır, elbette kavranabilir, anlaşılabilir oldukları sürece. Bu bakımdan hiç kuşkusuz Latte'nin hakkı vardır: Arkeoloji ve yazıtbilim bu alandaki bilgilerimizi zenginleştirmemizi sağlamıştır. Einar Gjerstad tarafından yapılan kazıların sonuçları ne olsun, bu bilgin Roma'yla ilgili araştırma sahasını ilgilendiren dinsel olayların tarihlendirilmesi üzerine verimli tartışmaları başlatma onuruna ermiştir. Belirli konuları ele alan soruşturmaların anlamlı sonuçları olmuştur. Örneğin A. Bartoldi *I pozzi dell' area sacra di Vesta* (bkz. 13 vd.) adlı raporunda, "arkaik kuyularda" bulunan ve özellikle vazolardan (*olle*) oluşan gereçlerin "VII. yüzyıl ile VI. yüzyılın başı" arasındaki bir döneme ait olduğunu gösterir. Başka bir örnek verirsek P. Romanelli bilginleri Roma'daki Kybele kültü konusunda anlaşmazlığa sürükleyen bir belirsizliği ortadan kaldırmıştır. *Lo scavo al tempio della Magna Mater sul Palatino e nelle sue adiacenze* adlı yapıtında İÖ 1. yüzyıla ait çok sayıdaki Attis heykelciğinin, bu tanrının Magna Mater'in yanında yardımcı tanrı olduğunu hiç kuşkuya yer vermeden gösterdiğini yazar.

Antikçağ'daki Lavinium'a karşılık gelen Pratica di mare alanındaki yazıtsal veriler de aynı ölçüde ilginçtir. Tor Tignosa kaynaklı kaya levhalar üstüne yazılmış üç yazıt dikkatleri bu bölgeye çekmiştir:

Parca Maurtia dono
Neuna dono
Neuna Fata

II. yüzyıla tarihlendirilen ve M. Guarducci'nin[4] yayımladığı bu yazıtlar bazı yorumlara, özellikle Weinstock[5] ve L. L. Tels-de Jong'un yorumlarına[6] konu olmuştur. M. Guarducci bu keşiften kısa süre sonra yine aynı bölgede bulunmuş ve III. yüzyıla ait olduğu sanılan bir bronz plaka üstüne kazınmış başka bir yazıtı daha basmıştır[7]:

CERERE AVLIQVOQVIBVS VESPERNAM PORO.

Bu yazıtın neredeyse her sözcüğü farklı tefsircilerce[8] son derece çelişik biçimlerde okunup yorumlanmıştır. *CERERE* kimi



Palatino. San Francesca Romana'nın Campanile'sinin görünümü. Roma. Foto: Alinari-Giraudon.

kez bir akusativ gibi (eğer sonundaki M harfinin düştüğü varsayılırsa); kimi kez de dativ olarak okunur; *VESPERNAM* kimi kez adlaşmış bir sıfat ya da örtük bir *CENAM* (akşam vakti sunulan bir sunu olabilir) içeren bir sıfat olarak, kimi kez de bir özel ad olarak, yani *VESPERNA* olarak alınır ki bu durumda sözcüğün anlamı Ceres'le bağlantılı bir yiyecek içecek tanrısına karşılık gelir; *PORO* kimine göre bir belirteçtir [*POR(R)O*'nun anlamı "bundan böyle"dir]; kimine göre de bir eylemdir (*POR <RICIT>O* biçiminde düzeltilmesi gereken bozuk bir biçimdir); yine kimine göre bir addır [*PO(O)RO* tekil ablativ olduğunda "pırasa" anlamına gelir]. Sadece *AVLIQVOQVIBVS* terimi Paulus Festus'un (s. 22 L.) bir yorumu sayesinde herkesçe aynı görülür: Tencerede pişirilen kurban parçaları *anlamında aulucocia exta*. Böyle birçok denemeden sonra bize en yakın görünen yorumu önermek biraz iddialı bir iş olmaz mı?[9].

1958 yılı da Lavinium alanı için verimli olmuştu. Aynı alanda *Parca Maurtia*, *Neuna*, *Neuna fata* yazıtlarının bulunduğu Tor Tignosa'da, III. yüzyıla ait başka bir yazıt daha bulunmuştur: *LARE AINEIA*[10]. Bu keşfin olağanüstü önemini herkes anlamıştır. Troya efsanesinin beşiği sayılan bu sitede ilk kez Aeneas'ın adı geçen bir yazıt bulunmuştur: Aeneas artık şairlerin anlattıkları bir efsane kahramanı değildir sadece, bir külte sahip bir tanrıdır. Roma'daki arkaik sözlüğe ait Lar sesiyle nitelenir (*Carmen Aruale*'deki *Lases*'i ve *Lar familiaris*'i düşünelim): *Lar* sözcüğünü (Yunan tarzında yorumlandığında) sadece kahraman anlamına gelen bir sözcük olarak almakta acele ediyor olabiliriz...

Yine aynı yıl, 1958'de, aynı alanda Madonnetta denilen yerde F. Castagnoli ile L. Cozza, VI. ya da V. yüzyıla ait olduğu sanılan ve *Castorei Podlouqueique qurois*[11] ithafını taşıyan bir bronz levha bulmuşlardır. Bu yazıtın çok eskiye ait olması, tanrısal İkizler'e bağlanması, *qurois* deyimiyle ifade edilmesi yorumcular için kapsamlı bir gereç sunmakta gecikmedi[12]. Oysa ilk başta Castor, Roma *pomerium*'una tek başına kabul edilmişti: Atlıların efendisi olarak, V. yüzyılın başında A. Postimus'un sipahiler sayesinde kazandığı Regillus gölü zaferinden sonra Romalı yetkililerin gözüne giriyordu[14]. Artık Roma'nın Dioskurları tanımak için pek uzağa gitmesine gerek olmadığına dair kanıt bulunmuştu: Kültleri Lavinium'un yanında kutlanırdı; demek ki bu kült kimilerinin düşündüğü gibi Etruria'dan değil Magna Graecia'dan geliyordu. Roma'nın tavrı daha da ilginçti: Castor, belirli tarihsel koşullarda "sipahi" olma özelliğinden dolayı "seçilmişti".

Lavinium sitesindeki bu yazıtsal keşif başka keşiflerin habercisi olabilir mi? Konuyla uğraşan araştırmacının aklına gelen de budur. F. Castagnoli şunları yazmıştı: "Günümüzdeki araştırmalar doğu tarafındaki surların bir bölümünü ele alıyor: Bunlar *opus quadratum* biçimindeki surlardır; yanlarında bir duvar ve bir sokak kalıntısı bulunuyor. Burada en eskisi VI. yüzyıla kadar giden birçok evre seçilebiliyor".

Yeni yazıtların kolay okunan derlemelerde biraraya getirilmesini bekliyorduk. A. Degrasssi'nin yetkinliği sayesinde bu derleme yayımlanmış durumdadır: *Inscriptiones liberae rei publicae*, I, Floransa 1957, II. cilt, Floransa 1963. En önemli yazıtsal metin-



Lar taşıyanlar. Roma. Vatikan Müzesi. Foto: Müze.

leri güncel bir kaynakçayla sunan mükemmel bir yapıt bu. Aynı amaçla A. Pasoli *Acta Fratrum Arvalium*'un yeni baskısını çıkardı (Bologna 1950); bu yapıt G. Henzen'in Berlin'de 1874 yılında yayımladığı *Acta*'yı yeniden ele alıyor ve o tarihten bu yana bulunan yazıtlarla tamamlıyordu; ancak burada açıklamaların az olduğunu belirtelim: Henzen'in yorumunu yabana atamayız.

Ayrıca Th. Mommsen'in kitabından sonra (*CIL*, I²) Roma takviminin yeni bir baskısının yapılmasını istiyorduk; üstelik Antium'daki Iulianus öncesi takvim (*N. S.*, 1921, s. 73 vd.) yeni bir toplu basım için önemli bir belgeydi. Hayranlık verici bir özenle basılmış bu önemli yapıtı A. Degrassi tamamlamıştır; yapıt *Inscriptiones Italiae*'nin XIII. cildinin II. fasikülünü oluşturmaktadır; bu fasikül *Fasti anni Numani et Iuliani* başlığı altında *Fasti et Elogia*'ya ayrılmıştır, Roma 1963 (1947 yılında yayımlanan I. fasikül *Fasti consulares et triumphales*'i kapsamaktadır). Yazar çoğunlukla renkli tıpkıbasımları yapılmış bütün yazıtsal parçaları ayrı baskılarla sunmakta, daha sonra da konuyla ilgili bütün çalışmalarla ilgili genel bir yorum önermektedir.

Takvim konusunda A. Kirsopp-Michels'in yapıtını belirtmek uygun olur (*The Calendar of the Roman Republic*, Princeton 1967); kitapta cumhuriyet döneminde kimi kez hassas bir noktaya ulaşan takvimle ilgili sorunlar belirtilmeye çalışılıyor. Böylece öncekilerin aksine (s. 160 vd.) Iulianus öncesi takvimdeki *mensis Intercalaris*'in ya da *Mercedonius*'un, Antium'daki yazıtsal belgenin de gösterdiği gibi (*Fasti Antiatas maiores*) 27 günükapsamıştır. İki yılda bir gelen bu ay, kimi kez 23 Şubattan (= *Terminalia*) kimi kez de 24 Şubattan sonra (= bu durumda *Regifugium* olarak değil de sıradan bir gün gibi kabul edilir) eklenir. Bu şekilde yazar Antium'daki belgeyi Censorinus'un (*De Die natali*, 20, 6) ve Macrobius'un (*s.* I, 13, 12) açıklamalarıyla uzlaştırmaya çalışmıştır; Macrobius kimi kez 22 kimi kez de 23 günlük bir eklemeyi (Şubat *Terminalia*'sından sonra) belirtir; ayrıca her defasında şubat ayının son 5 günüyle tamamlanmaktadır (bir yıl 27 bir yıl 28 gün olan eksiltili bir aya ilişkin geleneksel varsayım da buradan ileri gelir): A. Kirsopp-Michels'in yeni varsayımı ustacadır (ayrıntılarla ilgli tartışmalar için yapıtına başvurulabilir) ayrıca önceki açıklamadan daha kestirmedir (öncekiler sadece 27 günlük bir *intercalaris* belirten Antium belgesi konusunda suskun kalmaktaydı).

Aynı düşünce çizgisinde Roma dini konusundaki resimli belgeleri hesaba katmak yararlı olacaktır. I. scott Ryberg, *Rites of the State Religion in Roman Art* (*MAAR* XXII, 1955) adlı yapıtında, Roma dininin somut gerçeklerini ve kurban törenlerini uzun tanımlamalardan daha iyi tanıtan birçok fotoğraf sunmaktadır.

Kaynakları konu alan araştırmaları gözden geçirirken dinsel metinlerle ilgili yakın tarihli iki metin derlemesini belirtmek yararlı olacaktır. R. von Planta'nın (*Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*, II, Stasburg 1897) ve Conway'in klasik yapıtları (*The*

Italic Dialects, Cambridge 1897), ayrıca daha yakın tarihli yapıtlar (*Tabulae Iguvinae*, G. Devoto) yanında J. Wilson Poultney'in *The Bronze Tablets of Iguvium* (Mon. Am. Ph. Ass., XVII, 1957) adlı yapıtını belirtmek gerekiyor.

Nihayet S. J. Frazer tarafından yayımlanan yapıttan sonra Ovidius'un *Fasti*'sinin en önemli yorumunu F. Boemer[15] gerçekleştirmiştir (*P. Ovidius Naso, Die Fasten*, I, *Einleitung*, *Text und Übersetzung*, Heidelberg 1957, II, *Kommentar*, Heidelberg 1958). Bu konuda bu yayının "din tefsircisi" olarak Ovidius'u savunan bir değinme olduğunu belirtelim. Bir zamanlar *Amores*'i yazan şairin dinsel konuda pek o kadar ciddiye alınmaması gerektiği kabul görmüştü: Bu tutumun ne denli ayrıntıdan ve ciddiyetten yoksun olduğunu göstermeye çalışmıştım[16].

* * *

Son yirmi yılda yayımlanmış ve çağdaş bilim karşısında alınan temel tavırları yansıtan genel araştırmalara gelelim. G. Radke'nin *Die Götter Altitaliens* (Münster 1965) adlı yapıtından hiç sözetmeyeceğim; bu yapıt belli başlı tanrıları alfabetik sırayla anlatan bir sözlük biçimindedir: Bu dosyaların her birinin hem bütünsel görünüm hem de birer birer ögelerle ilgili ayrı tartışmalara konu olabileceği tahmin edilebilir. Bununla birlikte "etimolojik denemeler"le ünlü olmuş Varro'nun girişimini dilbilimdeki gelişmeler sayesinde en iyi koşullar altında sürdürme niyetindeki yazarın temel düşüncesini belirtmekte yarar var. Yazarın ileri sürdüğü nedenler nelerdir? "Çoğunlukla Antikçağ'dan bize sadece isimler kalmıştır" diye yazar[17]. Bu yöntemin bana neden genel anlamda kısıtlayıcı göründüğünü ileride anlatacağım. Peki "umutsuz" ya da "zor" konularda "verimli" midir? Soruşturmanın ruhuna en iyi karşılık veren iki örneği seçerek bunu sınamak istedim: Falacer ve Dea Dia. Gerçekten de isimleri dışında onlar hakkındaki bilgilerimiz yok gibidir[18]. Aldığım "verimin" pek az olduğunu söyleyebilir miyim? Falacer'in çelişkisi tanrının anlamı hakkında hiçbir şey bilmeksizin *flamen*'le yanyana olmasıdır: Konuya ayrılmış paragrafı okuduktan sonra onun hakkında daha fazla bilgilenmiş olmuyoruz. Dea Dia'ya gelince, sadece adbilim (onomastik) üzerine kurulu yöntemin yetersizliğini çok daha iyi anladığımı itiraf etmeliyim. Radke ise Altheim'in önerdiği ve doğrulanmış **diu-* köküne yaklaştırır; ancak, tanrıçayı aya benzeterek Altheim'in girişimiyle çakıştığını sanmaktadır. Aynı hamleyle son derece keyfi biçimde *Doppelnamen Dia Luna*'yı "yeniden oluşturmakta" duraksamamıştır. Burada tam aksine dinsel mevzuat adına her tür etimolojik aşırılıktan kaçınmak gerekirdi. Gerçekten de Dea Dia Arval Kardeşler'in temel mevzuatında, hasat için belirli bir mevsimde (mayıs ayında) iyi ışığı, başka deyişle güzel havayı sağlaması için başvurulan tanrı olarak rol oynar. Diana'yla karışmak bir yana gece tanrıçasından tamamen ayrılır, çünkü gündüz ışığının yayılışını idare eder[19].

Aksi yöne ilerleyen bir çalışma da Jean Bayet'nin *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*'idir (Paris, 1. baskı, 1957; 2. baskı, 1969); zira yazar soruşturması boyunca dinsel olguları Hint-Avrupa gelenekleriyle, sitenin siyasal kurumlarını tarihsel olaylarla karşılaştırır, bu arada Roma sitesindeki topografya bilgilerini de ihmal etmez. Bu yapıtla ilgili ayrı bir yazı yazmış olduğum için[20] ana çizgilerini anımsatmakla yetineceğim. J. Bayet'nin soyutlamalara sığınmak kadar dışladığı başka bir şey yoktur: Çünkü Roma'da çoğu tanrının şeffaf anlamlara sahip adları vardı (eski bütünlüklerden örnek verirsek Ceres ya da Fides gibi); yazar bunları gerçek oluşumları içinde "cisimleştirme" gereksinimi duyar.

Terimin tam anlamıyla İtalyan göçleri ve ilkel Roma'nın iskanından son evrelere kadar Roma dininin tarihine gösterilen ilgi de böylece açıklanmış olur. Burada arkeolojiden alınma yararlı bir yöntem gibi görünen bu "katman araştırmalı" inceleme J. Bayet'nin kitabının tamamında yeralır. Yöntemin üstünlüğü, arkaik ritleri (*Lupercalia* gibi) daha yakın tarihli dinsel biçimlerden ayırmayı sağlamasıdır. Sadece "Romalıların dinsel zihniyetlerinde yeralmayıp kamu kültünün çerçeveleri ve kurumlarıyla da ifade edilmiş olan sabit değerleri hesaba katarak dengeyi sağlar.

Elbette önerilen bütün incelemeler olduğu gibi kabul edilmemiştir. 1957 yılındaki ilk baskıdan beri özellikle iki noktayı belirtmek gerekiyor: Roma'da Dioskurların kökeni ve Hercules'in Ara Maxima kültü. İlk noktada, önceki yazımda[21] "Dioskurların Tusculum'da anıldığının kesin olmadığını" belirtmiştim. Antik Lavinium sitesinde Castor ile Pollux yazıtının bu konuya nasıl katkıda bulunduğunu biliyoruz. ("Anılma" ise Dioskurlarla ilgili yazımda belirttiğim nedenlerden dolayı ihtimal dahilinde görünmüyor.) İkinci nokta Büyük Sunak'ın IX. yüzyıl ile VIII. yüzyıl arasında Tiber Nehri'nden yukarıya doğru çıktıkları sanılan Fenikelilerce kurulduğunu belirten D. van Berchem tarafından ortaya konulmuştur[22]. Kuşkusuz yazar birçok riti, bunların yasaklarını ve *gens Potitia* olmadığından "ecinliler" olarak yorumladığı Potitii adını açıklamaya özen göstermektedir[23]. Ancak o tarihte Fenikelilerin böyle bir girişimini kanıtlamak olanaksızdır[24]. M. Pallottino'nun ekibince keşfedilen çok daha sonralarına ait (bilim adamlarına göre VI. yüzyıl ya da V. yüzyıl)[25] Pyrgi altın levhaları Etrüsk dilindeki iki levhayla birlikte Fenike dilindeki bir belgeyi ortaya koyuyor: Uzmanlarsa bu belgenin Fenikelilerden ziyade Kartacalılara ait olduğunu düşünüyorlar.

Bu son buluş kitabe yazıtları konusunda uzmanlaşmış K. Latte'nin hoşuna giderdi. Böylesi belgelerin araştırma için kutsal hazineler olduğu doğrudur[26]. Ancak yeni toplumbilimsel tarihçilik adına "tanrılardan hareket etmeyi" yadsımak gerekir mi? Son yirmi yıldır yapılan başka bireşimleri ele almanın zamanı geldi. Bu dönemden önceye rastlayan F. Altheim'in yayınlarını anımsatacağım; yazarın *Römische Religionsgeschichte*'sinin yeni baskıları yapılmıştır[27]. Altheim'in savlarını biliyoruz. Bunları *Griechische Götter im alten Rom*, *Gießen* (1930) adlı yapıtta çok daha ayrıntıyla anlatılmıştır; sadece yapıtın başlığı bile amacını açıklamaktadır. Wissowa'dan (*Religion und Kults der Römer*, Münih 1902; 2. baskı, 1912) kaynaklanan, Latin dünyasını en azından İÖ III. yüzyıla kadar komşularmdan ayırma konusundaki bu aşırı eğilim karşısında böyle bir tepkiden kimse kuşku duymamıştır. Ancak böyle durumlarda sıkça olduğu gibi tepkinin ölçüsü kaçmıştır: Roma'nın Yunan ya da Etrüsk kavramlarını edilgen biçimde sahiplenmiş olduğu düşüncesi gittikçe zayıflamaktadır[28]. K. Latte'nin, Altheim ile tartışmanın hiçbir yararı olmayacağını ("*aussichtslos*") yazmasına neden olan durum bu aşırılık olabilir mi[29]?

Latte'nin kitabını yazarken onayladığı ilkelere yukarıda değinmiştim. Epigraflara ve arkeolojiye gösterilen özeni kimsenin eleştiremeyeceğini söylemeye gerek yok. Ancak bu eğilim yazarda aşırıya kaçmış görünmüyor mu? Her halükarda bu ruh hali onu her tür dizge fikrine karşı duyarsızlaştırmıştır: Dinler tarihinin bu modern "Thomas'ı" sürekli somut kanıtlara gerek duyar. Bir Hint-Avrupa kalıntısı fikri karşısındaki cahilliğinden daha anlamlı hiçbir şey yoktur: Bu nedenle G. Dumézil'in girişiminden bile

ayrılır, "*weil die Pfeiler...auf denen sie (= die Erneuerung dieser Versuche) ihr Gebäude errichtet, bei philologischer Kritik des Materials wegbrechen*"[30].

Böylece sorunun kalbine ulaşmış oluyoruz. Peki Latte'ye göre iyi yöntem hangisidir? Kitabının "kaynaklara" ilişkin bölümünü ele almak yeterlidir[31]; burada takvimden, yazıtlardan ve edebiyat kaynaklarından sözedilir. Bu kısıtlı sıralamanın yetersizliği hemen göze çarpar. Latte karşılaştırmadan kaçınır, bunu yaparken XIX. yüzyıldaki nominalizmin hatalarını ileri sürer (bu dönemdeki nominalizm tanrıları, etimoloji sayesinde az çok ortaya çıkan yakıştırmalara göre tanımlamaya çalışıyordu)[32]; ayrıca çağdaş karşılaştırmacılığın yöntem açısından geçerliliğini yadsır; bu konuya ileride değineceğiz.

Bu zihinsel eğilim onu, Roma dininin özgün yönlerinden birini oluşturan dinsel örgütleniş yapılarını gözardı etmeye sürüklemiştir. Örneğin yapıtında arkaik Iuppiter-Mars-Quirinus üçlüsüne, ayrıca bu üç tanrıdan her birine denk düşen üç büyük flaminler hiyerarşisine değinmez. Ona göre bu tanrılar birbirlerini tamamlayacak şekilde bir hiyerarşi oluşturmak bir yana, tarihsel koşulların tesadüfleri ve iç rekabetin darbeleri nedeniyle birbirinden ayrılmış "*Ortsgottheiten*"lerdir. Böylece Quirinus'un, yani "*Gottheit vom Quirinal*"in Mars yüzünden yandaşlarının gözünden düşmüş olabileceğini öğreniyoruz[33].

Dahası var: Tanrıların kişiliği bile o denli esnekleşir ki sanki tarihin cilvelerine göre oluşmuştur. Şöyle bir cümle çok şey anlatır: "*...dieselben Göttergestalten nehmen verschidene Aspekte an, je nachdem sie aus den Nöten des bäuerlichen oder kriegerischen Lebens angerufen werden*"[34]. Buradan çıkan sonuca göre Mars bir köylüye göre tarlasından kovmaya çalıştığı bir ***vahşi***'yi temsil eder; bir savaşçıya göreyse tam aksine, "sonradan" savaş tanrısı olacak vasıflı bir koruyucudur[35].

Burada iki farklı fikir, yani tanrının kimliği ile yeteneğini gösterdiği alan birbirine karışmış görünmüyor mu? Hayır, Roma'da, günümüzün değişken boyutlara sahip uçakları gibi değişken tanımlara sahip tanrılar yoktu. Mars örneğine dönersek, Latte'nin dikkat etmesi gereken arkaik bir belge var elimizde. *Carmen Arvale*[36]. Gerçi burada Mars, *ferus* olarak nitelendirilir; ancak bu bölüm onun "*Exponent der unheimlichen, unvertrauten Welt draußen*" olarak nitelendirilmesine yetmez[37]. Bunun en iyi kanıtı bu tanrının su götürmez bir anlama sahip bir ima sayesinde *ager Romanus*'un savunmasına atanmasıdır: Tıpkı Lases'in ülke topraklarına hâkim olmaları[38] Semones'in de tohumların yeşermesini idare etmesi gibi Mars'ın da hudutları koruması gerekir.

Demek ki *ferus*'un anlamı "tarlalardan kovulması gereken *vahşi*" değildir[39]; muhtemel düşmana karşı gücünü kullanabilecek kudretli tanrıdır; *ferox* ile dilsel akrabalığı olan *ferus*[40] tanrının savaşçı doğasını belirtir.

Latte'nin önerdiği kaynaklara dönelim. Eleştirilen şey bunların sıralanması değil kısıtlanmasıdır. Edebiyat kaynaklarını ele alalım[41]. Latte'nin, Neo-Platoncu ya da Stoacı okulun arkaik belgeleri tahrif etmiş olabileceği yolunda araştırmacıyı uyarması doğrudur. Ancak kaynakçada Latte'nin dikkatini sadece felsefi düşüncelerin ya da zamanlarındaki dinsel inançların temsilcileri olarak çekmiş Nigidius Figulus, Varro, Lucretius ve Cicero gibi adların yeralmasına şaşmamak elde mi?

Kuşkusuz dinsel dildeki kimi deyimler konusunda Plautus, *Fetiales* ya da *inauguratio* ritleri gibi kimi kurumlar konusunda da Titus-Livius birçok kez zikredilmiştir. Ancak Cicero'nun *De natura deorum*, *De Divinatione*, *De Legibus* gibi kitapları, yazarın akılcılaştırma eğiliminde olmasına karşın daha fazla dikkate alınmaya değerdi. Daha eski çağlara ait alıntıları nedeniyle Cicero'ya çok şey borçlu değil miyiz? Bir tek örnek vereceğim: Ennius'un tragedyasından alınmış bir kesit[42]. Cassandra'nın söz aldığı bir diyalog:

> *Missa sum superstitiosis Hariolationibus;*
> *Namque Apollo fatis fandis dementem invitam ciet*[43]

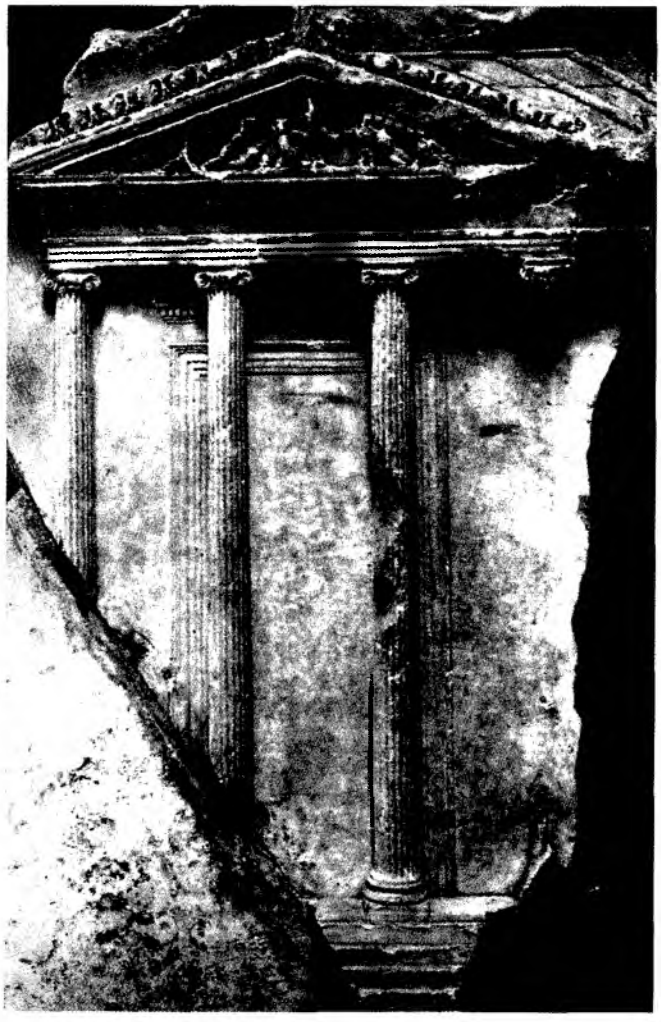
Bu metin, sonradan kazanacağı kötü anlama henüz sahip olmayan *superstitiosis hariolationibus* gibi deyimlerin kullanılması ve *fatum*'un etimolojisi hakkındaki tartışmada ele alınabielcek *fatis fandis* gibi etimolojik figürle son derece önem kazanır[44].

Vergilius ve Horatius'a ayrılan yerin uygun oranda olduğunu gözlemlemek de oldukça şaşırtıcıdır. Bu iki şair, hem dilleri hem de kurumlara yaptıkları göndermelerle Roma dini konusunda bir bilgi hazinesi oluşturuyor ve daha fazla ilgiyi hak ediyorlardı. Nihayet Latte'nin Ovidius konusundaki yargısı da ayrıntılarıyla incelenmeli, hatta yeniden gözden geçirilmelidir; özellikle şu doğrulamaya dikkat etmek gerekiyor: "*Altrömische Religiosität lag diesem modernsten unter der römischen Dichtern recht fern*"[45]. *Fasti*'nin şairinin modern araştırmacı tarafından neden ve nasıl kullanılabileceğini başka bir yazımda anlatmıştım. Latte'nin verdiği hükmün karşısında burada Ovidius'un *Lemuria* adlı gece törenlerinden sözettiği etkileyici anlatıyı vermekle yetineceğim: Arkaik zamanlara ait, hem büyüsel hem de dinsel bir ortam anlatılır; edebî süslere ya da Yunan fabl tarzına yer verilmez[46].

Şairin notlarının bilgilerimizdeki boşlukları doldurabileceğini de belirtelim. Iulianus öncesi takvimde 1 Ocakta bir tanrıya yer açılmıştır: Bu tanrı, Mancini'nin önerdiği gibi *CO(NS)S* ya da Degrassi'nin ileri sürdüğü gibi *CO(R)(NIDI)* midir? Ovidius'un tanıklığı bu sorunu ikinci varsayım yoluyla çözmemizi sağlıyor[47].

Latte'nin yapıtını büyük ölçüde eleştirmem, böyle bir girişimin yarattığı umut nedeniyledir. Yapıt, alandaki araştırmacılar için hâlâ yararlı olabilir. Latte, dosyaların oluşturulmasını ucu açık sorularla başlatmayı sağlayan sayısız belgeyi biraraya getirmiştir. Latte'nin temel kaygısı şuydu: Öncelikle din alanındaki araştırmaları verimli hale getirebilecek yeni yazıtsal ve arkeolojik keşifleri bilginler çevresine tanıtmak. Bu açıdan başarılı olmuştur: Öncülü Wissowa'nın yapıtının yerine geçemediyse de bu kitap bilgi açısından elli yıllık bir boşluğu doldurmuştur. Her ne kadar yargıları son derece sağlam yargılar değilse de metin içinde ve notlarında geçerli ve anlamlı düşünce malzemeleri sunmuştur. Okunduğunda ilgiyi çekmek bir yana düşünmeye sürükleyen bir yapıta her zaman şükran borcumuz vardır.

Georges Dumézil'in yapıtında bambaşka bir zihniyet vardır. Bu bilginin arkeolojik ya da yazıtsal belgelere ilgi duymadığını söylemek istemiyoruz: Örneğin Forum'daki kırık dikilitaş üstünde bulunan arkaik yazıt kalıntılarını anlaşılır hale getirerek bunun tam aksini kanıtlamıştır[48]. Ancak onun temel kaygısı şu ya da bu dinsel durumu, şu ya da bu toplumsal örgütlenmeyi nitelendiren yapıları ele almak olmuştur hep. *La Religion romaine archaïque, avec Appendice sur la Religion des Etrusques*, (Paris 1966) adlı yapıta[49] sunuş yazdığımdan beri yazar sırasıyla; *Idées romaines*, (Paris 1969); *Mythe et Epopée, I*, (Paris 1968; II, Paris 1971; III, Paris 1973); *Fêtes romaines d'été et d'automne* (Paris 1975) adlı yapıtları yayımlamış, bu arada *La religion romaine archaïque* adlı kitabını da yeniden ele alıp basıma hazırlamıştır (2. baskı: Paris 1974)[50].



Ara pietatis. Tapınak kabartması. Roma, museo di Conservatori. Foto: Alinari-Giraudon.

Bu yapıt hem kapsamı hem de özgünlüğü bakımından elbette son yirmi yılın en önemli yapıtıdır. Aslında son yayınlar otuz yıllık bir çalışma ve düşünmenin ürünleridir. Demek ki yazar bir bilanço oluşturmak istemiştir: Ayrı incelemeler bütüne bağlanmaktadır; öyle ki bütünsel görüş ayrı incelemelerden yaralanmakta ve aynı biçimde bütünsel görüşler de ayrı ayrı ele alınan sorunları aydınlatmaktadır[51].

Okuyucu Roma dinini Hint-Avrupa'ya dayalı karşılaştırma ışığı altında ilk kez görmektedir. Buradaki niyet de tasarının benimsenmesini sağlamıştır. "*Remarques préliminaires*" (İlk gözlemler) gibi sade bir başlık taşıyan ama çok önemli bir öndeyişle başlayan yapıt yazara izleyeceği çizgiyi açıklama fırsatı verir: Bu 151 safalık giriş yazısı tek başına bir kitap olabilir. Ardından konuyu dört bölüme ayırır. İlk bölüm "*arkaik üçlünün büyük tanrıları*"dır. İkinci bölümde Roma tarihine gireriz, krallığın sonu cumhuriyetin başlangıç dönemidir bu; "*Antikçağ tanrıbilimi*"nin çeşitli veçheleri incelenir; bunlar arasında Capitolium üçlüsü, kamusal Vesta kültü, "üçüncü, ikinci ve birinci işlevleri" tanımlayan güçleri ve ögeler vardır (Dumézil dilinde işlev sözcüğünün değişik bir rengi vardır: Iguvium'daki Umbrialılarda bulunan Romalı Iuppiter-Mars-Quirinus üçlüsünün sadece tarihsel, topografik ya da kavimsel bağlamda anlaşılabileceğini düşünen Dumézil üç katlı bir dinsel tasavvur, bir tanrıbilim yapısı olması gerektiğini ileri sürer). Üçüncü bölüm Roma dinindeki "*Açılım ve değişimler*"e ayrılmıştır. Dördüncü ve sonuncu bölüm, özel kültlere ayrılmış bir bölümle birlikte, kültü (törenler, rahipler, *signa*, *portenta*) ele alır.

"İlk gözlemler" sayesinde okuyucu yazarın izlediği yöntemi tanıyabilir; karşılaştırmanın, XVIII. yüzyılda Louis de Beaufort'un ünlü yapıtı *Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de Rome* (1738) yüzünden Roma tarihinin arkaik dönemine bindirilen ağır yükün nasıl kaldırabileceğini görür.

Yazar yöntemsel kuşkunun bir sonucu olan XIX. yüzyıldaki aşırı eleştirilerinin ötesinde yeni bir yol açmış ve bunu Hint-Avrupa'ya ait her iki alanda eş yapıları ortaya çıkaran, dizgeli bir araştırma sayesinde gerçekleştirmiştir; örneğin Roma'daki "Romulus-Numa" ile Veda Hindistanmdaki "Varuna-Mithra" karşısavları; Roma'da "Cocles-Scaevola" (ya da Kyklops ve Solak), İskandinav mitolojisinde "kör tanrı Odinn-çolak tanrı Tyr" gibi.

Demek ki Roma tarihi artık hayâlci tarihçilerin incelemeleriyle oluşmuş bir tarih olarak görülmemelidir. Aslında bu tarih, Tiber kıyılarında tarihsel biçim altında bizzat mitik olan bir ideoloji ortaya koyan, sonradan biçimlendirilmiş bir tarihtir. Buradan hareketle eğer Roma'da bir Hint-Avrupa mirası var ise tanrısallığı, Romulus sitesinin ilk kuruluşunda karmaşık güçlerden oluşan; bir evrim sürecinin sonunda tıpkı Melanezyalı bir *mana* gibi bir *numene*'e sahip "tanrısal nitelikli" tanrıları doğuran larvamsı bir dünyaya indirgemenin olanağı yoktur.

Bu arada Iguvium'da olduğu gibi Roma'da da varolan Iuppiter-Mars-Quirinus üçlüsü (daha önceki Iuppiter-Iuno-Minerva olan Capitolium üçlüsüne bağlıdır) tesadüfi ve sonraki bir gruplaşma olamaz. Wissowa Latte'nin ileride itiraz edeceği bu "*Dreiverein*"i daha önceden belirtmişti. İşte bu noktada aşırı "noktalı" ve noktacı bir görüş körlüğe neden olabilir: Bir ağaç bütün ormanı görmeyi engelleyebilir.

Gerçekten de bu üçlü hiyerarşi, dinsel yapılarda ya da kült kurumlarında bulunur. Üçlü *flamonium* tek başına tanrısal üçlüye bir göndermedir: Bunlar tören hiyerarşisinde *Rex*'den (cumhuriyet döneminde *Rex sacrorum* ya da *Rex sacrificulus* olmuştur) hemen sonra gelen bu üç rahip sırasıyla Iuppiter'e bağlı *flamen Dialis*; Mars'a bağlı *flamen Martialis* ve Quirinus'un hizmetine bağlı *flamen Quirinalis*'tir. Bu üç flamin yılda bir kez açık bir arabaya binip bir Fides tapınağına giderler ve burada toplumun her seviyesindeki kişiler arasında gerekli olan İyi Niyet mübadelesinde bulunurlardı.

Yazar bu üçlü gruplaşmayı kültün arkaik biçimlerinde de belirler[52]. Böylece Cumhuriyet döneminde *Pontifex Maximus*'un konutu olan "kralın evi", yani eski Regia, üç tür külte sahiptir: Birincisi Iuppiter'le ilgilidir (yıl ve ayları bulanlar olarak onurlandırılan Ianus ile Iuno kültlerinin dışında); ikincisi *sacrarium Martis*'te Mars; üçüncüsü de başka bir *sacrarium*'da, *flamines majores*'in örneksel listesinde Quirinus'un temsil ettiği tanrılar grubuna ait Ops Consiua.

Antik *devotio carmen*'inde aynı grupta yol gösterici tanrı Ianus'tan sonra ve değişik koşullar nedeniyle anılan tanrılardan önce Iuppiter, Mars ve Quirinus vardır (Titus-Livius, VIII, 9, 6). Aynı şekilde Festus'un (s. 204 L.) belirlediği *spolia opima* kuramını da anıştırır; buna göre *prima spolia* Iuppiter'e; *secunda* Mars'a, *tertia* da Ianus Quirinus'a adanmıştır: *Prima*, *secunda*,

tertia için alınan değerler ne olursa olsun üçlü yapı yine vardır (sıralanış zamana göre mi yoksa değerliliğe göre midir? Bu soruların ucu açıktır). Şunu belirtelim, burada Latte[53] üçlü konusundaki bu tanıklığı kabul ederek Dumézil ile uzlaşır: *Prima, secunda, tertia*'yı zamana göre değil değer kavramına göre yorumlanır; bu da Dumézil'in önerdiği[54] üçlünün yorumlanması ile uyuşmaktadır. Nihayet *in tutela Iouis Martis Quirini* olan Salii kurulundaki üçlü efendi çizelgesinde de aynı şey vardır[55].

Capitolium üçlüsü VI. yüzyıldan itibaren eski Hint-Avrupa üçlüsünün yerini aldığı için tarihsel erozyonla ayrışacak olan bu üçlü yapı neye karşılık geliyor? İşte burada "üç işlev ideolojisini" açıklamayı yazarın kendisine bırakmak gerekir: Bu yapı[56] "hem Hintlilerde ve İranlılarda hem de eski İskandinavlarda, daha fazla değişikliklerle Keltlerde, geleneklerin erken tarihte yeniden düzenlenmesine rağmen Akhalarda ve İonyalılarda ortaya çıkan, her bir topluma özgü nitelikleri barındırır... Dünyanın ve toplumun belli başlı ögeleri ve çarkları üç alana ayrılmıştır; bu alanlar birbirleriyle uyum içindedir ve değerleri itibarıyla sıralanmıştır; bunlardan birincisi büyüsel ve hukuksal yönüyle, ayrıca en üst düzeyde kutsallık niteliğiyle egemenliktir; ikincisi en belirgin işareti savaş kazanmak olan fiziksel güç ve yiğitlik; üçüncüsü her zaman çok sayıdaki akraba ama farklı tanrı tarafından sıkı sıkı incelenip şekillendirilen her tür koşul ve sonuçlarla birlikte verimlilik ve üretkenliktir; bu tanrılar arasında şu ya da bu tanrı örnek değeri taşıyan tanrı listelerinde bütünü özetler. "Iuppiter, Mars, Quirinus" kümesi Roma'da kimi farklılıklarla birlikte tıpkı Veda Hindistam'nda ve Veda Öcesi Hindistan'da olduğu gibi İskandinavya'da da yeralan kümelere denk düşer: "Odinn, Thorr, Freyr"; "Mithra-Varuna, İndra, Nasatya".

Ortaya çıkan her tür eleştiriye kapsamlı biçimde yanıtlar vermeye çalışan açılımlara sahip bir kanıtlama sürecinin özü budur: Burada yapılabilecek tek şey okuyucuyu yapıtla başbaşa bırakmaktır. Ancak bir şeyi daha eklemek gerekiyor: G Dumézil ayrıksı kültler alanında karşılaştırma yönteminin ne denli verimli olabileceğini göstermiştir. Klasik çağ Romalılarına göre arkaik ritler çoğunlukla anlaşılmaz hale gelmişti: Burada sadece 11 Haziran tarihli *Matralia* bayarammı belirtmek yeterlidir; bu bayramda sadece Romalı kadınlar bir köleyi Mater Matuta tapmağına götürüp sonra da sopalarla kovalarlar; kadınlar kucaklarına kendi çocuklarını değil kızkardeşlerinin çocuklarını alırlar. Sadece Roma bağlamında kalındığında anlaşılmayan bir rittir bu. Ancak rit, Veda mitolojisindeki Şafak'ı temsil eden Mater Matuta ile karşılaştırıldığında aydınlığa kavuşur[57].

G. Dumézil, "kayıp mitoloji" nedeniyle dinsel mevzuatları bakımından anlaşılmaz hale gelmiş bir dizi tanrının kimliğini, bunların işlevlerini belirleyerek ortaya koyabilmiştir. Bu tanrılar oldukça anlamlı bir yapıt olan *Déesses latines et mythes védiques* (Latin tanrıçaları ve Veda mitleri, Brüksel 1956) adlı yapıtta incelenmiştir; yapıt 1960 yılında Carna ile ilgili araştırmalar ve 1962 yılında da iki Pales konusundaki araştırmalarla tamamlanmıştır. Bu kanıtlama sürecini izleme zahmetine katlanan okuyucu, Roma dininin "arkaik boyutunu", ayrıca zaman aşımına rağmen dinsel zihniyette yer yer ortaya çıkan tespitleri görecektir.

Kuşkusuz yazar sadece benimsediği yöntemle bile kimi tehlikelere bile isteye göğüs germiştir. Düşüncelerini açıklayıp yolunda ilerledikçe, kimileri bu düşüncelerin son derece akışkan olduğunu, kimleri de değişken olduğunu ileri sürmüştür. Eleştirmenlerden biri "düşüncelerinin son haline göre" diye bir ifade kullanır... Konuları sürekli yeniden ele alıp düzelten bir yayının bazı sakıncaları olduğu doğrudur. Ancak herkesin kendi ritmi vardır. Çoğunlukla temelini oluşturduğu bir alanda eleştirilere neden olmak G. Dumézil'in hoşuna gidiyordu. Örneğin *lapis niger* yazıtı konusundaki incelemesi başka bilginlerin önerdiği kimi telkin ve düzeltmelere neden olmuştur: *Iuges auspicium* konusundaki kehanet kurallarını ortaya koyan bu incelemenin özü de aynı tür eleştirilerle karşılaşmıştır. İşte *Idées Romaines* (Roma düşünceleri, Paris 1960) adlı yapıtı da böyle bir olgunlaşmaya borçluyuz; yazar bütün bilgeliğini ve deneyimini Roma uygarlığının temel kavramlarının hizmetine sunmuştur; yapıta üç işlev konusundaki birçok araştırmayı ve tanrıların (Venus, Carna, Pales, Consus ve Ops) görünümünü belirleyen birkaç incelemeyi de eklemiştir.

* * *

Daha önceki inceleme en azından araştırmanın birkaç ana hattını belirlemeyi sağlamıştır: Bir anlamda bunlar birbirlerini tamamlamasalar da birbirleriyle çelişmiyorlar. Elbette sorunlara farklı yaklaşmaya çalışan düşünce eğilimlerinden ileri geliyorlar. Okuyucu yazının sonundaki kaynakçadan, önceki çalışmaların ne denli çeşitli olduğunu görecektir. Burada şu ya da bu çalışmanın ileride iyi bir konuma geleceğini söylememiz söz konusu olamaz. Sonuç niyetine sadece birkaç düşünce ileri sürmekle yetineceğim.

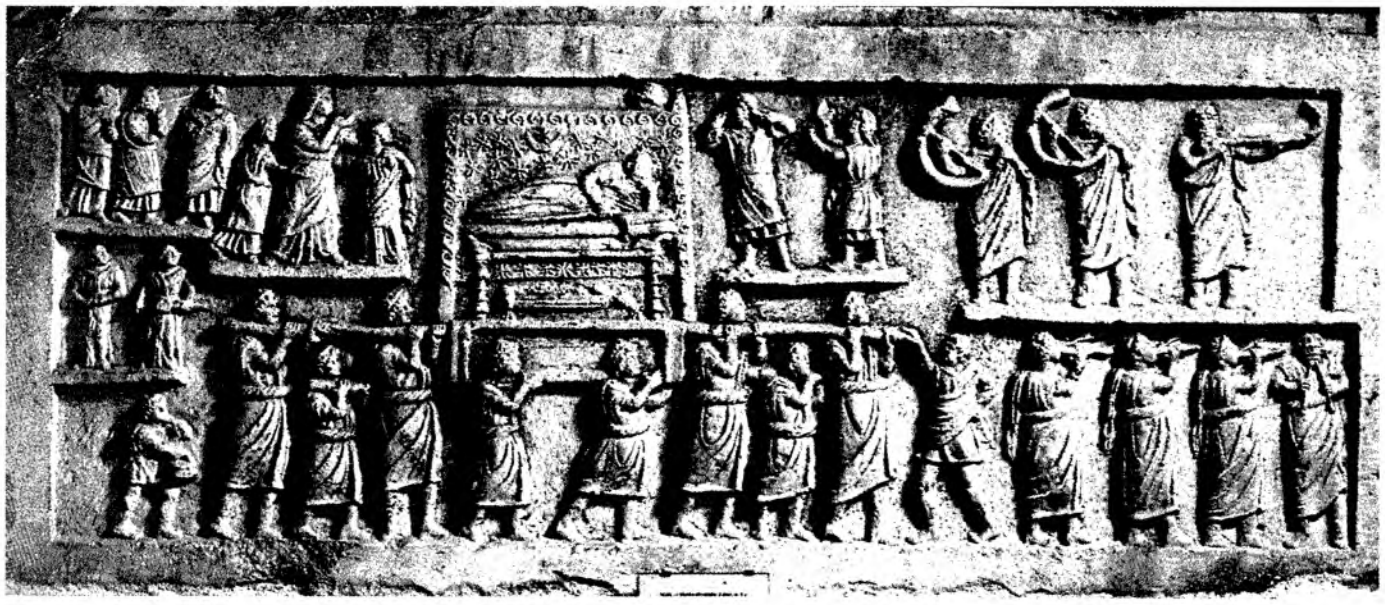
Öncelikle bu geniş araştırma alanında daha birçok karanlık nokta kaldığım belirtmek gerekiyor. *Lupercalia* ya da *Argei* gibi törenler tam olarak aydınlatılmış mıdır? Elbette bunların bazı veçheleri akla yatkın, akılcı açıklamalara konu olmuştur, ancak hâlâ devam eden sırları bunların hiç bilinmediğini gösteriyor. Kimi kez aynı sorunlarla ilgilenen bilim adamlarının bir kollokyumda biraraya gelmesi en iyisi diye düşünülüyor; tek başına ve *pro virili parte* çalışıp sonra da değişken ölçülerde tartışma yaratacak tarzlarda ayrı ayrı ifade etmek yerine, gururu kibiri bir yana bırakıp bir "Yuvarlak Masa" etrafında birleşebilirler[58].

Karanlıkta kalan sorunlar bir yana bu son yirmi yıl, yapılan kazılar ve insanların çabaları sayesinde Roma tarihi alanında kuşkusuz en verimli yıllar olmuştur. Hiç kuşkusuz kökenlere ilişkin sorun arkeolojik kazılar, filolojik araştırmalar, karşılaştırmacılığın katkısı sayesinde canlılık kazanmıştır.

Öte yandan Roma'nın ne denli özgün olduğu, Wissowa ve Altheim'in temsil ettikleri iki uç eğilim arasındaki sarkaç hareketiyle daha da fazla ortaya çıkmıştır. Fransa'da ya da başka yerlerde bu dönemde çıkan monografiler bu bakımdan açık bir işleve sahip olmuştur: Bunlar sadece özel dosyaların oluşturulmasına katkıda bulunmakla kalmamış genel bir soruna değişik açılardan ışık tutmuşlardır.

Araştırılmayı bekleyen birçok sorunun ucu hâlâ "açıktır". Bunlardan birkaçını aktaralım. Öncelikle kapalı bir alanda yaşamayan her toplumun karşılaştığı bağdaştırmacılık sorunu vardır. Roma'da hem arkaik dönemde hem de klasik ve klasik sonrası dönemde bu sorun vardı. Bağdaştırmacılık edilgen bir benzeşme olarak tanımlanmaz: Eski Yunan'm, Etruria'nın ve Roma'nın "türdeş" tanrıları incelendiğinde, önemli olanın yapılan alıntının kökeni değil alıntılama sürecinin gerçekleşme biçimi olduğu görülür[59].

Özellikle ilginç olduğundan hiçbir zaman kuşku duyulmayan bir dönem varsa o da Augustus dönemidir. *Fasti* gibi bir yapıtın şairi ürkütücü bir sorunla karşılaşır: Ulusal gelenekleri Yunan esininden gelen bir ideolojiyle uzlaştırmak; Ovidius bu görevi



Cenaze alayı. Aquila, museo nazionale d'Abruzzo. Foto: Müze.

eşsiz biçimde başardıysa da modern eleştirmenleri bu görevin güçlüklerini görmezden gelmiştir. İmparatorluk çağından bize ilginç mevzuat metinleri kalmıştır: Arval Kardeşler'in *Actum*'ları. İlk başta tarımsal bir kültü teşvik etmek amacıyla kurulmuş[60] bir kurulda imparatorla birlikte önemli kişilerin yeraldıklarını görmekten daha anlamlı bir şey yoktur. Ritlerin ya da daha sonradan yaygınlaştırılmış duaların çok eski antikaçağa ait arkaik çizgilerini ortaya çıkarmaktan daha öğretici hiçbir şey yoktur[61].

Başka bir soru da büyü ile din ilişkisidir. Kimi açıdan birbirleriyle çelişen bu iki zihniyet takvimdeki kimi bayramlarda birarada nasıl bulunabilmektedir[62]? *Cerialia* bayramında tilkilerin "sırtlarına yanar halde bağlanmış meşalelerle" salıverilmesi gibi açıkça büyü alanına giren kimi ritleri nasıl yorumlamak gerekir[63]? Bu, "üretkenliği arttırmak için büyüsel-dinsel bir işlem" midir[64] yoksa tam aksine bu tilkiler, "güneşin bertaraf edilmesi gereken yakıcı ateşinin simgesel temsilcileri" midir[65]?

Genel olarak iki zihniyet arasındaki sınırı belirlemek her zaman kolay değildir: Kimi kez birbiri içine girmişlerdir, tıpkı Titus-Livius'un aktardığı Decius'un *devotio*'su sırasındaki *carmen*'i gibi: (VIII, 9, 6) *vos precor veneror veniam peto feroque*, bu dua da hem dinsel bir yakarış hem de ısrarcı bir büyü formülüdür: "Yalvarıyor, önünüzde eğiliyorum, diliyorum ve lütfunuza mazhar oluyorum"[66].

Latte'nin şu sözlerle dile getirdiği bir başka soru: Tarihsel zamanlarda, yaşayan inançlardan ne ölçüde sözedilebilir[67]? Belki de bu ifade fazlasıyla modern bir anlayışı ele veriyor. I. yüzyılda Romalılar çoğunlukla (Lucretius hariç) geleneklere büyük bir felsefi özgürlükle saygı duyarlar. Dinsel kurumlar karşısındaki durumları inancı bakımından "inançsız"dan ayrılan modern iman sahibinin durumuna benzemez[68].

Bununla birlikte soruya başka türlü de sorabiliriz: Şu ya da bu yüzyılda düşüncelerde hangi dinsel idealler egemen olmuştur? Resmi düzlemde Roma'nın ideolojik seçimi özellikle dikkate değer iki girişimle ortaya çıkar. Etruria'daki ve Magna Graecia'daki komşuların bağdaştırmacı etkilerine geniş ölçüde açık olduğu bir çağda Roma, Troya efsanesini benimsemişti. Bu seçim çok uzak menzilli olacaktır: Daha sonra bu sayede Yunan asıllı bir miti *ad maiorem gloriam populi Romani* kullanmayı sağlayacaktı. Bugün, VI. yüzyıldan beri İtalyan topraklarda varolan bu mitin III. yüzyıldaki Romalı ozanları nasıl etkilediğini, daha sonra da Augustus çağı şairlerine ve Iulius Caesar'dan geldiğini ileri süren rejime nasıl bir resmi öğreti sağladığını biliyoruz.

Öte yandan Roma, *saecula*'nın büyük bir çağı kaplayacağına inanılan onluk bir dizi tamamlanıncaya kadar süreceği yolundaki öğretiyi Etrüskler sayesinde biliyordu. Roma bu öğretiye duyarsız kalmadı, zira *Sibylla Kitapları*'nın kararına göre III. yüzyılda başlatılan Yüzyıl Oyunlarının kurumlaşmasının bir devamı vardı --özellikle İÖ 17'deki kutlama törenleri– ayrıca *IV. Bucolica*'da "yüzyılların büyük dizisine" değinilir. Ancak ilkini bir yana iten bir başka izlek üstün gelmiştir: Vergilius'un *Aeneis*'te resmi dogma olarak açıkladığı *Roma aeterna* izleği; Iuppiter'e söylettiği şu dizelerle aslında Romalı Aeneasoğullarına seslenir:

His ego nec metas rerum nec tempora pono:
Imperium sine fine dedi...[69]

Yine burada yapılan seçim de anlamlı ve düşündürücüdür. Böylece bir sorun bir başkasını getirmektedir. Özel konuları incelerken birçok bilim adamının şu temel soruna eğildiğini görüp de şaşırmayalım: Roma'nın dinsel mirasının özgünlüğü neden ibarettir? Burada kaynakçadan elde edilebilecek bilgilerin sunacağı açıklamaları sıralamak söz konusu değildir. Her halükarda yanıt basit olmayacak ve birçok bin yıllık bir gelenekten gelen mirasın dinler tarihinde yarattığı hayranlığı yokedemeyecektir.

R.S. [M.E.Ö]

NOTLAR

1) 1950 yılından önceki döneme ait değinmeler arasında şunları sayabiliriz: N. Turchi. "Studi sulla religione Romana", 1940-1950, *StudRom* II, 1954, s. 570-577: A. Brelich, "Storia delle religioni.Religione Romana" (1939-1948). *Doxa II*. 1949. s. 136-166: H. J. Rose, "Roman Religion", 1910-1960. *JRS L*. 1960. s. 161-172. – *Studi Romani*'de zaman zaman yayımlanan

araştırmaları da saymak gerekiyor: N. Turchi, "Recenti studi sulla religione Romana", *StudRom* VI, 1958, s. 591-594; U. Bianchi, *a.g.y.*, IX, 1961, s. 301-307; *a.g.y.*, XI, 1963, s. 581-589; *A.g.y.*, XV, 1967, s. 70-78.

2) Unutmayalım ki Marquardt ve Th. Mommsen'in *Handbuch der römischen Alterthümer*'ine katkıda bulunan Wissowa üçüncü cildi *Römische Staatsverwaltung* genel başlığı altında kaleme almıştır (2. baskı, Leipzig, 1885), altbaşlığı: *Das Sacralwesen.*

3) K. Latte'nin Fransızca olarak yazıp adıma gönderdiği kişisel mektuptan alıntı; mektubun tarihi: 27 Ekim 1957.

4) M. Guarducci, *BCAR* LXXII, 1946-1948, s. 2. – Bkz. A. Degrassi, *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae* (= *I.L.L.R.*) n° 10-12.

5) St. Weinstock, *Festschrift*, A. Rumpf, Köln 1952, s. 151 vd.

6) L. L. Tels-de-Jong, Delft 1959, değişik yerlerde, *Sur quelques divinités de la naissance et de la prophétie* – Bkz. bu kitapla ilgili yazım: *Gnomon*, XXXII, 1960, s. 650-653.

7) M. Guarducci, *Arch. Class* III, 1951, s. 99. ve "Ancora sulla legge sacra di Lavinio", *a.g.y.*, XI, 1959, s. 204. (bkz. A. Degrassi, *I.L.L.R.*, n° 509).

8) St. Weinstock, *JRS*, XLII, 1952, s. 34. ve *RE*, VIII, 2. 1958, cc, 1712-1713 bkz. Vesperna; R. Bloch, *CRAI*, 1954, s. 203.; H. Le Bonniec, *Le Culte de Cérès à Rome*, Paris 1958, s. 463; Ae. Peruzzi, *Un problema etimologico latino*, Maia XI, 1959, s. 212.; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, Münih 1960, s. 70, n. 1.

9) Weinstock (Festus'un pasajını aktarır, s. 505 L: *Vesperna apud Plautum* [fr. 45] *cena intellegitur*), Vesperna adlı tanrı kuşkulu görünüyor. Bir *lex sacra* söz konusu olduğundan karşıtına ilişkin bir kanıt sayılabilir (özellikle tanrı olduğu söylenen bu varlığı kesinlikle doğrulayan bir kanıt) "akşam sunusu olarak Ceres'e tencere içinde sakatat sunar".

10) M. Guarducci tarasından yayımlanmıştır; *BCAR*, LXXVI, 1956-1958, ek. s. 3, A. Degrassi'nin alıntısı: *I.L.L.R.*, n° 1271, önemli bir kaynakçayla birlikte; burada özellikle belirtilmesi gerekenler şunlardır: A. Alföldi, *Die trojanischen Urahnen der Römer*, Basel 1957; *Early Roma and the Latins*, Ann Arbor 1963, s. 255.

11) F. Castagnoli, *SMSR* XXX, 1959, s. 109.

12) Bkz. A Degrassi, *I.L.L.R.*, n° 1271a, kaynakçayla birlikte.

13) Bkz. A. Alföldi, *Early Roma and the Latins*, s. 268 ve makalem: "Hommages à Georges Dumézil", Coll. Latomus. XLV, 1960, s. 177 = *R.C.D.R., Les Castores romains...*

14) 15 Mart 1971 tarihli bir mektupta F. Castagnoli yakında Lavinum kazıların basılacağını bildirme inceliğinde bulundu.Bazı ayrıntılarla bilrikte: "*Nei due ultimi anni gli scavi hanno riguardato un tratto delle mura sul lato orientale: Sono mura in opera quadrata con resti di una porta e una strada. Presentano più fasi, la più antica databile al VI secolo.*"

15) Aynı yazar Ovidius'un *Dönüşümler*'i için yorumlarını yayımlamaktadır. İlk cildi çıkmıştır (*Kommentar, Buch I-III*, Heidelberg 1969). Le Bonniec'in sağladığı *Fasti*'nin "kültürlü okuyucuya" yönelik bir baskısı iki cilt halinde yayımlandı (metin, çeviri, notlar) Catane 1969.

16) Ovidius'la ilgili iki makalemi belitmeliyim, *R.C.D.R.*'de yeniden basılmıştır.

17) Radke, *a.g.y.*, s. 8: "*Und doch bietet sich uns in immer wiederkehrenden Fällen kaum etwas Anderes als der Name.*"

18) Tartışmaya fazlasıyla kişisel bir görünüm kazandırabilecek Venus konusunu özellikle karıştırmak istemedim. Öteden beri La Fontaine'in *Marangoz, oğlu ve eşek* adlı fablındaki kıssaya değer verdiğim için Radke'nin itirazının karşısına Hans Herter, Kurt Latte. Jean Bayet ve Georges Dumézil'in razı olduklarını söyleyerek çıkmayacağım.

19) Bkz. Dea Dia'yla ilgili makalemdeki ayrıntılı açıklama, Coll. Latomus. CII, 1969, II, s. 675-679 = *R.C.D.R., Dea Dia...*

20) Bkz. *R.E.L.* XXXV, 1957, s. 424-431.

21) *R.E.L.* XXXV, 1957, s. 428-429. Tusculum'daki Castor kültünü getirme fikri Lavinum antik sitesinde keşfedilen arkaik ithaftan önce çok yaygın bir fikirdi (bkz. Latte, R.R.G., s. 23)

22) D. van Berchem, *Hercule Melquart à l'Ara Maxima*, RPAA XXXII, 1960, s. 61-68.

23) J. Carcopino, *Potitii*'nin 370'ten sonra Tarentium'dan gelişmiş Pythagoras kökenli bir işleve sahip olduğu önerisinde bulunmuştu (*Aspects mystiques de la Rome païenne*, Paris 1941). Kitabının ikinci basımında (1969, s. 289) J. Bayet haklı olarak Hercules'in daha o zaman 399 yılının ilk Roma lectisterniumunda yeraldığını belirtiyordu.

24) "Peki kim onları (Fenikeliler) bu fakir yere çekebilir ki?" diye sorar J. Bayet, *a.g.y.*, 1969, s. 289.

25) Bkz. M. Pallottino, *Scavi nel santuario di Pyrgi, Arch. Class.* XVI, 1964, s. 58-63; s. 76-104; s. 104-117.

26) Bkz. M. Pallottino'nun Pyrgi'de bulduğu ve yayımladığı (*Un'altra laminetta di bronzo con iscrizione etrusca recuperata dal materiale di Pyrgi, Arch. Class.* XIX, 1967, s. 336-341) bronz levha üzerinde Oesan'nın varlığının düşündürdükleri: R. Bloch'un çıkardığı fikirler, *Un mode d'interprétation à deux degrés: De l'uni de Pyrgi à Ilithye et Leucothée, Arch. Class.* XXI, 1969, s. 64-65. Bloch şöyle yazar: "Oesan, Roma'da daha sonradan denizci Leucothe'ye eş tutulacak Mater Matuta nitelikleriyle tanınan şafaktan başkası değildir." Bu eşleştirme ilginçtir, çünkü Mater Matuta'nın –G. Dumézil gerçek kimliğini ortaya çıkarmıştır; karmaşık tartışmaların ötesinde (*La Religion romaine archaïque*[2], Paris 1974, s. 66) bir yandan 11 Hazirandaki Matralia ritlerini açıklıyordu– R.Bloch'un anımsattığı gibi hem Roma ve Satricum-Canca'da bir tapınağı vardı ve hem de daha önce belirttiğim gibi (*R.E.L.* XLIII, 1965, s. 74: Bkz. Ovidius, *F.*, VI, 475) tam olarak Caere'de (Pyrgi'yi liman olarak kullanıyordu) bir kültü vardı.

27) F. Altheim, *Römische Religionsgeschichte* (1. basım Baden-Baden, 1951-1953; 2. basım Berlin 1956). Aynı yazarın yayımladığı fransızca yapıta güvenmek pek doğru olmaz, *La Religion romaine antique*, Paris 1955: Burada bir uyarlamadan ziyade çoğunlukla yanlış bir dille sunulan bir çeviri söz konusudur, demiştim (*RHR*, CLIX, 1961, s. 242-245).

28) Örneğin H. Le Bonniec'in Cérès konusundaki yapıtı, 1958; Venus konusundaki benim yapıtım, 1954; Castores, 1960, Diana, 1964, *C.D.R.*

29) K. Latte, *R.R.G.*, s. 15, n° 1.

30) *A.g.y.*, s. 9 ve n. 3.

31) *A.g.y.*, s. 1: Quellen.(32) *a.g.y.*, s. 9.

33) *A.g.y.*, s. 114: "*Der Gott, der Quirinus im Bewußtsein seiner Verehrer zurückgedrängt hat, war Mars.*"

34) *A.g.y.*, s. 18: "Duaların tarımsal ihtiyaçlardan ya da askeri yaşamdan kaynaklanmasına göre aynı tanrısal figürler farklı yönlerle görülürler".

35) *A.g.y.*, s. 18: "*Mars, der Gott der Welt jenseits der Siedlung, ist für den Bauern der Wilde, von dem er wünscht, daß er seine Fluren verschonen möge, für die Krieger, die die Grenzen der eigenen Siedlung überschreiten, ist er der gegebene Schirmherr und wird so zum Kriegsgott*".

36) Bkz. Degrassi, *I.L.R.R.*, n. 4, notlar ve kaynakçayla birlikte.

37) Bkz. Latte, *R.R.G.*, s. 114.

38) Tam dize: *Satur fu, fere Mars; limen sali, sta berber* şöyle çevrilebilir: "Doy artık korkunç Mars, sıçra sınıra, bekçilik et". Tam açıklama için bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 239. – "Doy artık" deyimi "sunularımızla doy" olarak anlaşılabilir, H. J. Rose da böyle önermiştir.

39) Latte'nin terimleriyle, *R.R.G.*, s. 114: "*Das Aruallied wünscht, der Wilde möge satt sein, und wenn man ihm beim Flurumgang opfert, so möchte man seine Felder gegen ihn schützen.*"

40) Bkz. A. Emout-A. M. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (4. basım, Paris 1959), s. 230, bkz. *ferus.*

41) Latte, *R.R.G.*, s. 1.

42) Cicero, *De diuinatione*, I, 66. Ennius'un pasajı Ennius'un "İskender" adlı bir tragedyasına atfedilir: Bkz. A. S. Pease (der.), Darmstadt, 1963, s. 211.

43) "Kehanet bildirileri sunmak için gönderildim; Apollo ben istemesem de kaderi açıklamaya zorluyor beni".

44) Bu pasaja yapılan kısa gönderme (= Ennius, scen. 57 VZ) Latte'nin bir notunda da vardır: *R.R.G.*, s. 268, n. 1. *Superstitiosus*'un anlamı için bkz E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, Paris, 1969, s. 274; *fas, fatum*'un etimolojisi için bkz. *a.g.y.*, s. 133 (yazar, *fari* ile bir bağ kurmak amacıyla *dhes-* izleğinden yapılabilecek bir türetmeyi yadsır).

45) Latte, *R.R.G.*, s. 7 ("çağdaşları arasında en modern olan bu şair eski Roma dini fikrine elbette çok yabancıydı").

46) Ovidius, *F.*, V, 429-444.

47) Bkz. A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae*, XIII, 2, Roma 1963, s. 388, makaleme atıfla: "Un passage lacunaire du calendrier préjulien d'Antium éclairé par le commentaire d'Ovide" (*F.*, I, 289-294), Coll. Latomus, XLIV, 1960, s. 694-697, *R.C.D.R.*'de yeniden basılmıştır. *Editio minor des Inscriptiones Latinae liberae reipublicae* içinde (I, Floransa 1957, s. 23, Degrassi yaptığı değişikliği yine bir soruyla karşılamaktadır.)

48) Bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 99-103.

49) Bkz. makalem *REA*, LXX, 1968, s. 83-91.

50) İngilizce baskısı: *Archaic Roman Religion*, Chicago, 1970.

51) Yazımda daha önce de açıkladığım kimi ayrıntıları buraya alıyorum (*RHR* CLXXII, 1967, s. 217-220); aynı şekilde diğer makalem; (*REA* LXX, 1968, s. 83-91). Ancak bu başlığa ilişkin bütün göndermeler ikinci basımadır, *La Religion romaine archaïque*[2] (= *R.R.A.*[2]) – Bu yapıtın öncelikle almanca bir basım için hazırlandığını belirtmek etkileyicidir (Kohlhammer yayınları). Ancak "Almanca basım için istenen ayrıntılar uzun sürdüğünden, kitabı gündemde tutmayı sürdüren yazarın düşüncesini yansıtan basım Fransızca basım olmuştur".

52) G. Dumézil, *R.R.A.*², s. 183-186.
53) K. Latte *R.R.G.*, s. 204-205.
54) G. Dumézil, *R.R.A.*², s. 178-180.
55) Bkz. Servius *ad Aen.* VIII 663.
56) G. Dumézil, *R.R.A.*², s. 173.
57) Bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*², s. 66-71; 343-344.
58) Buna benzer bir deney Pyrgi'deki altın levhalar için de yapılmıştı. Bkz. "Tavola rotonda: Le lamine di Pyrgi", Roma 1970.
59) Fransa'da tanrılara ayrılan monografiler çizgisinde eski E.N.S. öğrencisi Jean-Louis Girard, Minerva konulu bir tez önerisinde bulunmuştur.
60) *Les Frères Arvales, recrutement et origine sociale...*, Paris 1975.
61) Bazı sorunları ele almaya çalışmıştım: *Annuaire*, Ecole des Hautes Etudes, Paris 1969-1970, s. 256-257.
62) Bu soruna ilişkin makalede (*Annuaire*, Ecole des Hautes Etudes, Paris 1967-1968, s. 31-55 = *R.C.D.R., Religion et magie à Rome*), özellikle *Robigalia* bayramını işlemiştim.
63) Bkz. Ovidius, *F.*, IV, 681-682. – F. Bömer (*Die Fasten*, II, *a.g.y.*,) çoğu tefsircinin dikkate aldığı bu ritin gerçekliğini yadsımıştır.
64) J. Bayet'nin bu konuda H. Le Bonniec yoluyla izlediği (*Le Culte de Cérès à Rome*, Paris 1958, s. 122) fikir böyledir; *RBPh.*, XXIX, 1951, s. 5-32.
65) K. Latte'nin görüşü; *R.R.G.*, s. 19.
66) *Carmen*'in yorumu için bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*², s. 109. "Bu bilginin de gösterdiği gibi *feroque* elyazmalarının verdiği derse saygı duymak gerekiyor; çoğu yayıncı bunların yerine keyfi olarak *oroque* konjektürünü koymuştur."
67) Latte, *R.R.G.*, s. 15: "*Es gilt zu ermitteln, was in historischen Zeiten noch lebendiger Glaube war.*"
68) "Geleneklere saygı" konusunda, kâhine gülmeksizin bakamayan biçiminde bir "laf" bizzat kâhin olan Cicero'ya yamanır. Gerçekte Cato'nun Cicero tarafından alıntılanan bu sözü Roma kehanetine değin o çağda hâlâ Etrüsk cemaatine sahip bir rahip olarak görülen kâhine uygulanır. İşte metinleri: Cicero, *De divinatione*, II, 51:

Vetus autem illud Catonis admodum scitum est, qui mirari se aiebat quod non rideret haruspex haruspicem cum uidisset.

De natura deorum, I, 71:

mirabile uidetur quod non rideat haruspex cum haruspicem uiderit.

69) Vergilius, *Aen.* I, 278-79: "Onlara ne zamanda ne de mekânda sınır tanırım: Onlara sonsuz bir imparatorluk verdim".

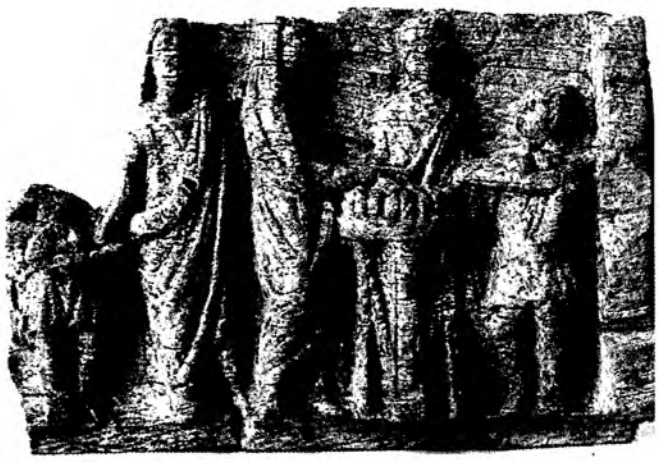
KAYNAKÇA

I. Dinle ilgili metinler.
(sadece önemli olanları belirtilmiştir)
BÖMER, F., *P. Ovidius, Naso, Die Fasten, I. Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1957; II, *Kommentar*, Heidelberg 1958. DEGRASSI, A., *Inscriptiones Italiae*, XIII, *Fasti et Elogia*, fask. II, *Fasti anni Numani et Iuliani*, Roma 1963 (Bu II. fasikül aynı yazarın I. fasikülünü tamamlıyor: *Fasti consulares et triumphales*, Roma 1947. Roma takvimi konusunda en eksiksiz basımı ve en tam yorumu sunuyor); *Inscriptiones latinae liberae rei. publicae*, fask. I, Floransa 1957 (ilginç notların bulunduğu bu basım Roma diniyle ilgili; özellikle N° 5 I (Tituli a saeculo septimo ad quartum) ve IV (Numina et sacerdotes); *a.g.y.*, fask. II, Floransa 1963 (aynı yönteme göre tasarlanan bu basımın özellikle bazı bölümlerine başvurulmalıdır N° IX (Leges sacrae); XIV (Magistratus et sacerdotes ciuitatum, pagorum, uicorum); XXIII (Tabellae defixionum); additamenta (en yakın tarihli dinsel yazıtlar). DEVOTO, G., *Tabulae Iguvinae*³, Roma, 1962. ERNOUT, A., *Le Dialecte ombrien. Lexique du vocabulaire des "Tables Eugubines" et des inscriptions*, Paris 1961. PASOLI, A., *Acta Fratrum Arualium*, Bologna 1950 (Bu kitap sonradan güncelleştirilen yazıtlarla G HENZEN'in kitabını tamamlamaktadır: *Acta Fratrum Arualium*, Berlin 1874; ancak gözardı edilemez bir kaynak olan yorumların yerini alamamaktadır). PFIFFIG, A. J., *Religio Iguvina. Philologische und religionsgeschichtliche Studien zu den Tabulae Iguvinae*, Viyana 1964. POULTNEY, J.W., *The Bronze Tablets of Iguvium*, Mon. Am. Ph. Ass. XVII, 1959. VETTER, E., *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953.

II. Genel nitelikli yapıtlar.
ALFÖLDI, A., *Early Roma and the Latins*, Ann Arbor 1963. ALTHEIM, F., *La Religion romaine antique*, Paris, 1955 (vasat çeviri). *Römische Religionsgeschichte*, (1. basım, Baden-Baden 1951-1953; 2. basım 1956). BAYET, J., *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, 1. basım, Paris 1957, 2. Basım, Paris Payot 1969; *Idéologie et plastique*, E.F.R. Roma 1974. BENVENISTE, E., *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, *Pouvoir, droit, religion*, Paris 1969. BOER, W. DEN, *Le Culte des souverains dans l'empire romain*, W. den Boer'in hazırlayıp yönettiği soruşturma. Klasik Antikçağ konusunda soruşturma. XIX, Vandoeuvres-Cenevre Fond. Hardt 1973. BOYANCE, P., *Etudes sur la religion romaine*, Coll. de l'école franç. de Rome XI, Paris, de Boccard 1972. CRAWFORD, M. H., *Roman Republican Coinage*, I ve II, Cambridge University Press 1974. FRANCISCI, P. DE, *Primordia civitatis*, Roma 1959. DUMEZIL, G., *Les Dieux des Indo-Européens*, Paris 1951; *L'Idéologie tripartie des Indo-Européens*, Brüksel 1958; *La Religion romaine archaïque*, Paris 1966, 2. Basım, Paris 1974; *Idées romaines*, Paris 1969; *Mythe et Epopée*, I, Paris 1968, II, Paris 1971, III, Paris 1973; *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Paris 1975. FERGUSON, J., *The Religions of the Roman Empire, Aspects of Greek and Roman Life*, Londra, 1970. FUGIER, H., *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris, 1963. GJERSTAD, E., *Early Rome, I, Stratigraphical Researches in the Forum Romanum and along the Sacra Via*, Lund 1953; II, *The Tombs*, 1956; III, *Fortifications, Domestic Architecture, Sanctuaries, Stratigraphic Excavations*, 1960; IV, *Synthesis of Archaeological Evidence*, 1966; V, *The Written Sources*, 1973. GRIMAL, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 1. Baskı, Paris 1951; 4. Baskı, Paris 1969. GRANT, F.C., *Ancient Roman Religion*, New York 1957. HALLIDAY, W.R., *Lectures on the History of Roman Religion*, New York 1950. HEURGON, J., *Rome et la Méditerranée occidentale jusqu'aux guerres puniques*, Paris 1969. HUNGER, H., *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 5. Baskı, Viyana 1959. KIRSOPP MICHELS. A., *The Calendar of the Roman Republic*, Princeton 1967. LATTE, K., *Römische Religionsgeschichte*, Münih 1960. LEGLAY, M., *La Religion romaine*, Paris 1971. OGILVIE, R.M., *The Romans and their Gods in the Age of Augustus*, Ancient culture and society, Londra 1969. PALMER, R.E.A., *Roman Religion and Empire*, Philadelphia 1974. PASTORINO, A., *La Religione romana, Problemi di storia* XXI, Milano 1973. PEROWNE, S., *Roman Mythology*, Londra 1969. PIGHI, G.B., *La Religione romana*, Lezioni Augusto Rostagni III, Torino 1967. POUCET, J., *Recherches sur la légende sabine des origines de Rome*, Kinshasa 1967. RADKE, G., *Die Götter Altitaliens*, Münih 1965. ROSE, H.J., *Ancient Roman Religion*, Londra 1949; New York, I 950. SCOTT RYBERG, I., *Rites of the State Religion in Roman Art*, MAAR XXII, 1955. SCHILLING, R., *The Roman Religion, Historia Religionum*, Leyde 1969. SYDENHAM, E., *The Coinage of the Roman Republic*, Londra 1952. HOMSEN, R., *Early Roman Coinage*, Kopenhag 1957. VAN DER LEEUW, G., *Phänomenologie der Religion*, Tübingen 1956. WEINSTOCK, S., *Divus Iulius* (Caesar döneminde din), Oxford 1971.

III. Monografiler ya da özel incelemeler.
ALFÖLDI, A., *Der frührömische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen*, Baden-Baden 1952; *Studien über Caesars Monarchie*, Lund 1953; *Die trojanischen Urahnen der Römer*, Basel 1957. BARTOLI, A., *I pozzi dell'area sacra di Vesta* (Roma, Monumenti antichi, 1959). BERTINELLI ANGELI, M. G., *Nomenclatura publica e sacra di Roma nelle epigrafi semitiche*, Cenova 1970. BLOCH, R., *Les Prodiges dans l'antiquité classique*, Paris 1963. BOLLINI, M., *Minerva medica minor: Atti del III Congresso di Studi Veleiati* (Piacenza-Veleia-Parma), Milano-Varese 1969. BÖMER, F., *Rom und Troja*, Baden-Baden, 1951. BOYANCE, P., *La Religion de Virgile*, Paris, 1963. BRELICH, A., *Tre Variazioni sul tema delle origini*, Roma 1955. BRUHL, A., *Liber Pater: Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris 1953. CATALANO, P., *Contributi allo studio del diritto augurale*, I, Torino 1960. CRAMER, F., *Astrology in Roman Law and Politics*, Philadelphia 1954. DELATTE, L., *Recherches sur quelques fêtes mobiles du calendrier romain*, Liège 1957. DEONNA, W. ve RENARD, M., *Croyances et superstitions de table dans la Roma antique*, Brüksel 1961. DUMEZIL, G., *Aspects de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris 1956; *Rituels indo-européens à Rome*, Paris 1954; *Jupiter, Mars, Quirinus*, Paris 1941; *Déesses latines et mythes védiques*, Brüksel 1956. DUTHOY, R., *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology*, Etudes prélimin. aux relig. orient. dans l'empire rom. X, Leyde 1969. FERRERO, L., *Storia del Pitagorismo nel mondo romano: Dalle origini alla fine della Repubblica*, Torino 1955. FREIER, H., *Caput uelare*, Tez, Tübingen 1965. GAGE, J., *Apollon romain: Essai sur le culte d'Apollon et le développement du "ritus graecus" à Roma, dès origines à Auguste*, Paris 1955; *Matronalia, Essai sur les dévotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Brüksel 1963; *Basileia. Les Césars, les rois d'Orient et les mages*, Paris 1968. GALINSKY, G.K., *Aeneas*,

Sicily and Roma, Princeton 1969. GESCHE, H., *Die Vergottung Caesars*, Frankfurter althist. Studien I. Kallmün. Lassleben 1968. GEYER, U., *Der Adlerflug im römischen Konsekrationszeremoniell*. Tez. Bonn 1967. GORDON, D. R., *The Evidence for the Survival of Italian Agricultural Cult*. Madison (Wisconsin) 1968 (mikrofilm). GRASSMANN-FISCHER, B., *Die Prodigien in Vergils Aeneis*, Münih 1966. GUIZZI, F., *Aspetti giuridici del sacerdozio romano. Il sacerdozio di Vesta*. Napoli 1968. HALKIN, L., *La Supplication d'action de grâces chez les Romains*. Liège 1953. HALSBERGHE, G.H., *The Cult of Sol Invictus*. Leyde 1972. HEURGON, J., *Trois études sur le "Ver sacrum"*. Brüksel 1957. HOFFMAN LEWIS, M.W., *The Official Priests of Roma under the Iulio-Claudians*. Amer. Acad. in Rome 1961. MAC KAY, L.A., *Janus*. Univ. of California 1956. KOCH, C., *Der römische Iuppiter*, Frankfurter Studien XIV, 1937, yeni basım, Darmstadt 1968; *Religio, Studien zu Kult und Glauben der Römer*, Nuremberg 1960. LADAGE, D., *Städtische Priester und Kultämter im lateinischen Westen des Imperium Romanum zur Kaiserzeit*. Tez. Köln 1971. LE BONNIEC, H., *Le Culte de Cérés à Rome. dès origines à la fin de la République*, Paris 1958. LE GALL, J., *Recherches sur le culte du Tibre*. Paris 1953. MAGDELAIN, A., *Recherches sur l'"Imperium". La loi curiate et les auspices d'investiture*, Paris 1968. MELLOR, R.J., *Dea Roma. The Development of the Idea of the Goddess Roma*. Tez. Princeton 1967. MERKELBACH, R., *Isisfeste in griechisch-römischer Zeit. Daten und Riten*. Meisenheim am Glan 1963. MESLIN, M., *La Fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Etude d'un rituel de Nouvel An*. Coll. Latomus CXV, Brüksel 1970. MUELLER, W., *Die heilige Stadt. Roma quadrata. himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel*. Stuttgart 1961. OGILVIE, R.M., *The Romans and their Gods in the Age of Augustus*. Londra 1969. ORR, D. G., *Roman Domestic Religion. A Study of the Roman Household Deities and their Shrines at Pompeii and Herculanum*. Maryland 1972 (mikrofilm). PALMER, R.A., *The King and the Comitium. a Study of Roma's Oldest Public Document*. Wiesbaden 1969; *Roman Religion and Empire*. Philadelphia 1974. PICCALUGA, G., *Elementi spettacolari nei rituali festivi romani*. Roma 1965. PIGHI, G.B., *De ludis saecularibus populi Romani Quiritium*, 1. basım. Milano 1941; 2. Basım. Amsterdam 1965; *La Poesia religiosa Romana*. Bologna 1958. CHARLES-PICARD, G., *Les Trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal à Rome*. Paris 1957. PFANNMUELLER, G., *Tod. Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion der Römer: Literatur und Philosophie der Griechen und Römer* (çevrilmiş metinlerle birlikte). Basel 1953. ROMANELLI, P., *Lo Scavo altempio della Magna Mater sul Palatino e nelle sue adiacenze* (Roma, Monumenti antichi, 1962). SABBATUCCI, D., *L'Edilità romana: Magistratura e sacerdozio*, Roma 1954. SCHILLING, R., *La Religion romaine de Vénus, depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*. Paris 1954; *Rites, cultes, dieux de Rome*. Paris 1979. SCHOLZ, U.W., *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos*. Heidelberg 1970. SCHUMAHER, L., *Prosopographische Untersuchungen zur Besetzung der vier hohen römischen Priesterkollegien im Zeitalter der Antonine und der Severer* (96-235 n. Chr.). Mayence 1973. SIMON, S.J., *The Greater Official Priests of Roma under the Flavian and Antonine Emperors*, Chicago 1973 (mikrofilm). STEHOUWER, P., *Etude sur Ops et Consus*, Diss. Groningue 1956. STORONI MAZZOLANI, L., *Sul mare della vita* (Roma'da ölüm kavramı üzerine), Milano 1969. SZEMLER, G.J., *The Priests of the Republic. A Study of Interactions between Priesthoods and Magistracies*, Brüksel 1972. TELS-DE-JONG, L., *Sur quelques divinités romaines de la naissance et de la prophétie*. Delft 1959. TRIER, J., *Venus. Etymologien um das Futterlaub*. Köln 1963. TURCAN, R., *Les Sarcophages romains à représentations dionysiaques*. Paris 1966. VERSNEL, H.S., *Triumphus. An Inquiry into the Origin. Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leyde 1970. WAGENVOORT, H., *Studies in Roman Literature. Culture and Religion*. Leyde 1956. WLOSOK, A., *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*. Heidelberg 1967. YERKES, R.K., *Le Sacrifice dans les religions grecque et romaine et dans le judaïsme primitif* (Fr. çev.). Paris 1955.



Bir kemik üzerindeki kabartmada sunu sahnesi. Roma, Şehir müzeleri. Foto: Oscar Savio.

ROMA. Din.

Dinin antik dünyadaki önemi günümüzde kesin bir olgudur. Gelgelelim, bu saptama oldukça kısa bir süreden beri gündemde. Kibarların saray eğlenceleri için Yunan ve Roma tanrılarını ayrım gözetmeksizin seferber eden 17. yüzyıldan hiç sözetmeyelim. 18. yüzyılda *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (Romalıların büyüklükleri ve düşüş nedenlerine dair, 1734) adlı yapıtı yazan Montesquieu ise yalnızca siyaset ve adetleri düşünüyordu. Dine eski toplumdaki gerçek yerini vermek için XIX. yüzyılı, Fustel de Coulanges'ı beklemek gerekti: Strasbourg üniversitesinde verdiği dersi (1862-1863) "bir inancın tarihine" adayan bu bilim adamı, bir yıl sonra (1864) *Cité Antique* adlı klasikleşecek kitabını yayımladı; böylece, Eskilerin kurumlarını anlamak için, dinin araştırılmasının kaçınılmaz olduğu ilk defa kabul edildi. Araştırma, kuşkusuz, deneme yanılmalarla gerçekleşmiştir. Bütüne dayalı açıklamalar sunmakta aceleci davranan birçok kuramcı, dizgenin ruhuna yenik düştü. Bununla beraber, dinsel araştırmalar, aralarından örnek olarak Max Müller'in yöntemini veya Wilhelm Mannhardt'ın doğacı kuramını gösterebileceğimiz inceleme usullerine maruz kaldılar. Max Müller için, tanrılar, yalnızca güneş ışınlarının neden olduğu farklı izleniınlere verilen isimlerden ibaretti (*Nomina numina*). Wilhelm Mannhardt'ın doğacı kuramı ise anlamlı bir başlığı olan kitapta özellikle ifade edilmişti: *Le culte de l'arbre chez les peuples germaniques* (Germanik halklarda ağaç kültü, 1875). Günümüzde, dizgesel açıklamalardan oldukça kaçınılmakta, olguların pozitif incelemesi tercih edilmektedir.

Sosyoloji, geçen yüzyılın sonuna doğru, antik toplumlar ile modern çağdaki "ilkel" toplumlar arasında bir karşılaştırma ilkesi önererek, izlenilen yöntemi tartışmasız yenilemiştir: Emile Durkheim'ın kitabı, *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (Dinsel yaşamın temel biçimleri, 1912) genel dinsel fenomen tanımının sınırlandırılmasını öneren kıyasçı bir araştırmadır. Mantıklı bir tavsiye, "yalnızca aynı nitelikteki olguların birbirine olan yakınlığı ispatlayıcı bir değer taşır" diye belirtiyor. Ama bu tavsiye her zaman bir sonuca bağlanamadı: *Arkaik* olguyu *ilkel* (*alt* düzey) olgusuyla sıkça karıştıran "evrensel" bir kıyasçılığa doğru zamanla bir eğilim başgösterdi. James Frazer'ın dikkate değer eserinin bu yaklaşımdan uzak olduğu söylenebilir mi? Bu bilim adamı derin bilgisi sayesinde Ovidius'un *Fasti*'si hakkında yaptığı devasa yorumuyla dinsel tarihe, özellikle de Roma dinine, değerli hizmetlerde bulundu. Bununla beraber, kendisini gözüpek yaklaşımlara sürükleyen tehlikeli bir koyut öne sürdü ("insan doğası, netice itibarıyla, tüm dünyada ve her

çağda aynıdır –*much the same*). Esasen, sosyolojik *exempla* tersanesi, hemen hemen her zaman, birbirine benzer görünen bir vaka gösterecek kadar geniştir: Hottentotlar uymazsa gelsin bakalım Zulular!

İşte böylece, yanlış bir benzeştirmeyle, Roma toplumunun başlangıcına "ilkelci" bir fon perdesi gerildi. Hint-Avrupa geleneğine sahip bir dini açıklamak için Polinezyalı *mana*'ya başvuruluyor; ilerici evrimcilik adına belirsiz tanrı ve tanrıçalar ortaya atılıyordu.

Tepkiler gecikmedi. Georg Wissowa *Religion und Kultus der Römer*'de (1. baskı: 1902; 2. baskı: 1912), dinsel alandaki benzeşik tabanlara saygı gösterme gerekliliğini kesin olarak belirterek, olguların kesin ve net bir tablosunu çıkarmak için çaba gösterdi. Buna rağmen, bir tek tanım, ne kadar doğru olursa olsun, bunları anlaşılır kılmaya yetmiyor. Tarihçiler, benzer dinsel yapıların kıyaslanmasının, örneğin (*Grabouio* ile nitelenen) Roma'nın Latin üçlüsü "Iuppiter, Mars, Quirinius" ile Iguvium'un Umbriah üçlüsü "Iuppiter, Mars, Vofionus" arasındaki kıyaslamada olduğu gibi, kendilerine sağlayacağı yararları hemen farkettiler. Ama, kıyasçılık, Georges Dumézil'in aydınlatıcı çalışmaları sayesinde daha büyük çapta sonuçlar almaya başladı. Dumézil, kıyasçılığı, eski İtalyanların ve eski Hintlilerin oluşturduğu ilk topluluğun varlığı üzerine kurmuştu. (Rahip tanımı için kullanılan Sanskritçe *brahmân* ve Latince *flamen* sözcüklerinin birbirine eş tutulması bunu gösterir). Sonuç olarak, Hint-Avrupa mirasının Roma'daki varlığı artık yadsınamaz. Evrimciliğin iddialarının aksine, Hindistan'daki benzer işlevlerin dağılımını anımsatan ve işlevsel hiyerarşiye göre sıralanmış bireysel tanrıların başlangıçtan beri Roma'da da varolduğu ortaya çıkıyor. "Primitivist"lerin öğretilerinin tersine, Romalılar kendilerini bir çeşit metamorfoza uğramış bin yıllık bir ideolojinin mirasçıları olarak gösteriyorlar: *Tarih, mitoloji*'nin yerine geçti, öyle ki aynı kişilik Hint-Avrupa esinli bir mitolojide *tanrı biçiminde*, Roma tarihinde ise *insan biçiminde* ortaya çıkabiliyor. İki çift "türdeş", bize anlamlı bir örnek sunuyor: Roma kahramanları Kör Horatius Cocles ve Çolak Mucius Scaevola, tek gözlü tanrı Odinn ve tek elini feda etmiş hukukçu tanrı Tyr'den oluşan İskandinav çifte denk düşüyor. Bu geniş araştırmanın bilançosu Georges Dumézil tarafından *La religion Romaine archaique*[2] (Arkaik Roma dini, Paris, 1974) adlı eserinde kaleme alınmıştır.

Karşılaştırmalı bakış açısı, bizi Roma dini tarihçisinin temel hedefinden saptıramayacaktır: Bu dinin özgünlüğünü mümkün olduğunca kesin bir şekilde sınırlandırmalıdır. Araştırmacıların çabalarına rağmen, olguların tümü aydınlanmış değildir. Ama son birkaç yüzyıldır yapılan araştırmalar, sorunun daha doğru bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır.

Roma dininin özgünlüğünden hangi ölçüde bahsedebiliriz? G. Wissowa bunu kronolojik ölçütlerle tanımlamaya çalışmıştı: Romalıların kurumlarını yabancı etkilerden yaklaşık İÖ III. yüzyıla kadar –ki bu tarihten sonra bağdaştırmacılık, düzende bozukluk yaratmaya başlamıştır– korumuş olduklarını düşünüyordu. Bu ayrım, olgulara karşı koyamadı: Esasen, Roma'nın, İÖ IV. yüzyılda yalnızca ufak bir şehirken, zengin komşuları Etrüskler ve Büyük-Yunanistan sömürgeleriyle kıyaslandığında kapalı kapılar ardında varlığını sürdürebilmesi oldukça ilginçtir. Etrüskler, geleneğe göre Etruria'dan gelen son üç Roma kralının hanedanlığı sürecinde, bu şehrin kentleşmesine katkıda bulunmuşlar; Büyük-Yunanistan sömürgecileri ise İtalya'nın güney kesiminde zengin sömürgeler kurmuşlardı.



Dioskurlar. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

Böylece, F. Altheim selefinin iddiasının tam tersini savunabileceğini düşündü: Kuramsal olarak, yalnızca yabancı etkinin, özellikle de Yunan etkisinin, eski çağlardan beri oynadığı rolü göstererek tüm Latin özellikleri reddetti. Kitabı *Griechische Götter im alten Rom* (1930), bir bakıma, özel araştırmalar kitabından çok bir program-kitap niteliği taşımaktadır.

Bu karşıt tutum eleştirilere çanak tutmuyor değil. Büyük-Yunanistan'ın doğrudan etkisi veya Etrüskler vasıtasıyla dolaylı bir etki kabul edilse bile, Roma Panteonunu bir tür Helen Panteonu kopyası haline getirmeyi istemek mümkün olmayacak bir şeydir. Apollon veya Dioskurlar gibi Yunan tanrılarının IV. yüzyıldan itibaren Roma'da tanındığı doğru olsa da, Latin Panteonuna kabul edilmeleri Eskilerin pagan inancına uygun şekilde ve o günkü koşulların gerektirdiği gibi olmuştur. Bu kabuller yerli halkın geleneklerini tartışma konusu yapmamaktadır.

I. "Religio" kavramı ve kült.

Önemli bir olgu daha ilk bakışta dikkatimizi çekmektedir: Batının çağdaş dillerinin çoğunda geçen *religio* terimi, Latin kökenlidir. Bu, Yunanca eşdeğeri olmayan özel bir terimdir (*to sebas* [tanrılara saygı], *he proskunesis* [tapınma], *he eulabeia* [saygıya dayanan kaygı], *he threskeia* [kült] gibi karşılık olarak ileri sürülen ifadeler, *religio*'nun bu dilde gerçek bir çevirisinin olmadığını belirtir).

Romalılar dünyanın en dindar insanları olmalarıyla övündükleri için, bu saptama çok daha önemli bir değer taşır: Bununla ilgili olarak, Cicero (*N. D.*, 2, 3) şöyle yazmıştı: "Eğer kendimizi yabancı milletlerle kıyaslarsak, birçok alanda eşit hatta daha alt seviyede olduğumuz görülebilir; ama din konusunda, yani tanrılar kültünde, tartışmasız birinci biziz" ("...*religione id est cultu deorum, multo superiores*"). Aynı yazar, aynı açıklamayı başka

bir yerde (*De haruspicum responsis*, 19) daha kısa ve özlü bir şekilde yapmıştır: "Dindarlıkta ve din konusunda, ülkelerin en başında biz geliyoruz" ("*pietate ac religione omnes gentes superavimus*").

O halde, bu niteliğin İÖ I. yüzyılın sonunda hâlâ büyük bir değer taşıdığına inanmak gerek. Bunun, bireylere bazen bir övgü niteliğinde atfedilmesi de ilginç bir ayrıntıdır. Turia adıyla bilinen Romalı bir matron hakkındaki *Laudatio*'nun yazarı (İÖ I. yüzyılın sonu), bu matronun nitelikleri arasında "batıl inançlardan arınmış dindar ruh"undan da bahsediyor ("*religionis sine superstitione*").

Romalıların, en nitelikli temsilciler olmakla gurur duydukları bu konumu tanımlarken kullandıkları terimden ne anlaşılmaktadır? Latinlerden miras kalan bu terim, Batı dünyasının tüm dillerinde benimsenmiştir. Filologlar, *religio*'da (*legio* veya *regio*'da olduğu gibi) fiil köküne bağlı bir kuruluş konusunda anlaşsalar bile, bu fiilin seçimi konusunda birbirlerinden hemen ayrılıyorlar. Bazıları, ilk köke, ifadeye "din kurallarına gösterilen *titiz saygı*" anlamını veren yoğun bir değer yükleyerek kelimeyi *relegere*'ye bağlamışlardır. Diğerleri ise kelimeyi "tanrılarla karşılıklı ilişki kurmak" anlamını taşıyan *religare*'den türetmeyi tercih etmişlerdir. Metinler, iki varsayımı desteklemek için belirtilmiştir: Birincisinde Nigidius Figulus tarafından aktarılan (Aulus-Gellius, 4, 9, 11) eski bir mısra ileri sürülmektedir: *Religientem esse oportet, religiosus ne fuas* (dindar olmalı, ama yobaz olmamalı). İkincide ise, kutsal şeritlerin (*vittae*) kullanımı hatırlatılmakta ve dinsel bağlar fikrine birçok anıştırma yapılmaktadır: Örneğin Lucretius, 1, 931: "Religionum *nodis* animum exsolvere" ("dinsel bağlarm ruhunu özgürlüğe kavuşturmak"); Titus-Livius, 5, 23, 10 "Se domumque religione exsoluere" ("kendini ve ailesini dinsel zorunluluktan kurtarmak").

Her iki etimolojik açıklama da ifadenin anlamını tamamlayıcı bir yön sunduklarından, aralarında kesin bir karara varmak zor görünüyor. Zira, Latinlerin *religio*'sunun hem kültün içinde din kurallarına gösterilen *titiz saygı* kaygısını hem de tanrılarla insanları biraraya getiren *bağlar* fikrini kapsadığı bir gerçektir.

Gökyüzü ve dünya arasındaki kaçınılmaz *karşılıklı bağımlılık* inancının, *pax veniaque deum*'u sağlamlaştırma amacı taşıyan Roma dindarlığını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Tanrıların dostluğu ve lütfu olmazsa, Roma kendini karışıklığın içinde bulur ve bocalar. Bu yüzden, "tanrı lütfunu" titiz bir kült ile korumak için sabırsızlık gösterecektir. Bu öylesine titiz bir külttür ki, çoğu zaman biçimci görünür. Gökyüzünden gönderilen işaretlere dikkat edilmelidir; eğer tanrılar öfkelerini gösterirlerse –*Lamque irae patuere deum*... (tanrılar öfkelerini gösterdiler bile) Lucanus, 2, 1– ilişkileri yeniden düzeltmek için didinip durmaktan başka çare yoktur. Roma'da tanrılara isyan etme fikri oluşmamıştır: Bu, özellikle titan Prometheus mitinde, Yunanlara özgü bir izlektir. Latin edebiyatındaki şirke kaçan ilk anlatımlar için Lucretius'u beklemek gerekir. Dahası, Epikurosçu yazar dine karşı isyan bayrağını açarak, din adına işlenen suçları dile getirdiğinde –*tantum religio potuit suadere malorum* (1, 101) –, İphigeneia'nm kurban edilmesini anımsatarak Yunan dininden örnek gösterir.

Tanrılara duyulan saygıdan kaynaklanan kaygı Roma dindarlığını meydana getirse de, *kült*'ün birçok niteliğini etkinlik kaygısı açıklar. Romalı, her şeyden önce, şiddeti dindirilecek tanrının kimliğini tam bilmediğinden, dualarında tedbirli bir tutum benimser. Bu durumda, deprem olduğu zaman (Aulus-Gellius'un verdiği örnek, *N. A.*, 2, 28, 2-3), tedbirli formülü kullanır: "İster tanrı ol, ister tanrıça" (*si deo, si deae*). Tanrılara çağrıda bulunduğunda, yaşlı Cato'nun ilettiği *carmina*'ların haklarında sadık bir fikir verdiği, özel durumlara başvurulur. Bu akdi tutum, insanlar ve tanrılar arasında kusursuz bir uzlaşım sağlama kaygısıyla açıklanabilecekken, çoğu zaman aşağılanarak yorumlanmıştır. Cicero "dindarlık tanrılara karşı adalettir" diyor (*N. D.*, 1, 41: *Est enim pietas iustitia aduersum deos*) ve Cato köylüsünün orman tanrısına yönelttiği duada (*De agricultura*, 139) şu anlamlı formül bulunuyor: *Uti tibi ius est* ("senin adaletine uygun olarak").

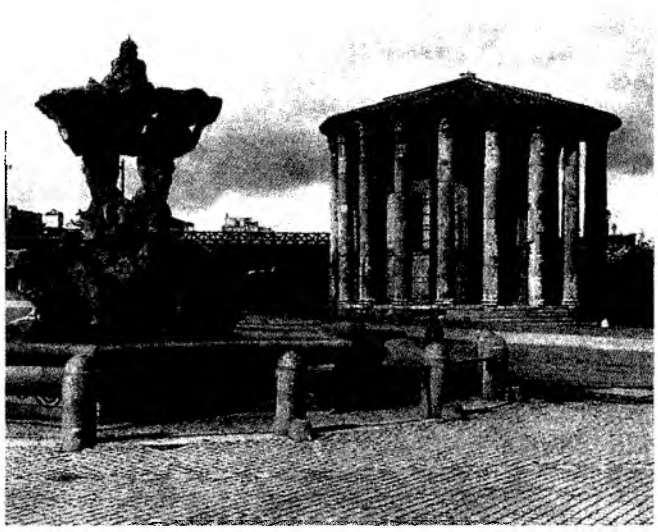
Bu kaygı, bize aşırı gelen bir ısrarcılıkla açıklanabilir: Cato köylüsü, tanrıya çağrıda bulunduğunu hissettiği sınırlar içinde duaları tam olarak ve sıkça yinelemekten çekinmiyor. Belki de tasvir edici görünümdeki bazı sıfatlara daha pratik bir anlam yüklemeliyiz: Trebatius'a göre (Arnobius tarafından aktarılmış, *Adversus nationes*, 7, 31) *vinum*'a *inferium* belgecinin eklenmesi, şaraphanedeki tüm şarabın kutsanmasını engellemelidir, zira dua yalnızca *sunulmuş şaraptan* bahsetmektedir. Bazıları, *dabo cum dederis* ("sen verdiğinde, ben de vereceğim") taslağının zemin hazırladığı Roma dindarlığının hukuki duygusuzluğunu reddedebileceklerini sandılar. Ayrıca, tanrılar, adak olarak istenen tüm bahar ürünlerinin –*ver sacrum*– Roma devleti tarafından belirli bir süre içinde ödenebilmesi için gereken koşullardan haberdar ediliyordu. (Titus-Livius, 22, 10).

Romalıların, sözleşmelerin kaleme alınmasında açıklıktan hoşlandıkları ve bu hukuki düşünce tarzının dualarına da yansıdığı kesin. Ama, bununla birlikte, Roma dininin, tanrıdan iyilik talep etmeyle kendini gösteren diğer bir yönünü de gözardı edemeyiz. Roma generali, *devotio* usulüne göre, savaşın ortasında, düşman ordusuyla beraber kendisini de "adarken", tanrılara acil bir yakarış yöneltir –*vos precor veneror, veniam peto feroque*... (Titus-Livius, 8, 9)[1] ve kısıtlayıcı hükümlerle hiç uğraşmadan kendini tamamen onların insafına bırakır. Hiçbir koşula bağlı kalmayan bu tip *votum*'lara Roma tarihinde, örneğin bir tapınak inşa ederken verilen sözlerde sıkça raslanır. Bu, kuşkusuz, çıkar gözetilmeksizin yapılmaz (ama dinginciler [quietistler] dışında hangi mümin ibadetinde çıkar gözetmez ki?); ve kabul edilme umudunu gösteriyor, *do ut des* ("senin vermen için ben veriyorum"). Bağışın "mübadelenin arkaik biçimi" olduğunu (Mauss) ve bağışçıyı geri ödemeye –söz konusu tanrılar olduğunda daha da büyük bir geri ödeme– üstü kapalı bir biçimde zorladığını bilmiyor muyuz? Aslında, Romalılar, dindarlığın en eski görünen bu şeklini uygulamaktan hiçbir zaman vazgeçmediler. *Pietas*'ı meydana getiren "iyi dualar"ın karşılığı olarak yardım beklerlerdi.

II. Hint-Avrupa geleneği ve tarihi gelişim.

Bu din, kuşkusuz, Roma'nın doğuşundan imparatorluğun ortaya çıkmasına kadar birçok değişim geçirmiştir. Dinsel törenlerde bile, kentin ilk gelişme evrelerinin yansımasıyla karşılaşmaktayız. Gerçekten de, bazı bayramların belirleyici nitelikleri, Roma'nın gelişmesiyle ilgili sonuçlar çıkarınamızı sağlıyor.

Bu anlamda, belirteceğimiz üç bayram, birbirini izleyen üç döneme denk düşüyor. Her yılın 15 Şubatına raslayan ilk bayram *Lupercalia*, arkaik niteliğini tören kurallarıyla (bkz. "Favnvs" maddesi) ve rahiplerinin (*luperci*, peştemal giymiş kurt-adamlar) oynadığı rolle ortaya koyuyor. Tören, bu *luperci*'nin teke derisinden yapılma kayışlarla, gelip geçenlere vurmasından ibaretti; bu kırbaçlamanın kadınlarda doğurganlığı artırıcı bir etkisi olduğu



Vesta tapınağı. Roma. Foto: Alinari.

düşünülüyordu. Oysa bu koruyucu devinim, Palatium'un etrafında kesin bir biçimde sınırlandırılmıştı: Diğer bir deyişle, *Urbs*'un beşiği olan antik *oppidum Palatinum* sınırlarında gerçekleşiyordu. Bu özellik, geçmiş zamanın ahlak kurallarıyla kendini gösteren diğer niteliklerin yanısıra, bu devinimin Roma takvimindeki en eski bayramlardan biri olduğunu düşünmemizi sağlıyor.

11 Aralıktaki *Septimontium* bayramı yalnızca *montes* sakinlerini (Varro, *feriae non populi, sed montanorum modo* diyor. *L. L.*, 6, 24) ilgilendiriyordu. Şans eseri, eski bilginler, (gelecekteki Roma'nın yedi tepesiyle karıştırılmaması gereken) bu yedi *montes*'in listesini korumuşlardır: Bu listede[2], Palatium, Germal, (Palatium'u oluşturacak olan) Vélia, Fagutal, Oppius, (Esquilin tarafından silinecek olan) Cispius ve Caelius tepeleri bulunuyordu. Bu yeni topografik tanımın, daha sonraki bir evreye, terkedilmiş şehirlerden sitenin kesin düzenlenmesine kadar olan ara döneme denk düştüğü açıktır. Kuzey tepeleri için kullanılan *collis* kelimesini bir yana bırakırsak, bu tepelerin tanımlanmasında *mons* teriminin kullanılması ilginçtir.

Arge töreni bizi son evreye ulaştırır. İki tarihte (16-17 Martta ve 14 Mayısta) kutlanan bu bayramda, önceden kararlaştırılan yirmi yedi kilisede, hasır kuklaların –*Argei* (Ovidius, *F.*, 5, 621) – taşındığı bir tören yapılıyordu. 14 Mayısta bunlar *sacraria*'dan alınıp *Sublicius* köprüsünün tepesinden Tiber'e atılıyordu. Törenin anlamı birçok tartışmaya neden olmuştur: Wissowa, töreni, kuklaların insanların yerini aldığı bir ikame ritüeli olarak kabul ederken, Latte, şehrin pisliklerini emerek arındıracaklarına inanılan bu hasır kuklaları *oscilla*'larla (ağaçlara asılan heykelcikler) kıyaslamayı tercih ediyordu.

Her halükârda, bu bayram, konumuz için ilginç ögeler taşıyor. Tanımma uygun olarak, kazık temeller üstüne kurulmuş olan Roma'nın en eski köprüsü *Pons Sublicius*'tan bahsedilmesi, bize bir başlangıç noktası verebilir: Gelenek bunu kral Ancus Marcius'a (Titus-Livius, 1, 33, 6) atfetmektedir. Ama en kesin bilgileri, Varro'nun da aktardığı gibi (*L. L.*, 5, 45, 54), tören alayının yirmi yedi kilise arasında izlediği yol vermektedir: Bu güzergâh sırasıyla Caelius, Esquilinus, Viminalus, Quirinalus ve Palatium tepelerinden geçer, şehrin bir parçası olan Forum'un çevresini dolanır. Bu topografik tanım, şehirleşmeye kesin geçiş aşamasına –*quatuor regiones* Roması–, yani Forum'un kente katılmasına denk düşer.

Kutsal suyla arındırma törenlerinde bu çemberin gittikçe genişlediğini görmüştük: İlk önce Palatium'un *Roma quadrata*'sını[3], sonra yedi tepeyi, son olarak da forumda merkezlenmiş *Urbs*'u kuşattı. Roma dinsel törenlerinin muhafazakârlığı sayesinde, bu ilerlemeyi şehrin gelişimi boyunca gözlemleyebiliyoruz. En son safhada, Forum, *Vesta* tapınağı ve Vestallerin konutlarıyla beraber, şehrin dinsel merkezi haline geldi. Forum'un batı ucunda yeralan tepe, bu yeni yapılanmanın en üst noktasını oluşturdu. Gerçekten de, Iuppiter, Iuno, Minerva üçlüsüne adanan en önemli halk tapınağı da Capitolium üzerine inşa edildi. Geleneğin Tarquini krallarına atfettiği bu yapı, tartışmasız Etrüsk etkileri taşıyor[4]. Artık İÖ VI. yüzyılın sonundayız.

Bu dinsel gelenekler Roma'nın doğuşuna kadar uzanıyor olabilir mi? Mutlak başlangıç noktası olarak bu tarihten mi yola çıkmalıyız? "Primitivist" ekolün kısa süre önce memnunlukla desteklediği bu düşünce, Georges Dumézil'in karşılaştırmalı çalışmaları sonucunda savunulamaz hale geldi. Roma'nın köklerinde bir Hint-Avrupa mirasının varlığı kanıtlandı. Bu, efsanenin birçok özelliğini açıklıyor. Açıkladığı başka bir nokta da, ilk iki kral arasındaki siyasal ve dinsel teşebbüslerin dağılımı: Şehrin kurulması Romulus'a, dinsel düzenlemesi de halefi Numa'ya atfedilmişti.

Karşılaştırmacı öğretime göre, bu biçemleme Hint-Avrupa egemenliği kavramını her iki yönüyle de ele alıyor: Bir tarafta Romulus'un savaşçı ve *ferox* yönü, diğerinde de Numa'nın hukuki ve barışçıl özelliği. Peki bu Hint-Avrupa mirası kurumlarda iz bıraktı mı? Hiç tartışmasız bıraktı: Hem Hint-Avrupa ideolojisiyle açıklamayı reddettiğimizde "yanlış" gibi görünen törenlerin kalıntılarında, hem de yine aynı ideolojiye başvurularak açıklanabilecek hiyerarşik yapılarda bu izlere rastlamak mümkün.

Georges Dumézil araştırmasının en etkileyici sonuçlarını Veda mitleriyle[5] karşılaştırarak sunmuştur. Bu tanrıçalar hiçbir tatminkâr açıklama getirmiyor ve bilim adamları arasında tartışmalara neden oluyorlardı: Örneğin, *Mater Matuta* "Şafak tanrıçası" anlamını yitirerek "tanrıça-ana" veya "İyi Anne" haline gelmişti. Tanrıça 11 Temmuzdaki *Matralia* bayramında iki tuhaf ritle onurlandırılıyordu: Tören boyunca, Romalı kadınlar kendilerinin değil de kızkardeşlerinin çocuklarını kucaklarına alarak seviyor; sonra da *Mater Matuta* tapınağına soktukları bir hizmetkâr kadını değneklerle dövüp dışarı atıyorlardı. Gerçekten de garip ritler... Ancak bir dayanağı var: Şafak tanrıçası "RgVeda'nın en önemli kadın figürlerinden biri". Bu Hindu inancında, tanrıça, "genellikle kendisinin veya kızkardeşi Gece'nin" (Hindistan'ın çelişkili kavramlarla uğraşmadığını biliyoruz) ya da "yalnızca kızkardeşinin" çocuğunu emzirirken görünüyor.

Bu inancın – "Kızkardeşi Gece'nin çocuğunu seven Şafak"– en mantıklı biçimi Roma'ya da ulaşmış gibi görünüyor: Ama burada *mit* yokolmuş ve yalnızca kadınlara tanrıçanın tutumunu öğütleyen *rit* varlığını sürdürmüştür. İşte anneler de, kızkardeşlerinin çocuklarıyla, Gece'nin kızkardeşi Şafak'ın, Gece'nin Çocuğu Güneş'le yaptığını yapıyorlardı.

Hizmetkâr kadının tapınaktan kovulması da yine Veda inancına olan benzerlikle açıklanabilir: "Şafak, tanrıça, tüm karanlıkları, tüm tehlikeleri ışığıyla geri püskürterek yürüyor..." Veda ilahileri, "düşmanla, barbarla, şeytanla, 'kötü'yle, tehlikeyle vb. bir tutulan karanlıkların, 'karanlığın', Şafak tanrıçası veya onun ordusu –asil tanrıçalar 'arya kadınları'– tarafından şiddetle geri

püskürtüldüğü tan vakti olgusunu bu şekilde sunuyorlardı... *Matralia*'da *bonae matres*'in, yani *uniuirae* kadınların, kendilerinin tersine, kötü ve sütü bozuk kişiyi temsil eden köleye karşı taklit ettikleri tutumlar işte bunlardı"[6].

Matralia, ritin mit'ten bağımsız olarak korunduğunu açığa vuran bir örnek teşkil ediyor. Hint-Avrupa teolojemi hakkında bilgisiz olan Ovidius, daha sonradan, işte bu noktada, arkaik Roma inançlarına Yunan mitolojisinden alınmış bir açıklama getirmekte tereddüt etmedi. Bağdaştırmacı yorum *Mater Matuta*'yı Yunan İno-Leukothea ile bir tutmuştu. Şair, İno-Leukothea'yla bağıntılı olan fabların karmaşık ve çelişkili düğüm noktasında, *Roma kültünün ritüel kavramını doğrulamaya elverişli* olan benzer bir durum buldu.

Gerçekten de, İno-Leukothea, yeğeni Bacchus için yararlı bir sütanne olsa da, kendi çocukları için uğursuz bir anneden başka bir şey değildi. Ovidius, *Matralia* inancını bu etyolojiyle "doğrulayarak" Latium'un annelerine şu çağrıyı yaptı: "Anneler tanrıçaya kendi çocukları için sofuca yakarmasınlar, zira o bir anne olarak hiç mutluluk getirmedi. Ama ondan başkalarının çocukları için yardım istesinler; çünkü o, yeğeni Bacchus'a kendi oğullarından daha yararlı oldu." (*Fasti*, 6, 559-562)[7].

Karşılaştırmacı bilim adamı, yapısal denklik incelemesine dayanan aynı yöntemle "güneşi, kışın gündönümü buhranından sessizliğin gücüyle kurtaran" *Diua Angerona*'nın; aynı zamanda "Iuppiter'in hem annesi hem de kızı" olan önemli tanrıça *Fortuna Primigenia*'nın ve "Roma düzeninin hizmetinde olan Yıkım tanrıçası *Lua Mater*'in anlamlarını aydınlatmayı başarmıştır.

Bu *ritler*, mitolojik bağlamlarından ayrıldıkları için, Roma'da anlaşılamaz hale gelmişlerdi: Hint-Avrupa verilerine başvurarak bunların simgesel anlamlarını bulan karşılaştırmalı düşünce, fırsatını bulmuşken haklılığının parlak kanıtını da ortaya koydu.

İşte burada da, tarih boyunca sürekli "kalıntılar" olarak ortaya çıkan "marjinal" tanrılar söz konusu. Roma'daki Hint-Avrupa mirası, temel yapılarda daha da güçlü bir şekilde hâlâ kendini gösteriyor. Gerçekten de, üç ögeli bir ideoloji, başlangıçtaki siyasal dizgeye ve üç temel tanrı Iuppiter, Mars ve Quirinus hiyerarşisine esin kaynağı oluyor.

Gelenek, başlangıç toplumunun çerçevesini oluşturdukları kabul edilen üç aşiretin anısını korudu: *Ramnes*, *Luceres* ve *Tities* veya *Quirites*. Gelenek bu dağılıma kuşkusuz kavme ilişkin bir değer veriyordu: *Ramnes* Romulus'un yandaşları, *Luceres* Lucumo kumandasındaki Etrüsk müttefikler, *Tities* de Tatius taraftarı Sabinler olarak biliniyordu. Cicero bu üçlü dağılıma kesin bir ifade verdi: "Romulus halkı üç kavme bölmüştü...onlara kendi adını, Tatius'un ve Sabinlere karşı savaşta ölen, aynı zamanda kendi müttefiği olan Lucumo'nun adını verdi" (*De Republica*, 2, 8).

Bu üç ögeli yapının anısı hiçbir zaman kaybolmadı: Varlığı, büyük bilge Varro tarafından kabul edildi (Servius tarafından aktarılmış, *ad aeneidem*, 5, 560) ve Florus tarafından aforizma kitabı halinde yeniden kaleme alındı (2, 5, 6): "Roma halkı Etrüsklerden, Latinlerden ve Sabinlerden meydana gelmiştir".

Üç ögeden oluşmuş bu söylem rastlantısal olamaz. Peki, kavme ilişkin ögeler için yapılan açıklama hakkında ne düşünmeliyiz? Geçerli bir açıklama olsaydı bile sınırlandırılması bizi şaşırtacaktı: Zira diğer halklar, örneğin İtalyanların arasında kendilerini gösteren Umbrialılar veya Büyük-Yunanistan Yunanlıları, Roma toplumuna (belki de daha fazla unvanla beraber) "birleşme değerleri" sağlama onuruna kavuşmak için can atarlardı.

Gerçekte, bu üçlü yapının renkli kavimsel görünümü, *işlevsel* gücünü pek gizleyemiyor: *Ramnes*'in tıpatıp kral rahiplerin yandaşlarına, *Luceres*'in, her şeyden çok, askerlere, *Tities*'in hayvan yetiştiricilerine ve çiftçilere denk düşmesi oldukça ilginç değil mi? İşte bu yansıma, Georges Dumézil'e Veda Hindistanı'ndaki eşdeğer yapıların varlığını hatırlattı. Aradaki tek fark, bu dağılımın Hindistan'da kalıtsal sınıflar halinde olmasıydı: Her arya, doğum itibarıyla, üç gruptan –*Brahmanlar*, savaşçılar, hayvan yetiştiricileri/çiftçiler– yalnızca birine ait olabiliyordu. Aradaki fark, Hindistan feodal tipte bir krallık toplumu olarak kalırken Roma'nın tarihi boyunca, yurttaşların demokrasisine doğru sürekli gelişmesiyle açıklanabilir.

Bu üç işlevli dağılım, Roma'da, Capitolium üçlüsünden önce gelen, üç baştanrı hiyerarşisinde de bulunuyor. Gerçekten de bu dağılım, Festus (s 198 L.) tarafından aktarılan eski *ordo sacerdotum*'da satır aralarında kendini belli ediyor ve şu hiyerarşi düzenini öngörüyor: Kral, papaz *Dialis*, papaz *Martialis*, papaz *Quirinalis* ve *Pontifex Maximus*. Kral ve Büyük Papa'nın aralarına aldıkları üç papazın her biri ayrı ayrı Iuppiter, Mars ve Quirinus'un hizmetindeydiler. Üç papazın, yılda bir defa, üstü açık arabayla, bu üç temsilcinin arasındaki uyumlu ilişkileri bir bakıma düzenleyen İyi Niyet tanrıçası *Fides*'in herhangi bir tapınağını ziyaret ettiklerini gözönünde bulundurmakta fayda var. Bu tanrısal üçlü yalnızca, Georges Dumézil'in "üç işlev ideolojisi" diye adlandırdığı (ve hepsinin de özgün niteliklerle ve değişimlerle eski Hint-Avrupa toplumlarının çoğunda görüldüğü) kavramsal yapıyla açıklanabilir.

Aynı üçlü, arkaik çağın dinsel kurumlarında da gözümüze çarpmaktadır. Eskiden "kralın evi" olan *Regia*[8], kamusal varlıkla beraber, *Pontifex Maximus*'un yeri haline geldi ve (yılın ve ayın evsahipleri olarak onurlandırılan Ianus ve Iuno'nun kültleri dışında) üç tip kültü barındırdı: İlk kült, başlıca rol oynayan Iuppiter'e; ikincisi *Sacrarium Martis*'te Mars'a; üçüncüsü de, başka bir *sacrarium*'da, *Ops Consiua*, kilisenin trilogya listesinde Quirinus tarafından temsil edilen tanrılar grubuna aitti. (Gerçekten de, –Mars'a bağlı olan *milites*'in tersine barış için çalışmalarıyla bilinen– *Quirites* toplumunun tanrı-koruyucusu Quirinus'un yetkisi tüm yargılama alanına yayılabileceğinden, konuyla ilgili bir uzman rahip olmadığı durumlarda *flamen*'inin müdahale ettiği oluyordu: Ovidius (*F.*, 4, 910), bitkilerdeki pas hastalığı için yardıma çağrılan tanrı *Robigus* (veya *Robigo*) törenini *flamen Quirinalis*'in yönettiğini aktarıyor).

Aynı çağrışım, tanrı Ianus'tan sonra ve koşullar nedeniyle başvurulan özel tanrılardan önce, Iuppiter, Mars ve Quirinus'u *deuotio*'nun antik *carmen*'inde biraraya getiriyor: Bu, Roma başkomutanının düşmanı olduğu kadar kendini de Mânes tanrılarına "adadığı" törensel bir duadır. (Titus-Livius, 8, 9, 6). Bu noktada, Festus tarafından kaydedilen (s. 204L.) ve *prima spolia*'nın Iuppiter'e, *secunda*'ların Mars'a, *tertia*'ların "Ianus Quirinus"a sunulmasını öngören eski ganimetler kuralını da anımsıyoruz (*prima, secunda, tertia* için benimsenen yorum ve *M.E.F.R.* ile *R.C.D.R*'de aydınlatmaya çalıştığım (*M.E.F.R.*, 1960, s. 116 vd. = *R.C.D.R*, *Janus dieu introducteur*...) "Ianus Quirinus" ifadesine verilmesi gereken anlam ne olursa olsun, bu üçlü çizelge varlığını sürdürmektedir). Bu çağrışım, son olarak, üç tanrının korumasında olan, *in tutela Iouis Martis Quirini*, Salii kurulunun üçlü himayesinde de bulunmaktadır (bkz. Servius, *ad Aeneidem*, 8, 663).

Sonuç olarak, bu Roma olguları, Umbria panteonunun sunduğu benzerlikle doğrulanıyor: Roma'da olduğu gibi Iguvium'da

da, üçlü bir yapı, sıkça raslanan bir sıfat olan *Grabovio* ile ödüllendirdiği üç tanrıyı, *Iov-*, *Mart-*, *Vofiono*'yu biraraya getiriyor. (Bu listede, *Vofiono* dilbilimciler tarafından *Quirinus*'un etimolojik eşdeğeri olarak yorumlanmıştır: Bkz. Georges Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 161, no: 3).

Öyleyse, eski Hint-Avrupa kavramlarını yansıtan "üçlü ideoloji" fikrinin Roma'nın kökenindeki varlığına itiraz edilemez gibi görünüyor. Bu ideoloji, bir toplumun varlığını ahenk içinde sürdürebilmesinin ancak üç hiyerarşik işlevin yapılanması ile mümkün olabileceği ilkesini savunuyor. Bu işlevler sırasıyla (büyüye ve hukuka dayalı), (fizikî ve askerî) güç, (kırsal ve tarımsal çeşitleriyle) verimlilik ve refah. Ama, Latinlerin İtalya yarımadasına yerleşmelerinden sonra bu kavram değerini gitgide yitirdi. Gezginciliği bırakarak yerleşik düzene geçen Latinler, tarihöncesinden tarih çağlarına geçiş yaptılar.

İç rekabet ve dış etkilerin gücü bu tarihte oldukça iz bırakacaktı. Krallar listesinin sonunda Etrüsk kökenli üç hükümdarın –yaşlı Tarquinius, Servius Tullius, Tarquinius Superbus– yeraldığını belirten geleneğe inanırsak, Etrüsk etkisi Roma tarihinin başlangıcında baskın olmuş demektir. Gerçekten de, kadına Hint-Avrupa toplumundakinden daha önemli bir toplumsal rol veren Etrüskler, iki tanrıçanın –Iuno ve Minerva– Iuppiter'in eril ortaklarının yerine geçmesine hiç de yabancı değildi: İÖ VI. yüzyılın sonundan itibaren kendilerine Capitolium'un zirvesinde bir tapınak adanan Iuppiter, Iuno, Minerva ortaklığı, eski Iuppiter Mars Quirinus üçlüsünün yerine kesin olarak geçti.

Başka bir deyişle, bu değişiklik bir devamlılık anlayışı içinde gerçekleşti. Iuppiter, Tinia'nın Etrüsk sanatçı Vulca'dan ileri gelen (bkz. Plinius, *N.H.*, 35, 157)[9] özelliklerini almış olsa bile, temeller aynı kaldı. *Iuniores*'in ve özellikle silah altına alınacak delikanlıların tanrıçası Iuno, savaş tanrısı Mars'ın mirasçısı olurken, zanaatkârların koruyucusu Minerva, iktisadi etkinlikleri koruyan Quirinus'un yerine geçti.

III. Din tarihinin başlıca evreleri.

Roma'nın dinsel tarihini tüm karmaşıklığı içinde takip etmek oldukça zordur. Ama gelişimini belirleyen başlıca evreleri açıklamak zahmete değer. İÖ 509 yılında başlayan kralların dışlanması geleneği, eski dizginin sağlamlığını güvence altına alan temel dayanağın çöküşünü haber verdiğinden, oldukça önemlidir. Kuşkusuz, kral eski kralın dinsel işlevlerini yüklendiği *Rex sacrorum* veya *Rex sacrificulus* sıfatlarıyla, varlığını sürdürdü. (Romalılar bu dolaylı yolla, dinsel geleneklerde kargaşayı kabullenmeyecek olan tanrıların haklı öfkesinden –*ira deum*– kurtulacaklarını sanıyorlardı). Ama bu fosilleşmiş kişilik, şehir hayatında artık hiçbir rol oynamayacaktı. Bir yüce uzlaştırıcının eksikliğinde, iki grup, soylular ve sıradan halk, yüzyıllar boyunca sürecek bir rekabet başlattılar. Esasen, karşılıklı çıkarların uyuşmazlığından kaynaklanan iktisadi, siyasal ve toplumsal mücadeleyle kendini gösteren bu sınıf çatışması, din konusunda da ortaya çıktı. Soylular ve halk için dinsel eşitlik söz konusu değildi. Yalnızca soylular papalık ve kehanette bulunma gibi önemli geleneksel kutsal görevlere gelme hakkına sahiptiler. İÖ 300'de, Ogulnia kanunu iki sınıfın dinsel eşitliğini ilan etti ve her kuruldaki sandalye sayısının yaklaşık yarısını, halk kesiminden üyelere ayırdı (ama yine de, *Rex sacrorum*, büyük papazlık, Saliiler gibi arkaik dinsel görevler soylulara özgü kaldı).

Oldukça kökleşmiş olan bu din, bir süre sonra, gitgide daha da tehditkâr hal alan iki tehlikeyle karşı karşıya kaldı: Bağdaştırmacılık dalgası ve bazı kültlerin İÖ I. yüzyılın büyük fatihleri tarafından benimsenmesi.

Bağdaştırmacılık tanımından ne anlıyoruz? Stig Wikander[10], Plutarkhos'a (*De l'amour fraternel*, 19 = *Moralia*, der. Bernadakis, III, 271) farklı bir anlamla uzanan kelimenin kaynağını aydınlattı. Zira "birlik, federasyon" anlamına gelen *sunkretismos*, düşmanlar yaklaştığında kutsal bir birlik oluşturma geleneğine sahip olan Giritliler için kullanılıyordu. Birçok değişimden sonra (*bağdaştırmacılık* bu değişimler boyunca kâh "Protestanlar arasındaki uzlaşım çabalarını kâh Antikçağ'm farklı felsefelerini –özellikle Platon ve Aristoteles'inkileri– uzlaştırma girişimlerini" belirtti), kendini ("karışım" anlamına gelen *sunkresis* kelimesini türeten) yanlış bir etimolojiyle doğrulamak isteyen yeni kullanım, terime "mitlerin ve dinlerin karışımı" anlamını yükledi. Roma dininde ise, bu sözcük, geleneklerin ve yerli figürlerin Yunanistan'dan veya doğudan gelen ögelerle kirlenmesi anlamını taşıyor.

Bu olgu, Roma tanrılarını az çok Yunan tanrılarına benzeten Roma dininin tören kurallarında doğrulanıyor. Yine de, bu benzetme pek belirgin değildir. Buna rağmen, her durumda ortak bir payda varsayabiliriz: Roma'da dinsel anlam taşıyan "cazibe" kavramı (*veneror*< **venes-or*= "[şu tanrı üzerinde] ikna edici bir cazibem var")[11], Yunanistan'da dindışı bir nitelik taşısa da, Roma Venus'unu Yunan Aphrodite'sine yaklaştırmış olmalı.

Bağdaştırmacı eylem taban tabana zıt sonuçlar da taşıyabilir. Tanrıça Venus, Troya efsanesi sayesinde, temel işlevindeki bütün anlamı sergilediği bir parıltı kazandı: "Eskiden" neyse, "yine" o oldu, yani Romalıların tanrılar arasındaki güçlü arabulucusu haline geldi.

Buna karşın, (anlambilimsel kökeninden ötürü Iuppiter'e yakın olan) gece ışığı tanrıçası, Latin Diana, bağdaştırmacılığın bahtsız taktiklerinin sonuçlarına maruz kaldı. Latin kimliği öylesine silik hale geldi ki[12], Augustus zamanında, "Apollon'un kızkardeşi" dışında adı hiç geçmedi. Ve böylece Augustus'un, "erkek kardeşi" Apollon için inşa ettirdiği saray tapınağında "annesi" Latona'nın yanında yerini aldı (bkz. Propertius, 2, 31, 15-16).

Kamusal varlığın özellikle son yüzyılında kendini gösteren başka bir tehlike de Roma panteonunu tehdit etti: Bu tehlike rağbette olan tanrıların, iktidara şu veya bu şekilde talip olan adaylarca benimsenmesiydi. İçte ve dışta derin bir huzursuzluk hüküm sürüyordu: Toplum savaşları (İÖ 90-88) ve iç savaşlar (İÖ 88-86) Roma toplumunu sarsmıştı. Bu savaşları Sylla'nın sürgünleri (İÖ 83-82) izledi... Daha sonradan, İÖ 43'te, Triumvir'ler de sürgün edilecekti. İÖ 73'te de Spartacus'un liderliğindeki köleler ayaklandı.

İşte bu karışıklık ortamında, "kurtarıcılar" ortaya çıktı. Bunlar, aile geleneklerine, kültür (veya kültürsüzlük) derecelerine göre, ihtiraslarını sevilen bir tanrının koruması altına aldılar.

Bunların ilki ve en kültürsüzü Marius, tam bir tutarsızlık[13] sergiler. Geleneklere karşı belli bir saygı gösterirken (101'de Cimbri'ye karşı elde edilen Vercellae zaferinden sonra "Onur" *Honos*'a ve "Cesaret" *Virtus*'a bir tapınak adar), garip sapkınlıklara da eğilim gösterir: 102'de Aix'te Teutonlara ve 101'de Cimbri'ye karşı kazanılan zaferlerden sonra, Romalıların "hem tanrılar hem de Marius onuruna" sunular ikram etmelerine izin veriyor (Plutarkhos, *Marius*, 27, 8). Martha adındaki Suriyeli bir rahibenin uzun süre etkisi altında kalan Marius, bakışlarını bir an *Magna Mater*'e, tanrıça Kybele'ye çevirdi. Ama, batıl



Venus tapınağı. Roma. Foto: Anderson.

inançlarla yoğrulmuş olan kendi dini, kişisel bir kültün yerleşmesine izin vermedi.

Sylla başka türlü ortaya çıktı[14]. Kapadokyalı tanrıça Mâ ve Hercules'in iyi niyetlerini eklektizmle rica ettikten sonra, Troya efsanesinde çıkarlarına uygun olan şekilde yerini aldı. Troyalı koruyuculuk rolünün kendine sağladığı yararları o kadar iyi anladı ki, kendine *Epaphroditos* lâkabını taktı: Latin *Felix cognomen*'in bu Yunanca çevirisi, kendini şans getiren tanrıça Venus *Felix*'in koruyucusu varsaydığını gösteriyor. İktidar sahiplerinin kişisel sofuluk geleneğini esas anlamda ilk başlatan Sylla'dır.

Pompeus, bu örneği izlemeye çalışsa da[15] kararsızlığı, din konusundaki tereddütlerine yansıdı. O da, Mithridates zaferinden (İÖ 66) sonra, Troya mistiğinden çıkar sağlamak için çaba gösterdi. Roma'ya dönüşünde, tiyatrosunun üzerine –bu, İS 55'te Roma'da inşa edilen ilk taş tiyatrodur– Venus *Victrix*'e adanmış bir tapınak yaptırdı. Pompeus'un şanssızlığı, belki de hasmının Iulius Caesar olmasıdır. Kesin sonuca götüren Pharsalus savaşı sırasında (İÖ 48), parola olarak ilk önce Venus *Victrix*'i seçen Pompeus, daha sonra bu parolayı hasmı Iulius Caesar'a bırakarak, *Hercules Invictus*'u kullandı.

Gerçekten de Aeneas'ın oğlu ve Venus'un torunu olan Iulus-Ascanius vasıtasıyla soyunu Venus'a[16] dayandıran Iulius Caesar, tanrıçanın koruyuculuğunu daha "yasal" olarak üstlenebilirdi. Iulius Caesar yeni forumunda Venus *Genetrix*'e muhteşem bir tapmak inşa ederek kişisel bir kült kurmakla yetinmedi. Gerçekleştirdiği en dahiyane fikir, Roma milleti ile Iulianus hanedanı arasında doğrudan bir ortaklık kurmak oldu: Eğer Venus *Genetrix* bütün Romalı-Aeneasların *anne*'siyse, özellikle kendi soyundan gelen *Iulii*'nin, yani Aeneasların annesi olması çok doğaldı.

Bu "tanrısal soy bağı", imparatorlukta kurumsal hale gelecek bir yeniliğe kolaylık sağladı: Merhum hükümdarın (iktidardan düşen hükümdarlar hariç) tanrılaştırılması.

İÖ 44'te, Romalı senatörler Iulius Caesar'm tanrı sıfatını aldığını ilan ettiler: "Ve sonunda, onu doğrudan *Iuppiter Iulius* ilan ettiler ve ona olduğu kadar *Clementia Caesaris*'e de Flamen Dialis örneğine uyarak rahibini Antonius diye adlandırdıkları bir tapınak adanması emrini verdiler"[17]. Gerçekte, bu bize eskiden yapılan bir girişimi hatırlatıyor: Aeneas da daha önceden *Iuppiter Indiges*'le bir tutulmuştu (Titus-Livius, 1, 2, 6). Ama burada, senatörler, yaşayan Iulius Caesar'a, Latinlerin devletin kurucusuna ancak ölümünden sonra verdikleri bir imtiyaz bahşetmişlerdi.

Ancak her halukârda, *diuus Iulius* kültü Iulius Caesar'ın ölümünden sonra yerleşti. Halkın Iulius Caesar'm tanrısallığına duyduğu saygı, sıradışı bir raslantı sayesinde iyice arttı: *Venus Generix* onuruna yapılan kutlamalar sırasında bir kuyruklu yıldızın görülmesi, Iulius Caesar'm tanrılaşmasmm mutlu habercisi olarak yorumlandı[18]. Bu unvanın zamanla resmileştiğini biliyoruz; zira Iulius Caesar'm evlatlığı Octavius, *Diui Filius* ("tanrılaşmış olanın oğlu") adını aldı.

Iulius Caesar'm mirasçısı zamanın gerisinde kalmadı: O da, çok yeğlenen bir kültü uygulama alanına koyuyordu –Apollon'a karşı duyduğu kişisel bağlılıktı bu. Ancak kader, onu çok daha önemli bir görevi üstlenmeye çağırdı: Iulianus mirasına duyulan

saygıyla gerekli yeniliklerin yapılması için ihtiyaç duyulan açık fikirliliğin uzlaştırılması[19]. İmparatorluk kurulmuştu.

IV. İmparatorluk döneminde din.

Kaderin cilvesi, Roma'nın ilk kralını ve –ironik bir yaklaşımla (*Graecus*'un karşısındaki *Graeculus*'u anımsayalım)– Roma imparatorluğunun kurucusunu son bir defa hatırlatmak istercesine, Batı Roma imparatorluğunun son hükümdarının isminin Romulus Augustulus (İS 476'da Odoacer tarafından tahttan indirildi) olmasına yol açtı. Aşağı yukarı beş yüzyıllık bu sürecin dinde iz bırakan başlıca niteliklerini ortaya koymaya çalışalım.

Her şeyden önce, Roma paganizmi, İmparatorluk sınırları genişledikçe yeni konuklarla daha da zenginleşti. Tanım itibarıyla, yeni tanrıların kabulü, genel eğilime uygundu. Bu eğilim, yabancı tanrıların Roma'ya girişini kolaylaştıran bağdaştırmacılık tarafından desteklenmişti. Bu tanrılar ilk önceleri Etruria'dan ve Büyük-Yunanistan'dan, daha sonraları Yakın Doğu'dan ve son olarak da Mısır'dan geldiler. Peki, bu tanrı bolluğunda Roma'nın tutumu ne oldu?

Yabancı tanrılar, kimi kez *interpretatio Romana* (eşdeğeriyle adlandırma) gereğince Romalılaştırılıyor, kimi kez özgün adlarını koruyorlardı. Bu olgu, imparatorluğun tüm yayılma alanında kendini gösterir[20]. Bununla beraber, din tarihçileri bazı etkilenme vakalarıyla karşı karşıya kalmaktadır: Örneğin Afrikalı Saturnus, benzerlikleriyle, Kartacalı Baal'ı hangi ölçüde anımsatıyor?[21]; veya Iulius Caesar, Galya'nın büyük tanrısını Mercurius'la özdeşleştirmekte ne ölçüde haklıydı? (*B.G.* 6, 17)[22].

İmparatorluk döneminin diğer bir özelliği de –bu olgu yenidir– değişik felsefi akımların din üstünde yaptığı etkilerdir. Bu felsefi nüfuz, seçici bir tutum benimseyerek, felsefeye en uygun olan tanrıları seçiyordu: Romalı Hercules I. yüzyıldan itibaren Stoacıların ve kinik felsefecilerin ilgisini çekmişti[23]. Bununla beraber, felsefi çözümleme bu durum üzerinde yıpratıcı bir etki yaratmıyordu. Aksine, Hercules'in dünya çapındaki kurtarıcı misyonunu ve insana özgü hırsların karşısında kazandığı zaferi yücelterek, o zamana kadar antik Roma dininde eksik olan boyutları, dinsel bakış açısına kazandırma imkânı vardı: Bunlar ahlak ve öbür dünyaya ilişkin boyutlardı.

Ama felsefe okullarının çeşitliliği (Marcus Aurelius, Atina üniversitesinde her biri Platon, Aristoteles, Porticus ve Epikuros'un müritlerine tahsis edilmiş olan dört kürsü ayırtmak zorunda kalmıştı) genel olarak çok farklı bir sonuca neden oldu: Astrolojiden büyüye kadar tüm batılınanç biçimleri "basitler"in gönlünde çekiciliğini sürdürürken, bu çeşitlilik "aydınlanmış zihinler" arasında büyük bir şüpheciliğe neden oldu[24]. Bunun üzerine aydınlar sınıfı, tamamen pragmatik bir tutum benimsemekte tereddüt etmedi: Kuramsal agnostisizm, yerleşik kurumlara duyulan saygıyla dengelenecek biçimde ele alınıyordu.

İS I. yüzyılda, Yaşlı Plinius, Cicero tarafından öğretilen deizme zıt düşen bir tanıklıkta bulundu[25]. "Bir tanrı tasviri ve formu" peşinde olan "insani zayıflık"ı (*imbecillitatis humanae*) eleştirmekten memnunluk duymayan Plinius, tanrıyı toplumsal hizmete indirgeyen bir tanım önermekte tereddüt etmedi: *Deus est mortali juvare mortalem et haec ad aeternam gloriam uia* ("İnsan için tanrı, diğer insana yardım etmektir; işte ebedi mutluluğa giden yol budur")[26]. "Birçok tanrıya inanma" fikrinden kaynaklanan "çok daha büyük bir aptallık"la alay eden aynı Plinius, imparatora "dinsel bir saygı"yla (*religiose*) yaklaşmayı da çok doğal buluyordu[27].

Bu özellik oldukça anlamlıdır. Paganizm, hem dur durak bilmeyen hızlı artış, hem de aydınların kuşkuculuğu gibi saygınlığını yitirmesine neden olabilecek iki tehlikeyle karşı karşıyayken, Roma dininin en sağlam temel dayanağı imparatorluk kültü gibi görünüyordu.

Augustus[28], imparatorluk kültü ve Roma kültü arasındaki eyaletlerde doğrudan bağlantıyı devam ettirmeye özen gösterdi. Roma kültü, doruk noktasına kuşkusuz imparator Hadrianus devrinde ulaştı. Bu imparator, Roma kültünü, Venus'un Iulianus kültüyle bağdaştırdı: *Roma aeterna* ile *Venus Genetrix* onuruna İS 121'de inşa edilen ve birbirine bitişik apsidlerden oluşmuş iki tapınakta Roma kültünü Venus'un Iulianus kültü ile birleştirdi[29]. "Antoniusoğulları, imparatorun ve ailesinin dinsel yüceliğini artırdı ve çeşitlendirdi; onların arzusuyla, *diui* kültü dinsel törenler takviminde giderek daha fazla yeraldı ve, resmi propaganda, hükümdarların doğaüstü "erdemlerini" gittikçe güçlenen bir şekilde ilan etti"[30].

Hükümdarlık mistiği, papazlık okullarında, özellikle de Arval Kardeşler mevkilerinde[31] sürdürüldü. Bu arkaik kültün yenileştiricisi Augustus'un niyeti de zaten buydu: Arval Kardeşler kutsal *Dea dia* ormanında, *diui*'lere[32] de –yani öldükten sonra tanrılaştırılmış ve dinlerindeki tanrılar listesine kaydedilmiş imparatorlara– kurban sunmayı ihmal etmiyorlardı.

Kardeşler, hükümdarın soyuna olan bağlılıklarını gösterebilecekleri hiçbir fırsatı kaçırmıyorlardı: Her senenin başında, *uota*'lar (iktidardaki hükümdarın onuruna yapılan törensel dua) okuyorlardı. İşte, örnek olarak, 91 yılının 3 ocağında Domitianus onuruna söylenen bir *carmen*: "Çok iyi, çok büyük Iuppiter, isimlerini özellikle belirttiğim imparator Iulius Caesar, tanrısal Vespasianus'un oğlu, Domitianus, Augustus, Germanicus, Büyük Pontif, Tribunus Kudretinin zilyeti, Ebedi yargılayıcı, Vatanın Babası ve Domitia Augusta, eşi, eğer hayatta kalırlarsa ve evleri Roma halkı ve Roma devleti için gelecek yılın üç ocağına kadar sağ salim varlığını korursa; ve eğer sen bu insanlara gözkulak olur, bu tarihten önce başlarına gelebilecek herhangi bir tehlikeden onları koruyarak mutlu bir başarı sağlarsan; ve, özellikle belirttiğim gibi, onları şimdiki konumlarında korur veya daha iyi bir konuma getirerek bu dileğimizi kabul edersen, Arval kardeşler okulu adına –bu taahhütü üstleniyoruz– sana altın boynuzlu bir sığır sunacağız"[33].

Bu hükümdarlık mistiğinin gelişmesi, Hıristiyanlarla paganlar arasında çatışmalara neden olacaktı[34]. Roma geleneği, tüm kültlere karşı hoşgörü temeli üzerine kurulmuş olmasına rağmen, Romalı yetkililerce yurtseverlik kanıtı olarak yorumlanan hükümdarlık kültünün gerekleri, tüm bunları basit bir puta tapma eylemi olarak gören Hıristiyanların reddine maruz kaldı. O sıralarda Bithynia valisi olan Genç Plinius'la İmparator Traianus[35] arasındaki ünlü yazışmalar, bu tarihî yanlış anlamaya biraz da olsa ışık tutuyor. Vali, hükümdara sıkıntısını itiraf etmişti. Plinius, düşüncelerinde ısrar eden Hıristiyanları öldürtmüş; "anonim dilekçelerle ihbar edilen" diğerlerini "imparator ikonunun ve tanrıların heykellerinin önünde" kendi dinlerini reddettikten ve "İsa'ya hakaret ettikten" sonra serbest bırakmıştı. Ancak, bir araştırma yaptıktan sonra "saçma ve ölçüsüz batıl inançtan başka bir şey bulamayarak, Traianus'un fikrine başvurana kadar soruşturmayı askıya almıştı".

Hükümdar şöyle cevapladı: "... [Hıristiyanları] araştırmaya gerek yok. Eğer ihbar edilmiş ve suçlu oldukları kanıtlanmışsa, cezalandırılmaları gerekir. Ancak cezalarda şöyle bir kısıtlama



Mithra bir boğa kurban ediyor. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Giraudon.

vardır: Hıristiyanlığı inkâr ederek açıklamasının kesin bir kanıtını gösteren, yani tanrılarımıza kurban veren kişi geçmişte şüpheli olsa bile, pişmanlık duyduğunu söylemesine karşılık affedilecektir. Anonim ihbarlar ise hiçbir suçlama davasında gözönünde bulundurulmamalıdır; zira böyle bir durum iğrenç bir örnek teşkil eder ve çağımıza yakışmamaktadır[36]. İmparatorluk kültünün yayılmasıyla, Antoniusoğulları din siyaseti (Traianus'un kararlarının tanıklık ettiği bir bilgelik sergileyerek) Roma ile imparatorluk halkının arasında güçlü bir bağ kurmaya çalıştı. Bu siyaset tüm imparatorlukta iz bıraktı. Akdeniz Havzasının doğu sınırlarında en derin etkiyi hükümdarlık kültünün bırakmış olması oldukça ilginçtir. Gerçekten de, yakın tarihte yapılmış bir araştırmanın da gösterdiği gibi[37], Roma dönemi Filistin'inde tüm "paganizm"ler arasında hahamların ilgisini en çok çeken kült bu olmuştur. Yahudiler, Roma imparatorları tarafından kültler konusunda bir muafiyete tabi tutulmuşlarsa da, bu "tanrısallaştırılmış hükümdarlar olan yaşayan tanrılar değil, yalnızca ölmüş tanrılar konusundaydı"[38]. Yine de Yahudiler, bir bağlılık yeminine ve resmi bayramlara katılıma zorunlu tutuluyorlardı.

Haham kaynaklar tarafından hayranlıkla aktarılan bir olay –bu istisnai bir olaydır– oldukça anlamlıdır: Bir "aziz", hayatı boyunca, hükümdarlık kültüyle ilgili yasağa saygı göstermek için, Roma parası üzerindeki portreye bakmak istememiştir[39]. Bu hikâye, İsa'nın Iulius Caesar portreli parayla ilgili ünlü müdahalesinden bahseden Matta İncili'ndeki anlatıyla (22, 20, 21) keskin bir zıtlık yaratıyor. İşte bu, yeni bir ortamın habercisi. Kudüs tapınağının yıkılmasından sonra (İS 70), Roma'ya duyulan düşmanlık hükümdarlık kültünün yayılmasına ek bir değer daha kazandı (Yuhanna, Vahiy, 13, 1 "Canavar suretine tapmayanlar üzerinde" kol gezen ölüm tehlikesini ima eder).

Böylece, halkın hükümdara olan bağlılığıyla hükümdarlık kültünü birbirine karıştırmaktan ibaret olan siyaset, ciddi zorluklarla karşı karşıya kaldı. Her halukârda, ruhlarda büyük bir boşluk bırakıyordu. Gerçekten de, hem teolojik hem de etik alanda kendini gösteren bir tepki gittikçe yoğunluk kazanmaya başladı. Geleneksel paganizm ve bunun *milli tanrıları*'na karşın, birçok deneme, *evrensel* tek bir tanrının üstünlüğünü kanıtlama çabasına girişti. Bu denemelerin doğu kökenine sahip tanrılarla ilgili olması tesadüf değildir. Böylece, 1. yüzyıldan beri filozofların ilgisini çeken Hercules figürü, kendisinden bir pagan kopyası yapmaya çalışan "mühtedi" Iulianus'un teolojisinde daha da belirginlik kazandı[40]. Aynı şekilde, Mısırlı İsis kişiliği daha evrenselci bir boyut aldı. Bunu, Pan-İsisçiliğin bir çeşit gizemci dokümanı olan, Apuleius'un *Metamorphoses*'inin LX. kitabında görebiliriz[41]. İsis'ten burada, "bütün doğanın anası, tüm doğa güçlerinin hükümdarı, asırların temel kaynağı ve en yüce tanrı" olarak sözediliyor (*Metamorphoses*, 11, 5, 1).

Son olarak, III. yüzyılda imparator Aurelianus[42], İS 247'de Mars Meydanında, *Sol Invictus* "Yenilmez Güneş" onuruna muhteşem bir tapınak inşa ettirerek, önceliği güneş kültüne vermek istedi[43]. İmparatorun kişisel koruyucusu (*Conservator Augusti*) olarak kabul edilen Güneş, "Roma imparatorluğunun hükümdar tanrısı (*Dominus Imperi Romani*) ilan edildi. Onuruna kutlanan bayramın (*Natalis Solis*) "Gök cisminin, yeni bir yıl için, gittikçe yükselmeye başladığı tarih" olan 25 Aralıkta yapılması kararlaştırıldı[44].

Bu, kuşkusuz, bir Roma imparatoru tarafından evrensel bir kült yaratma amacıyla yapılan en son ve en etkileyici girişim oldu: Pansolarizm, Macrobius tarafından İS V. yüzyılın başında öğretilen tanrıbilimin de temellerini oluşturacaktı[45]. Bu, aynı zamanda, henoteizm eğiliminin paganizmin zararına olacak şekilde benimsenmeye başladığının bir kanıtıdır. Bundan da öte, evrensel boyuta sahip *tek* bir tanrının önceliği, (söylemenin tam sırası) paganizmin, gizemli dinlerin başarısı karşısında, bundan böyle elinde bulundurduğu tek şans haline geldi.

Gerçekten de, bu dinler etik öğütler ve ahiret için verdikleri sözlerle halkın, özellikle de yoksul kitlelerin sevgisini kazanmıştı: Bütün bunlar geleneksel Roma dinine yabancı olan özelliklerdir. Mithra kültü askerler tarafından yayılmış ve özellikle de imparatorluk sınırlarına ulaşmıştı; gizemlerin yedi basamağını aşarak "iyiliğin ordusuna katılan" yetişmiş kişilere, ebedi olan ahiret mutluluğu vaat ediliyordu...[46]. Hıristiyanlık ise, zulüme rağmen –belki de o nedenle– ilerleme kaydetmişti[47]: Yetişmiş kişiler için uygun görülen Mithracılıktan daha açık olarak, "iyi niyetli tüm insanlara" öteki dünyada ahiret mutluluğu güvencesi veriyordu; bunun için de dünya nimetlerinden el etek çekmeyi öneriyordu. Roma dünyası derin değişimlerle karşı karşıyaydı...

R.S. [P.A.]

NOTLAR

Kısaltılmış kaynaklar kaynakça bilgilerindeki yapıtlara göndermektedir. Kısaltmalar "Année philologique" tarafından benimsenen yönergeye uygundur.

1) "Size yakarıyor ve saygıyla eğiliyorum önünüzde, lütfunuzu istiyor ve hemen mazhar oluyorun ona". –Yayıncılar elyazmalarındaki *feroque* yerine *oroque* terimin koyma eğilimindedirler. Georges Dumézil, mükemmel bir yorumla birlikte terimi yerine yerleştirmiştir; *R.R.A.*², s. 109.

2) Özellikle bkz. Festus, s. 458, L.; yedi rakamını kabul eder, aynı zamanda bu listeye Subura'yı da ekler. Bkz. Servius, *ad Aen.*, 6, 783.

3) *Roma quadrata* ("Kare biçimli Roma") Festus'a göre "Palatium'daki yer"dir; burası "Apollon tapınağının önünde bulunur ve adet olduğu üzere buraya bir kentin kuruluşu sırasında iyi kehanetler elde etmek için bazı nesneler konulur" (s. 310-312). *Roma quadrata* deyimi Ennius'un *Annales*'inde yeralır (bkz. 123, s. 42, Warmington).

4) Bkz. "Roma. Tanrılar." maddesi.
5) Bkz. Georges Dumézil, *Déesses latines et mythes védiques*, *Collection Latomus*, (XXV. cilt, Brüksel, 1956) son olarak, *R.R.A.*[2] (Paris, 1974), s. 66-68.
6) Bkz. Georges Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 67-68
7) Makalemde bunun kanıtı vardır: "Ovide interprète de la religion romaine", *R.E.L*, 46, 1969, s. 230-234.= *R.C.D.R.*, aynı başlık.
8) Anıtta yakın tarihlerde yeni kazılar yapılmıştır; bkz. F.E. Brown, *La protostoria della Regia, Atti della Pontificia Accademia Romana di archeologia, Rendiconti*, 47, 1976, s. 15-36.
9) Iuppiter-Copitolium tapınağının kült heykeli konusunda bkz., O.W. von Vacano, "Vulca, Rom und die Wölfin, Untersuchungen zur Kunst des frühen Rom", *Festschrift Vogt* (= *A.N.R.W.*) I, 4, s. 523-583.
10) Stig Wikander, *Les "-ismes" dans la terminologie historico-religieuse: Les Syncrétismes dans les religions grecque et romaine* (Colloque de Strasbourg, 9-11 juin 1971, Paris, 1973) içinde, s. 9-14.
11) Bkz. *R.R.V.* adlı kitabımda geliştirdiğim anlambilimsel çözümleme, s. 33 vd.
12) Bkz. "Roma. Tanrılar." maddesi. –Diana'nın Artemis'e ve özellikle Λοχεία'ya eş tutulması Diana *lucifera* ("ışığı taşıyan tanrıça") ile Iuno *lucina* ("günışığına çıkaran tanrıça") arasında bir karışıklığa yol açmıştır: Bkz. Catullus, 34, 13-14.
13) Marius'un dine ilişkin tavrı konusunda *R.R.V.* adlı kitabım, s. 268 s.; ayrıca J.-C. Richard, *La Victoire de Marius*, *M.E.F.R.*, 77, 1965, s. 69-85.
14) Sylla'nın dine ilişkin girişimleri konusunda, bkz. *R.R.V.* adlı kitabım, s. 273 s. – Genel olarak, bkz. J. Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée*, Paris, 1931. – P. Jal, *Les Dieux et les guerres civiles*, *R.E.L.*, 40, 1962, s. 170-200.
15) Bkz. *R.R.V.* adlı kitabım, s. 296 s.
16) Iulius Caesar'ın din konusundaki tavrı hakkında bkz. *R.R.V.* adlı kitabım, s. 301 vd. – Genel olarak bkz., Stefan Weinstock, *Diuus Iulius* (Oxford, 1971).
17) Dion Cassius, 44, 6, 4. Bu bölümün yorumu için bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 541.
18) Caesar'ın tanrılaşması konusunda bkz. *R.R.V.* adlı kitabımdaki metinler ve yorumlar, s. 316-323.
19) Bkz. "Augustus. Dinsel siyaseti." maddesi.
20) J. Toutain, "Roma İmparatorluğunda pagan kültleri" "Les cultes païen dans l'empire romain" hakkında bir dizi yapıt yayımlamıştır (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes études); özellikle III. cilt, 2. fasikül: *Les Cultes africains. Les Cultes ibériques* (Paris, Leroux, 1917); III. cilt, 2. fasikül: *Les Cultes de la Gaule romaine* (Paris, Leroux, 1920).
21) Bkz. M. Leglay, *Saturne Africain*, Histoire (Paris, 1966); *Saturne Africain*, *Monuments* (Paris, 1966). – Genel olarak, bkz. Gilbert Charles-Picard, *Les Religions de l'Afrique antique* (Paris, 1954).
22) Bkz. P.M. Duval, *Les Dieux de la Gaule* (Paris, 1957).
23) Bkz. "l'Hercule Romain et la réforme religieuse d'Auguste", *R.Ph.*, 1942, s. 31-57 = *R.C.D.R.*, aynı başlık. Genel olarak bkz. M. Simon, *Hercule et le christianisme* (Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1955). – Ayrıca bkz. J. Bayet, *Hercule funéraire*, *M.E.F.R.*, 1921-1922, s. 219-266 et 1923, s. 19-102.
24) Bkz. J. Festugière, *La Révélation d'Hermès trismégiste*, I, *L'Astrologie et les sciences occultes* (Paris, 1944).
25) Bkz. "Cicero. (Tanrıbilimci)" maddesi.
26) Yaşlı Plinius, *N.H.*, 2, 14 ve 18.
27) *A.g.y.*, *N.H.*, 2, 14: *Innumeros quidem credere... maiorem ad socordiam accedit.* – *Idem*, *Praef.*, 11: *Te quidem* (= *Vespasia-num*)*... religiose adiri etiam a salutantibus scio* ("Oysa sana sadece dinsel bir saygıyla yaklaşırlar; hem de sadece sana saygılarını sunmaya gelenlerden biliyorum")
28) Bkz. "Augustus. Dinsel siyaseti." maddesi.
29) Bkz. Wissowa, *Ruk*[2], s. 340-341. 21 Nisanda sunulan tapınağın yıldönümü Roma'nın doğuş tarihine rastlıyordu.
30) J. Beaujeu, *La Religion romaine à l'apogée de l'empire*, I, (Paris, 1955), s. 426.
31) Bkz. J. Scheid, *Les Frères Aruales, Recrutement et origine sociale sous les empereurs Julio-Claudiens* (Paris, 1975), s. 340-342.
32) Bkz. G. Henzen, *Acta Fratrum Arualium* (Berlin, 1874), s. 148-149.
33) *CIL*, VI, 2068, 1-9 satırlar: *Iuppiter optime maxime, si imperator Caesar diui Vespasiani filius Domitianus Augustus Germanicus pontifex maximus tribunicia potestate censor perpetuus pater patriae et Domitia Augusta coniunx eius, quos me sentio dicere, uiuent domusque eorum incolumis erit ante diem III Nonas Ianuarias puae proximae populo Romano Quiritibus, rei publicae populi Romani Quiritium erunt, et eum diem eosque saluos seruaueris ex periculis si qua sunt eruntue ante eum diem euentumque bonum ita uti me sentio dicere, dederis, eosque in eo statu qui nunc est aut eo meliore seruaueris, astu ea ita faxsis* (*sic*)*, tunc tibi nomine collegi Fratrum Arualium bouem auratum uouemus esse futurum.* – İmparatorluk şansölyeliğinin törensi üslubuyla yazılmış bu *uotum, şartsız* olarak sunulmamıştır. (Tıpkı tamamen gizlice kendini tanrılara vakfeden Decius'un deuotio'su gibi) İhtiyatın kurnazlığa kaçtığı deyimlerle doludur. (Böylece bir yandan Iuppiter'den o anki durumun korunması istenir –*eo statu qui nunc est*– öte yandan da daha iyi bir gelecek vaadine de hayır denmez –*aut eo meliore*). Her iyi anlaşma da olduğu gibi imzalanan taraflar için bir vade belirlenir: Sonraki yılın 3 ocak tarihi; İmparatorluk çiftinin korunması, altın yaldızlı boynuzları olan bir boğa ritüel olarak kesilmesiyle "taltif" edilir.
34) Bkz. J. Moreau, *La Persécution du christianisme dans l'empire romain* (Paris, 1956), s. 40 vd.
35) Yaşlı Plinius, *Epistulae*, 10, 96-97. – Vali ile imparator arasındaki yazışmayı J. Moreau alıntılayıp yorumlamıştır, *a.g.y.*, s. 41-45.
36) *A.g.y.*, 97 (J. Moreau'nun çevirisi, birkaç değişiklik dışında). Kısa ve özlü bir deyiş gücüne sahip Latince cümleyi alıyoruz: *Nam et pessimi exempli nec nostri saeculi est.*
37) Bkz. Mireille Hadas-Lebel, *Le Paganisme dans la Palestine romaine d'après les sources rabbiniques* (I.-II. yüzyıllar). [Yayımlanmamış tez, l'école des Hautes Etudes, V. kısım, 1976].
38) J. Juster, *Les Juifs dans l'empire romain* (Paris, 1914; yeni bas.1969), II, s. 338.
39) Bkz. M. Hadas-Lebel, *a.g.y.*, s. 96-97.
40) Bkz. M. Simon, *Hercule et le christianisme* (Strasbourg, 1955), s. 145.
41) Bkz. R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike* (Münih ve Berlin, 1962). İsis'e ilişkin zengin kaynakça için bkz. J. Leclant, *Inventaire bibliographique des Isiaca* (Leyde, 1972: A-D harfleri; 1974: E-K harfleri).
42) Illyria kökenli ve sade bir şecereye sahip Aurelianus (9 Eylül 214 ya da 215 yılında doğmuş olduğu söylenir) resmi olarak *Imperator Caesar L. Domitius Aurelianus* unvanını taşır. Roma yurttaşlığını ve L. Domitius unvanını nasıl aldığı bilinmiyor. *Cognomen Aurelianus* sanı ise babasının Aurelius adlı bir senatörün çiftçisi olmasına bağlanıyor (bkz. Groag, *R.E.*, özellikle: Domitius n° 36, 1351-1352). Demek ki eski Romalı Aurelia soyundan değildir; "Sabin kökenli olan bu soyun adını güneşten aldığı söylenir" (*Aureliam familiam ex Sabinis oriundam a Sole dictamputant*: Paulus-Festus, s. 22, 5 L.)
43) Aurelianus tarafından oluşturulan güneş kültünün yaygınlaşması konusunda bkz. Groag, *a.g.y.*, 1398-1400.
44) J. Bayet, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*[2], 1969, s. 227.
45) Macrobius, *Saturnales*, I, 17 vd.
46) Mithracılık konusunda bkz. E. Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I ve II (Brüksel 1896 ve 1899). –St. Wikander, *Etude sur les mystières de Mithra*, I (Lund, 1951). – E. Renan'ın ünlü cümlesini biliyoruz (*Histoire des origines du christianisme*, VII. cilt: *Marc Aurèle et la fin du monde antique*, 17. baskı., Paris, s. 579): "Eğer Hıristiyanlık herhangi bir öldürücü hastalık yüzünden yaşayamasaydı, dünya Mithracı olurdu" –Modern eleştiri bu yargıyı onaylamaktan uzaktır: Bkz. M. Simon, *Mithra rival du Christ? Actes du second congrés international d'études mithriaques* (Tahran, 1975).
47) Bkz. P. de Labriolle, *La Réaction païenne: étude sur la polémique antichrétienne du II*[e] *au VI*[e] *siècle* (Paris, 1934). –J. Moreau, 34. notta belirtilen yapıtın değişik bölümleri.

KAYNAKÇA

I. Başlıca Antikçağ kaynakları.
Fasti: Roma takvimi (MOMMSEN. TH. [der.], *CIL*, I[2], 1893: Iulianus yılı; MANCINI. G. [der.], *N.S.*, 1921, s. 73-141: Iulianus öncesi takvim; tam takvim, DEGRASSI [der.], *I.I.*, XIII, II. bölüm, 1963).
Acta fratrum Arualium (HENZEN [der.], Berlin, 1874; PASOLI [der.], Bologna 1950): Arval Kardeşler birliğinin İÖ I. yüzyıldan İS IV. yüzyıla kadar tuttuğu tutanaklar. İS 218 yılı tutanağı, İÖ VI. yüzyıla uzandığı sanılan *Carmen Aruale*'yi içermektedir.
Carminum Saliarium reliquiae, MAURENBRECHER. B. (der.), *J. Ph.*, 1894; Sup. Band. 21, s. 314-352 (eski Carmen Salii'den alıntılar).
CATO. *De agricultura* (özel kült duaları ve kurbanları ikonusu). S. P. FESTUS. *De uerborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, LINDSAY (der.), Leipzig, 1913.

M. TERENTI VARRONIS, *Antiquitatum rerum diuinarum libri I XIV, XV, XVI*: AGADH, R. (der.), *J. Ph.*, 1898, Sup. Band. 24, s. 3-220 (Varro'nun kaybolmuş değinmeleri Kilise Babalarının alıntılarıyla tamamlanmıştır).
Acta ludorum saecularium, *CIL*, VI, 32323 vd. (Yüzyıl oyunlarına, özellikle İÖ 17 yüzyıldaki oyunlara ilişkin tutanaklar).
De Ludis saecularibus populi Romani Quiritium, Libri sex[2]; I. B. PIGHI (Amsterdam, 1965).
OVIDIVS, *Fastorum libri VI* (dinsel takvimin yorumu).

Roma dini konusunda çalışan araştırmacı, bütün latin yazarlara ve özellikle Vergilius'a bakmalıdır.

II. Başvurulabilecek Ansiklopediler.

DAREMBERG ve SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*; Birisi dizin olmak üzere 10 cilt. DE RUGGIERO-CARDINALI, *Dizionario Epigrafico di antichità romane* (Roma, 1885 vd.). ROSCHER-ZIEGLER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 10 cilt (Leipzig, 1884-1937). PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart, 1893 vd.), tamamlanmak üzere.

III. Genel değinmeler.

MARQUARDT, M., *Le Culte chez les Romains*, 2 cilt (çeviren: M. Brissaud) (Paris, 1889-1890). WARDE-FOWLER, W., *The Roman Festivals of the Period of the Republic* (Londra, 1899). *The Religious Experience of the Roman People from the Earliest Times to the Age of Augustus* (Londra, 1911; 2. basım, 1922). WISSOWA, G., *Religion und Kultus der Römer*, 2. basım (Münih, 1912). CUMONT, F., *Les Religions orientales dans le paganisme romain* (Paris, 1909; 4. basım 1929). BAILEY, C., *Roman Religion and the Advent of Philosophy*. The Cambridge Ancient History, VIII, s. 423-465 (1930); *Phases in the Religion of Ancient Roma* (Berkeley, Calif., 1932). TURCHI, N., *La Religione di Roma antica* (Bologna, 1939). ALTHEIM, F., *Römische Religionsgeschichte*, 2. basım (Berlin, 1965). BAYET, J., *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, 2. basım (Paris, 1969). LATTE, K., *Römische Religionsgeschichte* (Münih, 1960). DUMEZIL, G., *Idées romaines* (Paris, 1969); *La Religion romaine archaïque* (Paris, 1974); *Fêtes romaines d'été et d'automne* (Paris, 1975). KIRSHOP MICHELS, A., *The Calendar of the Roman Republic* (Princeton, 1967).

IV. Yakın tarihli çalışmalar.

Bkz. "Roma. Cumhuriyet dinini konu alan yakın tarihli araştırmalar. İncelenen sorunlar." maddesi.

KISALTMALAR

A.N.R.W. = *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Berlin).
CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Berlin, 1863 vd.).
D.A. = DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (Paris).
DEGRASI, *I.I.* = DEGRASSI, A., *Inscriptiones Italiae*, XIII. cilt., II. bölüm: *Fasti anni Numani et Iuliani* (Roma, 1963).
DESSAU, *I.L.S.* = *Inscriptiones Latinae Selectae*, 3 cilt (Berlin, 1892-1916).
DUMEZIL, *R.R.A.*[2] = DUMEZIL, *La Religion romaine archaïque*[2] (Paris, 1974).
ERNOUT-MEILLET, *D.E.*[4] = ERNOUT-MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4. basım (Paris).
J. Ph. = *Jahrbücher für classische Philologie* (Leipzig).
M.E.F.R. = *Mélanges de l'école française de Rome.*
N.S. = *Notizie degli Scavi di Antichità* (Roma).
PLINIUS, *N.H.* = PLINIUS, *Naturalis Historia.*
R.E. = PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart).
R.E.L. = *Revue des études latines* (Paris).
SCHILLING, *R.C.D.R.* = SCHILLING, R., *Rites, cultes, dieux de Rome* (Paris, 1979).
SCHILLING, *R.R.V.* = SCHILLING, R., *La Religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste* (Paris, 1954).
VETTER, *H.I.D.* = VETTER, E., *Handbuch der italischen Dialekte* (Heidelberg).
WALDE-HOFMANN, *L.E.W.*[3] = WALDE-HOFMANN, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 3. basım (Heidelberg).
WISSOWA, *Ruk*[2] = WISSOWA, G., *Religion und Kultus der Römer*, 2. basım (Münih, 1912).

ROMA. Tanrılar.

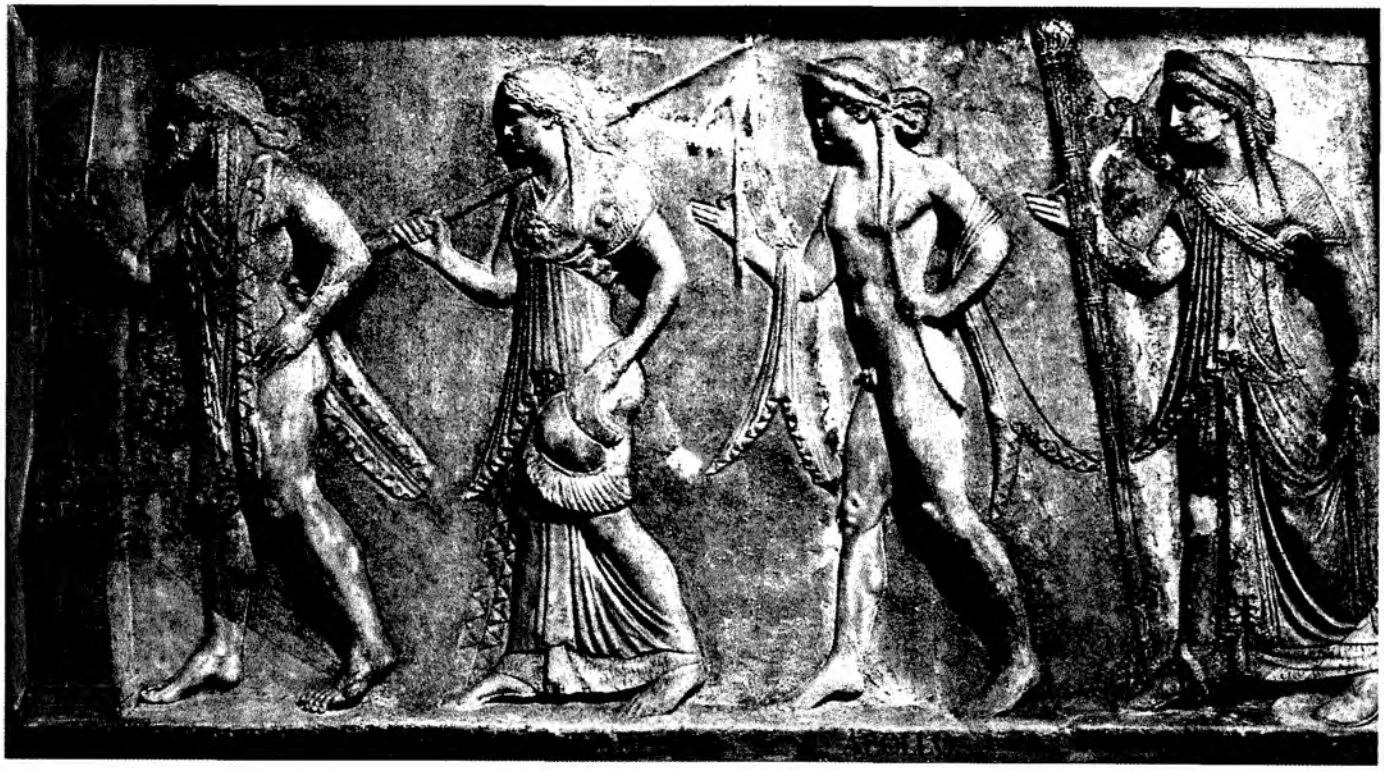
Geçirdiği tüm fonetik değişikliğe rağmen, birçok Roma dilinin tanrısallığı tanımlamak için kullandığı *deus* sözcüğünün kökeni Hint-Avrupalıdır. *Deus*, *dea*'nın *deiia*'dan gelmesi gibi, *deiuos*'un eski biçiminden fonetik olarak türemiştir. Eskiler bu türetmenin farkındaydılar: Zira, Varro (L. L., 3, 2) kullanılan biçim *deos*'u, "eski" biçim *diuos*'a karşı gösteriyordu. Bu etimoloji gereğince, *deus* ve *dea*, Latinler için aydınlık gökyüzüyle (*diuum*) ilişkisi olan üstün güçleri tanımlıyordu.

Bu anlamda, Latince sözcük kökenini farklı bir etimolojiden alan Yunanca türdeşi *theos*'tan farklılık gösteriyor. Yunanca *theos* "kutsal küreden yükselen" –bu, çerçevesi belirsiz ve bizi başka tarafa yönelten bir terimdir– anlamına gelen **thesos* ilkörneğine bağlıdır. Ancak, tanrısallığı ifade etmek için kullanılan sözcüklerin Latince ve Yunanca arasındaki farklılığı, aynı Hint-Avrupa izleğine dayanan yüce tanrı, *Iuppiter* (**Diou-pater*) veya *Zeus* (**dyeus*) tanımlamasında görülmemektedir.

Deus'un anlambilimsel değeri, Latinlerin tanrısallığı bireysel ve kişisel bir varlık olarak tasvirlerinde kuşkuya mahal vermemektedir. Yine de, bu dilbilimsel gerçek, kişisel tanrı kavramından önce "tanrıcılık öncesi" bir evrenin varlığını savunan animist düşüncenin çıkarları doğrultusunda, belli bir süre yadsınmıştır... Animist düşünce, "evrim" gereğince, bireyselleşmiş tanrıların baştaki belirsizliğinden zamanla kurtulduklarını ve ancak böylece ortaya çıkabildiklerini öne sürüyordu. Özellikle H. J. Rose tarafından temsil edilen bu eğilim, Melanezya terimi *mana*'ya denk düşen Latince *numen* kelimesinde, lehine olan bir dayanak bulduğunu sandı. *Mana* kelimesi, 1891 yılında piskopos Lodrington'un eseri *The Melanesians* ile ortaya atılmıştı. Piskopos, kelimeyi, "doğaüstü bir güç veya etki", "doğanın alışılagelen kanunları dışında, insanların sıradan yetkinliklerinin ötesindeki her şeyi yaratan güç" olarak tanımlıyordu[1].

Mana ve *numen*'in sözde eşdeğerliği, daha sonra H. Wagenvoort tarafından *Roman dynamism*[2] adlı kitabında yine desteklendi. Kitabın adı bile, tanrıların dünyasından önce gelen "yaygın güç" fikrini ima ediyor. Böyle bir tartışmaya girmeyi gereksiz görüyoruz; zira bize göre son nokta çoktan konuldu. Georges Dumézil, "güç", "belirti" anlamına gelen Latin *numen* kelimesinin, cumhuriyet devrinde, *her zaman*, ilgili tanrının tamlayanıyla beraber kullanıldığını kesin olarak[3] kanıtladı: Yani, bu kelime tanrıdan "soyutlanarak" kullanılamaz; eğer tanrıdan bahsedilmiyorsa, *numen*'den de bahsetmek mümkün değildir[4]. Can alıcı bir noktayı da yeri gelmişken ekleyelim: *Numen* kelimesine "nesnel güç" ("*eine unpersönliche Kraft*")[5] anlamını atfetme çabalarının son denemesinde, H. Wagenvoort kanıt olarak kelimenin "en eski" kullanımını, Accius'un bir metnini, göstermişti: *Alia hic sanctitudo est, aliud nomen et numen Louis* ("Burada, kutsallık başka, Iuppiter'in adı ve gücü başka")[6]: Wagenvoort, Dumézilci kanıtları doğruladığını farketmemiş gibi görünüyor.

Deus'un etimolojik anlamı "aydınlık varlık"a bağlı olsa bile, terimin kendisi, yayılma sonucu, "semavi" olmayan tanrısal güçler için de kullanılır oldu. İşte bundan ötürü, *di Manes*, ilk önce, tanrılara adanan dua[7] *devotio*'daki yeraltı tanrılarını tanımlamak için kullanıldı; ancak İÖ I. yüzyılın sonuna doğru, ailenin ölmüşleri için kullanılan *diui parentum* veya *diui parentes* ifadesinin yerine geçti. "İyi tanrılar" anlamının hiç kuşkusuz edebî kelamdan kaynaklandığı bu *Di Manes*, tanım itibarıyla semavi ışık



Mercurius, Pallas, Apollon ve Diana. Roma, Villa Albani. Foto: Alinari-Giraudon.

dünyasına yabancıdırlar: İlk durumda yeraltında yaşayan ruhları; ikincisinde ise ölüler camiasını çağrıştırıyorlar[8].

Bir diğer özelliğin de belirtilmesinde yarar var: *Deus* kelimesi "ezelden beri tanrı olan" tanrının tanımlanmasına bağlı kalsa da, terimin eski formu olan *diuus*, daha sonradan, "tanrısallaşmış" varlığın –yani tanrı olma onuruna erişmiş imparatorun– tanımlanmasında kullanıldı.

Böylece, *diui* (tanrısallaşmış imparatorlar) kategorisi, geleneksel panteonun *deus*'larından farklılık gösteriyordu. İki terimin kullanımında daha birçok tedahülün önemli rol oynadığı doğrudur: Örneğin, Yunan kültünün etkisi, Vergilius'un *Georgica*'larının I. Şiirinde[9] Octavius'un "tanrılaşması"nı önceden hayâl etmiş olmasını açıklıyor. Tanrısallaşan hükümdara kuramsal olarak atfedilen *diuus* özel kullanımının, zaman zaman gerçek amacından saptığı da oluyordu: Neron'un bir dalkavuğu, senatoya, *diuo Neroni*, "tanrısal Neron'a" bir tapınak inşa edilmesini önermişti; oysa Neron hâlâ hayattaydı[10]. Bu, olayların seyri yüzünden gerçekleşmeyen bir fikirdi.

I. Roma panteonu.

Roma Panteonunun *deus*'larına geri dönelim. Bunların özellikleri nelerdir? Ancak, burada, Antikçağ'dan itibaren kendini gösteren romantizme karşı tetikte olmamız gerekiyor. Bu romantizm anlayışına göre, Roma tanrıları, Etruria ve Yunanistan bunları kendi kişilikleriyle zenginleştirmeden önce, oldukça silik gölgelerdi. Hükümdar Vespasianus'un sevgisini kazanmış bir kişilik olan Yaşlı Plinius, bu şiirsel düşü anımsatmaktan hoşlanıyordu: "Ormanlar tanrıların tapınaklarıydılar; ve, antik töreler gereğince, tüm sadelikleriyle köyler bugün bile en güzel ağaçlarını bir tanrıya adıyorlar. Altın ve fildişinin parladığı heykeller, bizde, kutsal ağaçlardan, hatta bunların sessizliğinden daha büyük bir hayranlık uyandırmıyor"[11].

Bu yalınlık özlemi, "eski zaman" kültünü anımsamaktan hoşlanan Varro'nun bir düşüncesini hatırlatıyor: "Yüz yetmiş yıldan daha uzun bir süre, Romalılar tanrılarına heykelsiz taptılar: Eğer bu gelenek varlığını sürdürseydi, tanrılar daha saf bir şekilde onurlandırılırlardı" (*quod si adhuc mansisset, castius di obseruarentur*)[12].

Bu iki açıklamada, Romalıların, yerli tanrılarının "eskiden" daha farklı olduğu hissine kapıldıkları ortaya çıkıyor. Varro'nun övdüğü bu *castitas*, doğrudan Homeros'un *İlyada*'smda veya Hesiodos'un *Theogonia*'sında olduğu gibi, insanlara özgü hırsları ve kusurları tanrılara veren Helenik antropomorfizmi hedef alıyor. Roma tanrıcılığı, özel bir yetkinlikle tanımlanır; beklenmedik olaylar açısından az çok zengin olan bir mitolojideki karma ayrıntıları bilmez. Bundan ötürü, Roma tanrıcılığı ilk başta, Yunan ve Etrüsk panteonlarında belirgin olan antropomorfizme yabancıdır[13]. Bu, Yunan-Etrüsk çevrenin kültürel baskısı düşünüldüğünde, oldukça dikkate değer bir olgu olarak kendini gösteriyor.

Bu olgu, *Ceres* veya *Fides* gibi birçok tanrısallaşmış soyutlamanın varlığıyla olduğu kadar, tarihsel çağa olan eğilimdeki ısrarla da kendini doğruluyor: Burada, *Aius Locutius* veya *Rediculus* gibi tanrıların ortaya çıkışını anlatmak istiyorum. Galyalılarm Roma'ya yaklaştığını haber veren ses yalnızca bir defa duyuldu[14]: Bu, *Aius Locutius* ("Konuşan, söyleyen") adındaki tanrıya sunak inşa edilmesi için yeterli bir sebepti. Benzer bir şekilde, *Rediculus*'a Capena Kapısı dışında bir *fanum* adanmıştı, çünkü Roma surlarına yaklaşan Hannibal "bu noktadan sonra uzaklaş-

mıştı" (*ex eo loco redierit*)[15]. Bunlar en uç örnekler, ancak bir tanrının "varolabilmek" için kendini bir şekilde göstermesinin yeterli olduğunu açıkça ortaya koyuyorlar.

Bu tezahür, istisnai örnekler dışında, daimi bir işlevle ortaya çıkar. Dinsel takvimde yeralan bayramların adandığı bütün tanrıların bir özelliği vardır: Bu özellik, saydam bir anlam taşıyan tanrı isimlerinde bazen belli oluyor. Örneğin, 19 Nisanda onuruna *Cerialia* bayramının kutlandığı Ceres, bereketten (özellikle de buğday konusunda) sorumluydu; tahılların ambarlanmasını düzenleyen tanrı *Consus*, 21 Ağustostaki *Consualia* ile onurlandırılıyordu. Bolluğu gözeten tanrı *Ops* ile *Consus* için ortak düzenlenen bayram *Opiconsiuia* ise 25 Ağustosta kutlanmaktaydı.

Bu tanrılar ya dişi ya da erildiler: İlk bakışta Roma'da dışarıdan evlilik bulunmamaktaydı. Bu fikrin karşıtı örnekler aldatıcıdır. 15 Şubatta kutlanan ve Roma'nın belki de en arkaik töreni olan *Lupercalia*'yla onurlandırılan "vahşi" tanrı *Faunus*'un[16] dişi bir ortağı yoktu. *Fauna* ise kazüvistlerin ortaya attığı yapay bir sözcük gibi görünüyor; zira bazen *Bona Dea*'yla bazen de *fatua*'yla karıştırılan bu isim tam olarak belirgin değil. *Bona Dea* ise Tarento asıllı *Damia*'nın niteliklerine bürünmüştür[17]. Aynı şekilde, Roma'nın doğum yıldönümü olan 21 Nisanla çakışan *Parilia*'ların tanrıçası *Pales*'in eril bir eşi yoktur. Vergilius[18], yalnızca tanrıçayı tanır: *Te quoque magna Pales* (*canemus*). (Buna karşın, 7 Temmuzda iki Pales tanrıçası onurlandırılmaktadır)[19]. Varro'nun bahsettiği *tanrı* Pales ise[20] Etrüsk panteonuna aittir ve Roma'da dinsel varlığa sahip değildir.

O halde, birçok duada karşımıza çıkan *siue deus siue dea* kalıpları için ne düşünmeliyiz[21]? Bu, tanrının cinsiyeti konusundaki kararsızlığı değil, yakarışın yöneltildiği tanrının *kimliği* konusundaki kararsızlığı gösterir: Dileğinin yerine getirilmesini isteyen Romalı, adresi şaşırmak istemez ve yakarışını yönelttiği tanrının kimliği konusundaki tüm bilgisizliğine rağmen iki olasılığı da değerlendirir: Hem tanrıyı, hem de tanrıçayı yardıma çağırır[22].

Aynı temkinli tutum, Servius tarafından aktarılan (*ad. Aen.*, 2, 351) bir dua kalıbında da karşımıza çıkıyor: *Et pontifices ita precabantur: Iuppiter Optime Maxime, siue quo alio nomine te appelari volueris* ("ve papalar şu duayı ediyorlardı: Çok iyi, çok büyük Iuppiter, veya sana yakarmamızı istediğin ad ne olursa olsun"). Herhangi bir nedenden ötürü, papalar, Capitolium'a özgü sıfatlar ile iyice tanımlanmış olan Iuppiter'in belki de başka bir adlandırmayı yeğleyebileceğini gözönünde bulundurmak istediler[23].

Roma paganizmi, tanım itibarıyla açık bir panteon teşkil ediyordu: Burada, çok eskilere dayanan tanrılar olduğu kadar, belli tarihlerde –genellikle buhranlar ve saldırganlardan sonra– benimsenen tanrılar da mevcuttu. Bu açıdan, Roma dini, hem geçmişe hem de geleceğe bakan bir *Ianus biceps*'e benziyor. *Pontifex Maximus*'un başkanlık ettiği Pontifler Okulu geleneksel kültlerin korunmasıyla ilgilenirken, (sırasıyla II, X ve XV sayılarında olan) *uiri sacris faciundis* –burada, "törenlerden sorumlu" nitelemesi özel bir görevi belirtmemektedir– *Sibylla Kitapları*'na başvurarak yabancı tanrıların benimsetilmesinden sorumluydular.

Tanrıların konumu, köklerine göre farklılık gösteriyordu. Yerli tanrıların tapınakları *pomerium*'un içinde inşa edilirken, dışarıdan gelen tanrıların kültleri kutsal bölgenin dışına (Aventinum veya Mars Meydanı) itiliyordu. Örneğin, yerli tanrıça, kutsal ateşin koruyucusu Vesta, şehir merkezindeyken; Veies asıllı *Iuno Regina*, yani bir yabancı, Roma'da Aventinum üstünde inşa edilen bir tapınakta ağırlanmıştı (İÖ 392)[24].

Bu köken ve konum farkı *di Indigetes* ve *di Nouensiles* arasındaki ayrımdan mı kaynaklanıyor? Doğrusunu söylemek gerekirse, bu ifade, *devotio* kalıbında –ki burada da ters bir sıralamada yeralıyor– kendini gösterdiği halde, net bir fikir vermemektedir. Anlam hâlâ tartışılıyor olsa bile[25], Eskilerin... ve (aralarında Wissowa'nın da bulunduğu) bazı Yenilerin anlambilimsel bir kaymaya neden oldukları konusunda fikir birliği sağlanmıştır: Bunlar, *indigetes*'i *indigenae* olarak yorumlamış ve *novensiles* (*-sides*) 'i *nouus* ve *insidere*'den oluşan bir bileşik sözcük olarak anlamışlar; böylece "yerli tanrılar"ı "yeni tanrılar"la karşı karşıya getirmişlerdir. Bu yorum *sözcüklere bağlı kalındığında* eleştirilebilir olsa bile, gerçek gibi görünen bir çelişkiyi de ortaya çıkarmaktadır[26]. Her halukârda, Romalılar, tanrılarının eski veya yeni kökenlerinin bilincindeydiler. Ben ise, *indigitamenta* (dualardan oluşan bir derleme) ve *indigitare*'deki ("ritüel yakarış") *indigites* terimine" (ezelden beri) yakarılan" ifadesinin verilmesini daha uygun buluyorum. Eğer sıfat, sürekli bir coşkunun tekrarı olan bu ayrıntıyı taşıyorsa, *patrii* ile çift kullanım yapmaktan uzak olarak, Vergilius'taki "ikna edici ısrar" değerini taşıyan *Di patrii Indigetes* ifadesiyle açıklanabilir[27].

Antik şehirle doğrudan bağlantılı olan bu tanrıların, şehirdeki değişimlerin izini taşımaması şaşırtıcı olurdu[28]. Burada bahsedilen siyasal veya toplumsal izlerdir. Her şeyden önce, İtalya'da yönetici konumuna gelen Romalılar, en azından eski federasyon zamanında, katılımcıların kültsel eşitliğini öngören *federal* kültleri benimsemişlerdi. Roma konsülleri, her yıl, eski *Alba Longa* kentindeki Alba tepesinin zirvesinde, *Iuppiter Latiaris* kültünü kutluyorlardı. Şenliğin (*feria Latinae*) *Alba Longa* kentinde yapılması –tarihi çağda, şenlik yeri her yıl değişiyordu (*feriae conceptiuae*) – yönetimin o zamanlar Roma'ya ait olmadığını gösteriyor. İleride yıkılacak olan bu kentin başkanlık ettiği Latinlerin federal kültü, ilk başta kutsal bir ormanda kutlanıyordu (Titus-Livius 1, 31, 3): Daha sonra (kuşkusuz Roma krallarının son hükümdarlığı sırasında), burada, *Iuppiter Latiaris*'e adanmış bir tapınak inşa edildi.

Bu kültün yönetiminin Roma'ya devredilmesi bize oldukça bilgi veriyor: Konsüller, göreve atanmalarından kısa süre sonra (askeri bir sefere çıkmadan önce), devletin temsilcileri eşliğinde federal tapınağa gitmek zorundaydılar. Bütün kentlerden delegelerin katıldığı bir törene başkanlık ediyorlardı. Törende gerçekleştirilen başlıca eylem, beyaz bir boğanın kurban edilmesiydi[29]: *Exta* –adanmış ciğerler– tanrıya sunulduktan sonra, *viscera* –kutsal olmayan et– kent temsilcileri arasında paylaştırılıyordu. Kurbanın adanmasında ortak bir katılımla gerçekleşen bu törensel kutlama, konfederasyonun Latin kentleri arasındaki kutsal bağları pekiştirir; kutlamalar boyunca ateşkes ilan ediliyordu[30]. Böylece, Roma, Latium'un kentleri arasındaki ilişkileri sağlamlaştıran bir bayrama saygı göstermiş oluyordu: Başkanlığı üstlenmekle yetinmişti.

Speculum Dianae ("Diana'nın aynası") diye adlandırılan ve geleneğin, Nemi gölü yakınlarındaki Aricia'ya yerleştirdiği Diana'nın federal kültüne karşı, Roma'nın tutumu yine aynı oldu[31]. Alba Tepesinin *Iuppiter Latiaris*'i için olduğu gibi, Aricia'daki kutsal orman da[32], Diana'ya bir tapınak adanmadan önceki kutsal yerdi. Burası, Tusculum asıllı Latin imparator Egerius Laeuius'un[33] –Latin birliği başkanı sıfatıyla– benimsediği federal bir sunaktı; ve çevresinde toplanan Latin kentleri için bir merkez niteliği taşıyordu. Konfederasyon Roma'nın yetkisi altına girince, kült, bu sefer Roma'ya transfer edildi ve Aventinum

Tepesine yerleştirildi: Burası, ilk başlarda basit bir sunak iken[34], sonradan federal nitelikli bir tapınak haline geldi. Varro bu tapınak için *commune Latinorum templum* ("Latinlerin ortak tapınağı") tanımını kullanır (*L. L.*, 5, 43).

Ama bu kült, artık yalnızca görünüşte "federal" idi: Latin kentlerinin Aventinum'daki hiçbir toplantısı Aricia'dakiler gibi olmadı. Tapınağın 13 Ağustostaki yıldönümü kutlamalarına *dies servorum* ("kölelerin günü") denilmesi oldukça anlamlıdır. Bu tanımlama için yapılacak yorum[35] ne olursa olsun, Aventinum kültü, Latin tanrıçanın zamanla yokolmaya başladığını gösteriyor. Diana öylesine silikleşti ki, varlığı, Yunan türdeşi Artemis[36] tarafından ortadan kaldırılmaya her an hazır hale geldi. Augustus döneminde kutlanan ve yüzyılda bir yapılan oyunlar için Horatius'un İÖ 17'de bestelediği *Yüzyıl Şarkısı*'nda, Diana'nın adı yalnızca Apollon'un kızkardeşi olarak geçmektedir. Latinlerin eski koruyucu tanrıçasının kaderinin, Romalıların *Iuppiter Latiaris*'e gösterdikleri saygıyla çelişki yarattığı da bir gerçek.

Döneme damgasını vuran başka bir olgu da, toplumsal gerilimlerin yansımalarıyla kendini gösterdi. Soylular ve halk (İÖ 300'deki Ogulnia kanunundan önce) arasındaki dinsel eşitsizlik, bu iki sınıfın kendini açıkça belli etmeyen bir rekabet ortamına girmesine neden oluyordu. İşte bu durum, bazı kültsel tedbirleri açıklıyor.

Bununla beraber, İÖ 5. yüzyılın başında, bu durumu telafi eden dengeleyici bir unsurun kendini gösterdiğini söylemek mümkün. Gerçekten de, birkaç yıl arayla, ilk olarak Ceres-Liber-Libera üçlüsü için (İÖ 493), Büyük Circus'un yakınında; ikinci olarak da Castor onuruna, Forum'un merkezine (İÖ 484) tapınaklar inşa edildi. Bu tapınakların inşa edilmesi için adak (*uotum*) adayan kişi, İÖ 499'da Romalıların Latinleri yenmesiyle sonuçlanan ünlü Regillus Gölü Savaşında galip gelen A. Postumius'tur.

Bu savaş oldukça ünlüdür: Zira, aşılması Roma süvarileri sayesinde mümkün olan kritik bir dönem yaşanmıştı. Süvarilerine göğüs göğüse savaşmayı emreden diktatör Postumius, aynı zamanda, Castor'a bir tapınak inşa edileceğine dair adak adadı. (Titus-Livius 2, 20, 12). Hint-Avrupa geleneği üstüne inşa edilmiş olan Yunan geleneğine göre, Yunan asıllı tanrı Kastor (tanrının Antik Kent dışında, Lavinium'daki varlığı, Pollux'un da adının geçtiği ve yakın zamanda bulunan arkaik yazıtlarla doğrulanmıştır), özellikle süvarilerin koruyucusuydu.

Öyleyse A. Postumius, *equites*'e çağrıda bulunarak, Castor'a bir *votum* yöneltirken, Titus-Livius'un ifadesiyle "insani ve tanrısal" imkânları seferber etmişti. Bu "tarihi" Regillus Gölü olayından sonra, soylu süvari sınfının tanrısı Castor, Roma'nm milli tanrısı haline geldi.

Aynı diktatör, bu askeri seferi başlatmadan önce, halk tabakasını tatmin etmek için başka bir dinsel girişimde daha bulunmuştu. Halikamassoslu Dionysios'un aktardığına göre (*Antiq. Rom.*, 6, 17), yiyecek ve silah gereksinimlerini karşılamakta güçlük çeken Postumius, Demeter-Dionysos-Kore üçlüsü onuruna tapınak inşa edileceğine dair adak adadı. Bu tapınak, Postumius'un zaferinden kısa bir süre sonra, ürün bolluğuna duyulan minnettarlığın simgesi olarak, derhal inşa edildi (Castor'un tapınağı 9 yıl sonra oğlu tarafından yaptırılacaktı). Yeni Ceres-Liber-Libera kültünün halkın doğrudan idaresine bırakılmış olduğunu ve tapınağın, halk divanının toplantı merkezi olarak kullanıldığını bilmemize rağmen[37], A. Postumius'un niyetinden şüphe duyamayız: Diktatör, soylular kültünü bir halk kültüyle dengeleyerek, her iki sınıfı da tatmin edecek uygun bir düzenleme sağlamaya çalışmıştı... Ancak ayrımsal düzen yine de kendini gösteriyordu: Ceres ve ortaklarının tapınağı *pomerium* dışında, Büyük Circus'un yakınına inşa edilirken; Castor'un tapınağı *pomerium*'un içinde, Forum'un merkezine kuruldu[38].



Forum. Verlatlar. Castor ve Pollux. Roma. Foto: J. Roubier.

II. Yabancı etkiler.

İç etkenlerin yanısıra dış etkenler de Roma dininin gelişiminde önemli rol oynadılar. Bu süreç, Roma'nm Yunan ve Etrüsk toplumlarıyla olan doğrudan ilişkileriyle açıklanabilir –Etrüsk Konfederasyonu'nun ve Büyük Yunanistan'ın Roma toprakları ile sınırdaş olduğunu unutmayalım. Bu ilişkiler daha sonradan, Yunan anakentinin ve Ön Asya'nın fethiyle, daha da arttı. Etrüsk ve Yunan etkileri, kültün daha insanbiçimci bir niteliğe bürünmesine şüphesiz katkıda bulundu: Iuppiter'in Capitolium tapınağında pişmiş topraktan yapılan ilk heykeli bir Etrüsk heykelcinin, Veiesli Vulca'nm eseriydi (Plinius, *N. H.* 35, 157); bronz Ceres ve plebs tapmağı süslemeleri Damophile ve Gorgases adındaki Yunan sanatçılar tarafından yapılmıştı (Plinius, *N. H.*, 34, 15). Tanrının insan biçimi almasından sonra, bir de "ev"e sahip olması mantıklıydı: Böylece, tanrının konutu olarak kabul edilen tapınak (*aedes*), genellikle kutsal bir orman (*lucus*) olan kutsal bölgenin (*fanum*) yerini aldı. Tapınak sonraki tarihlerde, eskiden tanrıya adanmış olan bölgede inşa ediliyordu: Titus-Livius (3, 63, 7), Apollon'un tapınağının (*aedes Apollinis*) İÖ 431'de Flamin Çayırları'nda, o zamana kadar zaten "Apollon'un toprakları" (*Apollinare*) diye adlandırılan yerde inşa edildiğine dikkati çekiyor.

Yeni tanrıların benimsenmesi geçici bir heves değildi elbette: Yunanlıların ulusal panteonlarına duydukları güveni sarsacak, herhangi bir tanrının ek yardımına gereksinim duyınalarına neden olacak önemli bir olayın vuku bulması gerekiyordu. İşte bu bakış açısından, Apollon'un benimsenmesi bize oldukça bilgi veriyor. Romalıların ilgisini çeken, Musalar veya Güneş-tanrı olmadığı gibi, *Sibylla Kitapları*'nı biçimlendiren Kâhin tanrı da değildi (bu unvanlar, Augustus zamanında, Horatius'un *Yüzyıl Şarkısı*'nda görkemli bir şekilde anılacaktı): Öyle görünüyor ki, bir salgının ardından ortaya çıkan iyileştirici tanrı[39] tüm dikkatleri üstünde topladı. Bununla beraber, Vestal dualarındaki en eski yakarış "hekim"e yöneltiliyordu: "*Apollo medice, Apollo Paean*" (Macrobius, *S.*, 1, 17, 15). Apollon'un Flamin Çayırları'ndaki ilk tapınağının inşasındaki koşullar bu benimsemenin anlamını doğruluyor: Büyük bir salgın, *pro ualetudine populi* tapınağının *Apollo Medicus* (Titus-Livius, 4, 25, 3; 40, 51, 6) ismini resmi olarak taşıyan tanrıya adanmasına neden oldu.

Etrüsk tanrıçası Veiesli Iuno'nun 4. yüzyılda Roma'ya gelmesindeki koşullar da oldukça ilginçtir. Bu konu gerçekten de incelenmeye değer. Romalıların bu kente karşı sürdürdükleri savaş, tüm beklentilerin ötesinde, kaygı verici söylentiler arasında bütün hızıyla devam ediyordu (Vei kuşatmasının on yıl sürdüğünü [Titus-Livius, 5, 33, 8] biliyoruz... Tıpkı Troya kuşatması gibi). Bundan ötürü, Romalılar, mucizelerin ardından ("Alboya gölü, yağmur veya herhangi bir başka neden olmaksızın, alışılmadık bir şekilde kabarmıştı": Titus-Livius, 5, 15, 2) diktatör M. Furius Camillus'u atadılar. Latin tarihçinin *fatalis dux* ("Etrüsk kentinin yıkımı için") diye adlandırdığı yeni başkan, askeri önlemler almakla kalmayıp koruyucu tanrıçayı da bu kararından bir dua aracılığıyla haberdar etti: "Şimdi Veies'de oturan kraliçe Iuno, zaferimizden sonra, bizim kadar senin de olacak şehrimizde bizi izlemen için sana yalvarıyorum: Orada, görkemine lâyık bir tapınağa sahip olacaksın" (Titus-Livius, 5, 21, 3). Latin tarihçinin aktardığı hikâye, tanrıçanın iyi niteliklerini gözler önüne seriyor: Tanrıça genç bir Romalının yönelttiği "Roma'ya gitmek ister misin Iuno?" sorusuna içtenlikle razı olmuştur (Titus-Livius, 5, 22, 5). Böylece, Roma –iki "kraliçe Iuno"nun ikamet ettiği yer oldu: Bunlardan biri Capitolium tapınağında, Iuppiter'in yanında milli tanrıça olarak yeralırken, diğeri, yabancı asıllı tanrı sıfatıyla Aventinum Tepesi'ne yerleşti.

İÖ 3. yüzyılın sonunda, doğulu tanrıça Kybele'nin Roma'ya gelişini hatırlatmakta fayda görüyoruz. Bu örnek, Romalıların bakışlarını Yunan veya Etrüsk dünyasının ötesine çevirdiklerini gösterdiği gibi, tutumlarındaki belli bir sürekliliği de gözler önüne seriyor. II. Kartaca Savaşma damgasını vuran dramatik değişimlerin ardından, Romalılar için, İÖ 204'e doğru, on dört yıldan fazla süren askeri seferlerin durdurulmasına dair bir umut ışığı belirdi. Tarihçi Titus-Livius, din bilincini canlandıran mucizeler silsilesine dikkat çekiyor: "İki güneş görülmüştü; yanıp sönen pırıltılar geceyi kaplamıştı; bir ateş huzmesinin doğudan batıya doğru yayıldığı görülmüştü. Fırtına, Terracina'da bir kapıyı, Anagni'de bir kapıyı ve birçok yerde duvarları yıkmıştı; Lanuvium'daki Iuno Sospita tapınağından korkunç bir gürültü duyulmuştu" (Titus-Livius, 29, 14, 3). Aslında umut, *Sibylla Kitapları*'ndan alıntı bir vahiy sayesinde, bir önceki sene doğmaya başlamıştı. Bu vahiy kalkınmanın koşullarını açıklıyordu: "Eğer yabancı ırktan bir ülke İtalya'ya karşı bir savaş başlatırsa, İda Denizi Pessinus'tan Roma'ya taşındığı takdirde, yabancılar mağlup edilip İtalya topraklarından atılabilir" (Titus-Livius, 29, 10, 5).



Iuno Sospita. Vatikan Müzesi. Roma. Foto: Anderson-Giraudon.

Romalıların ilkel doğalı ve Asya kökenli bir tanrıçaya dönmesine neden olan bu yenilik (bu bize Galler'deki kutsal siyah taşı ve bu külte bağlı olan hadım-rahipleri anımsatıyor), gerçekte, İda Dağı'nın vahşi *Magna Mater*'ini "Roma halkının piri"ne dönüştüren Troya'yla açıklanabilir. Ovidius, Frigya hükümdarı Attalos'un kararsızlığına tanrıçanın mucizevi müdahalesini hatırlatarak bunu vurguluyor: "Beni aramanızı yine ben, kendim, istedim: Hiç gecikme olmaksızın, gönder beni, istiyorum; Roma tüm tanrıların oraya gitmesini hakediyor". Bu korkutucu sesten ürken kral şöyle bağırıyor: "Git, sen hep bizim olacaksın, Roma'nın kökleri Frigyalı atalarına dayanır" (Ovidius, *Fasti*, 4, 269-272).

Kybele'nin (191'de inşa edilecek olan kendi tapınağını beklerken), 204 yılında Palatium'un zirvesindeki Zafer Tapmağı'na yerleşmesi, Venus Eryx'in Capitolium'da inşa edilen bir tapınağa yerleşmesinin ardından, on bir yıllık bir süreçten sonra gerçekleşmiştir. Bu iki kültün benimsenmesinin nedenleri, Romalıların Kartacalı düşmanlar karşısında askeri yenilgilere uğramalarıdır: Her ikisi de aynı Troya efsanesine başvuruyordu. Bu kültlerin benimsenmesinde izlenen sıra bile kolayca açıklanabilir. Romalılar, efsanevi ataları Aeneas'ın annesi Venus'la, ilk önce Kartaca Savaşı



Iuppiter ve Iuno. Pompei. Napoli. Foto: Alinari.

sırasında tanışmışlardı: Konsül Lucius Iunius, 248'den zafer kazandıkları son ana kadar sahip oldukları Eryx tepesinin Aphrodite'sinde Venus'u "kabullenmekte" tereddüt etmediler. Romalılar ikinci Kartaca Savaşı sırasında, aynı düşman karşısında, *ilk önce* kendilerine zaferin kesin teminatı gibi görünen Eryx'e başvurdular. Daha sonra, şanslarını artırmak için "Troyalı" tutumu aynen benimseyerek, "atalarının" ülkesinde büyük bir saygınlığa sahip olan "Büyük tanrıça"yı benimsemeyi düşündüler[40].

İÖ 3. yüzyılın sonundaki bu yenilikler, kökenleri Yunan mitolojisine bu kadar yabancı olan Roma dininin, bağdaştırmacılığm etkisinde kaldığını kanıtlıyor. Etruria'da 6. yüzyılın sonundan itibaren varlık göstermeye başlayan Troya efsanesi (Veies'de, Ankhises'i taşıyan Aeneas heykelcikleri bulunmuştur)[41], böylece, yeni kültlerin benimsenmesini doğrulayan ideolojik bir kavram ortaya çıkaracak kadar dine nüfuz etmiştir. Bu, sıradan bir efsane değildir: Aeneas'ın oğlu Iulius-Ascanius'un soyundan geldiğini ileri süren Iulius Caesar'la ulusal bir dogma haline gelmiştir. Bu mite göre, Romalı-Aeneasoğulları kendilerine tanrıların lütfu için, *pacem veniamque deum*, aracılık edecek yardımcı bir Venus'un imtiyazlı muhataplarıydı. Vergilius'un *Aeneis*'i, Romalı-Aeneasoğulları, ünlü atalarının *pietas*'ına uygun düştükleri takdirde, tüm kurumlarda tanrısal kutsanmayı vaat eden bu teolojem üstüne kurulmuştu.

Troya efsanesinin başarısı, herhangi bir bağdaştırmacı çekiciliğe kapılmamayı başaran Romalıların seçkin bir yapıt ortaya koyduklarının bir kanıtı. Sanki yabancı telkinleri kabullenmişler... *ad majorem gloriam populi Romani*. Bu bakış açısından, hiçbir şey, Augustus'un Yunan çift Ares-Aphrodite fikrini Romalı emellerle kullanması kadar belirleyici özellik taşımıyor. Gerçekten de, hükümdar, bu tanrı çifte, İntikamcı Mars'ın tapmağının (İÖ 2'de inşa edilmiş) giriş bölümünde olduğu kadar Panteon'da da (İÖ 25'de yapılmış) yer vererek onları onurlandırdıysa da, Helenik simgesi yeniden ele almak istemiyordu (Uyuşmazlık ilkesini yatıştıran Aşk ilkesi, Aphrodite). Tam tersine, "Roma'nın kurucusu olan babayı" "Aeneasoğulları halkının annesiyle" bir hanedan misyonunun hizmetinde "bağdaştırmak" istedi: Mars *Vltor parentis patriae* ("vatanın babası Caesar'm İntikamcısı") olarak "Iulianusçu" bir nitelik kazanırken; Venus, *Aeneadum Genetrix* kimliğini kaybetmeksizin, Mars'a yakınlaşmak için daha askeri bir kimlik kazandı. Mars-Venus çiftinin varlık nedeni artık aşklarının Helenik efsanesi olmaktan çıkmış, *Roma'nın ve hükümdarların hizmetinde* bir ortaklığa dönüşmüştü. Bu değişim, Roma'nm yabancı etkiler karşısında gösterdiği tepki hakkında bizlere epey bilgi veriyor.

III. Roma tarihi boyunca tanrıların gruplaşması.

Roma'nın dinsel tarihinde iz bırakan tanrıların oluşturduğu gruplaşmaları özetlemekte fayda olduğunu düşünüyoruz. Geçmişe baktığımızda ortaya çıkan bu panoramik manzara, birden fazla nitelik taşımasından ötürü önemlidir. İlk önce Iuppiter, Mars, Quirinus'tan oluşan arkaik üçlü karşımıza çıkıyor. Ardından, Capitolium üçlüsü Iuppiter, Iuno, Minerva nöbeti devralıyor ve Tarquinius kralları tarafından yaptırılarak, gelenekler gereğince, İÖ 509'da M. Horatius konsülü tarafından ithaf edilen Capitolium tapınağına yerleşiyorlar[42].

Daha sonraları, resmi dinsel rütbelerde tanrı gruplaşmalarının temellerinde Yunan etkisi görülmekte. Tapmakları *pomerium*'un dışında, Aventinus yamacında olan *Ceres-Liber-Libera* üçlüsü buna bir örnek teşkil ediyor[43]. Yunan etkisi, şatafatlı döşeklerde, tanrı heykellerine yiyecek sunulan *lectisternium*'larda özellikle belirginleşiyor. Tanrıların *puluinaria* ("yastıklar") üzerindeki bu takdimi insanların yakınlaşmalarına olanak tanıyordu ve zamanla daha duygusal bir ibadet, *supplicatio*, halini aldı.

Iluiri sacris faciundis'in *Sibylla Kitapları*'na danışmasından sonra, İÖ 399 yılında ilk dinsel törenin kutlanması emri derin bir kaygı –sürekli bir salgın[44] – sonucunda verildi. Burada Apollon ve Leto (annesi), Hercules ve Diana, Mercurius ve Neptunus *heterojen çiftler* halinde gruplaşmıştı.

Daha da dramatik koşullar –Hanibal karşısında maruz kalınan felâketler– İÖ 217'de ikinci dinsel törenin kutlanmasını gerektirdi. Romalılar tarihlerinde ilk defa *on iki tanrıya* yemekler sunuyorlardı. Bunlar altı tanrı –altı tanrıçaydılar ve, Helenik kavram gereği, *çiftler* halinde şu sırayı izliyorlardı[45]: Iuppiter ve Iuno; Neptunus ve Minerva; Mars ve Venus; Apollon ve Diana; Volcanus ve Vesta; Mercurius ve Ceres.

Bu tören Roma'da bir defa kutlanmış olsa bile[46], başlıca on iki tanrı için resmi bir alan kurulması fikri benimsendi. Bu *di consentes*[47] yaldızlı bronz heykellerine, Capitolium'un eteğinde, Forum'un batı ucunda inşa edilmiş sütunlu giriş kapılarının ardındaki saygın yerlerde kavuştular[48].

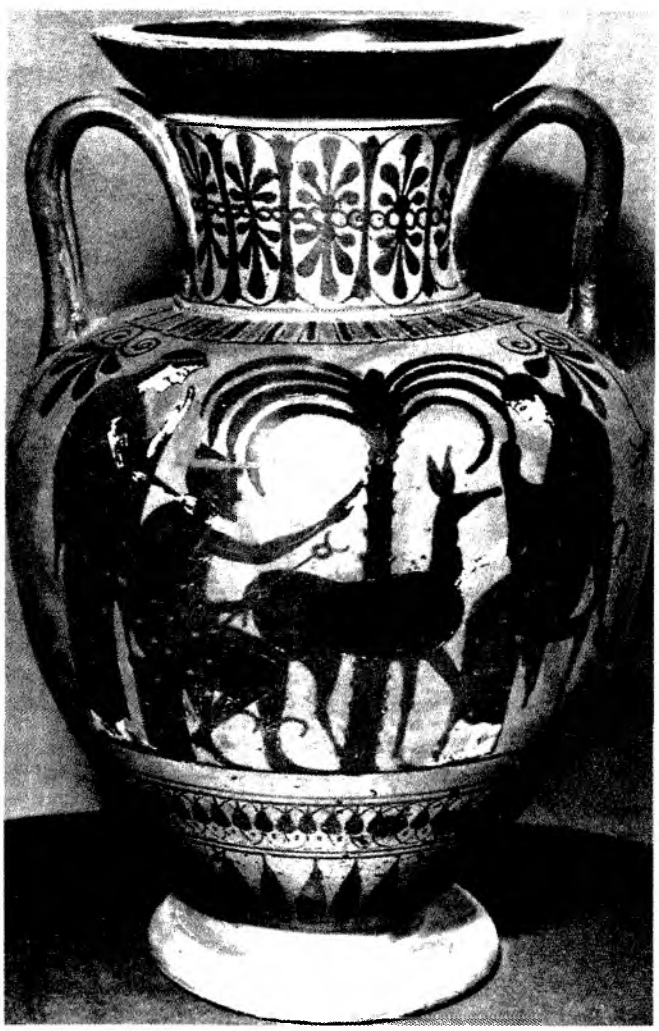
Bu farklı gruplaşmaların bize düşündürdükleri nelerdir[49]? Eğer en eski iki üçlüyü ele alırsak, iki olgu gözümüze çarpar. Her şeyden önce, Iuppiter, arkaik üçlünün olduğu kadar Capitolium üçlüsünün de temel taşı olarak kalmıştır. Iuppiter asimilasyon

dalgasından etkilenmedi ve ikinci lectisternium sırasında zaten Capitolium'daki ortaklarından biri olan Iuno'yla bağdaştırıldı. İkinci olarak, yalnızca tek bir tanrı, hiçbir bağdaştırmacı tutuma maruz kalmamış Latince bir isim taşımaktadır: (*Quirites*, "yurttaşlar"la ilişkisi olan) *Quirinus*'un Umbrialı bir türdeşi olmasına karşın[50] Yunan eşdeğeri yoktur.

İlk lectisternium listesini incelersek, bunun yaklaşık yarısının Yunan asıllı isimlerden (Apollon, Leto, Hercules), diğer yarısının da Yunan tanrılarıyla örtüşen Latin isimlerden oluştuğunu görürüz: Diana (Artemis), Mercurius (Hermes), Neptunus (Poseidon). Apollon her zaman en baştadır: Bu savaşçı tanrı, salgınlar sırasında ilk önce yardıma çağrılandır.

İkinci lectisternium sırasında ise, her şeyden önce, *başlıca on iki tanrının* panteonundan uzak kalmasının neden olduğu, (birincisine yabancı olan) hiyerarşik gruplaşma kaygısı göze çarpıyor. Bunun en iyi kanıtı, ilk lectisternium sırasında listede bulunmayan Iuppiter'in ikincisinde de beklenen yerde –yani en başta– bulunmamaya tahammül edemeyeceğiydi. Capitolium'un ortaklarından biri olarak sahip olduğu saygınlığın, ikinci sırada Neptunus'un yanında yeralan Minerva'nın lehine olması da muhtemeldir. Bunun aksine, tek niteliği "Apollon'un annesi" olmak olan, ancak Roma kültünde bir türlü benimsenemeyen Leto, elenmişti. (Apollon annesini kaybetmiş olsa bile, "kızkardeşine" kavuşmuştu: Bu, Latin türdeşi Diana olan Artemis idi.)

Leto ve Apollon Delos palmiyesi altında. Amfora. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Giraudon.



Tanrı ve tanrıçaları çiftler halinde bağdaştıran bu listedeki Yunan etkisi apaçık ortadadır. Zira, ilk dört çifte bakıldığında, arka plandaki Zeus-Hera, Poseidon-Athena, Ares-Aphrodite ve Apollon-Artemis göze çarpar. Son iki çift, aralarında kültsel veya mitolojik bir bağ olmadığı halde, G. Dumézil'in de belirttiği gibi[51], ortak noktalar sayesinde Yunanistan'da olduğu kadar Roma'da da kendilerini gösterirler. Bu ortak noktalardan biri ateş (Volcanus ve Vesta veya Hephaistos ve Hestia), diğeri ise eylemlerin benzerliğidir (ticaret ve tahıllar: Mercurius ve Ceres veya Hermes ve Demeter).

Ancak yine de, "çift" terimi üzerinde bir anlaşmaya varılması gerekmektedir. Yunan modeli, Iuppiter ve Iuno için evlilik anlamını, Mars ve Venus için de erotik bir anlam öne sürse de, bunlar diğer çiftlere hiçbir şekilde uygun düşmez: Neptunus (Poseidon) ve Minerva (Athena)'nın yakınlaşması Atina'ya bir isim verme konusundaki rekabeti çağrıştırmaktadır (bkz. Servius, *ad Georg.*, 1, 12); Apollon ve Diana (Artemis) ortaklığı ise kardeşleri biraraya getiren soy bağları üzerine kurulmuştur.

Gerçekte, mitolojik çift kavramı Roma'da ortaklık fikrini yerleştirmek için kullanılmıştır. Bu saptama, yalnızca Yunan mitolojisinin kıssadan hisselerinden yakasını sıyıran tanrısal çiftler için değil (Volcanus ve Vesta; Mercurius ve Ceres), daha ilk bakışta Helenizm izleri taşıdığı farkedilen durumlar için de geçerlidir. On iki tanrının lectisternium sırasındaki takdimi eski bir gerçeğe yeni bir ışık tutulmasına izin veriyor gibidir. Iuppiter ve Iuno İÖ 6. yüzyılın sonuna doğru Capitolium tapınağında yanyana yeraldıktan sonra kentin kral ve kraliçesi olmuşlardır.

Mars ve Venus ise, Roma'da sözcüğün tam anlamıyla bir çift oluşturmamaktadırlar. Mars, Roma ordularını kumanda eden savaşçı tanrı iken, Venus, Aeneasoğullarının koruyucu gücü olarak gittikçe daha da belirginleşmiştir. Bu son Yunan örneği, Romalılara tarihlerindeki başlıca iki kişiliği bağdaştırma fikrini aşılamış olsa gerek: Ulusun Kurucusu Aeneas, ve Kentin Kurucusu Romulus"[52].

İkinci lectisternium'un on iki tanrılı seçkin listesi hakkında bir başka soru daha karşımıza çıkmaktadır. Peki ya listede olmayan tanrılar? Akla ilk gelen, birinci lectisternium'daki altı saygın tanrının arasında yeralan Hercules'tir. Georges Dumézil[53] oldukça bilinçli bir yaklaşımla, askeri felâketler sırasında "kusur işleyen" tanrıları anımsatmıştır: "Üç büyük Capitolium tanrısı dışında, Trasimeno'dan sonraki törenlerde, Trebbia'dan sonra yardıma çağrılan hiçbir tanrı özellikle onurlandırılmamıştır; yeni felâket, tanrıların duyarsızlığını veya yetersizliğini kanıtlamış gibi, onları sıradanlaştırmıştır. Artık yardıma çağrılan *Fortuna* değil *Mens*, *Genius* değil Mars, *Iuuentas* değil Venus'tur. Hercules'in elenmesi bu tutumun bir ifadesi, yani aşağılama değil de koşullara uyum gösterememenin kanıtı olamaz mı?

Ayrıcalıklı on iki tanrının sınırlı seçiminin ötesinde, lectistemium daha da büyük bir önem taşıyordu. Seçilmiş tüm tanrılar Latin dünyasında olduğu kadar Yunan dünyasında da hemşehrilik hakkına sahip ve *ritus graecus*'a özgü büyük sevgiyle onurlandırılmaya muktedir durumdaydılar. Bu, tanrıların bütün tapınaklarına kaygılarından kurtulmak için yalvarmaya gelen halkı, tüm kadın ve erkekleri ilgilendirmekteydi. Titus-Livius (26, 9, 7), İÖ 211'de Roma'nın kaderi Hanibal'ın elindeyken ortaya çıkan dra-

matik "yakarış"ı şöyle anlatıyor: "Kadınların haykırışlı ağlamaları yalnız evlerinden duyulmuyor, dört bir yandan gelen Romalı hanımlar yollara dökülüyorlardı; tapınakların etrafında koşuyorlar, sunakları dağınık saçlarıyla süpürüyorlar, dizlerinin üstüne çöküp avuçlarını (*supinas manus*) gökyüzünün tanrılarına açarak onlara Roma'yı düşman elinden kurtarmaları ve Romalı annelerle küçük çocuklarını şiddetten korumaları için dua ediyorlardı".

Bu durumdan ötürü ortaya bir sonuç daha çıktı. Bu yenilikler, bağdaştırmacı asimilasyonlara karşı gelen tanrıları dolaylı yoldan etkiledi. Yine de bu tanrılar, Roma muhafazakârlığı sayesinde din dışına itilmediler, ama birçoğu siyasal krallığın çöküşü sırasında tanrıların hizmetine önyargı getirmekten çekinildiği için sürdürülen *rex sacrorum*, "kurbanların kralı" misali, zamanla "fosilleştiler"[54].

Bu listenin en başında, kentin iktisadi ve toplumsal gelişiminin Capitolium üçlüsü döneminde zaten elemiş olduğu *Quirinus* yeralıyor. Sonra, Roma dininde önemli bir rol oynayan Karşılayıcı tanrı, Geçişlerin tanrısı *Ianus* var. Ardından, Augustus'un girişimi sayesinde yeniden doğan *Genius*; *Faunus*'un akrabası olan tanrı *Silvanus*; eski yıldan yeni yıla geçerken yapılan şenlik sayesinde varlığını sürdüren *Anna Perenna*; erzakları üstlenen tanrılar *Penatlar* ve özellikle Roma ailelerince büyük saygı gören toprak koruyucu tanrılar *Lares*.

Bu tanrıların her biri Romalıların tanrısal tasvirlerinin özgün bir yönüne denk düşüyor: Hepsi –Halikarnassoslu Dionysios'un ifadesiyle (2; 50, 3)– "Yunan dilinde ifade edilmesi zor olan" tanrılar sınıfına giriyor. İşte buna bir örnek: Yunanlıların, kelime hatası sonucunda *heroes* yanlış ifadesiyle çevirdikleri *Lares* terimi (örnek: Halikarnassoslu Dionysios 4, 14, 3); halbu ki yalnızca insanları ve tanrıları kabul eden Roma, kahraman olan bu aracı varlıkları tanımıyordu[55].

Bununla beraber, İÖ 3. yüzyıl sonundaki yenilikler sonucu tartışmaya açılan, Roma panteonunun küçümsenemeyecek özgünlüğüydü. Bazı tanrılar gölgede kaldı, diğerleri de adbilimsel imtiyazlarını kaybetti: Bundan böyle, "yabancı" dillere çevrilmeleri mümkün oluyordu. Ne kadar parlak olurlarsa olsunlar, kimlikleri bağdaştırmacılığın neden olduğu yıkımla karşı karşıya kalmıştı. İS 1. yüzyılda katedilen mesafeyi ölçmek için Ovidius'un *Fasti*'sini okumak yeterli[56]. İşte bu yüzden, İÖ 3. yüzyılın sonu Roma'nın dinsel tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmekte.

Tanrıların Roma'da gruplaşma tablosu şöyle özetlenebilir (kült doğalı gruplaşmalar düz; edebî niteliktekiler italik harflerle belirtilmiştir):

I. Arkaik üçlü: Iuppiter-Mars-Quirinus. – II. Capitolium üçlüsü (bkz. Titus-Livius, 1, 38, 7; 55, 1-6): Iuppiter-Iuno-Minerva. – III. Ceres-Liber-Libera üçlüsü (İÖ 493'te: Bkz. Halikarnassoslu Dionysios, 6, 17, 2). – IV. İÖ 399'daki ilk lectisternium (bkz. Titus-Livius, 5, 13, 4): Apollo-Leto, Hercules-Diana, Mercurius-Neptunus. – V. İÖ 217'deki on iki tanrı seremonisi (bkz. Titus-Livius, 22, 10, 9): Iuppiter-Iuno, Neptunus-Minerva, Mars-Venus, Apollo-Diana, Volcanus-Vesta, Mercurius-Ceres. – VI. on iki tarım tanrısının listesi (bkz. Varro, *R.R.*, I, 1, 4-7): *Iuppiter-Tellus, Sol-Luna, Ceres-Liber, Robigus-Flora, Minerva-Venus, Lympha-Bonus Euentus.* – VII. Vergilius tarafından saptanan on iki tanrının listesi (*G.*, 1, 5-25), Caesar on üçüncü olarak önerilmişti: *Sol-Luna* (= *clarissima mundi lumina*), *Liber-Ceres, Fauni-Dryades, Neptunus, Aristaeus* (= *cultor nemorum*), *Pan-Minerva, Triptolemus* (= *unci puer monstrator aratri*), *Silvanus*, ve 25. mısrada *Caesar*. – VIII. Varro'nun yirmi *Di selecti* listesi (bkz. Augustinus, *C. D.*, 7, 2): *Ianus, Iuppiter, Saturnus, Genius, Mercurius, Apollo, Mars, Volcanus, Neptunus, Sol, Orcus, Liber pater, Tellus, Ceres, Iuno, Luna, Diana, Minerva, Venus, Vesta.*

R.S. [B.A.]

NOTLAR

Kısaltılmış kaynaklar için genel kaynakçaya bakınız. İlgili maddeler: "Roma. Din." ve "Roma. Cumhuriyet dinini konu alan yakın tarihli araştırmalar. İncelenen sorunlar."

1) G. Dumézil'in alıntıladığı metin, *R.R.A.*[2], 1974, s. 36.
2) H. Wagenvoort'un *Roman Dynamism* (1947) adlı kitabı; Flamanca yazılmış *Imperium, Studien over het manabegrip in zede en taal der Romainen* (1941) adlı kitabın çevirisidir (Çev: H.J. Rose) Görüldüğü gibi Flamanca başlıkta *mana* kavramına atıfta bulunuluyor.
3) G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 36-48.
4) Şairler ancak Augustus döneminden sonra –düzdeğişmeceli olarak– *dei* yerine *numina*'yı kullanmışlardır; eski kullanım kaybolmamıştır; Vergilius'un *quo numine laeso* biçimindeki deyişi de bunu gösterir (*Aeneis*, 1, 8,), bunun anlamı "(Iuno'nun) hangi iradesi tecavüze uğrayıp da..."; bkz. Th. Birt'in tefsiri: *Zu Vergils Aeneis* I, 8: *Quo numine laeso, B PhW*, 38, 1918, col. 212-216 (G. Dumézil, *a.g.y.*, s. 46-47).
5) H. Wagenvoort, *Wesenszüge altrömischer Religion: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* içinde, I, 2, s. 352 vd.
6) *L. Accii tragoediarum fragmenta*, Q. Franchella(der.) (Bologna, 1968) § 596 (= 2. basım, Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* § 646 = H. Warmington [der.], *Remains of Old Latin*, II, s. 546, § 650).
7) Bkz. Titus-Livius, 8, 9, 6.
8) *D(is) M(anibus)* mezar yazıtlarında kullanılan yaygın bir deyimdir. Bunun ardından ölen kişinin kimi kez genetiv kimi kez de dativ haldeki adı konulur.
9) Bu konuyla ilgili olarak bkz. *Le Culte des souverains dans l'Empire romain... Entretiens préparés et présidés par W. den Boer*, Vandoeuvres-Cenevre Fondation Hardt, 1973. Ayrıca J. Béranger'nin değinisi, *Gnomon*, 48, 1976, s. 379-384. Vergilius'un I. *Bucolica*'sındaki *deus*'a ne demeli?- bu ad çobanın, hamisi Octavianus'a taktığı lâkaptır. Bu çoban tanrısına bir kült sözü verir. Demek ki dinsel veçhe Lucretius'un Epicuros'a yönelttiği edebî esine dayalı ateşli övgü yanında daha vurguludur: *Deus ille fuit, deus, inclute Memmi.*
10) Tacitus, *Ann.* 15 74, 3 (J. Béranger'nin alıntıladığı örnek, *l.l.*, s. 383).
11) Plinius, *N.H.*, 12, 3: *Haec (sc. arbores et siluae) fuere numinum templa priscoque ritu simplicia rura etiam nunc deo praecellentem arborem dicant. Nec magis auro fulgentia atque ebore simulacra quam lucos et in üs silentia adoramus* (A. Ernout çevirisi).
12) Augustinus'un Varro'dan yaptığı alıntı, *C.D.*, 4, 31.
13) Kimileri insanbiçimciliğin olmayışını Romalılardaki teknik eksikliğe bağlar. Bu varsayım en eski Latium mezarlarındaki heykelcikleri ortaya çıkaran arkeolojinin yakın tarihli sonuçlarına direnememektedir (bunlar insan figürünü temsil etme güçlerine tanıklık etmektedirler). Bkz. E. Gjerstad, *Early Roma*, IV, 2, Lund, 1966, s. 579-581.Bkz. P. Boyancé, *REA*, 57, 1955, s. 66-67 ve G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 44 s.
14) Bkz. Titus-Livius, 5, 32, 6.
15) Bkz. Festus, s. 354, 28 L.
16) *Faunus* adını *fauere* sözcüğüyle açıklayan Antikçağ etimolojisi (Servius, *ad Georg.*, 1, 10) modernlerce yadsınmıştır; bu konuya yeniden dönülmüş gibidir: Bkz. Latte, *R.R.G.*, s. 83, n. 3. – O halde Faunus ("iyilikçi tanrı") deyimini *Di Manes* tarzında arınmaya yönelik bi yumuşatma gibi almak gerekir.
17) Bkz. G. Wissowa *Ruk*[2], s. 216 (Antikçağ kaynaklarına ilişkin bilgilerle birlikte) G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 355.
18) Vergilius, *G.*, 3, 1 ve 294.
19) Bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 385-387: *Parilia*'daki *pales* küçükbaş hayvanlarla ilgilidir, oysa 7 Temmuzdaki iki *pales* koyunlar ve ineklerle ilgilidir.
20) Servius'un alıntıladığı Varro, *ad Georg.* 3 1.
21) Wissowa, *Ruk*[2] s. 38, n. 1, daha önce başlıca bölümleri belirlemişti: Arval Kardeşler'in *Acta*'ları (*CIL*, VI, 2099 II, 1, 3; 2104, 2; 2107, 9); Cato, *De agricultura*, 139, vd.

22) G. Dumézil'in belirttiği gibi, *a.g.y.* s. 59, n. 2, Macrobius konusu (s. 3 9, 7) farklıdır: *Si deus, si dea est cui populus ciuitasque Carthaginiensis est in tutela* (*evocatio* biçiminde) bildik bir Latinciliğe denk düşer: "Kartaca halkını ve ülke kentini koruyan bütün tanrı ve tanrıçalar"...
23) Servius'un da belirttiği Capitolium kalkanındaki yazıt (*ad Aen.*, 2, 351): *Genio Romae, siue mas siue femina*, benzer bir yorumu anımsatır. *Genius* eril olabileceğine göre *sive mas sive femina* tanrılaştırılmış Roma'ya uygulanabilir.
24) Roma kaynaklı olmayan yabancı bir kültün aktarılmasına ilişkin klasik bir örnektir ve vakayinamelerdeki tek örnek de budur. Etrüsk sitesi Veies'in kuşatılmasının sonlarına doğru (İÖ 396) Roma diktatörü M. Furius Camillus *evocatio* sayesinde –vekil tanrıçanın lütfunu elde etti (*evocatio* burada diktatörün Iuno Regina'dan Roma'da "büyüklüğüne yaraşır" bir tapınak karşılığında siteyi terketmesini istediği duadır). Bkz. yukarıda, s. 355 – Bilindiği gibi *pomerium*, *ager effatus* (başka kehanetleri olanaklı kılan bitişik alan) karşısında kent topraklarını belirleyen dinsel huduttur; *pomerium* sınırı bir dizi sütunla somutlaştırılmıştı: Bkz. Aulus-Gellius, 13, 14, 1; Varro, *L.L.*, 5, 143.
25) Bkz. Latte'ye karşı yürütülen tartışma, *R.R.G.*, s. 43 ve 45, n. 1, G. Dumézil, *R.R.A.*^{2}, s. 108-110. Bu tartışma sadece bu deyişin anlamını değil eskiliğini de ele almaktadır.
26) G. Dumézil, *a.g.y.*, s. 110, n. 1, Ovidius'un bir metnine dikkati çeker: 861-870, metinde birleşik *Indigetes* ve *Novensiles* ifadesini anımsatan aynı tipoloji ortaya çıkar.
27) Vergilius, *G.*, 1 498 Yine Lavinum'daki *Iuppiter Indiges* kültünü anımsatalım (Titus-Livius, 1, 2, 6); Kökeninde çok önemli olan *Sol Indiges* kültü takvimde 11 Aralık tarihine kaydolur (belge için bkz. Latte, *R.R.G.*, s. 44 ve s. 73). Lavinium'daki Numicus'un yanında bir locus Solis Indigetis ifadesi Plinius'undur; *N.H.*, 3, 56 (Barbarus'un *lucus Iouis Ind.* düzeltilmesi yerine elyazması dersleri için bkz. Castagnoli, *Lavinium*, I, s. 93, n. 10) ayrıca Halikarnassoslu Dionysios (1, 55, 2) kültün eskiliğini onaylar.
28) J. Bayet, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine* (2. basım, Paris 1969); haklı olarak bu veçheyi vurgulamıştır.
29) Iuppiter Latiaris'e sunulan bu "kar beyazı" boğa ifadesi Arnobius'a aittir, *Adversus nationes*, 2, 68 (*In Albano antiquitus monte nullos alios licebat quam niuei tauros immolare candoris*). Aynı yazar daha sonra bir senato kararının kızıl tüylü (*rufulos*) hayvanları da kabul ettiğini belirtir.-Arnobius'un verdiği bilgi doğruysa Mons Albanus kurbanı, Iuppiter için kurbanların hadım edilmesini gerektiren kurala uymuyordu: Bkz. Macrobius'un almıtladığı Ateius Labeo; *S.*, 3, 10, 4. Vergilius'a göre (*G.*, 2, 146-148 ve Servius, *ad locum*) boğa, zafer günü töreni sırasında muzafferler tarafından Iuppiter Capitolium'a da kurban edilirdi.
30)Latte, *Communio sacrorum* gibi *feriae Latinae* sırasında her tür savaşın askıya alınmasını Etrüskler aracılığıyla aktarılmış bir Yunan etkisi olabileceğini düşünür (*R.R.G.*, s. 145) Etrüsklerin, Volsinii yakınında bulunan Voltumna sunağında toplanan "on iki site" birliği (Titus-Livius, 4, 23, 5; 4, 25, 7 vd.).
31) Servius, *ad Aen.*, 7, 515.
32) Bir yazıtta (*CIL*, I, 2z, 2444), Aricili Diana, *Diana af louco*'yu ("kutsal orman Dianası") anımsatır.
33) Cato, *Orig. frag.*, *H.R.R* 58, P. – Bkz. Festus s. 128 15 L; *Manius Egerius lucum Nemorensem Dianae consecrauit* ("Manius Egerius kutsal Nemi ormanı Diana'ya ayırdı").
34) Sonradan başka kuruculara örnek teşkil edecek kültün konumu aslında bir sunağa atıfta bulunur: *Lex arae Dianae in Auentino* ("Aventinum'daki Diana tapınağı yönergesi": *CIL*, III, 1933).
35) Çok sayıda yorum önerilmiştir: G. Wissowa, *Ruk*^{2}, s. 250-251, L. Latte, *R.R.G.*, s. 173; G. Dumézil, *R.R.A.*^{2}, s. 412-413.
36) Diana kültü ve Latin tanrıçanın Roma hükümranlığı altında silinmesi konusunda bkz. R. Schilling, "Une victime des vicissitudes politiques: La Diane latine", *Coll. Latomus*, 70 (= *Hommages à Jean Bayet*), 1964, s. 650-667, *R.C.D.R.* içinde yeniden basılmıştır, aynı başlık.
37) Bkz. H. Le Bonniec, *Le Culte de Cérès à Roma dès origines à la fin de la république*, Paris, 1958, s. 277-311 – Öte yandan bkz. A. Alföldi, *Il Santuario federale latino di Diana sull: Aventino e il tempio di Ceres*, *S.M.S.R.*, 32, 1961, s. 21-39 (bu bilim adamı tapınağın kuruluşunu ve Decemvirlerden sonra, İÖ V. yüzyılın ikinci yarısında reformdaki rolünü küçük görür).
38) Bkz. R. Schilling, *Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes* Collection Latomus (= Hommages à Georges Dumézil), Brüksel, 1960 *R.C.D.R*'de aynı başlıkla yeniden basılmıştır.
39) Bkz. J. Gagé, *Apollon romain*, Paris 1955 s. 158 vd.; 167.
40) Bkz. *La Religion romaine de Vénus* adlı kitabımdaki bölüm, s, 1954, s. 242-266.
41) Aeneas ve Ankhises'i temsil eden Veies heykelcikleri konusunda, önerilen tarih İÖ VI. yüzyıldan IV. yüzyıla kadar değişmektedir. – En geç V. yüzyılın sonunu kabul etmek akla yatkın görünüyor. Bkz., özellikle, A. Alföldi, *Die trojanischen Urahnen der Römer*, Basel, 1957. Ayrıca bkz. W. Fuchs, *Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas*, *A.N.R.W.*, I, 4 (1973), s. 615-632.
42) İki üçlü arasındaki devamlılık ilişkisi konusunda bkz. "Roma. Din." maddesi.
43) Bkz. yukarıda, s. 354. – Festus (s. 268, 31 L.) Ceres kültünü *sacra peregrina* ("yabancı kültler") arasında sayar. Yapısı itibarıyla Hint-Avrupalı olsa da bu üçlü burada Yunanlı bir örnekten etkilenmiş görünüyor. Tartışma konusunda bkz. H. Le Bonniec, *Le Culte de Cérès à Rome...*, s. 277-311; A. Alföldi ona karşı çıkar, *Early Rome and the Latins*, s. 95-100.
44) Bkz. Titus-Livius, 5, 13, 4-6. Etrüsk Caera kentinden gelme bu Helen riti sonraki yıllarda art arda dört kez görülmüştür, bkz. Wissowa, *Ruk*^{2}, s. 422 ve n. 7.
45) Ennius bir listesini sunar, *Annales*, 60-61 (Warmington):
Iuno Vesta Minerua Ceres Diana Venus Mars
Mercurius Iouis Neptunus Vulcanus Apollo.
Hiyerarşik sırayı Titus-Livius belirtmiştir, 22, 10, 9 (ayrıca bkz. *a.g.y.*, 22, 9, 10).
46) On iki tanrının lectisterniumunun Octavianus'a bir gün neşeli bir gösteri ayarlama fikrini verdiğini biliyoruz: *Cena* δωδεκάθεος (Suetonius, *Aug.*, 70) Gösteri sırasında on iki konuk tanrı ve tanrıça kılığına girmişlerdir.
47) Forum'daki *Di consentes*'i Varro almıtlamıştır, *R.R.*, 1, 1, 4. – Tek deyim vardır: *Consentes* ("birlikte olanlar") Latinlerce *consentientes*'e ("ortak karar alanlar") denk sayılmıştır
48) Bkz. G. Lugli, *Roma antica. Il centro monumentale* (Roma, 1946), s. 114-115.
49) Buraya sadece külte ilişkin bir varlığa sahip tanrıları alıyoruz.–Bununla birlikte on iki rakamı Varro'nun düşündüğü on iki "tarım tanrısı"nı etkilemiştir. (*R.R.*, 1, 1, 4-6) tıpkı Vergilius'un yarı dinsel yarı mitolojik listesinde olduğu gibi (*G.* 1,5-20)– Öte yandan Augistinus'un alıntıladığı Varro yirmi temel tanrı (*deos selectos*) listesi çıkarmıştır (*C.D.*, 7, 2).
50) Quirinus'un Latin dengi ve Umbrialı *Vofiono-*, konusunda, bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*^{2}, s. 161 ve n. 3.
51) Bkz. G. Dumézil, *R.R.A.*^{2}, s. 475.
52) Bu cümleler *R.R.V.* adlı kitabımdaki yorumun bir kısmını olduğu gibi alıyor, s. 207-208.
53) G. Dumézil, *R.R.A.*^{2}, s. 475.
54) Bkz. Festus, s. 422 L.: "Kralların yapmayı adet edindikleri törenleri yapan *sacrificulus rex*'tir (ya da *rex sacrorum*)".
55) Yunancadan türetilen *heros* sözcüğü şairlerin, örneğin Vergilius'un dilinde daha sonra ortaya çıkacaktır.
56) Bkz. R. Schilling, *Ovide interprète de la religion romaine*, *R.E.L.*, 1969, 46, s. 222-235, *R.C.D.R.*'de yeniden basılmıştır, aynı başlık.

ROMA DİNİ. Çöküşü ve sonrası.

Roma imparatorluğunun, doğu dinlerinin gittikçe yayılan istilâsına uğradığı bilinen bir gerçektir; ve bu dinlerden biri olan Hıristiyanlık IV. yüzyıla egemen olmuştur. Bu olguyu birkaç nüansla sunmak belki de daha yerinde olur: Zafer kazanmadan önce Hıristiyanlık, polemiğini, geleneksel Roma dininden çok, Yunan mitolojisinin utanç verici varsayımlarına ve Mysterium dinlerinin abartılarına karşı yürütüyordu. 394'ten birkaç yıl sonra kaleme alınmış ve İsis, Mithra, Magna Mater kültlerine –bunların Antik Roma'da yabancı kültler, *sacra peregrina*, olduğunu hatırlatalım– karşı çok şiddetli iğneleyici sözler savuran anonim yergi yazısı *Carmen contra paganos*[1], bize en azından bu izlenimi veriyor (Troya efsanesi adına yine Romalı bir "akraba" olan *Magna Mater* için çekincemiz bulunmaktadır).

Constantinus 313 yılında Milan fermanıyla, paganizmi ortadan kaldırmaksızın, kendini Hıristiyanlığın koruyucusu ilan ettikten sonra, Roma dininin çöküşü, her şeye rağmen, bütün IV.



İsis ritüeli sahnesi. Herculanum'dan gelme resim. Napoli, Ulusal Müze. Foto: Alinari-Giraudon.

yüzyıl boyunca devam etti. Birçok olay, yeni dinin eski kurumlarla olan çatışmasının göstergesi niteliğindeydi. Roma'nın pagan Eyalet Beyi Symmachus ile Milano piskoposu Aziz Ambrosius'u birbirine düşüren zafer heykeli olayı, belki de simgesel olarak, en anlamlı olanıdır: Sonuç olarak, Zafer heykelinin senatonun sunağından kaldırıldığını biliyoruz. Eski dine karşı daha da derin darbeler, İS 375'te *Pontifex Maximus* sıfatından vazgeçen ve İS 382'ye doğru pagan tapınaklara yapılan yardımları ve bunların rahiplerinin maaşlarını yürürlükten kaldıran imparator Gratianus tarafından vuruldu.

Ancak kesin darbeler imparator Theodosius'tan geldi. 394'deki Eugenius zaferi Hıristiyanlığın egemenliğini kesinleştirdiğinde, Theodosius zaten tapınakların kapatılmasını, halkın kurban kutlamalarının yasaklanmasını, Lar'lara, Geniuslara ve Penatlara atfedilen kültün ortadan kaldırılmasını karamameyle emretmişti. 400'e doğru, Aziz Hieronymus şöyle yazıyordu (*Ep., 107, 1*): "Capitolium'un altınları pul pul kalkıyor, kurum ve örümcek ağları Roma'nın tüm tapınaklarını kaplıyor..." O sıralarda, şair Rutilius Namatianus'un (*De reditu suo, 2, 41 ve 52*) "tehlikeli Stilicho" (*dirus Stilicho*) diye adlandırdığı, imparator Honorius'un bakanı Stilicho, eski Roma'nın kehanet kitaplarını, *Sybilla Kitapları*'nı, yaktırdı.

O halde, bin beş yüz yıl önce çökmüş olan bir dinin yeniden canlanmasından bahsetmeye hakkımız var mı? Çöküşündeki yavaşlık, bu dinin aslında ne kadar kökleşmiş olduğunu gösteriyor. Gerçekten de, oldukça çarpıcı yeniden canlanma hareketleri IV. yüzyılın sonunda Theodosius'un ilan ettiği yasal ölüm kararının kesin bir son olmadığını kanıtlıyor. Bundan ötürü, Polemius Silvius'un İS 449 tarihli takvimi, yazar Hıristiyanlık mensubu olmasına rağmen, hâlâ "pagan" bayramlarından bahsediyor: Örneğin, ocak ayında *Carmentalia*, şubat ayında *Lupercalia* (bkz. A. Degrassi, *I. I.*, XIII, 2, s 264-265). V. yüzyılın sonunda, bir papa kendini Lupercalia'nın Roma'da kutlanmasına karşı çıkmakla yükümlü gördü.[2] Bundan başka, İS VI. yüzyılda, Iustinianus generali Belisarius, Roma'da Gothlara karşı zor bir kuşatma sürdürürken; Romalılar, savaş zamanında Ianus Quirinus tapınağının kapılarını açmayı buyuran arkaik bir uygulamayı anımsadılar: Paganizm yasaklandığından beri kapalı olan tapınak kapılarını, antik buyruklara itaat etmiş olmak için, gizlice zorlamaya başladılar.[3]

Ve böylece, Hıristiyanlık, kendini yenilikçi çözümler gerektirecek kadar dayanıklı olan paganizm kalıntılarıyla karşı karşıya buldu. Bu *değişimler*, eski kurumlara kendi çaplarında tanıklık etmekteler. E. J. Dölger'in *Antike und Christentum*'u izinde bir araştırma ekolünün doğması da bu sayede olabilmiştir. Birkaç örneği ele alalım: *Lupercalia* bayramını esinlendiren arınma fikri, Meryem'in Pürifikasyonu kutlamalarında yeniden canlanmıştır. Tarlaların kutsal suyla sulanmasını sağlayan *Ambarualia*, yağmur duası niteliğine bürünmüştür. Ölüler kültü bile, antik din zamanından kalma (Aziz Augustinus'un annesi Monica'nın hâlâ gerçekleştirdiği) kutsal içecek değil de çiçeklerin kullanılması düşüncesini –Ovidius (*F.*, 4, 539) menekşeleri öneriyor– olduğu gibi korumuştur. Bunun yanısıra, azizler kültünün de şu veya bu yerel tanrının yerini aldığını biliyoruz.

Roma dininin diğer bir mirası da kutsal sözcük ve terimlerde bulunuyor. II. yüzyıldan itibaren Batı Kilisesinin dinsel törenlerinde, Latincenin Yunancanın yerini almasıyla, Latin dilinin hazinesi Hıristiyanların hizmetine girdi. Bu geçiş, kuşkusuz, doğrudan olmadı. (İstisnalar kaideyi bozmaz: Apuleius'un İsis'e söylediği *Regina caeli* yakarışı, Meryem Ana'nın onuruna paskalya ilahisinde yinelendi). Öte yandan, benimsenen kelimenin, ilk anlamını artık yansıtmamasına da sıkça rastlanıyor; bu kelime, zamanla cilalanan bronz misali, yeni parıltılarla ortaya çıkıyor. Örneğin, *religiosus* kelimesi ister bir nesne için kullanılsın (bir *locus reli-*

Theodosius onuruna para. Foto: Arthaud/Martin.



giosus dokunulmazdır) ister bir kişi için (*religiosus* bir adam aşırı tedirgindir), klasik dilde tabu veya tedirginlik fikrini çağrıştırıyor. Ancak Apuleius'un dilinde bu terim tamamen olumsuz olan bu anlamını yitirmiş görünüyor. *Metamorphoses*'in yazarı (11, 13, 6), tanrı İsis'in sadık hayranları olan *religiosi*'yi, halka (*populi*) veya tanrısızlara (*inreligiosi*) karşı kullanmaktan hoşlanıyordu. Bu olumlu anlam, kelime Hıristiyan kullanımına geçtiğinde de ona bağlı kaldı: Hieronymus (*Ep.*, 107, 2) yazıştığı bayana *religiosissima in christo filia* dediğine göre, ona kuşkusuz iltifatta bulunuyor.

Diğer bir kelime de dikkati çekmeye değer: *Sacramentum*. Burada da, kelime oyunları sanatında gerçek bir sihirbaz olan Apuleius, aracı bir rol oynuyormuş gibi görünüyor: Kahramanının *askere yazılmak üzere* olduğu, İsis'in kutsal *ordu*'sundan bahsederken, bu gönüllü yazılmaya *sacramentum* (*M.*, 11, 15, 5) diyor: Kelime, bu şekilde kullanıldığında, hem klasik kullanıma uygun olan askeri anlamla arasındaki ilişkiyi koruyor, hem de bağlamındaki dinsel eğilimi ortaya koyuyor. Böylece, *sacramentum* gizemci anlamda Hıristiyan dili için benimsenebilir hale geliyor.

Bu örnek Hıristiyanların, fırsat bulduklarında, başlangıçta dinle ilgisi bulunmayan kelimelerin kutsal sicilinde değişiklikler yapmayı bildiklerini de gösteriyor. Bununla beraber, "yeniden kullanma" yöntemi, mimaride veya ilk Hıristiyanların heykellerinde olduğu kadar kelime haznesinde de sıkça göze çarpıyor. Leonyen kutsallaştırma üzerine yapılacak olan bir inceleme bize bu açıdan oldukça bilgi verecektir.[4] İşte burada, "kanlı" anlamını yitirip *salutaris* veya *spiritalis* olan, ve İsa'yı[5] niteleyen *hostia*'yı inayetine alması için tanrıya edilen dualar, *vota*'lar, yeniden ortaya çıkıyor. Hatta Roma'nın en kutsal terimleri bile, dua ve kurban olgularının bağdaştırıldığı geleneksel alışkanlık bir yana, özel *venerari* ve *venia* kelimeleriyle yeniden canlanıyor: "Ecclesiae tuae, quaesumus, Domine, *preces* et *hostias* apostolica commendet oratio ut quod pro illorum gloria celebramus prosit ad *veniam*"[6].

Ama Roma, en saygın terimin *religio* olduğu sözlük mirası ile yetinmemiştir. Roma düşüncesindeki genel anlayış, Hıristiyan üslubunu etkilemiş gibi görünüyor. Bu üslup, insanlarla tanrı arasında berrak güven bağlarının kurulmasında huzursuzluk yaratan her tür duygusallıktan tamamen sıyrılarak, eski zamanın *carmina*'larını birbirinden ayırdeden sadelik ve anlaşılır olabilme niteliklerini korumuş olan dualarda görülmektedir. Aziz Augustinus'un bir sözüne göre (*De doctr. Christ.*, 3, 11), Hıristiyanlık, hasımlarının "altın ve gümüş küplerini", kendi tarzında kullanmak için, beraberinde götürmeyi bilmiştir. Bu, başlangıçta olmasa bile en azından çalkantıların ve sapkınlıkların olduğu bir dönemde, düzen duygusu ve organizasyon ruhu ile kendini gösterdiği için daha da belirginleşen bir üsluptur. Buradaki bir olgu, bence, oldukça simgesel bir değer taşıyor. İlk papaların basit olarak piskopos (episkopos) adını taşıdığı açıkça ortaya konmuştur: Ama geleneğin, Hıristiyanlığın liderine *Pontifex Maximus* sıfatını vermesi belki de bir raslantı değildir. Bu da, bilinçli veya bilinçsiz olarak, antik Roma geleneklerine muhteşem bir saygı gösterisiydi.

R.S. [P.A.]

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1) *Carmen contra paganos*, görevlerini 390-391 yıllarında Theodosius döneminde, 393-394 yıllarında da zorba Eugenius hükümdarlığında ifa eden Virius Nicomachus Flavianus'a, *praefectus Italiae, Illyrici et Africae*, yöneltilen yergili bir şiirdir. *Carmen*'in yazarı, "sefil bir şekilde ölmeden önce" (Flavianus, 5-6 Eylül 394'teki *Frigidus* Nehri savaşında intihar etmişti) Roma'da pagan ritleri yeniden canlandıran ve "Gerçek tanrı"ya savaş açan *praefectus*'a isim vermeden saldırıyor. –Mommsen tarafından önerilen kimlik ve tarih (394'ten az sonra) daha sonradan teyit edildi: Bkz., en sonunda, A. Chastagnol, *Hommages à Marcel Renard, II*, s. 143 ve J. F. Matthews, *The Historical Setting of the carmen contra paganos*, *Historia*, 1970, s. 464-497) –Şiirin (İtalyanca çeviri ve notlarla) yayımlanması G. Manganaro tarafından sağlandı, *Nuovo Didaskaleion*, XI, 1961, s. 23-45

2) Lupercales antlaşması genellikle papa Gelasius'a atfedilir. Son eleştiriler bu konunun fikir babası olarak papa III. Felix'i kabul etme eğilimi göstermektedir: Bkz. P. Nautin, *Dict. d'hist. et de géogr. eccl.*, no 32, Felix, III. 894

3) Bkz. Procopius, *Guerre des Goths*, I, 25 (Comparetti, Roma, 1895, I, s 184-185).

4) Latin kilisesinin en eski dualarını içeren derlemeyi tanımlamak için, en yaygın adlandırma olan "Leonyen kutsallaştırma" tanımını koruyoruz. Derleme Mignen'in *Patrologie Latine*'inin LV. cildinde (papa Aziz Büyük Leo'ya atıfta bulunan) bu başlık altında yayımlandı. Daha yeni ve daha bilimsel bir baskı L. C. Mohlberg tarafından *sacramentarium veronense* (*Fontes* I. Cildi kapsayan, *Rerum ecclesiasticarum documenta* kolleksiyonu, Roma, Herder, 2. Baskı) başlığı altında sunuldu. Bu yeni adlandırma, 7. yüzyılın ilk yarısında onsiyal yazıyla kaleme alınmış ve İtalya –kuşkusuz Verona– kökenli olan kaynağa, bir Verona elyazmasına (Kapitüler kütüphane, no. LXXXV) dayanmaktadır.

5) Bkz. *Sacramentarium Veronense*, Mohlberg[2] (Roma, 1966), s 33, l. 10 vd. (= Migne, *P. L.*, LV, c. 46): "Remotis obumbrationibus carnalium victimarum, *spiritalem* tibi, summe Pater, *hostiam* supplici servitute deferimus..." ("Kanlı kurbanların karanlık sunularından vazgeçerek, biz, âciz yalvaranlar olarak, sana ruhsal bir kurban sunuyoruz, ey ulu tanrı...".

6) Bkz. *a.g.y.*, s. 43, l. 9 vd. (Migne, *P. L.*, LV. c. 53-54): "Onurlarına kutladığımız bayram sayesinde bize aracı olan havarilerinin de takdiriyle, kilisenin kurbanlarını ve dualarını kabul et, ey ulu tanrı" –aynı Mohlberg[2] basımında, dizinden, *venerari* ve *venia* kelimelerine bkz. s. 430-431.

ROMANTİZM VE MİT. Blake, Nerval, Balzac.

Tanrılar ikinci kez dünyaya sırt çevirdiler. "Yüce Pan öldü" diye haykıran çığlığa, neredeyse iki bin yıl arayla, Tanrı'nın da öldüğünü açıklayan ikinci bir çığlık cevap verdi. Artık dünyayı nasıl anlamlandırmalı, dünyanın kendi tarihine, insanların ve evrenin tarihine bir anlam vermek için ne yapmalı? Acıdan savaşa, doğumdan ölüme, bireyin selâmetinden herkesin kaderine kadar tüm evrenin anlamını veren bir dünya görüşünün aniden sorgulanmaya başlanmasının yarattığı sarsıntıyı anlamaya çalışmak gerek. Birdenbire her şey yıkılıyor işte: Bu yıkım sırasında ne yapmalı? Yalnızca inanmak değil, düşünmek, yaşamak da söz konusu. Oysa hiç kimse başkaları için ne inanabilir ne de düşünebilir: "Bir dizge yaratmalı ya da bir başkasının kölesi olmalıyım" (Blake). Ve bütün bu dizgeler yalnızca yitik tanrıların kalıntılarıyla kurulabilir.

Bazıları yalnızca tanrıların yokluğunu ortaya koyar ve varoldukları zamanların anısıyla yaşamayı denerler. Bazıları İsa'nın müneccimlere yeniden görünmesinin beklentisi içinde, haber verdikleri ama göremeyecekleri vaat edilen toprağın kıyısında kıpırtısız beklerler. Bazıları olanaklı hiçbir mit biçimini tanımayan bir reddetme içinde katılaşırlar; ama bu reddetmeyle birlikte, varlığını yokluğun pekinliğine ve çatışmaya borçlu olan bir dokunaklılık gelir. Nietzsche hâlâ tanrılarla uğraşır ve tanrılara karşı savaşın aynı zamanda tanrılar arasındaki savaş olduğu anı, Dionysos'un İsa'yla karşı karşıya gelmesini aşmayı başaramaz. İnkârcılar peygamberlerden pek de uzak değildir. Çünkü mitolojinin ve dinlerin

yıkılması onların evrensel yayılımını ve her şeyin içine kaydolmasını sağlamıştır. O zamana kadar mitlerin oluşmasını engelleyen bir alan olan Hıristiyanlık kuralları, dinsel eleştirinin gücü sayesinde özgürlüklerine kavuşmuş, tüm diğer mitolojilerin kurallarıyla kaynaşmış ve Hıristiyan dini bütün gizli gücünü eski mitlerin canlanmasına katmıştır. Aynı zamanda, inkârcı-peygamberlerin canlanan önemli figürleri de, tanrıların yerini almak için boşuna çabalayan devlerin figürleridir, kendilerini Şeytan'ın, Prometheus'un ya da Dionysos'un kara biçimlerinde gösterebilirler ancak: Byron, Blake, Hugo ve aynı zamanda Marx ve Nietzsche'dir bunlar.

Bazıları da inanmaya çalışırlar: "Her şeye inanmaya doğru sürüklendiğimi görecek miyim, tıpkı atalarımız filozofların her şeyi inkâra sürüklendikleri gibi?" (Nerval). Ama hepsi de, ister miti reddetsinler ister her ne pahasına olursa olsun inanmak istesinler, aynı sorunla karşı karşıyadırlar: Bütün olanaklarını seferber edip, her şeyin anlamını yitirmesi tehlikesi karşısında sesini yükseltmek gerekmektedir. Şair de anlamın her yerde olduğunu ve sınırsız gücünü kesinleyerek yanıt verir. Bomboş ve büyüsü bozulmuş bir dünyanın gelişini önlemek için, bütünüyle anlam yüklü bir doğa kurar ve iki bin yıl ötesinden, Sokrates-öncesi, mitin yaşayabildiği bir dünyayla kendi düşsel evrenini bağdaştırır. Çünkü mit kutsal olarak görmediği bir doğada gelişemez. Varolanı yeni bir biçimde tasarlamak ister. Doğa ölmüş bir madde değildir, enerjidir: "Çekim ve itim, akıl ve enerji, aşk ve kin insanın varolabilmesi için gereklidir" (Blake). Böylece yaratıcı bir gücün kapladığı doğa bütünüyle canlı ve hareket halinde olur: Materyalist Engels maddede tarihi oluşturan ve ona bir anlam veren dinamizmi bulmak ister. Ruh ve bedeni ayıran ikiliği aşmak gerekmektedir: "İnsanın ruhundan ayrı bir bedeni yoktur" (Blake). Beden tamam bir ruhsal enerjinin ağırlaşmış, yozlaşmış biçiminden başka şey değildir. Beden şeylerin, ardında ona biçim veren dinamik özün kıpırdandığı zarfından başka bir şey değildir. Eğer Balzac frenolojiye (kafatasıbilim) inanıyorsa, bu, insanların kafatasından toplumsal düzene kadar her yerde sürekli etkinlik halinde olan enerjinin bıraktığı izleri görmesinden dolayıdır. Enerji her yerde vardır, cansız dünyada olduğu kadar insan dünyasında da: "Saf ruh, taşların dış kabukları altında gelişir" (Nerval).

Biri bedensel biri ruhsal olmak üzere iki dünya vardır. Bu iki dünya tamtamına birbirlerine uyar ve varolanın tersini ve yüzünü oluştururlar. Bu iki dünya arasında, eşiği aşma cesaretine sahip olanlara açılıveren kapılar dikilidir. Rüyanın kapıları, vahyin kapıları, deliliğin kapıları, sanatsal yaratımın kapıları. Milton ve Blake'in, Louis Lambert ve Balzac'ın, Nerval ve Aurélia'nın aştıkları kapılar bunlardır. Şimdi canlanan bu dünyada doğanın ve tarihin çeşitli açılardan alınmış çeşitli figürlerinden başka bir şey olmayan doğaüstü varlıklar çoğalabilirler. İnsanlık tarihiyle dünyanın tarihi arasında artık kopukluk yoktur: Bir kez için daha, evren tanrılarla doludur. Blake ve Nerval Buffon'u bir theogoni gibi okur ve böylece dünyanın yaşamının evrelerini gözler önüne sererler. Balzac ise, tanrıların ve kahramanların sokağa, büroya, hatta dükkânlara ve zindanlara indiğini görür. Kişilerinin görüntülerini onları tanrılara yaklaştırmak istiyormuşçasına büyütmez: Onları büyük gösteriyorsa, bu onlarda mitler ve tanrılar gördüğü içindir. Balzac fantastikten realizme gitmez: Mitleri tarihin ve toplumun ona sunduğu hammaddeden yararlanarak aşamalı olarak canlandırır. Esther Gobseck Seraphita'nın değişik bir biçimidir ve Lucien de Rubempré'yle birleşerek Seraphitus-Seraphita çiftini oluşturur; Vautrin Şeytan'dır, Kabil'dir, ifritlerinin adları Attila, Şarlman,



William Blake, *Sonsuz*. Kazı resim. Manchester, Whitworth Art Gallery. Foto: Manor, Kay & Foley.

Robespierre, Napolyon olan cehennem ailesinin bir parçasıdır... Blake'in Londrası, Balzac'ın Parisi gibi büyük şehirler, mitten başka bir şey değildirler, çünkü onları Kıyamet'in birer tanığı yapan cehennem kentlerinin görüntüsü yansır onlara.

İnsanlık tarihi ile bireyin tarihi arasında da kopukluk yoktur. Kendini hissettiren açıklama modeli organizmanın, Büyük Hayvan'ın (Grand Animal) modeli olduğu için, ontojenez (bireyoluş) ve filojenez (soyoluş) arasında karşılıklı bir uyum görülür: Eşzamanlı yaşamlar, ardarda gelen yaşamlar, yenidendoğum, varoluşlar arasındaki koşutluklar toplumsal ve tarihsel olayların ağını örerler. Eğer Vautrin Kabil, Lucien de Rubempré de Habil ise neden Nerval, Lusignan ya da Napolyon olmasın? Her şey, araya karışan en ufaklarından, kişisel varoluşun belki de en beklenmedik karşılaşmalarına kadar, yeniden bir anlam kazanır. Blake'in bahçesine giren ve onu kanun karşısına çıkartan asker evrensel tarihin bir kişisidir ve Nerval'in karşılaştığı Afrikalı asker gibi yüce bir yorumcu, kaderi önceden haber veren bir itirafçı, insanla doğaüstü arasında bir aracıdır. Balzac için her yüz çizgisinin, her tuhaf takıntının, ruhun ve bedenin her alışkanlığının belirli bir anlamı olduğu gibi, her karşılaşmanın da bir anlamı vardır. Bireysel varoluşu ve toplumsal yaşamı düzene koyan aynı mitik çizelgelerdir: Eril kutup ve dişil kutup, büyüklük ve yıkılış, cehenneme iniş ve ışığa doğru yükselme, yoğunlaşma ve dağılma, ayrılma ve uzlaşma; karşıt ögelerin yarattığı ikili

çizelgeler, bireşimin uzlaştırmasını beklerken varlığın içine çelişkiyi sokarlar. Tüm yaratıcıların kafasını kurcalayan Kopya'nın önemi buradan gelir: Blake için tüm kişilik, ruhun dişil bölümü olan Yayılma (Emanation) ve eril bölümü olan Tayf'a ayrılır. Bunlar bir gün Şeytan'ın erdişi korkutuculuğunun karşıtı olan doğurgan bir bütünlüğe ulaşırlar. Nerval, kendisinin yerine geçen bir Kopya tarafından yoksunlukla tehdit edildiğini görür: "Ben iyi miyim? Yoksa kötü mü?" Balzac da kendi kopyası tarafından tehdit edildiğinde ondan kurtulur ve Louis Lambert, Valentinus, Savarus, Z. Marcas gibi kendinden çok şey kattığı kişiliklerinin hepsini öldürür. Bu bir Kopya saplantısıdır ama yazım tekniği bu saplantıyı yenmeyi bilmiştir.

Mitik güçlerle canlanmış bu dünyada, bu simgeler tarihinde, –çift varlık olan– şair ve sanatçı, önemli bir yer tutar. Şair, bilinmezden haber verendir, Blake gibi maddenin biçimleri arasından güzelliğin ruhunu sezendir. Balzac gibi, gezginin ruhuna girerek onun yaşama yeteneğini paylaşandır. Nerval gibi, kendi soyağacını oluşturan bilinmeyen anababaları görendir. Algı bilgisi yanıltıcıdır, bu bilgi, ışıkgeçirmezlik durumuna indirgenmiş (Blake), doğaüstü gerçekliklere duyarsızlaştırılmış insanın çelişkisinin sonucudur. Algı bilgisinin ötesinde, yanıp sönen yıldırımlar gibi bambaşka türden bir bilgi belirir. Blake bu bilgiyi, kendini sarhoş eden düşünsel görüntüyü bekleyerek yirmi yıl geçirmiştir: Bu istisnai deneyim sırasında, "nesneler ve bedenler kendiliklerinden ışıldarlar" (Nerval). İşte o zaman evrenin iki bölümü olan maddesel ve doğaüstü bölümler arasında ilişki kurulur. Sanatçı, doğanın dile getirdiği ve mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki ilişkilerin varolmasını sağlayan dilsel göstergeleri okumayı ve anlamayı bilir. Şair iki dünya arasındaki aracıdır ve barındığı yer "Yorumcu'nun evidir"–bu Blake'in evine dostlarının verdiği addır. Bu iletişimin yolları çeşitlidir: Blake doğaüstü varlıklarla doğrudan doğruya ilişkiye girer: "Gece ve gündüz semavi Haberciler'in emri altındayım". Nerval Öteki Dünya'nın kapılarının yalnızca düş ve deliliğin ortak deneyimleriyle açılabildiğini söyler. Balzac iki dünya arasında geçişi sağlayan ya da Seraphita gibi doğrudan doğruya geçişe katılan aracılar yaratır. Aslolan bu temas anlarından izler kalmasıdır. Çünkü tüm aktarılanlardan geriye bir çökelti kalmalıdır. Şairin, gördüklerinin doğruluğundan emin olabilmesi için olduğu kadar, insanların önünde tanrıların varlığına tanıklık ettiğini göstermesi için de, ifşaatı (açınlamayı) desen ya da yazı olarak sayfa üzerine kaydetmesi gerekmektedir: "Beni teselli eden görüntünün maddesel bir göstergesine sahip olmayı istedim" (Nerval). Blake, Nerval ve Balzac, gizemci esinlenmesinin sonucunda yazdığı anlatıya *Memorabilia* adını veren Swedenborg'un davranışını izlerler: Nerval *Aurélia*'nın en heyecanlı yerinde *Memorabilia*'yı kaleme alır, Blake Gök ile Cehennemin Evliliği'ne "Memorabilia"yı ("A Memorable Fancy") ekler, herkesin gözünde deli olan Louis Lambert'in ağzından dökülen anlaşılmaz cümleler "memorabilia" değil midir? Öteki Dünya'nın ayrıcalıklı aracısı olan şairin kendisi de mitlerin yaratıcısıdır. Böylece, yaratımın sorumluluğunu paylaşır. Karşısında Demiurgos'un kaygılarını, Blake'in *Milton*'unun, *Aurélia*'nın ya da *Chef-d'Oeuvre inconnu*'nün (Bilinmeyen Şaheser) kaygılarını ve acılarını duyduğu bir yaratımın sorumluluğudur paylaştığı.

Blake, Balzac ve Nerval ortak bir ruhsal durum karşısındadırlar, yanlarında yeralabilecek daha pek çokları da vardır: Hölderlin, daha sonraları Nietzsche. Onları gördüklerinin özel koşullarından, tuhaflıklarından, aşırılıklarından, çılgınlıklarından yola çıkarak anlamaya çalışmak son derece yanıltıcı olacaktır. Önemli olan, aşırılığın ya da çılgınlığın kendisi değil, onlardaki aşırılık ve çılgınlıktır. Bu iki özellik, yalnızca mitin, çılgınlık içinde olduğu kadar aklın sınırları içindeyken de sorgulayanın kaygılarına yanıt verebildiği bir kriz anına aittirler.

J.M. [M.O.]

ROMANTİZM VE MİTOLOJİ. Edebiyat yapıtlarında mitolojiden yararlanma.

I. Fransa'da.

Schelling'e göre mitolojinin yaratıları "derinlikleri, süreleri ve evrensellikleriyle yalnızca doğayla karşılaştırılabilir". Oysa XIX. yüzyıl Fransız edebiyatı büyük bir destansı, felsefi ve toplumsal bireşim arayışı içinde olmuştur: Balzac'ın *Comédie Humaine*'i, Ballanche'ın yapıtları, Lamartine'in *Visions*'u, Victor Hugo'nun *La Légende des siècles*'i ve *Dieu*'sü, Michelet'nin *Histoire de France*'ı, Auguste Comte'un *Cours de philosophie positive*'i bunun örnekleridir.

Ayrıca mitler, Mircea Eliade'nin dediği gibi, "gerçeğin yapılarını ve dünyada varoluşun çeşitli biçimlerini ortaya koyar". Arkaik mitlerin yalınlaştırıcı, gerçeği kavramayı kolaylaştırmaya yönelik olduğunu, buna karşılık daha geç dönem mitlerinin ise biçimleri ve bağıntıları daha karmaşık hale getirdiğini de belirtelim; eski bir miti, ona yeni bir anlam vermek için bilerek değiştirmiş olsalar da, tümüyle ya da bir bölümüyle yeni bir mit yaratmış olsalar da, XIX. yüzyıl yazarlarının oluşturdukları mitlere genellikle bu ikinci kategoride yer vermek uygundur.

Yüzyıl başında Yunan-Latin mitlerinden yana olanlarla Hıristiyanlık mucizelerinin yandaşları arasında bir tartışma başlamıştı. Almanya'da (bkz. aşağıda Herder) ve Fransa'da mitlerin kökeni ve mitlere verilmesi uygun olan anlamlar üstüne sorular soruluyordu.

Bizi ilgilendiren meseleler açısından yüzyıl Almanya'da Goethe ve Schiller'le, İngiltere'de William Blake'le başlar ve Fransa'da, ayrıca Victor Hugo'nun doğduğu yıl olan 1802'de Chateaubriand'ın *Génie du Christianisme*'i yayımlaması önemli bir tarihtir. 1825'e kadar bir mitler savaşı yaşanır. Yüzyıl başında yayımlanan *De la Littérature* adlı yapıtında Mme de Staël, Iuppiter adıyla da bilinen Olymposlu Zeus'un yerini Odinn'e bırakmasını istiyordu. Yunanlıların ve Romalıların mitlerinin yerine, "Kuzey Mitleri" genel adıyla birleştirdiği İskoç ozanlarının, İzlandalıların, İskandinavların mitlerini öneriyordu. Gerçekte, 1756'dan başlayarak Paul-Henri Mallet *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*'ı yayımlamıştı. Bu yapıtta Fransızlara, "Kuzeyli tanrı Odinn'in incili" olarak gösterilen *Edda* şiirlerini sunmuştu. Ve 1760'da MacPherson Ossian'ı taklit eden akımı vurgulayan *Fragments of Ancient Poetry* yapıtını verdi. Yine Mme de Staël'e göre (*De la Littérature*) "düşgücüne Ossian tarzı şiirlerin getirdiği sarsıntı aklı en derin düşüncelere yönlendirir"; bu mitolojinin Kuzey toplumlarının Hıristiyanlığa kucak açmalarına neden olduğunu düşünür Mme de Staël, çünkü *Edda*'nın birçok tanrısının şiddetli ve kanlı niteliğini önemsemez. Ossian metinlerinin Napolyon'un gözde okumalarından olması boşuna değildir; bu moda hükümdarlığı boyunca sürecektir.

İngiletere'de her zaman İncil okunmuştu, Fransa'da Chateaubriand *Génie du Christianisme*'le (1802) Hıristiyanlık mucizelerini savunur ve şairlere İncil'den, Milton'dan ve Tasso'dan esinlenmelerini öğütler. Bir ölçüde onun etkisiyle, yeniden keşfedilen Eski Ahit Fransız romantiklerinin başucu kitaplarından olacaktır.

Alman etkileri Hıristiyanlık mucizelerinin daha da güçlü hale gelmesine katkıda bulunacaktır: Gessner'in (*Les Idylles*) ve Klopstock'un (*Der Messias*, 1758-1773) etkileriyle olur bu. Vigny "Yahudi şiirleri"nde onlara çok şey borçludur; 1823'te, kendi deyişiyle Hesiodos'u örnek alarak Fransa'da "Hıristiyanlık theogoni'sini kurmak istemiştir." Yine Edward Young'ın *Night Thoughts* (1742-1745) adlı yapıtının sayesinde Son Yargı, İmparatorluk döneminin moda konularından biri olur. Milton'un *Paradise Lost*'u şiir olarak Delille tarafından 1804'te, düzyazı olarak da Chateaubriand tarafından 1836'da çevrilmiştir. Ama Chateaubriand'ın kuramları şairleri yanlış yöne itmişti. Chateaubriand aslında Dante'nin, Milton'un ve Klopstock'un destanlarını eleştiriyor ve dinin yan öge değil de ana konu olduğu, "mucizenin tablonun çizgisi değil de fonu olduğu" tüm şiirleri yargılıyordu. Alexandre Soumet'nin *Les Scrupules littéraires de Mme la baronne de Staël* (1814) adlı incelemesi bu kurama karşı çıkar, "*Der Messias* ve *Paradise Lost* gibi tümüyle mucizeler üzerine kurulu konular, modernlerin düşgücünün bundan böyle kavrayabileceği tek konu çeşidi midir? Bizim destan anlayışlarımız bir başka dünyanın gizemlerine dokunmalıdır her açıdan" diye yazar. Ve 1840'ta *La Divine Epopée*'yi yayımladığında, önsözde Musa'yı (ilham perisini) "gizemcil bir erginlenmiş"e dönüştürdüğünü söyler ve şunu ekler: "Antik destanlarda yan ögeden başka bir şey olmayan mucize, modern destan şairi için hemen hemen her zaman şiirlerinin konusu olacaktır. Tümüyle spiritüalist bir inanış bunu gerektirir".

Böyle bir destan anlayışının yaratabileceği büyük monotonluğu ortadan kaldırmak için, ulusal geleneklere, perilere, büyücülere, cadılara başvurulacaktır. 1813-1817 arası Marchangy *Gaule poétique*'inin sekiz cildini yayımlar; bu yapıtta İskandinav mitolojisine ve Tasso'dan kaynaklanan perili mucizelere büyük yer ayırır. Ona göre Fransız ulusal destanı, Charlemagne figürü çevresinde oluşmuştu ve Fransa'nın ulusal destanları Homeros edebiyatıyla rekabet edebilirdi. Charles Nodier bu ulusal mucizelerin propagandacısı olur. 27 Kasım 1817 tarihli *Journal des débats*'da (*Mélanges de la littérature*'ün ikinci cildine alınmış makale, s. 317-324) Nodier *La Gaule poétique*'in yayımlanmasını coşkuyla selamlar ve yapıtla ilgili şunları yazar:

> "İşte sizin fabllarınız, sizin mitolojiniz, sizin eski gelenekleriniz, sizin tragedyalarınız, yüce konularınız, dram ve destan krallığında Troya'nın, Thebai'nin ve Mykenai'nin o acıklı, sonsuz hikâyelerinin yerine artık bunlar arasında yalnızca tercih yapmak, dehanın mührünü üstlenmek gerekliydi".

Bilindiği gibi, Nodier'nin kendisi de batıl inançlara ilişkin mitolojiyi *Trilby* ve *La Fée aux miettes*'le örneklemiştir (bkz. "Temel ögelerin ruhları." maddesi).

Bazıları tarihöncesine uzanan halk inanışlarının Hıristiyanlıkla içiçe olması şaşırtıcı görünebilir. Bununla birlikte Mme de Staël *De l'Allemagne*'da (1810) halk arasındaki batıl inançların her zaman egemen dinsel görüşle benzerlikler taşıdığına dikkat çekiyor ve şunları ekliyordu: "Tarihe olduğu gibi dine de bağlanan bir inanışlar çokluğudur bu". Bu konuyla ilgili olarak Joseph de Maistre daha da ileri gidecektir: "İnsan ancak inandıklarıyla değerlidir. Bu, zırvalara inanmasını gerektirmez, ama bir şeylere inanmak, hiçbir şeye inanmamaktan daha iyidir". *Soirées de Saint-Pétersbourg* söyleşilerinde aynı yazar, batıl inancın, adından da anlaşıldığı gibi, meşru bir inanış olduğunu ve bu bakımdan "yıkılmaması gereken, ileri bir din öğretisi olduğunu" iddia eder. Bu bir bakıma, İncil'deki iyi tohum-kötü tohum meselinin açıklanması gibidir. E. Dermenghem'in yayımlanan notlarında şunları okuruz: "Batıl inanç dinin abartılışıdır [...] Dinin bir şey, batıl inancın da başka bir şey olduğuna asla inanmamak gerekir, batıl inancın dinin bir önsözü olup olmadığına karar vermek çok önemli bir sorundur" (*Joseph de Maistre mystique*, s. 8).

Nodier mucizenin insanın temel gereksinimlerinden inanma gereksinimini karşıladığını yineleyecektir. Halk inanışlarının eriyip gitmesinden üzüntü duyacaktır ve bunları anılarda korumak için uğraşacaktır. Delice ve olağanüstü (fantastik) mucizelerin nasıl inancın körelmesiyle ortaya çıktığını göstermiştir. Birçok yapıt mitolojilerin mücadelesini ortaya koyacaktır. Parny *La Guerre des dieux*'de (1797) değişik dinlerdeki tanrıların karşı karşıya gelmesini gülünç bir tarzda anlatmıştır. Onun mitolojik bitpazarında tuhaf bir biçimde Flaubert'in *Tentation de Saint Antoine*'ındaki tanrısal kişilikler salınır durur. Gençlik yapıtı *Les Natchez*'ye bakan Chateaubriand alaycı bir biçimde şöyle der: "Her türden mucize var bu kitapta—Hıristiyan mucizesi, mitolojik mucize, Kızılderili mucizesi: İlham perileri, melekler, şeytanlar, cinler". *Martyres*'de de (1809) Yunan-Latin mitolojisiyle Hıristiyanlığın çarpışmasına Galyalılarla Germenlerin dinlerine ilişkin bölümler eklenecektir.

Marchangy, bir destan konusu olarak Charlemagne'ın imparatorluğu kurmasını önermişti, çünkü değişik dinlerden tanrıları ön plana çıkarıyordu bu olay. Arlincourt Vikontu, *Charlemagne ou la Caroléide* (1818) adlı destanının ikinci şiirinde bunu gerçekleştirecektir. Ve tüm destan boyunca (yirmi dört şiirden kısa değildir bu destan) mitolojiler arasında pek çok karşılaştırma yapıldığı görülür. Bir adım daha, işte bağdaştırmacılık. *Amour de Rose et de Ponce de Meyrueis*'ün (1803) yazarı Fabre d'Olivet'de de buna rastlarız, Oksitan dilinde yazılmış beş şiirden oluşan yapıtta melek Cebrail Cupido'yla, Meryem de Iuno'yla özdeşleştirilmiştir; Maria Magdalena'ysa, aynı zamanda Aphrodite-Venus da olan bir Mylita-Astarte figürüne dönüşür ve ana günahlar İbranice adlar taşır. Vico'nun *Scienza nuova*'sı 1725'te yayımlanır (aslında Fransa'da etkisinin yayılması Michelet'nin 1827'de yayımlanan çevirisiyle olur). Bu yazara göre mitler ilkel dönemler tarihinin bir tür özetiydi. Homeros'u ulusal şiirlerle kendi tarihini anlatan Yunan halkının simgesi, ortak bir kişilik olarak görmüştür. Vico'nun XVIII. yüzyılda Fransa'da, yerleşik dinsel görüşe karşı olan bir izleyicisi vardır: Nicolas Boulanger; *L'Antiquité dévoilée par les usages* (1766) adlı yapıtında tüm mitolojilerin kaynağını doğanın devrimlerinde ve özellikle büyük jeolojik facialarının anısında bulmaya çalışır Boulanger.

Court de Gébelin'in dokuz ciltlik *Monde Primitif*'inin (1773-1784) önemli bir etkisi olmuştur. Yapıtta tüm mitler çoğunlukla tanım tarihine bağlanan tarihsel bir anlam üstlenmiştir. Ama bunun dışında, yapıtta yeralan etimolojik sözlüklerde, rahip Athanasius Kircher'in bazı spekülasyonlarının doğrultusunda geliştirilmiş, dil üzerine derinlikli bir düşünce de mevcuttur.

Cumhuriyet'in üçüncü yılında Charles-François Dupuis *Origine de tous les cultes*'ü yayımlar. Burada savunduğu tez, tanrıların serüvenlerinin doğa fenomenlerini, özellikle de güneşin ve ayın evreleri, burçlara göre hareketleri gibi gökyüzü fenomenlerini anlatmasıydı. Bu kuramlarda bir gerçek payı olsa da tüm mitlere uygulanamaz.

XVIII. yüzyılda Rahip Lafitau'da karşımıza çıkan evrensel vahiy düşüncesi XIX. yüzyılda büyük yaygınlık kazanır. Gizli toplulukların ve dinsel gizemci akımların gelişmesiyle birlikte bazı yazarlar Mısır ve Eleusis gizemlerinin Mason ritüellerinin bir belirtisi olduğunu iddia ederler. Evrensel geleneği adım adım izlerler; onlara göre mitler çoğul ve derin anlamlar içerir. Bu açıdan özellikle önemli bir yapıt Alexandre Lenoir'ın *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou l'Antiquité de la Franche-Maçonnerie par l'explication des mystères anciens et modernes*'idir (1814).

Joseph de Maistre de, Yahudi ve Hıristiyan tektanrıcılığının eşi bir ilk vahye inanıyordu. Lamennais *Essai sur l'indifférence en matière de religion*'da (4 cilt, 1817-1823), ilk tektanrıcılığın, paganizmin tanrılarından yola çıkılarak bulunacağını iddia eder. Fransa'da Hindu mitolojisini *Le Catholique* adlı günlüğünde tanıtacak olan, Baron Eckstein'dir (Lamartine onun Sanskritçeden yaptığı çevirilere *Cours familier de la littérature*'de yer verecektir). Eckstein'a göre paganizm çürümüş ve dejenere olmuş bir Katoliklikten başka bir şey değildi ve her yerde "Katoliklik öncesi Katoliklik" diye adlandırılabilecek dinselliği oluşturacak, eski dönemlere ait inanç, öğreti ve simgeler bütününü araştırıyordu. Hint, İran, Yunan, İskandinav ve Germen mitlerini kendi aralarında karşılaştırarak karşılaştırmalı bir dinler tarihinin temellerini atmıştır. Bu incelemelerin bazıları şaşırtıcı ölçüde Georges Dumézil'in çalışmalarını andırır.

Eckstein'ın rolü büyüktür, çünkü 1810-1812 arasında yayımlanan ünlü *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* adlı yapıtın yazarı olan hocası Frederic Creuzer'in düşüncelerini Fransa'da o yaymıştır. Yapıtı Almancasından okuyan Benjamin Constant 1924'te *De la Religion* adlı kitabının ilk cildinde *Symbolik*'in "Dupuis'nin dar ve kısır dizgesi"ni altedeceğini önceden görmüş ve şunları eklemiştir: "Bu, düşgücü için bir zafer ve belli açılardan bilim için bir kazanç olacaktır". Aslında Creuzer'in yapıtı mitler biliminin doğuşunu gösterir; Joseph Daniel Guigniaut yaşamını onun yapıtını çevirmeye, onu tamamlamaya ve düzeltmeye adamıştır; Michelet'nin dediği gibi din incelemelerinin kurucusudur. Böylece zenginleştirilen Guigniaut'nun çalışmasının Fransızca baskısı 1825-1851 arasında on cilt halinde yayımlandı; bu çalışma son derece bilgilendirici resimlerin bulunduğu *Religions de l'Antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques* adlı bir cildi de kapsar. Yapıtın şairler üzerindeki etkisi bir simgeler ve benzeşimler kaynağı oluşturmasıyla açıklanır. Schelling'in doğa felsefesine dayanan Creuzer simgenin "insan zekâsının ilkel biçimi" olduğunu söyler, sınırlı olan zekâya bir sınırsızlık, sonsuzluk imgesi kazandırmıştır simge; Doğuda ilk vahyi alan ruhban sınıfı simge aracılığıyla bunu henüz yaban durumdaki halklara ulaştırmışlardır. "Algılanabilir ve kişileştirilmiş bir fikir olan" simge mitin kaynağını oluşturur, mit de düşünceyi bir anlatı aracılığıyla açıklar ve örnekler. İlk vahiy gizemlerde korunur. Yalnızca Neo-Platoncular gerçek pagan düşüncesini ve onun gizli ritlerinin anlamını kavrayabilmiştir.

Creuzer'in dile getirdiği doğanın dili, ilk söz kavramı, Court de Gébelin, Claude de Saint-Martin ve Fabre d'Olivet'nin ileri sürdüğü bazı görüşlerle kesişir.

La Muse française'in 1823 Aralık sayısında (yani Guigniaut'nun yayımından önce) Alexandre Soumet bu öğretileri sürdürür. Şiirin "Yaradan'ın yapıtını açıkladığını ve tamamladığını" ileri sürer. Şairin gözünde her şey simgeseldir; sürekli bir benzeşim ve karşılaştırma mübadelesiyle, Tanrı'nın insanlara verdiği ve modern dillerin zayıf bir gölge biçiminde yansıttığı ilk dilin izlerini bulmaya çalışır. Böylece düşgücünün gerçeğinde inanç oluşmuş olur. Pierre Leroux, sonra da Charles Baudelaire bu öğretiyi en uç noktaya kadar geliştireceklerdir; Baudelaire tükenmez bir evrensel benzeşim kaynağından sözedecektir.

İşte, yukarıda andığımız, Vico'dan olduğu kadar Creuzer'den de etkilenen destanların zenginliği bundan kaynaklanır.

Öte yandan bağdaştırmacılık yandaşları, Thalès Bernard, Gérard de Nerval, Louis Ménard Creuzer'in izleyicilerinin arasında sayılmalıdır. Aynı anda bütün dinlere bağlandıklarını ileri sürebilirler (Nerval'in on yedi dine bağlandığını söylediği bilinir), çünkü bu dinleri simgesel olarak yorumlarlar. Onların gözünde simge hem dini hem de şiiri kurtarır. 1828'den başlayarak Victor Cousin Neo-Platoncu anlayışla yoğrulmuş ve Quinet, Vigny ve Nerval'i etkileyecek olan kendi bağdaştırmacılığını geliştirmiştir. *La Maison du Berger, La Mort du Loup, La Bouteille à la mer*'de Vigny modern mitlerin yaratıcısı olarak ortaya çıkar. Daphné'de Hıristiyanlığı saf düşünceleri bozmakla suçlar ama imgesiz bir din hayâl ettikten sonra bunun olanaksız bir hayâl olduğunu kabul eder.

Fransız romantizmi esas olarak mitlerden beslenir. Bu, özellikle, romantik döneme imzasını atan Victor Hugo'nun yapıtları için geçerlidir (bkz. Eyüb ve Orpheus konusundaki alt başlıklar.)

II. Almanya'da.

Birçok açıdan yapıtlarıyla Almanya'da romantizmin öncüsü kabul edilen Goethe'ye ayrı bir yer vermek gerekir. *Wilhelm Meister* ve *Faust* çerçevesinde pek çok önemli mitik izlek birarayа gelmiştir. Goethe tiyatro yapıtlarında Pandora, İphigeneia gibi Klasik Antikçağ'a bağlanan konuları ele almıştır. *Märchen* (genellikle Yeşil Yılan adıyla çevrilmiştir) V. Andreae'nin *Noces chymiques de Christian Rosencreutz*'undan esinlenen bir insan yaşamı istiaresidir.

Schiller *Die Räuber*'le (1781) olağanüstü bir başarı kazanacak olan bir modern miti, "cömert eşkıya" mitini gündeme sokmuştur. *Maria Stuart* (1800), *Wilhelm Tell* (1804) gibi yapıtlar tarihsel kişilere mitik bir boyut kazandırmıştır. Son olarak *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1793) mitolojinin doğru kullanımı üzerine bir düşünce geliştirmiştir.

Kuşkusuz Bonald, Fabre d'Olivet, Joseph de Maistre, Saint-Martin ve Ballanche'ın Fransa'da edebiyat alanında büyük etkisi olmuştur. Yine de Alman romantizminin gizemci öğretilerden, Fransız romantizminden de fazla etkilendiği söylenebilir. Neo-Platonculuğun en üst düzey görüşleri Almanya'ya Meister Eckhart, Paracelsus, Agrippa von Nettesheim ve son olarak Jacob Boehme tarafından getirilmiştir. Tieck ve Novalis --onların izinden giden hikâyeci E. T. A. Hoffmann da– Boehme okumalarının derin izlerini taşıyacaktır.

"Kuzey büyücüsü" Hamann'a göre tüm yaratım "yaratılmış kişi aracılığıyla yaratılmış kişiye hitap eden bir söylevdir". Bir başka usta da, halk gelenekleriyle ilgilenen ve kendi bağdaştırmacılık arayışında bir içkinciliğe (Tanrı'nın Evren'in içinde algılanması) varan Herder olmuştur. Alman romantikleri doğayı canlı bir varlık olarak algılamışlardır. Temel mitlerinden biri de, dillerin kaynağını oluşturan ve çeşitlenmesini sağlayan "ilk dil" ve çeşitli inanışların temelini oluşturan "ilk din" mitidir.

Des poètes germano-orientaux adlı denemesinde Herder her tür Doğu şiiri taklidini kmıyordu. (Eski Ahit taklitlerini kastediyordu.) *Âlteste Urkunde des menschengeschlechts* yapıtını hazırlarken, 1769 ve 1774 arasında bir süre Doğu estetiğine bağlanan Herder, Yunan dilinin, mitolojisinin ve şiirinin üstünlüğü düşüncesine geri dönecektir. Friedrich Schlegel ve kardeşi August-Wilhelm Schlegel Avrupa'ya Hindu mitolojisinin girmesine katkıda bulunacaklardır. Çok sayıda Alman araştırmacı –J. A. Kanne, F. Majer, Görres, Karl Ritter, Gottfried Müller– mitlere çok önem verecek ve onların ciddiye alınmasına katkıda bulunacaktır.

Ancak burada bizim bakış açımıza göre belki en önemli açıklamalar F. Schelling'in *La Philosophie de l'art*'mda yeralır (1802-1803). Gerçekten de burada "tanrıların, özel olanın gerisinde sezilen ve gerçek olarak kabul edilen mutlağın kendisi," mitolojinin de "her sanat için gerekli koşul ve temel gereç" olduğunu okuruz ve yine mitoloji:

> "Bayram giysileri içinde, mutlak durumuyla evren, kendi içindeki asıl evren, tanrısal düşgücünde yaşamın ve mucizevi kaosun imgesi, kendi başına bir şiir ve şiirin ögesi, gerecidir. Mitoloji dünyadır ve bir bakıma yeryüzü, sanat ürünlerinin çiçeklenip yaşayacağı tek yerdir. Yalnızca bu tür bir dünyada, sonsuz düşüncelerin dile gelmesinde aracı olabilecek değişmez ve kesin biçimler olanaklıdır".

Herder'in düşünceleri Fransa'da özellikle Edgar Quinet tarafından tanıtıldı. Goethe, Schiller ve E. T. A. Hoffmann'm yapıtları çevrilip tartışılmış, bunların etkisi W. Scott'un ve F. Cooper'ın etkisini bastırmıştır. Novalis, Tieck, von Arnim ve Kleist ancak çok daha sonraları çevrilip beğeni toplayacaktı.

III. İngiltere'de.

Manş'ın ötesinde yavaş yavaş romantizme kayma konusunda –William Blake (1757-1827) gibi bir yazar da romantizme bağlanabilir– Louis Cazamian toplumsal bir bellek karışıklığından sözeder. Gerçekte İngilizler kendi içlerinde gizli kalmış ve Elizabeth öncesi dönemde egemen olmuş eğilimleri saptıyorlardı yalnızca. Gürültü koparan açıklamaların ve bildirgelerin yokluğu böyle açıklanabilir. Wordsworth ve Coleridge'in anonim *Lyrical Ballads* (1789) için yazdıkları önsöz ya da Shelley'in *A Defence of Poetry*'si (1821), Stendhal'in *Racine et Shakespeare*'iyle ya da daha da iyisi Hugo'nun *Préface de Cromwelle*'iyle karşılaştırılamaz bile.

Özel bir düşgücüne sahip, yalvaç ve kâhin William Blake kendi akıl gücünü dışa vurduğu bir mitoloji hazırlamıştır. Güneş, hava ve benliğe bağladığı düşgücü Los-Urthona'ydı; ateşle bağlantılı olan duygu Luvah-Orc; duyum ve su Tharmas; toprakla bağlantılı soğuk mevsim Urizen'di. Ve çoğunlukla yalnızca ad düzeyinde kalan ikincil nitelikli bir sürü figür Eski Ahit ve Yunan mitolojisine koşut bir mitoloji kurmaya yaramıştı. Öte yandan Blake, Milton'un yeniden doğmuş hali olduğuna inanıyordu; Şeytan'ı insanın gerçek dostu olarak gören gnostik bakış açısını benimsemişti ve insanın düşgücünü İsa'yla özdeşleştiriyordu.

İlk romantik kuşağın en sağlam düşünce adamı Samuel Taylor Coleridge'dir. Ama afyon bağımlısı olan Coleridge neredeyse başladığı hiçbir şeyi bitirmemiştir. En başarılı şiirleri *Kubla Khan* (1797) ve *The Rime of the Ancient Mariner*'dir (1798). Her iki şiirde de şair mit yaratıcısı olarak ortaya çıkar. Poe'nun *Adventures of Arthur Gordon Pym*'i bir açıdan *The Rime of the Ancient Mariner*'den yola çıkmıştır.

Byron'un kabarık külliyatında felsefi simgecilik dizgesine göre oluşturulmuş büyük yapıtlar *Manfred* ve *Cain*'dir. (Bkz. "Başkaldırı. Don Juan." maddesi.) Shelley düşüncelerini şiirde dönüştürmüştür; kısa edebiyat yaşamında anarşist bir bireycilikten kardeşçe bir insanlığa ve bilgelerin otoritesine geçmiştir. Olumsuzlayan akılcılığı, sezgisel gerçeklerin olduğunu kabul etmesiyle birlikte idealist bir panteizme dönüşür. Onun birçok metnini Prometheus ve Ahasverus'a ayrılan alt başlıklarda inceledik. *Alastor* adlı şiiri, Vigny'nin *Moïse*'i gibi, yalnızlık ve üstün varlık izleğine ayrılmıştır. Bitmemiş başyapıtı *Hyperion*'da John Keats, pagan mitolojisindeki göksel devrimleri anlatarak Milton'a meydan okumak istemiştir, Milton gibi Hıristiyanlıktaki yitirilmiş cennet-yeniden kavuşulan cennet döngüsünü anlatmak istemiştir; yapıt başlangıç aşamasında bile olağanüstüdür. Hatta ünlü düzyazı ustası Thomas Carlyle'ın düşgücü bile mitleştirici bir nitelik taşıyordu, zaten bu yazar da Alman idealizmine bağlıydı. Onun *Sartor Resartus*'u (1833-1834) Balzac'ı anımsatacak biçimde giysi felsefesi üzerine kurulmuştur. Bu, onun çağına karşı duyduğu küçümsemeyi yansıtan, görünüşle özü karşı karşıya getiren, bağlamı değiştirilmiş bir özyaşamöyküsüdür.

IV. Yeni bir Rönesans mı?

Fransa'da, Almanya'da ve İngiltere'de romantizmin ana çizgilerinden olan "mitlere dönüş", XIX. yüzyılda Batı Avrupa ülkelerinin hepsinde görülür. İspanya'da José Zorrilla y Moral *Don Juan Tenorio* (1844) ile Don Juan mitine kesin biçimini verir (bkz. "Başkaldırı. Don Juan." maddesi); *La scomnassa di Prometeo*'da Prometheus'u ironik biçimde ele alan Leopardi bir de *L'ultimo canto di saffo*'yu yazar. Bu şiirde şairlerin her zaman mitlere bağlanmasını sağlayan zihinsel sıçrama açıklanmaktadır belki de: "Yaşamımızm en mutlu günleri ilk uçup gidenlerdir".

Mitlere dönüşü oluşturan bu geriye bakış aynı zamanda yitirilmiş bir mutluluğun, genç tanrıların insanların karşısına çıktığı altın çağın aranması olamaz mı? Maier Sanskritçe şiirleri "türümüzün çocukluk şarkıları" olarak tanımlayacaktır. Bu noktada Avrupa'da XIX. yüzyılın gerçek bir "Doğu Rönesansı" dönemi olduğunu belirtmek gerekir; Edgar Quinet 1841'de *Génie des religions*'unun bir bölümüne bu adı vermiştir. Bir yıl sonra, *Encyclopédie Nouvelle*'de yayımlanan, olağanüstü bir deneme olan *Essai sur l'histoire de l'érudition orientale*'de L. Dussiuex, bu Rönesans'ın köklerinin bir önceki yüzyılda olduğuna ve bunun ilk Rönesans'ı tamamladığına dikkat çekmiştir.

Daha 1800'de F. Schlegel şöyle yazıyordu: "En üst romantizmi Doğuda aramalıyız," ve yüzyıl sona ermeden seçkinlerin arayışı dünya çapında bir arayış haline geldi. Tüm Batılı büyük şairler Hint destanları *Ramayana* ve *Mahabharata*'yla boy ölçüşmeyi amaçladılar; bu bölümün başında andığımız, yarım kalmış büyük projeler kısmen bu şekilde açıklanabilir.

Önce 1828'de Musset, sonra da 1860'da Baudelaire tarafından çevrilen, İngiliz De Quincey'in düşe ilişkin bir metni, zaten karışık ve birbirine karışmış haldeki Doğu mitolojilerinin Batı düşüncesini nasıl ele geçirdiğini çok güzel gösterir. Raymond Schwab *La Renaissance orientale*'de (s. 215) *Confessions d'un*

mangeur d'opium'dan bir bölüm aktarır (*Paradis artificiels*'in IV. bölümü: "Tortures de l'opium", özgünü 1822'de yayımlandı):

> "... Tapınaklara kaçıyordum ve yüzyıllar boyu tepede asılı ya da gizli odalarda kapalı kalıyordum. İdoldüm ben; rahiptim, tapılandım, kurban edilendim. Asya'nın tüm ormanlarında, Brahma'nın öfkesinden kaçıyordum; Vişnu benden nefret ediyordu; Seva pusu kuruyordu. Birden İsis'e ve Osiris'e düşüyordum [...] karaleylek ve timsahı ürperten bir suç işlemiştim".

Bu dönemin tüm şairlerinde Mısır dini, Zerdüştlük, Hint mitolojisi, *Upanişadlar*'daki Vedacılık, Budacılık bilgisi yapıtı besler ve yönlendirir, yapıta gönderme noktaları ve karşılaştırma olanakları sunar. Belirgin olarak şiir yüzeyinde yeralmasa da, bu tür göndermeler Lamartine, Vigny, Nerval ya da Michelet'yi olduğu kadar Wordsworth, Coleridge, Shelley, Goethe ve Novalis'i de anlamamıza yardımcı olur.

J.Ri. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

ALBOUY, P., *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, Corti, 1963. AYRAULT, R., *Heinrich von Kleist*, Aubier, 1966; *Genèse du romantisme allemand*, Aubier, 4 cilt, 1961-1976. BEGUIN, A., *L'Ame romantique et le rêve*, Corti, yeni basım, 1946. BUCHE, J., *L'Ecole mystique de Lyon*, F. Alcan, 1935. BURTIN, N., *Un semeur d'idées au temps de la Restauration. Le Baron d'Eckstein*, Bockard, 1931. CANAT, R., *L'Hellénisme des romantiques*, 3 cilt, Didier, 1951, 1953. CASTEX, P.-G., *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Corti, 1951. CELLIER, L., *Fabre D'Olivet, contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme*, Nizet, 1953. COLIN DE PLANCY, J.-A.-S., *Dictionnaire infernal*, P. P. Mongie, 4 cilt, 1825-1826. COURT DE GEBELIN, A., *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne...*, yazarın yay., 9 cilt, 1773-1784 ve Paris Durand, 1787, 9 cilt. CREUZER, F., *Religions de l'Antiquité, considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*, Daniel GUIGNIAUT tarafından çevrilmiş, kısmen gözden geçirilmiş, tamamlanmış ve geliştirilmiş yapıt, Treuttel ve Würtz, 10 cilt, 1825-1851. DERMENGHEM, E., *Joseph de Maistre mystique*, yeni bas. La Colombe, 1946. DURRY, M.-J., *Gérard de Nerval et le mythe*, Flammarion, 1856, yeni baskı, 1976. EGGLI, E., *Schiller et le romantisme Français*, J. Gamber, 2 cilt, 1927, 1928. ESTÈVE, E., *Byron et le romantisme français, essai sur la fortune et l'influence de l'oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850*, Hachette, 1907. FABRE D'OLIVET, A., *Histoire philosophique du genre humain*, J. L. J. Brière, 2 cilt, 1924. FRENZEL, E., *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, Alfred Kröner, 2. bas. 1963. GERARD, R., *L'Orient et la Pensée romantique allemande*, Didier, 1963. GERMAIN, F., *L'Imagination d'A. de Vigny*, Corti, 1962. HERBELOT DE MOLAINVILLE, B. d'., *Bibliothèque orientale*, Paris, La Compagnie des Librairies, 1697. KOYRE, A., *La Philosophie de Jacob Boehme*, J. Vrin, 1929. KRAPPE, A. H., *La Genèse des mythes*, Payot, 1938. LARAT, J., *La Tradition et l'Exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier*, Champion, 1928. MARACHE, M., *Le Symbole dans la pensée et l'oeuvre de Goethe*, Nizet, 1960. MONCHOUX, A., *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, A. Colin, 1953. PEYRE, H., *Bibliographie critique de l'hellénisme en France de 1843 à 1870*, New Haven, Yale University Press, 1932. PRAZ, M., *The Romantic Agony*, Meridian Books, New York, 1956. RICCI, J.-F., *E.T.A. Hoffmann, l'Homme et l'Oeuvre*, Corti, 1941. RICHER, J., *Gérard de Nérval et les doctrines ésotériques*, Griffon d'or (Adyar), 1947; *Nerval, Expérience et Création*, Hachette, 2. bas. 1970. ROOS, J., *Aspects littéraires du mysticisme philosophique* (W. Blake, Novalis, Ballanche), Strasbourg, H. Heitz, 1951. SCHWAB, R., *La Rennaissance orientale*, Payot, 1950. VAN TIEGHEM, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, A. Michel, 1948 ve yeni baskı, VIATTE, A., *Les Sources occultes du romantisme 1770-1820*, Champion, 1928.

Not: Bu kaynakça özel konuları işleyen alt başlıklarla ve metin içinde belirtilen kaynaklarla tamamlanabilir.

ROSMERTA.

Galyalı bir tanrıçanın Keltçe adı, eski biçimi *(P) rosmerta*'dır; bir vurgulama ekiyle, öngörüyü, önseziyi, hikmeti belirten *smert* kökünden oluşmuştur: Hiçbir şeyden yoksun kalmamak ve daha çok şeye sahip olmak için anılan "Büyük Levazımatçı"dır; Romalılardaki Abundantia'nın benzeri olması akla yatkındır, ama aralarında belgelenmiş bir ilişki yoktur.

Bu tanrıçaya duyulan inancı ve bolluk getiren mübadelelerin, yolculukların ve ticaretin tanrısı olan Mercurius ile bağlantısını doğrulayan çok sayıda yazıt vardır. Hem tanrıçanın adına bir ithafı olan hem de onun kabartma suretini taşıyan birkaç Galya-Roma anıtı görünümünü ve niteliklerini ortaya koyar: Ayakta duran, uzun bir giysi giymiş, elinde bolluk ifade eden bir boynuz ya da bir kese ve bir kutsal kap tutan kadın. Yazıtları olmayan başka anıtlar aynı görünüşe sahip başka bir tanrıçayı gösteriyor; bu tanrıça Rosmerta'ya benzetiliyor ama bu konuda kesin bir kanıt yok: Benzer özelliklere ama değişik adlara sahip ana tanrıçaları ulu sayan Keltlerde başka birçok levazımatçı tanrı olabilir.

Yazıtlara ve bazı figürlü anıtlara göre Rosmerta'nın yanında Mercurius vardır. Bu çift maddi çıkarlar ve paylar bakımından birbirine yakışıyor. Bu nedenle Mercurius'un yanında sık sık görülen kimliği belirsiz tanrıçalara –belki de biraz aceleyle– Rosmerta gözüyle bakılır: Bununla birlikte Rosmerta, bildiğimiz kadarıyla Mercurius'un tek arkadaşıdır.

Paris'te bulunmuş bir sütunun üstünde, Mercurius'un bulunduğu resmin yanındaki resimde bir tanrıça tıpkı onun gibi bir *caduceus* (haberci asası) tutuyor: Bunun Rosmerta olduğu kesin olarak söylenemez.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

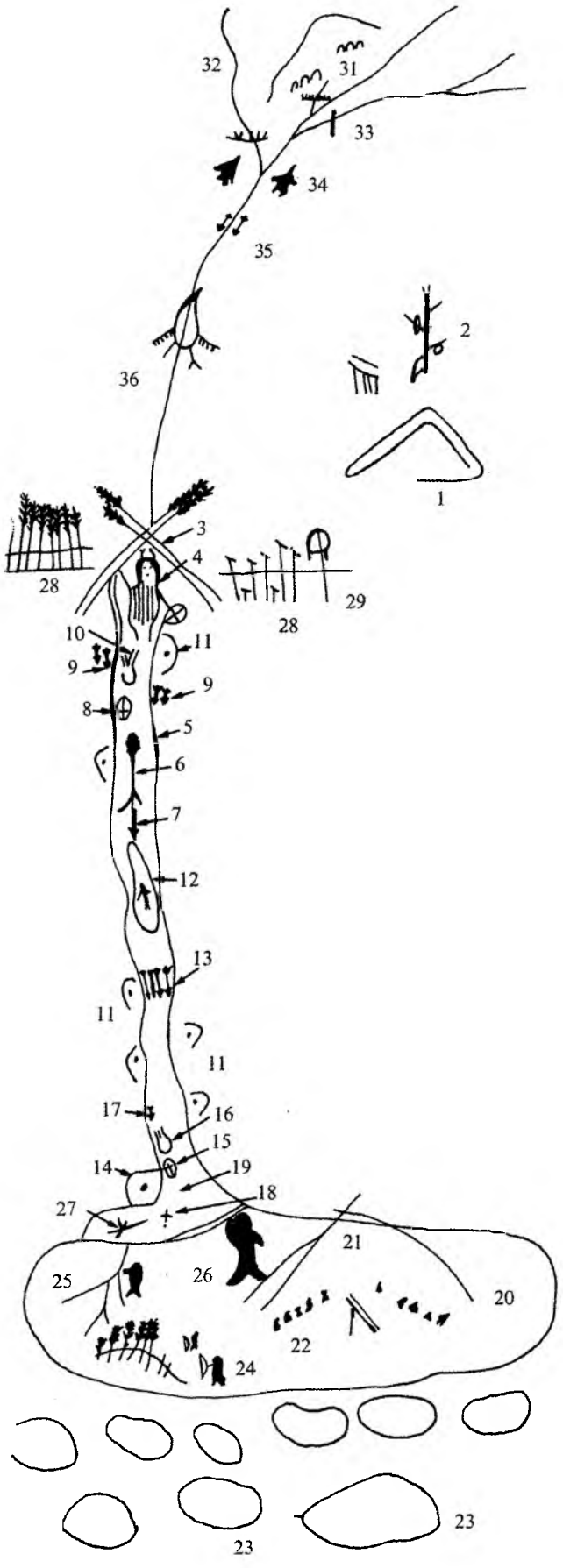
PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Rosmerta" maddesi, 2. seri, I, 1914 (KEUNE). DUVAL, P. M., *Les dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 57. BEMONT, C., "A propos d'un nouveau monument de Rosmerta", *Gallia*, XXVII, 1969.

RUHLAR VE DEĞİŞKENLERİ. Sibirya.

İnsan, miktarı toplumlara göre ve aynı toplum içerisinde de gruplara göre değişen sayıda ruha sahiptir. Eğer G. M. Vasileviç tarafından incelenen Batı Tunguzlarını ele alacak olursak, bunlara göre insanın iki ruhu vardır: Biri ölümden sonra ölüler dünyasına inen cismani ruh olan *been*, diğeri ise, esas hayati kaynak olup yeniden dünyaya dönen ve kabilenin üreyip çoğalmasını sağlayan *omi*'dir. *Been* bireyselliğin dayanağını oluştururken *omi* tamamen kabileye özgü bir ruhtur. Diğer yazarların aksine Vasileviç, aynaya ya da suya yansıyan veya gölgesi vuran *hanyan*'ı bir ruh olarak görmez.

Ölümden sonra, *been* aşağı dünyaya inen akıntı üzerinde uzaklaşırken *omi* yukarı dünyaya uçar ve kabilenin diğer *omi*'leriyle beraber mitik ağaçta konaklamaya gider. Birkaç yıl sonra yeryüzüne tekrar iner ve bacadan kayarak kendisini bir çadırın içerisine bırakır. Ateşe düşen *omi* bir kadının karnına girecek ve bu kadın hamile kalacaktır.

Diğer bazı âlimler tarafından ortaya konan değişkelere göre Batı Tunguzlarında üç ruh vardır: Cismani ruh *been*, ölümsüz



Şamanın, bir ölünün ruhunu alt dünyaya indirmek için mitik nehir boyunca takip etmesi gereken uzun yol.
Batı Tunguz çizimi.
Anisimov'un *Religiya Evenkov*'undan (1958) alınmıştır.

1- Ölü tarafından terkedilen çadır.

2- Üzerine ölü bedenin bırakıldığı seki (peyke). Öteki dünyada kendisine eşlik etmesi için ölünün şahsi eşyaları yakındaki bir ağaca asılır.

3- Rit sırasında şamanın kullanacağı malzemelerle birlikte şamanın çadırı.

4- Intil'gun, Korduyal' kabilesinin ihtiyar şamanı, aşağı âleme giderken ölünün cismani ruhu olan been'e kılavuzluk eder.

5- Mitik nehir.

6- Şamanın önünden yolu temizleyen karaçam-ruh.

7- Şamana yol gösteren dalgıçkuşu-ruh.

8- Şamanın, nehirde aşağıya doğru inmesi için sandal vazifesi gören kösü (davulu).

9- Şamanı koruyan ruhlar.

10- Sal haline dönüşen seki (peyke) üzerinde şamanı takip eden ölünün cismani ruhu.

11- Aşağı dünyaya giden yolun yaşlı efendilerine ait konaklama yerleri. Şaman, takip edeceği yol hakkında bilgi almak için bu yerlerin her birinde duracaktır.

12- Nehrin yaşlı efendisine ait adacık. Şaman burada da dinlenip takip edeceği yol hakkında bilgi alır.

13- Nehir üzerinde yeralan ve şamanın koruyucu ruhlardan bir baraj oluşturduğu dar geçit.

14- Yolun yaşlı efendilerinden birine ait konak yeri. Burası şamanın yaptığı seyahatin son durağıdır. Buradan, ruhu aramak üzere suyun öte tarafından gelmeleri için ölüler köyünün adamlarını çağırır, fakat kendisi karşıya geçmeyecektir.

15- Şamanın kayık hizmeti gören kösü.

16- Ölünün ruhu.

17- Kurban edilen rengeyiği.

18- Şamana rehberlik eden dalgıçkuşu.

19- Mitik nehirde yeralan ve ötesinde aşağı dünyanın kesin olarak başladığı küçük haliç.

20- Üzerinde kabile ölülerinin yaşadığı ada.

21- Kabile ölülerinin köyü.

22- Ateş etrafında oturan ve değişik ev işleriyle meşgul olan ölüler.

23- Şaman ataların yaşadığı dokuz dağ. Bunlardan en büyüğünde atalar reisi olan Mangi yaşamaktadır.

24- Avlanmakta olan kabile ölüleri.

25- Balık tutmak üzere baraj yapan kabile ölüleri.

26- Ölülere, halicin öbür kıyısına gelen ruhu aramaya gitmeleri için işaret veren köyün yaşlı efendisi.

27- Kayıkla ruhu aramaya giden bir ölü.

28- Aşağı âleme geçişi kapatan şaman ruhları.

29- Kurban edilen rengeyiğinin postu.

30- Üst alemde Omiruk, omi ruhların yedeği, yaşayan ruhlar.

31- Omi ruhları.

32- Mitik nehrin üst dünyadaki kolları.

33- Şamanın Omiruk'u korumak için yukarı dünyaya kurduğu koruyucu ruhlar barajı.

34- Omiruk'a giden hava yolu geçidini koruyan kuş-ruhlar.

35- Koruyucu sombalığı ruhları tarafından oluşturulan baraj.

36- Ölünün, Mangi'den korunmak için kuş haline dönüşerek Omiruk'a doğru uçan omi ruhu. Omi burada yeniden doğmak üzere yeryüzüne dönmeden önce birkaç nesil bekleyecektir.

ruh *omi* ve en son yaratılışın kader ruhu *maïn*. Bir kısım kaynak kişiler ise *maïn*'i kişinin kafasından çıkan ve üst dünyanın efendi ruhu *Seveki*'nin elinde son bulan bir ip olarak tasavvur ederler. Kötü bir ruh bu ipi kestiği zaman insan ölür. Bazılarına göre de *maïn*, sahibinin vücudu dışında bir ruh olarak kalır ve üst dünyanın vahşi bataklıklarında insan görünümünde bir avcı hayatı sürdürür; başından geçen maceralar da yeryüzündeki avcının hayatına yansımaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla her iki durumda da ölümden sonra bu ruhun herhangi bir rolü yoktur.

Bir insan öldüğü zaman *been*'i, atalar reisi Mangi'nin yönettiği ölüler diyarına iner. Mangi *been*'i karşılar, fakat –Anisimov tarafından nakledilen değişkeye göre– kişinin yeryüzündeki hayatı boyunca *hanyan* adını taşıyıp ölümden sonra *omi*'ye dönüşen ruhu da ister. Bu durumda Mangi *hanyan*'ı aramaya gider ve onu mitik nehrin kaynaklarında yakalar. Onu geri dönmeye zorlar, fakat *hanyan* aniden kuşa dönüşür ve *omi* adını alarak, zamanı geldiğinde yeniden doğmak üzere dünyaya döneceği yer olan üst dünyadaki ağaca doğru uçar.

Burada ilginç olan, kuralın oluşmasına bir düzensizliğin yardımcı olmasıdır. Bununla beraber, bünyesinde *omi*'yi barındıran *hanyan*'ı, hayatı devam ettirmekle yükümlü olan ve hareketli küçük ruhu içinde gizleyen Gilyakların yüce ruhuyla karşılaştırmak mümkündür. Diğer taraftan Amuderya havzasının Tunguz halklarından olan Goldlar da buna oldukça benzer bir dizge geliştirmişlerdir. *Omi*; yeni doğan bir bebekte ortaya çıkarak somutlaşır ve çocuk bir yaşına geldiğinde de *ergeni* (Lopatin'e göre kırlangıç, fakat büyük ihtimalle nefes anlamına gelen *erga*'nın bir türevi) adını alır. Kişinin ölümünden sonra *ergeni fanya*'ya (*hanyan*'ın fonetik değişkesi) dönüşür. *Fanya*; şamanın yönetiminde ölüler dünyasına iner. Daha sonra *fanya* (yeterince belirgin olmayan bir süreçle) *omi*'ye dönüşür ve yeniden doğar. Eğer çocuk bir yaşma gelmeden önce ölürse *omi*'si doğrudan doğruya kuş yavrularının bulunduğu ağaca çıkar.

Goldların komşusu ve ataları olan Oroçlar da yeniden doğmak için dönmek üzere yukarı âleme çıkmadan önce alt dünyayı dolaşan tek bir ruha sahiptirler. Ölümden sonra (adını bilmediğimiz) bu ruh, dört nesil boyunca beklemek üzere ölüler dünyasına gitmek için yola koyulur. Sonra da üst âleme gitmek üzere yola çıkar. Buraya, sırasıyla demirden bir ihtiyara, demir bir oka, metal bir ördeğe ve sonra böceğe ve daha sonra da üst âlemi simgeleyen Ay'a uçmak üzere kelebeğe dönüştükten sonra erişir. Ay'da birkaç yıl boyunca kaplan veya ayının yaşlı efendisi olduğu topraklarüzerinde kalır (Ay'ın, iki farklı efendi-ruhu temsil etmek üzere ikiye bölünmüş olması muhtemelen Oroçlardaki ikili yapının bir devamıdır). Odun kömürüyle beslenen ruh mantara dönüşür, yeryüzüne fırlar ve orada yeni doğan birinde belirir. Daha sonra devir yeniden başlar.

Mançurya Tunguzları da Goldlarınkine benzer bir dizgeye sahiptirler. Çocuk daha ana rahmindeyken *omi* ruhuyla donanmıştır. Doğumla da *erga*'yı (soluk) alır. Burada *erga* bir ruh değil de daha çok hayat olarak görülür. İlk yıl boyunca bebeğin *omi*'si her an yukarı âleme uçmaya hazırdır, bir başka ifadeyle bu topluluklarda süt çocukları her an ölümün eşiğindedir. Çocuk, ruhunun muhafazası için adı *hanyan* olan ve ağaçtan yapılan insanbiçimli küçük bir taşıyıcıya yerleştirilir. Çocuk büyüyüp akil-baliğ olduğu zaman, *omi*'sinin sağlamlaştığı, *susi* ruhunun tasarrufu altına girdiği söylenir. Mançurya Tunguzları *susi*'nin "tırnak, et ve parmak kemiği" olmak üzere üç unsurdan oluştuğunu ifade ederler.

Birinci unsur olan *fayanga* (kökü *fanya/anyan*) bilinç ve şuurla irtibatlı olup, ayrılmasıyla ölüme yol açar, fakat sonraki macerasını bilmiyoruz. İkinci unsur ölüler diyarına iner (bazı kaynakların ifadesine göre, insan ya da hayvan şeklinde yeniden doğmak üzere tekrar yeryüzüne gelecektir). Ölümsüz ruh olarak kabul edilen sonuncu unsura gelince, ölümden sonra üst dünyaya dönen ve yeni bir cenine inmeyi bekleyen bu ruh hiç şüphesiz *omi*'den başkası değildir.

Sonuçta Tunguzlarda önemli olan, daha iyi bir terim olmadığı için "ruh" diye adlandırılan şeyin değişen sayısı değil, ruhun yeniden doğarak üst dünyadan başlayıp alt dünyadan geçip aradaki yeryüzüne giderek yaptığı uzun gezidir.

I. Ölüler dünyasına ulaşan ruhlar.

Yeni ölmüş birinin ruhu, üzülerek canlıların dünyasını terkeder. Onu tehlikeli bir yol beklemektedir: Bu yol, Batı Tunguzlarında hızla dönerek akan bir nehir, Doğu Tunguzlarında alacakaranlık ve çakıllı bir yoldur. Her ikisi üzerinde de kötü ruhlar, yeni ölenlerin geçmekte olan ruhlarını öldürmek için pusu kurmuşlardır. Şaman, bütün bu tehlikelere karşı ruha, ölüler diyarına varıncaya kadar kılavuzluk etmekle yükümlüdür. Bazı gruplarda şaman

Geçen yüzyılın sonlarında kaşif Joseph Martin tarafından Stanovoy dağlarından getirilmiş Altay ya da Tunguz şamanlara ilişkin ata figürü. Heykelcik tahtadan, giysisi deriden, gözleri ise sarı camdan yapılmıştır. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Müze fotoğrafı.



haberci kuşlar vasıtasıyla sadece uzaktan öğütler vermekle yetinir. Canlılar ve ölüler arasındaki bu kesin ayrılma, şamanın en önemli işlerinden birisidir.

Yeni ölmüş birisinin ruhu, ölüler dünyasına ulaştığı zaman, yeryüzünde geçirdiği hayata benzer bir hayat sürdürür; şu farkla ki, bu yeni evren sadece buzlarla kaplıdır ve yarım bir güneş tarafından aydınlatılmakta olup soğuk ve karanlıktır.

Ölüler dördüncü nesle kadar kişiliklerini ve isimlerini muhafaza ederler. Yaşayanlara karşı hemen her zaman biraz kıskançtırlar, onlara zarar verme eğilimindedirler. Egzama çıkaran, bacaklarının şiştiğini ve sonra da iki atının çatlayıp öldüğünü gören bir Mançurya Tunguzu, kendisine bütün bu felâketlerin hangi ölü tarafından gönderildiğini sorar: Babası, anası veya yakınlarda ölen küçük kardeşi mi? Şaman bu öfkeli ölülere kurban sunarak durumu düzeltebilir. Bu durumda ölüler kötülüklerine son verirler, hatta öğütleriyle ve geleceğe dönük kehanetleriyle şamana yardımcı olmaya koyulurlar. Zaten ölüler şamanın diğer yardımcı ruhlarına nazaran daha az kötü bir niteliğe sahiptirler. Dahası (yirmili yıllarda) bir Doğu Sibirya şamanı *ataların ruhlarından* yardım isteğini fonografa okumayı kabul etmiş ve şarkısını şu dizelerle bitirmişti: "Gelmeyiniz. Sadece makina için söylüyordum". Fakat benzer bir saygısızlıkla yardımcı ruhları *seven*'i rahatsız etmeyi kesinlikle reddetmişti.

Dört nesil geçer ve ölenin ruhu iyi veya kötü olmak için damnam kalmayan müşterek atalar güruhuna katılır. Diğer bir değişkeye göre bu ruh daha aşağıda, Batı Tunguzlarında *ellamrak*, Doğu Tunguzlarında da *ela gurum* denen bir başka dünyaya düşer ve orada tamamen eriyip dağılır. Oroçlar, ruhların bu tür kesin bir yokoluşuyla nüfuslarının trajik bir şekilde azaldığını ifade ederler. Bununla birlikte bütün ölüler zamanla güçsüzlüğe düşmezler. Çok uzaklaşmış atalar *ailenin koruyucu ruhlarının* etkin ve hayırsever kesimini oluştururlar. Gündelik hayatta çok büyük bir verimlilikle hastalıkları bertaraf ve avı teşvik eden bu ruhlar temelde atasaldır. Nitekim Batı Tunguzlarının bu ruhlar için kullandıkları kelime olan *muhdy* aslında "ata, ecdat" anlamını taşıyan *mugdy*'den gelmektedir. *Mugdy* de "kök, kütük" anlamındaki *mugde*'den türemiştir, zira Tunguzlar eskiden ölülerini içi oyuk ağaç kütüklerine gömerlerdi.

Her ailenin bez, metal, boynuz ya da ağaçtan, insan şeklinde yapılmış küçük bir heykelden oluşan en az bir tane koruyucu ruhu vardır. Batı Tunguzlarının Muhdy heykeli, stilize edilmiş bir insan tasviridir. Goldların Dzuli'si ise, erkek olmasına rağmen belirgin göğüslere sahip olmasından ötürü, bazı Sovyet bilim adamlarının, Dzuli'nin eskiden, anaerkil yapının hâkim olduğu zamanlarda bir kadın olduğu sonucuna varmalarına neden olmuştu. Fakat Sibirya'da ailenin koruyucu ruhlarının erkek olması bir zorunluluk değildir. Mesela Ketlerde Aleller yaşlı kadın biçiminde tasarlanmıştır.

Bu küçük heykeller, bütün halklarda babadan oğula devredilmektedir. Tunguzlarda bunları erkeklerin beslediği görülür. Her yeni ayın arifesinde ve verimli geçen bir av dönüşünde, Tunguz ailenin yaşlısı *muhdy*'yi yağ, kan ya da ilikle sıvar. Gold evinin efendisi, ormanda aylarca sürecek bir av için ailesinden ayrılmadan önce, muhafız ruh Dzuli'nin heykelinin önünde yere kadar eğilir ve ondan evine ve yakınlarına göz kulak olmasını ister. Eğer döndüğü zaman her şeyi yerli yerinde bulursa önünde yeniden eğilerek Dzuli'ye lapa ve Çin şarabı sunar.

Ketlerde ise Tunguzlardakinin aksine Alel'in bakımıyla kadınlar yükümlüdür. Her yıl, yaz sonu, büyük av mevsiminin hemen başında Ket kadınlar Alel'in, ocağı beslemesi, çocukları okşayıp sevmesi ve saçlarına küçük örgüler örmesi, olta iğnelerini bilemesi, köpek yavrularıyla oynaması veya onları yaklaşan tehlikeye karşı havlattırması için ve gece de iyi çalışmaya devam etmesi için, heykelciğe kürk veya kumaştan yeni bir elbise giydirirler.

Koruyucu ruhlar da, birer taşımalığın içinde tutulan bütün diğer Sibirya ruhları gibi kıymetlerine göre muamele görüyorlardı. Onlar, kendilerinden iyi işler ve hizmetler beklenmeye devam edildikçe yüceltiliyor ve besleniyorlardı. Her kamp değişikliğinde, her su ve kara avcılığı mevsiminin açılışında, yeni bir çocuk doğduğunda bu ruhlar, yiyeceklere sürülmek üzere, yerleştirildikleri kutsal torbalardan veya kızaklardan çıkartılıyordu. Fakat sözlerini tutmadıkları ve ev halkının başına bir felâket geldiği zaman bu ruhlar aç bırakılıyor ve hatta bazen hırpalanıyorlardı. Eğer bir Gold şiddetli böğür ağrılarından muzdarip olursa, Dzuli dışarı taşınıyor, orada beline kadar toprağa gömülüyor ve hasta iyileşinceye kadar bu durumda bırakılıyordu.

II. Ölüler diyarına ulaşmayan ölü ruhları.

Bunlar, alt dünyaya kadar kendilerine eşlik edilememiş, yeryüzünde aylak aylak dolaşan aç, sefil ruhlardır; zira bunlar şu ya da bu sebeple kutsal cenaze merasimlerinden mahrum kalmışlardır.

Birçoğu ormanlarda veya bataklıklarda hafif bir pırıltı görünümünde uçuşur veya ağaç kütüklerine sığınırlar. Ağaç kesildiği zaman "Onoï, ne büyük acı!" diye bağırırlar ve bu ses oduncuyu çıldırtır. Ağaç dallarında rüzgârla ıslık çalan, donan ırmaktaki buzlarla birlikte çatırdayan, yankılarla cevap veren onlardır. Çabuk ürkerler ve cesur insanlar için tehlike oluşturmazlar. Çıtırdayan, ışık saçan bir ateş ya da havlayan bir köpek onları kaçırır.

En az tekin olanlar ise kötü bir ölümle telef olanların ruhlarıdır. İntihar edenler, donanlar, boğulanlar, ağaç altında kalarak can verenler, uçuruma düşenler, avcıyı kendi ölümlerine benzer bir akıbete sürüklemeye çalışırlar. Goldlar intihar edenlerin ruhlarını, yaşayanların mutluluğunu en fazla kıskananlar ve dolayısıyla da en tehlikeli olanlar olarak görürler, onları demir tüylü ve metal gagalı kara kuşlar olarak tahayyül ederler.

Bu ruhlar telef oldukları mıntıkaların efendi-ruhları haline dönüşürler. Eğer şaman bunları zaptetmeyi başarırsa, bu ruhlar çeşitli hediyeler ve iltifatlar karşılığında şamana yardım etmeyi kabul eden *seven* kategorisine dahil olurlar. Aşağı dünyaya götürülen, fakat oradan kaçınayı ve ustaca yeryüzüne yeniden sokulmayı başaranlar, fırsat kollamak üzere yaşayanların ruhları etrafında gezinirler. Bunların adları da kendilerini tanımlar; Batı Tunguzları bunlara, "dikkatle arayanlar, pür dikkat etrafı kollayanlar" anlamına gelen *nevi* adını verirler.

L.D. [Y.K.]

RÜZGÂRLAR.

Mekânın tasvir edilmesinde rüzgârlar çok önemli bir rol oynar. Hesiodos'un *Theogonia*'sı ölümlülerin yararına tanrılardan doğan rüzgârlarla, insanlara mutsuzluk ve üzüntü vermek için Typheus'un vücudundan doğan şiddetli rüzgârları karşıtlaştırır. Birinciler, doğan günün sürekli yeni ışığı Aurora'yla (Eos) geceleri

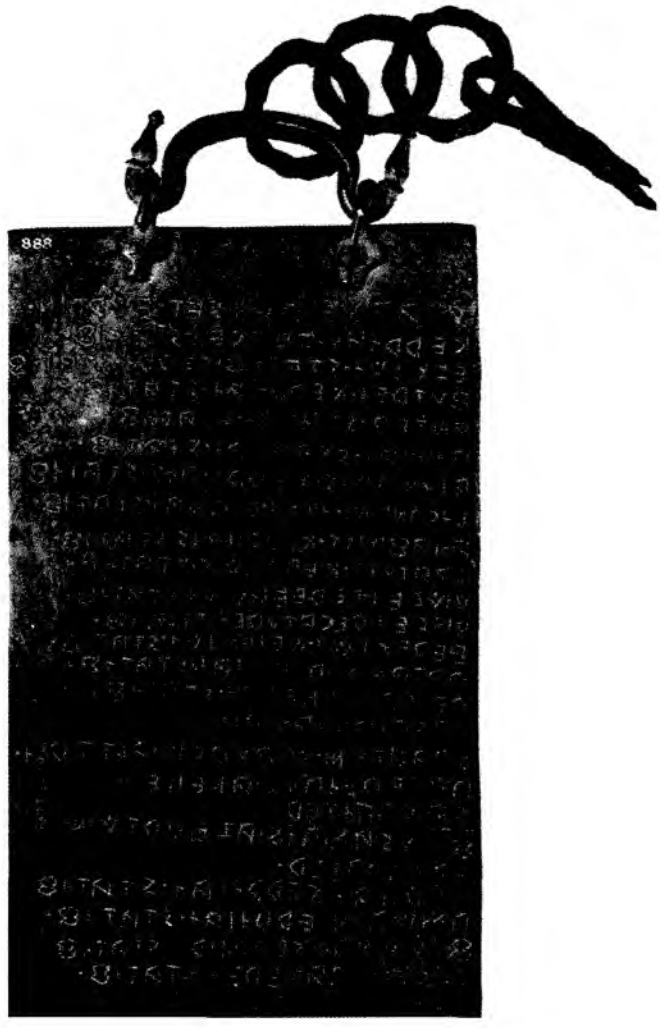
gökyüzünü aydınlatan Astraia'mn çocuklarıdır. Dört tanedirler: Zephyros, batı rüzgârı; Boreas, kuzey rüzgârı; Notos, güney rüzgârı; dördüncü olarak da doğudan esen Euros ya da Argestes. Yıldızların hem gece hem de gündüz görülebildiği aydınlık gökyüzünün dört bir yanına yerleşmiş olan bu düzenli rüzgârlar, hem insanların işlerini düzenlemesine katkıda bulunur hem de denizcilere yön gösterir. Her birinin bir işlevi vardır: Yılın belli bir döneminde ya da günün belli saatlerinde eserler. Çoğu denizde izlenecek rotaları belirler ve kimi yerlerden geçiş için özel bir önem taşır. Yapılacak işlere ve mevsimlerin çevrimine bağlanır, seyir ve ticaret mevsimini açarlar; meyvelerin olmasını ya da sürülerin çoğalmasını sağlarlar. Psyhotroph, can veren kimi rüzgârlar da, mevsimi geldiğinde ruhlara tohum saçarlar.

Tersine, yıkımlara neden olan rüzgârların adı yoktur, hiçbir şey karmaşık doğalarına karşı duramaz. Typheus'un korkunç kadavrasından doğan bu vahşi rüzgârlar düzensizliğin yardımcısı, kaosun güçleridir. Rasgele, düzensiz eserler ve Bakkhalar gibi davranırlar: Ortalığı toza dumana katıp çılgın bir dans tuttururlar. Pleiad yıldızları sisle kaplı denizde kaybolduğunda seyirler durur, çünkü üstüste esen her türlü rüzgâr birbirine karışır. Fırtına getiren, ayrıca ekinleri, meyveleri tahrip eden rüzgârlardır, çeşitli hastalıklar taşırlar. Bunlara karşı garip kurban usullerine başvurulur: Toprakta açılmış çukurlar, gece kan akıtma, Medeia'nm büyüleri.

J.C. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

NIELSEN, K., "Remarques sur les noms grecs et latins des vents et des régions du ciel", *Classica et mediaevalia* 7, 1945, 1-113. HAMPE, R., "Kult der Winde in Athen und Kreta", *Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wissenschaften, Philol. Hist. Kl.*, Heidelberg, 1967.



Agnone etrüsk levhası. Londra, British Museum. Foto: Müze.

S

SABELLİLER-UMBRİALILAR. Yarınadanın ortasındaki ve güneyindeki İtalyanların dini.

1. Tarihsel ve dilbilimsel veriler.

Hint-Avrupa kökenli bir dil (ancak Latinceden farklı bir dil) katmanına ait olan ve modern araştırmacıların Sabelliler-Umbrialılar ya da Oscus-Umbrialılar, Doğu İtalyanları veya sadece "İtalyanlar" genel terimleriyle ifade ettikleri İtalya yarımadasının ortasında oturan ırklar; Romalılaşma öncesindeki Antikçağ İtalyası'nın nüfusunun, tarihinin ve uygarlığının önemli bir ögesini oluştururlar. Bu halkların, Saunitler ya da Samnitler adlarına kaynaklık etmiş Sabinler, Sabelliler, Samnium (yerli biçimiyle Safinim) adlarının türetildiği *sabh-* köküne bağlı ortak bir ulusal ada sahip olma olasılığı vardır. Dinsel gelenekleri konusundaki benzerlikler bir yana bırakıldığında, bunlar arasındaki çok eski akrabalık ilişkilerini anlatan efsaneler mevcuttur. Bununla birlikte, bu kavimsel grubun tarihsel çağın başından itibaren, her biri kendine özgü bir isme sahip, lehçeleri, tavırları ve tarihleri bakımından ayrı özellikler taşıyan çok sayıda halk ve kavim halinde parçalanmış olduğu görülür. Bunların Etruria, Latium, Campania gibi Tyrrhenia denizi kıyısındaki merkezlerle ve Yunan sömürge dünyasıyla temasları, ayrıca yarımadada Tyrrhenia denizi kıyılarına ve güneye doğru yayılmaları; esas olarak kırsal topluluk yapılarına ve ilkel adetlere bağlı olan Doğu İtalyanları'nın, büyük kentsel uygarlıklardan daha fazla yararlanmalarını sağlayacak –bu durum dinsel alana yansımakta gecikmeyecektir– ve bu da geniş bir kültürel bütünleşme sürecini belirleyecektir.

Bu halklar dilbilimsel, tarihsel ve coğrafi temeller üzerinde tanımlanıp sınıflandırılabilir. Kökenleri bir olsa bile "İtalyan" ağızlar başlıca iki gruba ayrılır: Güney İtalya'da geniş ölçüde yaygın olan ve yerel alfabe kadar, Yunan ve Latin alfabesiyle yazılmış önemli sayıda yazıtlarla belgelenen Oscus dili (Campania'daki

Oscusların adından); ikinci olarak neredeyse sadece Gubbio Levhaları sayesinde bilinen, Umbria ve Latin alfabelerini kullanan Umbria dili. Bunlardan birincisi, geniş biçimde kabul edilen Latince terimle Sabelliler (Sabelli) diyebileceğimiz ve Roma fetihleri çağında bugünkü Abruzzi bölgesinde (Marsi, Paeglini, Praetuttii, Vestini, Marrucini) yerleşmiş küçük grupları ve daha güneyde, Sicilya'yadaki Mamertini'ye kadar Sanıniler yani Frentoniler, Campaniler ya da Oscuslar, Hirpiniler, Lucanialılar ve Bruttilerden oluşan halkların mirasıdır. Tarihöncesinden beri Latium çevresine doğru ilerleyen, Orta İtalya Sabinlerinin (Sabini) ve komşuları olan Aequilerin, Hernicilerin, ayrıca Adriyatik tarafındaki Picentelerin ya da Picenilerin, farklılıkların belirgin olmadığı arkaik dönemde Oscus türünden lehçeleri konuşan daha eski halk katmanlarına ait olmaları mümkündür. Tam aksine, Tiber vadisi boyunca kuzeye doğru ve Apennilerin ötesinden Padua ovasının sınırlarına kadar girmiş olan Umbrialılar (Umbri), açık biçimde ayrı ve yeniliklere sahip bir kolu oluştururlar. Ancak güneyde, Latium'daki Volscuslar gibi birkaç grup daha vardır.

Adak. Avellino, museo Irpino. Foto: Müze.



Bu dağınıklığı, coğrafi ve tarihsel koşullardaki bu farklılıkları gözönüne alırsak, belirli bir gerçeklik, birleştirici bir kavram olarak anlayabileceğimiz bir "İtalyan" dinden sözedemeyiz. Üstelik böyle bir düşünce Antikçağlıların algılarına tamamen aykırıydı. Daha ziyade, tarihsel açıdan daha iyi bildiğimiz ve haklarında zengin belgeler bulunan halklara ve uygarlık çevrelerine ilişkin verileri belirleyip değerlendirmek gerekiyor. Böylece somut olarak hem Sabinlerin dinini (Roma geleneği sayesinde tanıdığımız bir dindir), hem de Abruzzi, Samnium, Campania, İrpini, Lucania vb. yerlerdeki Sabellilerin dinini inceleyebiliriz. Bunlarla ilgili bilgilerimiz esas itibarıyla Oscus dilindeki yerel yazıtlara dayanır: Bunlar örneğin Agnona Levhası, Capua yazıtları, Abella sütunu ve Rossano di Vaglio'nun metinleridir. Ayrıca sunaklarla ilgili arkeolojik kalıntılar da vardır. Öte yandan Umbria dinini ya da daha kesin olarak Ugivia dinini de inceleyebiliriz. Çünkü bu dini, özellikle eski adı Iguvium olan Gubbio Levhaları'ndan tanıyoruz. Ama Umbria dini hariç, bunlar hakkında bildiğimiz şeyler nitelikleri konusunda kesin bilgi edinmemiz için yeterli değildir. Bunun bir nedeni de, klasik yazarların sunduğu bilgilerin (Antikçağ'da bilginlerin Etrüsk dinine gösterdikleri ilginin aksine) çok az olmasıdır. Bu durumda da, bütün verilerin bireşimini yapmak zorunlu hale geliyor.

II. Yol gösterici hayvan ya da ata-hayvan miti.

Grupların kutsal bir hayvanı takip etmelerine ya da onun verdiği işaretlere göre yer değiştirmelerine ilişkin gelenekler, en eski ve kuşkusuz en yaygın temellere dayanır. Bu hayvan onu sahiplenen kavme adını verebilir; bir boğanın rehberliğindeki Sabelliler ya da yeşil ağaçkakan rehberliğindeki Picenumlular (adlarını *picus* sözcüğünden almışlardır), bir kurtun rehberliğindeki Hirpiniler ve Lucanialılar (İtalyan dilde *hirpus* ve Yunanca'da *lykos*) için durum böyledir. Başka küçük halk ve kavimlerde de aynı ilişkiyi bulabiliriz: Frentanilerde geyik (Hint-Avrupa adı olan *bhrento*, özellikle komşu Apulia alanında kanıtlanmıştır) ya da Ursentilerde ayı vb. Bu yer değiştirmelerin ritüel temelinde "kutsal ilkbahar" (*ver sacrum*), yani belirli bir mevsimde doğmuş bütün varlıkların tanrısına sunulan arındırıcı ya da günah çıkarmaya yönelik armağan vardır. Bununla birlikte insanlar kurban edilmez, ama başka yerlere yerleşmek ve yeni yaşam kaynakları bulmak amacıyla doğdukları grubu terketmek zorunda kalırlar, bu da yeni grupların oluşmasını sağlar (bkz. "Ver Sacrum." maddesi). Açıkça görüldüğü gibi, burada göçebe ya da kırsal türden ilkel toplumlara özgü anlayışlarla karşılaşıyoruz. Vahşi hayvan ögesinin (theriomorphe) önemi yalnızca bu halklarda değil, yakın tarihlerde A. Alföldi'nin de göstermiş olduğu gibi, Avrasya dünyasının daha fazla evrimleşmiş uygarlıklarında da görülür. Bunlar bazı tereddütlerle birlikte totemcilikten kalma olarak görülüyor.

Rehber hayvan ya da ata-hayvan, besleyen ya da koruyan hayvan mitinin tarihöncesi İtalya'da geniş ölçüde yayılmış olduğunu ve özellikle kırsal yaşama ve sürü otlatmaya bağlı kaldığını (bu konuda Apenia adlı bronz çağı uygarlığına ilişkin kesin arkeolojik ipuçları vardır) akılda tutmamız gerekiyor. En eski Latin ve Roma efsanelerinde bile buna rastlarız: Aeneas'ı ve arkadaşlarını Lavinium'dan Alba Longa'ya götüren dişi domuz ya da Romalı dişi kurt akla geliyor; ayrıca Luperci geleneği ve ritlerini anabiliriz. Daha tarihöncesinde tarımcı toplumların çok farklı inançları ve ritleriyle zıtlaşmış olması gereken bu anlayışla-



Adak. Avellino, museo Irpino. Foto: Müze.

rın, İtalya kıyılarındaki kentsel öncesi ve kentsel uygarlık alanlarında, tam olarak yarımadanın güneyinde ve Tyrrhenia denizi kıyısı boyunda, dinsel düşüncelerin Yunan ve Etrüsk etkisi altında ilerleyişi yüzünden tamamen yenilgiye uğramış ve silinmiş olma olasılığı vardır. Öyle ki bu anlayışların tarihsel çağda, en azından doğdukları yere, kent öncesi yapılara, esas olarak kırsal bir iktisada, saldırgan ve savaşçı eğilimleri gerektiren bir hareketliliğe hâlâ çok bağlı olan iç İtalya'daki halkları niteledikleri görülüyor; bu halklar Sabelliler ve Umbrialılardır. En ilginç olgu da şudur: *Ver sacrum*, İtalyan halkların kökenleriyle ilgili nedenbildirici bir mitle birlikte ileri dönemlerde hâlâ uygulanan, canlı bir rittir (bu mit daha sonra kahramanlar çağında İtalya'nın bilginlerce oluşturulan efsane etnografyası içinde yeralma eğilimi gösterecektir). Tanrı Mars ile (Oscus dilindeki biçimiyle Mamers) aralarındaki çok eski ilişkiler, bu savaşçı yönü vurguluyor; bunu da paralı askerlerin gittikçe çok daha yaygın biçimde kullanılışına bağlamak gerekiyor. Kaynaklarda açık biçimde görüldüğü gibi rehber hayvanlar, özellikle boğa ve yeşil ağaçkakan bu tanrı için kutsanmıştı. Demek ki, kökensel bütünlüklerin ya da vahşi hayvan biçimindeki tanrısal güçlerin gittikçe basit sıfatlara ya da simgelere dönüştüğünü belirleyebiliriz. Örneğin iç savaş (İÖ 90-97) sırasında Roma'ya başkaldıran Sabelliler federasyonuna ait paraların üstünde yeralan, Roma kurtunu alteden İtalyan boğa (*vitelu*) temsilleri, bu ikincil niteliği vurgular: Halkların "ulusal" bilincin kabulü yolunda gösterdikleri son çabadır bu.

III. İnsan kılığındaki tanrılar.

Az çok insan biçimli kişisel tanrılara olan inanç Sabellilerr-Umbrialıların atalarından kalma bir miras gibi görünüyor; ancak bu, Yunan ve Tyrrhenia (yani Etrüsk, Latin ve Campania) dinsel dünyaları ile temaslar gelişip arttıkça yayılmaya ve somutlaşmaya başlar. Ayrıca Güney İtalya'nın en eskileri olan çok sayıdaki kült merkezi, İtalyan işgali altında kalmıştır. Böylece geniş bir uyuşum, benzeşim, karşılıklı etkileşim, kazanç ve ortak ilerleme ağı ortaya çıkar. En yüce gök tanrısı (D)iove-Iuppiter ya da Mars-Mamers, Herekle-Herakles ya da yine Kere-Ceres gibi kültlerin yayılışı da buna bağlanmalıdır. Ancak özgül biçimde İtalyan olan ya da her İtalyan çevreye özgü tanrılar vardır: Sabelli alanında (Irpinia ve Lucania) Mefitis, Umbria ve Picenum'da tanrıça Cupra ya da Gubbio'da tanrı Çerfo vb. gibi. Özellikle Umbria panteonuna ilişkin bilgilerimiz Iguvia Levhaları sayesinde bir hayli geniştir. Bu panteon iki tanrı adının bulunduğu bir dizgeye sahiptir, burada ikinci öge niteleme sıfatı işlevini görür (tıpkı kişisel onomastikte olduğu gibi) ve çoğunlukla başka bir tanrının adından türetilmiştir (örneğin Tefre Iovie = Tefro "Iuppiter'e ait"; Serfe Martie = Çerfo "Mars'a ait"; Prestota Serfia = Prestota "Çerfo'ya ait"); bunlar, büyük bir tanrı ailesini akla getirecek şekilde, doğrudan ya da dolaylı olarak karmaşık akrabalık ilişkileri içindedir. Bununla birlikte bu durum, Yunan dünyası ve diğer Antikçağ dinleri için anladığımız anlamda gerçek bir mitolojik theogoninin varolduğu anlamına gelmiyor. Kimi ilk adların soyut niteliği (örneğin: Iupater Saçe = "Saçi'nin" Iuppiter'i deyimindeki Saçi = "kutsal refah paktı"), bu ilişki ağının, Iguvia'nın dinsel küresine özgü biçimde oluşmuş bir anlayışın ürünü olduğunu düşündürüyor. Bu durum da tanrıların, daha az tipik ve tutarlı olmakla birlikte Umbria dışında başka yerlerde, sadece bütün Sabelli ülkesinde değil, ayrıca Latium ile Etruria'da iki ada sahip olduklarını gösteriyor.

IV. Kült biçimleri.

İnsanların tanrılarla ilişkilerini, yanikült biçimlerini değerlendirdikleri çerçeveler, esas olarak Roma dini ve genel olarak



Adak. Avellino, museo İrpino. Foto: Müze.

Yunan-İtalyan dünyasındaki din konusunda bildiklerimizden pek farklı görünmüyor: Tanrısal iradeye ait işaretlerin gözlenmesi; tanrılara adanmış ve onlar için kutsanmış nesneler ya da canlı varlıklar (*devotio*); dualarla, kan akıtılmadan sunulan armağanlar ve kurbanlarla yapılan arınma ve günah çıkarma amaçlı kişisel ya da kamu ritleri; adaksal (*votif*) armağanlar; özellikle açık hava sunakları, ayrıca daha sonra Yunan ve Etrüsk örneğine göre inşaa edilmiş sunaklarla birlikte kült yerleri. Ancak bu genel tablo içinde, başta sözünü ettiğimiz her dinsel çevreyi niteleyen özellikleri belirlemek gerekiyor. Örneğin Campania ve Capua'daki önemli sayıdaki Oscus yazıtından anlaşıldığına göre, *iuvilas* denilen kutsal yapılar –muhtemelen sunak ya da küçük ibadet yerleriydi– belirli bayram günlerinde ve hatta kimi kez de kamu magistratları tarafından törenlere konu oluyordu. Yine Capua'da, kucaklarında çocuk tutan anneleri temsil eden o tuhaf taş heykelleriyle, bütün adaksal çanak çömlekleriyle muhteşem Fondo Patturelli tapınağı, bereket tanrısı için yapılan külte tanıklık eder. Sannio'da Tabula Agnonensis'teki yazıtta bir tören alayı tasvir edilir; kutsal bir bölgede bulunan ve Ceres'e, Flora'ya ve diğer küçük tanrılara adanmış çok sayıdaki sunağın önüne geldiklerinde mola verirlerdi; bazı yıllar düzenli olarak bir kurban bayramı kutlanırdı. Ansanto vadisinde, Mirabella Eclano yakınlarında, İrpinia'nın ortasındaki Mefitis tapınağı, zengin adak deposuyla, muhtemelen bu vahşi yerdeki topraktan çıkan zehirli buğulara bağlı bir yeraltı kültüne tanıklık eder (*mephitis*, pis kokulu sözcüğünün anlamı bu şekilde genişlemiştir). Lucania'da Rossano di Vaglio'da keşfedilen, yine Mefitis'e (Venus ve Ceres ile eş tutuluyordu) ayrılmış sunağı, su kaynaklı bir kültle ilişkilendirebiliriz. Bu sunağın ilginç yönü, Yunan alfabesiyle yazılmış Oscus yazıtlarıdır. (Bu yazıtlar M. Lejeune tarafından incelenmiştir.) Sunak büyük bir mihrabı çevreleyen arşitektonik yapıya sahiptir. Bu büyük İtalyan din merkezlerinin genel özelliği, mihrapları ve adaksal anıtlarıyla birlikte kutsal daire biçiminde olmalarıdır. Yunan ve Etrüsk-Latin türündeki gerçek tapınaklar, daha sonraları, örneğin Paestum ve Pietrabbondante'de tek başlarına ortaya çıkarlar.

Bugüne kadar ortaya çıkarılan Latin öncesi İtalya'nın en uzun yazıtı olan Iguvia Levhaları, tek başlarına Umbria bölgesindeki dine ait ritler konusunda derin ve ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Her tören, toprağın bir bölümüne tekabül eden gökyüzünün özel ve yönü belirli bir yerindeki kuşların uçuşu gözlenerek başlardı –bu da *templum* konusundaki Etrüsk ve Latin anlayışını anımsatmaktadır. Roma'da olduğu gibi ama Etrüsk dünyasından farklı olarak, kehanet tek ya da başlıca falcılık biçimidir. Günah çıkarmaya yönelik arınma kutsal eylemden önce yapılır. Gerçek kurban törenleri, kutsal (*sakri*) ya da dindışı (*perakni*) sürülerden gelen ve tanrıya göre farklılaşan (öküzler, kuzular, domuzlar vb.) hayvanlarla yapılırdı. Kan akıtılmadan sunulan armağanlar, yani yiyecek ve içecekten oluşan armağanlar da çok sayıdadır. Rit, tanrıların kenti ve sunağı korumaları yolundaki istekler ve dualarla birlikte yapılırdı. Yabancılara (Etrüskler, Iapuzcuslar, Naharkuslar) edilen beddualarını da belirtmek gerekir. Levhalar ayrıca çeşitli dinsel görevlere, özellikle bir rahipler kuruluna, yani "Atiedii kardeşler"e ilişkin bilgiler sunmaktadır.

Ölü kültü ve cenaze uygulamaları İtalyan halkların hepsinde varolan tutuculuk çerçevesinde, İtalya'da tarihöncesinde her yere yayılmış olan geleneklere bağlıdır; ölüleri çukurlar halindeki mezarlara gömme ritinin açık bir yaygınlığı vardır. Picenum'un Adriyatik tarafında ve özellikle Orta İtalya'daki reislerin mezarlarındaki cenaze mobilyası, özel bir ihtişama sahiptir. Yunan-Tyrrhenia dünyasıyla temaslar sonucu Capua'daki Campanialılarda ve Paestum'daki Lucanialılarda, esas olarak savaşı konu alan ama öte dünyanın imâ edildiği ve belki de Pythagorasçı öğretiden izler taşıyan kimi konuları işleyen resimlerle süslü sandıkların bulunduğu mezar türleri sonradan yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte Sabelliler-Umbrialılarda ölüm sorununun, Etruria'da karşı-

laştığımız türden bir uğraşa ve öğretisel düşünceye konu oluşturduğu görülmüyor.

M.P. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

VON DUHN, F., *Italische Gräberkunde*, Heidelberg, I, 1923; II (F. MESSERSCHMIDT), 1939. WHATMOUGH, J., *The Foundations of Roman Italy*, Londra, 1937. DEVOTO, G., *Tabulae Iguvinae*, Roma, 1937. EVANS., E.C., *The cults of the Sabine Territory*, New York, 1939. HEURGON, J., *Etudes sur les inscriptions osques de Capue dite Iuvilas*, Paris, 1942. VETTER. E., *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg, 1953. HEURGON, J., *Trois études sur le "ver sacrum"*, Brüksel, 1957. BRUNO, M.G.. *I Sabini e la loro lingua*, *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, XCV, 1961, s. 501-541; XCVI, 1962., 413-442 ve 565-640. PISANI, V., *Le Lingue dell'Italiana antica oltre il latino*, 2. baskı, Torino, 1964. PFIFFIG, A. J., *Religio Iguvina* (*Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philo.-Hist, Klasse, Denkschriften* 84), Viyana, 1964. RADKE. G., *Die Götter Altitaliens*, Münster, 1965. DEVOTO, G., *Gli antichi Italichi*, 3. baskı, Floransa, 1967; *Sritti minori*, II, Floransa, 1967. CIANFARANI, V., *Culture adriatiche d'Italia*, Roma, 1970. ADAMESTEANU, D., LEJEUNE, M., *Il Santuario lucano di Macchia di Rossami di Vaglio*, *Memorie delle'Accademia Nazionale dei Lincei*, *Clasxse di scienze morali* içinde, VIII, XVI. cilt, Roma, 1971, s. 37-83 (M. LEJEUNE'ün tamamlayıcı katkıları aynı Akademinin değinmelerinde yayımlanmıştır, 1972, s. 663-684; 1973, s. 399-414), HEURGON, J., *I culti non greci della Magna Grecia*, *Le genti non greche della Magna Grecia* (*Atti dell'XI Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 1971) içinde, Napoli, 1972, s. 55-75. ALFÖLDI, A., *Die Structur des voretruskischen Römerstaates*, Heidelberg, 1974. BIANCHI, U., "Gli dei delle stirpi italische", *Popoli e civilta dell'Italia antica* içinde, Roma, VII, 1978, s. 195-236.

SANAT VE MİT. Aşağı Salıra Afrikası'nda simgesel işlev biçimleri.

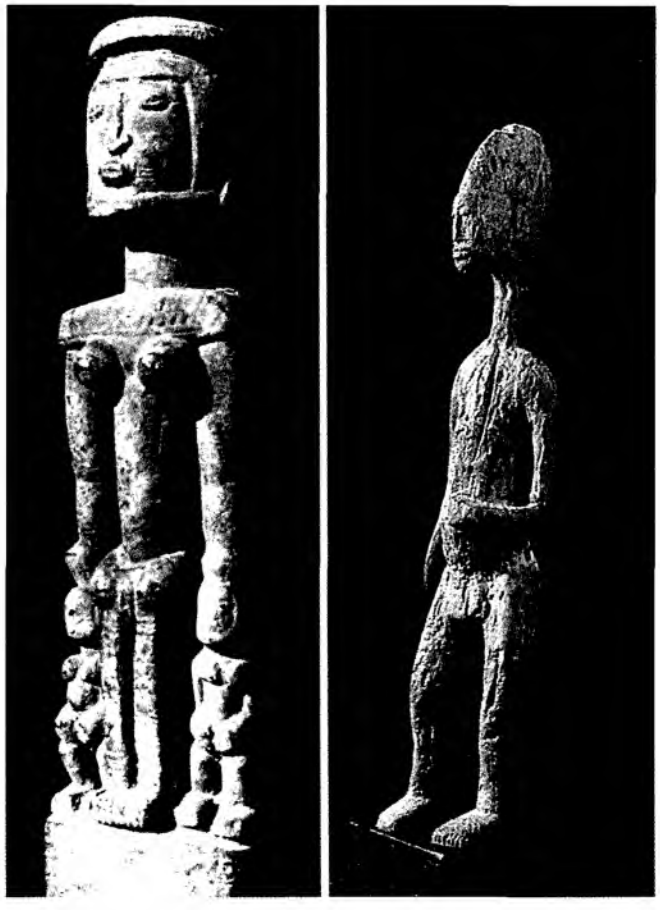
Mitolojinin, Batı'ya özgü deyişle, "*sanatsal*" olarak adlandırılan üretim biçimiyle bağlantısını incelemeden önce, eğer araştırmayı halihazırda olduğundan daha iyi donatılmış, daha sağlam bir zemine oturtmak istiyorsak; kısmen etkili ve çoğunlukla onarılması olanaksız bir şekilde eksikleri olan belgelerden, kısmen terimlerin kötüye kullanılmasından kaynaklanan kuramsal bir belirsizlikten ileri gelen ve süregiden yanlış anlamaları, bilmemiz gereken güçlükleri gizledikçe daha zararlı hale gelen bu yanlışlıkları ortadan kaldırmak yerinde olur. Bu güçlükler çok çeşitlidir, ancak içinden çıkılmaz bir görünüm sunarlar. Bu güçlükleri, sadece yazıyı rahatlatmak amacıyla belirlemeye çalışacağım.

Önce, Aşağı Sahra Afrikası'nın çok farklı kültürlerinde hem davranışı, hem de düşünceyi belirleyen mitlerin bütününü ele alıp incelemede çok geç kalındı: XIX. yüzyılın son on yılına gelinceye kadar da hiç merak edilmedi. Bu tarihteki incelemeler de birbirini tutmuyordu. XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapılan ve aydınlığa kavuşturulan toplama ve inceleme usullerinin aşırı aykırılığından doğan bir eksiklik. Aynı zamanda, dağınık bir görünümün yol açtığı bir eksikliktir bu: Mitlerin araştırılması ve bulunup ortaya çıkarılması konusunda bazı kültürler özellikle ayrıcalıklı oldular–Mande, Dogon ve Bambaralardan gelen halkların kültürleri gibi–, bunların dışında kalanlarsa, belirli bir sayım yapılana kadar uzun zaman beklemek zorunda kaldılar. Oysa, belgelerdeki bugünkü eksiklikleri kabul etmekten ve buna katlanmaktan başka yapılacak bir iş yok: Bu boşluklar artık doldurulamaz. Birkaç on yıldan beri, özellikle bağımsızlıklarını elde ettikten sonra, Aşağı Sahra Afrika ülkeleri, geleneksel tutum ve göreneklerin geçerliliğinin kalmaması, kendilerini oluşturan ve varlıklarını tanıyan mitlerin unutulması sonucunu doğuran, geri dönülmez bir dönüşüm sürecine girdiler. Malili düşünür Hampate Ba, bir yaşlının ölümüyle birlikte, bir kütüphaneye eş değer olabilecek bir değerin de kaybolup gittiğini (üzülerek) saptamıştır.

Gözlemlendikleri kültürün dışında kalan bir yerden, doğru dürüst ayırdedilmeyen somut olaylarla ilgili kuramsal yaklaşımı açık bir biçimde sorgulama ve yeni bir gözle düşünüp ele alma zorunluluğu, ikinci güçlüğün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu güçlük, *bir tarih içinde* mitlerden oluşan düşüncelerden ileri geliyor ve bunları yeniden ele almak gerekiyor. Sadece yazılı belgeler üzerinde çalıştıklarından, XIX. yüzyıl sonundaki mitoloji uzmanları miti, –gizli kalmış anlamı daha iyi araştırmak için– kaynağını ve gerçeğe uygunluğunu büyük bir istekle tartıştıkları bir metin olarak görüyorlardı: Sadece metinleri yorumlama çalışması yapıyorlardı. Dolayısıyla, bir metnin güvenilir biçiminin, tarihsel ya da başka alanlarda olsun, hazırlanış özelliklerini, (yayılması sırasında) mekânda ya da (gelişimi sırasında) zamanda uğradığı sürekli değişimleri araştırmaktan başka yapılacak bir etkinlik yoktu. Oysa, Aşağı Sahra Afrikası'nda efsanelerin yayıl-

Sol: Ağaçtan yapılmış, kadın ve iki çocuk heykelciği. Dogon. Paris-New York, H. Kramer Koleksiyonu. Foto: I.P.N.

Sağ: Ağaçtan yapılmış kadın heykeli. Bambara. Paris, P. Langlois Koleksiyonu. Foto: I.P.N.



ması, korunması ve sürüp gitmesi yazılı belgeye dayanmaz: Bütün bunlar erginlemeyle olur. Afrika bilgeliği, bilginin anlama yetisinden ayrılamayacağı sonucunda birleşir: Elde bulundurulması, kullanılması buna hazırlıklı olmayan –ya da yarım yamalak bilgi sahibi olan– kişilere bırakılamaz; bütün bunlar, bireyin ruhsal ve bedensel gelişimine, yavaş yavaş elde edilmiş niteliklerine göre ayarlanmalıdır. Böylece bu bilgi, *kişinin* sürekli olgunlaşmasıyla buluşacak olguları, ayrım gözetmeksizin ve düzensiz biçimde aktardığı düşünülen yazıya temelden karşı çıkar.

Metne ayrıcalık tanıyan kültürlerle, yazı yoluyla düşüncenin saptanmasını, yayılmasını kabul etmeyen kültürleri bir dereceye kadar belli bir konuma yerleştirmek ve bunları, davranışları olduğu kadar birbirlerinde anlıksal nitelikleri de saptayan zihinsel aşama biçimlerine göre bir çizgiye oturtmak için bir açıklamaya gereksinim var: Ana çizgilerle özetlersek, kendine özgü belagat yöntemi ve farklı söylemleriyle, kopuk kopuk yazılı bir belge, okuyucuyu bir sonuca götürürken; erginleme, buna bağlı kalan kişiyi son aşamada elde edeceği yüce hakikate yöneltmiyor. Bu gerçek, sadece açtığı yolda ve kendini açan yolla oluşur. Kuramsal olarak, erginleme sonsuzdur ve yalnız ölümle birlikte sona erer. Daha doğrusu, sona ermez, yarıda kalır. Ölüm onun sınırını belirler. Bir bakıma *gnoz*'dur, sürüp gider, hiç tamamlanmaz. Ama aynı zamanda, uygulamadaki değeriyle ölçüldüğünde, (yavaş yavaş doğanın verilerinden kurtulan) *kişinin* (*başlangıçta*, tasvir edilemeyen bir yaratıcının böyle düşündüğü) evrenin düzenine uyumudur da. Erginlemenin meydana geldiği yani hem anlamının, hem de konumunun oluştuğu gerçek alan, gnostik hedefin ve pragmatik tutumların karmaşıklığında görünüyor. Burada önemli olan, terimleri birbirinden ayırmamaktır; bu terimlerden bazıları, diğerlerinin zararına öne çıkmış olabileceği gibi, sadece küçük bir kısmı da ele alınmış olabilir.

Afrika düşüncesinde merkezi bir yapı olan, simgesel tasvirlerin ve somut davranışların tekliği, anlamları açısından da bu düşünce dizgesinden etkilenmiş görünür. Erginleyici okullarda verilen öğretimin sadece sözel olmadığını burada aydınlığa kavuşturmanın tam yeridir; hatta sözel söylem bir yana bile bırakılabilir. Tehlikeli bir durumda bulunan bir adayın davranışı; yoksunluklara ve fiziki acılara alışma, dayanma, el, kol ve baş hareketleriyle ilgili dans kurallarının düzenlenmesi; bazense, heykelcikler halindeki bir dizi nesnenin sessiz olarak sunulması gibi. Bu durum bizi üçüncü bir güçlükle karşı karşıya bırakır: Bu güçlük ele alınmazsa, inceleme için hayati önem taşıyan yöntembilimsel açılımlar karanlıkta kalacaktır.

1914 yılında, Rus ressam Vladimir Matvei-Markov, zencilerin plastik kütleler halinde ifade ettikleri derin düşünce dizgesini övdü. 1915 de, Carl Einstein, Aşağı Sahra Afrikası sanatlarının *biçimsel bir düşüncenin* ürünü olduğu kanısındaydı. Yüzyıl başında, biçimci kuramın içinde, biri "gelecekçilik" akımının, diğeriyse "kübizm"in savunucusu olarak birbiriyle yoğrulan bu iki düşünce, "zenci sanatını" yorumlama konusunda, zamanlarının etnolojisiyle şiddetli bir anlaşmazlığa düşüyordu. Ama bunu yaparken, bugün çok zengin ve çok verimli olduğu ortaya çıkan bir yöntemi, bir sorunlar bütününü de aydınlığa kavuşturdular: Bunlar bizi klasik işlevsel kuramı ve daha sonra ondan türeyen simgeci kuramı yeniden ele almaya itmektedir.

İşlevsel kuram için, etnomorfizm açısından yanılgıya düşülse bile, yararlananlar tarafından olduğu gibi algılanmayan, kara Afrika'da bambaşka bir amaç taşıyan nesneler topluluğundan *sanat eseri* olarak sözetmeye, Batılı'nın ne yetkisi, ne de hakkı



Sonrhai maskı. Lomami Bölgesi. Ağaç, hasır ve tel işi. Tervuren, Orta Afrika Krallık Müzesi. Foto: I.P.N.

olacaktı. Şu halde, diğerleri arasında sadece bir öge olan mask, her şeyden önce, tarım ya da ölümle ilgili erginleme törenlerinde takılır ve taşınır. Böylece heykelcik, sadece dayanağı ve aracı olduğu kültle etkileşim içine giriyor. Bir heykelin araç olarak işlevi, incelendiğinde anlaşılması zorlaşacak sanatsal özelliklerini önemli hale getirecektir. Bu kuram köklü bir hale gelinceye kadar, yapılan çeşitli itirazlar gözardı edilmemelidir.

Sanat eseri sözcüğünü, büyük bir zevk veren, nesnel düş ve düşüncelere daldıran ya da sadece yaratıcılarının kişiliğini dile getiren ögelere indirgemek, bir estetik içine hapsolmak demektir: Bu, klasik ve romantik Batı estetiğidir. Merkeziyetçi Avrupa düşüncesi, işte tam da burada yanılgıya düşer. Önemli olan üretilen nesneleri ve heykelleri kendi kültürleri içinde değerlendirmek olduğundan, Afrikalılar (büyük bir titizlikle yapılmış soruşturmaların da gösterdiği gibi), Batılı uzmanlarca aynı derlemeler üzerinde varılmış yargıları doğrulayarak, sanatsal başarı derecelerine göre bunları ayırdetmesini biliyorlar. Yine de, sonunda *bağımsız sanat, süsleme sanatı* ya da *saray sanatı* gibi Batılı kavramlarla belirtmeden, bölgelere göre değişkenlik gösteren, sadece kült araçlarına indirgenemeyen çok sayıda heykel ya da nesne biçimlendirildi: Benin'de kral saraylarının rüzgârlıklarını taşıyan direklere çiviyle tutturulmuş bronz levhalar, (Kamerun'da) Bamilekelerin reis evlerinin çatılarının üzerine oturduğu yontulmuş sütunlar

ya da Zaire ve Angola'da ince bir işçilikle elde yapılmış ağaç kupalar, süs kutuları, sandalyeler vb...

Tartışma sadece Afrika kökenli yapıtları belirtmek için, "sanat" sözcüğünün kullanımının doğruluğu üzerine olsaydı eğer, o zaman akademik bir niteliğe sahip olabilirdi. Oysa, bu tartışmayı kesin ve önyargısız bir temele oturtursak, bambaşka bir değere sahip olduğunu görürüz. *Dillerin Kaynağı Üzerine Deneme* adlı yapıtında, Jean-Jacques Rousseau'nun daha dün dikkatimizi çekmek için verdiği bilgilere rağmen, Batı düşüncesi, düşüncenin yazı yoluyla iletilmesinde ve konuşma dışında başka bir seçenek ortaya koymada direnmektedir. Oysa, şurası kesin ki, erginleme süresince verilen eğitim büyük bir çeşitlilik gösterir ve bu da erginlemenin veçhelerini biçimlendirir. Dogon ve Bamanalara ait bir mite göre, söz insanlara, hepsi de bir tekniğe bağlı üç nesne biçiminde bahşedilmiştir: Darı, dokuma tezgâhı, darbuka. Bu üç nesnenin ardarda gelişi, mekânın bir tek noktadan başlayıp üç boyuta kadar oluşumunu göstermektedir.

Bir taraftan mitin özgün, henüz değişmemiş hakiki değişkesi, bir anlamda maddesel oluşumlarla örneklendirilmiş *gerçek* değişkesi belirlenecek bir metin gibi oluşmamış olması; diğer taraftan, konuşulan dil dışında başka yollarla kendini ifade edebilmesi, işte bizi Afrika ikonografisinin sorunlarını, diğer verilerle birlikte başka bir zemine oturtmaya iten neden budur. Burada söz konusu olan, mitik etkinlik ile ortaya konulan, gözle görülebilir, *okunabilir* nesneler arasındaki bağların daha nitelikli, daha incelikle ele alınmasıdır. Vladimir Matvei-Markov ve Carl Einstein'ın vurguladıkları gibi, söz konusu olan, sadece yansıtmayan, aynı zamanda *anlamı* da oluşturan gerçek *biçimsel düşüncenin* işleyişidir.

Burada, simgeci kuramın yeniden ele alınması gerekir: Bu kuram maskları, heykel sanatını değil, mimariyi, müzik ve koroegrafiyi, (giysilerden ev aletlerine kadar) kullanılan nesneleri, hatta vücuda yapılan şekilleri de (dövmeler, hacamatlar, yüz resimleri) erginleme sırasında elde edilen aşamaya göre, mite açıklık kazandıran tutarlı işaretler dizgesine bağlamaktadır. İşlevci kuramdan doğsa da, yine de söz konusu kuramı en küçük incelikleriyle önemli ölçüde ortaya koymakta, özellikle de gerekçelerini değiştirmektedir: Saf belgelerin oluşturduğu bir düzende artık yerimiz yok; bir dizgeye doğru yol alıyoruz. Yeniyi keşfetmedeki gücü de buradan geliyor: Böylece soyut planda değil, ilgili saha üzerinde büyük bir titizlikle başlanmış ve sürdürülmüş bilgi toplama sayesinde hazırlanmış olarak, yoğun ve sürekli bir şekilde –ama sınırı da burada– bir mitolojinin yerleşik, tarihlenmiş durumunu elde ediyoruz. Ayrıca, Batı kültüründe sınıflandırılan, aşama sırasına göre düzenlenen değerleri birbirinden ayırmamaya bizi zorlarken, Afrika kültüründe ayrım yapmanın olanaksızlığını dile getirmektedir. Gerçekten, bütün bu ürünler arasında, anlam yüklü işaretler aracılığıyla, kendi içlerinde kurdukları birliği yansıtan aktarımlar gerçekleşir.

1931 yılından beri Marcel Griaule ve meslektaşlarınca Dogonlar ve Bamanalar (Mali Cumhuriyeti), Sonrhailer (Nijerya), Kurumbalar (Yukarı-Volta) ve Falilerle (Kuzey Kamerun) ilgili olarak yapılan araştırmalar, Mandelerden geldiğini ileri süren bütün topluluklara yakın, zengin ve karmaşık gerçek bir *metafizik dizgenin* varlığını açığa çıkardı. Bütün bu topluluklar heykel yapmıyorlar (Sonrhailer ve Faliler gibi). Heykel yapan toplulukların yapıtları arasında, onları özgün kılan farklılıklar gözlenmektedir. Bunlar biçemle ilgili farklılıklar olduğu kadar, üretici merkezlere göre eşit olmayan değişiklikler gösteren ikonografik düzendeki farklılıklardır da. Üzerinde durulması gereken birinci nokta budur: Mit, kültürel kimliği yansıtmak için yapılıp yapılmadıkları, ayrı nitelikte olup olmadıkları araştırılması gereken biçimlerle ve farklı işaretlerle donanmış olabilir. Bu mitte, her topluluk ayrıcalıklı kılacağı ya da herhangi bir özelliğine kusur yüklediği konuları alır. İkinci nokta ise şudur: Önemli bir bütünce oluşturan heykel üretimleri ve ileri bir mitografyaları olan Dogonlardan, biçemsel ve ikonografik özellikli çeşitli yapıtları ele alacağım. Her şeyden önce, bu toplulukta hem biçemsel, hem de ikonografik düzende büyük bir çeşitlilik ortaya çıkıyor. Öte yandan biçemsel ikonografik diziler de önemli sorunlar çıkarıyor. İyi saptanmış bazı ikonografik diziler, kolları yukarıya kalkık tipler (Nommo ruhuna gönderme yaparlar), bugün belirlenmiş *bütün biçemlerde* incelenmektedir. Buna karşılık, diğer diziler (köpek figürleri), bildiğim kadarıyla, sadece iyi hesaplanmış biçimsel bir dizge içinde ele alınmaktadır.

Sonunda, *İmago Mundi*'nin koltuğuna oturmuş çiftleri yeniden biraraya toplayan, açık ve anlaşılır bir şekilde belirginleştirilmiş bir dizi, biri Nommo'nun (alt tarafta) elleri yukarıya kalkık dört çiftini, diğeriyse yüksek bir disk üzerinde tahtta oturan erkek ve kadın olan iki farklı biçemi biraraya getiriyor.

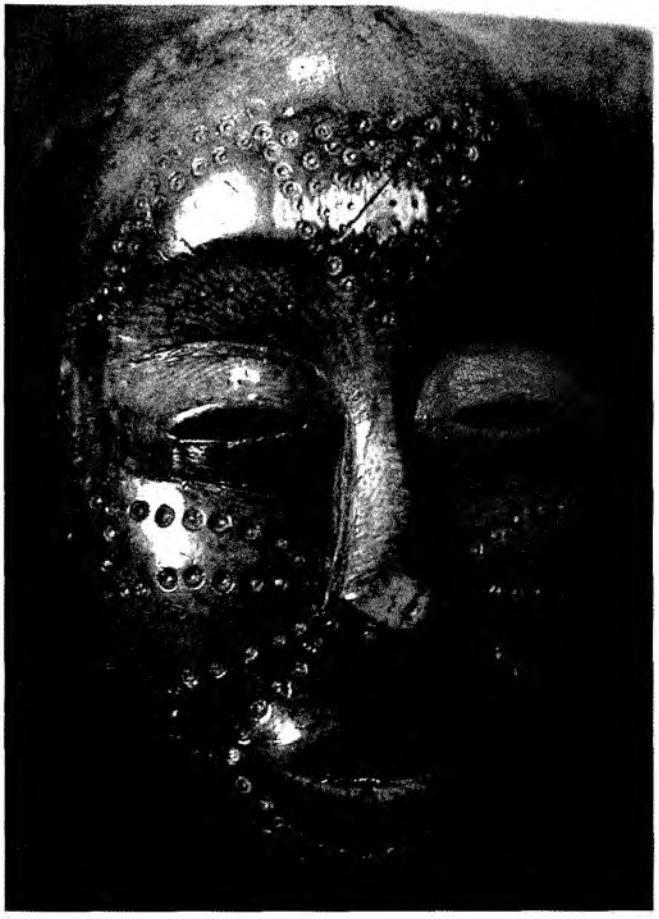
Aynı bütünce içindeki üstün özellikler nedeniyle, biçemsel ve ikonografik dizilerin birbiriyle olan bağları çerçevesinde ortaya konulması gereken sorunlar, senkroniye oturtulmasına ya da diakroni içinde oluşmasına karar verilmesine göre farklı olacaktır. Senkroni içinde sorunlar, dağınık olmaları (kronolojik olarak üstüste yığılmalara ya da coğrafi bir dağınıklığa bağlanabilir), anlamsızlığından dolayı, ilgililer için en aza indirgenmesi gereken güncelleştirmeyle, hatta birleştirmeyle ilgilidir. Diakronideki sorunlar, Dogon halkının ve ülkenin tarihiyle yakından ilgilidir: Biçemsel olarak türdeş, kolları yukarıya kalkık heykelcikler dizisi, bugünkü Dogonlarca, kendilerinden önce Bandiagara yalıyarına gelen Tellemlere mal edilmektedir. Oysa bu izlek, Dogon halkının bütün biçemsel dizilerinde elle tutulur, gözle görülür bir hale getirildi. Birinci açıklama: Bu süreklilik, elbette ki başlangıçta ona verilen anlamların sürekliliğini göstermiyor. İkinci açıklama: Tarihsel sıraya göre yoruma hiç girmeyen katı bir tipbilimsel görüş açısından, kolları yukarıya kalkık bütün heykelcikler dizisi sınıflandırılır. Nommo'nun kurban edilmesini, yılana dönüşümünü, organlarının eklemleriyle birlikte yavaş yavaş artan bir şekilde değişikliğe uğramasını anlatan mitik anlatının özelliklerinin, birbirini izleyen bir sıra içinde aydınlandığı görülür. Aynı izlek etrafında hızla artan değişik anlatımlar, sırasıyla, ayrıcalıklı ve kusurlu hale gelecekler, yine de bağrında oluştukları yapısal çizelgeyi bozmadan, biçimsel düşüncenin oynadığı etkiyle uzmanlaşacak, bağdaşımlarının artmasıyla onu daha da zenginleştireceklerdir. Üçüncü açıklama: Aynı izleğinin konu olduğu biçemsel dönüşümler meydana geldikçe, bir dizgeyle (değişmez bir yapı olarak değil, etkinlik olarak mit dizgesiyle) anlamlı figürler halinde bütünleşmiş gibi görünüyor. İki farklı biçemi birleştiren *İmago Mundi*'nin koltukları, kolları yukarıya kalkık figürlerle Tellem olduğu varsayılan bir biçemi, oturan çift tasviri de biçimsel bir düzeni ortaya koymaktadır. Bunlar, yeni gelenlerin öncekiler üzerinde egemenlik sağladıklarını ama *yeryüzünün efendileri* olarak onlarla olan benzerliklerini koruyamadıklarını dile getirmektedir.

Bu nesnelerde kaynak mit ve kozmogoniyle birlikte, sadece tarih değil, siyasal yapı da yeralmakta, mitik etkinlikte kendilerine bir anlam verilen biçimsel ve biçemsel değişikliklerce oluşmaktadır. Biçimsel etkinlik, mitik anlatıların bölümlerini açıklamakla yetineceği simgesel işleve bağımlı kalmak bir yana; tam tersine,



Teke maskı. Gabon. Paris, Kolleksiyon Païlès. Foto: I.P.N.

Fildişi Mask. Özel Kolleksiyon. Foto: I.P.N.



mitlerin incelenmesini içeren sorulara açıkmış, gelişmelerini yönlendirebileceği mitik etkinliğe doğrudan doğruya karışıyormuş, ilgililerce dikkate değer olarak görülüp arşivlenen tarihi olguları, mit örtüsü altında belirtiyormuş gibi görünüyor. Afrika kültürlerine, senkroni ve diakroni içinde daha nitelikli, daha ayrıntıyla yaklaşma konusunda, Aşağı Sahra ikonografisinin incelenmesine son derece keşifsel özelliği veren de işte budur.

Bu tutuma iki olgu tekabül eder: Bir yanda ahenkle ilgili yaşamsal işlev; bu işlevin eşdeğeri sözün bahşedilmesiyle ilgili inanışlardaki vecd dansları; bu inanışlar da heykellerle doğrulanır. İki kişiyi temsil eden bu heykellerde, dinsel reis olan Hogon'un, orta yerinden kesilmiş kafatası üstüne ayağını koyan bir ikinci kişi vardır. Öte yanda, bu ahengin, düzenleyici hatta sınıflandırıcı gücü bulunur: Anlamlı ögeleri biraraya getirir, yeniden paylaştırır ve kesin bir biçimsel düzgüye göre düzenler. Ayrıca bu ahenk, müzikte *vurgulu kesitler* olarak kendini gösterir. Mademki işaretler ya da işaretler topluluğu ister yepyeni bir görünüm alarak, isterse bağdaştığı bileşimlerde dağılarak yeni anlamlar üretebilmektedir; o halde simgeci işlevden çok, anlamsal işlevden sözetmek daha yerinde olacaktır. Mitik etkinliğin izlediği eğilimlerin akışına doğrudan doğruya karışması, erginleme sayesinde açıkça doğrulanmaktadır: Tschokwe (Angola) ve Senufolarda (Fildişi Sahili) adaylara, sözlü erginlemesiz olabilecek farklı bileşimleriyle mitleri teşkil edebilecek nesneler, küçük figürler ya da heykeller sunulur.

Öyle görünüyor ki, açıkça belirtilmemiş ama, insanın kozmik düzendeki durumuyla ilgili olup bunu doğrulayan kavramları, biçimsel yapıları inceleyerek ortaya koymak mümkündür. Heykel sanatında hacimlerin düzenlenme usülleri üzerine yapılan bir inceleme, bu özellikleri belirleyen belirli sayıdaki figürü açığa çıkarmaktadır: Spiral, boşlukların ve dolulukların karşıtlığı; simetri, kütlelerin karşılıklı ilişkisi ve uyumu. Bu figürler uyumla ilgili iki durum gösteriyor: Burada hem yapıyı etkileyen enerjiyi –onu kendine mal etmek için– düzenlemek, denetlemek, önüne geçmek söz konusudur, hem de kültür yoluyla yapıyı elde etmek. Bu iki tavıra denk düşen iki olgu vardır: Bir yanda ahenk konusunda varolan hayati işlev; bu olgu cinlenme danslarında, kelâmın inişine dair inançlarda eşdeğerini bulur; örneğin bu inançlar iki kişiyi gösteren heykelciklerde vardır. Bunlardan kollarını kaldırmış birincisi, dinsel önder olan Hogon'un başına ayağını koymuştur; Hogon'un kafatası alın seviyesinden ayrılmıştır. Öte yanda düzenleyici, hatta sınıflandırıcı gücü vardır; böylece anlam ögelerini birleştirir ve bunları, yine *vurgu aralıklarıyla* müzikte ortaya çıktığı biçimiyle, kesin bir düzgüye göre yeniden paylaştırır ve düzenler.

J.La. [N.K.]

KAYNAKÇA

Çok az özgün çalışma burada sözü edilen soruna ayrılmıştı. Yalnız oldukça yeni sayılan, kapsamlı bir yapıt bu konuyu aydınlatıyor: *African Art as Philosophy*, Douglas Frazer'in yönetiminde yayımlanmış, New York 1974. Ayrıca, sorunla ilgili verileri açıklığa kavuşturan bilgilerle dolu özgün makaleler ve monografiler. Konuya ilişkin 1967'de saptanmış bir kaynakça, aşağıdaki başvuru yapıtlarında yeralmaktadır: LEIRIS, M. ve DELANGE, J.. *Afrique noire: La création artistique* (Univers des formes), Gallimard, Paris, 1967. DELANGE, J., *Les arts de l'Afrique noire*, Gallimard, Paris, 1967. Şu yapıta da başvurulabilir: LAUDE, J.. *Les arts de l'Afrique noire*, Livre de Poche-Art, Paris 1966. Editions du chêne, 1979. Aşağı Sahra Afrika sanatlarının biçimci bakış açısından yorumu konusunda okunacak yapıtlar: EINSTEIN, C.. *Negerplastik*, Leipzig 1915, ve MARKOV,

V., *Iskusstovo Negrov*, Saint-Petersburg 1919. Bu iki yapıt ilk önce Liliane Meffre, ikinci olaraksa, Jacqueline ve Jean-Louis Paudrat tarafından çevrilip sunuldu (Kültürler Arasında Sanatsal İlişkiler Üzerine Tarihi Araştırmalar Merkezi'nin inceleme ve çalışmaları, Paris Üniversitesi, Panthéon-Sorbonne, 1976, I. fasikül).

Afrika kültürlerinde sanatın işlevi ve oynadığı rolle ilgili genel sorunlar üzerine: GRIAULE, M., *Les arts de l'Afrique noire*, Chêne, Paris 1947; "Le problème de la culture noire", *Originalité des cultures* içinde, UNESCO, 1954. Özellikle de A. A. GHEERBRANDTS'ın çok önemli bir çözümlemesi: *Arts as Element of Culture, especially in Negro-Africa*, E. J. Brill, Leyde 1957. Bu yapıtı derin bilgi yüküyle iyi bir şekilde tamamlayacak diğer bir yapıt: HERMANN, F., "Die Afrikanische Negerplastik, als Forschungsgegenstand", *Beiträge zur afrikanische Kunst*, Akademie-Verlag, Berlin 1958. Sadece işlevsel kuramı konu alan kaynaklar: LAUDE. J., "Esthétique et système de classification: La statuaire africaine", *Sciences de l'art*, 1965. PAUDRAT, J. L., "Tradition et création: La sculpture africaine", *Catalogue de la collection africaine Barbier-Müller*, Cenevre 1978.

Sanat ve mit ilişkisi üzerine yapılmış yoğun araştırmalarda, kültürlere göre eşit olmayan bir dağılım söz konusudur. Özellikle de Dogon ve Bamanalar (Mali Cumhuriyeti) konusunda çok araştırma yapıldı: GRIAULE, M., *Masques Dogon*, Etnoloji Enstitüsü, Paris 1938. "Art et symbole en Afrique noire" *Zodiaque*, ekim 1951, 5; "Les symboles des arts africains", *Présence africaine*, 10-11 (zenci sanatına ayrılmış özel sayı), 1951. FLAM. J. D., "Some Aspects of Style Symbolisme in Sudanese Sculpture", *Journal de la société des africanistes*, 1970, 40. LAUDE, J., "La statuaire du pays dogon", *Revue esthétique*, 1964, 17; *African Art of the Dogon: The Mythes of the Cliff Dwellers*, Viking Press, New York 1973.

ZAHAN, D., "Les couleurs chez les Bambara du Soudan français", *Notes africaines*, Dakar 1951, 50; *Les sociétés d'initiation chez les Bambara: Le n'domo, le koré*, Mouton, Paris-La Haye 1960; "Signification et fonction de l'art dans la vie d'une communauté africaine: Les Bambara", *Actes du colloque sur l'art nègre*, Paris-Dakar 1967 (cilt I).

Senufolar (Fildişi Cumhuriyeti) hakkında: BOCHET, G., "le Poro de Dieli", *Bulletin de l'institut français d'Afrique noire*, Dakar, cilt XXI, B, 1-2. GOLDWATER, R. J., *Senufo; Sculpture from West Africa*, The Museum of Primitif Art, New York 1964.

Akan (Ashanti ve Baoule) topluluğu için, bkz. RATTRAY. R. S., *Religion and Art in Ashanti*, Clarendon Press, Oxford 1927. MEYEROWITZ. E., *The Akan of Gana; their Ancient Beliefs*, Faber and Faber, Londra 1958. Özellikle, COLE, H. ve ROSS, D., *The Arts of Ghana*, University of California, Los Angeles 1978.

Kamerun kültürü hakkında: LECOQ, R., "Quelques aspects de l'art bamoun", *Présence africaine*, 10-11, 1951 (zenci sanatına ayrılmış özel sayı); *Une civilisation africaine: Les Bamiléké*, Editions Africaines, Paris 1953. NORTHERN, T., *The Sign of the Leopard (Beaded Art of Cameroun)*, Connecticut Üniversitesi, 1975. LEBEUF, J. P., *L'habitation des fali, montagnards du camerunoun septentrional*, Hachette, Paris 1961.

Zaire kültürü hakkında: BITTREMIEUX, L., *La société secrète des bakhimba, au Mayombé*, Brüksel, 1936; *Symbolisme en de Negerkusnt*, Kongo Kütüphanesi, Brüksel, yeni dizi, I, 1937. MAES, J., Aniota Kifwebe de Sikhel, Anvers 1924. HOTTOT, R., "Teke Fetiches", *Journal of Roy. Antr. Inst.*, CXXXVI, 1956. BURSENS, H., "La fonction de la sculpture traditionnelle chez les Ngbaka", *Brousse*, Léopoldville 1958, 2. *Umbangu, arts du Congo au Musée royal du Congo* (A. Maesen'in tiyatro yorumu), Cultura, (Belçika'da Sanat, 3).

Angola Kültürü Hakkında: BASTIN, M. L., *Art décoratif Tschokwe*, Companhia de Diamantes de Angola, Lizbon 1961 (2 cilt). LIMA, M., *Fonction sociologique des figurines du culte hamba, dans la société et la culture tschokwe de l'Angola*, Instituto de investigaçao scientifica de Angola, Luanda, 1971.

SAVAŞ. Tanrılar. Yunan mitolojisinde Ares ve Athena.

Ares ve Athena Yunanistan'da savaşla ilgili meseleleri tekellerinde tutan iki tanrısal güçtür (*İl.*, V, 430). Konumları kesinlikle birbirinin karşıtıdır. Eril güç olan Ares, erkek tohumuna başvurmadan tek başına gebe kalan Hera'nın oğludur. Dişil güç olan Athena da Zeus'un kızıdır; Zeus Metis'i yuttuktan sonra, hiçbir aracıya başvurmadan tek başına oluşturur Athena'yı, Hephaistos'un balta darbesiyle özgür kalan kız, tepeden tırnağa silahlanmış bir biçimde Zeus'un kafasından çıkar. Athena yüce bakire tanrıça Parthenos'tur. Ares ırza geçer ve hamile bırakır; mitlerde, birçok kişiyle (Erins, Khrys, Althaia) kurduğu aşk ilişkisinden ve en büyük aşk gücü olan Aphrodite'yle kurduğu zina ilişkisinden ötürü anılır. Athena *mêtis*'le donatılmıştır; Ares ise, tanrılar arasında kıvrak zekâdan en yoksun olanıdır, öldürme çılgınlığıyla iki cepheyi birbirine karıştırır (*İl.*, V, 761 ve 831-834). Ares'ten tüm tanrılar nefret eder, Athena'yı ise hepsi sayar. Mitik söylem düzeyinde bu karşıtlık, Troya'daki çarpışmaların merkezinde, iki tanrısal gücün fiziksel karşılaşmasıyla simgelenir: Ares hep yenilir: Athena üstün gelir ve isteklerini ona dayatır (*İl.* V, 765 ve 624-864; XV, 121-142; XXI, 391-415).

Ares aslında en eli kanlı savaş çılgınlığı tanrısıdır. Onun grubundaki güçler Phobos (Korku), Deimos (Ürküntü) ve Eris'tir (Kavga); çocukları arasında, insan eti yiyen atlarıyla Trakyalı

Athena Parthenos. İÖ I. yüzyıl. Atina, Ulusal Müze. Foto: Alinari-Giraudon.



barbar kral Diomedes, haydut Kyknos, kutsala hakaret eden Phlegyas, kızlarıyla evlenmek isteyenleri öldüren Oenomaos ve Euenos, Molos (Savaşçı), Thebai savaşının korkunç savaşçısı Tydeus'un akrabası olan avcı Meleager sayılabilir (Aiskh., *Hepta Epi Thebas*, 337-379 ve Eur. *Phoin.*, 134). Ares abartı ve ölçüsüzlüktür; savaşçı işleviyle yoğrulmuştur. Bronz ırkın egemen gücüdür (Hesiodos, 144-146); ondan gelen her şey savaşın izini taşır; Gegeneis Kolkhis'te Ares'in toprağından doğar, Ares'in ejderhasının dişlerini İason toprağa ekmiştir. Thebai'de Ares'in çeşmesinin yakınında, savaşçı işlevli kahramanlar, Spartlar doğar; öldürücü, savaşçı, erkek ve evlilik düşmanı korkunç kadınlar olan Amazonlar onun kızlarıdır. Ares'in içindeki güç yaşamak ve yenmek için siteye gereklidir, ama eğer site ölçülü ve akılcı başka bir üstün gücün hükmü altında değilse, Ares'in gücü kenti mahvedebilir. Mit vahşi savaş gücü olan Ares'i, daha üstün bir güce boyun eğerken de gösterir.

Ares'e hükmeden, kahramanların çılgınca çarpışmaları yerine silahlı çarpışmayı getiren, kentin siyasal düzeninin ve çalışma yaşamının efendisi tanrıça Athena'dır. Savaşı kentin bir işlevi haline getirir Athena. Demircilik zanaatını silahlı savaşın emrine verir. Athena Promakhos tepeden tırnağa silahlı savaşçı donanımına sahiptir (miğfer, zırh, kalkan, mızrak). Ama asıl gücünü, egemen bir güce uygun, sihirli bir nesneden alır; en uç noktadaki doğal güçleri dize getirmesinin simgesi olan Aspis'tir (büyülü kalkan) bu. Hem korunmaya, hem saldırmaya yarayan bu silahın ortasında, yüzüne bakmaya cüret edeni ebediyen taşa çeviren Gorgo'nun çirkin başı vardır. Athena Aspis'e sahip olması sayesinde, Zeus'un başkaldıran devleri yenmesini, tehdit edilen Olympos düzeninin kesin olarak pekişmesini sağlamıştır. Athena aracılığıyla savaş evcilleştirilmiş, egemen güce tabi kılınmış, hem tanrılar kentinin makrokozmik düzeninde, hem de insanlar kentinin mikrokozmik düzeninde mevcut hale getirilmiştir. Athena, kentin yararına olmak üzere, hem Ares'i hem de ondan türeyen güçleri evcilleştirir, tıpkı başka alanlarda Poseidon'a ait vahşi güçleri dizginlediği gibi.

J.-P.D. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

Les Problèmes de la guerre en Grèce ancienne, J.-P. Vernant yönetiminde, Mouton, Paris-La Haye, 1970.

SAVAŞ. Yunan destanında kahramanlar ve tanrılar.

Hiç kuşkusuz, Troya savaşı Yunan kültür geleneğinin, hatta Yunan-Roma kültür geleneğinin temel ögelerinden birisidir. Homeros'un *İlyada*'sı sayesinde Troya öyküleri yüzyıllar boyunca düşünce, izlek, mitik örnekler vb. açısından tükenmez bir kaynak oluşturmuştur. V. yüzyıl Yunan tragedyaları, çocuk okuma kitapları, şiir, hatta felsefe, bu destanın ünlü kahramanlarına sürekli göndermeler yapar ve Roma destan türüyle kuruluşunu kutlamak istediğinde yine geri planda Troya kenti belirir. Ayrıca Homeros metinleri, tarihçiler için de önemli bir kaynaktır, bu metinler olmasaydı bu eski ve ünlü dönemler hakkında pek bir şey olmayacaktı tarihçilerin elinde. V. yüzyılda, Troya savaşını, Yunanlıların ortak bir düşmana karşı ilk kez bir işbirliği kurması olarak değerlendiren Thukydides, şu sonuca varır: "Bence, Agamemnon'un savaş güçlerini biraraya getirebilmesini sağlayan şey, ötekilerden çok güçlü olmasıydı, Helene'nin Tyndareos'a yemin vermiş taliplerinin başına geçmesi değildi" (*Arkhaiologia*, kitap I, 9). O zamandan bu yana incelemeler birbirini izlemiştir; dolaylı yoldan elde edilen ve kronolojik açıdan heterojen olan tarihsel veriler yoruma öyle açıktır ki, herkes kendi bakış açısıyla hayâllerindeki Troya'yı yeniden kurabilmiştir. Çünkü Homeros destanları (*İlyada* ve *Odysseia*), başlangıçta gerçek olsa bile bir savaşın öyküsünden çok, toplumsal bir ideolojinin örneklendirilmesidir. Destan, tarihin özel bir dönemini anlatır. Yunanistan açısından, aristokratik ve kesinlikle bireysel bir değerler dizgesini ve tanrılar dünyasıyla insanlar dünyasının birarada varolduğu, birbirine benzediği insan merkezli bir evren tasarımını yeniler. Şair, öncelikle kendisini ortaya çıkaran toplumun sözcüsü, bilgiçlikle üretilmiş yapay bir dil aracılığıyla toplumun dayattığı norm ve davranışları örnekleyen dâhi bir zanaatkârdır. Yine de destan aristokratlar dünyasının görgü kitabı olarak özetlenemez, yalnızca şiirsel değerine indirgenmesi de doğru değildir. Anlatım zenginliği, dildeki görsel özellikler Homeros'un temel özelliği ve eşsiz katkısıdır. Ama destan bizi özellikle bütünleyici işlevi açısından ilgilendiriyor. Buna göre destan, geleneksel çizgisel bir gelişim (Troya savaşının "öykü"sü) içinde ideal bir toplumu tanımlayan ögeler bütününü sunar. Bu amaçla şair temel mit mirasına başvurur, ama sonuçta mitin amaçlarından uzaklaşır; oluşturulmuş, tamamlanmış, evrenin doğumuna ilişkin görüşleri gölgede bırakan bir dünya görüşü takdim eder. Miti, şiirin yapısını dengeleyen parçacıklar haline getirir ve bunları yarattığı türün amaçlarına tabi kılar.

Destanda savaş toplumsal ilişkilerin mükemmel bir anlatımıdır; bir yaşam biçimidir. Kahraman kökenleriyle olduğu kadar, sürdürdüğü savaşla da belirlenir. Dolayısıyla *İlyada*'da, hem kahramanın, hem de destanın akışı içinde oynadığı özel rolün bir işlevi olarak savaşın farklı biçimleri güçlü bir hiyerarşiye sahiptir.

I. Savaş biçimleri.

Birtakım savaş tasvirlerinde görünüşte varolan karmaşanın, yinelenen *topos*'ların saptanmasıyla aslında karmaşa olmadığı anlaşılmıştır. Karşı karşıya gelen güçlerin büyüklüğüne rağmen, aslında biraraya getirilmiş bireysel savaşımların söz konusu olduğunu söylemek, kalıplaşmış bir görüşü yinelemek olur. Savaşan tarafların kalabalık olması Homeros'u pek ilgilendirmez, bütüne ilişkin pek az tasvir sunar. Kahraman öncelikle bir adı olan kişidir ve yine adı olan bir düşmanla savaşır, bu da onu kalabalıktan kesin olarak ayırır. O hep *promakhos*'tur, yani ön saflardadır. Ama bu, zorunlu olarak, yalnız başına dövüştüğü anlamına gelmez. En sık karşılaşılan sahnelerde, atlı arabalarından (savaş gerecinden çok toplumsal bir sınıfın simgesidir bunlar) inmiş, –çelişkili de olsa– düşmanla göze göz dişe diş mücadele eden savaşçılardan oluşmuş küçük bir seçkinler topluluğu çıkar karşımıza. Bu mücadeleler tüm *İlyada*'da yeralır ve Akhilleus'un başarıları dışında, Troyalıların ya da Akhaların lehine dönebilir. Böylece kahramanlık değerleri, sınırlı bir egemen sınıf topluluğunca paylaşılır.

Özel bir kahramanın bireysel başarılarının tasvir edilmesiyle bir hiyerarşi eşiği aşılır. Eylem kendiliğinden, iyice belirlenmiş bir çizelgeye göre gelişir: Kahraman tek başına çok sayıda düşmana karşı savaşır ve düşman saflarında gerçek bir kıyıma girişir; çoğunlukla bir tanrıdan esinlenir. O zaman *aristeia*'dan sözedilir.



Monteleone'den gelme bronz araba. İÖ 550-540. New York, Metropolitan Museum of Art (Fund). Foto: Müze.

Kahramanlık eylemlerinin en üst biçimlerinden olan *aristeia*, nitelediği kahramana ve bu kahramanın şiirdeki yerine göre değişebilen bir önem kazanır. Bazıları, mesela Odysseus, hiç bu biçimde gösterilmez. Buna karşılık Diomedes, Patroklos, Hektor ve özellikle de Akhilleus'un *aristeia*'ları şiirin seçme parçalarıdır. İkinci bir aşamada, *aristeia*'nın anlamını belirlemek amacıyla, bu değişik kahramanların işlevlerini incelemek yerinde olacaktır. Hiyerarşik yapının son basamağı olan düelloda kahramanlık değerleri en üst noktaya varır. Aynı güçte iki üstün savaşçı tek başlarına karşı karşıya gelirler. Düellonun kesin bir yapısı vardır, düello öncesi çoğunlukla rakipler arasında bir konuşma geçer (soyağaçlarının anlatılması, geçmişteki başarıların tasvir edilmesi, muhtemelen de lanet ve hakaret içerir bunlar). Düello cirit ya da mızrak atılarak yapılır, eğer gerek olursa bunu izleyen bölümde çeşitli silahlara başvurulur (taş, kılıç...). Tlepolemos örneğinde olduğu gibi, bir kahramanın düello dışında ortaya çıkmaması enderdir (IV. bölümde Sarpedon'a karşı savaşması dışında hiçbir yerde gözükmez). Çünkü düello her şeyden önce savaşçının başarılarının taçlandırılmasıdır. Bu bir bakıma destansı eylemin temel etkinlik alanıdır. Orduların ilerlemesinde kısa yoldan sonuca ulaştırmayan, gel-gitlere neden olan *aristeia*'nın tersine düello, bir durumu çözüme kavuşturmak için kesin bir yol olarak ortaya çıkar. Destansı yapısı içinde her düello son evre gibi görünür: Akhilleus-Hektor örneği dışında böyle bir işlev taşımayan düello, anlatıda olağanüstü bir sıçrama yaratır, ama sonuçta hiçbir şeyi değiştirmez. İkinci kitapta savaşın kaderi, ilgili iki cephenin, Menelaos ve Paris-Aleksandros'un karşı karşıya gelmesiyle çözüme ulaşacak gibi görünür. İki ordu, karşı karşıya oturup sakince sonucu bekler; ama tanrıların kararı başka türlüdür ve Paris'i kaçırırlar. Dışarıdan yapılan bu müdahale olmasa, düello herkes için en iktisadi ve en tatmin edici çözümü getirecektir. Aynı şey, VII. kitapta, Aias ile Hektor arasındaki mücadelede de yinelenir; sonuç yine tanrıların iradesini gösterir: Troya yıkılacaktır. Aynı şekilde, Diomedes Aphrodite'nin Aineias'ı kaçırışını görür (V. kitap). Eylemin üstün bir biçimi olan düello, insanların istekleriyle tanrıların iradesi arasındaki karşıtlığı gösterir. Bu başarısızlık örneklerinin tersine, Sarpedon ile Patroklos'un, Patroklos ile Hektor'un birbirine bağlı karşılaşmaları, son bir düellonun, dövüşleri sona erdiren Akhilleus-Hektor karşılaşmasının doruk noktasını oluşturduğu basamaklı bir yapının içinde yeralır. Öteki durumların tersine, bu düelloların başarısı her seferinde üstün bir kahramanın ölümüyle kanıtlanır. Kahramanlık değerinin en üst düzeyde kanıtlanması ve destansı anlatının devindirici ögesi olan düello, Homeros ideolojisinin bireyci ve seçkinci görüşünü en üst noktada ifade eder.

II. Savaşta kahraman.

Savaş kahramanı belirler ve kahraman giriştiği ya da girişmediği savaşın türüyle belirlenir. Şiirde tesadüf çok az yer tutar, çeşitli kahramanların konumları asla birbiriyle değiştirilebilir nitelikte değildir. Savaş becerisi arkadaşlarınca yüceltilen Agamemnon'un, neredeyse savaş sırasında hiç gösterilmemiş olması anlamlıdır. Şair ona üstün olduğu ölçüde kısa olan bir *aristeia* atfetmeden önce, uzun uzun onun büyüleyici silahlarını tasvir eder (XI. kitap); tam zamanında aldığı bir yara, kahramanın savaş alanında oraya çıkmasını engelleyecektir. Agamemnon, zaferleri sırasında, önemli hiçbir rakiple karşılaşmamış ve hiçbir düelloda yeralmamıştır. Bu örnekte, şairin çözüme ulaştırmadığı bir çelişki vardır: Agamemnon krallık işlevini simgeler, tartışmasız biçimde Akha ordusuna kumanda eder, ilkece savaşçıların en güçlüsüdür. Öte yandan Hektor'un katili, Troya'nın yıkıcısı, Akhalar arasındaki konumu "marjinal" olarak nitelenebilecek Akhilleus olacaktır. Bir kral olarak Agamemnon, Akhilleus'u aldatan sert bir kişi olarak ortaya çıkar, onun kibri Yunanlılar için ağır sonuçlar getirecektir. Tüm bunlardan ötürü, savaşçı başarıları, olanaksızlık damgasını taşır. Krallık asasını elinde tutan kişi herhangi birisiyle savaşa tutuşamazdı, ama aynı cephede daha değerli bir askerin varlığı, Agamemnon'un etkinliklerinin, savaş alanından, otoritesi ile kibrinin egemen olduğu meclise aktarıldığına işaret eder. Destanın olay örgüsünde Agamemnon, *İlyada* serüvenini başlatır; rezalete onun neden olduğu söylenebilir. Ama tüm şiir boyunca, canlı bir simgesi olduğu krallık işlevinin kutsal *aura*'sını hep koruyacaktır.

Aias, Hektor'la düellosunun anlatıldığı bölüm dışında, tuhaf bir biçimde, savunuculuğu üstlenen bir kahraman olarak belirir. XI. kitapta, Akha bozgunu sırasında, canını kurtarmakla yetinir; sonra da korkuya kapılarak savaş alanından kaçar. XVII. kitapta Patroklos'un cesedini korur ve savaşlarda hiç ortaya çıkmayan Menelaos'un yardımıyla Patroklos'un bedenini Troyalıların elinden kurtarmayı başarır. En büyük Akhalardan biri olarak ün salsa da, *İlyada*'da Aias'ın oynadığı rol, ön safta savaşan bir kahraman rolü değildir. *İlyada* sonrası gelenek (özellikle de intiharını anlatan efsane), onun kişiliğinin abartılmasına katkıda bulunmuştur.

Akhilleus, Patroklos ve Hektor, bir bakıma birbirinden ayrılmaz kahramanlardır. Yazgıları onları şerefli bir ölüme götürür (*İlyada*'da Akhilleus'un ölümü üstü kapalı bir biçimde söylenir); birbirini izleyen bu üçü Troya'nın yıkımına damgalarını vurmuşlardır. Ama aralarındaki bağ, koşullara bağlı değildir: Oluşturdukları üçgen, her birinin diğerlerini yansıttığı bir ayna oyunu gibidir. Patroklos, ölümüyle *İlyada*'nın trajedisini başlatan, yaşadığı dönemde olduğu kadar, cenaze törenindeki abartıyla ünlenen Akhilleus'un eşidir. Hektor'un sonu, bir savaşçı olarak Akhilleus'un sonunu belirler, çünkü savaş bu Troyalı komutanın yokolmasıyla son bulur. Hektor ve Akhilleus *İlyada*'nın en zengin kişilikleridir. En üstün Akhalarla aynı değerde olan tek Troyalı asker Hektor, krallık işleviyle belirlenmiş, ancak özellikle destanın sonraki bölümünün önemli mağlup savaşçısı olmasıyla, kişiliğinde Yunan kahramanlarının sıfat ve özelliklerini toplayan çok yönlü bir kahramandır. Buna bir de, Troya kentinde bir aile örüntüsünün içinde yeralan tek kişi olması, aynı anda hem komutan, hem baba, hem eş, hem de kral oğlu olarak ortaya çıkması eklenirse, destandaki özel konumu daha rahat anlaşılır. Ancak Akhilleus'la, bu psikolojik boyutu ve onları stereotip değil de, bağımsız, yaşayan, insancıl varlıklar yapan davranış ve tutum zenginliğini paylaşır. Hektor düşmanlık dolu bir dünyanın merkezindedir; bu dünyada trajik ayrılıklar, onu çevresine bağlayan bağların kopuşu söz konusudur. J. Redfield'ın da yetkinlikle gösterdiği gibi, onu Akhilleus'un simetrik eşi kılan bir yol izlemiştir ve kökenleri, öfkesi ve ödün vermez onur anlayışı, onun bu yolunu kahramanlar topluluğunun dışına çevirmiştir. Son düelloda her ikisi de tek başına olduğunu görür, birinin ölümü ötekinin ölümünün habercisidir.

Son olarak bir başka kişilikten, destanda Akhilleus'un tam tersi olarak beliren, Tydeus'un oğlu Diomedes'den sözedeceğiz. Aşağıdaki kısa inceleme, destanda savaşın bir diğer özelliğine, eylemin zamansallığına değinmektedir.

III. Destanı boyut ve mitik zaman.

Savaşın sınırları son derece kesindir; herkesin bir işlevi vardır. Oysa, oldukça belirsiz bir kişilik olan Diomedes'in oynadığı rolü kısaca inceleyince, savaş etkinliğinin kendisinde de bazı tuhaflıklar göze çarpıyor. *Aristeia*'sı *İlyada*'nın V. kitabında anlatılan Diomedes, Akhalara göre, Akhilleus'tan sonra aralarındaki en büyük kişiliktir. Arslanla simgelenen bu kişilik, mücadeleleri sırasında "vahşi" (*agrios*) bir savaşçıdır. Ama Akhilleus'un tersine, kibir göstermeksizin savaşır. Her şeyden önce tanrıların bir gerecidir, Athena'nın tanrılar dünyasıyla hesaplaşmak için kullandığı silahtır. Gözlerini tanrısallığa dikmiş tek ölümlü olan Diomedes, Ares ve Aphrodite'yle çarpışır, onları yaralar ve Apollon'a kafa tutmayı dener. Sürdürdüğü savaş insanlardan çok tanrılara yönelik gibidir. V. kitapta şu tuhaf tümce görülür: "Ama Tydeus'un oğlunun hangi cephede yeraldığını, Troyalılardan mı, Akhalardan mı yana olduğunu bilemezdiniz. Deli gibi giderdi..." (V, 85-87). Athena'nın harekete geçirdiği Diomedes'i Zeus durdurur, VIII. kitapta onu Troyalılara götüren atlı arabanın tekerleklerinin önüne yıldırımını indirir. Zaten sıkça, yabanıl, insan eti yiyen Tydeus'la akrabalığının altı çizilir, başka kahramanlarınkine benzeyen özellikleri daha ölçülü verilir. Tydeus, onun ölümsüz olmasına –hayvansallığı yüzünden– izin vermeyen Athena ve toplumsallaşmış yabani Diomedes, destanda süreğen bir üçgen oluşturur. Bu özel bağın bir başka kanıtı da Dolon bölümünde, X. kitapta dile getirilir. Burada, Athena'nın himayesindeki Diomedes'in, yanında Odysseus'la, kahramanlıkla ilişkisi olmayan, insan avıyla rite özgü cinayet özelliklerini birleştiren bir gece mücadelesine giriştiği görülür. Kurt Dolon'un, Arslan Diomedes (hayvan postlarına dikkat çekilmektedir) tarafından kovalanması, Trakyalı kral Rhesos'un insan kurban etmeyi andıran bir biçimde uykusunda gırtlaklanması, atların çalınması –*İlyada*'da Diomedes sürekli atlarla ilişkilidir ve bundan sonraki geleneklerde adı atla ilgili kültlere bağlı kalacaktır–, benzeri olmayan tüm bu bölüm, yiğitlik geleneğinin arka yüzünde, ilkece kahramanların içinde bulunmadığı bir gece ve kurnazlık dünyasında yeralır. Diomedes figürünün karmaşık olması, iki taraflı oluşundan, kendi içinde tersi ve yüzünü birarada taşımasından ve tam olarak destana ait olmayan bir yer ve zamanda bulunmasından kaynaklanır. Yer, bir ara mekândır, tanrılar dünyasıyla insanlar dünyası arasındadır; zaman, Diomedes'in giriştiği savaşların biçimi çözümlendiğinde açığa çıkar.

Destansı olay örgüsü düzeyinde, Patroklos'un ölümü üzerine Akhilleus'un görkemli yalnızlığından sıyrılmasından önce elle tutulur hiçbir şeyin olmadığı açıktır. Böylece şiir, "öykü"nün ilerleyişi açısından, durağan bir bölümle, ilerleyen bir bölüm olarak ikiye ayrılır. Doğrudan doğruya finaldeki kriz ve bunun çözümü üzerinde yoğunlaşan, anlatının hızlandığı bölüm, yani Akhilleus'la Hektor'un karşılaşmasının, Hektor'un ölümünün ve bunu izleyen sonuçların anlatıldığı bölüm, belirsiz bir evreye denk düşer, burada avantaj birinden ötekine geçer durur, destansı eylemde bir tür zamansızlık vardır. Ama bu zamansızlık görelidir, farklı düzeylerde ve farklı önem derecelerinde birçok katman içerir. Diomedes'in *aristeia*'sı, ne kadar üstün olsa da, savaşın akışında hiçbir sonuca ulaştırmaz. Hatta yalnızca Akha bozgununa yol açmaktan ve Dolon bölümüne açılmaktan başka hiçbir işe yaramaz gibidir. XI. kitapta Diomedes yaralanır ve savaş sahnesinde ortadan kaybolur. Hiçbir zaman Akhilleus'la koşut olarak gösterilmez ve yolları yalnızca özel bir durumda kesişir (Diomedes'in karmaşık bir rol üstlendiği cenaze töreninde: Basit bir turnuva sırasında neredeyse Aias'ı öldürür gibi olmaz mı?). Diomedes'in ikili, sabit yapılı ve mitik Tydeus figürünü de içine alan kişiliği, içinde devindiği anlatının dışında kalan zamansallığı, tanrısal dünyayla ve özellikle bir tanrıçayla olan ilişkisi, tüm bu ögeler, destandan çok mite uyuyor. Böylesi mitik anlatılar *İlyada*'da çok az görülür. Çok uzak bir geçmişe ait olmakla birlikte, iki yerde, Bellerophontes (*İl.*, VI, 154 ve vd.) ve Meleagros (*İl.*, IX, 531 ve vd.) figürlerinde ortaya çıkan mit. Ama söz konusu olan, bir sözel kuruluşun içinde kanıt olarak kullanılan, çok eskilere ilişkin bir fabldır sadece. Diomedes'in serüvenlerinde durum bambaşkadır; ozan hareket halindeki bir olay örgüsüne, destanı tamamlayacak bir boyut katmak amacıyla, bir dizi sabit plan eklemektedir sanki. Destansı anlatı asla dünyayı anlatmaya çalışmaz; bir toplumsal değerler dizelgesi ortaya koyar. Diomedes kişiliği, savaşçılık işlevinin özel bir görünümü aracılığıyla, destan türünün oluşumunu, bu türün miti nasıl ve niçin kullandığını anlamamızı sağlayabilir.

A.S.-G. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

ADKINS, A.W.H., "Threatening, abusing and feeling angry in the Homeric poems", *Journal of Hellenic Studies*, 85, 1969, s. 7-21; *Merit and Responsability*, Oxford, 1960. BOWRA, C.M., *Tradition and Design in the*

Iliad, *Oxford*, 1930. DELCOURT. M., "Tydée et Menalippe", *Studi e materiali di storia delle religioni*, cilt 37, 1966, fas. 2, s. 139-188. FENIK. B., "Typical battle scenes in the Iliad", *Hermes Einzelschriften*, 21, Wiesbaden, 1968. KIRK, J. S., *The Song of Homer*, Cambridge, 1953. LONG. A. A., "Moral and values in Homer", *JHS*, 90, 1970. PAGE. D. L., *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, 1955. REDFIELD. J., *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago, 1976. SEGAL, Ch., "The theme of the mutilation of corpse in the Iliad", *Suppl. à Mnemosyne*, 1971. STRASBURGER, G., *Die kleinen Kämpfer der Ilias*, Tez, Frankfurt, 1964. WHITMAN. C.H., *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge (Mass), 1958.

SİBİRYA. Tunguz örneğinden hareketle din ve mitler.

I. Sibirya halkları.

Sibirya'da yaşayan değişik kavimsel halklar beş büyük gruba mensuptur. Yenisey'in batısında, Taymir yarımadasında, Ugorlar (Hantlar) ve Samoyetler (Nenk, Enk, Nganasan ve Selkup) tarafından temsil edilen Fin-Ugorlar bulunur. Baykal civarında yaşayan Moğol kökenli Buryatlar, Türkler (bu gruba dahil olan Yakutlar Lena'nın her iki yanında yeralırlarken diğer Altaylar, Tuvalar, Tofalar, Forlar ve Hakaslar ise Altaylar'da yaşarlar) ve Mançu-Tunguz kolu (ki bu kol Yenisey'den Okhotsk denizine kadar yaygın olan Tunguzları [Evenkler], Lamutları [Evenler], Goldları [Nanaylar], Uluçları, Üdegleri, Oroçları ve Amuderya havzasında yaşayan Oroçları kapsar) Altaylı grubu oluşturur. Kadim Kuzeyliler (Çukçiler, Koryaklar, Kamçadallar/Kamçatlar ve Yukagirler) Sibirya'nın kuzeydoğu ucunda yaşarlar, Gilyaklar ise Sakalin adası ve karşı yakanın bazı bölgelerinde yeralırlar. Küçük çaplı Eskimo grupları Bering boğazı yakınlarında bulunurlarken, nihayet bazı Ket kabileleri de orta Yenisey'de yerleşmişlerdir.

Her kavimsel grup kendi tanrısını geliştirmiş ve kendi özel ruhlarını yaratmıştır. Bununla beraber hepsinde de şu üç temel ruh kategorisine rastlanır: Büyük gök tanrı, efendi-ruhlar ve şamanik ruhlar. Yine aynı şekilde hepsi de ruhlar konusunda belli bir hareket yöntemi geliştirmişlerdir ki bu şamanizmdir. Ruhların uğursuz ve kötü hareketlerini önlemeye ve bazı ruhlardan da iyi bir kara ve su avı elde etmeye imkân veren bu dizgenin temel özellikleri, bütün Sibirya'da birbirine benzer. Sadece ayrıntıda bazı farklılıklar göze çarpar. Mesela Çukçi şamanları vecde ulaşmayı kolaylaştırmak için sanrı yapıcı mantar kullanırlarken, Sibirya'nın diğer bölgelerindeki şamanlar aynı vecde ulaşmak için müziğin ritminden başka bir şeye ihtiyaç duymazlar. Kadim Kuzeylilerde bazı şamanlar kadın kıyafetleri giyip bir erkekle karı-koca gibi yaşarlar. Bu durum başka hiçbir yerde görülmez.

Sibirya halklarının inançlarını açıklamak için, bu halkların mitolojilerinden müteşekkil ortak bir çatıdan başka bir şey vermeyecek olan genel bir tablo sunmak yerine, ayrıntıları ve ilginç özellikleriyle sadece bir grubun mitolojisi üzerinde durmayı tercih ettik. Doğal olarak, temel benzerliklere işaret etmek maksadıyla, yeri geldikçe diğer kavimsel gruplara da gönderme yapacağız.

Böylece Tayga ormanlarının tipik bir halkı olan Tunguzları seçmiş bulunuyoruz. Tunguzlar, en belirgin özellikleri olan rengeyiği avlayıp yetiştirmenin dışında, Yenisey kıyılarından başlayıp Baykal ötesi ormanları geçerek Okhotsk denizine kadar bütün Sibirya'ya yayılmış olan tek halk olmaları bakımından da önemlidirler.



Kös ve ren derisinden mamul, işlemelerle süslü göğüslüğü ile bir Tunguz şamanı. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Daniel/Encyclopédie française.

Tunguzlar, 1917 İhtilali'nden önce, eril soya dayalı kabileler halinde teşkilatlanmış rengeyiği avcısı ve yetiştiricisiydiler. Aynı atadan gelen ailelerin birliğinden oluşan ve ortak bir av sahasına sahip olan boyun başında ihtiyar heyeti bulunur. Yaşlıların dışında üç önemli şahsiyet de büyük bir prestije sahiptir: Boyun şamanı, müşterek yapılan avı yöneten sivil reis ve Tunguzlarda oldukça sık rastlanan savaş akınlarını yönetmekle yükümlü askeri reis.

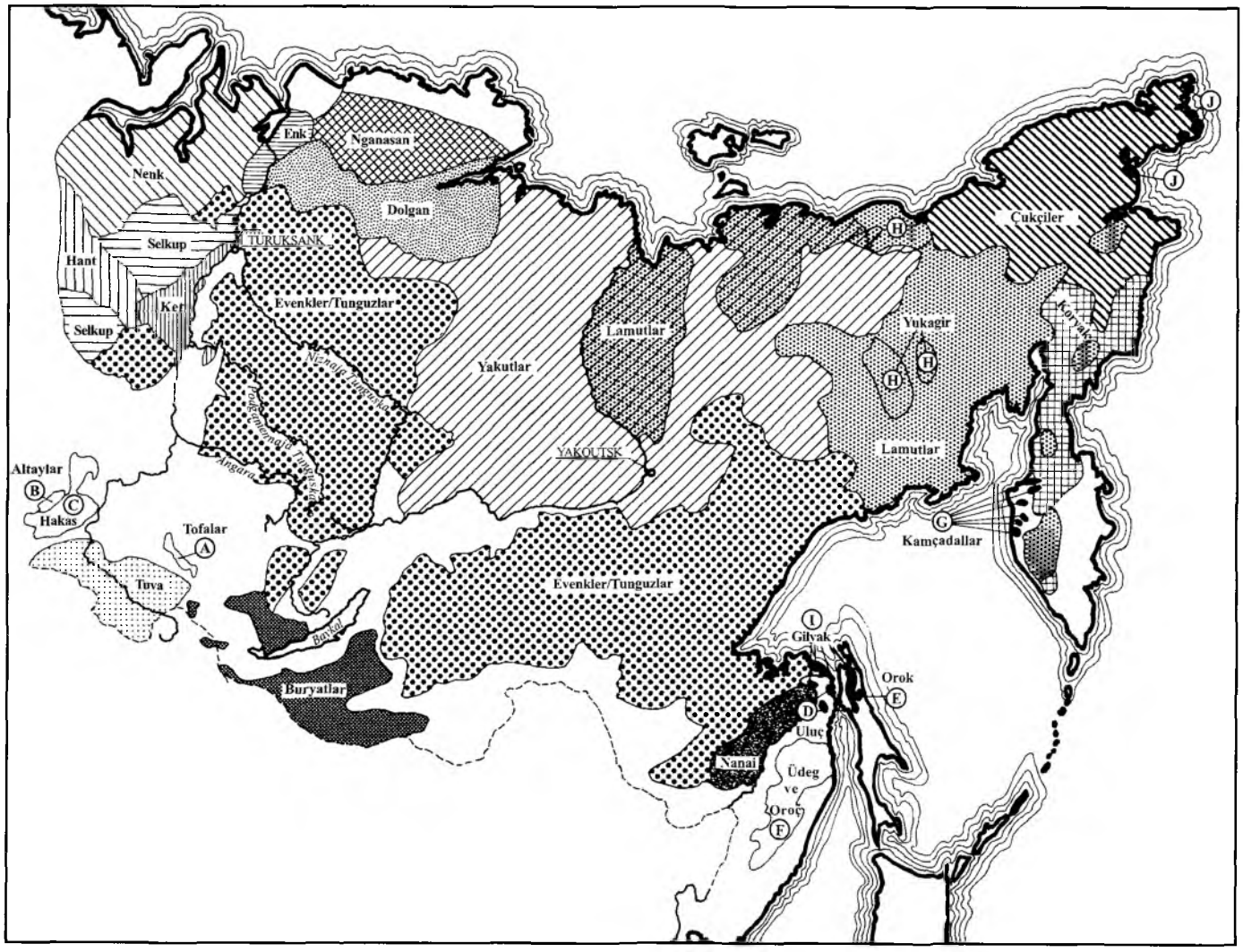
Tunguzlar, yere çepeçevre oturtularak uçları tepeden birleştirilen sırıklarla oluşturulmuş çadırlarda yaşarlar. Çadır iskeletinin dış yüzeyi, kışın rengeyiği, postlarıyla, yazın da kayın ağacı kabuklarıyla örtülür. Deri ve kabuk, evlerde kullanılan kapkacakla giysilerin yapımında yararlanılan en temel iki maddedir.

Tunguz iktisadının en belirgin özelliği, yazın su avcılığı ve hasatla, kışın da kara avcılığıyla uğraşılmasıdır. Tunguzları hayat tarzlarına göre tasnif edecek olursak, üç ana gruptan bahsetmek gerekir:

– Av hayvanlarının peşinde, avın getirdiği şartlara göre kamp yerlerini değiştiren gezgin Tunguzlar.

– Yaylak ve kışlaklar arasında mekik dokuyan, at ve rengeyiği yetiştiricisi konar-göçer Tunguzlar.

– Geniş göl ve nehir kenarlarında yerleşik Tunguzlar. Mevsim elverişli olduğunda bütün aile balık avlama faaliyetine katılır. Kış mevsiminde ise erkekler yaşlıları, kadınları ve çocukları kış evlerinde bırakarak ava çıkarlar.


Enk
Nganasan
Nenk
Dolgan
Selkup
TURUKSANK
Hant
Ket
Selkup
Evenkler/Tunguzlar
Lamutlar
Yakutlar
YAKOUTSK
Altaylar
B
C
Hakas
Tofalar
A
Tuva
Buryatlar
Baykal
Evenkler/Tunguzlar
Lamutlar
Yukagir
H
Çukçiler
J
Kamçadallar
G
I
Gilyak
Orok
F
D
Uluç
Nanai
Üdeg
ve
Oroç
F

1-

Tunguzlara, yer değiştirmeleri sırasında yüklerini taşıyan veya çeken bir rengeyiği kervanı eşlik eder. Gruplara göre Tunguzlar, rengeyiklerine binerek ya da bunların yanlarında yürüyerek hareket ederler.

Lena'nın doğusunda, Kuzeyin en uç bölgesinde bulunan Oroçlar, yani "Rengeyiği Tunguzları", evcil dişi rengeyiklerini yabani erkek rengeyikleriyle çiftleştirir ve kendileri için binek hayvanı olarak hizmet verecek daha güçlü ve daha iri bir ırk elde ederler. Büyük kıtlık ve açlık dönemleri hariç, rengeyiklerini asla yemek için öldürmezler. Sürüleri, süt ürünlerinden faydalanmak üzere ve taşıma işlerinde kullanırlar. Bu büyük sürüler, Tunguz iktisadında çok önemli bir yer tutar ve yaz mevsiminde yapılan göç sadece bu hayvanların otlatılması maksadına yöneliktir.

Lena'nın batısında bulunan Tunguzlar daha basit ve ilkel bir rengeyiği yetiştiriciliği yaparlar. Her aile sadece birkaç rengeyiği besler, çocuklar ve yaşlılar hariç bu rengeyiklerine asla kimse binmez. Bu Tunguzlar sonbaharda yiyecek kıtlığı çektikleri zaman, evcil rengeyiklerini feda etmekten de çekinmezler.

II. Din sorunu.

Tunguz panteonunun sunduğu manzarayı kısaca özetlemek gerekirse, öncelikle hiç kuşkusuz çok sayıda dişi ruhun mevcut olduğunu belirtmek yerinde olur: Ateş ana, boyun ve boy bölgesinin anaları, hayvan-ana, alt dünyada nehir yolunu koruyan yaşlı kadın şamanlar, ölüler diyarının kadın efendisi... Buna rağmen, Sovyet yazarların yaptığı gibi, Tunguzlarda çok eskiden anaerkil bir yapının bulunduğu sonucunu çıkarmanın yanlış olacağı kanaatindeyiz.

Diğer taraftan Sibirya'da totemciliği andıran olgular da tespit edilmiştir. Ayı, kaplan gibi özel bir saygı gösterilen bazı hayvanların adını taşıyan Gold kabilelerinde, bu hayvanlar ata kabul edilir ve etleri tabudur. Fakat bu tür olayların sayısı ve oranı, evrim kuramına sadık kalan Sovyet bilim adamlarının ileri sürdüğü gibi, bütün Sibirya halklarında, anaerkil yapının hâkim olduğu zamanlarda totemciliğin mevcut olduğu görüşünü kabul etmeye yetecek ölçüde değildir. Bu mümkün olabilir, ancak henüz kanıtlanmamıştır.

Totemcilik problemi bir yana, Tunguzların inanç dizgesinde asıl dikkati çeken husus, ruhlardan duyulan korkudur. Bu korkunun en açık belirtisi, ritlerin çokluğu ve ruhları uzaklaştırmak veya hayırlı hale getirmek için günlük hayatta yapılan hareketlerdir. Bir Tunguz çok acıkmış olsa bile ruhlara bir lokma bir şey atmadan yemeğine başlamaz. (Bu hareket Sibirya'nın her tarafında günümüze kadar varlığını muhafaza etmiştir. Bu hareketin asli manası kaybolmuş olsa bile, Sibiryalılar, yemeğe başlamadan önce ateşe birkaç damla şarap dökmeyi sürdürürler.) Ve daimi olarak, ateşin ve ormanın efendi-ruhlarından, evin muhafız ruhundan, toprak-ana ruhundan, boyun ruh-anasından ve atalardan aynı istekte bulunulur: "Av hayvanı bahşet!"

Av hayvanlarının sahibi olan pek çok ruh vardır. Ormanın, boy bölgesinin, özel bir anlam taşıyan yerin efendi-ruhları, dağlık inişler, nehir kıvrımları gibi yerlerin efendi-ruhları, hepsi de birbiriyle kesişen, çakışan, birbirinin üstüne gelen mıntıkalarda bölgeye hâkimdirler. Arazi veya topraktan yoksun olan ruhlar bile av hayvanları üzerinde denetim hakkına sahiptirler. Bu durum, çok geniş bir alana yayılmış ve yazı geleneği olmayan bu halk tarafından geliştirilmiş olan panteondaki belirsizlik ve karışıklığın yanısıra, bir



Şamanın giysisine astığı bronz ayna. Paris, Musée de l'Homme. Foto: Müze.

açlık takıntı ve saplantısını da açığa vurur. Herkesten av hayvanı istenmesine karşın, asla yeterli ölçüde av hayvanı temin edilemez.

Tayga ormanlarında kaybolan avcıların peşini bırakmayan, onları evhamlandıran bu açlık ve korku karşısında, yegâne sakinleştirici şamandır. Ruhlara karşı yürüttüğü savaşlarıyla şaman, grubunun tehlike dolu hayatını kolaylaştırmaya ve doğanın ürettiği kazalara çare bulmaya gayret eder. Ne cennet, ne de mükemmel bir hayat vaat eder ama kendilerinden yiyecek maddesi ve sağlık koparmak için kötü güçlere meydan okur. Fakat, bu savaşçı uyanık ve dikkatli olmalıdır. Kıskanç tanrılar onu izlemektedir. Eğer o haklarını aşarsa gazaba uğrar, tıpkı bir insan ruhu yaratmaya cüret eden ve bedeni yıpranıp tamamen yokoluncaya kadar bir taşın üzerinde dans etmeye mahkûm edilen Buryat şamanı gibi.

L.D. [Y.K.]

KAYNAKÇA

I. Genel olarak Sibirya mitolojisi.

COXWELL, C. F. *Siberian and other folktales.* Primitive literature of the empire of the tzars, collected and translated with an introduction and notes, Londra, 1925, 1056 s., haritalar, (Çukçi, Yukagir, Koryak ve Gilyaklara ait öykülerin İngilizce tercümesi). DIOSZEGI, V. (der.), *Popular beliefs and folklore tradition in Siberia*, Indiana University, Bloomington, La Haye, Mouton, 1968, 498 s., açıklamalı haritalar, (bu mükemmel eserde Sovyet uzmanlar tarafından Sibirya'daki değişik kavimsel gruplar

üzerine yazılan 31 makale bulunmaktadır). DONNER, K., *La Sibérie*, Finceden çev. L. Froman, Paris, Gallimard, 1964, 234 s., açıklamalı haritalar. ELIADE, M., *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1968 (2. bs.) 407 s. (çok iyi bilinen bu kitap şamanizme dönük olarak tamamen kişisel bir bakış sergilemektedir). FINDEISEN, H., "Sibirisches Schamanentum und Magie", *Institut für Menschen- und Menschheitskunde*, Augsburg, 1953, 52 s.; *Schamanentum, dargestellt am Beispiel der Besessenheitspriester nordasiatischer Völker*, Stuttgart, 1957, 240 s. 4 plan. FRIEDERICH, A. ve BUDDRUSS, G., *Schamanengeschichten aus Sibirien*, Münih, 1955, 325 s. HARVA, U., *Les représentations religieuses des peuples altaïques*, Almancadan çev. J. L. Perret, Paris, Gallimard, 1953, 438 s. resimler ve 16 plan. HOLMBERG, U., "The shaman costume and its significance", *Analles Universitatis Fennicae Aboensis*, dizi B, I, (2), 1922, 37 s. 14 resim. LOT-FALCK, E., *Les rites de chasse chez les peuples sibériens*, Paris, Gallimard, 1953, 235 s. resimler ve açıklamalı haritalar; MICHAEL, H. N. (der.), *Studies in Siberian Shamanism*, Toronto, University of Toronto Press (Arctic Institute of North America, Anthropology of the North, translation from russian sources, 4.) 1963, 229 s. resim (Sibirya şamanizmi ve özellikle de Tunguz şamanizmi üzerine Rusça belli başlı makalelerin tercümesi). NIORADZE, G., *Der Schamanismus bei den Sibirischen Völkern*, Stuttgart, 1925, 121 s. resim, harita. PAULSON, I., HULTKRANTZ, A., JETTMAR, K., *Les religions arctiques et finnoises* (Sibériens, Finnois, Lapons, Esquimaux), Almancadan çev. L. Jospin, Paris, Payot, 1965, 399 s. POPOV, A., *Materialy dlya bibliografii russkoy litetatury po izuçeniju şamanstva severoazyatskix narodov*, Institut Narodov Severa, Leningrad, 1932, 116 s. ("Kuzey Asya halklarında şamanizm konusunda Rusça eserler kaynakçası" [Sibirya şamanizmiyle ilgilenenler için çok önemli bir bibliografyadır, zira burada Sibirya'da yaşayan bütün halklarda şamanizm konusu üzerine 700'den fazla eser adını bulmak mümkündür]). PROKOF'EVA, E. D., "Samanskie kostjumy narodov Sibiri" (Sibirya halklarının şaman gelenekleri), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, S. XXVII, 1971, s. 5-100, çok sayıda resim. STERNBERG, L., "Divine Election in Primitive Religion", *XXI^e Congrès international des Américanistes*, 1924, Göteborg, 1925, s. 472-512. ZELENINE, D. K., *Le culte des idoles en Sibérie*, Rusça'dan çev. Walter, Paris, Payot, 1952, 269 s., resimler.

II. Değişik kavimsel gruplar üzerine yapılan çalışmalar.

1. Fin-Ugorlar

(a) Ugorlar.

Khantlar/Ostlular:

KARJALAINEN, F. K., "Die Religion der Jurga-Völker (Ostyaken und Wogulen)", *Folklore Fellow Communications*, 41, 44, 63. Helsinki, 1921-1927. NIPPGEN, "Les divinités des eaux chez les peuples finno-ougriens. 1: Les Ostiaques et les Vogouls", Paris, E. Larose 1925, *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, n° 22, 1925'den ayrıbasım.

(b) Samoyetler.

UFER, H., *Religion und religiöse Sitte bei den Samöjeden*, Erlangen, Palm & Enke, 1930, 41 s.

Yenisey Enk/Samoyetleri:

PROKOF'EVA, E. D., "Materialy po religioznym predstavleniyam Encev", (Enklerin dinsel görünümleri üzerine belgeler) *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, S. XIV, 1953, s. 194-230.

Nenkler/Yuraklar:

LEHTISALO, T., "Entwurf einer Mythologie des Jurak-Samojeden", *Mémoire de la Société finno-ougrienne*, LIII, 1924, 171 s.; "Der tod und die Wiedergeburt des künftigen Schamanen", *Journal de la Socitété finno-ougrienne*, XLVIII, 1936-1937.

Nganasanlar:

DOLGIX, B. O., *Legendy i skazki nganasanov*, (Nganasan öykü ve efsaneleri), Krasnoyarsk, 1938.

Selkuplar/Osetya-Samoyetleri:

PROKOF'EVA, G. N., "Ceremoniya ozivleniya bubna u ostyako-samoyedov", (Osetya Samoyetlerinde kösün canlandırma ayini), *Izvestiya Leningradskogo Gosudarştvennogo Universiteta*, II, 1929. PROKOF'EVA, E. D., "Kostjum sel'kupskogo (ostjako-samojedskogo) şamana" (Selkup (Osetya-Samoyet) şamanların kostümü) *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*. S. XI, 1949, s. 355-376.

2. Altaylı Halklar.

(a) Moğollar.

Buryatlar:

AGAPITOV, N. N. ve XANGALOV, M. N., "Materialy dlya izuçeniya şamanstva v Sibiri (şamanstvo u Buryat)", (Sibirya'da şamanizm çalışmalarıyla ilgili belgeler, [Buryatlarda şamanizm]), *Izvestiya Vostoçnogo-sibirskogo otdeleniya Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva*, S. XIV, n° 1-2, 1883. XANGALOV, M. N., "Skazaniya Buryat, zapisanny raznymi sobiratelyami" (Değişik derleyiciler tarafından toplanan Buryat hikâyeleri) *Zapiski Vostoçnogo-sibirskogo otdeleniya Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva po otdeleniyu entnografii*, S. I, fas. 2, 1895.

(b) Türkler

Yakutlar:

JOCHELSON, W., "The Yakut", *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, S. XXXIII, New York, 1933, 225 s. SIEROSZEWSKI, V. L., "Du chamanisme d'après les croyances des Yakoutes", *Revue de l'histoire des religions*, S. XLVI, Paris, 1902. TROSÇANSKIJ, V. F., "Evoljucija çernoj very (şamanstva) u Jakutov", (Yakutlarda kara kalbin [şamanizm] gelişimi), *Uçenye Zapiski Kazanskogo Universiteta*, IV, 1903.

Tuvalar/Soyotlar/Uryanhaylar:

BOUNAK, V., "Un pays de l'Asie peu connu: Le Tanna-Touva", *Internationales Archiv für Ethnographie*, 29, Leyde, 1928, s. 1-16; "La république de Tanna-Touva", *Anthropos*, 1929, s. 1-117. DIOSZEGI, V., "Der Werdegang zum Schamanen bei den nordöstlichen Sojoten", *Acta Etnographica Academia Sceintiarum Hungaricae*, VIII, 3-4, 1959; "Tuva shamanism: Interethnic differences and analogies", *Acta Etnographica Academia Scientiarum Hungaricae*, XI, fas. 1-2, 1962, s. 145-190. POTAPOPV, L. P., "K izuçeniju şamanizma, u narodov Sayano-Altayskogo nogar'ya", (Sayan-Altay halklarında şamanizm araştırmaları hakkında), *Pamyati Vladimircova*, 1958.

Tofalar/Tubalar/Karakaslar:

EVSENIN, I., "O religioznyx rerovaniyax karagasov" (Karagasların dinsel inançları üzerine), *Bezboznik*, n° 2, 1929.

Altaylılar (Tam olarak Altaylı denilen Güney Altaylılar: *Telengitler* ve *Telötler*, ve Kuzey Altaylılar: *Sorlar*, *Çelkanlar* ve *Kumandenler*:

ANOXIN, A. V., "Materialy po şamanstvu u altajcev", (Altaylılarda şamanizm üzerine keşifler), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, S. IV, fas. 2, 1924. DIRENKOVA, N. P., *Sorskiy fol'klor*, (Sor folkloru), Moskova-Leningrad, 1940, 445 s.; "Materialy po şamanstvu teleuto", (Telötlerde şamanizm üzerine keşifler), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, S. X, 1949, s. 107-191. HARVA, U., *Die Religiösen Vorstellungen der Altaischen Völker*, Finceden çeviri, Helsinki, 1938, 634 s. RADLOFF, W., *Aus Sibirien*, Bd. 1-11, Leipzig, 1884. SCHMIDT, W., "Die Asiatischen Hintervölker. Die primären Hintervölker Alt-Türken, der Altai und Abacan-Tataren", *Der Ursprung der Gottesidee*. Ein historisch-kritische und positive Studie, Bd. IX, Freiburg, 1949.

Hakaslar/Yenisey Kırgızları (*Kaçınları*, *Koybalları*, *Kızılları*, *Beltirleri* ve *Sagayları* kapsar):

COHN, N., *Gold Khan and other siberian legends*, (*Koybal*, *Kaçin* ve *Sagay* topluluklarından Castren tarafından derlenen metinlerden seçmeler ve çeviriler), 1946, 180 s. DOISZEGI, V., "How to become a shaman among the Sagais", *Acta Orientalia Hungaricae*, S. XV, fas. 1-3, 1962. KATANOV, N. F., *Xakasskiy folk'lor*, (Hakas folkloru), Abakan, 1963.

(c) Mançu-Tunguzlar

Tunguzlar (tam olarak Tunguz denilen *Evenkler*, *Even/Lamutlar*, *Nanay/Goldlar*, *Dolganlar*, *Negidallar*, *Uluçlar*, *Üdek*, *Orok* ve *Oroçları* kapsar). ANISIMOV, A. F., *Religiya evenkov v istoriko-genetiçeskom izuçenii i problemy proisxozdeniya pervobytnyx verovanij*, (Soy tarihi perspektifinden Evenklerin dini ve inançlarının menşei) Moskova-Leningrad, 1958, 233 s. resimli. KSENOFONTOV, G. V., *Legendy i rasskazy o şamanax u Yakutov, Buryat i Tungusov* (Materialy k mifologii Uralo-Altajskix plemen severnoj Azii), ("Tunguz, Yakut ve Buryat şamanları hakkında efsane ve hikâyeler", Kuzey Asya'da Ural-Altaylı kabilelerin mitolojisi), Irkoutsk, 1928. LOPATIN, I. A., "Tales from the Amur Valley", *Journal of American Folklore*, 46, 1933, s. 201-256; "A shamanistic performance to regain to favor of the spirit", *Anthropos*, 35-36, 1940-1941, s. 352-355. POPOV, A. A., *Dolganskiy fol'klor*, (Dolgan folkloru) Leningrad, 1936. SHIROKOGOROV, S. M., *Psychomental complex of the Tungus*, Londra, 1935, 469 s. resimli. SIMKEVIÇ, P. P., "Materialy dlja izuçenija şamanstva

u Gol'dov", (Goldlarda şamanizm araştırmaları için keşifler), *Zapiski Priamurskogo Otdella Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva*, 2, 1896, 133 s. resimli. STERNBERG, L., *Giljaki, oroçi, gol'ldy, negidal'cy, ajny*, (Gilyaklar, Oroçlar, Goldlar, Negodallar, Aynular), Khabarovsk, 1933, 740 s. 26 fotoğraf. VASILEVIÇ, G. M., *Evenki, Istoriko-ethnografiçeskie oçerki XVIII naçalo XX v*, (Halkbilim tarihi açısından XVIII. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar Evenkler), Leningrad, 1969, 302 s.

3. Kadim Kuzeyliler.

(a) Çukçiler.
BOGORAS, W., "Idées religieuses des Tchouktchis", (çev. Denniker), *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 5. dizi, S. V, n° 3-4, 1904; "Religious ideas of primitive man, from Chukchee material", *XIV^e Congrès International des américanistes*, 1904, I, s. 129-135. "Chukchee Mythology", The Jesup North Pacific Expedition Publications, XII. cilt, 1. Kısım, New-York-Leyde, 1910 (basım: 1913), 197 s.; "Chukchee tales", *Journal of American Folklor*, 41, n° 161, 1928. s. 297-452. KUNIKE, H., *Märchen aus Sibirien*, Jena, E. Dietrichs, 1940, 321 s. (Çukçi, Çuvansi, Koryak, Yukagir ve Kamçadel halk masallarının Almanca çevirisi). *Tundra Tales*, (Çukçi, Koryak ve Eskimo masalları), yay. Nola M. Zobarskas, New York, Manylands Books, 1967.

(b) Koryaklar/Nimilanlar.
JOCHELSON, W., "The Mytology of the Koryak" *American Anthropologist*, VI, 1904, s. 413-426; "The Koryak", The Jesup North Pacific Expedition Publications, VI. cilt, 1. Kısım, Leyde-New York, 1905 (basım t. 1908), 842 s. KENNAN, G., *Tent life in Siberia and Adventures among the Koryaks and other tribes in Kamchatka and North Asia*, New York-Londra, 1871, 425 s. KUNIKE, H., *Märchen aus Sibirien*, Iéna E. Dietrichs, 1940, 321 s. LITKE. F. (LÜTKE, F.), "Die Tschuktschen", *Archiv für die Wissenschaftliche Kunde von Russland*, III. cilt, Berlin, 1843, s. 446-464.

(c) Kamçadallar/İtelmenler.
KRASHENINNIKOV, S. P., *La description du Kamtchatka, voyage en Sibérie*, II. cilt, Paris, Debure, 1768, 622 s. KUNIKE, H., *Märchen aus Sibirien*, Jena, E. Dietrichs, 1940, 321 s.

(d) Yukagirler.
BOGORAS, W., "Tales of Yukaghir, Lamut and russianized natives of Eastern Siberia", *American Museum of Natural History, Anthropological Papers*, IX. cilt, New York, 1918, s. 1-148. JOCHELSON. "The Jukaghir and Jukaghirized Tungus", The Jesup North Pacific Expedition, IX, *Memoirs of the American Museum of Natural History*, XII. cilt, 1. Kısım, Leyde-New York, 1910; 2. Kısım, 1924; 3. Kısım, 1926; KUNIKE. H., *Märchen aus Sibirien*, Jena E. Dietrichs, 1940, 321 s.

(e) Gilyaklar/Nivhler.
KREJNOVIÇ, E. A., "Oçerk kosmogoniçeskix predstavleniy Gilyak o. Saxalina", (Sakalin Gilyaklarının kozmogonik temsilleri üzerine) *Etnografii*, VIII, I, 1929, s. 78-102. PILSUDSKI, B., "Schwangerschaft, Entbindung und Fehlgeburt bei den Bewohnern der Insel Sachalin", *Anthropos*, V, 1910, s. 756-774. SRENK, L., *Ob inoordcax Amurskogo kraja*, (Amuderya bölgesinin yerlileri üzerine), Saint-Petersburg, 1883-1903, 3 cilt. STERNBERG, L., "Die Religion der Gilyaken", *Archiv für Religionswissenschaft*, VIII. cilt, Leipzig, 1905; *Materialy po izunçeniju gilyackogo jazyka i fol'klora*, (Gilyak folkloru ve dili üzerine keşifler), Saint-Petersburg, 1908, 434 s.

4. Eskimolar.

BOGORAS, W., "Eskimo of Sibiria", The Jesup North Pacific Expedition, VIII. cilt, *Memoirs of the American Museum of Natural History*, XII. cilt, New York, 1910. NELSON. E., *The Eskimo about Bering Strait*, Washington, 1900. OLLIVIER, A., "Sur les Esquimaux d'Asie", *Bulletin de la Société d'anthropologie*, 2. dizi, XII. cilt, 1879. RUBCOVA. E. S., *Materialy po jazyku i fol'kloru eskimosov*, (Eskimo dili ve folkörü üzerine keşifler), Moskova-Leningrad, 1927.

5. Yenisey Ketleri/Yenisey Osetleri.

ALEKSEENKO, E. A., *Kety. Istoriko-etnografiçeskie oçerki*, (Ketler. Halkbilmsel tarihleri) Leningrad, 1967, 258 s. ANUÇIN, V. I., "Oçerk şamanstva u enisejskix ostjakov", (Yenisey Osetlerinde şamanizmin ana hatları), *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, II. cilt, fas. 2, 1914, 89 s. DONNER, K., "Ethnological notes about the Jenisey-Ostyak" *Mémoires de la Société finno-ougrienne*, LXVI, Helsinki, 1933, 104 s. resimli. FINDEISEN, H., "Zur Problematik des Seelenglaubens", *Europäischer Wissenschaftsdienst*, 1944; "Indochinesen in Nordsibirien", *Atlantis*, C. XII, s. 58-62, resimli.

SILVANUS.

Silvanus adı, *silva*'dan ("orman") gelmektedir ve isimleşmiş bir sıfat olarak kendini göstermektedir. Sözcüğün görünüşte apaçık olan bu biçimi, tefsirciler arasında kuşkular uyandırmıştır. Bazıları, bunu daha ilk elde reddetmektedir. *Silvanus*'un, Etrüsk dilindeki *Selvans*'tan geldiğini ileri süren Deecke de (*Etrusk. Forsch.*, 4. cilt, 54. sayfa) bunlar arasındadır. Bazıları da, bu "sıfat"ın başka bir tanrının lâkabı olması gerektiğini öne sürmektedir. Örneğin, Ursinus örneğini izleyen filologlar, Cato'nun metninde (*De Agricultura*, 83) göründüğü biçimiyle Mars Silvanus'u birleşik bir ifade olarak almışlardır. Wissowa (*Ruk*[2], s. 213), Silvanus'u, *Silvicola Faunus*'un bir niteleyicisi olarak değerlendirmiştir.

Bütün bu varsayımları kabul etmemiz gerekmediği gibi, pekala Latinceden de ödünç alınmış olabilecek Etrüskçedeki *Selvans*'ı da burada ele almamız gerekmiyor (bkz.: Georges Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 616). Bunun yanında H. Keil, Mars Silvanus'taki iki adın, "Mars ve Silvanus"un bağlaçsız olarak biraraya getirilmiş hali olduğunu kesin bir biçimde kanıtlamıştır (*Commentarius in Catonis... librum*, Leipzig, 1894, s. 110). Cato'nun belirttiğine göre, her iki tanrıya da aynı vazoda (*in unam vas*) sunuda bulunmak mümkündü. Bu nedenle, Silvanus'u, Faunus'un bir niteleyicisi yapmak gereksiz gibi görünmektedir. Vergilius (*Aeneis*, 10, 551), özellikle Silvicola Faunus diye yazmaktadır, Silvanus Faunus değil.

Ormanla aralarındaki ortak bağa rağmen, bu iki tanrı pek çok bakımdan birbirinden farklıdır. Plautus (*Aulularia*, 674, 676, 766) ve Accius (aktaran: Cicero, *De natura deorum*, 2.89), Yunan tanrısı Pan'ın Latin muadili olarak Faunus'u değil, Silvanus'u yeğlemişlerdir. Faunus, kadınlara karşı nazik olmasıyla ünlüydü, oysa Silvanus kadınlara karşı duyduğu alerjiyle nitelenmekteydi. Özgür insanlar ve köleler onun törenlerine katılabilirken, kadınların bu törenlerde bulunmalarına izin verilmezdi (Cato, *a.g.y.*). Silvanus, doğum yapan genç kadınları öylesine korkutmuştur ki, "Silvanus'un geceleyin gelip onlara eziyet etmemesi için, evin etrafında üç adamla temsil edilen üç bekçi tanrı nöbet beklerdi" (Varro; aktaran Augustinus, *De Civitate Dei*, 6, 9, 2).

Silvanus'un ülkesi ormanlardı. Onuruna düzenlenen törenin, gündüz *iin silva* (ormanda) yapılmasının nedeni budur (Cato, *a.g.y.*). İÖ 503'te Romalılar, Silvanus'un, Etrüsklere karşı zafer kazandıklarını müştulayan sesini Arsia ormanında (*ex silva Arsia*) işitmişlerdi (Livius, 2, 7, 2). Plautus (*Aulularia*, 674) "her yanı bir söğüt koruluğuyla çevrili, uzakta surların dışında bir Silvanus ormanı"ndan (*Silvani lucus*) sözetmektedir. Özgün Yunanca metinde "Pan'ın mağaraları"ndan birine bir anıştırma varsa da, Plautus'un verdiği bilgi değerinden bir şey yitirmez. Caere yakınlarındaki bir koruluğu "kara köknar ağaçlarını bir kemer gibi kuşanmış küçük bir vadi" sözleriyle tasvir ederken, Vergilius (*Aeneis*, 8, 600), "onu, tarlaların ve sürülerin tanrısı Silvanus'a eski Pelasglılar adamıştır" diyecektir.

Eğer eski İtalya'da ormanlık alanların hayvan otlatmak ve ürün yetiştirmek amacıyla temizlendiğini unutursak, bu son tanım (*arvorum pecorisque deus*) şaşırtıcı gelebilir. Bu ayrıca Cato'nun *votum*'unda, Mars ile Silvanus'un birarada bulunmalarını da açıklamaktadır (*a.g.y.*, iki tanrının ayrı rolleri konusunda bkz.: Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 235-36). Silvanus, ağaçlık otlağın koruyucu tanrısı olduğundan sığırların da koruyucusudur; aile mülkünün bekçisi olarak, himayesindeki alanı tarlalara ve dış bölgelerine kadar genişletmiştir (bkz. *Silvanus domesticus*: Wissowa, *Ruk*[2], s. 214'te aktardığı örnekler; *Silvanus tutor finium*: Horatius, *Epodi*, 2, 22. Fakat Augustus çağının en görkemli döneminde Silvanus, aynı zamanda "korulukların dağlı tanrısı" (*horridi dumeta Silvani*: Horatius, *Carmina*, 3, 29, 22-23) olarak kalmıştır.

Sonuç olarak Silvanus özgün bir sima oluşturmaktadır. Resmi bir kültü olmadığı bilinmektedir. Ne bir tapınağı, ne adına düzenlenen şenliği, ne de resmi rahipleri vardır. Tamamen kişisel tapınmalarla onurlandırılırdı. Aksi halde güçlü bir kişilik haline gelecek olan Silvanus, bağdaştırmacı dalganın etkisi altında giderek silikleşti. *Fauni* örneğini izleyen şairler *Silvani*'yi öylesine çoğalttılar ki, böylece sanki kendileri de perilerin ve satyrlerin coşkulu alayında yerlerini alabileceklerdi (Ovidius, *Dönüşümler*, 1, 193).

R.S. [B.S.Ş. / M.E.Ö]



Simya elkitabı. *La Clef de la Grande Science* (Büyük İlmin Anahtarı, Elyazması, Ars. 6577, fol 8 arka), Paris, Arsenal Kitaplığı, Foto: B. N.

SİMYA VE MİTOLOJİ.

"*Tanrılar arasında şair olmak kolaydır.*"

Tarih konusunda, özellikle Rönesans tarihi konusunda her şey söylenebilir; çağının Phoiniks'i tarafından ortaya çıkarılmış Kabalacıların, Kutsal kitap hakkında söylediklerinden, kitaptaki harflerin her birinin yetmiş veçhesi olduğunu ve bu sayının Tanrı kelâmını eksiksiz olarak anlattığını söylediklerinden sözedilebilir[1]. Gerçekten de bilim haline gelen bir tarihin yadsıdığı ve gizemciliğin karanlığında daha da belirsizleşen düşünce biçimleri[2], bilim[3], sanat ve din tarihçileri tarafından birbiri ardına incelenmiştir: Büyü, astroloji, hermetizm, yazıtlar, sayı bilimi, yüz okuma, kısaca Kabala. Bu tuhaf arayışları anlatan tarih, "menschlichen Narheit"ın[4] şu ya da bu dönemi için tarihçinin burun kıvırmasına yol açsa da, orada her şeyi yenileyen bir şiir bulmaktan geri durmamışlardır.

Simya, Rönesansla[5] ilgili kitaplarda çok az ele alınsa da simya tarihçileri[6], Antoine Joseph Pernety'nin (1716-1801) *Fables égyptien et grecques* (Mısır ve Yunan Masalları) adlı yapıtını tamamlayan "içindekiler" bölümü olan *Dictionnaire mytho-hermétique dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués* (Şairlerin masalsı istiarelerinin, hermetik filozofların eğretilemelerinin, bilmecelerinin ve barbar sözcüklerinin açıklandığı mito-hermetik sözlük) adlı sözlükte ve ondan önceki birkaç yazarın yapıtında uzun süredir yerlerini almışlardır. Mathieu Mérian'ın gravürlerinin güzelliği sayesinde en ünlüsü, II. Rodolphe'un hekimi ve Rosicrucien Robert Fludd'un arkadaşı olan Michel Maier'dir (1568-1622); bütün tasarı ilk sayfada açıklanır: *Arcana arcanissima, hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca vulgo necdum cognita, ad demonstrandam falsorum apud Antiquos Deorum, dearum heroum, animantium et institutorum pro sacris receptorum originem, ex uno Aegyptiorum artificio, quod aureum animi et corporis medicamentum peregit, deductam, unde tot poetarum allegoriae, scriptorum narrationes fabulosae et per totam encyclopaediam, errores sparsi clarissima veritatis luce manifestantur, quaeque tribui singula restituuntur, sex libris exposita.* Ayrıca *Vellus aureum*'un yazarı ünlü Salomon Trismosin'i, *Fortutita, in quibus praeter critica nonnulla, tota fabularis historia graeca, aegyptiaca ad chemiam pertinere asseritur* adlı yapıtın yazarı Jacob Tollius'u ve XVI. yüzyılda Giovanni Bracesco'yu, Cesare della Riviera'yı sayabiliriz; Simya ile mitoloji arasındaki etkileşimlerin tarihini bilmenin hiçbir önemi yoktur.

Rönesans'ta[7] simyacı masallar konusunda ilk alıntılananlar Ortaçağ yazarlarıdır: *Lexicon*'unda üç kez "kimya" ve Altın Post'tan sözeden Suidas; Homeros tefsircisi Eustathius; *De Mineralibus*'unda Pyrrha ile Deukalion masalını ve Gorgo masalını simyacılığa uyarlayan Büyük Albert; Petrus Bonus Lombardus'un 1330 yıllarına doğru yazdığı[8] *Pretiosa novella margarita* hem *Bucolica*'ları, hem *Georgica*'ları hem *Aeneis*'i hem de *Dönüşümler*'i haber verecektir. Çamuru pişiren ve mumu eriten aynı ateştir; Proteus'tur, altın dal, Phaeton, Labyrinthos, Medeia, İason'un dişlerini ektiği Dragon, Pyriamus ve Thisbe'dir. Nicolas Flamel şöyle diyecektir[9]: "Eski Mısırlıların daire biçiminde çizdikleri bu yılanlar ve ejderler eski şairlerin bakire Hesperidler bahçesindeki yaldızlı elmaları hiç uyumadan beklesinler diye görevlendirdikleri ejderhalardır. Altın post serüveninde İason, güzel Medeia tarafından hazırlanan sıvıyı onların üstüne döker... Güçlü, yani bilge Hercules'in daha beşikteyken boğacağı yılanlardır bunlar, bunları doğası gereği taş yürekli Iuno göndermiştir..." ya da[10]:

... "Mitoloji'dekilerdir onlar,
Eski bilgelik parıldar üstlerinde,
Tıpkı İason'da, Kadmos'ta,
Hercules'te, Aesakhos'ta, Akhilleus'ta,
Ve ardından Perseus'un iki canavarında olduğu gibi."

Giovanni Aurelio Augurelli (1454-1537) masal kılığı altında simyayı konu alan ilk Rönesans şairidir. Söylentiye göre, ayrıca yayımının daha geç tarihli olması nedeniyle kuşkuyla yaklaşılmış *De auro libri tres*'deki şiirlere bakılırsa, Gianfrancesco Pico della Mirandola (1469-1533) ona öykünmüştür. Roma yağmasından sonra Mirandola'nın şatosuna sığınmış olan Gregorio Giraldi (1479-1552) okuduklarıyla ilgili değerli açıklamları ihmal etmemiştir: Beraberinde Psellos'un krallık sanatıyla ilgili elyazmalarını da getirmiş olan Giraldi arkadaşıyla birlikte *Argonautica*'ları simyacı bir bakış açısıyla okuyordu.

Aynı döneme doğru Fransa'da Normandiyalı bir simyacı olan ve tıpkı Nicolas de Grosparmy ve Nicolas Valois gibi Flers'de çalışan rahip Vicot, ne yazık ki fazlasıyla nesire kaçan bir nazım yazar: *Le Grand Olimpe ou Philosophie poétique attribuée au très renommé Ovide*'dir bu (Büyük Olympos ya da çok meşhur Ovidius'a atfedilen şiir Felsefesi). Yapıtı Flamel zamanından kalma sayan "çömezler", *Emblamata*'nın Fransızca çevirisine yapılan göndermeyi okumamışlardır; öte yandan bu çeviri yapıtın ilk simyacı yorumudur. Flers simyacılarının yapıtlarını konu alan çok sayıda kopyacıdan biri, bir diğer Normandiyalı olan Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) Pernety'den çok daha önce elyazması halinde kalmış bir mito-hermetik sözlük önermiştir: *Vérités fabuleuses, traitté curieus de l'origine des sciences et du progrès de leur communication, avec l'exposition et explication des fictions des premiers savans. Le tout pour l'intelligence des auteurs anciens et modernes qui traittent de théologie, morale, philosophie, physique, chymie, histoire, fables, romans, contes et fictions pétiques, magie et hautes sciences, cultes divins*[11] (Bilimlerin kökeni, aralarındaki bağın gelişmesi hakkında masalsı gerçekler; ilk bilginlerin kurmacaları ve onlara dair açıklamalarla birlikte. Tekmili tanrıbilim, ahlak, felsefe, fizik, kimya, tarih, fabl, roman, masal ve şiirsel kurmaca, büyü ve yüksek bilimler, tanrı kültleri konularını ele alan eski ve yeni yazarların anlaşılmasına yarar).

Bu arada tam anlamıyla simya sözlüklerinin yanında Giovanni Bracesci da Iorci Novi, *La espositione di Geber*'de (1544) belli başlı masalların simyacı anlamlarını belirtir. Yine bir Normandiyalı, Robert Duval, Innocents mezarlığında muammalı yazılarını gördüğü Pico della Mirandola ve Flamel'in örneklerini yorumlayarak her şeyi yeniden yazmıştır. Yüzyılın simgelerinden çoğu P. Bongo'nun bir arkadaşı olan Antonio Ricciardi (1520-1610) tarafından 1591 yılında yayımlanan kitaba alınmıştır; *Mysticae numerorum significationis liber: Commentaria symbolica in duos tomos distincta, in quibus explicantur arcana pene infinita ad mysticam, naturalem et occultam rerum significationem attinentia, quae nempe de abstrusiore omnium prima adamica lingua: Tum de antiquissima Aegyptiorum coeterarumque gentium orphica philosophia, tum ex sacrosancta veteri mosiaca et prophetica, nec non coelesti nova christiana, apostolica et sanctorum patrum evangelica theologia depromta sunt. Praeterea quae etiam celeberrimorum vatum fragmentis et denique in chymistarum secretissimis involucris continguntur* adlı yapıtın yazarıdır[12].

Jacques Gohory Parisien (1520-1576) bu yorumlara Ortaçağ romanlarının yorumlarını eklemiştir. *Galyalı Amadis*'in on üçüncü kitabının çevirisini Nevers düşesine atfeden ve *Poliphile*'in bir çevirisini de yayımlayan Gohory şöyle söylüyordu: "Oysa Poliphile (aşığı Polia'nın Trevisane sınır kasabasında doğduğu söylenir) konusunda, yine konuya ışık tutan kuyumcu Augurel'i, Kont Bernard Trevisan'i ve Merlin'in Tarvis'te altın ve gümüş yaratacak birinin nasıl doğduğunu anlattığını unutmamak gerekir." Yine *La Fontaine perilleuse... contenant la steganographie des mystères secrets de la science minerale*'in (Maden biliminin gizli yazılarını içeren tehlikeli kaynak) yazarı Gohory şunları ekliyordu: "Büyücülerin, Dişi ve Erkek Devler'in üç harpianın sürdüğü bir arabayla kaçırdıları prensesler; kuğuların çektiği arabadaki şanslı bakire; iki ejderin çektiği arabasına binmiş Kolkhis'teki Medeia iki cennetkuşunun çektiği arabasına binmiş zenginliklerin efendisi Iuno; kitabın başında görülenlerden hiçbiri gülünç saçmalıklar değildir. Zira bundan önce İngiliz Bacon da *De l'admirable puissance de l'art et de nature* (Sanatın ve doğanın hayranlık verici gücüne dair) adlı kitabında şimşek çaktırmıştı." Gohory'nin okuduğu kitaplar da vardı, çünkü önsözde şu uyarıyı yapıyordu: "Burada İason'un silahlarının ve korkunç yılanın, Columna ejderinin ve karanlık mağarasının bulunduğu cehennem kayalığını görüyorsunuz: Bunlar François Guillaume de Lorris ile *Fontaine amoureuse et périlleuse* şairi Jean de Meun'ün ele aldığı hususlardır; ve ayrıca Nicolas Flamel Paris'te çok çeşitli tapınakta ejderha, rengarenk melek resimleri bırakmıştır. Bunlardan yaldızlı iki tanesi kısa süre önce meraklı kişilerce halk mezarlığından çalınınıştır."

Simyaya iyi gözle bakan Gonzagues de Nevers'in hizmetinde bulunmuş ve Ortaçağ romanlarını övmüş Blaise de Vinegère (1523-1596), o zamanlar Amyot'ya denk görülen bir çeviri kitabında simya konusundaki tefsirleri çoğaltmıştır. M. Maier'in tanıdığı,

Michel Maier'in *Arcana Arcanissima* adlı kitabının başlık sayfası. Paris, Milli Kütüphane, Foto: B. N.



Goethe'nin beğendiği ve Tollius'un alıntıladığı *Les images ou tableaux de plate peinture de Philostrae*'yi (Philostratus'un resimli levhalarından görüntüler ya da tablolar) iyi bir yere yerleştirmek gerekir. Clovis Hesteau de Nuysement (1560-1624) kuşkusuz en büyük simya şairimizdir, ancak onun yanında Nicolas Barnaud'ya da (1538-1607) yer vermek gerek; Barnaud, Aelia Laelia Crispis'in Bologna'daki ünlü yazıtının ve C.Symposius'un *Enigma*'larının simyasal yorumunu yapmıştır; François Bérolade de Verville *Le voyage des princes fortunez, oeuvre steganographique*'ye (Talihli prenslerin yolculuğu, kriptolu yapıt) *Enigma*'ları almış, ancak *Palais des curieux*'den (Meraklılar sarayı) çıkarmıştır. Rubens'in arkadaşı Claude Barthélémy Morisot'yu (1592-1661) unutmamak gerekiyor; simya romanı *Peruviana*'yı Gaston d'Orléans'a adamıştır. Aynı dönemde *Hercules piochymicus* adlı yapıtı Pernety'nin Sözlük'üne geçen Pierre Jean Fabre de Castelnaudary (1588-1658) *Abrégés des secrets chymiques* (Simya gizleri kılavuzu) alı yapıtı çömezleriyle çevrili aynı prense adamıştır[13].

Bu tarihteki başka bir figür de Angelo Ingegneri'dir[14]; 1606 yılında Napoli'de *Contra l'Alchimia e gli Alchimisti, paliodia dell'Argonautica, con la stessa Argonautica dichiarata da copiose postille del proprio autore* adlı yapıtı yayımlar. Mondo magico degli Heroi'nin yazarı Cesare della Riviera'nın ve Şarlken'in bir elçisi olan ve resimli bir simya kitabı *Medea ricamata*'yı yazan Giacom'Antonio Gromo'nun, namı diğer Ethereo'nun arkadaşı Ingegneri, önce İason ile Medeia masalındaki simyayı ele alır. Çoğunlukla anlaşılmayan böyle bir simgeciliği ancak bu şekilde değerlendirebiliriz. *Nouvelles de la République des lettres* katılımcılarından biri Tollius'un *Fortuita*'sını kasdederek şöyle belirtiyordu[15]: "Gerçeği söylemek gerekirse Sophokles'in bu sözlerinden simyacılıkla ilgili bir anlam çıkarılabileceği hiç aklıma gelmezdi... ancak usta birinin elinde her şey farklılaşır"; öte yandan Tollius'un, kendini "taraftar" olarak gören, hayranlarından biri[16] günümüzde şunları yazabilmiştir: Tıpkı İsa'nın, Havarilerin ve İncil'deki kayıtların dini gibi Tanrıların ve kahramanların mitolojisinin de sağlam ve geçerli bir açıklamaya kavuşabilmesi, bunların simyayla, araç ve gereçleriyle, işlemleriyle olan yadsınamayacak ve çok sayıdaki ilişkilerin bilinmesine bağlıdır."

F.S. [M.E.Ö]

NOTLAR VE KAYNAKÇA

1) SCHOLEM, G. G., *La signification de la Loi dans la mystique juive*, G. Vajda (çev.) *Diogène*, 15 (1956), s. 14.
2) SECRET, F., "Du 'De occulta philosophia' à l'occultisme du XIX^{e} siècle", *Revue de l'histoire des religions*, 1975.
3) Warburg Institute'ün çalışmalarını göz önüne almak bile yeter: THORNDIKE, L., *A History of Magic and Experimental Science*, 8 cilt (1923 yılında başlamıştır); *Ambix, the Journal of the Society for the Study of Alchemy and Early Chemistry*, kurucusu: F. Sherwood Taylor; *Isis*, kurucusu: George Sarton, vb.
4) Bkz. C.R. de BALTRUSAITIS, J., "La quête d'Isis", *L'oeil*, 161 (1968), s. 38.
5) Seznec'in klasikleşmiş yapıtının kaynakçası yeterli olacaktır: SEZNEC, J., *La survivance des dieux antiques*, Londra, 1940, Paris, 1980; çeviri: *The Survival of the Pagan Gods, the Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, 1953; ve TURKER, M., *Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie*, Baden-Baden I, 1960; *BibIiographie zur Symbolkunde*; başlangıcı: 1964.
6) Kaynakça için özellikle bkz. VAN LENNEP, J., *Art et alchimie*, Paris-Brüksel, 1966, Pernety'nin *Dictionnaire*'inin İtalyanca baskısına önsöz, Milano 1971 (bu sözlük *Bibliotheca Hermetica*'da yeniden basılmıştır; yayın yönetmeni, *Encyclopaedia universalis*'te "Alchimie" maddesini de yazan R. Alleau'dur).
7) SECRET, S., "Notes sur quelques alchimistes italiens de la Renaissance", *Rinascimento*, XXIII (1973); "Gianfrancesco Pico della Mirandola, Lilio Gregorio Giraldi et l'alchimie", *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, XXXVIII (1976).
8) THORNDIKE, L., *A History of Magic and Experimental Science*, New York, 1934, III, s. 155.
9) *Bibliotheca Hermetica*, Paris, 1970, s. 104; bkz. s. 110.
10) *A.g.y.*, s. 144.
11) SECRET, S., *Annuaire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes* (Din Bilimleri), LXXXIII (1974-1975).
12) *Annuaire*, LXXIX (1971-1972).
13) SECRET, F., "Claude Barthélemy Morisot, chantre de Rubens et romancier chymique", *Studi francesi*, 40 (1970).
14) "Littérature et alchimie au XVII^{e} siècle: L'écusson harmonique de Jacques Sanlecque", *Studi francesi des Lettres*, 47 (1972).
15) *Nouvelles de la République*, nisan 1687, s. 400.
16) CANSELIET, E., *Les douze clefs de la philosophie*, Paris, 1971, s. 18, ve *Mutus Liber*, s. 79.

SİRONA.

Keltçe adı birçok yazıtta geçen Galya tanrıçası: Yunanca *theta* ile (bir ya da iki *theta* ile), Latince çizgili D ile (bir ya da iki D) ST, TS, SD ya da DS, DD ya da SS ile yazılıyordu ve bu da sadece Keltçe'de bulunan bir sese karşılık geliyordu. Ancak, Fransızcadaki *astre* (İngilizcede *stor*, Almancada *stern*) sözcüğünün Hint-Avrupa dilindeki kökeni olan *stirona*'da bulduğumuz *tst* sesine yaklaşabiliyordu. Dahası, *Batı* Galya'da bu tanrıçayla güneş tanrısı Apollon ve bu tanrının benzeri olan *Grannos* arasında bağlantı kuruluyordu. Mezar taşları üstündeki görüntüsü son derece sıradandır. Sadece bir yerde başının üzerinde bir ay var gibidir. Yıldızlarla ilgili bir tanrıça olduğu kesindir; belki de Ay tanrıçasıdır.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Sirona" maddesi, 2. seri, III. 1, 1927 (KEES); DUVAL, P. M., *Les Dieux de la Gaule*^{2}, Paris, Payot, 1976, s. 58.

SKANDA. Güney Hindistan'ın en yüce tanrısı.

Skanda, panhint mitolojisinin en eski figürlerinden biridir; çünkü MBh'da Skanda mitinin birçok değişkesi verilir ve ikonografi de onun eski tarihli suretlerini saptamıştır. *Chandogya-Upanişad*'da en azından adı bilinmektedir. Bununla birlikte günümüze kadar büyük, bağımsız bir tanrı olarak tanındığı bölge Hindistan'ın güneyidir –aynı işlevi taşıyan AiyaNar-Şasta olmasa, ona en büyük tanrı gözüyle de bakılabilirdi. Tapınaklarında daha çok Subrahmanya ya da Sanmukha (altı kafalı) adlarıyla tanınan Skanda, Vişnu'nun kuzeydeki iki büyük *avatara*'sının, Rama ile Krişna'nın yerini tutuyormuş gibi görünür. Doğumuyla ilgili mitler bu babalığı az çok dolaylı gibi göstermiş olsa da, Skanda Şiva'nın oğlu olarak kabul edilir (AiyaNar için de aynı şey düşünülür). Öte yandan, güney ikonografisi, en azından belirli bir dönem için, Somaskanda denen topluluğu "Şiva, (karısı) Uma

ve Skanda" diye gösterir. Oysa Skanda, Parvati-Uma'dan doğmamıştır.

Son derece zengin ve karmaşık bir mitolojiyi yalınlaştırmak için, büyük destanın sunduğu verilerle yetineceğiz. Gerçekten MBh, sayısız *purana* değişkelerinin kaynak mitleri olarak görülen, onun bir *Asura* ile karşılaşması ve doğuşuyla ilgili iki farklı mit sunar: Bu iki mitten hiçbiri gözardı edilemez; çünkü birbirlerini aydınlatırlar. Oysa burada, *avatara* mitlerinde genel bir kısıntı yapıldığı görülür. Doğumla ilgili mitin karmaşıklığı, tanrılar için Rudra-Şiva'nın çocuklarının korkunç kişiliğini açıklığa kavuşturur: Şu halde orada, gök tanrılarının isteği üzerine yüce tanrının "soyundan" olan Vişnu *avatara*'ları ile tanrıların güvenini kazanmak zorunda kalan ve pratik olarak büyük gücüyle onlara kendini kabul ettiren Şiva'nın oğlu arasında kökten bir zıtlık bulunmaktadır. Son çare olarak, o *su-brahmanya*'dır; yani tanrıların zaferine ve Brahmana düzenine avatara'lar kadar bağlıdır. Skanda'nın Vişnu *avatara*'ları karşısında, Rudra-Şiva'nın Vişnu ile ilişkisini anımsatan bir durum bulunmaktadır. Vişnu, soyluların hiç çekinmeden başvurduğu, destanın yüce tanrısıdır. Rudra-Şiva ise kendisine belirgin durumlarda yakarılan, korkunç tanrı olarak kalmaktadır: Sözgelimi silah elde etmek, birinden öç almak, *Dharma*'nın onaylamadığı bir otorite kazanmak için. Ama tüm bunlar, *Dharma*'nın hizmetindeki biri için son çözüm yoludur. Çünkü insan *Dharma*'nın tüm amacını bilemez. Buna bağlı olarak, tanrıların düşmanı *Asura*'lar ilk bakışta pek özellikli olmasalar da, Skanda ile çatışan *Asura*'ya özgü davranışları görebiliriz.

MBh'nın III. bölümünde (223. vd.), olayların sahneye konuluşu tamamen klasiktir: Tanrılar, *Asura*'larla yaptıkları savaşta yenilmiştir ve endişelenen İndra, tanrıların orduları için iyi bir general aramaya başlar; *-deva-sena-pati-*denen bu kimse, gökte oturanları, ezeli düşmanlarından koruyabilecek biri olmalıdır. O sırada *Asura* Kesin'in tutsağı olan genç bir kadınla karşılaşır ve onu kurtarır. Bu genç kadının adı Devasena, "tanrıların ordusu" dur ve İndra'dan, kendisini koruması için bir koca-*pati*-vermesini ister. İndra, Brahma ile görüşür. Her ikisi de Agni'nin (Kurban Ateşi) oğullarından birinin ideal *devasenapati*, yani hem tanrıların ordularına başkan, hem de *Devasena*'ya koca olacağı konusunda aynı düşünceyi paylaşırlar.

Subrahmanya ve iki karısının geçit alayına ilişkin heykelleri. Tiruttani (güney Hindistan). Foto: IFI.



Bunun üzerine İndra, kutsal *rsi*'lerin bir kurban töreni düzenleyip Agni'yi çağırdıkları yere gider. Agni, *rsi*'lerin karılarına âşık olur ve kurban ateşlerinden birinin içine yerleşerek onları rahatça seyreder. Bu arada *rsi*'nin kadınlarına sahip olamayacağını anlayıp kendi bedeninden (somut kurban ateşi) ayrılıp ormana sığınır. Ona âşık olan Svaha (tanrılar için ateşe dökülerek sunulan her saçı sırasında yapılan kişileştirilmiş dua), Agni'yi izler ve Agni ile birleşmek için birbiri ardına *rsi*'nin yedi karısından altısının kılığına girer (Yedinci karısı çok erdemli olduğu için Svaha onun kılığına giremez.) Svaha, Agni'nin tohumunu altı kez avucunda toplar, kamış ormanlarıyla örtülü Beyaz Dağ'ın tepesine götürür ve altın bir çukura bırakır. Buradan Skanda Kumara doğar, altı başlı olan bu çocuk, altıncı günde yetişkin birinin boyuna ulaşır. Altıncı başı, bir teke başıdır.

Çocuk herkesi dehşete düşürür. Doğumu konusunda tartışmalar olur. Yalnız, Svaha'yı gizlice izlemiş olan Viśvamitra olanları bilmektedir, Skanda'yı koruması altına alır (Buda inanışında olduğu gibi, Hindu *bhakti*'si için de kutsal formül). Tanrılar, İndra'ya öldürmesini öğütler; çünkü Skanda onun yerini almaya kalkışabilir. Ama İndra bunu yapamayacağını itiraf eder ve dünyaların annelerini, *Matr*'ları, çocuğun yanına koşturur. Ama onun gücünü anlayan anneler de çocuğun yanına sığınır ve onu evlat edinirler; Skanda'nın teke biçimindeki başından özellikle hoşlanmaktadırlar. *Agni* teke başıyla (teke, kutsal kurban tipidir) daha sonra, Rudra-Şiva'nın çevresinde görülen, fazla güvenilir olmayan varlıklarla *-gana*'lar– onu görmeye gelir. Son olarak da İndra, tüm tanrılarla onu ziyaret eder. Skanda'nın açıkça görülen üstünlüğü karşısında, tüm tanrılar İndra'yı bırakıp Skanda'nın yanına sığınırlar. İndra, ona karşı savaşmayı denedikten sonra, o da ötekiler gibi yaparak Skanda'ya sığınır. Bunun üzerine Sri de gelip onlara katılır. *Brahmanlar* ona bir kült adarlar ve *rsi*'ler, ona yeni İndra olmasını önerirler. Ama Skanda krallığı reddeder; İndra'nın hizmetçisi olacaktır. O zaman İndra ondan, tanrıların ordusuna başkan olmasını ister ve eş olarak ona Devasena'yı verir.

Metinde Skanda'nın, Rudra'nın oğlu olduğu ancak bu noktada açıklığa kavuşur; çünkü Agni, Rudra'dır. Skanda'nın sayısız annesi vardır: *Rsi*'lerin karıları, Matr ve Svaha'lar gibi bu unvanı bir hak olarak ister. Skanda, Matr'lara, çocukları onaltı yaşma kadar tüm hastalıklarla kasıp kavurma gücü verir. Onun bir saray dolusu erkek ve dişi demonları Kumara'ları ve Kumarileri, Graha'ları (Elegeçiricileri) vardır; bunlar çocuklarda görülen tüm hastalıkları simgelemektedir.

Son olarak Rudra da Skanda'yı görmeye gelir. Skanda onu karşılamaya çıkar ve Rudra'ya, buyruğunda olduğunu bildirir. Bunun üzerine *Asura*'lar saldırıya geçer ve *Manda-Asura* Mahisa, Rudra'nın arabasının üstüne yürür. Rudra, onu öldürmeyerek, bu görevi Skanda'ya bırakır. Skanda, *şakti*'si ile (herkes için eylem yapma gücü veren sihirli ya da gerçek silah) Mahisa'nın başını keser. Baş yere düştüğü sırada, dağda, Uttara-Kuru'ların, "Kuzey Kuru'larının", cennet ülkelerine giden bir geçit açılıverir. *Asura*'lar yenilir ve Rudra, tanrılara, Skanda'yı kendisi gibi görmelerini buyurur.

Skanda'yla ilgili olarak MBh XIII 84-86'daki anlatı, altının zaferi konusunda bir söylevin içine sokulmuştur: Bilmemiz gerekir ki Hindular için altın, güçlü ateştir ve bu yüzden de yalnız kurban ateşine değil kurbana, ama Sri'ye sunulan kurbana da

sıkı sıkıya bağlıdır (Kurbanla ilgili verilen altın ve inek gibi ücretler daha değerlidir).

Rudra, Rudrani ile (burada tanrıçanın aldığı ad) evlenmiştir. Her ikisi uzun bir evlilikle bağlanırlar; böyle bir birlikteliğin vereceği çocuklardan korkan tanrılar, Şiva'dan üremeyi bırakmasını isterler: Dünya, onun oğlunu taşıyamaz çünkü. Rudra bunu kabul eder ve ondan sonra kesin bir cinsel perhiz uygular. Çok öfkelenen tanrıça, tanrılara, bir daha çocukları olmasın diye lanet eder. Bu lanetleme sırasında Agni (kurban ateşi) yoktur. Oysa ki Rudra'nın bir parça tohumu toprağa, yani ateşin içine düşmüştür.

Aynı anda tanrılar, *Asura* Taraka tarafından çok yorgun düşürülmüştür ve Brahma'dan öğüt isterler. Brahma, Taraka'ya yaralanınama yetisi bağışlar. Brahma, bu demona ancak Agni'nin bir oğlunun karşı koyacağını düşünür. Uyumak için çekilen Agni'yi aramaya giderler. Birbiri ardına yapılan dedikodularla ihanete uğrayan Agni, gizlendiği yeri değiştirir ama tanrılar onu sonunda sami ağacının içinde bulurlar. Tanrılar isteklerini Agni'ye sununca, Agni onlara yardım etmeye karar verir.

Agni, Ganga ile birleşmeye gider ve ona bir tohum (Şiva'dan alınan tohum) bırakır. Ama Ganga, içinde Agni'nin yakıcı ateşini yayan bu tohuma dayanamaz. Çok acı çektiği için, istemeden bu tohumu Meru Tepesi'ne bırakır: Pırıl pırıl yanan ve saf altın gibi görünen bu tohum, tüm dağı aydınlatır. Herkes onu görmeye koşar ve onun aleviyle tutuşur.

Tanrıların verdiği görevi yerine getiren Agni ve Ganga, bunun üzerine ortadan yokolurlar. Tohum, bir kamış ormanında gelişmektedir. Krttika'lar (*rsi*'lerin Pleiad takımyıldızıyla özdeşleştirilen karıları) onu görünce, emzirmeye başlarlar.

Kesintiye uğradıktan sonra, anlatı yeniden başlar: Krttika'lar gerçekte, aynı anda tohumun altı parçasını doğurur ve birleştirirler ama altı başıyla birlikte. Çocuk bir kamış ormanında gizlenir, Krittika'lar onu orada besler.

Trimurti ve gök tanrıları başta olmak üzere tüm yaratıklar onu görmeye gelir. Tanrılar, *Asura* Taraka'nın önceden mahkûm olduğunu sanır; ordularının başkanına Guha (Skanda'nın adlarından biri) adını verirler ve Taraka'nın onlara yaptığı kötülüğü öğrenirler. Guha, kesin etkili *şakti*'siyle Taraka'yı öldürür.

İki anlatı birbirinden çok farklı biçimde, ama benzer bir anlatım yöntemiyle başlar: İlkinde, tanrıların yenilen ordusunun bir başkana gereksinimi vardır ve bir *Asura* tarafından çok yorgun düşürülen genç kız Devasena bir koca ister. İkinci değişkesinde, tanrılar Rudra'dan artık döllememesini talep ederler, bu da kendilerinin kısırlığa mahkûm edilmesi demektir: Bu çift yanlı kısırlık hemen demon Taraka haline gelir; Taraka, tanrıları acılara boğar, tanrılar ondan kurtulmak ister. Bir bakıma, ikinci anlatının birinci bölümünü Asura'nın adı yüzünden böyle kurmak zorundayız: Taraka (Kurtaran kimse); bunun nedeni daha sonra açıklanır; Agni, uyumak için ortadan yokolmuştur; bu da yeryüzündeki her türlü kurban törenine ara verilmesi yani kozmik bir ölüm tehdidi demektir. Döllerini vereceği korkusuyla Rudra'dan sürekli cinsel perhize girmesini isteyerek, tanrılar Büyük Yogin'i, kozmik yayılım ve dağılım evrelerini bozdurmasına izin vermeden, *yoga*'sına geri gönderirler. Böylece dünyayı, yeniden başlama umudu olmaksızın, son selâmete mahkûm ederler; böyle korkunç bir görüntüyü ancak bir Asura biçimi alabilir. Brahma'nın *Asura*'ya bağışladığı iyilik, tanrıların akla hayâle gelmeyen başka şekilleridir yalnızca. Şu halde iki anlatı bir avatara izleğine açılır, birincisi klasik biçimde, ikincisi alışılmamış belirtilerle: Yeniden kurulması gerekecek kozmosun normal düzeninin altüst edilmesi artık söz konusu değildir. Tehlikede olan evrenin varlığıdır. Birinci anlatının, iki *yuga*'nın birleştiği yerde bulunduğu söylenebilir, oysa ikincisi dünyanın kesin sonunun geleceği tehdidini savurur. Ama bu tehdidin gerçekleşmeyeceği hemen anlaşılıyor; çünkü Rudra'dan bir parça tohum saçılmış ve bu tohumu da ateş yerden almıştır. Bu tohum, dünyanın yeniden canlanması için gerekli "kalıntıdır".

İkinci anlatı, hemen Rudra'yı sahneye çıkarıyor; bu açıkça söylenmemiş olsa bile Agni'nin Ganga'nın içine yerleştireceği tohum, Rudra'nınkidir. Ama burada, birinci anlatıda olduğu gibi Rudra ile Agni özdeşleştiriliyor: Böylece soy zinciri izleği avatara izleğinin yerine geçiyor ve Rudra, Vişnu'nun yerine sahneye giriyor. Bu seçimle *Asura*'nın özel kişiliği arasında bir bağ bulunması mümkündür; zaten *Asura* da Rudra'nın korkunç yanından, dünyayı yokeden, kendisini yogin için kurtarıcı tanrı yapan yanından başka bir şey değildir. İlk anlatıdaki Mahisa'nın, tanrıça ile sürekli ilişki içinde olduğunu gördüğümüz bu Asura'nın, avatara'ya meydan okuyan *Asura*'nın kendisinden farklı olduğunu göstermekten başka çare kalmıyor. Burada ancak pek dolambaçlı birkaç ipucu verebiliriz, bu da *Devi-mahatmya* mitini desteklemez. Bu yüzden bu açıkta kalan bir sorudur.

Gerçekten de birinci anlatı, Rudra ile Skanda ilişkisi üzerinde fazla durmaz. Bu konudan sözaçmazmış gibi görünüp Agni'nin Rudra'yla özdeş; böylece Skanda'nın, Rudra'nın oğlu olduğunu anımsatıyormuş gibi yapar. En sonunda Rudra, Mahisa'nın öldürülmesini Skanda'nın üstüne yıkar ve onu kutsar. Buna karşılık olarak tanrılar, olağanüstü güce sahip bu çocuktan korkmakla haklı çıkarlar ve duydukları korku, ikinci anlatıda Rudra'nın bir oğlu olabileceğini düşündüğü zaman duyduğu korkuya çok benzer. Gerçekten de çok geçmeden, Skanda, Şiva mitinde, burada Skanda'ya hayran olanlar gibi Rudra'ya tapan *Asura*'lar dahil, her türlü korkutucu, ortak, bireysel varlıkları ifade eden *gana*'larla –topluluklarla– çevrilir. Aynı zamanda *matr*'larla (annelerle) de ortaklık kurar; *matr*'ların, DM'deki *saptamatrka*'larla benzeştiğini söylenemez ama onların işlevlerini belirler. Halk inancına göre Skanda'nın çocuk "yaptıran" tanrı olarak bir ünü vardır ve ona çocuk sahibi olmak için yalvarılır. Herhalde altı başı olması da bu nedenledir. Tanrıça Sasti ile (Altıncı) bir sayılır; Şaşti, yeni doğan bebeğin yaşaması için çok önemli olan, doğum sonrası altıncı güne başkanlık eder. Destansı mitte onun "yaptırıcı" işlevi *matr*'lara, daha ilginç biçimde onu çevreleyen ve adlarından birini taşıyan Kumara ve Kumari'ye aktarılır gibi görünmektedir. Kumara (delikanlı, genç adam) en azından mitolojik olarak, evlenmemiş, iffetli delikanlının durumu anlamına gelir. Bu da Skanda'nın dağdaki konutuyla uyumludur. Hindistan'ın bazı bölgelerinde, bu yüzden kadınların onun mabetlerine girmeleri yasaklanmıştır. Kumara ve Kumari'nin yaşantısı bu yüzden onun çileci yaşantısını andırmaktadır. Önceden de bildiğimiz gibi, tanrısal *yoga* ile tanrının, yaratıkları kendi içinde eritme gücü arasında bir bağ bulunmaktadır.

Ayrıca Skanda Kumara, saz ormanıyla kaplı bir dağda dünyaya gelir. Bu motif başka yerde de görülür: Savaşçı Brahman Krpa ile ikiz kızkardeşi, MBh'da *Drona*'nın gelecekteki karısı Krpi, üzerine çileci babalarının tohumunun düşmüş olduğu bir saz yığınında dünyaya gelirler. Krpa (Acıma), Brahman olmasına karşın savaşı anlatan kitapta, Veda'da olduğundan daha uzman gösterilir ve kayınpederi *Drona* da bir savaşçı Brahman'dır. Krpa, Rudra'ların (Rudra ile birleşen aşağı tabaka tanrılar topluluğu) cisimleşmiş bir biçimidir ve Drona'nın oğlu olan yeğeni de

Rudra'nın, Antaka'nın (Ölüm), Krodha'nın (Öfke) ve Kama'nın (Arzu) cisimleşmiş biçimidir. Saz ormanı-*sara-vana*-gerçekten okları (*sara*) anımsatır ve tüm *Skanda* mitlerinin onun doğumuyla birleştirdiği bu izlek, ona bir savaşçı kişiliğiyle çileci kişilik verir ve dolaylı olarak *Rudra* ile ilgili kılar. Skanda, bu yüzden Rudra olan ve dünyanın sonunu haber verebilecek korkunç çileciyi anımsatmaktadır. Ünlü ve karmaşık nesebi yüzünden doğmakta zorlanan Skanda, mantıksal olarak yeryüzündeki çocuklarının yazgısına bağlanmış bulunmaktadır. Ortaya iki Skanda ya da Skanda ile ilgili iki gelenek koymamak gerekiyor (AiyaNar-Şasta sorunu da benzer terimlerle ortaya atılmaktadır): Onun Rudra'ya bağlı korkunç çileci kişiliği sayesindedir ki, pek çok çocuk sahibi ya da çocuk yapıcı ününe sahip olmuştur. Hayır duası yerine ettiği tehdidi değiştirmek için uygun bir kült yeterlidir. Tehlikeli olduğu kadar, dünyanın selâmeti için gerekli bir tanrı, çok doğal olarak Viśvamitra'da kendine tam uygun bir sofu bulur.

Skanda ile *avatara* kişiliğinden epey uzaklaştık. Oysa ki büyük tapınaklarında işlevi, Vişnu *avatarası*'nınkine pek yakındır, "onun soyundan gelenlerin" hiçbiriyle karıştırılamaz ve Şiva ile bağlantısı temel olarak ele alınır. Demonlara, *avatara*'lardan daha yakın olduğundan (Başka yerlerin Tanrıçası gibi) mitolojide, onlardan daha sürekli bir işleve sahiptir; çünkü tanrılar ordusunun başkamdır. Bekçiliğini yaptığı düzen, *kuşkusuz avatara*'ya bağlı *Dharma* ile aynıdır; ama onu bir kral modeli haline getirmemek gerekir. Rudra-Şiva'nın Brahmana düzenine aşağı tanrıların ya da demonlarla birlikte katılmasını açıklar ya da onaylar. Bu çileci, iki kadından daha azını kabul etmez; bunlar, bir yanda Devasena (MBh'dan itibaren) ve *purana* mitolojisinin üzerine sayısız değişkeler kurduğu, dağ kızı ve avcı kızı Valli'dir. Dünyanın düzeniyle ilgilenen bir tanrı kadından vazgeçemez (kendisine bağımlı olan demonlardan da: Bkz. "Popüler Hinduizm." maddesi). *Skanda Kumara*'da da aynı anlaşılmaz duruma rastlanır; Rudra-Şiva'da olduğu gibi; Rudra-Şiva, *yogin* ve *Parvati*'nin kocası ve tanrıça da bakire ve *Şiva*'nın karısıdır. Dünyadan el etek çekme, her zaman dünyanın düzenine yön verir ve bu dünya düzenle içiçe girmiş durumdadır.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

AGRAWALA, P. K., *Skanda Karttikeya-Study in the Origin and Development*, Varanasi (Benares), 1967. CHATTERJEE, A. K., *The Cult of Skanda-Karttikeya in Ancien India*, Kalküta, 1970. L'HERNAULT, F., *L'Iconographie de Subrahmanya ou Tamilnad*, Pondichéry, 1978.

Kısaltmalar: MBh *Mahabharata*.
DM *Devi-mahatmya*.

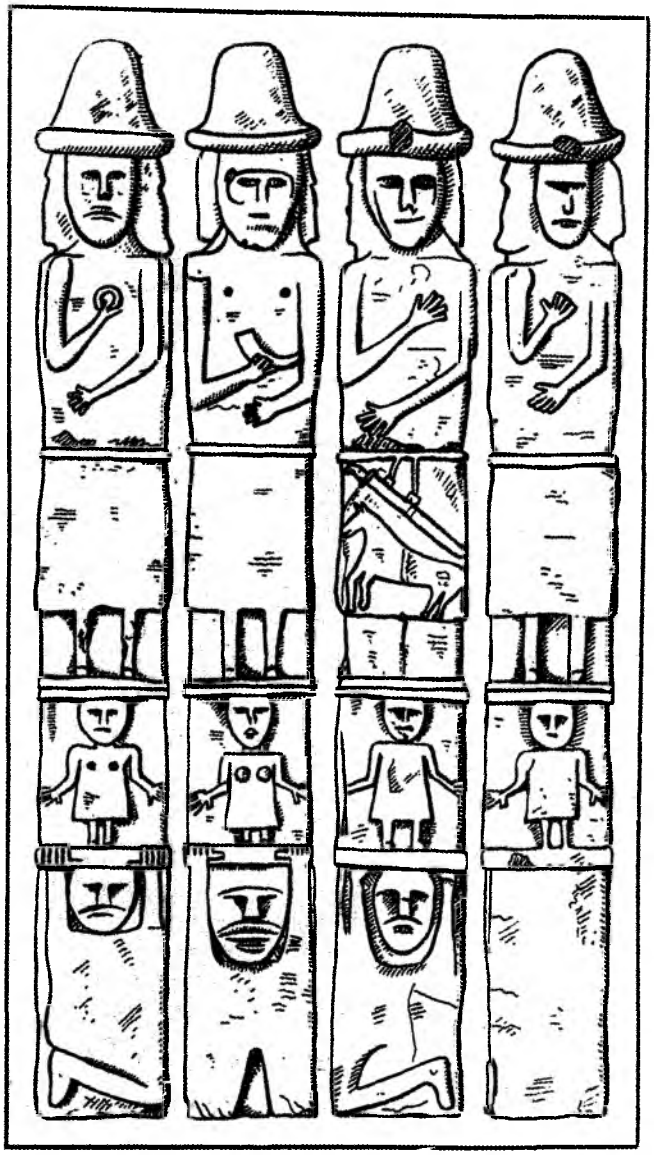
SLAVLAR. Mitleri, ritleri ve tanrıları.

Slav paganizminin incelenmesi esnasında karşımıza çıkan başlıca zorluk, incelemeye temel alınacak kaynakların yetersiz olmasıdır. Bu kaynakların hem sayısı azdır, hem de çağlar boyunca Slav topluluklarının gerek toplumsal, gerekse kültürel ölçekte geçirdikleri dönüşümleri ne ölçüde sağlıklı yansıttıkları kuşkuludur. Bu konuya açıklık getirmek gerekirse, elimizde bu halklar hakkında ve doğrudan doğruya yine bu halklara mensup kimseler tarafından yapılmış herhangi bir gözlem ve araştırma maalesef yoktur. Mevcut belgelerin ise Slav dininin ilk ortaya çıktığı döneme kadar gitmeyen görece yeni belgeler olduğu söylenebilir. Konu hakkında kalem oynatan Slav asıllı olmayan gözlemciler ise ya gözleri önündeki gerçekliği olduğu gibi görmeyi reddetmişler ya da bu gerçeklik hakkında tamamen yanlış (bu özellikle Arap asıllı gözlemciler için söz konusudur) veya düşmanca (bu da özellikle Hıristiyan gözlemciler için söz konusudur) değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Nihayet Slavların, tarihin cilveleri sonucu başka kültürlerle temasa geçmiş olması, birçok etkileşimi, karışıklığı beraberinde getirmiş ve neyin otantik Slav kökenli, neyin Germen ya da Kelt kökenli olduğunu ayırdetmek güçleşmiştir.

Elimizdeki yazılı tanıklıklar da çok yakın sayılabilecek tarihlere dayanmaktadır. Bunların en eskisi, İS 550 civarında Caesarealı Prokopios tarafından kaleme alınan *De bello gothico*'dur (III, 14). Bu belgede de, sadece Güney Slavları üstünkörü bir biçimde söz konusu edilmektedir. Dolayısıyla vaziyet, bazı noktalarda Germen araştırmalarındaki durumla karşılaştırılabilir mahiyette olsa da, genellikle ondan çok daha kötüdür. Slav paganizminden sözaçıldığı zaman, onun ya can çekiştiği ya da çoktan ölmüş olduğu belirtilmektedir. Bu konuya değinen yazarlar genellikle sonradan Hıristiyanlığı seçmiş kimselerdir ve bu nedenle ele aldıkları konuyu keyiflerince tahrif etmektedirler. Üstelik bu belgelerde ağırlıklı olarak, Slav ülkesinin dış çevresi sayılabilecek olan günümüz Rusya topraklarında ve Baltık kıyılarında yaşayan Slav kabileleri ele alınmaktadır. Sayıca daha kalabalık olan ve komşuları tarafından daha az etkilendikleri için incelenmeleri daha ilginç sonuçlar verebilecek olan merkez Slavları için ise, elimizde sadece iki Çek kaynağı bulunmaktadır: Praglı Come'nin (ölümü 1125) kaleme aldığı *Chronica Boemorum* ve Opatovice tarafından kaleme alınan *Homiliare*. Ancak her iki kaynak da pek bir değer taşımamaktadır. Polonyalılara ilişkin durum ise çok daha acıklıdır. Bu alandaki en eski tarihli yazılı kaynak, Hıristiyanlaştırma faaliyetlerinden çok sonralara denk düşen XV. yüzyıla aittir.

Dolayısıyla, haklarında en fazla bilgi sahibi olduklarımız Rusya ve Baltık Slavlarıdır. Rusya Slavları hakkında elimizde iki çeşit kaynak bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, *Nestor Kroniği* ya da *İlk Kronik* olarak adlandırılan, XII. yüzyılda kaleme alınmış bir belgedir. Ancak bu belge bize iki yüzyıl sonra kaleme alınmış bir elyazması aracılığıyla ulaşabilmiştir. Bu belge bizi Rus prensi Vladimir (Valdimarr) (956-1015) ve tebaasının mensup olduğu pagan inanç hakkında bilgilendirmekte, ancak aynı zamanda da verdiği bilgilerin Slavlara mı yoksa Kuzeyli kavimlere mi ilişkin olduğu konusunda soru işaretleri uyandırmaktadır. Aynı soru, çeşitli gezginlerin ya da Arap elçilerin, genellikle IX. ya da X. yüzyıllarda, gezip gördükleri kavimlerin gelenek ve göreneklerini aktarmak için kaleme aldıkları gezi notları için de geçerlidir. Bunlara iki değişik tür kaynak daha eklenebilir. En eskileri XI. yüzyılda ortaya çıkan Hıristiyan metinleri, genellikle polemik üslubuyla kaleme alınmış, tövbe ettirmeye yönelik ya da dinsel öğütler veren metinler olmalarına rağmen, pagan inançları yerdikleri için de bunlar hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadırlar. Daha yeni tarihli (XVI. yüzyıldan bu yana yazılmış) gezi notları ise bazı önemli ayrıntıları aktarabilmektedir. Ancak, gene de mevcut belge sayısı çok sınırlı kalmaktadır.

Baltık Slavlarına ilişkin belgeler açısından da durum farklı değildir. Bu alandaki başlıca belgeler Danimarkalı bir keşiş olan ve XII. yüzyılda yazan Saxo Grammaticus tarafından kaleme



Husiatyn'in taş sütunu. Albrecht, Slawische Bildwerke, Mainzer Zeitschrift. *Histoire des Religions*'dan alınma, Quillet.

alınan *Gesta Danorum*, Nor dilinde yazılmış olan *Knytlinga Saga* (XIII. yüzyıl sonu) ve Bremeli Adam tarafından kaleme alınan *Gesta Hammaburgensis*'dir (1075 civarı). Ancak bu belgeler de ince bir elekten geçirilmelidir. Çünkü, Germania ya da Kuzey ülkeleri açısından ilk elden bilgiler veren bu yazarlar, Slavlara ancak yeri geldikçe değinmektedirler. Aynı çekince, Merseburglu Thietmar'ın *Kronik*'i (1015 civarı) için de geçerlidir. Konuyla doğrudan doğruya ilgili kaynak olarak geriye, Lübeck bölgesinde yaşayan papaz Helmold tarafından kaleme alınan *Slavların Kroniği* (1170 civarı) ile her biri bir başkakeşiş tarafından yazılan üç yaşamöyküsü kalmaktadır. Bunlardan ilki, Batı Pomeranya bölgesine iki kez görevli olarak giden (1124-1125 arası ve 1128'de) Bamberg Psikoposu Otto'nun (1139'da ölmüştür) yaşamını anlatan ve Herbord adlı bir keşişin yazdığı yaşamöyküsüdür. Her üç *vitae* de 1160'a doğru gün yüzüne çıkabilmiştir.

Sayıca daha fazla olan ve daha ilginç nitelikler taşıyan folklorik kaynaklardan daha fazla bilgi edinme olanağı da vardır. Ancak bu kaynakların yorumlanması aşamasında, bu tarz kaynaklarda her zaman söz konusu olduğu üzere, ciddi sorunlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu kaynakların bilinen en eskileri ancak bir yüzyıl kadar önce kaydedilebilmiştir ve örneğin kayda geçirilen halk türkülerinin büyük bir çoğunluğu, Hıristiyanlığın kabulünden öncesine geçmez.

Karşılaşılan birçok yorum sorununun çözülmesinde arkeolojiye iş düşmekle birlikte, bu bilim dalı, diğer kültür çevrelerinin aksine, bu bölgelerde fazla devreye girememektedir. Arkeolojik kazılar sonucunda özellikle Rügen'de ya da Slovenya'daki Ptuj bölgesinde bazı tapınaklar, Galiçya'daki Husiatyn bölgesinde de bazı idoller (2, 70 metre uzunluğundaki bir kare kolonun üzerine oturtulmuş dört yüzlü bir baş) toprak üzerine çıkarılmıştır. Ancak bu buluntuların Slavlara ait olup olmadığı tartışmalıdır.

Nihayet, tüm eski dinsel dizgelerde olduğu gibi, bu dinsel dizgede de ikilik –diakroni– senkroni tehlikesinden doğabilecek tuzaklara düşmemek gerekmektedir. Tarihin cilveleri sonucu, Rusya topraklarına inen İskandinav, Mecklemburg ve Pomeranya'ya inen Wendli (bu adın ne derece bir gerçekliği ifade ettiği de tartışmalıdır) istilacılar, Slav halk kültürünün üzerine, hakkında bugün bu halk kültüründen daha fazla bilgi sahibi olduğumuz aristokratik bir çizgi çekmişlerdir. Eski ve çok ilkel bir halk diniyle, elit bir kesime hasredilmiş daha gelişkin bir kült arasında bir ayrım yapmak son derece yerinde olacaktır.

Bu noktada, dönüp dolaşıp sürekli tekrarladığımız gibi, tarihi konulara ilişkin olarak getirilecek çözümler, bu kültür çevresinde bizim konumuzu oluşturan alana ilişkin çözümler de üretecektir.

Tarih alanında ise ne yazık ki, Slavların Hint-Avrupa kültür çevresine dahil oldukları olgusu dışında, elimizde başka bir şey bulunmamaktadır. Bu halk ilk olarak Vistül, Karpatlar, Orta Dinyeper ve Pripet bataklığı arasındaki bölgeye yerleşmiş; milatlı yıllara girildikten sonra, özellikle de V. yüzyıldan itibaren, ancak IX. yüzyıla doğru durulacak olan bir genişleme hareketine girişmiştir. IX. yüzyılda Slavlar tüm Orta Avrupa'yı, Baltık'la Karpatlar arasında kalan bölgeyi (Wendeliler), Elbe ve Oka arasını (Antlar), Lagoda'yı ve Yunanistan'ı (burada Sarmatların boyunduruğu altına gireceklerdir) kaplamışlardır. Kuzeyli, güneyli ve doğulu Slavlar arasındaki bu farklılaşma önemlidir. Çünkü bir yandan Hıristiyanlığı kabul etme tarihleri bölgelere göre değişmekte, öte yandan Slavların üzerlerindeki yabancı etkisi farklı farklı olmaktadır. Sırasıyla Bizans, Roma ve Frank İmparatorluğu etkisi altına girmişler ve bu etkilerin her birine verdikleri tepki farklı olmuştur. Ancak tüm bu veriler bize pek az yardımcı olmaktadır. Örneğin Wend adı muhtemelen bir Germen katkısıdır ve yine muhtemelen bu adla ifade edilmek istenen halk kendisini böyle adlandırmamaktadır. Slav, Germen ve Kelt kültürleri arasında bazı yakınlık noktaları olmakla birlikte, bu veriler bir başlangıç noktası oluşturmak için çok yetersizdir. Örneğin, bu üç kültürde de önemli yeri olan horoz figürü –simgesel, edebî ve vekil horoz– ne ifade etmektedir? Tanrı figürü Mokoş neden iskitlerin büyük tanrıçasına çok benzemektedir? Kuş-tanrı Simurgh'un, Sarmatlar kanalıyla İran üzerinden geldiği kesindir, ancak diğer tüm şamanik temsiller nereden kaynaklanmaktadır? Öte yandan Hıristiyanlaştırma hareketinin doğurduğu etkileri de unutmamak gerekir. Bu hareket Slovenler ve Hırvatlar arasında VIII. yüzyılda, Bulgarlar, Moravlar ve Sırplar arasında da IX. yüzyılda başlamıştır ve birinci grupta yeralanlar, duygusal olmaktan çok siyasal sebeplerle Roma kilisesine, ikinciler ise Bizans kilisesine bağlanmışlardır. Polonyalılar ve Ruslar ise Hıristiyanlığı kabul etmek

için X. yüzyılı beklemişlerdir. Elbe ve Oder arasında yerleşik bulunan Baltık Slavları için Hıristiyanlığı kabul etmek, Alman İmparatorluğu'nun boyunduruğu altına girmekle eşanlamlıdır. Bu kavimler uzunca bir süre direniş gösterecek ve bu direniş ancak XII. yüzyılda bir kısmının Almanlaştırılması, diğer kısmının da ortadan kaldırılmasıyla son bulacaktır. İşte bu tarihi ve coğrafi nedenlerden dolayıdır ki, Baltık Slavlarıyla Doğu ve Güney Slavları arasında temelleri iyi belirlenmiş bir ayrıma gitmek, en azından temkinli bir tutum olacaktır.

Önemli bir ayrıntıyı daha belirtelim: Bizatihi "Slav" kelimesi VI. yüzyılda Caserealı Prokopios tarafından ortaya atılmıştır. Kelimenin anlamı meçhuldür. Tabii ki bu kelimeyle "köle" (slave-esclave) kelimesi arasında kurulan saçma bir etimolojik bağlantıyı reddetmek gerekmektedir. Ancak, kelimenin günümüz Lehçesindeki "slovo" (kelime, söz) ile bağlantılı olması muhtemeldir. Herhalde Slavlar anlaşılabilir bir dil konuşan insanlar olarak görülmüşler ve bu olguyu çağrıştıran bir biçimde adlandırılmışlardır. Ancak bu saptama da bize fazla bir şey kazandırmamaktadır.

Her şeye rağmen, eski Slavlar hakkındaki şu önemli ve belki de şaşırtıcı iki noktayı birer gerçeklik olarak kabul etme riski göğüslenebilir: Bunlardan birincisi, tüm gözlemcilerin belirttiği üzere, bu halkın yerleşik, tarımla uğraşan ve son derece barışçıl bir halk olduğu tezidir. Slavlarda askeri ve hatta açık bir biçimde siyasal bir yapılanma aramak boşunadır. Böyle bir yapılanmaya rastlandığında da, bunun bir dış etkiyle, özellikle de İskandinav etkisiyle oluştuğu kesindir. Yasa mahiyetindeki kuralları bile, muhtemelen "göze göz, dişe diş" ilkesiyle sınırlıdır. Dolayısıyla bu halk arkaik bir üretkenlik-doğurganlık aşamasında kalmıştır.

Bu da ikinci noktayı doğruluyor: Temel toplumsal birim ailedir. Boy ya da kabileler dahi, biraz geniş tutulmuş bir aile boyutundadır (*rod*, çoğul halde *rody*). Hiç kuşkusuz, eski Slav dünyası en çok bu yönüyle Germen dünyasına benzer. Aile her bakımdan, tanımı itibarıyla dinsel açıdan da en temel birimdir.

I. Bu nedenle, antik Slav dinini aile (*rod*), yani atalar ve ölüler kültü aracılığıyla *üretkenlik-doğurganlık* unsuruyla belirlenmiş bir arkaik yapıya bağlamamız mümkündür.

Bu noktada "*Paganların İdollerine Nasıl Tapındıkları Hakkında*" başlıklı, XI. yüzyıl sonu bir Rus metni oldukça açıklayıcıdır. Bu metne göre Doğu Slavları, önce *rody* ve *rozanicy* (bunlar ataların tanrılarıyla özdeşleştirilir), ardından "tanrıları" Perun için adaklar adamakta, ancak "bundan önce" de vampirlere ve *beregyni*'ye (doğa güçleri) tapınmaktadırlar. Bu anlatımdan, bu incelemenin geriye kalan bölümlerinde de takip edilecek olan bir diakronik iskelet çıkarmak mümkündür: Buna göre ilk sırada atalar gelmekte, bunu doğa güçleri izlemekte, insanlaştırılmış ve kişiselleştirilmiş tanrı figürleri ise ancak üçüncü sırayı alabilmektedir. Geri kalan unsurları da Caesarealı Prokopios aktarmaktadır: "Tek bir tanrının, şimşeğin yaratıcısı olan tanrının dünyanın efendisi olduğuna inanırlar. Ona boğalar ve başka hayvanlar kurban ederler. (...) Nehirlere, su perilerine ve başka ruhlara da tapınmakta ve onlara da adaklar adamaktadırlar."

Slavlar, gerçek bir Hint-Avrupa kavmi olarak, ölümden sonraki yaşama inanmaktadırlar. Arkeolojik kazılarda açılan mezarlarda, ölünün kendisine sonraki yaşamında gerekli olacak tüm aletedavatla gömülü olarak bulunması bu olguyu kanıtlamaktadır. Ruh, içinde bulunduğu gövdeye pek de sıkı olmayan bir biçimde bağlı, canlılar âlemiyle onların refahını sağlamak üzere karanlık bir ilişki içinde bulunan, bir nevi yaşayan kadavradır (Klare bunu *lebende Leiche* olarak adlandırmaktadır). Bilindiği kadarıyla, Slavlar yenidendoğuma da inanmakta ve aile boyunun sürekliliğinin, ölülerin yeniden dünyaya gelmesi sayesinde sağlandığını düşünmektedirler.

Günün birinde *rod*'lar ve *rozanicy*'ler de kişiselleştirilecek (Rod bir erkek tanrıya dönüşecek, diğeri ise çoğul ve dişil halde kalmakla birlikte, başına büyük harf alacaktır) ve her ikisi şerefine de kış gündönümünde bir şölen düzenlenecektir. XV. yüzyıl tarihli bir elyazmasında anlatıldığına göre, Rod "göklerde otururken" yeryüzüne doğru parçacıklar fırlatır ve bunlardan çocuklar çıkar. Hiçbir tasvir, onun türün sürekliliğine hükmettiğini daha iyi anlatamaz. XVI. yüzyıla ait bir diğer metin bu tabloyu tamamlamaktadır. Çocuk, kavme resmi olarak girme törenlerine katılacak yaşa geldiğinde saçları kesilir, kadınlar ona "Rozanicy" için özel bir şerbet kaynatırlar ve bu şerbet aracılığıyla çocuğun bu tanrıyla birleşeceği düşünülür. Filolojinin ortaya koyduğu gibi, *rod* kelimesi öncelikle köken, doğum anlamına gelmekte ve bunu aile, akrabalık anlamı takip etmektedir. Buna karşılık *rozanica* kelimesi anne, döl yatağı, soyağacı ve servet anlamlarını taşımaktadır. Bu aşamadan bir sonrası ise, genellikle gerçekleştirildiği üzere, Rod'un boyu koruyan tanrı, Rozanica'nın da onun yoldaşı konumuna yükseltilmesidir. Rozanicy adındaki çoğul dişil hal, bu toplumlarda o dönemde yaygın olan çokeşlilik uygulamasına denk düşebilir. Muhtemelen ölmüş atalarla bu tanrı figürleri arasında bir fark gözetilmemektedir. Hatta, F. Vyncke'nin yapmış olduğu gibi, Rod ve Rozanica'yı (dişi tekil) bir çift olarak kabul etmek ve bu çiftte (kendi içinde kanıtlanmamıştır) Hint-Avrupa kavimlerine özgü "genç tanrı-ana tanrıça" figürünün bir yansımasını aramak bile gereksizdir. Aile ve özellikle "büyük aile" (*zadrouga*) Slavlar için zorunlu bir yaşam çerçevesi oluşturduğundan, atalar kültü *domovoi* (koruyucular), bu düşünce dizgesi içinde merkezi konumda kalmış ve bu mantık günümüze dek pek az evrim geçirmiştir.

Atalar kültü aracılığıyla ifade edilen bu üretkenlik kültü, Slavların, yabancı etkiler sonucu gömme işlemini kabul etmeden önce ölülerini yakma uygulamasını benimsediklerini ortaya koymaktadır.

Bu kültün eskiliği, her ne kadar ilk halinden farklılaşmış olsa da, günümüze kadar gelen kalıntıları oldukça eski bir döneme dayanmasından da anlaşılır. Bunlarınbirincisi, *beregyni* olarak adlandırılan, su ya da çağlayan kıyılarında yerleşmiş dişi ruhlardır. Nitekim bu ruhların taşıdığı adın etimolojisi de niteliklerini ortaya koymaktadır: Eski Slovon dilinde *beregu* kıyı, *bregu* ise yar anlamına gelmektedir. Bir diğer kalıntı, *rusalki* olarak adlandırılan, ölmüş kişilerin ruhlarıdır. Bunlar zaman içinde anlam değiştirerek daha sınırlı bir içeriğe bürünmüş ve sadece şiddete maruz kalarak ölen kişilerin ruhlarını ifade etmeye başlamıştır. Daha yeni tarihli metinlerde sık sık boy gösteren kurt-adamlar ise, eğer şamanizmin ya da İskandinavya'dan gelen bir etkinin ürünü değillerse, aynı ideolojiden kaynaklanmaktadırlar. Bu konuda Herodotos'un (*Tarih* IV, 105) muhtemelen bir Slav halkı olan Neur üzerine anlattıkları çok açıktır: "Yılda bir kez birkaç gün boyunca her Neur kurt haline dönüşmekte ve sonra eski hallerini almaktadırlar".

Böylelikle büyünün, öteki dünyaya ve doğaüstüne sıkı sıkıya bağlı bu inanç dizgesinde en ön planda bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu aşamada, bu konu üzerinde durmak yararlı olmayacaktır. Kurt-adamlar ve vampirler çok daha geniş boyutları bulunan bir şeytancılığın sadece ilk etapta görünen yüzleridir



Bronz toka. Valanke, Vilnus bölgesi. Larousse arşivi.

ve bu kısa özet bile, bu ikili düzlemde ilerleyen evren hakkında fikir vermemektedir. Son bir örnek olarak, daha geçen yüzyıla değin, buğdayın ve sürülerin kendilerine özgü, *spor* olarak adlandırılan, ortak ruhlarının bulunduğuna inanıldığı belirtilebilir.

II. Bir Rus dinsel öğüt kitabı, atalara adanan bu adakların daha sonra göllere ya da nehirlere salındığı konusuna şöyle bir değinip geçmektedir. Buradan bu dinin ya eşzamanlı ya da ikincil bir konumda kalan bir başka boyutuna ulaşılabilir. Burada *manizmden animizme* bir geçiş olduğundan bahsetmek yerine, pekala bu iki aşamanın aynı anda birlikte varolduğunu ve yüzyıllar geçtikçe, ikincinin birinci üzerinde etkinlik kurduğunu söylemek mümkündür.

Nitekim, Slavların kayalara, dağlara, taşlara, pınarlara, nehirlere, göllere, ormanlara, tek tek ağaçlara ve ateşe adadıkları kültleri aktaran kaynakların sayısı oldukça fazladır. Bosaulu (Holstein'da) Helmold, Slavların taşlar üzerine and içtiklerini belirtmektedir. Opatovice'in *Homiliaire*'inde, Slavların ateşe yani rüzgâra ve başta meşe (bu ağaçtan daha sonra da bahsedeceğiz), ceviz ve mürver olmak özere özellikle de ağaçlara taptıkları belirtilmektedir. Bazı yerlerde bu ağaçları kesmek yasaktı. Lützen yakınlarındaki Zulibatre'de olduğu gibi, bazı yerlerde girilmesi yasak ormanlar vardır. Hayvanlar arasında ise yılan ve at özel bir öneme sahiptir.

Bu nokta üzerinde biraz daha durmak yerinde olacaktır. İÖ 1700 yıllarına dayanan Lüzas seramikleri üzerinde görülen simgeler, inkâr edilemeyecek kadar açık bir güneş ve ateş kültünün varlığını ortaya koymaktadır. Öte yandan Ruslar, belki de reprezantasyonlarını çizdikleri bu boğalar ve danalar aracılığıyla, toprak anaya tapmaktadırlar. Bu noktada, doğrusunu söylemek gerekirse içinden pek zor çıkacağımız, üretkenlik-doğurganlık aşamasının sınırlarının oldukça dar alanında bulunmaktayız. Diğer iki işlev bu aşamada öylesine az ve öylesine kötü temsil edilmişlerdir ki, ortaya çıktıkları hallerde bunların otantikliğinden şüphe edebilmekteyiz. Herbord'a göre, yeni tarihli bir metinde, tipik özelliklere sahip bir Slav idolü kendisine tapınan kişiye şöyle konuşmaktadır: "Ben senin tanrınım. Tarlalarını otlarla, ormanlarını yaprakla dolduran benim. Tarlaların ürünleri, ağaçların meyvaları, hayvanların doğurganlığı ve insanın iyiliğine olan her şey benim egemenliğim altındadır. (III, 4)".

Bundan böyle, tanrısal kişiliklerden birçoğunun son tahlilde bu doğal güçlere atıf yaptığına inanmak yerinde bir davranış olacaktır. Bu bağlamda güneş (parlak görünümüyle) Jarilo'yu, (deniz ufkunda, yeniden ortaya çıkmak üzere kaybolmasıyla) Ivan Kupalo'yu, (tam anlamıyla ateş olan) Svarog'u, (yıldırımla bağlantılı olan) Perun'u ve daha önce bahsetmiş olduğumuz Simurgh'u doğurmuştur. Su, yağmur ve nemli toprak Mokoş'un arkasında birleşir. Rüzgâr, nefesini dört yüzlü Sviatovit ya da Sventovit'e vermiştir. Sürülerin koruyucusu olan Volos, toprağa bağlı bir tanrıdır ama onun bünyesinde de göksel cisimlerin ve büyük doğa olaylarının tanrısallaştırılması açıkça görülmektedir. Bunun yanında, bazen bir kılıçla simgelenen ve antik *tiwaz* gibi göklerde oturan ve adının telaffuz edilmesi yasaklanacak denli kendisinden korkulan, gayet Hint-Avrupa kökenli bir yüce tanrı da bulunmaktadır. En azından 1150 yıllarına doğru Helmold'un üstü kapalı olarak anlatmak istediği budur: "Tarlaları ve ormanları adadıkları, sevinçler ve acılar yakıştırdıkları tüm tanrısal kişilikler içinde sadece bir tanesi göklerde oturmaktadır ve diğerlerine komuta eden de odur." Bu halde bu *deus otiosus* en sonunda, türevlerinden birisi Svarozic olan Svarog olarak karşımıza çıkacaktır.

Öte yandan, bu fikirlerin folklordaki ve halk dinindeki yansımaları, bu sefer ortak olarak, ikincil dereceden yaratılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, ev ruhları *domovoi*'ler, çiftlik bahçesi ruhları *dvorniki*'ler, ev işleri ruhları *kikimori*'ler, orman ruhları *leşii*'ler, ırmak ruhları *vodyanoi*'ler ve superisi *rusalki*'ler vb.'dir. Bu varlıklara adanan adakların neler olduğu önemli değildir. Ancak, daha geçen yüzyıla değin, batıl inançlar ve popüler ritler bu varlıklara dayanmaktadır.

Çünkü, biraz da Germenlerde olduğu gibi, muhtemelen bu din, kültsel eylemler ve özellikle de ritler aracılığıyle ortaya çıkmaktadır. Dua metinlerinin ve dogmatik metinlerin büyük kısmı korunmamıştır. Bilinenler daha çok birer anlam ifade eden hareketlere ilişkindir. İlkbahar ekinoksu için adanan adaklar bir dirilme simgesidir. Yaz gündönümünde adanan adaklar ise, yaratılış için verilen rehinin simgesidir. Danimarkalı Saxo'nun söz arasında ve tesadüfen bahsettiği kadarıyla hasat bayramı şöyle kutlanmaktadır: "Halk tapınağın kapısı önünde toplanır. Rahip idolün elindeki vazoyu alır ve sıvı miktarının azalıp azalmadığına bakar. Eğer azalmışsa, gelecek yıl için kıtlık olacağı kehanetinde bulunur. Eğer azalmamışsa bu bolluk işaretidir. Kendisine içecek bir şey sunar gibi bir jest yaparak heykeli selamladıktan sonra, rahip ondan kendisine ve ülkesine her türlü değerli eşyanın, zenginliğin ve toplum için zaferin verilmesini talep eder. Daha sonra topluluğu idolün adına selamlar, onlara inançlarında ve adaklarında sebatlı olmalarını öğütler ve bunun karşılığında hem denizde, hem de karada kesin zaferler elde edecekleri müjdesini verir". Bitkisel işlev üzerine bundan daha iyi bir vurgu yapılamaz. Daha sonraki dönemlerde kişiselleştirilmiş idoller her yeri kapladığında, onlara adak olarak savaş ganimetleri ve silahlar sunulacaktır. Bunlar olmadığı zaman da vazolar, değerli eşyalar, meyvalar, yiyecekler, öldürülmüş hayvanlar ve bazı hallerde de öldürülmüş insanlar sunulacaktır. Slavların tanrılarıyla korkuyu ve karşılıklı olarak birbirini anlamamayı dışlayan bir ilişki kurmuş olması da ilgi çekicidir. Slavlar tanrılarıyla çocuklara gösterilen bir şefkatle konuşur ve ona "... ciğim" diye hitap edilmesi tanrının özellikle hoşuna gider.

Yukarıda Saxo'dan yapmış olduğumuz uzun ve ilginç alıntıya yeniden dönelim. Bu alıntı, bu tip dinlerde kaderin oynadığı rolü de açıkça ortaya koymaktadır. Diğer kaynaklar da Slavların kehanete çok fazla inandıklarını göstermektedir. Yere tahta parçaları atarak, bunların duruşundan geleceği tahmin etmeye çalışmakta ya da kutsal bir atın belli bir konumda aldığı duruşu dikkatle

incelemektedirler. Herbord, kutsal atlara ilişkin bu inanışın ayrıntılarını tasvir etmektedir: Toprağın üzerine önce tahta sırıklar konmakta, ardından at bu sahaya salınmakta ve üç kez gel-git yapması sağlanmaktadır. Eğer hayvan sırıklara dokunmadan turu tamamlarsa, haberler iyi demektir. Bu ritleri, bir rahipler kastının yönetip yönetmediği konusundaki bilgilerimiz sınırlıdır. Ancak Batı Slavlarmda böylesi bir kastın bulunması daha kuvvetli bir ihtimaldir.

Doğa güçlerine yönelik olan bu güçlü eğilim Hıristiyanlığın kabulünden sonra da etkisini korumaya devam etmiş ve Rus Slavları batıl inançlar ve özellikle folklor alanında geçmişlerine bağlı kaldıkları için uzun zaman "karışık inanca" sahip olmakla suçlanmışlardır. Yukarıda sıraladığımız tüm bu şeytancılık inancının sağlam kanıtları vardır. Bunlar cadı ayinleri, halk arasındaki büyüler, kâhinlik, vampirler ve ölülerin ruhlarının yeniden canlanmasına ilişkin diğer figürasyonlar, Polonyalıların daha geçen yüzyıla değin tavuklar adadıkları *uboze* ya da *topielce* olarak adlandırılan dost nitelikli tanıdık şeytancıklardır. Tüm bunlar, doğa güçleriyle olan ve sürekli vurgulamakta olduğumuz içiçeliğe işaret etmektedirler.

III. Bu doğa güçlerinin dizgeleştirilmesinin ve kişiselleştirilmesinin son aşaması oldukça yakın tarihlidir. Bazı modern yorumcular bunu Ortaçağ'a değin ileri götürmektedir. Bunun için mutlaka Sarmat etkilerinden bahsetmek de gerekmemektedir. Eğer bir etkiden bahsedilecekse, bunun Romalı, Kelt ya da Germen etkisi olması daha akla yatkındır. Öte yandan yukarıda tasvir etmiş olduğumuz babaerkil tarzdaki Slav alesinin Ortaçağ'm başında yavaş yavaş çözülmeye başlaması da altı çizilmesi gereken ilginç bir husustur. Bunun sonucunda da *rody*'ler ve *rozanicy*'ler üstün konumlarını kaybetmişlerdir. İnsanbiçimciliğe kayış IX. yüzyılda tamamlanmış gibidir. IX. yüzyıldan itibaren, tanıklıkların aktardığı kadarıyla, karşımıza artık kişiselleştirilmiş tanrılar silsilesi çıkmaktadır.

Bazı temel ayrımlar da ancak bu çağdan itibaren yapılabilmeye başlanmıştır. Benzer bir temele sahip olmalarına rağmen, önce Doğu Slavlarıyla (Ruslar da denebilir) Baltık Slavları arasında giderek büyüyen bir farklılaşma ortaya çıkmıştır. Bu farklılaşma, bu iki topluluğun ayrı ayrı ele alınmasını gerektirmektedir.

A) Tüm Slavlara özgü olan tanrısal figür sayısı sadece üçtür ve bu figürler Svarog, Svarozic ve Dazbog'dur. Ancak bazı toplumlar bu figürlerin sadece birisinin kültü altında "uzmanlaşmışlar" ve diğer ikisini dışlamışlardır. Bu bağlamda, Merseburglu Thietmar'a göre (VI, 17) Svarozic, XI. yüzyılın başında Veletlerin tanrısıdır. Radogoszcz'da (Rethra) bu tanrının adına kurulmuş bir tapınak vardır. Hoş bir yanlışlık sonucu, bu yerin adı Bremeli Adam (II. 21) tarafından tanrı Radogost'un (yani aslında Svarozic'in) adı olarak sunulmuştur.

Bu üç tanrıdan birisi yukarıda sözü edilen *deus otiosus*'un aldığı son biçimlerden olmalıdır. Buna en yakın aday Svarog'dur. Svarozic sadece Svarog'un türevlerinden birisidir. Dazbog ise onun daha sonraları kişiselleştirilmiş bir sıfatı olabilir. Dolayısıyla Svarog arkaik güneş kültünün bir devamıdır.

Arkeolojik kazılarda bulunan ve edebî kaynaklarca da desteklenen kalıntılar, sadece kişiselleştirilmiş tanrı figürlerine tapınaklar inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bugüne kadar varlığı öğrenilebilen tapınaklar daha önce de bahsettiğimiz Rethra'da (bu tapınağın kesin yeri halen bilinmemektedir), Stettin'de, Wollin'de, Wolgast'da (Oder'in denize döküldüğü yer), Gützkow'da (Oder'in denize döküldüğü yerin batısı), Malchow'da (Mecklembourg içindedir), Kessin'de (Rostok yakınında), Plön'de (Kiel bölgesi içinde), Arcona ve Garz'da (her ikisi de Rügen adasmdadır) bulunmaktadır. Bunlar genellikle, duvarları tahtadan ve çatısı kırmızı renkte olan kare şekilli yapılardır. Bu binalar savaş zamanında sığınak olarak kullanılan, barış dönemlerinde ise boş bırakılan büyük surların (Almancada *Zufluchtsort*) içinde inşa edilmişlerdir. Binaların içinde bazen devasa boyutlardaki süslü tahta idoller bulunur. Arcona'daki Sventovit idolünün boyu sekiz metreyi bulmaktadır.



Büyük Novgorod'un ağaçtan örnek idolü. Larousse arşivi.

B) Doğu Slavları hakkında ise, *Nestor Kroniği* sayesinde oldukça bilgiye sahibiyiz. Ancak burada da Slav ve İskandinav

tarihleri birbiriyle içiçe girmekte ve bu nedenle çeşitli karanlık noktalar ortaya çıkmaktadır. Bu, derin tartışmalara yol açan gerçek bir zorlu noktadır. İsveç asıllı olduğu kesinlikle doğrulanan Kiev-Koenugardr prensi Vladimir-Valdimarr'ın, 980 yılında, ürkütücü bir biçimde gelişen Hıristiyanlığa karşı koyabilmek amacıyla "ulusal" bir din yaratmak istediği bilinmektedir. *Kronik* bu din hakkında şöyle demektedir: "Vladimir, Kiev'de tek başına hüküm sürmeye başladı ve sarayın dışındaki tepenin üzerine idoller yerleştirdi. Bu idoller arasında, gümüşten başı, altından bıyıkları ve tahtadan gövdesiyle Perun'un yanında, Chors, Dazbog, Stribog, Simurgh ve Mokoş vardı. Halk bu idollere adaklar adıyor ve onlara tanrı diyordu. Kızlarını ve oğullarını getirip bu iblislere kurban ediyor ve toprağı adaklarıyla suluyordu. Hem Rus toprağı, hem de tepe kanla sulanmıştı". Vladimir'in çabalarının boşa çıktığı, bizzat kendisinin 988 yılında vaftiz olduğu bilinmektedir. Ancak bu metin, ele alacağımız başlıca tanrı isimlerini sıralaması bakımından önemli bir kaynaktır.

İlk sırada yeralan Perun-Perkun birden fazla sorun yaratmaktadır. Bu tanrıyı Litvanyalıların yüce gök tanrısı ve yıldırının efendisi olan ve Latincede meşe ya da ağaç anlamına gelen *quercus*'la etimolojik ilişki içinde olan Perkunas'la özdeşleştirilebilir. Ya da modern Lehçede şimşek anlamına gelen *piorun*'la bağlantılandırılabilir. Ancak, her iki halde de göksel nitelikte olan ya da şimşeğe ve yıldırıma hükmeden bir tanrı imajından sıyrılınamamaktadır. Bu tanrı acaba Doğu Slavlarının yüce tanrısı mıdır? Vareg prensleri Oleg-Helgi 907'de, Igor-Ingvarr 945'de ve Sviatoslaw 971'de antlaşmalar yaptıkları zaman bu tanrı üzerine and içmişlerdir. Perun mevsimleri ve yağmuru, dolayısıyla da verimliliği denetlemektedir. Bu tanrının heykelleri İsveçliler tarafından Rusya'da kurulan iki kent olan Novgorod ve Kiev'de bulunmaktadır. Büyük Novgorod yakınlarında, İlmen gölü kıyısında, (onun adını taşıyan) Peryniamahalinde, yaklaşık yirmi beş yıl önce, bu tanrıyı temsil eden muhteşem bir heykelin kalıntılarını barındıran önemli bir yapının izleri bulunmuştur.

Bu noktada iki ilginç saptama yapmak gerekmektedir. Dinsel konulara ilişkin kitaplar, Perkun ve Rod arasında bir ayrım yapmamaktadırlar. Öte yandan dilbilimciler, *perkun* kelimesi ile Litvanya dilindeki *perkunas* kelimesi, Eski Nor dilindeki *fjorgyn(n)* kelimesi ile Sanskritçedeki *parjanah* kelimesi arasında koşutluklar kurmakta zorlanmamışlardır. Bu bağlamda Peleiad'ların babası Phorkys'de anılabilir. Tüm bu adlandırmalar, kendisini fırtınayla belli eden ve kelimenin tam anlamıyla yaşamı kolaylaştıran bir yüce göksel tanrıyı ifade etmek için kullanılmaktadır. Burada emin olunamayan nokta, Perkun'un yukarıda sıralanan tanrıların bir Slav değişkesi mi olduğu, yoksa bu tanrısal figürün ortaya çıkmasında Vareg etkisinin mi bulunduğudur. Perun-Perkun, Fjörgyn(n) vasıtasıyla, İskandinav tanrısı Thorr'un Slavlaştırılmış hali olabilir. Buradaki bağlantı noktası olan Fjorgyn(n), Thorr'un annesidir. Elinde tuttuğu yıldırım-çekiçle Thorr, yıldırım tanrısıdır ve bunun sonucu olarak yağmura ve dolayısıyla verimliliğe hükmeder. Ancak, Nor kaynaklarının hiçbirisinde Thorr yüce tanrı olarak geçmemektedir. Bu rolü, Hint-Avrupa kavimlerinin yüce tanrısı olan Tyr üstlenmiştir. Acaba, elimizde bulunan Nor kaynaklarına göre rolü belirsiz Fjorgyn(n)'ün Kuzey –ya da en azından İsveç– dinsel âleminde çok daha önemli bir yere sahip olduğunu düşünebilir miyiz? Bu durum silikleşmesini ya da Slav eşdeğerini kanıtlar. Herhalde Perkun, Slav mitolojisinin en önemli sorunlarından birisi olan Kuzeyle ilişkiler sorunu konusunda önemli bir köşe taşıdır.

İkinci sırada, *Nestor Kroniği*'nin Hephaistos'la özdeşleştirdiği ve Dazbog (*daç* fiili vermek, *boz* kelimesi de zenginlik anlamına gelmektedir, dolayısıyla bu tanrının adı Zenginlik Veren'dir) isimli güneş tanrısı olarak tanıttığı Svarog gelmektedir. Dazbog, hemen her zaman Svarog'la ilişkili olarak anılır. Bu nedenle bazen Dazbog'un, Svarog'un sıfatlarından birisi olduğu düşünülmektedir. Çeşitli kaynaklar Svarog'u büyük yasa koyucu ve tek eşliliğin kurucusu olarak tanıtmaktadır. Svarog adı Hint-Avrupa kökenli *suer* (bağlamak) kelimesine dayanıyor olabilir. Bu bağlantı onun demircilik vasfıyla (demirci ateşi kullanarak "bitiştirmek"tedir) ve dolayısıyla onun güneş güçleriyle olan ilişkisiyle ve yasa koyuculuk vasfıyla örtüşebilir. Tabii, onun büyücülük yeteneklerinden de bahsetmek gerekir. Svarog, hiç şüphesiz, Perkun'unkinden daha aydın bir düşünsel çevrenin içindedir. Bu, olgudaki üçüncü işlevle ilgili niteliklerini yoketmez; bu üçüncü işlev Slavlar arasında, hiç tartışmasız en önde gelen işlevdir. Bu bağlamda *Kronik*'te anılan Stribog'un, tıpkı Dazbog gibi, Svarog'un sayısız figürasyonlarından birisi olma şansı çok yüksektir. Nitekim, Stribog ismi (*sterç* yaymak demektir) Dazbog'la aşağı yukarı aynı anlama gelmektedir.

Chors için ise durum çok daha belirsizdir. Oset dilinde iyi anlamına gelen *xorz* kelimesiyle yapılan bağlantı, hakkındaki tek elle tutulur veridir. Alanlaran da Xorz adında, iyiliğiyle nam salmış bir tanrıları bulunmaktadır.

Bilebildiğimiz tek Slav tanrıçası Mokoş ve *Nestor Kroniği*'nde adı geçmeyen ancak 907 ve 971 antlaşmalarında "sürü hayvanlarının tanrısı" olarak anılan Volos (ya da Velez) ile çok daha karmaşık bir alana girmekteyiz. Volos, Çekler tarafından da tanınmaktadır ve daha çok ticareti veya mülkiyeti koruyan bir tanrıdır. Nitekim, istemek, kararlaştırmak, yapılaştırmak anlamlarına gelen *veleti* sözcüğünden hareket edilirse, bu tanrının, düzenleyici sıfatıyla ticaret ilişkilerine hükmettiği anlaşılır. İnanışa göre bu tanrı, ticari işlemlerin hâkimidir; bunların yolunda gitmesini ve yeminlerin tutulmasını sağlar. Hıristiyanlığın kabulünden sonra bu tanrı, aralarındaki ses uyumu nedeniyle, tüm Hıristiyan dünyasında vahşi hayvanların koruyucusu olarak kabul edilen Kapadokya'daki Sebasteia Piskoposu Aziz Blasius ile özdeşleştirilmiştir. Böylelikle, Volos ve Blasius arasında bir koşutluk da kurulmuş olmaktadır.

C) Baltık kıyıları Slavları açısından durum biraz daha karmaşıktır. Bu kavimler Germenlerle daha sıkı bağlantı içindedirler ve dolayısıyla onların sahip olduğu dinamik yaşam anlayışından daha fazla etkilenmişlerdir.

Bu halkın yüce tanrısının adı Sventovit'dir. Güneş tanrısı olan Sventovit, adına inşa edilmiş olan Rügen'deki Arcona tapınağının koruyucusudur. Bu tanrı muhtemelen, Baltık Slavları arasında Svarozic lâkabıyla anılan Svarog'la aynıdır. Genellikle insanların yararına çalışan bir ateş tanrısı olan bu figür, bizi kutsal demirci imajına götürmektedir.

Ancak, Sventovit (ya da Svantevit), adındaki, efendi anlamına gelen *–vit* takısından da anlaşılacağı üzere, bu figürde, tıpkı Slavların diğer tanrı figürlerinde olduğu gibi (güçlü anlamına gelen *jar*'dan üretilen Jarovit, iktidar anlamına gelen *por*'dan esinlenen Porevit, kızgınlık anlamına gelen *ruj*'dan türetilen Rujevit), Rus Slavlarının pek tanımadığı bir aristokratik vurgu bulunmaktadır. Enerji fikrine atıf yapan *svent* sözcüğünü de bu saptamaya eklediğimizde, ortaya güç, iktidar ve enerjinin önemli yere sahip olduğu bir düşünsel yapı çıkmaktadır. Bu atfı, savaş anlamına fazla çekmeden –ki böylesi bir yorum çok zorlama bir

yorum olacaktır– gene de üçüncü işlevden henüz uzakta olduğumuz söylenebilir. Saxo, Sventovit'i Rügen'in yüce tanrısı olarak sunmaktadır (XIV, 39). Slav dilinde Raga olarak adlandırılan Rügen'in sakinleri Raneler, belki de yukarıda sözünü ettiğimiz rahipler kastını oluşturmaktadırlar. Saxo'nun aktardığı, yılın iyi ya da kötü geçeceği yolundaki kehanetlerin yorumlanması gibi kültsel eylemler, bizi yukarıda üzerinde durmuş olduğumuz doğurganlık-üretkenlik düşüncesine ve kaderci bir ortama götürmektedir. Sventovit'in geceleri binip dolaştığı ve geleceği bilmekle ün yapmış bir atı vardır. Bu izlek, Kuzeyli dinlerini iyi bilenler için çok tanıdık bir izlektir. Aynı şekilde Svantevit'in atının tapınakta yetiştirilmesi, bu nedenle kutsal sayılması, bu ata sadece tapınağın koruyucu rahibinin binebilmesi gibi izlekler de, Freyr Rahibi Hrafnkell'in İzlandaca öyküsünde sözedilen kutsal Freyfaxi'yi çağrıştırmaktadır. Öte yandan Svantevit, muhtemelen dinamik niteliği nedeniyle, savaş tanrısı sayılmaktadır. Her ne olursa olsun, bu tanrının bir yüce tanrı karizması bulunmaktadır.

Bu tanrı Arcona'da, herhalde çok yönlü doğasını temsil etmek üzere, dört yüzlü olarak resmedilir. Aynı zamanda o, gücünün altında yeri, göğü, yeraltı dünyasını ve ruhlar âlemini birleştirmektedir.

Bu Slavların ilginç yönü, bu tarz temsilleri tercih etmeleridir. Dört ya da beş (Porevit), hatta yedi (Rujevit) yüzlü idoller yanında, bizzat tanrı Triglav'ın adı (modern Lehçe'de *trzy* üç, *glowa* da baş anlamına gelmektedir) bu eğilimi açıkça ortaya koyar. Bu olgu bizi, daha önceleri de sıkça tekrarlamış olduğumuz bir fikirler silsilesine getirmektedir. Yukarıda, Svarog, Svarozic ve Dazbog'u birbirinden ayırdetmekte güçlük çektiğimizi belirtmiştik. Hemen önce ise bir başka "dizi"den, Sventovit-İarovit-Porevit-Rujevit dizisinden sözettik. Slav idollerinin adlarını saymaya başlayan her kaynak, bir süre sonra bizi bir adlar dizisinde boğmaktadır. Bu noktada, tarih çağları içinde yeralan Slavların, manist ve animist etkilere bağlı kalarak, ortak olarak benimsedikleri tanrılarını sonraları kişiselleştirmelerinden yola çıkarak, tanrıların çok başlı ya da birden fazla yüzlü olmasının (rozanicy'ler için durum budur), antropomorfizm çağında tanrıların işlevlerinin birbirinden fazla ayrıştırılmamasına bağlanıp bağlanmayacağı sorgulanmalıdır.

Nihayetinde bağdaştırmacılık, bu temsil evreninin içinde yeşerdiği doğal iklim sayılmalıdır. Burada yapılan yorum, belli mekânlardan hareketle tüm bu tanrısal figürlerin (liste henüz tam değildir) ve soylu boyların efendisi sayılan diğer tanrıların üzerine yapılacak yorumların en sağlamı gibi görünmektedir. Böylesine kişiselleştirilmiş adlandırmaların, kendi sayıları kadar çok olan yer ve boyun inandıkları doğa güçlerine bağlı bulunduklarını düşünmek daha tatmin edicidir. Buradan hareketle de, Hıristiyanlığın kabulünden sonra paganizmin folklorda ruhlar, periler ve cinler şeklinde yeniden boy göstermesi olgusu açıklanabilir.

Nor *Knytlinga Saga*'sı, iki Rus idolü ismi daha saymaktadır: Pizamar ve Tjarnaglofi (Nor yazısıyla). Tjarnaglofi üzerinde biraz durmak gereklidir. Slavca telaffuz edildiğinde bu tanrının ismi (modern Lehçede) "siyah baş" anlamına gelen *czarna glowa*'yı vermektedir. Bu anlam da, bir dizi zincirleme bağlantıyı beraberinde getirmektedir. Tanıdığımız tanrılar arasında, adı "siyah tanrı" anlamına gelen Czerneboch (*czarny bog*) ve Polabların tanrısı Siva (Eski Slavon'da *sivu* siyah demektir) bulunmaktadır. Bunun yanında, Magdebourg Başpiskoposu Adelgot'un 1180 tarihli bir mektubunda sözünü ettiği Pripegala akla geliyor (*piklu* katran, ağırlık anlamına gelmektedir *pri-prrzy*: -e). Tabii siyaha yapılan bu vurgu kurnazlığı, kötülüğü de anıştırabilir ve bu



Schwedt'in bronz figürü. Albrecht, Slawische Bildwerke, Mainzer Zeitschrift. *Histoire des Religions*'dan alınma, Quillet.

nedenle Hıristiyanlığın şeytancılığının etkisinden de kaynaklanıyor olabilir. Gene de, ne kötülük kavramını tanımayan eski Slav dünyasının, ne de bu kavrama bizim bugün yüklediğimiz anlamları yüklemeyen Germen dünyasının bu tarz düşüncelere yatkın olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Dolayısıyla bu "siyahlık"ta, bu dinsel evrenin oldukça temel bir noktasında yeralan yeraltı unsurunu görmek daha uygun bir yorumdur.

Bu aşamada Proven hakkında da bir-iki söz söylemek gerekmektedir. Oldenburg'un koruyucu tanrısı olan Proven, yasa koyuculukta en az Sventovit kadar yeteneklidir. Helmold bu tanrıyı yöre sakinlerinin her hafta düzenli olarak toplanıp prens ve bir rahip tarafından adalet dağıtılmasını istedikleri yerin efendisi olarak sunmaktadır. Bu tasvir ilginç bir biçimde, Kuzeyli tanrı Ping'i çağrıştırmaktadır. F. Vyncke, Proven adının Slav dillerindeki *pravo* (hak, yasal) kelimesiyle bağlantısı olması gerektiğini belirtmektedir.

Son olarak vurgulamak gerekir ki, yukarıda adını andığımız tanrılar arasında kendisine salt askeri ya da savaşçı yetiler atfedilenler de bulunmaktadır. Ebbon İarovit'i savaş tanrısı olarak adlandırmakta ve onu Mars'la karşılaştırmaktadır. Ancak bu gelişim, son zamanlarda gerçekleşmiş gibi gözükmektedir. Tapınakları tasvir eden gözlemciler, adak olarak bazı silahların ve zırhların bulunduğundan sözetseler bile, çok daha ağırlıklı olarak, son

derece güzel süslenmiş boynuzdan kadehleri ve buna benzer birçok eşyayı ilk sıraya oturtmaktadırlar.

Son olarak, gerçek anlamda Baltık halkları olan ve önce İskandinavların, ardından da Slavların boyunduruğu altında yaşayan Prutenler, Litvanyalılar ve Letonlardan sözedelim. Bu halkların dinsel evreni, kendilerini boyunduruk altında tutan halkların dinsel evreniyle çok benzeşmektedir ve bu olgu da tüm Kuzey'in dinsel ve düşünsel açıdan oldukça türdeş bir bütün oluşturduğunu düşündürmektedir.

Nihayetinde, bu kültür çevresinde de, yukarıda sıraladığımız tüm etmenleri teker teker belirleyebilmekteyiz. Bu etmenlerden birincisi, Pierre de Dusburg da olmak üzere çeşitli tanıklıklarla kamtlanan doğa kültüdür (gerçi Dusburg'un tanıklığı, XIV. yüzyıl başı olması itibarıyla biraz geçtir). İkinci etmen, güneş ve ateş kültüdür. Bu noktada, bu halkların dillerinde güneşin (*saule*) (tıpkı eski Nor dilinde olduğu gibi) dişil bir kelime olduğunu ve ateş kültünün de kâhinlik uygulamalarıyla bezeli bulunduğunu belirtmek gerekir. Üretkenlik-doğurganlık kültü, Prutenlerde ve özellikle Litvanyalılarda Perkunas'ın kimliğinde toplanmaktadır. Buna karşılık Lettonlarda bu kült, *mate* (ana, kadın) kelimesinden türetilmiş isimler taşıyan ve her biri kendi alanında uzmanlaşmış birçok tanrısal figürü içermektedir: Jurasmat (okyanus anası), Laukamat (tarla anası) gibi.... Litvanyalılardaki kuşkusuz en ilginç yaratı, Fin mitolojisindeki Ilmarinen gibi güneşi "yapan" semavi demirci Telavel'dir. XV. yüzyıl yazarlarından Praglı Hieronymus'a göre Litvanyalılar, Telavel'in güneşi yaparken kullandığına inanılan devasa bir çekice tapıyorlardı. Svarog-Svarozic-Dazbog birliğiyle ya da Thorr'la kurulan bağlantının epeyce bilgi sağlayacağı açıktır.

Kısaca son söz yine tarihin. Görünüşe göre Slavlık yüzyıllar boyunca zor bir kimlik olmuştur: İskitler, Sauromatlar, Hunlar, Alanlar, Gotlar, Avarlar ve son olarak İsveçliler, kaybolmamak için tıpkı taptıkları tanrılar gibi çokbaşlı hale gelmek zorunda kalan halkları ilhak etmeye çalışmışlardır. Doğal yapıları gereği derin bir barış sevgisine sahip olan bu halklar, ailelerinin ve atalarının kültürüne de içtenlikle saygı duyuyorlardı. Eni-konu zorlukla ele alınabilen, ancak böyle karmaşık haliyle bile aydınlatıcı olabilen, ele avuca sığmaz dinsel inançları haklı çıkarmak için bu kadarının yeterli olduğuna inanıyoruz.

R.B. [O.E.]

KAYNAKÇA

Kaynaklar: (1) Özgün dilde: MEYER, C.H., *Fontes historiae religionis slavicae*, Berlin 1931 (*Fontes historiae religionum*). Ayrıca Nor dili ve Latince *Knytlinga* Saga'yı da içerir; Arap metinleri Arapça ve Almanca olarak yeralır. MANSIKKA, V.I., *Die Religion der Ostslaven. I. Quellen*, Helsinki, F.F.C. 43, 1922.
(2) Çeviriler: BRÜCKNER, A., *Die Slaven*, Tübingen, 2. basım. 1926 (BERTHOLET, A., *Religionsgeschichtliches Lesebuch* içinde, fask. 3).

Tarih: ARNE, T., *La Suède et l'Orient*, Uppsala 1914. DVORNIK, F., *Les Slaves* (*The Slavs*, 1956), Fr. çev: D. Polenski, Paris 1970. NIEDERLE, L., *Manuel de l'Antiquité slave*, 2 cilt., Paris 1923-1926. PORTAL, R., *Les Slaves*, Paris 1965. VERNADSKY, G.V., *Essais sur les origines russes* (*The origins of Russia*, 1959), fr. çev: A. Colnat, 2 cilt., Paris 1959.

Din: (1) Ortak yapıtlar: ONBEGAUN, B.O., "La Religion des anciens Slaves", *Mana, Introduction à l'histoire des religions* içinde, 2, III, Paris 1948, s.389-445. REITER, N., "Mythologie der alten Slaven" *Wörterbuch der Mythologie I*, 6, Stuttgart 1964, s. 167-171. PASCAL, P., "La religion des anciens Slaves"; M. Brillant ve R. Aigrain, *Histoire des Religions V*, Paris 1956. VINCKE, F., "The Religion of the Slavs", C.J. Bleeker ve G. Widengren *Historica Religionum I* içinde, Leyde 1969, s. 648-666. VINCKE, F., "La Religion des Slaves", *Histoire des religions sous la direction de H.C. Puech*, Encyclopédie de la Pléiade, I. cilt, Paris 1970, s. 695-719.
(2) Konuyla ilgili birkaç ilginç çalışma: STENDER-PETERSEN, A., "Russian paganism" *Russian Studies, Acta Jutlandica XXVIII*, 2, Kopenhag 1956, s. 44-53. PALM, T., *Wendische Kultstätten*, Lund 1937. WIENECKE, E., *Untersuchungen zur Religion der Westslaven*, Leipzig 1940.

SLAVLAR VE GERMEN-KUZEYLİLER. Mitolojilerin akrabalığı. Perun-Perkun-Perkunas-Fjörgyn(n) sorunu.

Burada Slav mitolojisindeki en nazik, aynı zamanda en heyecan verici sorunlardan birini tartışmaya açmak istiyoruz: Slav mitolojisi ile Kuzey Germen mitolojisi arasında ne gibi bağlar vardır? Amacımız, etkileri değil de yaratılıştan gelen benzerlikleri, bir de araştırınayı bir dizge dahilinde ilerletmek isteyenleri en cesur sonuçlara ulaştıracak kadar karmaşık olan kuruluşları incelemek. Her iki mitoloji de Hint-Avrupa sınıfına dahil oldukları için, Dumézilci perspektifte temel benzerlikler taşımaları çok doğal. Ama bu noktada, aynı şeyi Yunan veya Kelt mitolojileri için de söylemek mümkün. Bununla birlikte, şimdi incelediğimiz konuda, koşutluklar oldukça derin.

Konumuzun başlığında yeralan diziden yola çıkmak, bizi doğrudan Kuzeyli ve Germen olan bir kişiliğe, Thorr'a ulaştırdığı için, uygun olacaktır. (Thorr'un "anne"sinin adı olan Fjörgyn'in sözlük anlamı "hayat veren"dir, yani doğurganlık ve verimliliğin başlıca tanrısal kişiliği. Ama Fjörgynn, iki n ile yazıldığında, eril olarak da mitolojide yerini alır. Bu da, Njördr-Nerthus, Freyr-Freyja gibi, Kuzey mitolojisinin en merak uyandırıcı özelliklerinden biri olan cinsiyet karmaşasından kaynaklanmaktadır.) 980 yılında Vladimir-Valdimarr'ın Hıristiyanlığa karşı empoze etmeye çalıştığı Thorr; Novgorod-Holmgaror, Kiev-Koenugaror, hatta Staraia Ladoga-Aldeigjuborg'a kesin olarak yerleşen İsveçli Varegler* tarafından getirilmiş olmalıdır.

Yine de bir an duralım, zira İsveçliler Thorr'a, örneğin Norveçliler gibi, bir kült sunmuş değiller. Buna karşın, İsveçlilerin baş tanrısı, doğurganlık-verimlilik tanrısı Freyr'di. Bu rol, fırtına ve yıldırımın olduğu kadar fırtınayı izleyen verimli yağmurun tanrısı Thorr'a da atfedildiğine göre, birbirine olan benzerlikleri açıkça görebiliriz. Ama savaşçı özellikler, Thorr'un askerleri, özellikle bizi ilgilendiren bu dönemde, az da olsa engel teşkil ediyor. Buna karşın, "anne"si Fjörgyn hiçbir şekilde ikinci işlevle bağdaştırılamaz ve bundan ötürü, hayranlık uyandıracak şekilde Slavlar tarafından benimsenmiştir.

Öte yandan, Arap veya Bizanslı gözlemcilerin *rus* veya *rhos* (kuşkusuz, çoğunlukla İsveç'in Ros-Lagen bölgesinden geldikleri için) adını verdiği bu İsveçli Vareglerin Ruslara kendi isimlerini vermeleri imkânsız değil, hatta gerçeğe daha da yakın görünüyor. Vareglerin bunun yanısıra inançlarını da empoze etmiş oldukları fikri, bir taraftan 10. yüzyıldan önceki kaynakların eksikliği, diğer taraftan da Ortaçağ'dan önce kimlere "Slav" diyebileceğimiz konusunda yeterli dayanak olmaması nedeniyle güçleniyor. Üç çeyrek asırdır İskandinav ve Rus uzmanları karşı karşıya getiren bu tartışmanın ayrıntısına girmeden, şunu söylemekle yetinelim: Yarı ticari (eski İskandinav dilinde *vara*: Mal, *varar* yoluyla: Bağlayıcı yemin. İki anlam birbirine ters düşmemektedir zira Ortaçağda tüccar loncaları mesleklerini ellerinde silahlarıyla

icra etmek zorundaydılar) yarı askeri bir topluluk olan Vareglerin (İskandinavca *Vaeringjar*, Rusça *Varjagi*, Yunanca βαραγγοι; burada söz konusu olan, *basileus* gibi terimin daha sonra alacağı dar anlam değil, *Vikingr*'in doğu eşdeğerli genel anlamıdır), kötü organize edihniş, kendi aralarında bölünmüş, harekete alışık olmayan ve bundan ötürü gözüpek, muhtemel bir hısım karşısında birlik olmayı başaramayan yerli halka "kadrolar", aristokrasi ve hükümet kazandırdıkları gibi, gerekli uyarlamalarla dinlerini de empoze ettiklerini düşünmeden edemiyoruz.

Bu fikir, Perkun-Fjörgyn'in filolojik ve anlambilimsel kimliğini daha net bir şekilde ortaya koymamızı sağlıyor; böylece, bireyselleşmiş tanrıların Slavlarda ancak kısa bir süre önce ortaya çıkmış olmasının sırrı aydınlanıyor. Sırasıyla manist ve animist dönemlerden sonra –ancak bu sıralama olduğu gibi kabul edilmemelidir, zira her ikisi de aynı anda varolmuş olabilir– Slavlar, Norveçlilerden esinlenerek ve onlardan bir veya birkaç doğaüstü kişiliği alarak, antromorfik tanrıları kabul etmiş olabilirler. Bir veya birkaç diyorum, çünkü Perkun-Fjörgynn kimliğine kimse itiraz etmese bile, başka adlandırmalara da bu şekilde bir yorum yüklenmiş olabileceğine pek dikkat etmiyoruz. Örneğin Volos, oldukça gizemli bir İsveç tanrısı olan Ullr'a tekabül ediyor olabilir. Kökenbilimsel olarak baktığımızda, bunun gotik uul pus olduğunu görüyoruz. Ullr, Vareglerin yola çıktığı İsveç bölgelerinde oldukça iyi tanınmaktadır. Başka bir deyişle, Slavlarda değişikliğe uğramamış *Rody* ve *Rozanicy* kültleri ile doğa güçlerine ait kültleri de görüyoruz. Bireyselleşmiş tanrı inancı da barışçıl İskandinav fatihleri sayesinde bölgeye hâkim olabilmiştir.

Bu kuram tatminkâr olmaktan hâlâ uzak, ancak bu tip fikir önerilerinin çoğaltılmasının gerekli olduğunu düşünüyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi, haklarında bilgi sahibi olduğumuz Slavlar, İskandinavlarla uzun süre samimi iletişim içinde olanlar, yani Ruslar ve Baltık kıyılarında yaşayan Slavlardır. Bölgenin merkezindeki ve batısmdakiler hakkında daha fazla belgeye sahip olsaydık, durum belki de çok daha farklı olacaktı, zira bu grubun en kalabalık topluluk olduğu düşünülüyor.

Buna karşın, bir taraftan Germenler ve İskandinavlar, diğer taraftan da Slavlar hakkında elde ettiğimiz bilgilerin içerdiği benzerliklere, önceden yapılan çekinceler dahilinde, şaşırmamak elde değil. Toplumbilimsel açıdan, benzerlikler oldukça fazla. Slavlarda olduğu gibi Germenlerde de aile (kuzeyde *aett*, burada *zadruga*) büyük rol oynuyor ve diğer her yerde olduğu gibi din konusunun da yapı taşı niteliğinde: İşte bu sıfatla, kuzeyli *Rod* veya *Rozanica* ve *hamingja* veya *fylgja* birbirlerine oldukça benziyor. Aynı şekilde, hukuk kuralları iki alanı ve ortak çıkar kararlarının alındığı kamu toplantılarının koruyucusu ve nöbetçisi olan Proven'i biraraya getiriyor. Proven de fazlasıyla, Tyr'i çağrıştırmaktadır. Eski bir friz yazıtı, Ping tanrısı için Mars Pingsus tanımını kullanmış. Zaten, Perkun ve Thorr arasında benzeşiklik olduğunu (Thorr'un "ebeveyn"leri vasıtasıyla), bununla beraber her ikisinin de özgür insanın, İskandinav *bondi*'nin veya Slav köylünün tanrısı olduğunu biliyoruz. Diğer bir deyişle hukuk, aile ve özgür insan, yani Kuzey toplumunun bu üç dayanağı, Baltık'ın diğer kıyısında da kendini gösteriyor.

Doğa kültü ve doğal güçler her iki kültürde de ortak. Örneğin güneş ve ateş aynı şekilde saygı görmüş, kahramanlarda ya da güneş tanrılarında cisimleşmişti. Her iki tarafta da bir veya birkaç muhteşem demirci, kışın uzun, karanlık ve iç karartıcı olduğu soğuk ülkelerde sıcaklık dağıtmayı görev edinmiş bir veya birkaç hayranlık uyandıran tanrı vardı. Bununla beraber, İzlanda



Holsgerlinchen'den gelme (doğu Prusya) slav idolü. IX-X. yüzyıllar. Foto: X.

Landnámabók'undan Slavların kamu ahlakına yönelik öğütlerine kadar, aynı kurban törenlerine, kayalıklarda, çağlayanlarda, göllerde, ırmaklarda, koruluklarda ve diğer doğal ortamlarda yapılan aynı sunulara rastlıyoruz. Bölgeden biraz daha uzaklaşırsak, şunu söyleyebiliriz: Germenlerin ağaçlara, İrminsul veya Yggdrasill gibi tanrıları yaratacak kadar saygı duydukları ve onlara adadıkları bir inanç dizgeleri olduğu bilinmektedir. İşte bu noktada, Slavların, arkeologlar tarafından bulunmuş, kısmen yontulmuş büyük kütükler gibi, ağaçtan yapılmış putlara taptıklarını saptamak oldukça çarpıcıdır. İskandinav kelimesi "ase" (yani bir tanrı) için önerilen kökün *ansur*, yani kalas olduğunu hatırlatmaya gerek var mı?

Aralarında yılan ve atın da bulunduğu bazı hayvanların Slav paganizminde büyük rol oynadığını daha önce belirtmiştik. Misgarssormr'unki gibi görkemli bir yaratılış bir yana, Kuzeylilerin

yılan ritinden bahseden oldukça az yazıt vardır; ayrıca Germanik ritüelde, özellikle birine büyü yaparken (nid) atın önemi açıktır. Öte yandan Sventovit atı, Germen Odinn'in Sleipnir'ini oldukça çağrıştırır, zaten her ikisi de aynı şaman etkisi altında ortaya çıkmıştır.

Şamanizm konusuna geldiğimize göre, Herodotos'un Nauriler hakkındaki metnine göz atarsak –ki bunların gerçekten Slav olup olmadıkları bilinmiyor– İzlanda sagalarında sıkça rastlanan bir olguyla karşılaşırız: Kendilerini kurt-adama dönüştürme yeteneğine sahip olan (İskandinav *hamrammr* – tekil olarak) Nauriler, zamana ve mekâna meydan okumak için biçim değiştirme yetisine vâkıftırlar. Burada görülen benzerlik o kadar güçlüdür ki, bir alıntı olduğuna basit ve net olarak inanmaya başlıyoruz. Daha geniş bir deyişle, büyü her iki mitolojide de aynı (ve aslında başat) bir işleve sahiptir.

Bütün bu benzerliklerin farklı zeminlerde kanıtlanması işlevsel veya yapısal niteliklerin yorumlanmasını gerektiriyor.

Georges Dumézil'in tanımına göre, Hint-Avrupa izleği içinde tamamen sınırlandırılmış mitolojilerle karşı karşıyayız. Durum ne olursa olsun, her işlev bir diğeri tarafından gölgelenmiş görünüyor ama bunun nedeni, genellikle, diakroni konusundaki bilgisizliğimizdir. Orada olduğu gibi burada da, bir tanrı ilk özelliklerini kaybedene kadar evrim geçirir ve seleflerinin niteliklerine –haksız da olsa– bürünür. Ama genel çizelge oldukça açık: Her yerde, yüce ve tabu olduğu kadar her şeyin düzenleyicisi ve göksel nitelikli tanrılar, üç işlevin (tarihin herhangi bir anında) doğru şekilde gerçekleştirildiği bir panteonun şeref mevkiinde otururlar. İşte bu noktada, benzerlikler gerçekten de şaşırtıcıdır: Bu işlevler, daha önce öne sürülen ancak ispatlanması mümkün olmayan fikirlerin tersine, bir hiyerarşi dahilinde gerçekleşiyor. Savaşçı yerini sihirli hükümdara bırakırken, bu sonuncusu da (bu saptama her ne kadar çağdaş düşünceyi şaşırtsa da) Germenler ve Slavlarda baskın olan doğurganlık-verimlilik tanrısı/tanrıçası karşısında silinip gidiyor.

Sonuç olarak, Baltık'ın her iki yanında, mevsimin ılıklığına doğrudan bağımlı ve doğal güçlerin kurbanı olan, toprakları verimsiz, iklimi sert ülkelerde sağduyunun vardığı sonuç, ailenin öneminden doğan ata inancıyla –*mutatis mutandis*– ilintili bitkisel işlevi her şeyin üstünde tutuyor. Montesquieu'nun dizgesel bir tekrarına girmeden, burada toprak ve iklimin başka yerlerde olduğundan çok daha önemli bir rol oynadığını söyleyelim. Bu da kuşkusuz, insanları birbirine doğrudan bağımlı kılan, kapıların her tür ortaklığa açık olduğu ve güncel tarihin yaşı belirsiz ilk sosyokültürel ana örnekle kanıtladığı gibi, Slavların Germenlerden daha çok ilerlediği bir yoldur. Durum ne olursa olsun, ister Mälar kıyılarında olalım, ister Dniepr sahillerinde, Antikçağ'dan kalma tepeciklerden, yakın tarihli folklora kadar ortam ve genel anlayış hep aynıdır.

Başka bir deyişle, iki alanda dogmatik, tanrısal ve etik alan, ritüelin ardında neredeyse tamamen silinir: Bunlar, anlamlı eylemlerle varlığını belli eden, kurban verilerek mükemmelliğe ulaşılan özel anlarda güncelleşen dinlerdir. Germenler konusunda ispatlanacak daha başka veri yok. Slavlar için ise daha derin bir inceleme gerekiyor (bu da makalemizin sınırlarını aşar), ama yine de temellerin aynı olacağını düşünmek mümkün: Hayvanların veya insanların kurban edilmesi, tanrılar onuruna verilen ziyafetler, kâhinlere danışma, sunudan sonra kurbanların suya atılması gibi ortak uygulamalar (ki bu Germenler için Tacitus tarafından aktarılan "tanrıça" Nerthus sunularını andırıyor), boyanmış ve giydirilmiş tahta putların baş köşeye konduğu kare şeklindeki tapmakların inşa edilmesi, yarı dini yarı yönetici işleve sahip, tanrılara sunu sunan rahiplerin farazi varlığı vb. Yine de, aynı ayrıntıyla karşılaşmak oldukça şaşırtıcı: Ancak rahip veya tapınak bekçisinin dokunma yetkisine sahip olduğu ve bir tanrıya adanmış kutsal at olgusu. Buna hem Slav mitolojisinde (Sventovit'e adak olarak), hem de İzlanda değişkesinde, *Freyr Rahibi Hrafnkell Saga*'sında (at Freyfaxi, "Freyr'in Yelesi" verimlilik-doğurganlık tanrısı Freyr'e adanmıştır) rastlıyoruz. Sonuç olarak kader, Germenlerde olduğu kadar Slavlarda da önemli bir rol oynuyor. Kâhinlere danışma şeklinin ilk usüllerine kadar kesin benzerlikler bulmak mümkündür: Slavlar, yere tahta "levhalar" atıyorlar ve bunların şekilleri daha sonra kâhinler tarafından yorumlanıyor. Germenler, aynısını, kurban kanına batırılmış olan, çıplak toprağa veya bir parça kumaşın üstüne atılmış "çubuk"larla (*teinar*) yapıyorlar.

Zaten daha önceden, kaynaklarımızın bazılarını okurken içinde bulunduğumuz kararsızlığın altını çizmiştik. Rügen'le ilgilenirken Saxo Grammaticus kimden bahsediyor? Rus ırmakları kıyılarında seyahat eden halife diplomatlarından mı? Slavlardan mı, Germenlerden mi? Ve nasıl oldu da tamamen benzer terimlerle oluşturulan aynı suçlama, her ikisine birden yöneltildi? Hıristiyanlaştıktan sonra, 19. yüzyılın sonuna doğru İzlanda'nın kuzeyine gelen Rus Slavları veya Norveç-Kelt sömürgecileri "karma din"den değiller miydi? Koşullara ve ihtiyaçlara göre gerek pagan putlarına, gerek Hıristiyan tanrısına başvurmuyorlar mıydı? Gerçekte, her olasılıkta da, aynı durumla karşı karşıyaymışız izlenimine kapılıyoruz, en azından ilk tanıklarımızın çağında: Hakkında pek bir şey bilmediğimiz ve uçucu parıltılarla hayâl meyal gördüğümüz yerli topluluklarda, Karadeniz'den kutuplara kadar aynı bilgiler karşımıza çıkıyor. Sonuç olarak, "Slav" kavramı da en az "Germen" kavramı kadar sır dolu ve belirsiz kalıyor, en azından din konusunda.

P.-M.D. [B.S.Ş. / M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

BOYER, R., "Le culte dans la religion nordique ancienne" *Inter-Nord*, sayı: 13-14 Aralık 1974, s. 223-243. CROSS, S.H., *Slav Culture through the Ages*, Cambridge (Mass.), 1946. LIPSIC, E.D., *Byzanz und die Slaven*, Weimar 1951. ANICKOV, E.V., *Jazycestvo i drevnjaja Rus*, Saint-Petersburg, 1914. DITTRICH, Z.R., "Zur religiösen Ur- und Frühgeschichte der Slaven", *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* N.F. 9, Wiesbaden, 1961. IVANOV. V.V., "K etimologii baltijskogo i slavjanskogo nazvanü boga groma", *Voprosy slav-janskogo jazykoznanija 3*, Moskova, 1958. ROZNIECKI, S., "Perun und Thor", *Archiv f. slav. Philologie* 23, 1901, s. 462-520. JAKOBSON, R., "The Slavic God Veles and his Indo-European Cognates", *Studii Linguistici in onore di V. Pisani*, Brescia, 1962, s. 579-599. VYNCKE, F., "La divination chez les Slaves", *La Divination*, A. Caquot ve M. Leibovici (der.), I, Paris, 1968, s. 303-331.

SMERTRIOS.

Galya, geniş anlamda Kelt tanrısı. Paris'te *Nautae Parisiaci* sütunundaki levhayla ortaya çıkmıştır; levhada resmi ve adının bir kısmı vardır: *Smert* biçimindeki bu adı, Trevirsolulardan kalma bir *Marti Smertio* yazıtına göre, *Smertrios* olarak tamamlamak gerekiyor. Tanrının sadece üst kısmı kalmıştır ve başının üstünde doğrulmuş bir yılan vardır; kısa bir topuz sallamaktadır. Bu silah

Hercules'i çağrıştırıyor ama hayvan ne Herne hydrası'dır, ne de Hesperides canavarıdır ve tanrının adı da Galya dilindedir: Kimi kez Mars'a, kimi kez de Hercules'e adanan Galya-Roma yazıtlarda adı geçen Yunan kahramanın bir benzeridir (*Mertronnus* adındaki, "öngörü, öngörme, hikmet" anlamındaki *(s)mer-* kökü aynıdır). Bu tanrının diğer ikisiyle ortak noktası, her türlü düşmanın saygı duymasına yol açan ve barış içinde refahı sağlamaya yarayan insanüstü güçtür.

Sayısı dört olan yazıtlar Galya ile Kuzey'den (*Mertronnus*, Kuzey İtalya) geliyor. Aynı kökten Galya'da, Büyük Britanya'da, Galatia'da (Küçük Asya) birçok insan adı vardır. Son derece yaygın ve değişik biçimleri olan ve herkesin anladığı bu ad sayesinde bu Galyalı şampiyon ve koruyucu tanrı fizik gücüyle diğerlerinden ayrılır.

P.-M.D. [M.E.Ö]

KAYNAKÇA

DUVAL, P.-M., "Le dieu Smertrios et ses avatars gallo-romains", *Etudes Celtiques*, VI, 2, 1953-1954; *Les Dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 39-40.

SOMA. Sunu maddesi ile kutsal figürün Vedalar mitolojisindeki yeri.

Bir sunu maddesi olan *soma* ile kutsal figür Soma, usulüne uygun bir ritüelle uygulanırsa kendini tüm açıklığıyla ifade edecek olan bir mitolojinin izleğini, birbirlerini tamamlayarak oluşturur.

Sunu maddesi *soma* adı verilen bitki olan sunu törenleri, Vedalar kültünün en saygın oluşum biçimidir. Metinlerin hatırı sayılır bir bölümü, *soma* törenlerinin titizce tasvir edilmesine olduğu kadar, yüceltilmesine de ayrılmıştır (Özellikle *Rksamhita*'nın IX. kitabının tamamı) Bu uzun anlatımlara karşın, bu bitkinin özellikleri konusunda pek az şey biliyoruz. Botanik açıdan tanımı belirsizliğini hâlâ korumaktadır ve Hintlileştirmenin başlangıcından bu yana, belli aralarla yeniden ortaya çıkan tartışmalar, varsayımlardan öteye ortaya bir şey koyamamaktadır. Aslında bu bitki, kültte meydana getirebileceği etkiden ve bu konuda ilahilerde sözü edilen şiirsellikten çok daha önemli gibi görünmektedir. *Satapatha-Brahmana* da *soma* maddeleri olarak kullanılabilecek bitkileri tanıtmaktadır. Daha önce soma sözcüğünden anlamamız gereken, onun bir bitki, çok üstün bir bitki olduğu, dağlık bölgelerde, özellikle "kuzeyde", büyük zorluklarla ulaşılabilen yerlerde ve vahşi bir ortamda yetişen bir bitki olduğudur. Ritler için gerekli olan *soma* parçası, saplar halinde biçimlenmiştir ve ezildiği zaman kahverengimsi bir su akıtır. Bu su (süzülünce) *soma* adını alır ve onu içen insanlarda (ve tanrılarda) keyifli bir kendinden geçme hali yaratır ki, metinler bu hali, sıradan ve bazı belirtileriyle sanrı uyandırıcı maddelerle karıştırmamaya özen gösterir (*Rgveda* X 119'daki gibi).

Bu yüzden *soma* bitkisinin ritüeli, onun toplandığı andan suyunun içildiği ana kadar geçen sürede geçirmiş olduğu dönüşümlerin öyküsüdür. Bu ritten çıkan sonuçlar iki basamaklıdır: Güç ve neşe aldıkları bu tatlı içkiyi içmeye hakkı olan varlıkların, insanların ve tanrıların ruhsal durumları üzerindeki ani etkileri. Bir de evrensel düzene etkileri. Zira sunu kaplarına akan *soma*, bir bakıma tüm sıvıların, doğada yaşam taşıyan özsuların nedenidir. Yeryüzündeki *soma*'nın, karşısında aydaki *soma* vardır: Buna *amrta* denir. Ölümsüzlük veren bu sıvıyı tanrılar dolunayda, ölüler de yeni ay çıkınca içerler (Gonda, 1962, s. 84; Keith, 1925, s. 166).

Soma ve ayın aynı ve tek şey olduğu, *Brahmanalar*'dan bu yana bilinen bir gerçektir. *Soma* adı, klasik Sanskritçede ay yerine kullanılan adlardan biri olacaktır. Özdeşleşmeye kadar giden bu benzetmeyi destekleyen şey, gök cismiyle bitkinin biçim ve hacim değişiklerinde birbirine benzer özellikler göstermeleridir. Ezilmeden önce suda ıslatılarak şişen *soma* sapları, büyüyen ayı andırır.

Ritin birbirini izleyen evrelerinde, *soma* bitkisinde oluşan bir dizi değişiklik sırasında, tanrı *Soma*'ya sunulan *rgveda* ilahileri, ilke olarak sıkıştırma yoluyla suyunun çıkarılmasından, (saplar taşlarla ezilmekte, bu taşlar da ilahilerde yüceltilmektedir,) süzme ve son arıtmaya kadar yapılan işlemlere bağlanır (Böylece elde edilen özsu kaplara alınır ve yün elekten geçirilir; kabın çeperlerine çarpan *soma* saçıntılarının ahengi ve filtreye damla damla akan *soma*'nın gürültüsü de çoğunlukla şiirsel izleklerde ele alınmaktadır). Buna karşılık *Brahmanalar* daha da gerilere gider ve *pavamana*'mn, "arıtım sürecindeki" *soma*'nın tarihöncesi adı diyebileceğimiz anlatıya büyük yer veririler: Daha önce yapılan törenlere değinir ya da *soma*'nın sunu olarak kullanılmasını ve özellikle "*soma*'nın satışı" adıyla bilinen rite girmesini sağlarlar. Ayrıca *soma* mitolojisinin kendi açısından, temelde ritin bu önemli parçasına bağlı olduğu işaret edilir. Bu mitolojinin temel izleği, gerçekten de *soma*'mn, tanrılar tarafından "kaçırılması"dır. *Soma*'yı elde etmek ve onu sunu yapmak için insanların gösterdiği çabalar, *Brahmanalar*'da, onlara simgesel bir işlev verebilecek biçimde icra edilmektedir: İnsanların dünyasında, *soma*'yı ele geçirmek için tanrılarm başvurduğu kurnazlıkları anımsamak ve başka bir niteliğe oturtmak. Elbette, bu ayrımların her birinde, mitik ayrımın ve ritüel ayrımın kendi bağlantısı bulunmaktadır. Bunun dışında bu iki takım üstüste gelemez. Mitin bazı ögeleri (mitin farklı değişkeleri), ritte dile getirilemez ve rit kendi açısından mitin açıklamadığı bölümleri içerir.

Oysa bizce, özellikle dikkate değer görülen olaylar, yer değiştirme düzeneğinin karmaşıklığı ve sırası geldiğinde, ritin dine yabancı bir yaşamın davranışlarıyla ilgili olarak üzerine aldığı mitik işlevdir. Mit, riti doğrular; ritse toplumsal davranışları ve kurumları açıklar. Gerçekten de mitte *Soma*, tanrıların ordugâhına giderken yolda bulunduğu sırada, bir şekilde *Gandharvalar* tarafından alıkonulduğunu ve tanrıların Söz'den (*vac*) başka bir şey olmayan bir fidye vererek onu geri almak zorunda kaldıklarını göreceğiz. Zaten, *soma*'nın olaya girişini anlatan ritin en dramatik anı, göstermelik bir mübadeledir: Garip bir sahneye koyuşa göre, *soma* saplarını önceden ele geçiren papazlar, onları "*soma* satıcısı" rolünü oynayan aşağı tabakadan bir adama bırakırlar. Sıkı bir pazarlıktan sonra da ondan *soma*'yı satın alırlar. Bu pazarlık işi özenle düzenlenmiştir. Bu ritüel uzlaşma, metinlerde açıkça belirtilmesi için pek çok neden olması bakımından da önemlidir: 1) Miti anma töreniyle kutlar: Soma satıcısı, *Gandharva* olarak ortaya çıkar; sonunda alış fiyatına tekabül eden inek, tanrıların soma'yı yeniden ele geçirmek için *Gandharva*'ya vermiş oldukları Söz'ü temsil etmektedir. 2) İnsanların temin ettiği *soma*, sunu alanında ezilmek için hazırlanır. Bu ezme olayı bir cinayet veya bir tanrının öldürülüşüdür; "Aslında, *soma* ezilince, tanrı öldürülmüş olur" (*Taittiriya-Samhita* VI 6, 7, 1. S. Lévi, 1898, s. 170). Ayrıca, kanlı kurban eyleminde, kurbanın öldürül-

mesine bağlı olan kötülüğü dışarı atmak ve sınır içine almak için her türlü önlemi geliştirmek nasıl gerekliyse; *Soma*'yı da hem tanrı, hem de kurban maddesi olarak, onu, ölümüyle sona erecek dizge içine dahil etmek demek olan cinayeti de bir yabancıya yükleyebilmek gerekir. "*Soma* satıcısı" iki açıdan kötüdür: Öncelikli olarak, *Soma*'yı engelleyen *Gandharva*'yı "temsil ettiği" için; öte yandan da sunacakları *soma*'yı onlara sağlayabilmenin günahını, riti yöneten papazlara ve kurban edene yükleyebilen aracı tekeye benzetildiği için. 3) *Soma*'nın satın alınması, bir tanrının satın alınması (bir tanrı kralın satın alınması; çünkü bir kez alınınca, *soma* onursal bir konuk olarak kabul edilir ve aslında pek çok kez Brahmanlar'ın bildiği bir kral, tek bir kral gibi gösterilir. Bkz. *Soma*, Heesterman, 1957, s. 75), yeri geldiğinde, ticaret olan çok yüksek düzeydeki bu toplu taşınma uygulamasının örneğidir. Daha açıkçası, soma'nın satın alınmasından ve bu işin pazarlığından sözeden metinler, onun şiirsel yanına haydi haydi başvururlar: "Çünkü Soma kralı satın almak için pazarlık yapılır, burada her şey satılıktır" (*Satapatha-Brahmana* III 3, 3, I)... "Çünkü önce riti yöneten papaz ve satıcı pazarlık eder, sonra uzlaşırlar; bu nedenle burada satılık olan her şey konusunda, insanlar işe pazarlıkla başlar, sonra da uzlaşırlar" (*a.g.y.* 4).

Riti yöneten papazlar tarafından yeryüzü *soma*'sının yeniden satın alınması, göksel *soma*'nın yeniden satın alınmasına bir öykünmedir (Ve burada *Brahmanalar*, mitteki yeniden satın alma ile bunun yinelenmesi ve sonucu olan ritüel satın alma arasında, Benveniste'nin Hint-Avrupa tarihi içinde su yüzüne çıkardığı sonuca benzer bir ilişkiyi gösterir: Canlı bir kişinin geri alınmasını konu edinen yeniden satın alma, maddi bir malın kazanımı yani satın almanın köksel biçimidir, Paris, 1969, I. S. 129). Ama uzlaşmanın kendisi bile çifte nitelik taşıyan aldatıcı bir görünüştür. "*Soma* satıcısı", aslında daha önceden sahip oldukları şeyi ondan satın alır gibi yapan papazlar tarafından yapay olarak yaratılır; hatta bu yalan sonuna kadar bile götürülemez. Çünkü bazı metinlere göre, (*Apastamba-srauta-Sutra* X 27, 6. bölümdeki gibi) tüm bu mübadele, aşağı yukarı, "*soma* satıcısının" sopayla dövüldüğü bir kavgayla ya da yapay bir kavgayla ve kendisine verilen ineğin zorla geri alınmasıyla sona erer (Gonda, 1962, I, s. 185). Bu sahneleme, bu cümleleri ardarda hızla sıralanan karşılıklı konuşma, bu dramatik gelişme ve bu beklenmedik son, tüm bunlar, *soma* dinsel tören usulünün bu bölümünde Hint tiyatrosunun kökenini araştırmamız gerektiği düşüncesini ortaya çıkarabilir. (Hillebrandt, 1927, I, s. 258)

Üzerinde ısrarla durduğumuz hazırlık niteliğindeki bu eylemler bütününe, *soma*'nın *dikşa*'sı diyebiliriz: Bezlere, sarılmış *soma* sapı paketleri, çeperleri içinde sarılı duran ceninler gibidir; ceninin bu evresi, aynı şekilde *dikşa* anında kurban eden kişiyi de niteler; yani *dikşa*, ona kurbanda kullanacağı yeni bedeninin bahşedildiği kutsamadır. (Kurban eden değil de, kurban olmaya hazırlanan *soma dikşa*'sı üzerine, bkz. *Satapatha-Brahmana* III 3, 3, 12.) Bu hazırlık ve *soma*'nın girişi sırasında yapılan hareketler, yalnızca onun modelini ticarete sunmaya yaramaz. *Brahma* karşılaştırması, bir modelle, onun karşılığı arasındaki karşılaştırma içeren her türlü etkinliğin köklerini araştırmada ve soyutlamada daha da ileri gider. Çalışmaların akışı içinde, bir bez üstüne serilen *soma* saplarını, sürekli gergin ve bükülü duran bir elin parmaklarıyla ölçmenin zorunlu olduğu bir an gelir. Bunun anlamı, insanlar kadar, kral Soma'nın da bir ölçüsü bulunduğunu göstermektir (*Satapatha-Brahmana* III 3, 2, 9). Pek çok örnekte olduğu gibi burada da karşılıklı, göstermelik ölçü, insanların hareketlerini oluşturan ve onlara bir anlam katan şey, bu hareketlerin öncelikle ritte yapılabilmiş olmasıdır.

İşte *soma*'nın tanrılar tarafından ele geçirilmesiyle ilgili mitin dile getirilme ilkeleri, *Taittiriya-Samhitata* VI I, 6, I. bölümlerinde, *Aiteraya-Brahmana* III 25 ve *Satapatha-Brahmana* III. 6, 2, 2 bölümlerinde şöyle anlatılmaktadır:

1. İlk zamanlarda, Soma, tanrıların yaşadığı göksel evrendeydi. Tanrılar, kendisini kurban olarak sunabilmesi için onu yanlarına kadar getirtmek istedi. Bunun için iki kadın yarattılar, (özerk bir mitolojinin iki "kurgu" gibi görünen kahramanları) *maya*'ları, Kadru ve Suparni'yi yarattılar. Kadru, Dünya; Suparni, Söz demektir.

2. Kadru ile Suparni birbirlerine rakiptir. "İçimizden gözü en keskin olan, diğerine üstün olacak ve diğerinin varlığını (*atman*) ele geçirecektir" diye kararlaştırırlar. Suparni şöyle der: "Okyanusun karşı kıyısında, bir direğe bağlı beyaz bir at görüyorum." Kadru: "Ben de atın kuyruğunun rüzgârda sallandığını görüyorum." Kadru ile Suparni oraya doğru koşar: Kadru haklıdır; zaferi o kazanır ve rakibesinin *atman*'ını ele geçirir.

3. Ama Kadru, Suparni'ye kendini toparlaması için bir olanak tanır: "Tanrılar için gökyüzünde bulunan Soma'yı gidip getir. Onu getirirsen, sana *atman*'ını geri vereceğim"der. Suparni çocuklara, Veda'nın ölçülü biçimlerine (*Şanda*'lara) sahiptir. "Anne babalar, *atman*'larını yeniden satın almak için çocuk yapar" (İnsan atalarına karşı borçludur ve bu borçtan, sırası geldiğinde çocuklar yaparak kurtulur, varsayımına bir anıştırmadır.). Böylece, çocuklarını bu işle görevlendirir.

4. Ölçülü biçimler kuşlara dönüşür (Anneleri Suparni de "çok kanatlı" anlamına gelen bir ad taşımaktadır) ve önce Jagati uçup gider. (Jagati, her dizesi oniki heceli olan bir kıtadır. Zaten anlatı da ölçülü biçimlerden oluşan bir mitolojidir. Kitaplar şu andaki biçimlerini nasıl almıştır? Aitareya-Brahmana değişkesinde, bu ölçülü biçimler, farklı adlar alsa da birbirlerine benzemektedir. Farklılıkları gizildir ve sonradan etkisini gösterir. Kesin olarak mitteki olaylar nedeniyle, bu ayrımlar anlaşılır olur. Jaganti de diğer ölçüler gibi aslında dört hecelik dizelerden oluşmaktadır.) Jaganti, yolun yarısını aştıktan sonra, kendini yorgun hisseder ve üç heceden kurtulur. Tek heceli kalıp, Soma'ya kadar uzanması olanaksızlaşınca, yeniden tanrılara doğru dönerek kurbanın iki temel ögesini, *dikşa*'yı, kurbanın zorunlu sunusunu ve *tapas*'ı, çileci tutkuyu getirir. (*Taittiriya-Samhita* değişkesinde, hemen başlangıcından itibaren, ölçüler kendi aralarında da, daha sonraki değişkelerinde de farklıdır. Çıkıp göğe yükseldiğinde *jagati on dört* heceden oluşmaktadır. Yolda iki hecesini yitirir ama *dikşa*'yı ve *pasu*'ları, kurban hayvanlarını yeniden geri getirir.)

5. Daha sonra *triştubh*'un sırası gelir (dizeleri on birer heceden oluşan bir kıtadır bu; ama aslında, *Aiterya*'ya göre dizeleri açıkça dört hecelidir.) *Tristubh* de yükünden kurtulmak zorundadır ama yalnız bir heceden kurtulur. Ama *dakşina*'yı, yani kurban ücretini getirerek yarı yoldan döner. (*Taittiriya-Samhita*'nın değişkesinde yola çıkarken on üç heceli olup sonradan ikisini yitirir.)

6. Tanrılar, her dizesi sekiz heceden oluşan gayatri kıtasına yönelir. (*Gayatri* en soylu ölçüdür çünkü *savitr*'nin, yani *Veda*'nın en güzel kısmı olarak kabul edilen tanrı *Savitr*'e yakarının ölçülü biçimidir.) Veda, *soma*'ya kadar ulaşır ve bekçileri korkutmayı başararak *soma*'yı ayakları ve gagasıyla yakalar. Jagati'nin düşürdüğü iki heceyi ve *tristubh*'un bıraktığı heceyi de ele geçirir: Böylece on heceli olur ve şu anda tanınan, bilinen biçimini alır. (*Taittiriya-Samhita*'da aynı anlatı vardır ama buna

gayatri'nin başarılı yanları eklenmiştir. Öteki ölçüler, yanına bir keçi, *aja* eklendiği için başarılı olamamıştır. Oysa *Satapatha-Brahmana* III 3, 3, 9'dan öğrendiğimize göre, *aja*'mın şu anki adı *aja*, "getirten kimse, kadın"dır ve aslında aja biçimi onun kapalı, başkasının anlayamayacağı adıdır. Bunun dışında *Taittiriya-Samhita* bize, bu yüzden ölçülerin en küçüğü olan *gayatri*'nin en soylu ölçü olduğunu anlatır.)

7. *Gayatri*'nin sağ pençesinde sıkıca tuttuğu *soma* payı, kurbanda sabah sıkımlığı olacak şeydir. Onun sol pençesinde tuttuğuysa öğlen sıkımlığı olur. Ama *gayatri*, gagasıyla taşımakta olduğu *soma* parçasının suyunu yolda emer. Özsuyu kalmayan *soma*'nın bu parçası, öncekilerden daha niteliksizdir. Aradaki farkı ortadan kaldırmak için tanrılar bu üçüncü sıkımlığa "evcil hayvan" eklemeye karar verir. Bu yüzden akşam için ayrılan *soma* sütle karıştırılır ve sunuyu, tereyağ sunusu ve hayvan kurbanlardan oluşan bir kurban izler.

8. Gelişme anında başarısızlığa uğrayan ölçüler *gayatri*'den, kendisine mal ettiği bırakılmış heceleri ister. *Gayatri* isteği geri çevirir. Heceler ona aittir, çünkü onları bulan kendisidir. Tanrılar bu yargıyı onaylar. Bu yüzden şimdi bile bulunmuş olan şeyin bulan kişiye ait olduğu savunulabilir. Şu halde *gayatri* dizesi sekiz hecelidir, üçü *tristubh*'dan, biri de *gayatri*'den gelir. *Gayatri*'nin sabah sıkımlığını kendine ayırma ayrıcalığını sürdürür ve öteki iki ölçüyü öğle ve akşam sıkımlıklarına ayırmaya özen gösterir. Kendi görevini yerine getirmekten âciz olan *tristubh*, *gayatri*'den yardım ister; *Gayatri* öğle sıkımlığına karışır, *tristubh* ile birleşir ve bu karışımdan on bir hecelik yeni *tristubh* doğar. Bu süreç tek heceye dönüşen Jagati için yinelenir. Yeni *tristubh*'un on bir dizesine ulaşınca, on iki hecelik yeni dize biçimini alır.

9. Ama ölçüler arasında bu düzenlemeler olmadan önce, Soma'nın tanrılara doğru yaptığı yolculuğu, bir olay yarıda kesmiştir. *Soma* bitkisi, Gandharva, Vişvavasu tarafından ele geçirilir. (Mitin bu evresi *Taittiriya-Samhita* ve *Satapatha-Brahmana* tarafından anlatılır.) Tanrılar, Soma'yı yeniden ele geçirmenin yolunu düşünürler. "Gandharvalar kadınlardan hoşlanır. Onlara bir kadın olan Söz'ü gönderelim" derler. *Taittiriya-Samhita*'ya göre tanrılar Söz'ü, bir yaşında bir kadın haline dönüştürür! Söz, *soma*'yı getirerek geri döner. Ama hoşnut olmayan Gandharvalar, onu tanrıların yanına kadar izler ve "Soma'yı geri alın ama Söz bizde kalsın yeniden" diye yakınırlar. Tanrılar kararı Söz'e bırakırlar. Tanrılarla Gandhava, Söz'ü kandırmak için işbirliği yaparlar. Gandharvalar, Söz'ün hoşuna gitmek için ona Veda'yı ezbere okur; ama daha becerikli olan tanrılar lavtayı icadeder ve ona müzik çalarlar. Bunda da başarılı olurlar ve sonunda Söz onların yanına katılır. Bu yüzden günümüzde bile kadınlar müzikten, danstan ve çılgın şarkılardan hoşlanmaktadır. *Satapatha-Brahmana*'nın değişkesi böyledir. *Taittiriya-Samhita* ondan bir ayrıntıyla ayrılmaktadır: *Soma* bitkisini almak için fidye kullandıktan sonra Söz, bir ceylan biçimine girerek, bir daha tanrıların yanına dönmemek üzere Gandharvaların yanına kaçar. Tanrılarla Gandharvalar arasında, onun ilgisini çekmek için bir rekabet oluşur. Öte yandansa *Taittiriya-Samhita*, *soma*'nın "satıcıdan" alındığı ritte, Söz'ü temsil eden bir yaşındaki kadını, tanrıların *soma*'yı yeniden satın almak için *Gandharva*'ya bıraktıkları belirtilmektedir. Anlatı şunu açıklamaktadır: Söz bir yaşındadır ve insanlar da bu yüzden bir yaşına geldiklerinde konuşur. Tanrılarm Söz'ün hoşuna gitmeye çalıştıkları gibi, sunuların da önce, ayrılan ineğin hoşuna gitmesi ve "*soma* satıcısına" para ödemesi gerekmektedir. Ona özel bir kurban sunarlar. Söz'ün tanrılarda karar kılması gibi, *soma* ineği de onu getiren kurbanlar ve riti yöneten papazlarda karar kılacaktır.

Söz'e, *Soma*'ya sahip olan tanrılar ve insanlar (bu gruplardan her biri kendisine özgü planda) soylu konuklarını kurban etmeye girişebileceklerdir. Ama insanlar, tanrıların yaptığı gibi katıksız bir benzetmeyle ve bir yer değişikliğiyle yetinmez; çünkü nasıl tanrılar *soma*'yı arama simgesini insanlara verdilerse, insanlar da tanrılara sunu maddesini verir. Tanrılar, insanların hazırladığı ve ritin çok lezzetli bir gıdaya dönüştürdüğü *soma*'yı içince ölümsüzleşmektedirler.

C.Ma. [N.Y.]

KAYNAKÇA

"Hindistan (*Vedalar*'a ilişkin)." maddesinin sonundaki kaynakçada Soma'yla ilgili aşağıdaki yapıtlar yeralır:
BERGAIGNE. 1878. s. 148-235. CALAND-HENRY. 1906-1907. GONDA, 1962, s. 81, 86, 184-191; 1965, s. 38-70. HILLEBRANDT, 1927-1929, s. 193-498.
Bunlara ek olarak:
LOMMEL. H. "König Soma", Numen[2] (1955). RENOU, L., *Etudes Védique et paninéennes*, IX. Paris, 1961. SCHNEIDER, U., *Der Somaraub des Manu, Mythus und Ritual*, Wiesbaden, 1971 (Freiburger Beiträge zur Indologie Band 4) WASSON. R.G., *Soma, Divine Mushroom of Immortality*, New York, 1968 (=Ethnomycological Studies 1).

SU. Türklerin ve Moğolların dininde.

Su, evreni meydana getiren dört ya da beş unsurdan biridir. Söndürdüğü ateşle zıt anlamlı olan su, (ocağın üzerine su dökmek yasaktır) ateş de kendisiyle büyüyen bir ağaçtan geldiği için, aynı zamanda onun tamamlayıcısıdır. Verimlilikteki rolü, çok iyi bilinmektedir ve bazı köken mitlerine (su ile dolan insan biçiminde çukur, dolu tanesi), bazı cenaze ritlerine (bir akarsuyun altında, bir kaynağın yakınında cenaze töreni) girmesini sağlar. Su aynı zamanda, ayrıcalıklı içki olarak, süt ile kıyaslanabilir özel bir değer de kazanır. Türkiye'deki Alevi-Bektaşi tasavvufunda, *ab-ı hayat*'a ermek isteyenlerce içilmelidir. Ama, Türkleri ve Moğolları çarpan, özellikle onun saflık imgesidir. Orta Asya'nın siyasal topluluklarının çoğunda (Slav öncesi Bulgarlar, Oğuzlar, XIII. yüzyıl Moğolları, çağdaş Sibiryalılar ve Altaylar) ve Türkiye'deki bazı mezheplerin dışındaki dinsel topluluklarda, dışkı ile veya bazı durumlarda yıkanarak, çamaşırını ya da ev aletlerini yıkayarak suyu kirletmek yasaktır. Bunun, daha sonra bizi verimlilik izleğine götürecek olan, banyo ya da ritüel yıkanma ile bir bağlantısı olabilir. Doğurgan olmak isteyen Anadolu kadınlarının suya batırılması, Orta Asya'daki geleneklerden olduğu kadar, yöresel geleneklerden (eskiden Yunan kadınları tarafından ziyaret edilen yerlerdeki ritin sürüp gitmesi) de kaynaklanabilir.

Suyun doğal olarak, kendi efendileri-sahipleri vardır. Ama bazı Ortaçağ kaynaklarının su ile ilgili bir tapınmadan sözetmelerine karşın, bu bir su-tanrısının varolduğu anlamına gelmez. Su birikintisi, (Türkçede *Köl İrkin*) Kaşgarlı için, hükümdarların sahip oldukları varsayılan büyük zekânın simgesidir. Suyun "efendi-sahipleri" *Moğolların Gizli Tarihi*'ndekilerle aynı biçimde *tanrılar* olarak görülür. Eskiden Tu-kiularda, "kutsal toprak ve sular", hem kutsal toprakların efendi-sahiplerini, hem de bizzat bu böl-

gelerin tamamını ya da içlerinden bazılarını kapsayabilir. Onlar olağanüstü bir güçten yararlanırlar.

Kült oluşturan belli sayıda su alanı biliyoruz; göller, çaylar, kaynaklar. Tu-kiularda Tamir kaynağı (ve belki diğerleri de ululanıyordu). Çin kaynaklarına göre, beşinci ayın ikinci on gününde, Gök'ün tanrısına kurban sunmak için bu nehrin kıyılarında birarayа geliniyordu. Moğollarda, yakarılarla Selenga, Orhon, Kerülen, İli vb. nehirlerine tapınılıyordu. Yakutlara göre, her nehrin kendi efendisi vardır; Karagaslar, balık vermesi için ona sunular getirirler. Bu efendi, bazen orada yaşayan bir boğa olarak düşünülür. Altay Tatarları, Abakan Nehri prensinin (*han*) yağmur dağıtıcısı olduğunu söylerler.

J.-P.R. [G.Y.]

KAYNAKÇA

P. N. BORATAV, *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*, Ankara 1946; *Türk Folkloru*, İstanbul 1973. Ayrıca bkz. İnan, Harva ve Roux'nun yapıtları.

SU TANRILARI. Yunan mitolojisinde.

Yunan mitolojisi çok sayıda tanrıyı akan sular ve denizle bağdaştırır. Doğaları ve önemleri farklı olan söz konusu tanrıların, hiç kuşkusuz tarihöncesindeki kökenleri de çok farklıdır ve içlerinden birçoğu yerel geleneklere bağlı kalmıştır. Geldikleri yer neresi olursa olsun, mitoloji bu tanrılar arasında akrabalık ilişkileri kurar. Öbür tanrılarla bağlantılarını belirler ve tüm tanrısal, kozmik varlıkların yeraldığı dizgeler içine sokma eğilimi gösterir.

I. Tanrıların babası Okeanos ve Tethys.

İlyada'da içlerinden birinin izlerine rastlanır. Çok sayıda ancak kopuk kopuk, tek tük metinler Yunan düşüncesinde Okeanos'un ne denli önemli olduğunu gösterir. Değişik biçimlerde de olsa Okeanos, imparatorluk dönemine kadar sürdürür varlığını. İşte genel çizgileriyle belli başlı özellikleri:

Tanrıların babası Okeanos, tüm yaratıkların üretici gücüdür ve anneleri Tethys ile evlidir. Çok eskilere uzanan bu çift, hem evrenin oluşumundan önceki durumun, hem de evrenin oluşumunda meydana gelen sürecin deviniminin ya da ilkesinin simgesidir.

Akheloos'la güreşen Herakles. İÖ 500'e doğru. Londra, British Museum. Foto: Müze.



Okeanos güçlü, akışı dalgalı bir nehirdir. Öyle ki, biçimi belirlenmemiş bir mekânda hiçbir şey onu sınırlamaz. Okeanos, kızlarının çoğunda da ortaya çıkan duygulara ve erdemlere sahip, eril bir varlıktır. Tethys, Okeanos'un akışı içinde ayrımına varılamayan bir su kitlesidir. Ancak, o da Okeanos gibi canlı bir kişiliktir ve dişildir. Bu ikili çok sayıda çocuk sahibi olur. Böylece, temel özün karmaşık nitelikleri ortaya çıkar. Bu temel öz akışkandır ve sınırları bulanıktır; ancak dinamik ve hareketlidir. Ayrıca, kendinde yaşamı taşır. Bu, tam anlamıyla belirlenmemiş ama canlı bir nehir kitlesidir. Erilliği ve dişilliği içermesi, temel özün sonsuz bir doğurganlığa sahip olmasını sağlar. Gücül olarak evrende serpilecek bütün çoğulluğu içerir. Bu nedenle de tanrısallığı kozmik öncesi dönemde başlar.

Nasıl ki temel gerçekliği birbiriyle uyumsuz görüntüler simgeliyorsa, aynı biçimde, evreni oluşturan sürecin de birbirini tamamlayan iki biçimde gerçekleştiği düşünülür: İnsan biçimli ya da biyolojik imgeler ve fiziksel ya da maddi imgeler.

Okeanos ve Tethys birleşirler. Çocukları, ardından da çok sayıda torunları olur. Evrenin oluşumu böylece bir soyağacı görünümü alır. *İlyada*'nın XIV. bölümündeki dağınık bilgiler ve daha sonraki dönemlerde yaşayan çeşitli yazarların görüşleri, bu soyağacının genel çizgilerini gerçeğe benzer bir biçimde yeniden oluşturmayı olanaklı kılar. Okeanos ile Tethys, Uranos ve Gaia'yı dünyaya getirirler, onlar da titanları dünyaya getirir. Yunanistan'da en geçerli olan tanrıları gösteren çizelgeye uygun biçimde iki titan, Kronosoğullarını dünyaya getirir. Ancak, Uranos ve Gaia, Okeanos ile Tethys'in tek çocukları değildir. Kaynakları, nehirleri, yeryüzünü sulayan tüm suları ve yeraltında akanları da onlar doğurur. Ayrıca Okeanosoğulları listesinde Europe, Asia, varsıllık ve bolluk tanrıları, kimi geleneklere göre de yazgıları etkileyen tanrıçalar yeralmaktadır.

Oluşumu tamamlanmış dünyada Okeanos'un durumuna ilişkin birçok metin, evrenin oluşumunun başka bir biçimde de düşünülebilmesine neden olur. Gök ve yeryüzü her şeyden önce varolan sudan çıkarlar. Bu su, yaşamını yeni oluşmuş evrenin dışında sürdürür. Öylesine ki, evreni çevreler ve onun sınırını oluşturur. Ancak, bu uzaklıkta Okeanos tüm kaynakları ve nehirleri yeraltı yollarıyla besler. Oysa nehirler, dalgaları kendisininkiyle birleşen denizlere dökülür. Okeanos, geniş su alanlarıyla sınırladığı bölgeleri yaratır, çünkü kıtaların babası da odur.

Okeanos ve Tethys arasındaki uzaklık, ana çizgileri az önce belirtilen yaygın imgeyle belirlenir. Okeanos güçlü dalgalarını dünyanın uçlarına, hiçliğin sınırlarına dek gönderir. Akışı döngüseldir, öyle ki suları dur-durak bilmeksizin aynı yatakta akar. Ancak, bununla birlikte okyanus sularının varış yerlerini aşıp yeni bir görünüm aldıkları belirli bir yer de vardır. Birçok metin, bu gizemli yeri "Okeanos'un kaynakları" biçiminde adlandırır ve doğuya, güneşin doğduğu yere yerleştirir.

Aynı uzaklık başka bir biçimde de dile getirilir. Okeanos ve Tethys çok yaşlı bir çifttir, dünyanın ucunda aşklarının eski ateşini yitirdiği gözden ırak bir sarayda otururlar. Uzun süredir ilişkiye girmemektedirler. Bu yüzden üretici işlevleri bitmiştir. Ayrıca belirtmeli ki, Okeanos tanrıları birbirine düşüren çekişmelerden uzaktır artık. Uranos'un devrilişine seyirci kalır. Kızlarından çoğu belki de öğüdüne uyarak Zeus'un tarafında yeralsa da, Olympos sâkinlerinin titanlara karşı açtığı savaşa da katılmaz.

Demek ki, her şeyin varlığını borçlu olduğu varlık, onların

sınırını da oluşturur. Evren mutlak hiçliğin derinliğinde yeralmaz, kendi ilkesi içerisinde yüzüp durur. Bu başlangıç ilkesi, tüm gizil gücünü dünyanın oluşumunda geliştirmiştir. Yine de, kendisine ait evren oluşumuyla ilgili işlevi gerçekleştirmese de, kozmosun yaşamı için vazgeçilmez olan eski erdemlerini korur.

Dünyanın uçlarında okyanus sularının arıtıcı ve yeniden üretici güçleri vardır. Büyük Ayı'nın dışında –onun için bu bir cezadır– güneş ve bütün yıldızlar batışları sırasında okyanus sularına dalarlar ve ardından yine oradan doğarlar. Güneş, doğu kaynaklarının yanında arınmış olarak, yeni bir güç ve parıltı kazanmış bir biçimde doğar. Bu sularda olağanüstü güzellikte iki ada yeralmaktadır. Birinde ölüme meydan okuyan mutlu insanlar oturmaktadır. Okyanus rüzgârları onları sürekli canlı kılar. Diğer adadaysa Zeus ve Hera'nın evlendikleri oda yeralır. Olympos tanrılarının yiyeceğinin kaynağı da buradadır. Zira, tanrısal evlenme bir doğurganlık edimidir ve okyanus adasındaki bir kaynaktan çıkan bu tanrı gıdası, ölümsüzlüğü olanaklı kılacak bir biçimde yeniden üretim gücüne sahiptir.

Ayrıca beslediği kaynaklar ve nehirlerle okyanus suları, sulayıp verimli kıldıkları toprakların içine girip oradaki yaşamı sağlar. Bolluğu da gerçekleştiren yine bu sulardır. Bu eski tanrı Eurynome, Polydore, Eudore adlı varsıl Pluto'nun da babasıdır.

Toprak altındaysa, sularının onuncu bölümü çocuklarının en saygını olan Styks'in yatağında akar. Çünkü Styks'in dalgaları, okyanus erdemlerine öbür nehirlerden daha çok sahip çıkar. Dalgaların yeniden üretim gücü o denli yüksektir ki, Tethys oraya ölümsüz kılmak istediği Akhilleus'u sokar. Demek ki, bu suların etkisi tanrı yemeğininkini andırır. Yine bu sular, tanrıların en büyük yeminlerinin aracını oluşturur. Bağlanmalarını sağlamlaştırmak için Styks'i yardıma çağıran tanrılar, kendilerini kökensel ilkeyle birleştiren bağı ortaya atarlar. Tanrılar varlıklarını ve yaşamsallıklarını bu ilkeden alırlar. Bu bağı koparıp yalan yere and içen tanrı özel yemeğini yiyemez, dokuz yıl boyunca özelliklerini yitirmiş bir biçimde etkisizkalır. Böyle bir tanrı, kendi tanrısallığım sağlayan güçten de yoksundur.

Tüm tanrılar Okeanos'un torunları olsalar da, en gençleri kuşaklar geçtikçe ondan uzaklaşır. Bunun en belirgin örneği Dione, Eurynome ve özellikle de Metis ile birleşen Zeus'tur. Metis tanrılardan ve ölümlü insanlardan çok daha bilgilidir ve böylece eski çiftin bilgeliğinin kimi bileşenlerini açıklar. Kızkardeşleri Eiduia ve Peitho da böyle davranır. Metis ayrıca üretici gücünün bir bölümünü korur. Gerçekte Zeus'tan daha güçlü bir evlat dünyaya getirebilecek güce de sahiptir. Bu nedenle onu yutar ve deniz perisi erdemlerini kendi varlığına katar.

II. Hesiodos dizgesi: Gaia, Pontos.

Ana çizgilerini belirttiğimiz dizge, Yunanlıların kendi mitlerini içine sokmaya çalıştıkları tek dizge değildir kuşkusuz. VIII. yüzyıldan başlamak üzere Hesiodos'un tanrı sıralaması farklı bir dizge sunar. Bu dizge içindeki tanrılar daha önce rastladıklarımızdır. Burada tüm geleneğin tanıdığı kişilikler ve edimler yeralır. Ancak bunlar farklı bir biçimde düzenlenirler. Kuşkusuz eski bir öğretiye bağlı kalarak, toprak temel madde olarak ele alınır ve bu öğreti, kökensel işlevin suya ait olduğunu ileri süren bir başka öğretiyle rekabet içindedir.

Toprağı simgeleyen ana varlık Gaia, Khaos'un geniş ölçüde ortaya çıkmasından önce de her şeyde vardır. Arzunun ve üretimin içkin ilkesi ve evrenin oluşumunun gelecekteki yöneticisi olan Eros ile soylarının devamını sağlayamazlar. Gaia tek başına Uranos'u, Gök'ü, Pontos'u yaratır ve sınırları onlar tarafından belirlenir.

Pontos sözcüğü denizi belirten bir sözcüktür. Hesiodos yapıtında Pontos bir tanrı adıdır ama bu tanrının, en azından oluşumun bu evresinde, mitlerde önemli bir işlevi yoktur. Pontos, bu kesin evrede bile kişiliği tüm yönleriyle tanımlanmamış bir eril kökendir, içinde hiçbir şeyin büyüyüp gelişmediği bir engin denizdir. Gaia, Uranos'la olduğu gibi Pontos'la da birleşir ve tüm yaratıklar bu temel iki çift tarafından yaratılırlar: Uranos-Gaia ve Pontos-Gaia. Ancak bu iki soy arasında tuhaf bir çelişki vardır. Birincisi, hükümdar tanrıları ve insanların yaşamını etkileyip inançlarının konusunu oluşturacak tanrıları içerir. Daha güçsüz olan ikincisi ise ikincil tanrıları ve canavarları kapsar.

Önceliği bu biçimde Gaia'ya veren Hesiodos, Okeanos ve Tethys'i tanrılar sıralamasının daha sonraki bir evresinde yaratmak zorundadır. Hesiodos onlara Pontos soyunda yer vermez. Çünkü Okeanos ve Tethys deniz tanrıları değil, nehir tanrılarıdır. Okeanos ve Tethys'in yüksek verimlilikleri Pontos soyunda kaybolabilir. Hesiodos bu çifti, titanlardan olan Uranos soyuna yerleştirir. Ancak başka gelenekler bu iki tanrı figürünü öyle güzel biçimlendirmiştir ki, ilk Uranosoğulları grubuyla bütünleşemezler. Okeanos ve Tethys'in kişilikleri, erkek ve kızkardeşlerininkinden daha iyi tanımlanmıştır. Kozmik gerçeklikleri daha kolay algılanabilir ve daha çok çocuğa sahiptirler.

Pontos'un çocukları arasında birçok deniz yaratığı bulunur. Burada Keto'yu ve güçlü Phorkys'i sayabiliriz. İsimleri *Theogonia*'da açık bir biçimde geçmez, ancak başka metinlerde Phorkys'in yaşlı bir denizci olduğu söylenir. Demek ki o, Hesiodos'un soyağacına göre, Pontos'un en saygın çocuklarından biri olan Nereus'a benzer. Nereus birçok özelliğiyle babasından farklıdır. Pontos'un yaptığı gibi denize karışmaz, denizin derinliklerinde oturur ve yaşamını orada sürdürür. Ayrıca kişiliği daha iyi tanımlanmıştır: Bilgelik dolu bir ihtiyardır. Buna karşın, nehirtanrı değil de deniz-tanrı olmasına rağmen kızlarından biri olan Doris ile evlenen Okeanos'a benzer. Onun gibi yaşlıdır ve saygı görür. Yine onun gibi birçok kız çocuk dünyaya getirir. Kuşkusuz Okeanos'un çocukları daha çeşitlidir, ancak kızlarından çoğu Nereus'unkilere o denli benzer ki, Yunan geleneği onları kimileyin deniz perisi, kimileyin de su perisi gibi algılar. İki ailede de adları babalarının bilgisini ve bilgeliğini çağrıştıran tanrılara ve birbirinden kolayca ayırdedilmeyen çok sayıda tanrıçaya rastlanır. Tanrıçalarının hepsi suların yaşamına bağlıdır, genç ve alımlıdır, dalgalarla hoplayıp sıçrarlar. Şiir ve resimli yapıtlar onları Tritonlara ve Hippokamplara bağlayarak işler.

III. Poseidon.

Yunanistan'da Hesiodos ve Homeros'un izlediği bir gelenek, denizler tanrısı işlevini Poseidon'a verir. Ancak bu tanrının gücü, bir deniz tanrısı olmakla sınırlı değildir, daha birçok gücü vardır. Tarihöncesi bu karmaşıklığın kökeni araştırılmıştır ve birçok eski tanrının özelliklerinin, büyük bir olasılıkla onun kişiliğinde toplandığı görülmüştür. Burada sadece, Poseidon'un farklı özelliklerinin tarihsel çağlarda Yunanlıların düşüncesinde nasıl uzlaştığını ele almayı deneyeceğiz.

Poseidon, Uranos'un torunu bir Kronosoğludur. Oysa Uranos'un çocukları aynı zamanda Gaia'nın da çocuklarıdır. Gaia'nın

erdemleri ve güçleri kız çocuklarında, özellikle Rhea ve Demeter'de görülse de, erkek çocuklarında da bunlara kısmen rastlanır. Kronos ana toprakla benzerlik taşır. Rhea'nın oğlu Poseidon'da da bu benzerliklere rastlanır.

Çok sayıda nitelik Poseidon'u toprağa bağlar. Sözcüğün anlamına makul bir yorum, onun toprağın efendisi ya da kocası olduğunu ortaya koyar. Kuşkusuz gücü sınırsız değildir; benzer tanrılarda olduğu gibi yetenekleri belirlidir. Poseidon "toprağın sarsıcısı"dır. Zeus'un şimşek ve fırtınayı yarattığı gibi, o da depremleri yaratır. *Baruktupos* sıfatı hem Zeus'u, hem de Poseidon'u niteler. Yoksa onu surlar yapan biri olarak gösteren mitler, öfkelenip yeri sallayarak insan yapılarını yıkan tanrıdan beklenebilecek bir koruma etkinliğini mi ifade ediyor? Ancak Poseidon'un yeryüzüyle başka bağlantıları da vardır. Tam anlamıyla bir bitki tanrısı olmasa da toprağın verimliliğine çok yabancı değildir. Kimileyin Phytalmios biçiminde adlandırılan Poseidon, birçok tarım şenliğinden payını alır.

Poseidon'un ayrıca atlarla da küçük bir bağlantısı vardır. At soyundan birçok yaratık üretir. Hippios bunlardan biridir ve atlıları korur. Oysa at ve toprak birbirlerine akrabadır. İlk at, Skiphios'u doğuran Poseidon'dan gebe kalmış Toprak'tır. Eski mitlere göre tanrı Hippios, Demeter'e âşık olur. Demeter ise ondan kaçmak için önce kısrağa, sonra da tohumluk aygıra dönüşür. Hippios bu tohumla birleşir ve iki çocuk doğar: At Areion ve gerçek isminin söylenmesi yasak olan bir kız çocuğu. Bu kız ve annesi birçok gizemli Arkadia kültünde onurlandırılır. Poseidon'un Demeter'le birleşmesi, Zeus'un aynı tanrıça ile birleşmesine denk düşer. Poseidon'un Arkadialı kızı, Eleusisli Persephone'ye benzer. Bu kızın adı Despoina'dır. Bu sözcük "genç kız" ya da "sevilen kadın" anlamına gelir. Aynı biçimde Kore sözcüğünden yola çıkılarak Persephone de "genç kız" olarak adlandırılır.

Bu farklı özellikler tutarlıdır ve Zeus'un erkek kardeşi bir Kronosoğlu'na uyar. Poseidon, Zeus'un erkek kardeşine de benzer. Pek önemsenmeyen geleneklere göre, Kronos'un yuttuğu bir vekil sayesinde babasının açgözlülüğünden kurtulur. Zeus'un yerine geçen mineli bir taş, Poseidon'un yerine geçen ise bir taydır. Daha sonra ileri sürülen iddialara göre Poseidon Telkhinler, Zeus ise Kuretler tarafından büyütülmüştür. Yetişkin olduğunda, Zeus'un yıldırımı gerçekleştirdiği gibi, o da üçlü çatal kullanır. Poseidon, atası Gaia'dan aldığı erdemleri korur. Zeus'ta ise Uranos erdemleri egemendir. Ancak iki kardeşin ortak özellikleri de vardır: Bilhassa, babalarının hırsına ve egemenlik arzusuna sahiptirler. Bunedenle, anlaşmazlıklar onları birbirlerine rakip kılar. Poseidon Zeus'un otoritesini kolaylıkla kabullenemez, genellikle ona düşmandır; bir kez onu zincire vurmayı bile denemiştir.

Nasıl oluyor da Zeus baskın geliyor ve karaya bağlı Poseidon deniz tanrısı oluyor?

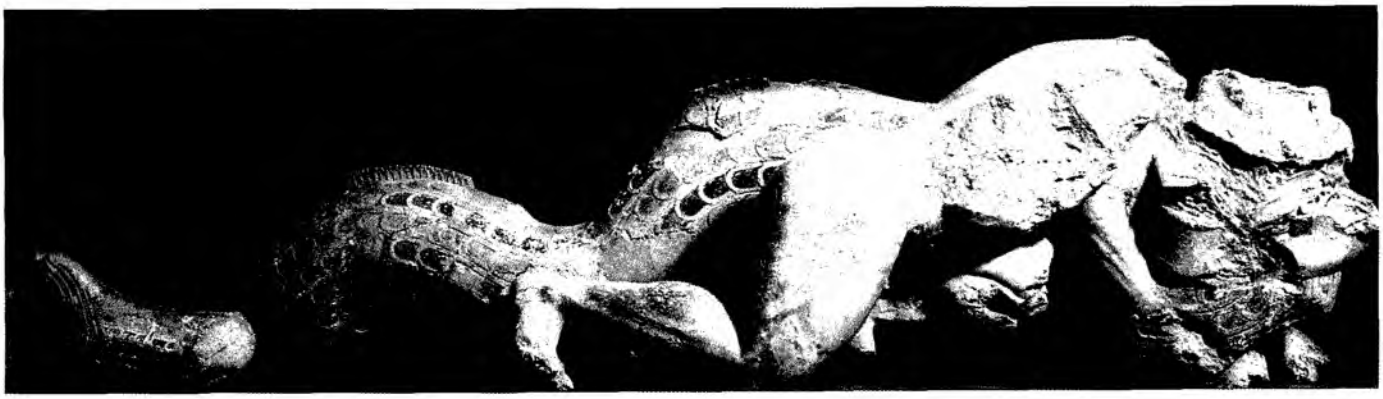
Kronos kalıtı egemenliği içeriyordu. Titanlar savaşı döneminde, bu kalıt Zeus'a hükümdar olmayı sağlasa da bu kalıtın aktarımı sorun yaratıyordu. *İlyada*'da açıklanan, dünyanın büyük paylaşımı ve diğer birçok metin bu sorunu çözmüştür. Üç farklı alan Kronos'un erkek çocuklarına verilmiştir. Gök Zeus'a, cehennem Hades'e, deniz de Poseidon'a verilmiştir. Ancak yeryüzü ve Olympos tüm tanrılara aittir. Bu paylaşımın doğası ve gücü üzerinde yanılgıya düşmemek gerekir. Zira üç tanrının tüm yeteneklerini tanımlamamakta ve hepsini aynı düzeyde ele almamaktadır. Kronosoğulları ve öbür tanrılar bu paylaşımdan önce farklı kişilik ve erdemlere sahiptirler. Poseidon'u toprağa bağlayan ilişkileri biliyoruz. Zeus ve Gök arasındakilerse titanlar savaşının başlangıcından itibaren Kykloplar'dan gelen yıldırımla belirginleşir. Üç Kronosoğlu arasında gerçekleşen paylaşım, kendilerini tanımlayan özellik ve işlevleri değiştirmez. Bu paylaşım sadece, eskiden Kronos'un elinde bulunan hükümdarlığın üçe bölünmesidir. Daha doğru bir anlatımla üçünün elinde bulunan hükümdarlığın sınırlarının belirlenmesidir. Ayrıca *İlyada*'ya göre, bu paylaşım Poseidon'un ileri sürdüğü gibi eşit değildir. Gök ve hükümdarlık arasında derin bir bağ vardır. Bu da Uranos'a aktarılır. Gökteki yıldırım bir simge niteliği taşır ve güç aracıdır. Gökteki hükümdarlığı ele geçiren öbür tanrılardan daha üstün duruma gelir. Zeus, Kronos'a isyan eder ve zaferinden sonra tanrılar üstünlüğünü kabul eder. Hades ve Poseidon alanlarının efendisi olsalar da Zeus'a boyun eğmek zorundadırlar. Olympos tüm tanrılara aittir. Çünkü hepsi Olympos meclisine katılırlar. Ancak buraya başkanlık eden Zeus'tur. Ayrıca, yine birlikte paylaştıkları toprakta içlerinden çoğu, doğalarına uygun biçimde, sıralama boyunca belirlendiği gibi özel görevler gerçekleştirir. Buna örnek olarak Demeter ve Poseidon'u sayabiliriz.

Ancak yine de her şey düzenli değildir. Yeryüzünde şehirler ve başlıca inançlarını adadıkları tanrılar arasında özel ilişkiler kurulur. Bu tür ayrıcalıkları kazanmak isteyen tanrılar arasında rekabet doğar. Poseidon bu çekişmede genellikle mutsuzdur. İşte iki ünlü örnek: Phoroneus'un sözüne kulak veren Argos, Hera'yı tercih eder. Kekrops'u dinleyen Atina ise Athena'yı Poseidon'a yeğler. Böylece Poseidon önceliği elinden kaçırır. Yine de önemli bir işlevi ve kendinden sonra gelenlerin de doğruladığı gibi belirli bir etkisi vardır.

Kısaca, deniz alanında Poseidon'un işlevi temelini, üç Kronosoğlu'na düşen kalıtın paylaşımından alır. Başka alanlardaki yetenek ve erdemlerini yitirmeksizin Poseidon denizler hükümdarı olur. Başka tanrılar da denizlerde etkili olur, ancak gücü ellerinde tutamazlar. Güç sadece Uranos'un soyuna kayar. Krallık özellikle Uranos'a, sonra da oğullarına geçer. Deniz dünyası bu durumda şöyle düzenlenir: Bütün denizler, yeraltı yollarıyla kaynakları ve nehirleri besleyen Okeanos'un uzaklardaki akıntısıyla iletişim halindedir. Tuzlu akıntılara Pontos adı verilir. Phorkys ya da Keto gibi güçlü yaratıklar ve yaşlı bilge Nereus, denizlerin dibinde oturur. Deniz perileri ve su perileri derinliklerde gezinip durur, kimileyin dalgaların yüzeyine çıkarlar ya da kıyılarda dalgaların kırıldıkları yerlerde gösterirler kendilerini. Bununla birlikte, tüm bu tanrıların varlığı, denizlerin yaşamı ve insanların yazgısı Poseidon'un yetkisi altındadır. (Poseidon'un gücünü üçlü çatal simgeler.) Deniz perisi ya da su perisi Amphitrite'nin kocası olur ve onunla birlikte suların dibinde bir sarayda yaşar. Deniz yaratıkları, arabasıyla saraya gelen Poseidon'u bir efendi gibi karşılar.

Birçok sitenin kültünde üstünlüğü elinde tutamayan ve Zeus'un mutsuz rakibi olan Poseidon çabuk öfkelenen bir tanrıdır. Yönettiği deniz dünyasında öfkesi fırtınalar yaratır. İşte böyle bir gün yüksek dalgaların oluşmasını sağlayarak, Odysseus'u İthake yolundan geri döndürür. Bu nedenle denizciler onun iyi yürekli olmasını dileyip sakinleştirmeye çalışırlar. Aynı biçimde balıkçılar, özellikle orkinos avlayanlar Poseidon'a sunular adarlar.

Poseidon'un şiddeti, dalgalardan çıkardığı yaratıklarda da görülür. Bu şekilde yarattığı bir canavar Troas'ı harabeye çevirir. Dalgalardan çıkardığı boğalar doğa yıkımlarına, acı olaylara yol açar. Örneğin Hippolytos'un ölümüne Minotauros neden olur ve Herakles'in ele geçirmesinden önce gerçekleşen Girit felâketleri. Zeus'a ve Uranos erdemlerine bağlı olan boğanın gücü iyilikçidir. Ancak, denize ve Poseidon'a bağlandığında zararlıdır.



Triton'la güreşen Herakles. Üçlü Nere. Atina'daki ilk Hekatompedon'un (tapınak) girişi (VI. yüzyıl) Atina. Akropolis Müzesi. Foto: Alinari-Giraudon.

Buna karşın, boğanın üretici gücü toprakla olan ilişkisi sonunda at biçiminde ortaya çıkar.

Athena'ya düşman olan Poseidon, çatalını vurarak Atina akropolisinden tuzlu su çıkartır. Böylece iki gücünü birden ortaya koymaktadır: Toprak sarsıcısı ve denizler hükümdarı. Ancak, büyük bir olasılıkla başka yerlerdeki kaynakları fışkırtması, deniz krallığından çok topraksal işlevleri sayesinde gerçekleşiyordu. Depremlerin yaratıcısı Poseidon, topraktan tatlı suların çıkabilmesini de sağlıyordu. Bu gücü, at biçimindeki kimi oğullarına da geçiyordu. Onlar da toynaklarından yararlanarak aynı eylemleri gerçekleştiriyordu. Yer sarsıntılarının tanrısı, açtığı yarıkları kapatma gücüne de sahiptir. Hera'yı kendisine tercih eden Argos'u cezalandırmak için, Argolis sularını tüketip kurutur. Yer sarsıcısı ile sular arasında, denizler hükümdarlığının Poseidon'a verilmesini açıklayacak bir yakınlığın olduğu anlaşılır. Aynı biçimde Zeus'un Uranos erdemleri onu gök hükümdarı olmaya hazırlamaktadır.

Hesiodos'un tanrılar sıralamasına göre, büyük ve güçlü bir Triton olan Amphitrite Poseidon'un oğludur. Ancak Yunan geleneklerine göre Poseidon'un başka çocukları da vardır. Arkadia mitleri, Demeter'den olan çocuklarını tanıtır bize. Öbür Olymposlular, özellikle de Zeus, küçük tanrılarla, deniz perileriyle ya da ölümlülerle birleşir ve kahramanlar üretir. Bunlar genellikle adlarını insan topluluklarına ya da bölgelere verir ya da Yunan ülkelerinin krallık soyağaçlarında yeralır. Poseidon örneğin Boiotos'un, Rodos'un, Eumolpos'un, Theseus'un babasıdır. Daha sonraki kuşaklar, Pontos'tan çıkan canavarlar gibi Poseidon'un yıkıcı şiddetini isyan eğilimini sürdürürler. Bunlar, yönettiği tuzlu suların tanrısı ile Kronosoğlu arasındaki benzerlikleri de ortaya çıkarırlar. Poseidon'un ayrıca Antaios ve Polyphemos gibi devleri, Kerkyon, Skiron, Lamos gibi kötü kişilikleri yarattığı da görülür. Tanrılarla savaşmaya girişen Aloeusoğullarını da yaratan yine Poseidon'dur. Ayrıca, Pontos'un torunlarından biriyle de birleşir. Medusa'dan olan çocukları da Pegasos ve Khrysaor'dur. Üç başlı canavar Geryoneus ve korkunç Ekhidna Khrysaor'un çocuklarıdır.

Bölgelerin üç Kronosoğlu arasındaki dağılımı her birinin hükümdarlık alanlarını belirlese de, bu dağılımın rasgele olmadığını gösteren birçok belirti çıkar karşımıza. Bu dağılım, tanrıların sıralamayla ilgili çekişmeler içerisinde edindikleri özelliklerine uygun olarak yapılmıştır. Bu durumda deniz egemenliğinin Poseidon'a verilmesi uygun olurdu. Ancak bu hükümdarlık, daha önce ele aldığımız depremlerin yaratıcısı toprak ve at tanrısına da uygun düşerdi.

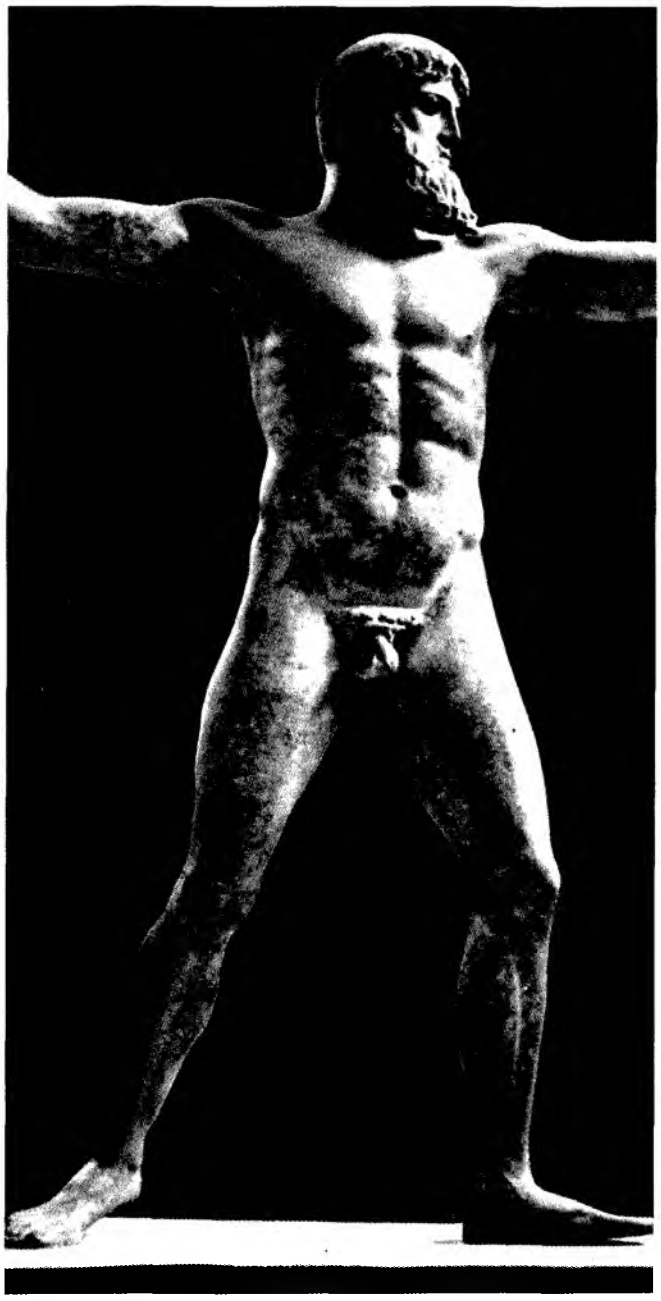
IV. Diğer dizgeler. Tethys, Proteus.

Yukarıda anılan iki dizge birçok açıdan benzerlikler taşır. Birbirleriyle ters düştükleri yön ise evrenin oluşumunun başında olayları sergileme biçimleridir. Birincisi suyu, ikincisi de toprağı kökensel varlık olarak ele alır. Hesiodos'un *Theogonia*'sının büyüleyici etkisi Helenistik düşüncede kökensel varlığa baskın bir yer verir, ancak temel su imgesi de varlığını sürdürür. Burada özellikle yeni bir Khaos yorumu görülür. Kökenine uygun olarak *Theogonia*'da Khaos'u geniş bir açıklıktır. Khaos burada evren doğumun gerçekleşeceği, henüz biçimi belirginleşmemiş bir mekândır. IV. yüzyılda ve daha sonra yorumcular adının *Khein* eylemiyle (dökmek) bağlantısı olduğunu düşünerek Khaos'u, kimilerinin duraksamadan suyla özdeş gördükleri, akışkan bir madde gibi değerlendirdiler. Hesiodos öğretisinin bu yorumuna göre, temel varlık su ve toprak diğerlerinden önce de vardı. Yine de Khaos düşüncesi bir başka yöne doğru kaymaktadır. *Khein* eylemiyle bağlantısı gözönünde bulundurularak Khaos'un, bütün ögelerinin birbirine karıştığı akışkan bir karışım olduğu düşünülür. Bu görüş Ovidius tarafından benimsenendir.

Su ya da su tanrılarının evrenin oluşumunun başında bir işlev üstlendiği düşüncesi, birçok Yunan mitik dizgesinde de dile getirilmiştir. Ama bu dizgeler yokolmuştur, sadece kimi izlerine rastlarız.

Alkman'ın bir şiirinin sakat yorumu *Oksyrynkhos* papirüsünde yeralmaktadır. Bu şiirde,Tethys'in evren doğumun tüm ilk evrelerinde temel bir işlevi olduğu dile getirilir. Ancak, yine de Tethys'in olayların kökeninde yeraldığı söylenemez. Katkılarının türünü açık bir biçimde anlayamasak da, kendisine daha önemli bir işlev verip temel varlıklara daha çok yakınlaştıran bir mitin varlığı, *tanrılar sıralamasında* iki konuyu açıklığa kavuşturmamıza yardım etmez. Tethys'in kişiliği daha belirgindir, Hesiodos'un kendisini bir tutttuğu su perilerinden daha zengin serüvenler yaşamıştır. Ayrıca temel tanrıların kızı, deniz perisi Metis gibi, babasından daha güçlü bir erkek çocuk doğurmak zorundadır.

Daha sonraki metinler Proteus'un ilk tanrı ya da içinden tüm evrenin çıktığı ilk temel öz olduğunu belirtir. Diğer yazarların bu



Poseidon. İÖ V. yüzyıl ortası. Atina, Ulusal Müze. Foto: Boudot-Lamotte.

düşünceye sahip olmalarına belki de Proteus'un adı yol açmıştır. Yunan mitolojisinde Proteus'un ikincil dereceden görevler yerine getirdiği özel bir konumu vardır ve kültleri yereldir. Ancak, bir başka inceleme bizim değişik varsayımları düşünmemize yol açacaktır.

Birçok özellik Proteus'un, Yunan geleneğinin eski katmanlarındaki deniz tanrılarına benzediğini gösterir. Nereus, Phorkys, Glaukos, belki de Triton gibi "denizdeki ihtiyar" diye anılır. Onlar gibi suyun derinliklerinde görünür ya da kıyılara yaklaşır. Nereus'la rakiplerden kaçmak için kılık değiştirme gücünü paylaşır. Öyle görülüyor ki yaşlı bilge, yönettiği denize sıkı sıkıya bağlı, birçok kılığa girebilen, böylece de ait olduğu suyun akışkanlığını simgeleyen bir tanrı imgesine sahiptir ve bu tanrı çeşitli yerlerde değişik adlar almaktadır. Ayrıca, bu deniz ihtiyarlarını kendileri gibi ihtiyar olan, yine onlar gibi adı bilgeliği, aydınlığı yazgıyı ya da yazgının bilinmesini çağrıştıran tanrıların babası Okenaos'a bağlayan benzerliği de unutmamak gerekir. Demek ki, hangi adla olursa olsun deniz ihtiyarının eskiden Okenaos'unkine benzer bir işlev üstlendiği varsayılabilecektir. Proteus'a ilişkin daha sonraki metinlerde, Okenaos'un yeraldığı dizgenin izlerine rastlanır. Bu eski mitin Okeanos'unkinden önemli bir noktada ayrıldığını belirtmek gerekir. Birinci mitte temel varlık nehir suyu, diğerindeyse deniz suyudur. Günümüze dek kalan belgelerde bu tür varsayımlar doğrulanmaz.

V. Yerel tanrılar ve tümüyle benimsemeyen mitler. Nymphalar ve nehir tanrıları.

Dikkatimizi net bir biçimde düzenlenmiş mit bütünleri üzerinde yoğunlaştırdık. Bu mitlerde su tanrıları, kendi aralarında da öbür varlıklarda olduğu gibi dizgesel bağlantılarla belirlenmiştir. Bu mitler söz konusu tanrıların Yunanlıların gözünde üstlendikleri işlevlerin anlaşılmasına yardım eder. Yine de, mitik düşünce bütün figürleri bu tür bütünlerde düzenlemeye eğilimli olsa da, bu eğilim her yerde aynı biçimde gerçekleşmez. Düzenlemenin amacının, tanrının ortaya çıktığı tutarlı bir dünyada, insanı nesnelere bağlayan dayanışma duygusunun dile getirilmesi olduğunu da unutmamak gerekir. Fışkıran, oluk oluk akan ya da aşındırdığı aynı zamanda da verimlileştirdiği bir bölgeden geçen su önünde, Yunanlıların tanrısal güçle de karşılaştıkları anlaşılıyor. Bu karşılaşma ve amaca yönelik deneyimler, onlara yerel tanrı kültünü esinlemiştir. Yunanlılar kimileyin bunları evrensel bir mit içine sokmadan ayrı ayrı, birbirlerinden kopuk mitlerde dile getirmişlerdir. Kaynak ve ırmaklar onların düşüncesinde genellikle adlarını taşıyan tanrılara bağlı olan nehirler gibi Nymphalarda birleşirler.

Suların genç ve alımlı olan Nymphaları, su perilerine benzer ancak, suların içinden aktığı koruluk ya da küçük vadilere bağlı diğer Nymphalarla birleşirler ve onlar gibi Hermes, Pan ya da Artemis ile bağlantı kurarlar. Soya ya da aşka dayalı ilişkiler onları nehir-tanrılar, büyük tanrılar, kimi halkların eski ya da adını önemli bir şeye vermiş kahramanlarıyla birleştirir.

Nehir-tanrıların da kendilerine özgü mitleri vardır. Bu mitler güçlerini, aşklarını ya da öfkelerini anlatır; dalgalarıyla suladıkları ülkelerle kurdukları bağlardan sözeder. Yerel soyağaçlarına göre, kimileri Zeus ya da Poseidon'un oğludur ama bu anlayış hepsinin Okeanos'dan türediğini gösteren evrensel miti geçersiz kılmaz. Kimileyin, annelerinin bir deniz perisi olduğu düşünülür ya da adları su akıntılarının ilk adının yerine geçen, kılık değiştiren kahramanlar biçiminde algılanır. Bu kahramanlar, eski tanrılarının yerini alır ya da onların üstüne yerleşirler. Bu tür öyküler gözönünde tutulmazsa, nehir-tanrılar Okeanos'a çok benzerler. Euripides'in *taurokranos* adını verdiği bir vazo üstüne resmedilmiş eski tanrı gibi, bir boğa görünümü alırlar. İçlerinden belli başlıları çok sayıda çocuk sahibi olur. Daha sonraki kuşaklarda Yunan halkının soyağaçlarında önemli bir yeri olan ölümlülerine de rastlanır. Nehir-tanrılarının çoğunun Nereus ve Proteus gibi ardarda çeşitli biçimlere girebilme özelliği taşıdığını da belirtmeliyiz.

Böylece, su tanrılarının doğal olarak değişime yatkın oldukları söylenebilir. Bu, hepsinin ortak özelliğidir. Kuşkusuz bu nedenle

mitler, kimilerinin bir dönüşüm sonucu doğduklarını dile getirirler. Daha önce belirttiğimiz gibi, kimi kaynak ya da nehirler bu durumu örneklendirir: Denize döküldükten sonra Leukothea adıyla su perilerine benzeyen Kadmos'un kızı İno ve Glaukos. Ayrıntıları farklılıklar gösteren birçok öykü, tanrılaştırılmış Glaukos'u ölümlü bir deniz ihtiyarı yapar.

J.Ru. [N.Y.]

KAYNAKÇA

I. İki büyük sözlükte, çeşitli su tanrılarına ayrılmıştır makaleler vardır; makale başlıkları tanrıların özel adlarıdır:
Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, herausgegeben von ROSCHER, W.H., Leipzig, 1884-1921. *Paulys Realencyclopädie der classischen, Altertumswissenschaft*, (*R.E.*), herausgegeben von WISSOWA, G., u.s.w. Münih, 1894'den başlayarak.

II. Diğer İncelemeler:
NINCK, M., *Die Bedeutung des Wassers im Kulte und Leben der Alte* (*Philologus*, Suppl. Bd. 12, 4) Leipzig, 1921. FISCHER, N., *Nereiden und Okeaniden in der hesiodischen Theogonie*, Halle, 1934, PHILIPPSON, P., *Der Kosmos des Okeanos*, Basel, 1940. BUSCHER, E., *Meermänner*, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Münih, 1941. PEASE, A. S., "The son of Neptune", *Harvard Studies in Classical Philology*, LIV, 1943, 99 vd. LESKY, A., *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*, Viyana, 1947, SACHERMEYR, F., *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, Münih, 1950. SECHAN, L., "Légendes grecques de la mer", *Lettres d'humanité*, XIV. 1955, 3 vd. NOCK, A. D., "Nymphs and Nereids", *Mélanges Université Saint-Joseph*, Beyrut, 1961, 37 (*Essays on Religion and the Ancient World*'de yeniden basılmıştır, 2. cilt, Oxford, 1972, 919 vd.). SCHWABL, H. S. V., "Weltschöpfung", *RE Suppl.* Bd. 9, c. 1433 vd. VERNANT, J. P., "Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman", *Hommage à Marie Delcourt*, Brüksel, Latomus, 1970, 38 vd. RUDHARDT, J., *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Bern, 1971.



Silvanus kılığında Sucellus. Orpierre'de (Hautes-Alpes) bulunmuş bronz heykelcik.

SUCELLUS. Tokmaklı tanrı.

Romalılar döneminde Galya'da ve yalnızca burada sık sık temsilleri bulunan (kabartmalarda, bronz heykelciklerde ve hatta çömleklerde) "tokmaklı tanrı", adını ve resmini taşıyan bir anıtla bir nesne yüzünden (tanrıça *Nantosuelta* ile birlikte bulunduğu *Sarrebour* sütunu ve Rhône bölgesinden bir vazo üstündeki madalyon) *Sucellus*'a benzetilmiş olabilir (yine altı adet Galya-Roma yazıt *Sucellus* için yazılmıştır). Tanrının adı Romalılar öncesi Kelt dönemine ait olabilir. Çünkü Latince değildir. Galya dilinde "iyi vuran" anlamına gelebilir. Ama bu tokmağın öldürücü bir silah olması bağlamında değildir. Zira kapalı bir yeri açmak, bir engeli yıkmak, inşa etmek için de vurulabilir. Üstelik birçok tanrı temsilinde tokmağın baş kısmı, sanki tanrının dayandığı bir baston gibi, üst tarafından eliyle tuttuğu uzun bir âsanın baş kısmıdır. Elbette daha kısa ama yine de sıradan bir tokmak gibi olmayan bu alet, tanrının yanında dik olarak (bazı kabartmalarda olduğu gibi) durmuyorsa, bu durumda, tanrı resminin boyutu dolayısıyla uzun olması gereken, âsa ile baston karışımı bir şeydir.

Tanrının kafasında kurt postu vardır ve çıplaktır. Ya da Galyalılar tarzında giyinmiş olduğu zaman, Iuppiter'in görkemli duruşuna ve dış görünüşüne sahiptir. Sakallıdır ve çok yaşlı değilse de yaşı ilerlemiştir. Diğer önemli özelliği, sağ elinin üstünde tuttuğu ve sanki karşıdakine sunar gibi yaptığı *olla* türünde bir kaptır. Bu ise cömertçe sunulan toprak zenginliklerini simgeler. Tokmak başlı âsası ve yiyecek sunduğu kabıyla çok güçlü ve zengin bir tanrıdır. Yanında bir köpek olduğunda, koruyucu bir hayvana sahip demektir. Bir Etrüsk mezarının duvarına çizilmiş Hades gibi (Tarquinia'da, "dell'Orco" denilen mezar) başında, sırtında ya da kolunda kurt postu olduğunda, üstünde lanetli bir hava vardır ve o zaman *Dispater*'in adı anılır. Tertullianus'a *göre* (*Ad Nationes*, I, 10) arenadan sürüklenerek çıkarılan cesetlerin yanında bulunduğunda, Dis Pater'in elinde bir tokmak vardı (ya da en azından onun kılığına girmiş bir oyuncu vardı). Iuppiter'in bu lanetli kardeşi, Pluto adıyla (zira *Dispater* onun adıyla hiç gösterilmemiş gibidir) görkemli bir şekilde tahtına kurulur, yanında üç başlı bir köpek bulunur –böyle özel bir durumda tokmaklı tanrının arkadaşıdır. Romalılar öncesi Galya'da İÖ II. yüzyılda basılmış, Orta-Batı ülkelerine ait paraların arkasında, elinde bir kılıç olan, bir bakıma fantastik bir kişinin sürdüğü atın altında ve üstünde, kısa saplı bir tokmak ve asmaya yarayan zinciri olan bir maşrapa mevcuttur: Kısa saplı tokmak ve maşrapa, baston-âsa ve göbekli tas, bütün bunlar yüzyıllardır yanyana olmamışlar mıdır? Sucellus'un *Dispater* ile benzerliğini kabul edersek, Caesar'ın Dispater adını tıpkı Iuppiter'in kardeşine ve Galya ırkının tanrısal babasına verdiği gibi, tanrıların efendisinin lanetli kardeşine epey benzeyen büyük bir Kelt tanrısına da; *ad usum Romanorum* (Romalıların gelenekleri uyarında) adlandırmak amacıyla vermiş olabilir. Galya'da resimlerine çok sık rastlanan Sucellus, Romalı benzerini geçmiştir. Ne Dispater, hatta ne de Pluto, bu tanrıları inanışlarının neredeyse hiç bulunmadığı Romalılar dönemindeki Galya'da mevcuttur. Zaten Pluto, canlıların çalışarak elde ettiği meyvelerden değil, ölülerin servetleriyle zengin olmuştur.

Göründüğü biçimiyle tokmağın ne için kullanıldığı açık değildir. Egemen gücün işareti olan, baston gibi uzun sapıyla bir anahtar simgedir bu, neredeyse sihirli bir değnektir, yoksa Etrüsklerin Cehennem cini Charun'un elinde görüldüğü biçimiyle öldürmeye yarayan bir araç değildir.

Göbekli tasın içinde, toprağın ürünü olan bir içecek vardır. Tanrının bu iyiliğe yönelik yönü elbette çok önemlidir. Çünkü Güney Galya'da karşılıklı mübadeleyle açığa çıkan Silvanus ile benzeştirme buna dayanır. Sucellus'ta yarı çıplak vücut, hayvan postu, defneden taç, bıçak, av bıçağı, sirenks, meyveler, ağaç; bir sunak üstündeki Silvanus'ta da tokmak(lar). Bu durumda, içinde besin bulunan kap cehenneme değil, toprağa ait bir kaptır. Silvanus'un kısa mantosunun kıvrımları arasında taşıdığı meyveleri ifade eder. Sucellus içecek sunan bir tanrıdır. Zaten birçok kez Galya tarzında bir ya da daha çok fıçıyla birlikte resmedilmiştir. Hatta kimi kez yanında bir anfora bile vardır. Sucellus kileri dolu, hayırsever bir tanrıdır.

Kaval ve tokmak tutan Galya tanrısı. Mezar taşı. Avignon. Musée lapidaire. Foto: Giraudon.



İkincil olarak nitelendirilebilecek diğer özellikler gerek adakla ilgili kabartmalarda, gerekse bronz heykelcikler üstünde görülür. Giysinin üstüne serpiştirilmiş haçlar, muhtemelen gökcisimleriyle ilgili daireler (yoksa ruhların göklere yükselmeleri mi söz konusudur?); kemere iliştirilmiş çivi (açıklanmamıştır); bir yerde de Herakles'le olası bir birleştirme sonucu, bir gürz.

Sucellus'un yanında kutsal bir yoldaş yoksa, Hercules ile Silvanus'un aksine bir *ortak* (= *tanrıça*?) vardır. Tanrıların bu türden aile yaşamları Keltlere ve en azında ikonlarda da Galyalılara özgü bir olgudur. Bunun en açık biçimde görüldüğü durum Sarrebourg'daki mezartaşıdır. Burada yazıtta da adı geçen *Sucellus* ile *Nantosuelta* çifti görülür. Galya tarzında sıkı sıkı giyinmiş tanrının elinde tokmak başlı baston-âsa ve içecek dolu kap vardır. Roma modasına göre giyinmiş tanrıça ise, küçük bir sunağın üstünde kutsal bir kap ve küçük bir yapının üstünde yükselen bir baston-âsa tutar. Kimileri bu yapının bir ev olduğunu, kimileri ise bunun bir testi, küçük bir tapınak ya da bir *fanum* olduğunu savunur. Bu sorunu çözebilecek tek olgu olan tanrıçanın adı henüz belirlenememiştir. Bununla birlikte görkemli, egemen, arkadaşına yakışan bir görüntüsü vardır. Iuno gibi bir *regina* havasmdadır. Bu çiftin altında, kabartmanın alt kısmında büyük bir karga vardır. Apollon inanışına göre kehanetle ilgisi olan bir kuştur bu. Ancak burada neden yeraldığı bilinmemektedir. Diğer başka temsiller bu kadar açık ve ayrıntılı değildir. Bolluk ifade eden boynuzu tutan tanrının yanında, adı bilinmeyen bir tanrıça oturmuştur ve Sucellus'un bir fıçıya dayanmış olarak görüldüğü temsilde (tam olarak Bourgogne'da, Alesi'de), belki de her şeyden önce topraktan gelen refahı gözeten bir çift söz konusudur.

Pagon İrlanda'nın belli başlı tanrılarından biri olan, Ollathair "iyi tanrı", "herkesin Babası" denilen tanrı Dagda, bazı farklılıklarla birlikte Sucellus'a benzetilmiş olabilir. Kısa bir cübbe, bir başlık ve deri botlar giymiş; çok güçlü, her şeyi bilen, Hercules gibi yiğit, keyif ehli olan bu tanrı, tekerlekler üzerindeki devasa gürzünü (Sucellus'ta bu yoktur) peşisıra sürükler. Bu gürzün bir ucuyla öldürür, diğer ucuyla diriltir. Ayrıca elinde, yanına yaklaşanları beslemek için hep dolu tuttuğu bir kazan vardır. Nihayet düzenli olarak toprak tanrıçalarıyla çiftleşir. Ortak noktalar dikkate değer: Elindeki dolu kapla yiyecek dağıtan, tıpkı Caesar'm anlattığı Galya ırkının babası *Dispater* gibi seve seve çiftleşen büyük bir tanrı.

Öldürücü bir silah olan tokmak, Germenlerin Thorr'una ve Etrüsklerin Charun'una ait olsa da bu benzerlik gözardı edilemez.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Sucellus" maddesi, 2. dizi, IV, 1932 (KEUNE). P., *Contributions à l'étude des divinités celtiques*, Bruges, 1943, VI. bölüm. GRENIER, A., "Le dieu au maillet gaulois et Charun", *Studi Etruschi*, XXIV, 1955-1956, DE VRIES. J., *La religion des Celtes*, 1963, s. 99-105. DUVAL, P.-M., *Les dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 62-64, resim. 45-46. BOUCHER, S., "Sucellus = Dispater? Remarques sur la typologies et les fonctions du dieu gaulois", *Revue belge de philologie et d'histoire*, LIV, 1976. HEICHELHEIM, M. F. ve HOUSMAN, J-E., "Sucellus and Nantosuelta in medieval Celtic Mythology", *Antiquité classique*, XVII, 1948.

SURİYE (İÖ II. BİNDE). Batılı Samilerin inançları.

İÖ ikinci binde Suriye kentlerinde yaşayan Samilerin inançları arasında en iyi bilinen, Ras Shamra'da gün ışığına çıkartılmış çok sayıdaki metinlerin de doğruladığı Ugarit dinidir. Suriye'deki diğer batılı Sami kentlerin inançları ve tanrılarıyla ilgili olarak elimizde Asur-Babil çivi yazısıyla kaleme alınmış ve bize bu konuda pek bir bilgi vermeyen metinlerle, yorumları her zaman güç ve kesin olmayan resimli anıtlar vardır.

Fırat yakınlarında, Tell Hariri kazı alanında Fransızların bir arkeoloji çalışması ile gün ışığına çıkarılmış olan çivi yazılı binlerce tablet, İÖ XVIII. yüzyılda büyük bir gelişme gösteren batı Samilerinin Mari devletinin *Amorit* özelliklerini daha iyi tanımamıza olanak tanıdı. Bu zengin belgeler, Amoritlerin, Mezopotamya kökenli tanrıların yanında, batılı Sami tanrılarının da kutsadığını gösterdi: Hadad, Dagan, (bu iki kutsal ad Mari *tanrısal* adları içinde en çok geçenlerdendir) Rashap, Athtar, tanrıça Anat ve kuşkusuz tanrı El. Bu bilgiler, tanrı listeleri, sunu listeleri ve yirmi beş çeşitli tanrıyı içeren resmi "Mari tanrılar panteonunu gösteren bir tablet metniyle pekiştirilmiştir. Çok sayıda Sümer-Akad tanrısının yanında, fırtına tanrısı Hadad, Rashap, ay tanrısı Yarakh, tanrıça Anat, belki de Akadların kurucu kralı Sargon'dan önceki dönemden tanrıça Athtart (tabletin doğru okunduğundan emin değiliz), özellikle, Mari'de ve Ugarit'te büyük bir tapınağı olan ve kültü ikinci binli yılların başında Suriye'nin kuzeyinde Tuttul'da doğrulanan büyük tanrı Dagan gibi batılı Sami dünyasında tanınan tanrılar da anılmaktadır. Mari kült yerleşimleri Filistin ya da Fenike'dekilere yakındır. Tapınağın girişinde, Fenike ya da Filistin tapınaklarının sütunlarını hatırlatan iki ağaç direk bulunmaktadır. Ayrıca dikili taşlarla, kutsal taşlar da vardır. Diğer yandan, dinsel alanda, Mari metinlerinin ortaya çıkardığı bir başka şey de genelde krallığın dış siyasetiyle ilişkili olan "peygamber kehanetleri" olmuştur. Peygamber, ("kendinden geçmiş", Akad terimi), tanrısal iradeyi ifade ettiği kabul edilen mesajını yazılı olarak krala iletir. Örneğin: Beni Dagan gönderdi. Efendine yaz. Kaygılanmasın; ülke de kaygılanmasın". İÖ XVIII. yüzyılda Mari'de doğrulanmış olan bu kehanetler İncil'deki peygamber kehanetleriyle karşılaştırılmıştır.

Kral İdrimi'nin oturur haldeki heykeli. Alalakh'tan gelmedir. İÖ 1500'e doğru. Londra, British Museum. Foto: Boudot-Lamotte.



Suriye sitelerinden gelen Asur-Babil çivi yazılı belgeler, halkın önemli bir bölümünü oluşturan batılı Samilerde çok nadir dinsel birkaç olguyu bilebilmemize olanak tanımaktadır. Katna (*Tell Mishrife*) envanterlerinde aşağı yukarı her şey Mezopotamya kökenli görünürken, *Tell Ta'anekh* siti üzerinde bulunmuş tabletler, yanında fırtına tanrısı bulunan tanrıça Athirat'ın Hadad/Baal kültünü anarlar. Ancak, bize biraz daha geniş ve biraz daha ilginç bilgileri Ras Shamra'nın kuzeyinde İngiliz L. Wooley tarafından kazılmış Tell Atchana'daki eski Alalakh sitesi vermektedir. İÖ XV. yüzyılda kral İdrimi'nin heykeli üzerine kazılan ve kralın hükümranlığını anlatan yazıt, başta "gök" tanrının (Shamu) geldiği (bu tanrı ilk bin yılda çok iyi tanınan Ba'alshamem'in atası olabilir) "gök ve yer tanrıları"nı, sonra "yerin ve göğün efendisi" fırtına tanrısı Hadad'ı, "yukarıda ve aşağıda olanın efendisi" güneş tanrıyı sıralamaktadır.

İkinci bine ait Suriye sitlerinde ortaya çıkartılmış yapılar ve çok sayıda eşyalarla ilgili olarak, bunların dinsel açıdan yorumlarının çok güç olduğu sıklıkla vurgulanmıştır. Bu dönem Suriye tapınaklarının planı ve gelişimi iyi bilinmekle birlikte, heykellerin, heykelcik ya da tanrısal mezar taşlarının teşhisi hep belirsiz kalmaktadır. Genelde Ashtart (Astarte) ile, kimi durumlarda da sır dolu Qadshu ile özdeşleştirilen çıplak tanrıçanın temsillerine neredeyse her yerde rastlamak olasıdır. Ancak, bunun kesin olarak neyin temsili olduğunu bilmek olanaksızdır. Belki sadece, belirli yere ve tarihe göre farklı adlar alan, şehvet ve döllenme ilkesini temsil eden bir tanrıçadır bu.

M.S. [K.Ö.]

KAYNAKÇA

LIVERANI, M., (der.), *La Siria nel tardo bronzo*, Roma 1969. KLENGEL, H., *Geschichte Syriens im 2. Jahrtausend v. u. Z.*, 3 cilt., Berlin 1965, 1969, 1970. GESE, H., HÖFNER, M., RUDOLPH, K., *Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandäer*, Stuttgart 1970, s. 39 vd. MATTHIAE, P., "Unité et développement du temple syrien dans la Syrie du Bronze moyen", *Le Temple et le Culte*, İstanbul 1975, s. 45-72.
Mari Amoritleri konusunda özellikle: KUPPER, J.-R., *Les nomades en Mésopotamie au temps des rois de Mari*, Paris 1957. HUFFMON, H.B., *Amorite Personal names in the Mari Texts*, Baltimore 1965. DOSSING, G., "Le Panthéon de Mari", *Studia Mariana*, A. Parrot, Leyde 1950, s. 41-50. CAQUOT, A., "Remarques sur la langue et le panthéon des Amorites de Mari", *Annales archéologiques de Syrie*, I, 1951, s. 206-225. ELLERMEIER, F., *Prophetie in Mari und Israel*, Herzberg 1968. HEINTZ, J-G., "Oracles prophétiques et "guerre sainte" selon les archives royales de Mari et l'Ancien Testament", *Vetus Testamentum*, XVII, 1969, s. 112-138. EDZARD, D.O., "Pantheon und Kult in Mari", *La civilisation de Mari*, Paris 1967, s. 51-71.

SÜNNET. Batı Afrika mitleri.

Sünnet, hemen hemen Batı Afrika'nın bütün bölgelerinde vardır. Bazı topluluklar bu adeti benimsemezler ve bunu İslamı değiştirerek kopya etmede bir araç olarak görürler (Kuzey Togolu kabileler gibi). Her şey bizi, bu adetin İslamın IX. yüzyılda yayılmasından çok önce bu bölgede tanındığını inanmaya götürür. Bunu açıklayan ilke, sağlam bir şekilde desteklenmiş bir düşünce dizgesi içinde daha önce biliniyordu. Özellikle de kendini Mande olarak gösteren topluluklarda.

Bugün de sünnet, bu kültürel alanda, birçok kurgusal düşüncenin en can alıcı noktasını oluşturur. kozmogoni ve inançları aynı ilkeler üzerine oturan Bozolar, Bambaralar, Soninkeler, Malinkeler ve Dogonlarda araştırmalar gerçekleştirildi. Sünnet burada genellikle, kutsal dizgenin bozguncu bir kahramanınca oluşturulmuş evrenin yerleşik düzensizliğine bağlıdır. Bu yüzden, bu ritin anlamını iyice ortaya koyabilmek için, evrenin tek bir tanrı tarafından yaratılışını anlatan miti ana çizgileriyle burada özetlememiz gerekir.

Dogonlar, Bambaralar, Malinkeler ve Bozolar, karşı cinsten ilk yaratıkların, tanrının kendisi tarafından tasarlanmış bir yumurta içinde yavaş yavaş biçimlendiklerini söylerler. Bu yaratıklar, dölyatağı suyunda henüz etenelerine bağlı insan dölütlerine benzeyen balıklardı (yayınbalıkları). Yumurtanın bir yarısından zamanından önce erkeklerden biri çıktı, tek başına evreni elinde tutmak için, etenesinden bir parça kopardı ve bu parçayla bir gemi yapıp boş mekâna indi. Kopan parça toprak olup yeryüzünü yani gezegenimizi oluşturdu. Bu gezegene ikizini bulmak amacıyla indi. Çünkü onsuz, sınırsız egemenlik arzusunu gerçekleştirmede kendini yetersiz hissediyordu. Bu kışkırtıcı ata Dogonlarda Ogo, Bambara ve Malinkelerde Pemba olarak geçer (Mande etki alanının dışındaki Yorubalarda ise Edshu).

Dogon ve Malinkelerde bu ata, mitin dediği gibi, kendisiyle birlikte sökülüp çıktığına inandığı ikizini yeniden bulmak umuduyla, etenesinden kan içinde kalmış yeryüzünü araştırdı. Yeryüzünde yaptığı araştırma boş çıkınca, gökyüzüne çıktı. Ne var ki, daha önce Amma (tanrı), ikizini, ona ulaşamaması için yumurtanın diğer yarısındaki çifte emanet etmişti. O halde, bütün bu sünnet hikâyesi, korkusuzca yeryüzüyle gökyüzü arasında dolaşan Ogo'nun gelip gidişine bağlıdır.

Gökyüzünü Ogo'nun ateşli kışkırtıcılığından korumak için Amma, kutsal etenesinden kalanı, artık Ogo'nun yaklaşamaması için yakıcı güneşe dönüştürdü. Onu bağrından çıkartarak, batı yönünde dışarıya itti. Güneşin çıkışı için hazırlanmış delik, isyancının eylemlerini hatırlatacak ve bu eylemler, etenesinden oluşmuş yeryüzündeki ölümün ortaya çıkışının temelinde yeralacaktır.

Ogo'nun gökyüzüne son defa çıkışından az önce Amma, kutsal kardeşlerinden biri olan, henüz oluşum halindeki evreni arıtmak için kanını döken Nommo'yu kovarak, bu kişinin neden olduğu zararı karşılamaya girişmişti. Ogo, yakıcı etenesine, yani güneşe yaklaşamadığından, kurbanına yaklaştı ve cinsel organının kabuğunda bulunan dört "cinsel ruhu" ele geçirdi. Kesilen cinsel organın tohumuna sahip çıkmaya çalıştı; ondan küçük bir parça alıp, dökülen kan izini takip ederek uzaklaştı.

"Kanın oluşturduğu çizgi"nin sonuna geldiğinde, hırsızlığının ürünüyle birlikte, yeryüzüne yeniden inmek için dışarıya çıkmak istedi. Ne var ki, diğer kardeşlerinden biri olan ve yumurtada balık biçiminde duran sünnetçi Nommo uyumuyordu. Amma'nın buyruklarını beklemeden, yolunu kesmek için Ogo'nun üzerine atıldı. Ona ulaşamadı ama, dişleriyle sünnet ederek kopardığı cinsel organının ucunu ağzıyla yakalamayı başardı. Amma'nın kurbanının "cinsel ruhlar"ını böylece yeniden yakaladı. Daha sonra yaratan, çalınmış tohumu elde etmek için, Ogo'nun dişlerini kırdı. "Konuşma" organı olan dilini yırttı, boğazını yaralayarak onu sesinden mahrum etti. Bu eylem, Ogo'nun konuşma yeteneğinin kaybının ve cılız tilkiye dönüşmesinin habercisiydi. Bugün de genç Dogonların sünneti sırasında riti yöneten papaz şunları söyler: "Nommo onu sünnet etmek için tilkiye gem vurup eyer bağladı; sökülmüş dişleri yıldız oldu..."

Böylece, Ogo'nun sünneti, kutsal etene hırsızlığından dolayı bir ceza oluşturuyordu. Cinsel organ kabuğunun koparılması, dünyasal etenesinin koparılmasının bedeli oldu. Sonradan, bu adet bütün insanlar için tekrarlanacaktır. İnsanoğlunu sünnet ederek, Ogo'nun (kozmik planda) ikizini elde etmek, aşırılmış manevi ilkelerden ve fiziki dayanak olmuş cinsel organla ilgili deri parçasından onu ayırmak için ona yapılanlar yinelenecektir.

Ogo'nun vahşi bir şekilde bir yerlerinin kesilmesi, henüz oluşum halindeki evrenin düzenini karıştırdı. Sünnet kanı, söz konusu kişinin kanının durduğu ve Venus'un ortaya çıktığı aynı yerde kurbanın etenesi üzerine düştü. "Aybaşılı kadınların yıldızı" Venüs'ün yanında, gözle görünmez bir konumda Mars doğdu. "Yumuşak bakır"dan yapılmış ve Ogo'nun sünnet kanı gibi kırmızı olan yıldız, gökyüzünde, cinsel organla ilgili parçanın alınışının, Ogo'nun kadınsılığının tanığıdır (Bu olaylardan her biri Dogonlarca yazısal işaretlerle tasvir edildi). Yıldızın ismi, sünnet kanının aybaşı kanıyla aynı sanıldığı olgusunu dile getirir. Kanını kaybeden sünnetli, sanki aybaşı durumu yaşıyormuşçasına "pis"tir. Dogonlarda sünnete "erkeklerin aybaşısı" denir. Sünnetliler, kadınların her ay "aybaşılı kadınlar evinde" yaşadıkları durumun aynısını, dinlenme sırasında kendi köşelerine çekilerek yaşarlar.

Ayrıca, kesilme işlemine şiddetle karşı koyan Ogo sünnetçi Nommo'ya öyle şiddetli vurdu ki Nommo, deri parçasını bıraktı, sonra da onu, bir tür kertenkeleye dönüştürerek güneş dizgesine bağlı yıldıza itti. Ogo'nun saldırganlığına benzer bir saldırganlığa sahip olan kertenkele, yıldızı kesip aldı. Güneşten geçişinin ardından, yıldızdan bu kesme işleminin ürünü olan "güneşin annesi" ağustosböceği *nayna* çıktı. Yıldızın kesilip çıkarılması, Ogo'nun ikizi, yeryüzünde "ataların" inişinden daha sonra ortaya çıkan Yasigui'nin kesilip çıkarılmasının habercisiydi. Ne var ki, Ogo'nun sünnetinin en ciddi sonuçlarından biri, cinsel organla ilgili deri parçasının kaybolması oldu. Bu kayıp onu, aynı anda eril ve dişil organlara sahip olmakla, dişiliğinin fiziki desteğinden mahrum bırakmış ve onu tek cinsli ve erkek olarak görevlendirmişti. Çünkü o, aşırmaya çalıştığı cinsel ilkelerin bir kısmından hep mahrum kalacaktır.

Organını kaybettikten sonra, Ogo, beraberinde hiçbir şey getiremeden, yeniden yeryüzüne indi ve cılız Tilki (*Vulpes pallidus*) görünümü altında büyüleyici kaderini tek başına yaşadı. Erkek –tam tersine– hem eril hem de dişil organlara sahip bir varlık olarak kurban edilen ve erkek-dişi iki varlıktan her birinin bedensel ve cinsel bütün temellerine sahip olan çift insan biçiminde dirilen Nommo'nun daha sonraki soyu olacaktır. Türün üremesi ve çoğalması için gerekli olduğundan cinsel birleşme –evlilik– olacaktır, bu da Amma'nın amaçlarına uygun düşecektir.

Oysa ataların gezegene inişlerinden sonra, tilkinin tutumu, kurulu düzenle olan mücadelesi, insanlar topluluğunda ikiz doğumlarına son veren ciddi yeni olaylar (zina, hırsızlık, vb.) do-



Sünnet Mağarası (birinci planda erkek cinsel organı ve demircinin oturduğu yer; ikinci planda Amma'nın sunağı). Dogon. Bongo.

ğurdu. Kurban edilmiş Nommo'nun temsilcisi olarak, insanlığın atalarını, evliliğe uygun olmaları için sünnet eden kişi demircidir.

Bütün bu gelişmeler boyunca, cılız tilkinin macerası, insanlığın omzundaki yükümlülükleri belirgin bir şekilde dile getirir. İnsanoğlu, tam ikiz olamamış bir çifttir. Evliliğin gereklerini yerine getirmek için, erkek bundan böyle cinsel organından bir parçanın kesilmesiyle dişi özelliklerinden, buna karşılık kadınsa, klitorisinin kesilmesiyle eril özelliklerinden kurtulacaktır. Dogonların yaptığı yoruma göre, kişiyi kendi cinselliğine bağlayan ameliyatlardır bunlar.

Tam tamına aynı düşünceleri paylaşan Bambaralar kötü bir güç olan *vanzo*'yu işin içine sokar. Onlara göre çocuklar, klitorisli ve erkek cinsel organlı doğuşlarında etkili olan güçten sünnet kanıyla uzaklaşmalıdır. "Yaşlı kadın" Muso Koroni'nin erdemsizliğinden doğan *vanzo*, bu kadının, tanrının yaratış planlarına ihanet ettikten sonra aldığı bedduanın bir sonucudur. Kendisiyle cinsel ilişki kurduğu bir sırada, ikiz erkek kardeşi Pemba'nm üzerinde sakatlandı ve kıskançlık, onu kadınlardan öç almaya itti. Çılgınlığı ve umutsuzluğu, ihanetini sonuna kadar götürmeye yöneltti. Tırnaklarıyla ve dişleriyle, karşılaştığı erkek ve kadınları sünnet etti. İçinde taşıdığı *vanzo* (kötü güç), kendini izleyecek kişiler için gerekli olan bu ameliyatı yaparak insan ırkına musallat oldu.

Her çocuk, doğarken, üzerinde doğduğu toprakla ilişkisi sırasında, cildinde ve kanında, "Muso Koroni'nin sesi" olan bu *vanzo*'yla tanışır. Bu güç daha çok erkeğin cinsel organında, kadınınsa klitorisinde bulunur ve bireydeki düzensizliği gösterir: "İnsanı hiç kimseyle yaşayamayacak, kendisine bile katlanamayacak duruma sokar". Çocuk, sağlam bir varlık olmak, evlenmek, döllemek ve kurban etmek için *vanzo*'sundan kurtulmak zorundadır. Bu sonuç erkek çocuklarında penislerin, kızlardaysa klitorisin sünnet edilmesiyle elde edilir. Gücün büyük bir bölümü, kesilen organın kanıyla birlikte toprağa akar. Geri kalanıysa, evlerine dönmeden önce çocukların üzerinden atladıkları (cinsiyetlerine göre üç ya da dört kere) ateşin dumanıyla birlikte uzaklaşır gider. Bu sırada yeni giysiler giymek için eskilerini terketmeleri, durumlarını daha da güçlendirir. Ne var ki vanzo ortadan kaybolmaz. Sünnet olmayanların oluşturduğu N'domo denilen köyün çocuklarının masklarında gizlenir. Böylece bireysel güçlerden hiçbir şey kaybolmamış olur. *Vanzo* özünde kötüdür ama gerektiği gibi ele geçirildiğinde güdümlü olur ve temelini oluşturan çocuk topluluklarının toplu enerjilerini sağlamlaştırmaya yarar.

Bir yeniyetme, cinsel organına bağlı güçlerden kurtulduğunda erkekler arasına girmeye hak kazanır. Böylece sünnet işlemi, klasik olmuş bir yoruma göre, "kişiyi kendi öz cinsiyetine kavuşturmayı" amaçlayan, kendi içinde bir giriş törenidir. Bu giriş, başka girişlerin de hareket noktasını oluşturacaktır. Bütün Mande topluluklarında, özellikle de Bambara ve Malinkelerde bu işlem, yeniyetmelerin geneksel eğitim alacakları ve onlara atalardan

kalma kanunlara saygının öğretileceği Komo, Nama Koro, Kwore ve Nya gibi büyük oluşumlara girişte gerekli koşuldur.

G.D. [N.K.]

KAYNAKÇA

CARTRY, M., "La Calebasse de l'excision en pays gourmantché", *Journ. Soc. Africanistes*, Paris, 1968, 2, s. 189-225. DIETERLEN, G., *Essai sur la religion bambara*, P.U.F., Paris, 1951, s. 235. DIETERLEN, G., CISSE, Y., "Les Fondements de la société d'Initiation du Komo", *Cahiers de l'homme*, yeni dizi, X, Mouton&Co., Paris-La Haye, 1972, s. 329. GRIAULE, H.ve DIETERLEN, C., "Le renard pâle" cilt: I, I. fasikül, *Travaux et mémoire de l'Institut d'ethnologie*, LXXII, Paris, 1965, s. 244-282. LEIRIS, M.ve SCHAEFFNER, A., "Les Rites de circoncision chez les Dogon de Sanga", *Journ. Soc. Africanistes*, Paris, 1936, s. 141-162. ZAHAN, D., *Société d'initiation bambara: Le Ndomo, le Koré*, Mouton & Co., Paris-La Haye, 1960, s. 438.

Ş

ŞAMANİZM. Japonya'da.

Çeşitli kavimlerden oluşan Antik Japonya'nın dinsel yaşamında şamanik özelliklere sahip olan bazı kişiler, köylerde kültleri ve törenleri düzenlemekle görevliydi. Sonra da, aile dışında ve köylerin bütününde birliğin sağlandığı 6. ve 7. yüzyılda çeşitli kavimlerin taptığı tanrıların (*kami*) soy ağacı yapılmış ve bu evrimin yanısıra, etkili kavimlerin üyeleri olan eski şamanlara yeni görevler verilmiştir. Oysa günümüzde bazıları devlet görevlisi olmuş, bazıları da eski görevlerinde kalmıştır. Kuşkusuz Budizm, söz konusu şamanların geleneksel ibadetlerini etkilemiş, örneğin barış getirdiğine, yangınları önlediğine, yağmur yağdırdığına vb. inanılan *mantra* (büyü sözleri) kullanılmaya başlanmıştır. Papazlık aşamasının verilmesini, dağda çilekeş yaşamı sürdürmek amacıyla dağa çıkma dileklerini, kısaca yeni kabul edilen dinle ilgili her şeyi devlet, *Sôniryô*'ya (keşişleri ve rahipler kanunu, 701) dayanarak denetlemiştir. Yorumsal Budizm'i uyguladıkları tapınaklarda kapalı kalan resmi din görevlileri, halkla pek yakınlık kuramamıştır. Halkın dinsel beklentileri ve istekleri, Budist dogmalarına aykırı bir biçimde büyü, ritleriyle meşgul olan "serbest rahip"ler (*shido-so*) tarafından karşılanmıştır. Söz konusu serbest rahiplere yakın olan *ubasoku* (laik dindarlar) idi. *Ubasoku*'nun kökeni, büyük bir olasılıkla Nara dönemine kadar uzanmaktadır. Orman ve dağlara çıkan rahipler ise kötü ruhları kovma ritleri düzenliyor, *sutra* okuyor ve fal bakıyorlardı. Bunlar, hükümetten izin almadan dinlerini değiştirmişti. Çile yeri olarak seçtikleri dağlarda da büyücü ve şamanlarla birlikte yaşıyorlardı. Çoğu zaman "dağ insanları" (*yamabito*) arasından seçilmiş kişilerdi.

Üstelik nasıl ki şamanlar Budizmden etkilenebiliyorsa, aynı şekilde Budistler de şamanlara özgü bazı görev ve işlevleri üstlenip başarıyla yerine getirmişlerdir. Çok geçmeden dağa çıkıp belli bir süre orada kalmak şartı, büyücü olmak isteyen herkes için yerine getirilmesi gereken bir şart gibi düşünülmeye başlanmıştır. Büyük bir büyücü talebi olmuş ve Budizm o kadar geniş bir alanda yayılmaya başlamıştır ki, 729 tarihinde yayımlanan bir kanunla (*Shoku Nihongi*), ("Japon Kroniği, devam", 797) her türlü büyü ve Budizm öğretisine aykırı ritleri yasaklanmıştır.

En no Gyôja efsanesinin temelinde büyük bir olasılıkla *yamabito* kişilikli bir büyücü vardır. Söz konusu *yamabito*, kuşkusuz büyük bir üne sahipti; çünkü *Shoku Nihongi*'de ondan sözedilmektedir. Fakat o, birçok efsaneye konu olan, efsanevi ve bağdaştırmacı bir kahramandır. *Shoku Nihongi*'de onun Izu yarımadasına sürüldüğü anlatılmaktadır. Gücüyle ünlü bu yamabito, Katsuragi Dağı'nda yaşamış ve Kore kralının sarayında üst düzeyde biri onu kendisine hoca olarak seçmiştir. Fakat En no Gyôja'nın gücünü kıskanan söz konusu büyücü, onu imparatorun önünde kötüler. Buraya kadar öykü, tarihi bir öykü olarak görülebilir. Ozunu hakkında (En no Gyôja) demonları emrinde çalıştırabildiği, onlara su çıkarttırabildiği, ağaçların dallarını kestirebildiği vb. rivayet edilir. Ona karşı gelenlere, yaptığı büyü ile boyun eğdirir. *Shoku Nihongi* adlı yapıttan alıntı yaptığımız paragraftan, En no Ozunu'nun esasen Katsuragi dağlık bölgesinde yaşayan, fakat diğer dağlarda da rastlanan bir büyücü olduğu anlaşılmaktadır. Ancak *Nihon Ryoki* ("tuhaf bir Japon öykü seçkisi", 9. yüzyılın başı) adlı yapıtta yeralan özyaşamöyküsünde En no Ozunu, örneğin "üç cevher"e (*sanbô*: Buda, kanun ve rahip topluluğu) tapan gerçek bir Budist olarak çıkar karşımıza. Söz konusu yazıda şu satırlara yer verilmiştir: "En no Ubasoku, bir Kamo ailesinden geliyordu. Her gece, beş renkli bir buluta tutunup asılıyordu ve bir keresinde *Sen*'ler (ruhlar) sarayını sahipleriyle birlikte havaya uçurdu ve ebedi yaşam bahçesinde

En no Gyôja, Dorogawa Ryûsenji (Nara vilayeti), Omine Dağı eteklerinde. Solda, efsaneye göre çilekeş En'in kader dostu sayılan ve aynı zamanda En no Gyôja'nın büyüleyip boyun eğdirdiği dağ ejderhaları olan Goki ile Zenki adlı iki hizmetkârdan biri vardır. En no Gyôja sağ elinde *shakujô* (yüzüklü baston), sol elinde ise sutra tomarı tutar. CERTPJ fotoğraf arşivi. Foto: H. O. Rotermund.



eğlendi... O, *kujaku* (tavus kuşu) büyüsü yaparak mucizevi yeteneklerini kanıtlamış oldu. O, sırf kendi keyfi için *kijinleri* (ejderha) kovalıyordu... (iftira ve sürgüne gönderme motifli öyküler anlatılmıştır). O dönemlerde En no Ozunu, yerde yürüyebildiği gibi, su içinde de yürüyebilirdi... Ve bir anka kuşu gibi havada uçuyordu... (*Shugendô*, Çev. Renendeau). *Sen*'e (ruhlar, özgü bazı özellikleri budist rahiplere veren *kôsô-denler*'de (ünlü rahiplerin özgeçmişleri) belirgin olan bir eğilime işaret etmektedir. Bununla birlikte En no Ozunu'nun uçmasının sadece *sen*'lerin Taoist nitelikleriyle açıklanıp açıklanmadığını anlamak gerekir. *Nihon Ryôki* adlı yapıtta anlatılanlara bakılırsa, En no Gyôja bu doğaüstü yeteneklerini *kujaku-ô* (tavuskuşların kraliçesi) *mantra* yaparak kazanmıştır. Yılanlara karşı savunmak için söylenen sözlerin kökeninde *mantra* vardır. Waddell'e göre tavus kuşu, yılanla beslenen bir Hint güneş-kuşu ile ilişkilidir. Söz konusu kuş fikri, Hint mitolojisinde bir kuş olan *garuda*'nın etkisiyle oluşmuştur *garuda* motifi, Bonten (Brahma) belirtisi olarak ezoterik Budizm öğretisinde benimsenmiştir. *Garuda*'ya ilişkin değişik düşüncelerin Japon *tengu* kavramı ve algılayış biçimini belli ölçüde etkilediği iddia edilmiştir.

En no Gyôja'nın *Garuda Hugendo*'nun kurucusu ve Yamabushi'lerin atası olduğunun, ne zaman ve hangi nedenlerle ileri sürüldüğü konusunun aydınlatılması zor gibi görünüyor. En no Gyôja'ya Ortaçağ'dan itibaren tapılmaya başlanmış olmasıyla birlikte, tarihi nedenlere bağlı olmasa gerek.

En no Gyôja'ile başladığı sanılan egzersiz yapma geleneğinin yaratılması ve ibadetlerin daha sonraki dönemlerde Yamabushi'lere benzemesi ve En no Gyôja'nın Yamabushi'lerin atası olarak görülmesi, Nara döneminde büyücü olarak büyük bir üne sahip olduğu gerçeği ile açıklanabilir. Ayrıca çok geçmeden En no Ozunu'nun yandaşları, özellikle de saraydakiler, (öğrencilerinin de olduğu düşünülebilir) *Shoku Nihongi* adlı yapıtta sözü edilen Katsuragi Dağı'na tapmaya başlamışlardır. Katsuragi Dağı, Hitokotonushi ("tek söz ustası", muhtemelen bir kâhin) tanrısına hizmet edenlerden hem korkar hem de onlara saygı duyarmış. Budistlerle olan temasları sırasında En no Ozunu'nun öğrencileri, hocalarının öğrettiği egzersiz ve ibadetleri yaygınlaştırabilmiş ve böylece anısını yaşatmışlardır. Büyük bir olasılıkla Yoshino'daki Kinpu Dağı'nda da aynı durum söz konusu idi. Kinpu Dağı, Nara döneminin ikinci yarısından itibaren çile yeri olarak ün kazanmaya başlamış ve çok geçmeden Katsuragi Dağı'ndan daha ünlü olmuştur. İşte bu yüzden En no Gyôja da, *Nihon Ryoki* adlı yapıtta yeralan özyaşamöyküsünden de anlaşıldığı gibi, Kinpu ile ilişkilendirilmiş olsa gerek. En no Ozunu efsanesi, En no Gyôja'nın Budistleri ya da Budist kökenli dağlı çilekeşleri etkilediğinin kanıtıdır. En no Ozunu, *Shoku Nihongi* adlı yapıtta dağlı bir büyücü olarak tanıtılırken, *Nihon Ryoki* adlı yapıtta bir *ubasoku* (dindar laik) olarak çıkar karşımıza. *Nihon Ryoki* adlı yapıtta Katsuragi Dağı tanrısı Hitokotonushi, Ozunu'nun *Kujaku-o Mantra* büyüsü yaparak boyun eğdiren tanrı-ejderhalarının arasında yeralmaktadır. Böylece Ozunu, Budizm'in büyü yapma gücü *Kami*'ye (Tsua) üstün olduğunu kanıtlamış olur. Bununla birlikte Katsuragi ile Kinpu dağlarını birbiriyle birleştiren köprünün yapımı ile ilgili olan fikra, *Shoku Nihongi*'de adları sık sık geçen Nara döneminden bazı rahiplerin övgüye değer toplumsal faaliyetlerinden sözeder. *Gyôja*, yani bir çilekeş olarak En no Ozunu, *Sanbo-e kotoba*'da ("Üç Hazine Efsaneleri", 984) ilk defa karşımıza çıkar. Burada En no Ozunu, tam bir Budist olur ve sahip olduğu yetenekleri sayesinde tanrıları çağırabilir (*Konjaku monogatar-shu* adlı yapıtta anlatıldığı üzere Kinpu Dağı tanrısı Zao bosatsu gibi).

En no Ozunu anısını canlı tutan çilekeşler, ülke içinde hac yolculuklarına başladıkları zaman, söz konusu Budist büyücü ile ilgili efsaneyi dağlara çekilmiş çilekeşlere anlatmış olabilirler. Daha sonraki dönemlerde gelişen *Shugendô*, aslında En no Gyôja'yı birçok dağ ile ilişkilendirir. Söz konusu dağlar birbirine uzak olduğu için, efsanede anlatılanların tersine En no Gyôja'nın bütün bu dağlara çıkmış olması pek gerçekçi gibi gelmiyor. Ancak bütün bu yazılı kaynaklarda, sonuç olarak hacca giden çilekeş Yamabushi'lerin anısı yaşamaktadır. Ortaçağ'da Yamabushi'ler, örgütlenmeye başladıkları zamanlarda En no Gyôja'yı ataları olarak görmüşlerdir. Ortaçağ'ın son dönemi ile Edo dönemine ait öğretilerde En no Gyôja'nın, tanrı Fudô myôô'nun ("Bilim kralı" Acala, "Değişmez") yeryüzündeki yansıması olduğu inancı yaygınlaşmış, İmparator Kokaku ise ona 1799 yılında *jinben daibosatsu* ya da "gizemli bir biçimde değişime uğramış büyük bodisatva" unvanını vermiştir.

H.O.R. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

BONHER. H.. "Honcho shinsen-den" *MN XIII/1-2*, 1957. EARHART, H. B., "Shugendô, the Traditions of En no Gyôja, and Mikkyo Influence", *Studies of Esoteric Buddhism and Tantrism*, Koyasan 1965. RENONDEAU, G. "Le Shugendô, histoire, doctrine et rites des anachorètes, dits yamabushi", *Cahiers de la Société Asiatique*, 18, Paris 1965. ROTERMUND, H. O.. "Die Legende des En no gyôja", *Orients-Extremus* XII-2, 1965. SATO. T., "En no Ozunu den", *Tenri daigaku gakuho*, VIII, 1956. TSUDA, S.. "En no gyôja densetsu-ko", *Shicho* 1931, no. 1.

ŞAMANİZM. Türklerde ve Moğollarda.

Kelimenin dar anlamıyla şamanizm Altay (Türk, Moğol, Tunguz) ile Sibirya halklarının kendilerine özgü bir tekniğidir. Bir bağlantı ögesiyle birbirine bağlanan katlardan oluşmuş bir dünyanın temsilini; kozmik yolculuğu gerçekleştirmek, hastalıkları iyileştirmek ve geleceği önceden haber vermek için kendinden geçme yöntemine başvurmayı gerektirir. Çağdaş dönemde geniş bir biçimde doğrulanan ve incelenen şamanizm, Antikçağ'da ve Ortaçağ'da uzun süre kuşkuyla karşılanmıştır. Artık onun çok eski dönemlerdeki varlığından kuşku duyamayız. Çünkü şamanın Türkçe adı *qam*, Kırgızlarla ilgili olarak T'angların vakayinamelerinde kanıtlanmıştır. Ama eskiden, bugün olduğu kadar merkezi bir olay teşkil ettiği kesin değildir. Bu konuda, tarihöncesi Türk yazıtları bilgi vermez. Yabancı kaynaklar da az bilgi verir. Elimizde bulunan tek tük belgeler arkeolojiye aittir ve şamanizmi mükemmel bir biçimde incelemeye izin vermemektedir. Hiç olmazsa birinci bin yılın sonuna kadar, hatta daha geç, bugün temel bir olgu olan, güçlerin biraraya toplanmasının varolmadığı görülmektedir. Juan-juanlarda, kozmik yolculuğun varlığından sadece kuşku duyulabilir. Buna karşın, bu yolculuk, Tu-kiuların hükümdarları tarafından, göğün kişisel müdahalesi sayesinde gerçekleştirilmiştir. Gezginler ve tarihçiler, büyücülerden ve cadılardan sık sık, ama kesin bir bilgi belirtmeden sözederler. Slav öncesi Bulgarların kurtadam inancında şamanik bir olgu görür gibi oluruz. VII. yüzyılda "atmosferik mucizeler" "şeytanların

sahipleri"nde şamanlar tarafından gerçekleştirilir. Daha sonraları, çok iyi bilinen demirci ve şaman ilişkileri, Tu-kiuların yazgısı üzerine etki yapmış olmalıdır. Jouan-jouanlara bağımlı oldukları zamandaki tarihlerine ait her şey bilgimiz dışında olduğu halde, kendileri için madenleri işledikleri bilinmektedir. Eski metinlerde birçok kişi, şamanlara uygun olan ya da olmayan işler yaparlar. Hoytu Tamir yazıtları, tehlikeli bir geçit yerinde, ritler yapmak ve kurbanlar sunmak için bulunan iki insanı anlatır. *Irq Bitig*, uzun giysili, bir kase ve bir kupa ile donanmış ve onlar olmaksızın uzağa gidemeyen bir adamdan, bir yağ kaşığının kenarını yalayarak yaşama dönen tanrısal bir yaşlı kadından, aynasını (şaman aleti) kaybeden uzun elbiseli bir başka erkekten sözeder. *Oğuzname*, kahraman ve bilgin hükümdarın düş yorumcusu bir ihtiyarı gösterir.

Bilgiler daha kesin olduklarında ilkin manacılık açıklığa kavuşur: Theophylaktos Simokattes, "Türklerin, onlara geleceği önceden haber veren rahipleri var" diye yazar. Daha sonra Marwazi, şarkıcılar ve büyücülerle çevrili bir kişinin (Dilzibul'un sarayında, Bizans Sefiri Zemarkos oraya gittiği zaman, daha 576'da gördüğümüz) Kırgızlar tarafından her yıl, aynı günde çağırıldığını anlatır. Bu kişi kendinden geçer ve çırpınışlar içindedir. Ondan, yeni yılda meydana gelecek olayları haber vermesi istenir. *Qam*'ı dört kez zikreden Kaşgarlı, onun geleceği önceden haber verdiğini, yazgıya danıştığını, onu büyülediğini ve anlaşılmayan çok sayıda sözcük söylediğini açıklar. Juvaini, Uygur şamanlarının, bilmek istedikleri her şey hakkında onlara bilgi veren iblislerin etkisinde olduklarını doğrular. Şaman gösterisinin en önemli eski tasvirini borçlu olduğumuz İbn Sina, şöyle yazar: "(Bir Türkmen boyunda) bir kehanet elde etmek için kâhine başvurdukları zaman kâhin, çok hızlı bir biçimde her yöne doğru soluyarak bayılıncaya kadar koşmaya koyulur. Bu durumdayken, gördüklerini anlatır ve orada bulunanlar onun sözlerinden yararlanır."

Daha kısa ama daha az olmayan diğer bilgiler, inanç iyileştirmesini anlatır. *Hudud al-Alam* bunu şu ifadelerle ortaya koyar: "Oğuzlar tabiblere çok büyük değer verirler ve onları her gördüklerinde büyük saygı gösterirler. Bu sağaltıcılar onların yaşamlarına yön verirler." Juvaini, şamanların hastalıkları tedavi ettiklerini açıkça söyler.

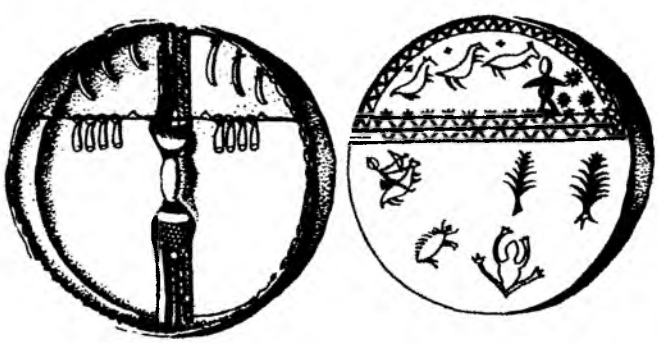
Bar Hebraeus, Moğol şamanizminin kaynağını Uygur şamanizminden aldığını ifade eder. Ona kısmen inanılabilir. Çünkü Uygurlar, Moğolları çok fazla etkilemişlerdir. Ancak şamanların Cengiz Han'ın tahta çıkışından önce de ülkede çok güçlü oldukları sanılmaktadır. Bu güç o kadar büyüktür ki, fatih, baş şamanı Teb Tenggeri'yi (*Kökötchü*) öldürmek zorunda kalacaktır. Erkek şamanlar (*böge*, *bö'e*) ya da kadın şamanlar (*udagan*), yüksek rütbetli şamanlar (*beki*), seçkin bir mevki işgal ederler, siyasal bir rol oynarlar ve boyları idare edecek düzeye erişirler. Beyazlar giymiş, beyaz bir ata binmiş, saygı ve onurla çevrili olan şamanlar, rahipler gibi ayin yaparlar. Ateşle arınma törenlerine başkanlık ederler, bazı kurban işlemlerini yerine getirirler ve tanrılara sunular dağıtırlar. Elbette bu ruhani işlemler başka zamanlarda da, şamanlar tarafından tekele alınmıştır ama Moğol şamanları gibi, diğer büyücülerin alanlarına tecavüz edenleri bulmak daha enderdir. Bunlar hayvan kemiklerinden tanrının dileklerini okuma yöntemini ve belki de astrolojiyi uygularlar. Hokkabazdırlar, putları konuştururlar, onları doğa güçlerinin hâkimi kılan yağmur taşını (*yada*) kullanırlar. Bununla birlikte, başlıca eylem alanları şamanizmdir. Yeni doğan çocuğun geleceğini önceden haber verirler. Uğurlu ve uğursuz günlerin hangileri olacağı konusunda karar verirler. Juvaini'nin, Raşid-ed-din'in, Wassaf'ın, Rubruck'un sözünü ettikleri tedavi ekseriya, vücudun bir hayvan gibi hareket eden bir keçe parçasından çıkarılması ya da ağrılı uzvun büyülü bir su ile nemlendirilmesi ile yapılır. Göğe yükseliş, sadece ölümden sonra çadırının üstünde "vücuduyla yeniden giyinmiş" olarak yükselen Teb Tenggeri'ye açıkça yakıştırılır. Ruhlar, daha sık olarak, insanları evlerinde ziyaret ederek onlarla mübadelede bulunurlar. Bu konuda, Rubruck'un tasviri örnek teşkil eder: "Oturulan yerin ortasına pişmiş et yerleştirilir. Şaman yakaralarını sıralamaya başlar. Davuluyla yere şiddetle vurur. Sonunda, şiddetli bir sarsılmaya girer ve bağlantının gerekli olduğunu söyler. O sırada, karanlıktan cin gelir. Şaman, ona yemesi için eti verir ve cin onu yanıtlar."

Şaman seanslarının öyküleri, XVII. yüzyıldan itibaren daha çok ve daha kesin olmaktadır. İlerde bu seanslar, etnografların da yapacağı gibi, şamanın yolculuğunun, gerçekleştirdikçe anlattığı gerçek bir yolculuk olduğunu gösterir. Kaçıp giden ya da kötü ruhlar tarafından çalınan ruhu arayacaktır ya da gene hastanın vücuduna giren cinleri kovalayacak veya ölen birinin ruhuna yol gösterecektir. Geleceği öğrenmek için göğe ya da tanrılara sorular sorar. Yolu üstünde, seçmesini engellemeye çalışan hayvan biçimindeki kötülük güçlerine karşı koyar. Ama, gene hayvan biçimli iyilik güçleri ona yardım eder. Bizzat kendisi, geyik ya da kuş giysisi ile gerçek bir hayvandır. Hayvanlar topluluğu ile bütünleşmiş, çoğunlukla ritüel bir çıplaklığı gerektiren bir ön erginlemeyle hayvanlardan biri olmuştur. Şaman giysisi ve aygıtları kesin tasvirlerle ve müzelerin muhafaza ettiği belgelerle tanınmaktadır. En ilkel olanları, en azından geyik boynuzlarından, tüylerden, kanatlardan; bazen diğer hayvanların uzuvlarından, kemiklerinden, ayı pençelerinden, postlardan ibarettir. Belli başlı avadanlık, at başlı bastonlar, aynalar ve özellikle evrenin iki bölgesi ile onları birbirine bağlayan eksen ve orada hareket eden varlıklarla kozmosu temsil eden resimlerle süslenmiş davullardır.

Şamanizm, doğaötesinden çok gündelik yaşamla meşgul olduğundan, halkların kabul ettiği ve uyguladığı dinlerin baskısına çok iyi karşı koyar. Bununla birlikte, Türkiye'de yokolma durumunda olan şamanizm tasavvuf tarikatlarına, Ortaçağ edebiyatına, çeşitli halk yaşam biçimlerine etki etmeden gündemden çekilmeyecektir. Selçuklu döneminde de, ilk Osmanlı yüzyıllarında da, Anadolu'yu kateden ve İslamı kuram olarak vaz'eden "baba"lar, kılık değiştirmiş şamanlardan başkaları değildir. Başlarına, boynuzları olan keçe külahlar giyen, boynu kemikçiklerle süslü olan bu babalar, değnek ve zil taşırlar ve davul çalarlardı. Bu aletle Barak Baba, "korkunç bir gürültü" yapardı.

Destanlarda ve romanlarda, "baba"lar, kahramanlar ve bütün ermişler yüksekliklere doğru uçarlar ya da kötü cinler veya

Şaman davulu. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.



yamyamlar tarafından kaçırılan delikanlıları ve genç kızları aramak için bir kuyudan yeraltı dünyasına inerler. Hayvanlardan yardım görerek ya da onlar tarafından engellenerek, alt ya da üst kozmik bölgelerdeki halka karşı sayısız savaş yaparlar. Onlara, ruhlar tarafından konuşulan dilin sırlarını ifşa eden ya da onlara şeytanlara karşı tılsımlar veren ve göklerde yaşayan İslamın ululuları ile buluşurlar.

J.-P.R. [G.Y.]

KAYNAKÇA

Şamanizm üzerine kaynakça genellikle çok zengindir. Hemen hemen bütün çalışmalar, en azından Orta Asya ve Sibirya'daki şamanizmi imâ ederler. M. ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaiques de l'extase*, Paris 1951. Bu önemli araştırmada pek çok kaynak bulunacaktır. Bununla birlikte aşağıdakileri de analım:

D. BANZAROV, *Cernaya vera ili samanstva u mongolov*, Kazan, 1846. N. K. CHADWICK, *Shamanism among the Tatars of Central Asia*, *JRAI*, 66, 1936, s. 75-112. V. M. MIKAILOVSKY, *Shamanism in Siberia and European Russia*, *JRAI*, 24, 1894, s. 62-100, 126-158. G. NIORADZE, *Der Schamanismus bei den sibirischen Völkern*, Stuttgart, 1925. A. OHLMARKS, *Studien zum Problem des Schamanismus*, Lund-Kopenhag, 1936. A. PARTANEN, "A Description of Buriat Shamanism", *JSFO*, LI, 1961. G. N. POTANIN, *Otcherki severo-zapadnij Mongolli*, IV, Saint-Petersburg, 1883. J.-P. ROUX, "Le chamanisme, expérience spirituelle de la vie animale", *Synthèses*, 265-266, 1968, s. 41-46. G. SANDSCHEJEW, "Weltanschauung und Schamanismus der Alaren-Burjaten", *Ant.* 22, 1927. W. SIEROSZEWSKI, "Du chamanisme d'après les croyances des Yakoutes, *RHR*, XLIV, 1902, s. 204-33, 299-338. *Studies in Shamanism*, C.M. Edsman (der.), Stockholm, 1967 *Studies in Siberian Shamanism*, M.N. Michael (der.), Toronto, 1963.

Birbirinden bağımsız olarak, Boyle ve Roux, şaman olgularını tarihsel veriler içinde belirtmeyi denediler: BOYLE, "Turkish and Mongol Shamanism in the Middle Age", *Folklore*, 83, 1972, s. 177-193. J. P. ROUX, "Le nom du chaman dans les textes turco-mongols", *Ant.* 53, 1958, S. 133-142; "Eléments chamaniques dans les textes pré-mongols", *Ant.*, s. 441-456; "Le chaman altaïque d'après les voyageurs européens des XVII[e] et XVIII[e] siècles", *Ant.* 56, 1961, s. 438-458.

ŞİİR VE MİT. Bir mit sorgulaması olarak modernlik. Hölderlin, Baudelaire, Mallarmé, T. S. Eliot, Rilke.

Son ilahilerinden biri olan *Patmos*'un (1803) ilk iki üçlüğünde İsa'nın mitik dönemine ilişkin tanıkların ortadan kalkışını, tapınakların yıkılışını, tanrıların gökte de yerde de görünmezliğe geçişini çağrıştıran Hölderlin, birden söz konusu dönemde kaybolan şeyleri saymayı bırakır ve yaşadığı dönemle özdeşleştirerek, bu kayıpların anlamını sorgulamaya geçer. Şiirin onuncu bendini bitiren "nedir bu?" sorusuna, hem tarihsel dönüşümü olduğu gibi kavratabilecek denli temel, hem de basit olan birkaç dize şöyle yanıt verir:

"Küreğine buğday tanesi geldiğinde,
havalara zıplar tohumu eken
havalara fırlatır buğdayı ona zarar vermeden.
Tane ayaklarına düşer, ama
buğday olgunlaşır önünde sonunda
ve ziyan değildir
arada birkaç tanenin yokolup gitmesi, tıpkı sözün içinde
sesin canlılığının yokolup gitmesi gibi,
çünkü bizim ürünümüz göğün eserine benzer
ve Yüceler Yücesi her şeyin hepsini birden istemez."

Bu yanıtın içinde Kutsal Kitap'tan alınmış en az üç nokta bulunmaktadır: Vaftizci Yahya'nın şu vaiz imgesi (Matta. 3, 12): "Onun yabası [küreği] elindedir ve harman yerini bütün bütün temizliyecektir; buğdayını ambara toplayacak, fakat samanı sönmez ateşle yakacaktır."; Rut ve Boaz'ın öyküsü (Rut, 2, 2-17) ve özellikle İncil'deki şu sözler: "Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse, çok mahsul verir." (Yuhanna, 12, 24).

Yine de burada Kutsal Kitap'la bu şiir arasındaki bağdaşımcılık bakımından asıl üzerinde durmamız gereken şey, şiirin bütününde kullanılmış olan imeselsi dildir. Önceki bendin sonunda sorulan soru temelinde, pek çok kişi gibi Hölderlin'in de belirginleştirdiği bir tarihin sona erişini gösterir. Tanrıların yokolduğu gece, şair için basit bir eğretilemeden çok daha ötededir. Tarihsel ve metafizik bir gerçekliği, çok ince bir biçimde ortaya koyar. Öyle ki, tarih bundan böyle, kurtuluşunun güvencesi olabilecek bir aşkınlığın desteğinden yoksun kalmıştır. Hölderlin'e göre, hiçbir şey bu gerçeklikten daha gerçek, daha az "eğretilemesi" olamaz.

Yukarıda geçen dizelerin önemi de bütünüyle bu gerçeklikten kaynaklanır zaten. Aslında burada şiirin başarısı, gerçeğe mitik açıdan farklı bir bakış getirmesinde yatar. Nasıl buğday tanesi buğdayın doğması için ölüyorsa, başka bir deyişle artık tane olmaktan çıkıyorsa, tarihin gecesi de tanrıların yeniden ortaya çıkacağı bir gün filizlenmek üzere olumsuzluklarında sınanacaktır. Kutsal metnin ağırlığıyla kuşatılan bu somut imge, tarihsel süreci doğal ritminde işleyen bir olgu biçiminde anlaınlandırmayı sağlar. Varlık ve anlamı tek vücutta birleşir: Mitin şiir evrenine gireriz.

Hölderlin'in aşırı bir gerilim ve eşsiz bir diyalektik güç yaratmak pahasına 1803'te kesinlemeyi başardığı şey, aynı zamanda modern şiir anlayışından bu yana üzerinde durulan, düşlenip de bir türlü ulaşılamayan modeli kurar. Aslında son yüz yetmiş yılın şiirsel metinlerindeki evrime kim şöyle bir göz atsa, mitik bir modele başvurarak sır açma uygulamasının giderek azaldığını; bu uygulamanın değerini değilse bile, en azından *inandırıcılığını* yitirdiğini ister istemez farkedecektir. Söz konusu şiirsel metinler bir bütünlük oluşturmaz, her biri sözü edilen uygulamanın belli açılardan bir örneğini yansıtma çabasındadır.

Arayı fazla açmaya gerek yok, Heinrich Heine 1825-1826 yıllarında yazdığı *Yunan Tanrıları* (*Die Götter Griechenlands*) şiirinde, Hölderlin'in uygulamasında gördüğümüz kesinlemelerin sırasını bozar. Şiirde mit, tarihi oluşturmak için kullanılan bir araç olmaktan çıkar ve tersine tarihe boyun eğer. Düşsel olarak gece bulutlarıyla özdeşleştirilen Yunan tanrıları, şiirde "yadsınınış ve ortadan kalkmış" figürler olarak tasvir edilir: Zeus elinde "sönmüş yıldırım" tutar, yüzünde "mutsuzluk ve acı" ifadesi vardır; Aphrodite "eskiden altın rengiydi, bugünse gümüş"tür ve efsanevi güzelliği artık "korkutucu" olmuştur; "ölülerin tanrıçası", "Venus Libitina" olarak adlandırılır. Hölderlinci tanrısallıkların yerini giderek, kaynağını tarihten alan ve tarihin sonluluğu ilkesine dayanan figürler alır: "Çünkü tanrılar bile sonsuza dek hüküm sürmez, eskiler yerlerini gençlere bırakır." Mitik varlıkların görelileştirilmesi, bunların bütünüyle içkin bir tarih görüşünde yalnızca birtakım dayanak noktaları olarak görülmelerine yol açar. Söz konusu tarih görüşü, karşıt güçler arasındaki metafizik bir çatışmayı yansıtmaktan çok, apaçık siyasal bir oluşumu gösteren savaş olarak anlaşılır: Zira bu şiirde insan, ahlak açısından tanrılardan üstün durumda gösterilmiştir. Tanrıların tersine, en güçlü olanların değil, ezilmişlerin yanında yeralır.

Bu kaybolan mit bütünlüğü, nasıl tiyatro alanında tartışmasız bir biçimde Georg Bühler'le geri geldiyse, şiir alanında da, her ne kadar başka bir yönde olsa da, modernliğin kurucu şairi olarak görülebilecek Charles Baudelaire'in yapıtıyla geri gelmiştir. Daha ilk şiirlerinde, "Çıplak dönemler / Phœbus'un heykelleri altınla süslemekle yetindiği dönemler" diye nitelendirdiği dönemleri ve "Öyle cömerttir ki doğurganlıkta o Kybele, / Oğullarına zorluk doğuramaz ne yapsa ne etse" diye anlattığı tanrı(ça)ları beğenmiyormuş gibi gözükse de; Baudelaire "acımasız ve soğukkanlı yarar tanrısı, / Çocuklarını çelikten kundaklara saran tanrı"nın yarattığı o "zavallı çarpık, çökük, göbekli ya da düz vücutlar" içinde yatan, başka bir deyişle, mitlerinden yoksun bırakılmış bir gerçekliğin *istiareli* görünümü ardında yatan mitin, çağdaş anlamda ne kadar geçerli olduğunu göstermekte duraksamaz.

Baudelaire, örneğin *Kuğu*'da (Le Cygne), "kafesinden kaçmış" hayvanın "tuhaf ve ölümcül miti" diyerek hiç kuşkusuz sürgündeki insan imgesini ele almıştır. Ama, şairin "mit" sözcüğünü "simge", "amblem", hatta "istiare" sözcüklerinden farklı tutmamasının ötesinde, kuğu figürüne başvurmuş olması mite özgü bir anlam evrenini ya da varlık dünyasını getirmekten çok, yalnızca bir hayvanı getirir önümüze. Aynı biçimde kuğuya benzetilen Andromakhe de, burada kaybın ya da mitten ayrılışın göstergesidir. Baudelaire'in kuğusu, benzerliklerle sıkça örülmüş, göstergelerin salt kendi içeriklerine göre düzenlendiği bir şiir düzenini –oluşturmasa bile– esinleyebilecek bir bütün değildir–Böyle bir şey, mit şiirinin tanımını oluştururdu zaten– tersine kendi içinde bölünmüş gerçeklikleri ve her biri bütüne bağlanan bölünme imgelerini ortaya koyan bir bölünme alanıdır. Şiiriyle, romantizme, panteizme ya da Hugo tarzı metafizik Maniciliğe karşı gelerek özdeşleştireceği modernliği de işte bu bölünmeyle açıklar Baudelaire.

Şairin kimi şiirlerinin, kimi denemelerinin (Poe, Hugo, Gautier üzerine) gerçeğin tamamını toplayıp yönünü bir mitte olduğu gibi kesinleyebilecek bir "uyuşumlar" ağında birleştirmeye elverişli bir "karanlık ve derin birlik" düşüncesini ortaya çıkardığını söyleyebiliriz elbette. Bu anlamda şairin düşgücüne ve düşe verdiği önem gösterilebilir. Ancak şairin bu eğilimleri her ne kadar tartışma götürmezse de, niyet evresini aşmaz. Aslında Baudelaire'de, gerçeği birleştirici merkez konumuna getirebilecek tek gerçek figür ölümdür. Beadelaire'de 'bir,' yitip giden şeyin birliğidir; ayrıca ölüm sonsuzluğun gerektirdiği saltıklıkla ölçülebilecek tek saltıklıktır. *Kötülük Çiçekleri*'ndeki, özellikle de *Paris Manzaraları* bölümündeki kimi şiirler, –her şeye karşın– mitik bir boyuta ulaşıyormuş gibi gözükse de, bu şiirlerdeki mitik boyut, aslında sonluluk olgusunu yani ölümü, apaçık gerçeği oluşturan bir gereklilik düzeyine yükseltecek biçimde ele almalarından kaynaklanmaktadır.

Ölümü böyle olduğu gibi ve evrensel biçimde ele almak Baudelaire'i, yapıtını her şeyin ötesine geçtiği tek yer olarak görmeye sürüklemiştir. *Bir leş* gibi bir şiirin derin anlamında da, şairin ölüme ilişkin Petrarcacı yaklaşımının ötesinde, –şairin kendisinin de itiraf ettiği niyetin tersine, varlığın yitip giden yanını ortaya koymaya adanmış bir şiirsellik zaferi olarak yorumlanabilse de (Bkz. Rilke'nin Clara'ya yazdığı 7 Ekim 1907 tarihli mektup)– bu yatar. *Kötülük Çiçekleri*'nin şairinin mimari iradesi, bağımsızlık ve biçimin içkin mantığı üzerinde bu denli ısrarla durması, tek biçimlendirilebilir mitin sonluluk olduğu bir gerçeklik bilincini aynı zamanda hem geliştirir, hem de yanıtlar. *Kötülük Çiçekleri*'ni şiirsel bakımdan tam anlamıyla özgün kılan gerilimdir: Bütün donukluğuyla, olduğu gibi kabul edilen, hiçbir ülküselleştirmeye (idealizasyon) indirgenemeyen hassas bir gerçeklikle, düşsel olanın maddî ve manevi benzerliklerin ağını yeniden kurabileceği bir düş (biçimsel bir düş) arasındaki gerilim.

Baudelaire'in en büyük Fransız takipçisi Stéphane Mallarmé'nin düşüncesini hazırlayan da bu tür bir gerilimdir bir bakıma. En azından ilk şiirleri ve yetişme dönemine ilişkin kimi belgeler bunu göstermektedir. Ama Mallarmé, öğretmeninden farklı olarak seçimini düş yönünde kullanacaktır:

"Evet, biliyorum," diye başlar söze 1866'da Henri Cazalis'e yazdığı bir mektupta ve devam eder: "Bizler maddenin aşağılık biçimlerinden başka bir şey değiliz, ama aynı zamanda da öyle yüceyiz ki, Tanrı'yı ve ruhlarımızı yaratabildik. Yüceyiz dostum, yüce! Öyle yüceyiz ki, o aşağılık maddenin görünümüne bile bile sahipolmak istiyorum. Bu arada öfkeyle maddenin yadsıdığı Düş'e dalmak, Ruh'u ve ilk çağlardan bu yana içimizde topladığımız benzer tanrısal duyguları haykırmak da istiyorum. Gerçeğin ta kendisi olan Hiç'in önünde o muzaffer yalanları dile getirmek de istiyorum! İşte benim lirizm anlayışım bu, adına da şöyle diyebiliriz: Yalanın Zaferi ya da Muzaffer Yalan."

Bu satırlardan anlaşılacağı gibi, Mallarmé'nin görüşündeki yapısal bozulma, aynı ölçüde hem maddeye idealist bir yönelimi, hem de bu yönelimin gerçek-dışılığını destekleyerek mitik bir yaklaşıma pek olanak sağlamaz. Hatta Mallarmé, kimi şiirlerinde her şeye karşın mit motiflerine başvurmuş olsa bile, bu, onun gerçeği *kurgu*'nun bir parçası olarak görmesinden ileri gelir. 1870'lere doğru yazdığı iki büyük şiirinde, *Hérodiade*'da ve *Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası*'nda bu açıkça görülmektedir.

Mallarmé'deki *Hérodiade*, Flaubert'in on yıl sonra *Üç Masal*'ının (Trois Contes) hayranlık uyandırıcı bir sayfasında *Hérode Antipas*'ı baştan çıkarışını tasvir edeceği, baştan çıkarıcı kadın değildir. Yansıtma işlevini yerine getirmeye yönelik ve içinde ayna karşısında kendi kendisiyle ilgilenen kadın imgesini canlandıran bir şiirin figürüdür. Bu özseverlik, bir başkasıyla birlikte olmayı çağrıştıracak her şeye şiddetle karşı çıkmak (bkz. "Evet, kendim için, kendi çoraklığımı gidermek için çiçek açarım!") Mallarmé'nin müzikal bir dille kullandığı arzu imgesini verir. "*Dyade*", tasası hem arzulu bir kadını, hem de arzusunun imgesini tasvir eden bu "kadın kahraman", daha adında bile kendi içine dönme olgusuna işaret eder. Mallarmé, şiirinde bu olguya yönelerek dilin kurtuluşunu arar.

Pan'ın mitik kulluğu konusuna gelince, o çok daha etkilidir. Bu olağanüstü varlığın güneşi ve müziği çağrıştıran figürü, Mallarmé için bir şair ya da şiirsel güç imgesinden başka bir şey değildir. Ayrıca *Hérodiade*'da görülen yansıtma işlevi, burada da göze çarpar. Ama Pan'ın perilere sahip olmaya çalışırmış gibi görünürken, aynı zamanda da aslında bunu yalnızca arzulaması, kurgusal olmak gerekirse, bir taş kadar somut bir gerçekliği ve Fransız şiirinde nadir karşılaşılan bir nefis düşkünlüğünü de çağrıştırır:

O onurlu homurtularımda sözedeceğim daha uzun zaman
Tanrıçalardan; o tapılası resimler üzerinden
Gölge etmesin diye, kaldıracağım kuşakları:
Parlaklığını emdiğimde üzümlerin,
Kandırarak kendimi eski bir pişmanlıktan kurtulmak için,
Gülerek zevkten, kaldırırım boş salkımı göklere
Ve sarhoş olmak için o parlak derilerin içinde,
Huşu içindedir gözlerim ta akşama kadar aralarında.

Mitik bir figürün (Pan) kullanılması, hemen ardından gerçeğin gelmesine olanak tanıyorsa ("Bir düş müydü bu?"), burada şiirsel bir gerçekliği, şiirin görünüşteki kurgusal yanından daha önemli kılıyor demektir.

Kurgunun gerçeklikle özdeşleştiği bu hareket, bu saltık şiirsel ülkücülük –daha sonra tanrıbilime olumsuz bakışını harflere (alfabenin 26 harfine) ilişkin bir tür tanrıbilim görüşüyle değiştirecek olan Mallarmé'nin kendisini bile aşacaktı. Bu ülkücülüğü–, yüzyılın sonundaki simgeciliğin ötesinde XX. yüzyıl şiirini oluşturan ve özellikle şiirde mit kullanımını artıran iki akımdan birini doğurur: Fransa'da bir Valéry, bir Saint-John Perse, Almanya'da da bir Rilke bu akımı kendilerince sürdürecektir.

Yine de söz konusu akımla birlikte başka bir akım daha belirecektir ki, ondan sözetmeden geçemeyeceğiz. XIX. yüzyılın sonu, edebiyat alanında şiddete ve efsanelere düşkün bir ülkücülüğe sahne olduysa da, yalnızca bununla kalmamış, aynı zamanda bir Schopenhauer ve bir Nietzsche'nin yıkımlarını takip eden ve ardından materyalizmin bir tür yeniden doğuşuna ön ayak olan yapıtların hazırlanmasına da olanak sağlamıştır. Freud daha 1896'da *Traumdeutung*'unu yazmaya koyulur ve 1899'da yayımlar. Sir James Frazer'in mitik etnoloji alanında öncü olarak nitelendirilebilecek yapıtı *Altın Dal*'ının (*Rameau d'or*) da yayımlanması aynı tarihlere denk düşer. Zaten psikanalizin ilgi odağı halini alması, temel kavramlarının mit alanında, Frazer'in birçokları gibi, *tarihsel* kaynağını ve doğasını gösterdiği mit alanında hazırlanması sonucu olmuştur (*Totem ve Tabu*, Otto Rank'ın *Edebiyat ve Masalda Ensest Motifi* adlı büyük kitabından bir yıl sonra, 1913). Düşüncelerimizi, Birinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan Avrupa toplumları ve uygarlıkları arasındaki genel değer bunalımının –sanat alanında birçok yeniliğe yol açar bu bunalım (resimde kübizm, fütürizm, müzikte Viyana okulu, Stravinski)– ötesine geçirdiğimizde, yazarların seçenek çokluğuyla büyülendiklerini rahatlıkla görebiliriz. Böylece savaşın bitiminde, uygarlıkla edebiyatın çifte bilançosunu çıkartmaya uğraşacak büyük şiirin neden kendiliğinden mitik bir söz gibi ortaya döküleceğini de daha iyi anlarız.

Sözü edilen büyük şiir T. S. Eliot'ın 1922 yılında yayımlanmış *The Waste Land* adlı şiiridir. *The Waste Land* "boş toprak", "yakılıp yıkılmış toprak" anlamına gelir (*waste* eski Fransızcada *gaste* sözcüğünü verir, bu sözcüğün de modern anlamı "çürümüş" demektir). Ama bu başlık aynı zamanda doğrudan Graal efsanesinin verimsizliğine göndermede bulunur. Frazer'in Ortaçağ'ı araştıran İngiliz bir öğrencisi tarafından yazılmış kitaptan etkilenen Eliot, bu efsanede özellikle Mısır ve Mezopotamya antikçağının zenginliklerinden alınıp Hıristiyanlaştırılmış ve Ortaçağ'ın özellikleriyle değiştirilmiş birtakım mitlere rastlar. En yalın düzeyinde ele alacak olursak, Graal mitine başvurulması, kurtuluşunu bekleyen bir toprağın Ortaçağ'a özgü simgesiyle, Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'nın yıkık dökük durumu arasında bir eşdeğerlik kurmaya iter bizi. Başka bir deyişle, söz konusu metnin mitik tarzda benzeşimi böyle olurdu.

Yine de bu benzeşim şiirin ancak tek bir anlam düzeyini oluşturur: Bu da görünürdeki anlam düzeyidir, derindeki değil. Çünkü mitin oluşumundaki alıntılama sürekli değil, fazlasıyla kopuk kopuk olmuştur (hatta şiirden bir önceki yıl yayımlanmış Joyce'un *Ulysses*'inde görülen Odysseia alıntıları kadar bile sık değildir alıntılar), *Waste Land*, mitik düşkırıklığı izleğinden çok, her biri bir mitle ilişki içinde olan bir dizi geçmiş şiirsel söylemi ortaya koymaya önem vermiştir.

Şiirine eşlik eden Notlar'ında Eliot'un kendisinin de söylediği gibi ve sık sık gözlemlendiği gibi, *The Waste Land* geniş ölçüde alıntılardan oluşur. Bu alıntılar Dante'nin *Cehennem*'i, Petronius'un *Satyricon*'u, Elisabeth'in dramı, Kutsal Kitap, *Upanishadlar*, Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ı ya da *Kötülük Çiçekleri* gibi çok çeşitli kaynaklardan yapılmıştır ve kaynaklarda bir düşünce birliği görülmez. –Bir düşkırıklığı düşüncesi dışında–, bu kaynaklar daha çok ironik ve parodik bir anlatımın ardında, özgün bağlamlarının mitik hedefinin ne kadar geçersiz olduğunu gösterirler. "Ölümün bu kadar yıkacağına inanmazdım," der Dante'nin ardından yukarıda sözü edilen şiirin okuyucularından biri, Londra Köprüsü üzerinde koyun gibi gezinen ve aynı zamanda sözün eğretilemelerini oluşturan yaya kalabalığını seyrederken. *The Waste Land*, bir miti ortaya çıkardığı kadar, aynı zamanda da Babil'e özgü bir biçimde temel nitelikte bir sözün olanaksızlığını ortaya koyar. 1920 Avrupası'nın ruhsal çöküşünü simgeleyen çürümüş toprakta yaşayanların "ölüm"ü, aynı zamanda şiirin tanrısal mitleri kullandığı dönemin sonunu da simgeler. Ya da başka şekilde söyleyecek olursak, şiirin yalnızca kendisi değil, başvurduğu kaynakların bütünü de ölüme bağlanır.

Ölümün ille de mitle ilişkili olduğunu Eliot'tan sonra birçok şair kabul etmiştir. Örneğin Rilke, İngiliz şiirindeki kolaj ve parça yöntemine karşı çıksa da, yine 1922 yılında Orpheus'unu yayımlamıştır ve orada da belirgin bir biçimde mite bağlanır: "Yalnızca şiiri ve müziği kaldıran kişi / Gölgelerin bile arasından / Önsezisine başvurarak / Sonsuz övgüyü toplar" (Orpheus'a IX. sone). İster Fransa'ya, ister İtalya'ya, ister Amerika Birleşik Devletleri'ne, ister Latin Amerika'ya bakın, nereye bakarsanız bakın, her yerde şairler evrensel bir deneyimi izlemektedir. İkinci Dünya Savaşı da bu deneyime boğucu bir yan katmıştır.

Manevi ufukların ve toplumsal ülkülerin görelileşmesi ve eleştirel düşünceyle kesinlenen bir iradenin oluşması sonucunda, bunlara kutsal söz düzenlerinin çöküşü de eklenince, Homeros'tan bu yana Batı şiirinin bağdaştırdığı şeyler yüzyılımızda yavaş yavaş birbirinden ayrılmıştır. Paul Ricœur'ün üzerinde durduğu gibi, mitlere olan inanış yerini, mitlerin ve bizi onlara bağlayan inanış biçimlerinin yorumlanmasına bırakmıştır. Yine de, ne olursa olsun tarihimizde önemli bir rol üstlenen bu alanı kapamalı mıyız?

Her türkuşkuculuğun ve aklileştirmenin ötesinde iki nedenle bunu yapamayız. Öncelikle, dilin kökenini ve doğasını nesnelleştirmek, biçimselleştirmek ve anlamak için gösterilen çabaların büyük oranda artmasına karşın, birtakım imge yaratımlarıyla yansıtma işlevini her zaman daha ileriye götürse de, dilin aslında özünü gizlediği bir gerçektir. Her an artan bu yansıtma işlevine bir tür zorunlu kontrpuan ya da denklik yaratımı sayesinde bilinçaltının anlık bir kurtuluşunun eklendiğini unutmamak gerekir. Bilinçaltı özgür kaldığında, kimi kararlaştırılmış şiirsel biçimleri yıkıp derin kaynaklarını mitten alan yeni yeni yapılar yaratarak kendi doğrusunu aktarır. Dilin özünü, başka bir deyişle eğretilemeli yanını açıklayabilecek bir üstdil olamaz, bu da diyalektik olarak bu eğretilemenin mitik temellerine döndürür bizi. İkinci nedene gelince, insanı çevresindeki insanlarla birleştiren (ya da ayıran), dünyasal olsun, kozmik olsun tüm bağlarda dünyayla

olan ilişkileri açıklayan ve gösteren bir kurgu gereksinimi gözle görülür bir biçimde gerçektir.

Sonuç olarak, bugün edebiyat alanındaki açmazlar, tüm gerçekliklerin arasında sihirli bir flüt sayesinde mitik bir sözle ahenge ulaşıldığını bile bile varolmaya devam edecektir.

J.E.J. [O.K.]

KAYNAKÇA

HEDERICH, B., *Gründliches mythologisches Lexicon*, 1770. FRAZER, J., *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, 12 cilt, Londra 1890 (Fr. çev.: *Le Rameau d'or*, kısaltılmış baskı, yeni çev. Lady Frazer, Paris 1923). WESTON, J., *From Ritual to Romance*, Cambridge 1920.

SCHELLING, F., *Philosophie der Mythologie*, 1856 (Fr. çev.: *Introduction à la philosophie de la mythologie*, çev. S. Jankélévitch, Paris 1946). NIETZSCHE, F., *Die Geburt der Tragödie*, 1872 (Fr. çev.: *La naissance de la tragédie*, çev. G. Bianquis, Paris 1949). FREUD, S., *Die Traumdeutung*, 1900 (Fr. çev.: *L'interprétation des rêves*, çev. I. Meyerson, Paris 1967); *Totem und Tabu*, 1912-1913 (Fr. çev.: *Totem et Tabou*, çev. S. Jankélévitch, Paris 1973). HOFMANNSTHAL, H. VON, "Ein Brief", 1901-1902, *Gesammelte Werke*, Prosa I Frankfurt 1959 (Fr. çev.: *Lettre à lord Candos*, çev. J.-C. Schneider, Paris 1976). MALLARME, S., *La Musique et les Lettres*, Paris 1894. RANK, O., *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage*, Leipzig 1912. VALERY, P., "Sur Phèdre femme", *Variétés IV*, Paris 1944. ELIOT, T.S., "Tradition and the individual talent", *Selected Essays*, Londra 1932 (Fr. çev.: *Essais choisis*, çev. Fluchère, Paris 1950). BLANCHOT, M., *L'espace littéraire*, Paris 1955.

ŞİİR VE MİTİK DÜŞÜNCE. Dionysos. Hölderlin'in yorumu.

Şiir, kendi konumunu daha büyük bir doğrulukla çözümlediği anda Dionysos şiirin tanrısı oldu. Bunu Almanya'da Friedrich Hölderlin'in (1770-1843) yapıtlarında görebiliriz. Klopstock'ta çok yüzeysel tanımlamalarla yetinen Hölderlin, gerçekten de, –Sophokles'in *Antigone*'sinin son büyük korosunun çevirisinde kanıtladığı gibi, onun gözünde aynı zamanda sevinç tanrısı olan– şarap tanrısı ile şiir arasında çok daha nüanslı bir ilintiyi ortaya koyuyordu. Hölderlin şöyle yazıyor: "Ganj kıyıları, sevinç tanrısından, zaferi duydular, oysa genç Bacchus, İndus'tan gelirken ve dünyayı fethederken, kutsal şarabın lütfuyla, halkları uykularından uyandırıyordu."

"Ya sen, Gün Meleği, hiç gitmeyecek misin uyandırmaya hâlâ uyuyanları?" (*Vocation du poéte*, 1800, eserin baş kısmı). "Gün Meleği", zamana bağlı eylem küresinde, yani çağdaş tarihin oluştuğu kürede tanrılar ile insanlar arasında arabulucudur. Geleneğe göre, tanrının kendini gösterdiği anları yeniden yorumlayarak ve bunu günümüzün Fransız Devrimi gibi büyük olayların ışığında yaparak, Dionysos misali, halkların ruhunu harekete geçiren ozandır. Ama Eski Ahit peygamberlerinin ve Yunan ozanlarının kutsal ezgisini yenilerken ve şiirini Devrim'in özdeşi kılarken; Hölderlin, aynı ezgide, Dionysos'un "tuzağa düşmüş hayvan gibi", "uysal hayvan gibi" zincire vurulmuş olarak Pentheus'un uşakları tarafından götürüldüğü görülen, Euripides'in *Bakkhalar*'ındaki bu aşağılayıcı sahneyi bize yeniden anımsattığına göre, tanrısının düzeyinde olmama kaygısını duymuş olmalıdır. Ozan, egemen olmak için, tanrının uysallığından yararlanma girişiminde bulunma, böylelikle de tanrısal mesajın otoritesini kötüye kullanma riskini taşımaktadır. O zaman tanrının masumluğunu ve saflığını, kendi keyfi ve uçarı ruh halinin yararına kullanmış olacaktır, duygularının sesini dinlemeyecektir. Dolayısıyla, Hölderlin, Dionysos'un varlığını ve eylemlerini dolduran bu ateşin korunması için kendini, Antik ezgiye eşdeğerli ama çağdaşlığın olaylarıyla yenilenmiş bir ezgi yaratmaya zorlamaktadır.

Hölderlin, çağdaş dönemin, Pindarosçu ve Sophoklesçi tarzına titizlikle uymak isteyen ama bunu bir indirgeme olacak öykünmeyle değil, temelinden yapmaya çalışan tek şairdir. Dionysos, artık geniş bir topluluğun tanrısı olmadığı için, onun yeniden yaratılması ancak ezgiyle gerçekleşecektir ya da daha iyi bir anlatımla, onun bileşenlerinin meyvesi olacaktır. Yani ezginin kendisinin bir eğretilemesi olacaktır. Pindaros'un biçeminde yazılmış *Dinlence Günündeki Gibi* (1800) şiirinde olduğunca ozan "dünyanın imlerine ve eylemlerine" –Devrim ve bunun sonucu olan koalisyon savaşları– karşı dikkatli olduğu gibi, onun, bu mitik eğretilemeli Hölderlinci dilinde, kendisi Dionysos'un annesi Semele imişçesine, Zeus'un yıldırımlarıyla çarpılmasına izin verdiği görülüyor. Onun şiirini dünyaya getiren bu şimşektir. Bu şiir, göksel ateşle ana toprağın bireşimi olan bu son tanrı ile özdeştir. Bu bakış açısında tanrı, hem safana ve baba elemanlarının göstergesi, hem de baba ateşin tehlikesine karşı toprağın aradığı korunak olarak belirir. Tanrı iki gücün karşılaşma, mübadele, karşılıklı yumuşama noktasıdır. İnsanlar bu iki gücü aracısız karşılayamadıklarından tanrıya gerek duyarlar; bu aracılık ikili nitelik taşıyan dil aracılığıyla gerçekleşir: Dil, zihnin yakıcı dolaysızlığının belirtisidir. Ama aynı zamanda, sözcüklerin düzenlenmesi ve sözdizim ile ritmin yasalarının oluşturduğu, kural koyan ve yapılandıran biçimin de belirtisidir.

Dionysos böylece karşıtların birleşmesinin modeli olacaktır. Ama aynı zamanda, Gelenek'te izleri görülen ve henüz tamamlanmamış bir geleceğin eşiğinde beliren kökenle gelişmelerin de aracısıdır. İkili doğuşunun izlerini taşıyan şarap bir vaaddir. Hölderlin'in sıklıkla andığı, örneğin Dionysos düşüncesiyle dolu Stuttgart ağıtındaki dostlar, şölende Zeus'un varlığının anılarıyla kendinden geçmekle kalmazlar, aynı zamanda bu varoluşun yeni bir biçimde geri dönmesinin umudunu da taşırlar. Böylece, Fransız Devrimi birlik ruhunu, bütün bir halkın kardeşliğini yeniden olanaklı kılacak bir hareketin temelinde yeralır. Şarap, yani Dionysos tarafından haber verilen bu gelecek, Antikçağ'daki şenliklerde de kendini duyuruyordu. "Bakkhos, birlik ruhudur": Yunanlıların tanıdığı bir ruhun yeniden canlanmasıdır. Bunun sonucu olarak, şiirin göstergesi olan Dionysos ve şarap, bir üçlü halinde geçmişin geleceğe dönüştüğü bir ana merkez oluştururlar. Ruh ve dil, gök ve yer, eril ve dişil, antik ve modern, Güney ve Kuzey, Doğu ve Batı, geçmişteki ve gelecekteki birlik arasında sağladıkları arabuluculuğu anımsatırlar. Hölderlin Dionysos'a şiirine verdiği konumun aynını verir. Dionysos, Hellas ve Hesperia arasında yolculuk yapan bir yarı-tanrıdır ve çömezlerini "kutsal gece içinde oradan oraya" savuran bir seyahate sürükler.

Dionysos, *Ekmek ve Şarap* adlı ağıtta (1800), kutsal kendinden geçişin kurbanı olan insanları sınırların dışına çeken varlık olduğu gibi, "her zaman yaşadığı için [...] ölümsüz olan çayırlara benzeyen", yıldızlara aşağıya ve yukarıya gitmelerinde rehberlik eden, gece ve gündüzün sonsuza kadar neşeli olan bağdaştırıcısıdır da. Bu tanrı uyanışın tanrısıdır ve kendine tutkuyla bağlananları her tür bitimlilikten uzaklaştıran dinamik ilkedir. Aynı zamanda da, önceki ve gelecekteki yaşamın eksiksizliğine inatla

bağlılığıyla, unutmanın karanlığına karşı koyan durağanlık ilkesidir.

Bu, Hölderlin'in Alman ruhunu kış uykusundan uyandırma görevini şaire verdiği dönemdir. Bu da Dionysos'ta, her şeyden önce, göksel ateşin canlanması demektir. Daha sonraları, 1803'ten itibaren, Hölderlin'in önceden dünyayı tehdit ettiğini düşündüğü bir çöküş, bir anarşi ve titanların yeni bir hâkimiyeti gerçekleşmiştir. Böylece Hölderlin Dionysos'ta, baştan çıkmış halkları yola getirebilecek, onları hale yola koyabilecek ve ilk basit güçlere hâkim kılabilecek bir rehber görür. Pek yakın bir gelecekte evrenin yokolacağı kaygısı Hölderlin'de, iki yarı-tanrının, Herakles ve İsa'nın artık kardeşi olan durağan ve sınırlı bir Dionysos düşüncesi yaratmıştır. Bu üç emekçi, kahramanlığın sınırları içinde, düzenin ve yasalarının kurulmasıyla yeniden barınılabilir bir yere dönüşen dünyanın, insanla yeni ve sürekli ilişkisini sağlamışlardır (*Tek*, 1803). Ateşinden doğan sözlerin ve ritlerin sayesinde halkların yerleşikliğini temin eden Dionysos, sonunda --örneğin trajedilerde olduğu gibi--, kuralların ve dinsel toplulukların kurucusu olan İsa'yla karışır.

Rousseau'nun Ren Nehri marşında (*Le Rhin*, 1801) beliren ikili görünüm önceleri "tanrısal kendinden geçme"nin, kuralsız tanrının ışığında yorumlanmış, ama sonraları geri çekilen, bir şarkıyı yeniden öğrenmek amacıyla gölgeleri aşırı neşeye tercih eden yalnız biri gibi algılanmıştır. Ölçülülükten kaynaklanan ve bir sığınağın emniyetine gerek duyan bu ikinci görünüm, Hölderlin'de gecikmiş bir imgeye koşuttur. Bu bir tanrı imgesidir ve Alman ormanlarında çiçeklerin ortasında tehlike içinde doğuşundan sonra kendine gelmeye çalışır. Ama Kuzeylilere, güneşin oğlunun erdemlerini de getirir.

B.B. [S.B.]

KAYNAKÇA

I. *Antik mitin Alman edebiyatındaki yeri.*

STRICH, F., *Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*, Halle a.S. 1910. ROBERTSON, J G., *The Gods of Greece in German Poetry*, Oxford 1924. BECK, A., *Griechisch-deutsche Begegnung. Das deutsche Griechenerlebnis im Sturm und Drang*, Stuttgart 1947. BENZ, R., *Wandel der Antike in Deutschland*, Münih 1948. REHM, W., *Göttertrauer*, Bern 1951; *Griechentum und Goethezeit*, Bern^3 1952. OTTO, W F., *Die Gestalt und das Sein*, Darmstadt 1955. REINHARDT, K., *Tradition und Geist*, Göttingen 1960. SCHADEWALDT, W., *Hellas und Hesperien*, Zürih/Stuttgart 1960. ZIEGLER, K., "Mythos und Dichtung", *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, II. cilt, s. 569-584, Berlin^2 1962. HAMBURGER, K., *Von Sophokles zu Sartre. Griechiche Dramenfiguren antik und modern*, Stuttgart 1962. EMRICH, W., *Protest und Verheissung*, s. 67-94, Frankfurt/Bonn^2 1963. HATFIELD, H., *Aesthetic Paganism in German Literature. From Winckelmann to the Death of Goethe*, Cambridge (Mass.) 1964. KOHLSCHMIDT, W., "Die Antike in der modernen Dichtung" *Dichter, Tradition und Zeitgeist*, s. 112-127, Bern 1965. MÄHL, H. J., *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis*, Heidelberg 1965. FUHRMANN, M., *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, Münih 1971.

II. *Almanya'da Dionysos.*

MOMMSEN, M., "Dionysos in der Dichtung Hölderlins", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F., XIII. cilt, defter 4, s. 345-379, 1963. DIERKS, M., *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, Bern/Münih 1972. SCHMIDT, J., *Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, Tübingen 1974. BÖSCHENSTEIN. B., "Die Bakchen des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists", *Aspekte der Goethezeit*, s. 240-254, Göttingen 1977; *Leuchttürme*, s. 44-63, Frankfurt 1977.

T

TAHILLAR. Tahılların oluşumu üzerine bir mit. Hainuwele, Ceram, Endonezya.

W. Stöhr, Endonezya Adaları'nda sık rastlanan ve dünyada ilk besin kaynaklı bitkilerin (genelde pirinç) ortaya çıkışını, bir erkek ya da daha çok bir kadın kahramanın ölümüne bağlayan bir dizi inancı, Hainuwele miti adı altında toplamayı önermektedir. Stöhr'ün önerdiği Hainuwele, kökü Wemale'ye (Ceram, Endonezya) dayanan bir mitin ana niteliğidir.

İlk çağlarda, ilk insanların meydana getirdiği dokuz kabile henüz kutsal Nunusaku Dağı'nda yaşarken, kahraman Ameta bir yabandomuzunu izlediği sırada hiç bilmediği bir meyva olan Hindistan ceviziyle karşılaşır. Bu meyva, ekildikten kısa bir süre sonra yetişkin bir ağaca dönüşmektedir. Bu ağacın, zafer şarabı yapımında da kullanılan özsuyu çıkarmak için tomurcuklarını koparmak isteyen Ameta parmağını yaralar. İşte bu kanla ağacın özsuyunun karışımından, Hainuwele ("Hindistan cevizinin küçük dalı") adı verilen küçük bir kız çocuğu dünyaya gelir. Üç gün içinde büyüyüp evlenme çağına erişen Hainuwele, büyük dans *maro*'ya davet edilir. Dokuz ailenin erkekleri bir daire meydana getirir. Ortada oturan kadınlar ise onlara betel (tütün ve bir çeşit biber yaprağından elde edilip çiğnenen karışım) ikram ederler. Ama Hainuwele ile bu oyun daha farklı bir seyir takip eder. Çünkü, Hainuwele onlara ikinci akşam mercanlar üçüncü akşam Çin porselenleri, dördüncü akşam porselen tepsiler, beşinci akşam palalar, altıncı akşam bakır özsu takımları, yedinci akşam altın küpeler ve sekizinci akşam büyülü gonglar sunar. Üstelik bu çok değerli eşyalar, onun dışkılarının değişiminden meydana gelmektedir. Hediyelerin değeri karşısında kıskançlıktan deliye dönen insanlar, dans pistinin ortasına bir çukur kazarlar ve dokuzunca akşam onu bu çukura iterek diri diri gömerler. Kızının geri dönmeyişinden endişelenen Ameta onu aramaya çıkar ve sonunda ölmüş kızını topraktan çıkarır. Bu, dünyada meydana gelen ilk ölümdür. Ameta daha sonra, Hainuwele'nin bedenini parçalara bölüp gömer. Bu parçalar Wemale'deki beslenmenin temelini oluşturan yumruları meydana getireceklerdir (Hint patatesi, taro). Ancak cinayeti işleyen insanların yöneticisi olan Mulua Satene, bu cinayet karşısında son derece öfkelenir ve kavmini cezalandırmak için onlara Hainuwele'nin kolu ile vurur. Bunun sonucunda, kimileri domuza, geyiğe, kuşa ya da balığa dönüşür. İnsan olarak kalanlarsa, ölümsüz olma özelliklerini yitirirler. Bundan böyle Mulua Satene, Ceram'ın kutsal iki dağından biri olan ve oradan ölülerin ruhlarını yöneteceği Saluhua Dağı'nda yaşayacaktır.

Genelde Mulua Hainuwele ve Mulua Satene'de farklı şekilleri Mulua Dapie Bulane (Ay) ve Tapele (Toprak) olan tanrıçanın iki görünüşünün varolduğu konusunda fikir birliği edilir. Bunların eril dengi Tuwala Lia Matai (Güneş), Lanite (Gök), Mabitu'dur (Yaratıcı). Yaşadığı yer ise kutsal Nunusaku Dağı'dır. Buna karşın, bu iki varlık kozmik birliğin dayandığı zıt ve tamamlayıcı iki görünüşü temsil eder. Bu özdeşlik, takımadaların diğer kısımlarında rastlanan çok sayıdaki benzerliğe nispeten daha akla yatkındır.





Sri (Endonezya'da pirinç tanrısı) kültünün iki yüzü. Solda, Celebes'de, bugis ülkesinde, Sangiang Serri'nin cisimleşmiş hali olan ilk hasada *pop corn* (tanrıların yiyeceği) sunuluşu. Foto: Christian Pelras. Sağda, Bali'de, bir çeltik tarlasına, koruması için dikilen Dewi Sri simgesi. Foto: Marcel Bonneff.

Bir yoruma göre, Balililerin Dewi Sri'si yalnızca görünüşte Hinduizm'in Sri'isiyle uyuşmalıdır. Bu, gerçekte bünyesinde ölüm ve doğurganlıkla birlikte zıt güçleri barındıran ve aynı zamanda Sular tanrısı Dewi Danuh adıyla da tanınan Cehennem'in ve Ay'ın baş tanrıçasının kişileştirilmesidir. Sri adı altında olgunlaşan pirincin ve hasadın, Uma adıyla filizlenmenin, Durga adıyla ölülerin ve hastalıkların, *butakala*, Ibu Pertiwi adıyla toprağın bereketinin ve son olarak da Giriputri adıyla ürünlerin kutsamasında kullanılan kutsal suyun çıktığı Gunung Agung Dağı'nın tanrıçası olmalıdır. Gunung Agung'un tanrısı olan Mahadeva'nın ismi aslında Surya ve Şiva adlarıyla da beliren Gök ve Güneş tanrısını niteler. Bununla birlikte bir Java hikâyesi, Dewi Sri ve Hainuwele arasında çok daha çarpıcı bir benzerlik kurmayı sağlar. Anlatıldığına göre, alt dünyadan yılan Antaboga tarafından getirilen bir mücevherden Tisnawati adı verilen genç bir kız doğar. Gök tanrı Batara Guru onunla evlenmek ister. Kız ona direnir ve ölür. Mendang Kamulan'ın Yerüstü Krallığı'na gömülen bedeninden değişik bitkiler ortaya çıkar: Başından Hindistan cevizi, cinsel organından pirinç, avuç içlerinden muz ve dişlerinden mısır. Çeltik tarlalarında gezen kral Mendang Kamulan, hemen yanıbaşında genç bir kıza dönüşen büyük bir yılan görür. Kız kralla evlenebilmek için Vişnu'nun karısı Dewi Sri'nin değişimi olduğunu söyler.

Javalıların komşusu Sundalılar için Pirinç tanrısı Nyi Pohaci (Sanghyang Sri adıyla da bilinir), alt dünyaya ait olan ve Dewa Anta ya da Antaboga adlarıyla bilinen yılanın gözyaşlarından meydana gelen bir yumurtadan çıkmıştır. Gök-tanrının onunla evlenmesinden korkan Dewa Wenang, ona cennet ağacının meyvasından yedirir. Bundan başka hiçbir şey yiyemeyen Nyi Pohaci sonunda açlıktan ölür. Mezarının üzerinden değişik bitkiler çıkar: Başından Hindistan cevizi ağacı, gözlerinden pirinç, kalçalarından bambu vs. meydana gelir. Bu bitkiler kral Siliwangi'ye götürülür. Kral, eşlerinden biri olan Gök (Ay) Perisi Dewi Nawang Sasih'i pirinçle ilgilenmesi için görevlendirir. O da halka pirincin nasıl pişirildiğini öğretir. O çağda pişirilen bir başak, yüz kişinin beslenmesi için yeterliydi. Ama Siliwangi mutfak araçlarına dokunma yasağını ihlal edince bir daha prinç pişirmek mümkün olmadı. Zira, Dewi Newang Sasih gökyüzüne dönmüştü.

Bu iki hikâyede, Dewi Sri ve kralın eşi olan yarı-tanrı kişilik arasında örtük bir denklik vardır. Rassers Java miti konusunda buna değinmektedir. Her ikisi de, alt dünyadan olan Ay tanrıçasının kişileştirilmesi olarak belirir. Bu düşünceye Bali'de olduğu gibi Ceram'da da rastlanır.

Buna karşın dış etkilerin daha az olduğu diğer bölgelerde, Sri kişiliği önceki hikâyelerle benzerlikler gösterse de, mit içerisinde ikincil bir rol üstlenmektedir. Öyle ki Bugilerde pirinç, ilk çağlarda gökten inen ilk varlığın kızının mezarı üzerinde belirir. La Toge'langi' Batara Guru, karısı alt dünyaya mensup olmakla birlikte, üst dünyanın Baştanrısının oğludur. Dünyayı insanlarla şenlendirmek üzere yere inip ona küçük bir kız çocuğu verir. Kızı We O'dangriu'nun ölümü üzerine, acısını paylaşmak için babasının yanına çıkar ve babası ona, çocuğunun insanlara yiyecek sağlamak için pirince dönüştüğünü bildirir. Kız, o günden itibaren Sangiang Serri adıyla bilinir.

Flores'te de, aynı şekilde vücutları parçalara ayrılıp bitkilere dönüşen ilk çiftin çocuklarının bahsi geçer.

D.L. ve C.P. [N.K.]

TAKIMADALAR (HİNT). Dinler ve mitler.

Geniş Hint Takımadaları mitologlar için bulunmaz bir alandır. Melanezya ve Polinezya dünyalarına yakın olan bu alan, hâlâ çok sayıdaki sözlü gelenekle zenginliğini korumaktadır. Yazının temel bir rol üstlendiği bu bölge, Asya dünyasına da yakın olduğu için, önce Hint mitolojisinden, daha sonra da İslami düşsel dünyadan izler taşıyan dinsel ve destansı edebiyatlar



Hint-Bali dinine göre zina işleyen kadın ve erkeklere verilen cehennemi cezalar. Klungkung'un (Bali) "Adalet Sarayı"nın tavan resminden bir kesit. Foto: Marcel Bonneff.

açısından da zengindir. Burası yazılı ile sözlü geleneğin aynı anda bulunduğu, tarihöncesi göçlerin, Hindistan'ın, Çin'in, İslamın ve Avrupa'nın "büyük" uygarlıklarının, tarihsel dönemlerin farklı zamanlarında değişik "kalıt"lar bıraktığı bir kavşaktır.

Bununla birlikte, tam anlamıyla mitolojiyle ilgili araştırmalar henüz sayıca azdır ve dağınık biçimde sürdürülmektedir. Bu ise alanların çeşitliliği ve bütünsel bir inceleme için gerekli ansiklopedik bilgiyle açıklanabilir. En eski mitolojiler konusundaki araştırmalar öncelikle, İslamı kabul etmemiş "marjinal" halkları dine döndürmeye çabalayan misyonerler (Torajalarda Kruyt ve Adriani, Flores'te Arndt, Kalimantanlı Ngaularda Schärer) tarafından yürütülmüştür. Daha sonra da, kimi kez karşılaştırmalı ya da yapısalcı yöntemi uygulayan Batılı, Endonezyalı ya da Japon etnologlar (Bataklarda Tobing, Nias'ta Suzuki, Timorlu Bunaqlarda Berthe) meseleye müdahil olmuşlardır. Belgeler henüz tamamlanmamış olsa da, bilinen az sayıdaki şey bile gündeme son derece ilginç sorular getirmektedir. Mabuchi, tahılların kökenleri konusundaki mitleri konu alan parlak bir çalışmasında, daha kuzeyde kalan Tayvan ya da Japon mitleriyle muhtemel bir ilişkiyi belirtiyor. Van Wouden'ın Endonezya Büyük Doğusu'nun toplumsal yapılarına yönelik araştırmaları, daha doğuda kalan Melanezya ya da Pasifik mitolojileriyle yapılacak bir karşılaştırmanın ne denli ilgi çekici olabileceğini ortaya koyuyor. Endonezya mitolojileri ile Malgaş mitolojileri arasında bir karşılaştırma yapmanın ilgi çekici olabileceği ise daha yeni ortaya çıkarılmıştır.

Yazılı edebiyatların incelenmesi, özellikle büyük ölçüde Hint etkisinde kalmış (ve Hint yazısının etkisindeki harflerle yazıya geçirilmiş) Java, Bali, Bugi ve Malezya (bu edebiyat Arap harfleriyledir) edebiyatlarının incelenmesi anlamına gelir. Bu incelemeler de, filolojik yöntemin özgüllüğünden kaynaklandığını bildiğimiz nedenlerden dolayı şarkiyatçılar tarafından yapılmıştır. "Alanlarını" iyi bilen bu kişiler de, daha ziyade Hint, Fars ya da Arap "etkilerini" bulmaya çalışmış ve dışarıdan alınma yazıkaydının (nomanklatura) –örneğin Sanskritçe– ; daha eski yerel mitlerin üstünü "örtmekten" öteye gidemediğini görememişlerdir. Çoğunluğu Hollandaca olan bilimsel yayınlar ve çeviriler, mitologların eline yeni yeni işlenmeye başlanan önemli bir bütünce vermiştir. Burada özellikle, Java'daki Panji miti konusunda ilk Hint ögelerinin neler olduğunu açıklamaya çalışmış bulunan Rassers'i anmamız gerekiyor.

Şüphesiz, örtüşmelerin günışığına çıkartılması konusunda yapılan bireşimler henüz yetersizdir. Ancak bunun tesadüf eseri olmadığını gösteren ve Hint Takımadaları mitlojilerinin genel görünümünü sunan çok sayıda metin ve özel çalışma vardır.

I. Uçsuz bucaksız bir takımada.

Takımadaların (Malezya, Filipinler ve Endonezya Cumhuriyeti) dinsel durumu son derece karmaşıktır.

1. ENDONEZYA; Yaklaşık yüz otuz milyonluk nüfusun büyük bölümü Müslümandır. Ancak aynı zamanda burada, özellikle Bali'ye ve Lombok'un batısına yerleşmiş iki buçuk milyon Balili Hindu vardır. Ancak bazı sömürgeler, yakın bir tarihte Sumatra'nm güneyi ile Selebes'in orta kısımına yerleşmiştir. Bundan başka, Java'nm doğusunda Hinduizmin 1965 yılından itibaren bir yeniden doğuş yaşadığı ve 1970 yılında üçyüz bine yakın mensuba ulaştığı görülüyor. Diğer taraftan, Java'da ve Çin kökenli güçlü azınlıkların bulunduğu büyük kentlerde Budistler vardır. Sayıları belirsizdir: Belki de birkaç yüz bin!

Ülkenin tamamına yayılmış bulunan, kimi bölgelerde ve kimi kavimlerde, örneğin Java'nın orta kısmı ile doğusunda, Batak Tobalarda ve Nias'ta (Sumatra), Selebes'in kuzeyinde, Orta Moluqlerde (Amboine çevresi), Timor ve Flores'te temsil edilen, her türden yaklaşık yedi milyon Hıristiyan vardır.

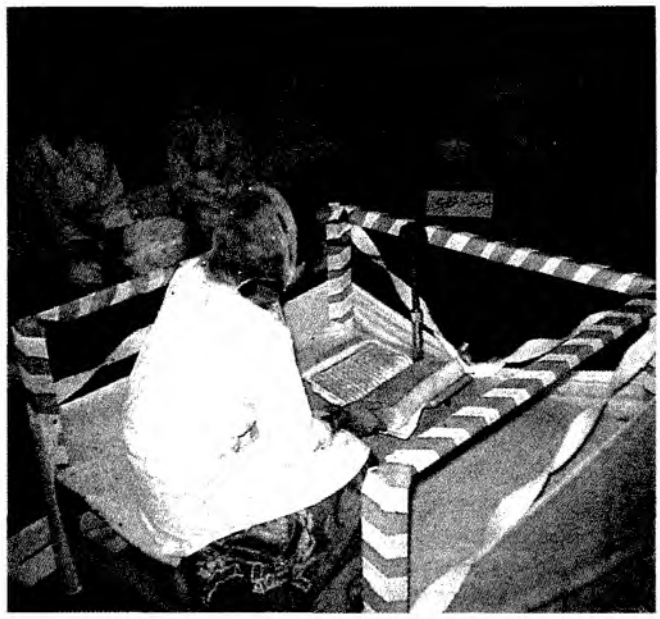
Tam anlamıyla canlılığını sadece Batak Karolarda (Sumatra), Kalimantan'ın (Borneo) iç kısımlarındaki halklarda ve Selebesli Torajalarda koruyabilmiş ve Selebes'te, Moluqlerde ve Sonde'nin küçük adalarındaki küçük gruplar tarafından uygulanmaya devam edilen belirsiz sayıda inananı olan geleneksel ("kavim") dinleri vardır.

Ancak sunduğumuz tablo, gerçek durumun değişkenliğini ortaya seremiyor. Zira bu alanda sınırlar pek belirgin değildir. "Büyük dinlerin" mensuplarının çoğunda, en çarpıcı zıtlıkları gidermek için gereken değişikliklerle birlikte arkaik inançlar ve adetler süregelmektedir. Bu nedenle kimi gözlemciler Endonezyalıların % 90 kadarı Müslümansa, koyu Ortodoksların oranının da % 30'dan fazla olamayacağını ileri sürüyor. Bunlara Java'da, dini aslında sadece görünüşte İslam olan ve İslamöncesi birçok ögeyi hâlâ barındıran *abangan*'lara karşıt olan *santri*'ler denilir. Ancak bu yargı fazla kategoriktir. Zira *santri*'lerin çoğu, kuşkusuz tam anlamıyla Endonezya'ya özgü bir dünya görüşüne bağlı kalmaktadırlar. Öte yandan, kendilerine sözümona *abangan* diyenler de aslında kendilerine karşı olan gelenekleri sıkı sıkıya korusalar da, İslama gerçek ve derin bir bağlılık göstermektedir.

Abanganlar arasından birçok dinsel hareketin müridi (*kebatinan*) çıkmış, bunlar özellikle Java'da serpilmiş ve büyük çeşitlilik kazanmıştır. Bunlardan bazıları İslama belirgin bir düşmanlık besler ve geleneksel ya da Hindu köklere dönmeye çalışır. Ancak diğerleri, tam aksine İslamla çok iyi uyum sağlar ve Müslüman dinsel tarikatlara dahil olur.

2. MALEZYA; Malaylıların yanında, Tamillerin ve özellikle Çinli azınlıkların yaşadığı (Çinliler Batı Malezya'da Malay halkına eşit sayıdadır) Malezya'da, bu "çokuluslu" nitelik, araştırmacıları bir hayli güç durumda bırakmaktadır.

Eğer yalnızca "yerlileri" hesaba katarsak (yaklaşık 5 milyon kişi), Malezya'daki durum Endonezya'dakine epey benziyor; özellikle yüzde yüz Müslüman olan Malaylarm ve Borneo'daki kimi yerel halkların (Sarawak'ta Melanu, Sabah'ta Bajhau) oluşturduğu güçlü bir Müslüman çoğunluk mevcut (4.5 milyon). Batı Malezya'nmyerli halklarında ve Sabah'ın kimi halkları arasında da Müslümalığm yayılması yolunda güçlü bir çaba vardır. Ancak geleneksel dinler, gerek Sabah'ın içlerinde, gerekse Brunei ve Sarawak'ta hâlâ sağlam bir konumdadır.



Parit Makuasang'da Kuran okuma sınavı. Johor eyaleti, Malezya. Foto: Christian Pelras.

3. FİLİPİNLER; XVI yüzyılda Manila kapısına ulaşan İslamm önüne, İspanyolların kurduğu sömürgeler set çekmişti. İslam, Malaylı komşularına özellikle Sabahlılara her zaman son derece sadık bir milyon kadar kişinin yaşadığı Nindano ve Sulu takımadalarının büyük bölümünde yaygın bir dindir. Diğer yerlerde büyük ölçüde Hıristiyanlaşma olmuştur. Çünkü 38.5 milyonluk nüfustan 29.5 milyonu Hıristiyandır. Bunlardan 3 milyonu da, kurucusu Gregorio Aglipay'ın adını almış Filipinler'e özgü *Aglipayanos* Kilisesi'ne bağlıdır. Bunun pagan nüfusu 7.5 milyonu bulan adacıkları vardır.

Aslında yukarıda Endonezya Müslümanları için söylediklerimiz (bunlar büyük ölçüde Malezya'dakiler için de söylenebilir), Filipinler'deki Hıristiyanlar için de geçerlidir: Halk dininde atalardan kalma geleneklerin etkisi çok büyüktür.

II. Geleneksel dizgeler.

Nüfusun büyük çoğunluğunun Hinduizm, İslam ya da Hıristiyanlık gibi "büyük dinler"den birine katılmaları, sadece tarihsel bir rolü olan eski dinsel dizgelerin incelenmesini yabana atmamızı gerektirmez. Zira bunlar ister İslamiyetin ya da Ortodoksluk'un yanında varolagelsinler, ister halk geleneği olarak süregelsinler, isterse Bali'de ve bir ölçüde Java'da olduğu gibi gerçek bir bağdaştırmacılık yaratsınlar, çağdaş düşünce ve uygulamalarda derin izler bırakmışlardır.

1. Kozmoloji ve kozmogoni. W. Stöhr'ün Endonezya *İnançları*'nda (*Les Religions d'Indonésie*) göstermiş olduğu gibi, takımadalardaki kozmolojik dizgeler çeşitliliklerine – ve bilgilerimizin eksikliğine – karşın, nadir istisnalar dışında başlıca üç türe indirgenebilir:

a) Özellikle Doğu Endonezya'da yaygın olan ilki, yüce tanrı ile karışmış ve birbirini tamamlayan iki zıt ilkenin birleşmesinden meydana gelen *Upu Lero* ikili bir kozmos anlayışı üzerine kurul-

muştur. Orta Moluqler'de eril ilke ("Büyük Baba Güneş") ile dişil ilke *Upu Nusa*'nın ("Büyük Anne Toprak") birleşmesinin anlamı budur. Güneydoğu Moluqler'de ise Güneş tanrısı ile Ay tanrısının (toprağa bağlı olsa da) birleşmesi yeralır. Başka yerlerde (Tanimbar, Adonara, Pantar, Doğu Flores), kendi içinde eril ve dişil nitelikleri birleştiren ama alt düzeydeki bir Yer tanrısı ile zıtlaştırılan bir tanrı kavramı vardır ve bu tanrı hem Ay, hem de Güneş tanrısıdır.

Bu temel ikilik (Eril-Dişil ya da Alt-Üst olarak özetlenebilir), dışarıdan gelen büyük bir dinin, Bali'de Hinduizmin, Ambon'da Hıristiyanlığın uzun süre etkisinde kalmış bölgelerde bulduğumuz genel bir sınıflandırma dizgesinin özünü oluşturur. Öte yandan, bu dizge gereğince şu kavramlar birbirine bağlanır: Gökyüzü ve Uranos tanrıları, güneş, gün, eril atalar, küçük erkek kardeşler, doğu, toprakların üstü ya da içleri, üst, yukarı, sağ taraf, üst, ön, iç, içerik, eskiler. Bu kavramlarla zıtlık içinde olan kavramlar da şunlardır: Toprak ve Yer tanrıları, ay, gece, dişil atalar, büyük erkek kardeşler, batı, deniz kıyısı ya da içi, alt, aşağı, sol taraf, alt, arka, dış, içeren (bu sıralama yerel farklılıklar gösterebilir). Ancak şunu da belirtmek gerekir: Böyle bir ikilik, her şeyi iki kapalı sınıfa ayırmadığı gibi kısmi zıtlıklara yer verecek evrensel kutuplaşmaya da yol açmaz. Gök karşısında dişil olan toprak, deniz karşısında erildir. Ay karşısında eril olan güneş, eril bir özelliğe (doğan güneş) zıt olarak dişil bir özellik (batan güneş) de taşır. Güneş karşısında dişil olan ay, aynı şekilde dişil bir özelliğe zıt olarak (küçülen ay) eril bir özellik (büyüyen ay) de taşır. Bali'de şeytanlar, yukarıda olan tanrılara zıt olarak aşağıdan gelseler de, bu tanrılar Uranos tanrıları ve yer tanrıları olarak sınıflandırılabilir. Bu ise *Mahadeva* ile *Dewi Sri* çiftiyle simgelenen zıtlıktır.

Bununla birlikte olumsuz niteliğine karşın, bunun alt dünyanın kozmik denge için kesinlikle gerekli olduğunu da vurgulamak gerekiyor. Aynı şekilde alt dünyanın tanrısı esas olarak üst dünyanın tanrısı kadar önemlidir ve kimi kez üst dünyanın tanrısının adını Hıristiyanlıktaki tanrı fikrini ifade etmek için kullanan misyonerler, seçeneklerin en iyisini almış gibi görünmemektedirler.

b) Takımadaların diğer kısımlarının tamamında yaygın olan ikinci tür kozmolojik dizge üç dünyanın varlığı üzerine kurulmuştur. Bunlar üst dünya, alt dünya ve insanlara ait olan aradaki dünyadır. İnsanların dünyası, üstteki tanrılar ile alttaki tanrıların savaşmalarından sonra ortaya çıkmış olabilir. Tıpkı Kalimantanlı Ngajularda, Niaslılarda ya da Sumatralı Matak Tobalarda olduğu gibi. Buna karşın Selebesli Bugiler ile Torajalarda, Borneolu İbanlarda ya da Luzonlu İfugaolarda da bu dünya diğer ikisi kadar eskidir ve tanrıların görevi de özellikle bu dünyayı, suların üstüne toprak yerleştirip ilk insanları göndererek biçimlendirmektir.

Bu dizgeyle ilişkili olarak mekânda ve konutlarda ya da siyasal ve toplumsal dizgelerde açıkça üç rakamının önemi görülür. Ama yukarıda açıkladığımız ikili dizgeye benzeyen ve hep örtük kalan, üçlü dizgeye dayalı bir sınıflandırma yoktur. Demek ki üçlü dizgelerin, sadece ikili dizgenin gelişmiş bir özel biçimini ifade ettiğini varsayabiliriz (Tıpkı, Java'da bir ögeyle birlikte dörtlü olan ve *moncapat* diye adlandırılan dizge gibi).

c) Öncekilerden daha az yaygın olan üçüncü kozmolojik dizge türü kökensel dişil tanrı dizgesidir. Taştan çıkmıştır. Kendiliğinden ya da rüzgâr tarafından döllenmesinin ardından, gerek daha sonra evleneceği bir oğlan (Selebeslerin Minahasa, Floreslilerin Rioug'u), gerekse aralarında birleşecek ikiz doğuran (Nias) tanrıçadır bu. Burada da sadece birlik içindeki bir ikilik izleğinin mevcut olduğu söylenebilir.



Rama'nın öyküsünü anlatan bir modern Java kitabının kapağında, bir *kayon* ya da *gunungan*'ın sunuluşu. Bu gölge tiyatrosu gereci, çoğu zaman bir simge, hem "hayat ağacı"nın hem de "kozmik dağ"ın simgesi olarak görülmüştür.

Bütün bu dizgelerde bir izlek sürekli ortaya çıkmaktadır: Gök ile toprak arasındaki bağı ve Bütünlük'ü simgeleyen kozmik bir ağaç izleği. Bu izlek, çok farklı kültürel bağlamlarda süregelmiştir. Java gölge tiyatrosundaki *kayon* ya da *wayang* figürleri kadar; tıpkı Nias'ta olduğu gibi, hem hâlâ geleneksel dinlerine bağlı gruplarda, hem de Hindu Bali ya da Müslüman Java'da köy mekânının orta noktasındaki kutsal ağaçların, genel olarak Ficus'un varlığı da bunu gösteriyor.

Kozmik ağacın anlamıyla benzer ve aynı biçimde yaygın olan bir başka belirleme, muhtemelen bir bayrak, bir mızrak ya da başka bir kesici alet ile --eril simge-- kumaşın --dişil simge-- birleşmesiyle ifade edilir.

Ayrıca yere ait dişil ilke, bir yılan ya da bir *naga* biçimi altında çok sık ortaya çıkar. Bunların eril/Uranosçu eşdeğeri kimi zaman bir kuş, kimi zaman da bir horozdur. Ama en yaygın olanı bir *calao*'dur. Bir tek varlık oluşturan bu birleşik iki varlığa (kimi kez bir kayık biçimindedir) ilişkin temsiller, bayrak ya da kozmik ağaçla aynı anlama sahiptir.

2. Köken mitleri. İnsanların ve yenilebilen bitkilerin köken mitleri, çeşitli biçimlerde birbirine bağlanmıştır.

a) İnsanların kökenleri konusunda kabaca üç ilke (kimi kez bunlar birbirilerini içerir) belirleyebiliriz:

– *Sanki ihmal sonucu, ilk tanrıların anlamsız bir eyleminin sonucu olarak ortaya çıkan ilk insanlar izleği.* Kalimantanlı Ngajularda, kozmik ağaçta eril *calao* ile dişil *calao*'nun yaptığı savaş böyledir. Kadın, dişi *calao*'nun kopardığı ağaç parçalarından, erkek de, erkek *calao*'nun kusmuğundaki köpüklerden doğmuştur. Bununla birlikte Ngaju'nun diğer metinlerinde bu doğumu yüce tanrının istediği belirtilir.

– Bir demiurgos tanrının topraktan (Murut), nadir olarak kabuktan (Bahau) ya da altından (Toraja) yarattığı ilk insanlar izleği.

– Bir tanrı çiftinden doğmuş ilk insanlar izleği (Batak, Nias, Bugi, Bunaq, Ifugao).

Bu ilk insanlar genel olarak "göksel insanlar"dır. Daha sonra bu insanlar (ya da onların çocukları) aradaki dünyaya ineceklerdir. Kimi kez bu iniş, çoğunlukla sulardan doğduğu ya da suların üstünde yüzdüğü belirtilen bu dünyanın oturulabilir hale getirilmesine tekabül eder. Bunun hemen ardından ya da daha sonrasında ise insanların dünyası ile ruhların dünyası arasındaki fiziksel ilişkilerin kopmasını içeren kesit gelir.

b) İlk insanların dünyaya inişlerinden hemen sonra, genellikle ölümün ortaya çıkışını ve yenebilen bitkilerin kökenlerini ilgilendiren mitler yeralır.

Toichi Mabuchi bu konuyla ilgili olarak, Asya adalarında üç tür mitin varlığını açıklığa kavuşturmuştur. Bunlardan özellikle ikisi takımadalarda belirgin biçimde temsil edilmiştir:

– Bu mitlerin ilkinde, ya insanlarla aynı zamanda (Butak, Toraja) yaratılmış ya da hediye edilmiş (Ifugao, Batı Ceramlı Toraja, Sumba, Tetun, Bali), veyahut çalınmış (Batı Toraja, Minahasa, Ngajau) bitkilerin göksel kökeni anlatılır.

– İkinci türde ise yenebilen besinlerin bir kahramanın ve özellikle bir kadın kahramanın bedeninden geldiği düşünülür. Bu kadın kahraman, gerek doğal yollardan (Bugi, Sumba), gerekse biri tarafından öldürülerek (Banggai, Tempasuk, Ceram, Adonara), gerekse kendi kendini öldürerek (Java, Sunda) ya da kurban edilerek (Batı Roraja, Tetun-Atoni, Sika, Lamaholat, Adonara, Alor) yeryüzünde ilk ölümü tadan kişidir.

– Üçüncü tür, yani ekilip biçilen bitkilerin alt dünyadan getirildiğini ya da alındığını varsayan mit, takımadalarda fazla temsil edilmez. Mabuchi, Kei kökenli bir tek örnek verir. Aslında ikinci tür mitlerin en fazla temsil edildiği alanda, yani Doğu Endonezya'da ve Java'da, kurban edilen kişi her zaman, kozmosun dişisi olan alt dünyadaki bölüme bağlıdır. Öte yandan, insan kurbanlara ve kelle avına ilişkin ritler, van Wouden'in de göstermiş olduğu gibi erkek bölüme ayrılmıştır.

Demek ki, kimi kesintilere karşın pirincin yerle ilgili niteliğini onaylayan mitlerin hüküm sürdüğü Doğu Endonezya ile (Moluqler, Küçük Sonde adaları, Java), tam aksine pirincin göksel niteliğini anlatan mitlerin bulunduğu Batı Endonezya (Sumatra, Kalimantan, Selebes, Filipinler) arasında tam anlamıyla bir karşıtlık vardır. Ancak henüz ne bu iki dizge, ne de bunların farklı kavimler arasındaki dağılımını konu alan bir inceleme yapılmıştır.

Kökenlere ilişkin mitlerde kimi kültürel kahramanların (Timorlu Bunaqlarda Mau İpi Guloq, Selebesli Bugilerde Sawerigading, Toroja Bareelerde ve Selebes'te ya da Borneo'da Sesen nTaola, İbanlarda Seragunting, Ngajularda Silai) maceraları da yeralır. Bu maceralarda, söz konusu toplumlara bir tür ideal kahraman sunulur ve aynı zamanda toplumsal örgütlenme ritine ve kurallarına (özellikle soya ilişkin kurallara) temel oluşturulur.

3. Toplumsal ve siyasal örgütlenme mitleri. Bütün takımadalarda, geleneksel toplum ve siyaset örgütlenmesini, ilk ataların başına gelmiş hadiseler olarak anlatan mitler vardır.

Van Wouden, Doğu Endonezya'daki bu mitleri (en azından 1935 yılından önce yayımlanmış olanlar), bu bölgenin toplumsal yapısı konulu araştırmasında incelemiştir. Bu mitler kabilelerin kökenini, hiyerarşisini ve bunlara atfedilen siyasal işlevleri konu almaktadır. Van Wouden'e göre, bu işlevler iki ayrı ikiliğin varlığıyla örtüşüyor: I) Toprağa ve savaşçı etkinliklere bağlı, eril bir bölüm ile alt dünyaya ve tarıma bağlı dişil bir bölüm arasındaki ikilik. II) Manevi işlerle görevli göksel bölümü, dindışı işlere yönelik toprak bölümüyle zıtlaştıran kozmik bir ikilik.

Bu iki ayrı ikilik birbiri üstüne binince, siyaset alanında iki ayrı başkanlığın varlığı biçiminde ifade ediliyor: İlki, "dişil" olarak nitelendirilen (bir erkek söz konusu olsa da) tanrısal dünyayla ilişkilerden, kimi tarım ritlerinden sorumlu olan ve büyük kardeş olarak görülen bir başkan. Diğeri ise doğrudan iktidarın gerçek sahibi olan, savaş işlerinden sorumlu bulunan ve küçük kardeş olarak görülen (Sumba) "eril" bir başkan.

Bu ikili dizgeler, birbiri üstüne binmek yerine ayrışırsa, daha karmaşık siyasal örgütlenmelerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Örneğin, manevi bir başkanın (büyük) karşısında, biri tarıma bağlı dişil, diğeri savaşa bağlı eril olmak üzere iki dindışı başkan (küçük) bulunabilir vb...

Diğer bölgeler için şimdilik bütünsel bir araştırma bulunmuyor. Bununla birlikte bu alanda, her toplumun örgütlenme türüne göre çok çeşitli mit türleri mevcuttur.

Batı Endonezya'nın tekçizgisel toplumlarındaki çeşitli kabilelerin varlığı, göksel kökenli (Batak) ya da Gök'ten bazı yerlere kendiliğinden inmiş (Nias) ilk ana-babadan Toprak'a gelmiş, genellikle erkek olan belli sayıdaki atanın varlığıyla ilişkilendirilebilir. Buradan çıkan kabilelerin her birinin kendi mitik tarihleri vardır. Ancak esas itibarıyla bir hiyerarşi yoktur. Doğu Endonezya'da olduğu gibi, açık bir ikilik de yoktur.

Takımadalarda en fazla görülen iki yönlü toplumlarda (Java, Sumatra'nın bir bölümü, Malezya, Borneo, Selebes, Filipinler), toprak birliklerinin kapsamını hesaba katmak gerekir. Bu yapılmazsa, toplumsal hiyerarşinin ve belli bir siyasal örgütlenmenin varlığını doğrulamak gerekir.

Borneolu Ngajularda soylular (*utus gantong*) Mahatala'ya ve üst dünyaya; soysuzlar da Jata'ya ve alt dünyaya bağlıdırlar. Oysa Bugilerde tam aksine, bütün insanlığın kökeninde manevi dünya vardır (hem üst, hem alt dünya). Ancak soylu sınıf, beyaz kanlı varlıklardan, yani *tomanurung* (Gök'ten inenler) ya da *totompo*'dan (derinlerden çıkıp gelenler) doğmuştur. Oysa soysuzlar, ilk *tomanurung* olan Batara Guru'ya yeryüzünde eşlik eden hizmetçilerden gelmedir. Ayrıca, *tomanurung* ve *totompo*, ilk hükümdarları oldukları efendilerin kökeninde de yeralırlar. Bunların devamlılığı da onlarla birlikte gökten indiği sanılan ve topluluğun sağlığını ve refahını (*arajang*) güvence altına alan *regalia*'larla, yani kılıçlar, bayraklar, kumaşlar, arabalar vb. ile belirtilmiştir.

III. Büyük dinlerin etkileri.

V. yüzyıldan ama özellikle VII. yüzyıldan başlayıp XV. yüzyıla kadar devam eder bir süreçte takımadalar önemli bir olguyla karşılaşmış ve tarihçiler de bu olguyu, sırf kolay söylendiği için

"Hintlileştirme" olarak adlandırmışlardır. Belki de Orta Asya yolunun kapanmasından sonra ("büyük istilâlar" dönemi), Hint toplumuna ait kimi ögeler (*Brahmanlar*, ksatyalar ya da satıcılar) Güneydoğu Asya kıyılarına doğru yola çıkmışlardır. Buralarda ise genel olarak sulu pirinç tarımına dayanan ve Hint kökenli büyük dinler olan Hinduizm ile Budizmin etkisi altında "Hintlileşmiş" krallıkların kurulmasına katkıda bulunmuşlardır. Bugün bu krallıkların varlığını, özellikle geride bıraktıkları tapınaklar, kimi kez Sanskritçe yazılmış ve her zaman Hint modelinden alınan unsurlarla yazıya geçirilmiş zengin yazıtlar sayesinde biliyoruz.

Aslında çağlara göre çok farklı görünümler kazanmış uzun süreli (bir yüzyıl) ve karmaşık bir olgu söz konusudur. Ancak bu durum, bölgenin Hindistan tarafından "sömürgeleştirilmesi" olarak yorumlanmamalıdır. Çünkü, hiç bir zaman siyasal bir denetim olmamıştır. Ayrıca bu Hintlileşme, Hindiçin Yarımadası'nın birçok bölgesinde (özellikle IX. ile XIV. yüzyıllar arasında Angkor Krallığı'nın yeşerdiği Kamboçya'da) görülse de; takımadaların sadece birkaç adasını, esas itibarıyla Java, Bali ve Sumatra'nın kimi yörelerini etkilemiştir. Diğer yerlerde ise Hint uygarlığının yansımaları, daha da bastırılmış bir biçimde, Java vasıtasıyla aktarılmıştır. Ancak aynı etki, giderek zayıflayan biçimlerde de olsa hiç beklenmedik bölgelerde de görülür. 1971 yılında Filipinler'in güneyinde, diğerlerinden tamamen ayrı kalmış ve çok arkaik bir teknolojiye sahip bir kavim keşfedilmiştir: Tasadaylar. Bunların Sanskritçede "tanrı" anlamına gelen ve çok iyi bilinen bir terim olan *dewata* adında kimi doğaüstü güçleri ifade ettikleri anlaşılınca; bu kavmin tarihöncesi çağların tanığı ve tam anlamıyla "ayrı kalmış" bir kavim olduğu farkedilmiş ve bu düşünce sevinç yaratmıştı.

Büyük Hint dinlerinin gelişiyle birlikte, eski mitolojiler hissedilir derecede değişmiştir. Hint kahramanları –ve özellikle büyük çağlardakiler– Ada'ya ayak bastıkça panteonlar yeniden yapılanıyordu. Bir yandan ataları anma ritlerinin kökenini oluşturduğu sanılan *wayang* (gölge tiyatrosu), bütün bir *Ramayana* ve özellikle *Mahabharata* mitolojileriyle zenginleşiyordu. Öte yandan da, Hint alt kıtasının efsanelerindeki büyük izlekleri yerli dillere (Java ve Bali dillerine) uyarlamaya çalışan yazılı bir edebiyat ortaya çıkıyordu. Bu yüzden IX. yüzyıldan itibaren eski Java dilinde bir *Ramayana* uyarlaması ve XII. yüzyıldan itibaren yine eski Java dilinde, Pandava ile Kurawa arasındaki kardeş kavgasının hikâyesini konu alan ve *Bharatayuddha* başlığını taşıyan bir başka uyarlama daha mevcuttur. Buna koşut da olarak ritler açısından epey karmaşık bir bağdaştırmacılık oluşmuştur.

Ancak Hint mitolojilerinin olduğu gibi alınması diye bir şey söz konusu değildir. Maskenin altındaki yerel öge çoğunlukla korunmuştur. Böylelikle XIV. ve XV. yüzyıllarda kurtarıcı bir kahraman olarak görülen ve sadece birkaç özelliği Hindistan'dan alınan Bima kültü oluşmuştur. Buna koşut olarak, Sadewa'nın (*Mahabharata*'da sadece silik bir role sahip Nakula'nın ikiz kardeşi) o zamanlar büyük bir üne sahip olduğu görülüyor. Genel olarak Mojopahit'in sonuna doğru, kalıntı mitolojilerin yeniden doğuşunu gözlemek de mümkündür. Ayrıca bu çağların tarihini taşıyan ünlü Panji miti –bu mit, takımadanın bütün doğu kısmında ortak olan toplumsal örgütlenmeye ilişkin antik bir mitin yeniden doğuşu olabilir– biçimlenir ve Kamboçya'dan Siyam'a kadar yayılır. Hintlileşme, kalıntıları yoketmek bir yana, onların üstünü örtmüş veya çarpıcı renkler kazandırarak yüceltmiştir. Antik Java'nın Semar gibi, Ratu Kidul gibi birçok tanrısı kolayca varolagelmiş ve aynı biçimde bu ayrıcalıklı aktarımlardan yararlanmıştır.



Prambanan (orta Java) tapınağında, Loro Jonggrang, "genç ince kız" denen Durga'nın heykeli. Heykelin ayağına bırakılan sunu görülebilir: Oysa o yörede yaşayanlar çoğunlukla resmi olarak Müslümandır. Foto: Christian Pelras.

Bizim için işleri karıştıran bir şey varsa, o da bu Hintlileşmiş katmanın bugün doğrudan doğruya elimizde olmamasıdır. Elbette, "Hinduizmin" kendi halinde Hint ağırlıklı söylem içine karışarak ve kimi hatalı kısımlarını tarihöncesinden alarak bize kadar ulaştırırken evrimleştiren küçük Bali Adası'nı saymazsak. Diğer yerlerde ise genel anlamda yeni bir katman tamamıyla bunun üstünü örtmüştür. İslam, XII. yüzyıldan itibaren (Sumatra'nın kuzeyi) ve özellikle XV. yüzyıldan itibaren takımadaların bütün kıyılarına sessizce yerleşmiş ve oradan iç kısımlara kadar büyük ölçüde yayılmıştır. Java'da Hintlileşmiş eski krallıklar yeniden biçimlenmiş, bu arada eski mitolojilerinin büyük bölümünü korumuştur. Sözgelişi, *wayang*'ların olduğu gibi korunduğu söylenebilir ve daha önceki döneme ait kimi ortak ritler de tıpkı *garebeg* gibi çok az değişiklikle günümüze kadar ulaşmıştır. Diğer yerlerde ise İslam "kalıntıları"dayanak olarak kullanmış ve Müslüman dünyasının diğer bölgelerinde olduğu gibi, buna kendini çok iyi uydurarak birçok "dindışı" riti özümsemiştir. Çok sayıda hac merkezi olan *kramat*'lar, kutsal ve sihirli mezarlar; azizler kültünü ya da çok iyi bilinen Marabutizm'i çağrıştırır ve bütün takımadada içkin olan ataların kültüne karşı gözardı edilemeyecek bir itaati temsil eder. Müslümanların orucu daha önceden varolan bir kavramın yerini tutmuştur. Oruç, Sanskritçedeki *upavasa*



Kutsal bir mezara (*Kramat*) hacca gelmiş olan Javalı bir aile. Tütsü kabına ve mezarın üstüne serpilmiş çiçek yaprakları dikkate değerdir. Foto: Marcel Bonneff.

teriminin sadece değiştirilmiş biçimi olan *puasa* terimiyle ifade edilir. Eski çağlarda sünnet (*sunat*) birden çok bölgede vardı. Ritüel duaya gelince, bu Endonezya'da çoğunlukla *sembehyang* terimiyle ifade edilir. Bu ise tam olarak "yang önünde" yani *wayang*'ın daha o zamanlarda söylenen doğaötesi gücü önünde elleri birleştirmek demektir. Demek ki burada da benzeşmenin ve çoğunlukla tutuculuğun nasıl yerleştiği görülüyor. Pan-İslamcılıktan beslenen "Ortodoks" bir eğilimin, Endonezya'daki İslamı bütün bu "şerhlerinden" ayıklayarak "arıtmaya" çalışması XX. yüzyılın başına rastlar.

Endonezya'da Hıristiyanlık çok daha küçük bir rol oynamıştır. Hollandalılar "papacılar"m her tür dinsel yayılmacılığını yasaklıyorlar ve yönettikleri kişileri kendi dinlerine döndürmekten çekinmiyorlardı. XIX. yüzyılın sonuna doğru işler biraz olsun değişmiş ve birkaç Protestan ya da Katolik misyoner, genellikle İslam dışında kalmış olan kimi bölgeleri kendi dinlerine kazandırabilmiştir. Burada da çok sayıda benzeşim olmuştur: Java'da kutsal tarih wayan biçimi altında temsil edilir. Toraja ülkesinde atalar için kesilen mandaların boynuzlarının arasına kâğıttan bir haç takılır.

Sonuç olarak bütün bunlara, günümüzde hâlâ yaşayan Mesihçi mitolojiyi ve bağımsızlıktan sonra (1945), karşı sömürgeci harekette çeşitli bölgelerde savaş vermiş ve modern Endonezya'nın doğuşuna katkıda bulunmuş bütün "ulusal" kahramanların uygun bir komisyon tarafından "ulusal" bir mitolojide birarayа getirilmesini de eklemek gerekiyor.

D.L. ve C.P. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

STÖHR, W., & ZOETMULDER, P., *Les Religions d'Indonésie*, Paris, Payot, 1968.

I. Geleneksel dizgeler.

ARDNT, P., *Mytologie, Religion und Magie im Sikagebiet (östl. Mittelflores)*, 1932, Endeh (Endonezya). BARTON, R. F., *The Mythology of the Ifugaos*, Philadelphia, 1955. BERTHE, L., *Bei Gua, Itinéraire des Ancêtres, Mythes des Bunaq de Timor*, Paris, CNRS, 1972. DERAEDT, J., "Religious representations in Northern Luzon", *St Louis Quarterly*, Baguio (Filipinler) II, 3, 1964. JENSEN, E., *The Iban and their religion*, Oxford, 1974. JENSEN, A. E., *Die drei Ströme. Züge aus dem gestigen und religiösen Leben der Wermale*, Leipzig, 1948. JOSSELIN DE JONG, P. E., DE, (der.) *Structural Anthropology in the Netherlands. A Reader*, La Haye, 1977. MABUCHI, T., "Tales concernig the origins of grains in the insular area of eastern and south eastern Asia", *Asian Folklore Studies*, XXIII, 1, 1964, MACDONALD, CH., "Mythe de création Palawan", Archipel 8, 1974, s. 91-118. MÜNSTERBERGER, W., *Ethnologische Studien an İndonesischen Schöpfungsmythen*, La Haye, 1939. NOOY-PALM, C. H. M.: "Introduction to the Sa'dan Toraja people and their country", *Archipel 10*, 1975, s. 53-92. SCHÄRER, H., *Ngaju religion. the conception of God among a South Borneo people*, La Haye, 1963, SUZUKI, P., *The religious system and sulture of Nias*, La haye, 1959, TOBING, PH., L., *The structure of the Toba-Batak belief in the High Gon*, Amsterdam, 1956. VERHEIJEN, J. A. J., *Het Hoogste wezen bij de Manggareijers*, Viyana, 1951. WOUDEN, F. A. E., VAN, *Types of social struture in Eastern Indonesia*, La Haye, 1968.

II. "Büyük dinlerin" etkisi.

ANDERSON, B. R. O'G., *Mythology and the Tolerance of the Javanese*, Cornell Univ., New York, 1965. BONNEFF, M., "Le renouveau d'un rituel royal: Les Garebeg à Yogyakarta", *Archipel 6*, 1974, s. 119-146. COVARRUBIAS, M., *Island of Bali*, New York, 1938 (birçok baskı yapılmıştır). DREWES, G., W. J., *Drie Javaansche Goeroes; hun leven, onderricht en messiasprediking*, Leyde, 1925. GEERTZ, CL., *The Religion of Java*, Glencoe (III.), 1960. GORIS, R., *Bijdrage tot de kennis der Oud Javaansche en Balinesche theologie*, Leyde, 1926. HADIWIDJOJO, K.G. P. H., "Danse sacrée à Surakarta: La signification du Bedojo ketewang", *Archipel 3*, 1972, s. 117-130. HARDJOWIROGO, *Sdjarah Wajang Purwa*, Cakarta, Balai, Pustaka, 1965. HIDDING, K. A.H., *Gebruiken en godsdienst der Soendaneesen*, Batavia, 1935. HOOY-KAAS, C., *Agama-Tirtha, five Studies in Hindu-Balinese Religion*, Amsterdam, 1964, KATS, J., *Het Javaanasche toneel*, Weltevreden, 1923. LOMBARD-SALMON, CL., "A propos de quelques cultes chinois particuliers à Java", *Arts asiatiques* XXVI, 1973, s. 244-248. MANGKUNEGORO VII. *On the wayang kulit (Purwa) and its symbolic and mystical elements* (çev: Claire Holt), Cornell Univ., New York, 1957. PIGEAUD, TH. *Javanaasche Volsvertonningen*, Batavia, 1938. POERBATTJARAKA, R. M. N G., *9 Pandji-verhalen onderling vergeleken*, Bandung, 1940, RAS, J. J., "The Panji Romance and W. H. Rassesr' analysis of its Theme", *BKI* 129, 1973, s. 441-456. RASSERS, W. H., *De Pandji-Roman*, Anvers, 1922; *Panji the Culture Hero*, La Haye, 1959. RINKERS, D. A., "De heiligen van Java" *TBG*'de ardı ardına altı makale, 53-55, 1911-1913. SENO SASTROAMIDJOJO, *Remungan tentang Pertunjukan Wajang Kulit*, Cakarta, Kinta, 1964. VAN LEEUWEN, P. J., *De Maleise alexander Roman*, Utterrecht, 1937. WIRZ, P., *Der Totenkult auf Bali*, Stuttgart, 1928. WINSTEDT, R., *A History of classical Malay Literatur*, Oxford Univ. Pres 1969 (yeni basım). ZOETMULDER, P., *Kalangwang A Survey of Old Javanese Literatur*, La Haye, Nijhoff, 1974.

TANRILAR. Eski Mısır'da kutsallık ve tanrılar sorunu.

Mısır antropolojisine ilişkin sorunları ortaya koyarken insan ile tanrı arasında varoluşsal (ontolojik) bir farkın bulunmadığını, çünkü her ikisini de *ba*, *ka*, ad, kalp, beden vb. gibi aynı bileşkelere göre tanımlayabileceğimizi görmüştük. Farkı başka yerlerde ve esas itibarıyla, aralarında herhangi belirgin bir ayrım olmasa da gerçek ile düşselin göreceli orantısında aramak gerekir, zira son derece gerçek olan firavun, görevindeki kimi özellikler bakımından tanrısal dünyaya aittir; öte yandan tanrılar heykelleriyle ya da kutsal hayvanlarıyla özdeş sayılırlar.

Elbette Mısırlı bizim "tanrı" sözcüğüyle çevirmeye alışık olduğumuz bir sözcüğe sahipti; bu sözcük de her tanrısal kişilikte bulunan ve bütün tanrıların ortak sıfatı olan bir kavramı gösteriyordu; ancak Mısır'da herhangi ilkel bir tektanrıcılık ya da çoğunlukla sanıldığı gibi tektanrıcılığa bir eğilim yoktu[1].

Böyle bir yorumun nasıl ortaya çıkabildiğini anlamak için Mısır dininin yapısını ele almak gerekir; bu din bir yandan üniter biçimde (bütün ülkenin tanrıları bütün tapınaklarda bulunur ve örneğin krallığın yıldönümünde Memphis'e giderdi) ve her sunakta yerel açıdan tam tekmil biçimde düzenlenmişti. Her yerleşim birimindeki mitlere ve tanrıbilime göre yerel tanrı ülkenin bütün tanrılarının bir bireşimiydi ve onun çeşitli görevlerini yerine getirirdi; öte yandan evinde kendine özgü görevi icra etmesi gereken her yabancı tanrının aynı tanrısal kişiliğe sahip olduğu kabul edilirdi.

Yukarıda belirttiğimiz ilkeyi açıklayacak oldukça anlamlı bir örnek Jumilhac papirüsünde yeralır; papirüs çok yakın tarihlere ait bir belgedir ama Orta Mısır'da bir yerleşim olan Hordai'deki Anubis'le ilgili saygın gelenekleri korumuştur[2].

Birbirini izleyen iki listede, Hordai'de genellikle "gizlemler" diye adlandırılan törenin kutlanması sırasında Anubis'in temsil ettiği Osiris mitindeki bütün tanrılar ve ayrıca bütün Mısır sunakları sıralanmıştır; bu sunaklarda Anubis için kült adandığı sanılmaktadır, zira Anubis bazı ritler sırasında tahnit etme görevini yerine getirmek zorundaydı. Dizge o denli akıllıcadır ki Per Hapy tapınağından Râ'nın oğlu Şu'nun bizzat Anubis olduğu söylenebilir, çünkü kuşkusuz herhangi bir nedenle Anubis'in görevini yerine getirmek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte Hordai açısından yapılan bu yorum Per Hapy'de bilinmemiştir[3].

Böylelikle Mısır tanrıları bir anlamda doğada dağınık halde bulunan, gökte, yani imgelemde ikamet eden enerjilerin temsilidir; bu enerjiler kendilerini, hareket edebilecek ya da görünür hale gelebilecek kadar yoğunlaştıkları bir yerde, bir ağaçta, bir hayvanda, Nil'de, bir gökcisminde ya da bir imgede gerçek olarak gösterirler.

Böylelikle gerçek ve hayâli alanlarda ikişerli olarak kişilik ve işlevi, yer ile gücüllüğü belirleyerek tanrısallığı ve vecibelerini bir diyagramla gösterebiliriz:

GERÇEK	kişilik	HAYÂLİ
tapınak		gök
yer		gücüllük
doğal olgu	işlev	mit

Bu makalenin devamında çizelgenin nasıl gerçekleşeceğini göreceğiz. Burada öncelikle Mısır dinini vahiy ile doğal din ayrımı yapan bir dizgeye yerleştirmeye çalıştığımızda, Mısır tanrılarının semavi tanrılar değil görünür tanrılar olduğunu söylememiz gerekiyor[4]. Ancak tanrılar en eski çağlardan beri daha ziyade kendi adlarına konuştuklarından burada sınırları belirlemek zordur[5]. Tanrılar bunu genellikle aretaloji tarzında yaparlar, zira herhangi bir hususilik fikri yoktur (semavi dinlere özgü hoşgörüsüzlük haraketlerinin başgösterdiği Amarna dönemini saymazsak elbette). Bunun dışında komşuları dinsel açıdan birbirine düşüren anlaşmazlıklar hep kültlerle ya da adetlerle ilgili olmuş, asla dogmatik hale gelmemiştir[6]. İkinci bin yılın sonlarından itibaren Seth kültünün kademeli olarak kaldırılması bile gittikçe karmaşık ve felâketli bir tarihsel duruma denk düşmektedir; herhangi bir tanrının rahatsız edilmesi esas itibarıyla doğada ve toplumda[7] karmaşa ve düzensizlik anlamına geldiğinden, böyle bir mücadele Mısırlıların başvuracağı son çare olacaktır. Bu din yobazlığı değildir, hayâli çerçevede düzen güçlerinin zayıflamasının mantıksal bir sonucudur.

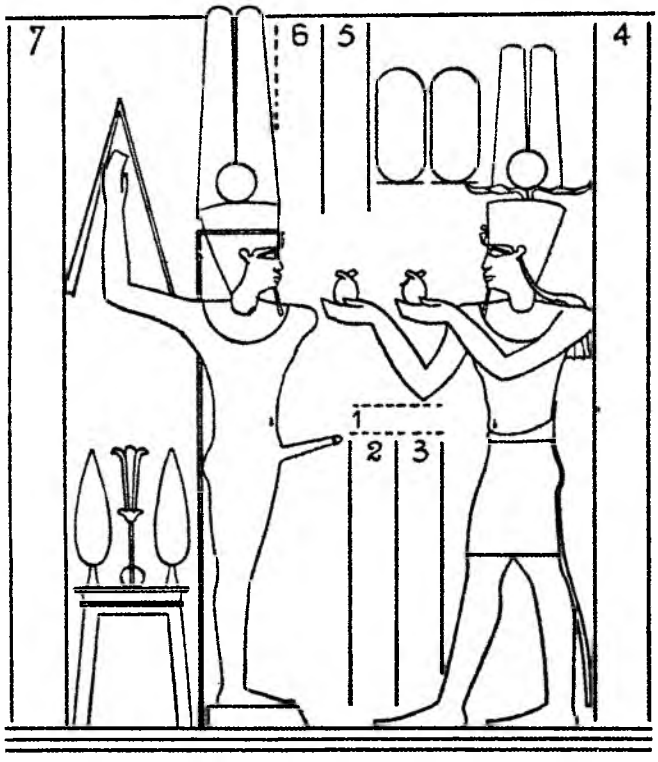
Birkaç örnek fazlasıyla basitleştirilmiş bu diyagramı canlandıracak ve çeşitli bileşkelerin kimi kez aşırıya kaçan karmaşıklığını göstermek için seçilmiş bazı Mısır tanrılarını tanıtacaktır.

Thoth Hermopolis tanrısıdır. Mısır'ın bütün tanrıları gibi o da sunağında günlük bir külte sahipti; bu kült esas olarak, Mısırlı bir tanrıya yakışır biçimde bedensel bakım, yemek ve tapınmadan ibaretti. Bu ritüeli Yeni İmparatorluğa ve alt çağa ait çeşitli kaynaklar sayesinde tanıyoruz[8].

Ancak bunun dışında başka tanrılara özgü çok sayıda başka sunu gibi Thoth'a özgü bir sunu vardı; yazı takımıydı bu. Gerçekten de Thoth yazmayı ve hesap yapmayı bilen, hâkim Güneş nezdinde dünyanın yönetiminde en yüksek görevlere haiz, hakkaniyet ve doğruluk gibi ödevlerin bilincinde olan örnek bir memurdur. Böylece ayın güzergâhını düzenler, ölüler mahkemesinde terazinin doğruluğunu denetler, Heliopolis tapınağındaki tarih ağacının meyveleri üstüne firavunun adını yazar, yapılması düşünülen bir tapmağın arsasını arşınlar ya da bu görevi arkadaşlarından birine devreder. Bütün bu işler için tıpkı diğer bütün yazmanlar gibi yazmayı bilmesi gerekir; üstünde mürekkep hokkalarının ve fırçaların bulunduğu ve ayrıca hızlı not almaya yarayan palet, işini görürken kullandığı gereçtir[9].

Mitik düşüncenin iç mantığı başka açılımları olanaklı kılar. Örneğin daha önce Mısır antropolojisini anlatırken anımsattığım gibi, kalbin hatıra ile hayâl gücünün ikametgâhı olarak görüldüğünü belirtmiştim. Böylelikle Thoth için "Ra'nın kalbi" diyebiliriz, zira yasaları kaydeder, yerlere ad verir, hastalıklarının iyileşmesi

Kalkık penisli (ithiphallos) tanrı. Edfu. Chassinat, *Le Temple d'Edfou* içinde, X.



için insanlara umut veren hekim reçeteleri, büyücü reçeteleri yazar. Böylece Thoth hekim ve büyücüdür–ayın gözünü iyileştirme işi de ona kalmıştır, çünkü güzergâhını hesaplayan odur– ayrıca düşmanları da öldürür, çünkü onları güçsüz kılacak sözleri bilir. Bilgindir, aynı şekilde rahiptir ve mitte Osiris'in yanında büyük rit görevlisi işlevini üstlenir. Kutsal hayvanı kimi kez karaleylek kimi kez de köpek başlı maymun olan tanrının bütün bu görevleri evrenseldir; ayrıca Mısır'ın her yerinde, yerel tanrının onun bilgisine ve desteğine gereksinim duyduğu her yerde sık sık bulunmasını açıklar.

Thoth, sadece niceliksel olarak farklı olan insan ile tanrının varoluşsal açıdan aynı olduklarını da kanıtlar: Aldattığı, hırsızlık yaptığı olur[10]. Böylelikle Thoth tanrı kavramını anlamamıza yardım eden diyagramın mükemmel bir resmidir. Tanrı, çıktığı yer ve hayvan olarak görüntüleri arasındaki ilişkiler kuşkusuz sadece görünüşte görecelidir ve bu durum bizim bilgisizliğimizden kaynaklanıyor olmalıdır, çünkü hızlıca sunacağım örnekler yardımıyla işlevlerin site tarafından, hayvanın da işlevler tarafından belirlendiğini göreceğiz.

Koptos'taki kalkık cinsel organlı tanrı Min, Kızıl denize ve Arabistan hazinelerine ulaşan Uady Hammamat yolundan doğu çölüne girildiği zaman güvenilecek tek tanrıdır. Bütün güçleri elinde bulunduran yerel tanrı olarak ilkel dölleme işlevinin yanısıra dağda ve dağın ardında işi olan herkesin, yani madencilerin, altın arayıcılarının, misk ya da koku üreticilerinin korumalığını yapmak gibi bir göreve de sahip olduğu kesindir. Onun için esas olan kent dışındaki görevleridir, zira kişiliğini bu işlevler tanımlayacak ve herkes onu bu vasıflarıyla bilecektir. Issız çöllerde aranılan ve Mısır göz hekimliğinde, her hastalıktan sonra iyileştirilmesi gereken ayın gözü şeklindeki ay kültünde çok önemli bir role sahip antimon ve malakit tozu bulmayı konu alan ve bu tanrının katıldığı ritlerde bu durum açıkça ortaya çıkar[11]. Min klasik bir örnek olsa da şimdi anlatacaklarım çok daha az bilinen tanrılardır.

Aşağı Mısır'ın doğusunda, geniş ağzı çöl kıstağına açılan bir vadide, aşağı yukarı "Sivri uçlu" anlamına gelen ve türediği sanılan vahşi bir hayvanın dişlerine gönderme yapan bir ada sahip tanrı Sopdu oturur. Ancak onu tanıdığımızda diğer bütün savaşçı tanrılar gibi bir şahin tanrıdır[12]. İster yırtıcı hayvan isterse şahin olsun Sopdu bütün ülkedeki en tehlikeli yerdeydi; çöllerde dolaşan Bedevilerin sürekli ele geçirmeye çalıştıkları, onlara karşı savunulması gereken bereketli Nil vadisiydi burası. Oradaki tanrının savaş tanrısı olmasından, niteliğini bulunduğu yerden alan bu işlevin ona özgü hale gelip evrensel bir değer taşımasından daha doğal bir şey yoktur.

Mısır'ın diğer ucunda, Nil'in geçit vermeyen granit kayaları parçaladıktan sonra ülkeye girdiği noktada başka bir sınır bekçisi oturur. Çavlanın kuzeyindeki yerleşilebilir ilk yer olan, bölgenin firavuna bağlı valilerinin yerleştikleri Elephantine'deki koç tanrı Khnum'dur bu.

Dizgenin kendi mantığı olsa da, ülkenin doğu sınırlarını bir canavar beklerken bu çavlanın neden sadece dişisini görünce saldırıya geçen, sakin bir otobura emanet edildiği sorulabilir. Sinaili Bedeviler sürekli bir tehdit oluştururken Assuan'ın güneyinde Nil vadisinde oturan Nubialılar her zaman barışsever olmuşlardır. XX. yüzyılda birçok barajın yapılmasıyla yokolan ülkeleri zengindi. Burada ekilip biçilebiliyor, yani yerleşik yaşanabiliyordu. Bu nedenle bu sınırın anlamı diğerinden çok farklı olmuştur. Kuzeydoğuda sadece yağma tehlikesi varken güneyden hep zenginlik gelir: Öncelikle Mısır'a o yönden giren Nil vardır; sonra girişte vergi alınsa da barışçı yollarla getirilebilecek bütün ürünler de oradadır. Nubia Mısır'ın sürekli olarak açılmak istediği bir yer olmuş, bu da ırmak ivintilerini geçmek için teknik sorunlar dışında hiçbir soruna yol açmamıştır.

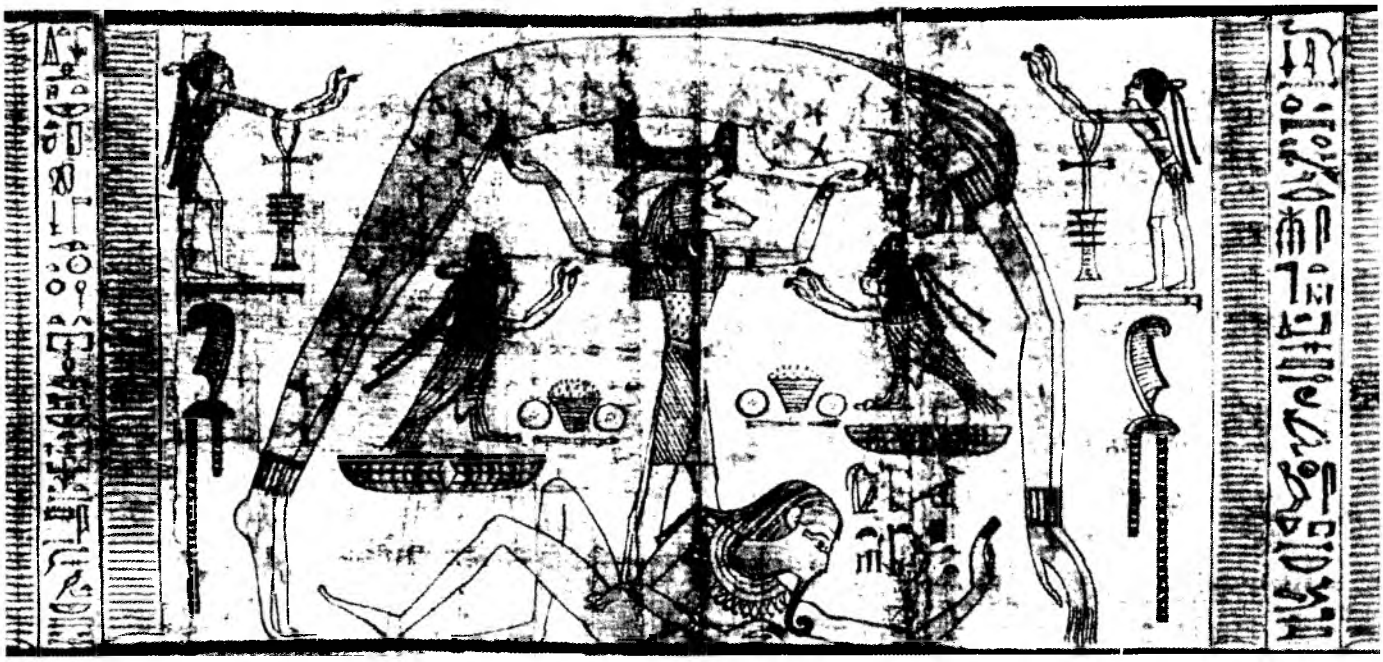
Demek ki güneyden gelen her şey bir lütûftur; dölleyici erilliğe işaret eden koç tanrı bu lütfûn simgesidir elbette. Yukarıda önerdiğimiz tezi bir anlamda doğrulayan arkeolojk bir ayrıntı vardır. Orta İmparatorluk'tan itibaren doğu sınırı geçilmesi kolay olmayan bir surla çevrilmiştir. Bunun aksine Mısırlılar, güneye bakan ve kuzeyde *mammisi*'ye (ana tanrıçanın, yaşamın sürekliliğinin işareti olarak tanrının oğlunu dünyaya getirdiği tapınak) uzanan ikinci Philae kapıkulesini süslediklerinde buraya, Nubia kasabalarını temsil eden sunu taşıyıcılarını içeriye doğru yürür halde resmetmeye karar verirler[13]. Bu da Khnum'un, tam olarak nehir suyunun akışını denetlediği Afrika sınırında etkili bir koruyucu olmasını engeller.

Bu arada Mısır'da tanrısal hayvanların coğrafi özelliklerle açıklanabileceği tezini doğrulayan çok sayıda örneğin bulunduğunu belirtelim. Böylece Fayum ve Mareotis gibi sulu bölgelerde tanrı, sudaki gücü en korkunç biçimde temsil eden timsah olarak ortaya çıkar[14]. Deltanın kuzeybatısında su canavarlarının yerine şahinlerin geçmesi sorun çıkarır; ancak çözüm şahinin simgesel anlamlarının derinlemesine incelenmesinde yatar. Bu yırtıcı kuş kuşkusuz yüksekten uçmasıyla –Horus'un, "yüksekte bulunan"ın tezahürüdür– ve ayrıca saldırganlığıyla –Horus, Sopdu ya da Montu gibi savaşçı tanrılar çoğunlukla şahindirler– ünlüdür; ancak bu açıklama yeterli değildir.

Şimdiye kadar uygulanan ilkelere göre Mısır panteonunun tam bir dökümü dünyanın tam bir temsili olmalıdır. Bunlar arasında bir gözü güneş bir gözü ay olan, Letopolis'teki tanrı gibi kozmik tanrılar akla geliyor[15]. Bu gökcisimleri parladığında bu tanrı görür, söndüklerinde ise tanrı kör olur. Heliopolis'te Mısır kozmolojisi konusunda açıkladığımız, evrenin temel işlevlerini temsil etmeye yönelik ve birçok kuşağı kapsayan bir dizge bile geliştirilmiştir[16]. Geb her yönüyle topraktır. Sırtında bitkiler yetişir, ancak aynı zamanda gömülen ölülerin hapishanesidir[17]. Eşi, gök tanrıçası Nut, aynı zamanda gökcisimlerin yeniden dirilişlerinden sorumlu ana tanrıçadır; ilk zamanlardan, yani dinamik tanrılara hamile kaldığı zamanlardan beri kocasıyla artık ilişkiye girmese de her sabah ve her akşam bu gökcisimlerini doğurur[18]. Olanaksız birleşme izleği ikonografide sıkça işlenir; burada Şu, temel bir işleve sahiptir. Gerçekten de gökyüzünü tutan ve dünyanın üstüne çökmesini engelleyen hava imgesidir. Ancak Mısırlılar Şu'yu basit bir hava miti olarak görmezler. Daha derinlerde bu ikisi arasında bulunan her şeyin işaretidir. Gök ile yer arasında aracı olan tanrı Şu, insanların tanrılara yaptıkları duaları yukarıya taşıyıp tanrıların emirlerini de aşağıya bildirerek onları birbirlerinden ayrı tutar[19].

Mitik inceleme kimi kez fazla ileriye götürülmüştür. Böylelikle iki tanrıça, Hathor ile İsis –kimi açılardan birbirlerinde çok yakındırlar, öyle ki Dendara tapınağındaki kimi salonları eşit biçimde paylaşırlar– Mısır dininin nihai dizgesinde birbirinden açıkça farklı iki analık veçhesini temsil ederler: Ana rahmine düşmeden doğuma kadar uzanan ve doğal olarak aşkı, hazzı, sarhoşluğu içeren biyolojik işlev ve bir de doğumla başlayan ve ailenin eğitimi ve istikrarını içeren toplumsal işlev[20].

Buna karşılık adı "ana" anlamına gelen Tebli tanrıça Mut, son derece yerel bir tanrıçadır; ancak adıyla gösterdiği işlev arasında derin bir ilişki kurulamaz.



Şu tarafından ayrılan yer ve gök. Piankoff-Rambowa, *Mythological Papyri* içinde, (Bollingen Foundation).

Analığın son bir veçhesi Elkab tanrıçası Nekhbet tarafından temsil edilir; Yunanlıların İlithyia dedikleri bu tanrıçanın adı çocuk doğurma" anlamına gelir ve hiyeroglifte "ana" sözcüğünü yazmaya yarayan şekil olan akbababayla simgelenir; bunun nedenini Horapollon açıklamıştır[21]. Ancak Nekhbet'in tek evrensel işlevi, bilinmesi zor nedenlerden dolayı krallığı teslim etmektir; bunun nedeni coğrafi adlandırmalardan ziyade –Elkab'da kültünün kurulması yerel topografiyle açıklanabilse de– Mısır'da iktidarın aktarılması konusunda annenin oynadığı roldür[22].

Mısır dininin ortaya çıkardığı sorunlardan birçoğu Kişi/işlev zıtlığı sayesinde çözümlenebilir; bu sorunlara tarihsel yöntem tatmin edici çözümler getirememiştir. Özellikle Mısır bağdaştırmacılığından çokça sözedilmiştir, çünkü tanrıların iki adı olabiliyordu ve göründüğü kadarıyla bunlar bir tek kişide birleşebiliyordu. Bu durumu kimi sunakların siyasal ya da ideolojik açıdan öne çıkmasının etkilerine ya da erişilemeyen bir geçmişten kaynaklanan tarihsel nedenlere bağlayanlar olmuştur[23]. Çift adları yapı mübadelesine bağladığımızda zorluklar kendiliğinden çözülür. Gerçekten de ne zaman iki tanrı bir kişilikte birleşse, ne zaman bir tanrı iki ad taşısa bu adlardan birinin kişiyi, yani yerel tezahürü, diğerininse bu kişinin belli bir anda yerine getirdiği işlevi gösterdiğini söyleyebiliriz. Demek ki iki adın birleşmesi zorunlu olarak yereldir ve bu durumu, oyuncunun bir geceliğine rolüyle özdeşleştiği tiyatro oyununu düşündüğümüzde daha iyi anlarız[24]. Hepsi de fazlasıyla yerel olan Amon-Re, Khnum-Re, Montu-Re, Sebek-Re gibi çift adların amacı sadece yerel tanrıyı dünyanın efendisi ve temel enerjilerin sahibi rolüyle tasavvur etmektir. Khonsu-Thoth adıyla, ay tanrı Khonsu'nun sadece gece görünen bu gökcismini doğru yolda tutmakla yükümlü olduğu belirtilmek istenir. Örnekler çoğaltılabilir ve bu örneklere birleşik adların yerini alan, her biri anlık işlevleri belirten vasıfların bulunduğu çifte adlar da eklenebilir[25].

Mısır'da bağdaştırma sonucu biraraya gelmiş tanrılar arasındaki ilişki her zaman dikeydir –yani ortaklığın üyeleri arasında bağımlılık ilişkisi yaratır–, kesinlikle yatay değildir, yani birbirine eşdeğer farklı kökenden iki tanrı arasında ayniyet sağlamaz. Yerellik kişiyi öylesine tanımlar ki hiçbir tanrı evini ya da konutunu belirten bir ad olmadan adlandırılmaz. Bu zorunludur, zira Mısırlılar çok az ad kullanmışlardır; üstelik bunlardan çoğu özel isim değil cins isimdir ya da Mut (Anne), Sekhmet (Güçlü), Meskhenet (doğum masası), Renenet (Sütanne) vb. gibi gündelik dilde kullanılan sıfatlardır. Ancak madonnalara benzeyen tanrılar vardır; yerel *epiphania*, kişiliğe bürünür. Buna karşılık, tanrısal ya da kozmogonik anlam taşıyan mitlerdeki büyük şarkılarda işlev, yani diyagramımızın diğer tarafı önceliklidir; yazımın son kısmında buna değineceğim.

Haklı olarak "tanrı-kavramlar" (*Begriffsgötter*)[26] olarak adlandırılan, tanrıbilimcilerin soyutlamalarından başka bir şey olmayan ve kültleri de bulunmayan Komutanlık ve Düşünmek, Görmek ve İşitmek, Düzen-Adalet gibi tanrıları bir yana bırakırsak Mısır'da aynı şekilde çok soyut kavramların mitik ifadesi olan, biraz önce sözünü ettiğimiz ve "Aracı" olarak tanımlayabileceğimiz Şu gibi tanrılarla da karşılaşabiliriz.

Oysa Nil vadisinin tanrıları arasında en ünlüsü de yine soyut bir fikrin ifadesidir. Gerçekten de miti ve kültü tarihsel olarak incelenmesi en zor tanrı Osiris'tir[27]. Hikâyesi çok az cümleyle anlatılabilir. Osiris, tahtını oğluna bırakan ve artık sadece öte dünyada hüküm sürecek ölmüş bir kraldır. Kardeşi Seth tarafından katledilmiştir; Seth, İsis'in canlanan kocasından peydahladığı yeğenine karşı tanrılar mahkemesinde bitmek bilmez bir davaya girişecektir. Burada sadece soyzincirine ilişkin bir mit ve anaerkil soyzincirinden (kardeş, tahtı diğer kardeşten devralması gerektiğini ileri sürer) baskın bir ataerkil soyzincirine (babanın yerine oğul geçer) geçişi konu alan bir tarihsel olay görülebilir. Ancak



Horus ve Seth kutsal bitki fidelerini birbirlerine bağlarken. I. Sesostris'in bir heykelinin altlığı. Kahire Müzesi. Foto: Hirmer.

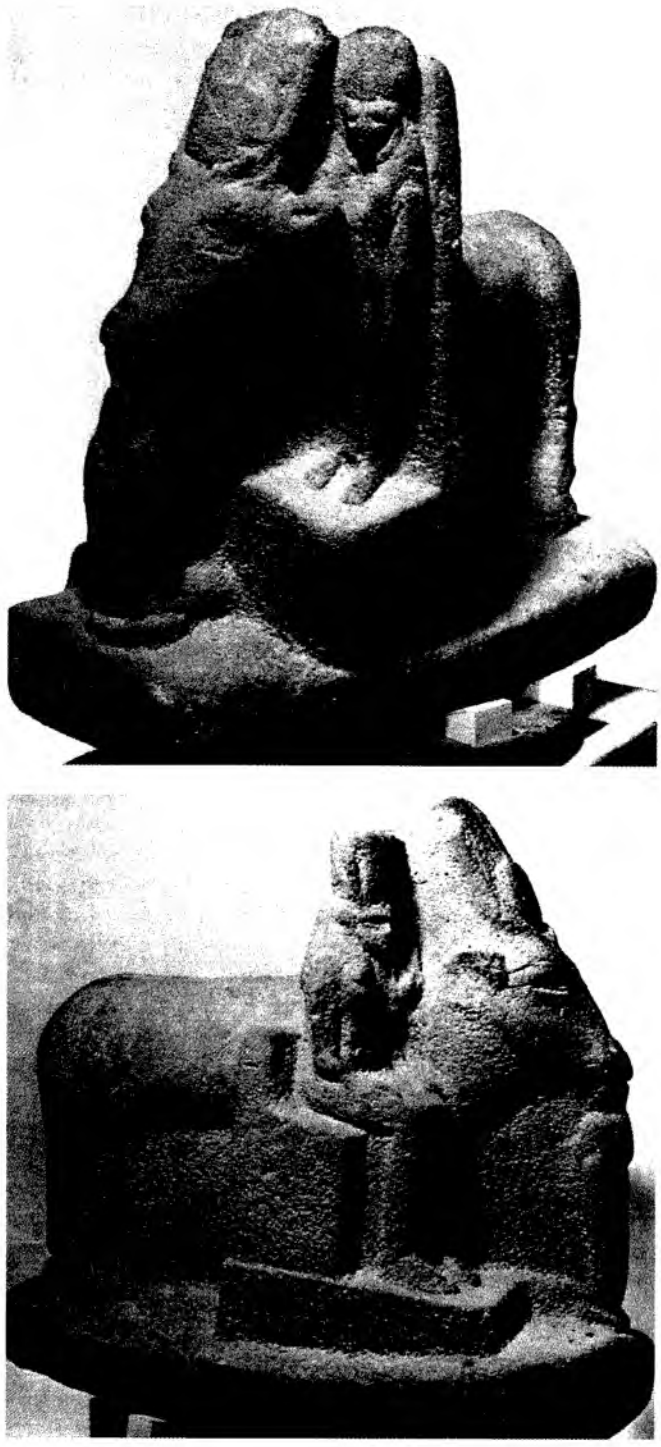
Osiris yerle ve gökle ilgili o kadar çok görev üstlenmiştir ki daha ötesini araştırmadan edemeyiz. Gerçekten de bir bitki tanrısıdır –kimi kez ilk işlevi olarak görülür bu–, Nil suları onun bedeninden çıkar; aydır, her gece güneşe yoluna devam etmesi için yardım eder; buna benzer daha çok sayıda görevi vardır. Hangi veçhenin özgün hangilerinin anlamsal türevler olduğunu araştırıp bulmanın hiçbir yararı yoktur elbette. Tam aksine yapısal bir inceleme sorunu kolaylıkla çözmektedir. Sayılan bütün olgular karşısında Osiris'in konumu hep aynıdır. Geriye dönüşün mitik ifadesidir. Tekrarlanan her şey Osiris'tir –kral, ay, güneş, bitkiler, Nil'in taşması– ve anlam genişlemesi sayesinde, yaşama dönmelerine izin verdiği ölülerin tanrısı haline gelir. Osiris kültünün oluştuğu zamanlarda bile soyutlama yeterince ilerlemişti, öyle ki aynı olguyu kozmik, fizik, biyolojik, toplumsal alanlar gibi farklı alanlarda aynı biçimde görebiliriz.

Aynı biçimde birçok mitin kavşağında bulunan ve bu mitlerde düzensizlik rolünü oynayan Seth de soyuttur[28]. Kardeş katili ve oğlancı olarak düzeni bozar; tecavüzcüdür, ama kısır olduğundan biyolojik dengeyi de bozar. Güneş olup ekini yakar; su haline geldiğinde sel olur ve köyleri basar; çölde ıssızlıktır, susuzluktur, ölümdür. Tek olumlu yönü, kaos yaratan gücünün kimi kez düşmanlara karşı kullanılabilmesidir. Böylece Güneş kayığının pruvasında, kayığın ilerlemesini engelleyen düşmanları bertaraf edecektir. Bununla birlikte Osiris kültünün gittikçe artan başarısıyla birlikte olumsuz yönleri su yüzüne çıkacaktır; Seth kültü, daha önce anımsattığım gibi sonunda yokolacaktır.

İşte böylece ele alındıkları açılara göre doğal olguların birçok tanrıya denk düşmesi kolayca anlaşılacaktır.

Seth, güneş kayığının pruvasında Apophis'i öldürürken. Piankoff-Rambova, *Mythological Papyri* içinde, 2. levha.





Bir ineği, bir yılanı ve biri arslan başlı iki kadını birlikte gösteren heykel. Paris, Louvre Müzesi, Foto: Musées nationaux.

Ele aldığımız bakış açısına göre birçok tanrının birden analığı nasıl temsil edebileceğini görmüştük. Ay konusu da son derece açık bir konu. Mısır'da hiçbir zaman bir tek tanrı olarak birleşmemiş çok sayıda tanrı ay'a denk düşer, zira bunların her biri sadece görevleri bakımından ay'la ilgilidir, ve ayrıca bu görev onları başka olgulara da bağlar.

Ayın devri daimi anlatılmak istendiğinde Osiris adı verilir; izlediği yol belirlenirken hesapların karmaşıklığı ifade edilmek istendiğinde Thoth olacaktır. Sadece istikrarsızlığına değinilecekse gök tanrının, iyileştirilmesi gereken gözü olacaktır. Ancak Mısır'da, geceyi aydınlatan ve gündüz güneşinin yakıcı sıcağı nedeniyle geceye kalan şölene davetiye çıkaran ışığına çok önem verilen ayın toplumsal işlevi anlatılacaksa Hathor, yani tıpkı ay gibi yolculuk yapan tanrıça akla gelecektir.

H. Frankfort'un tanımladığı biçimiyle "yaklaşım biçimlerinin çeşitliliği aslında bütün İnsanlarda ortak bir davranıştır. Farklı ele almadığımız hangi konu var ki? Sadece Mısırlılar evren kavrayışlarına daha fazla boyut katabilmek amacıyla karmaşık hale getirdikleri bir mitoloji oluşturmuşlardır; öyle ki belirli bir olguyla ilgili mitlerin tamamını bir holograma benzetebiliriz. Tam aksine her mit fiziksel ya da toplumsal bir yasanın ifadesi olan bir tanrının niteliğinden payını alır.

Son bir sorun da Mısır tanrılarının çok biçimli oluşudur: Dünyayı düşünüp yönettiklerinde insandırlar; karmaşık olabilecek bir mitik dilin simgeleri olduklarında da hayvandırlar.

Böylece çöllerde gezen köpekgiller, kayıktan atılıp kıyıya vurmuş cesedi parçalayıp yiyecek demonlar[29] olabilir, ama aynı zamanda mutlu insanların bulunduğu batıya doğru yol alan ölümün arkadaşlarıdır, çünkü kızgın çöllerde hiç kaybolmazlar. Bununla birlikte Mısır'da bu tür hayvanların anlamı henüz tam bilinmiyor, biz de sadece sorunu tanımlamakla yetiniyoruz.

Ancak bir olguyu belirtmek gerekiyor. Son kez Hathor'dan sözedeceğiz: Louvre müzesinde bulunan ilginç bir Hathor heykelinde bir inek, bir yılan ve birisi arslan başlı iki kadın biraraya gelmiştir[30]. Bu birliktelik tanrıçanın hem kuramsal hem de topografik veçhelerinin aynı anda göstermek için bir deneme olarak açıklanabilir. Gerçekten de Hathor daha önce de gördüğümüz gibi aşk ve gök tanrıçasıdır ve aya bağlıdır; sunakları da çoğunlukla ayın belirip kaybolduğu taraftaki çöle doğru uzayan vadinin girişinde bulunur. Öte yandan kadın doğrudan erotik işlevi anıştırsa da üç hayvan kuşkusuz bir kült yerini imâ etmektedir. Gerçekten de çölün bittiği yerdeki Uadys'in dibinde bataklıklar oluşur, burası vadiden gelen suyun ulaştığı son noktadır. Aslında ekinlerden olabildiğince uzak tutulan büyükbaş hayvanlar buralara, yani yiyebilecekleri otun ve içecekleri suyun bulunduğu bu yerlere sürülürler; ayrıca çölde kolay av peşindeki yırtıcı hayvanlar da buraya gelir, öte yandan yılanlar da vardır. Böylece heykel, tanrıçanın işlevlerini özetlemekte ve açıkça biyolojik çevresine göndermede bulunmaktadır.

Ph.D. [M.E.Ö.]

NOTLAR VE KAYNAKÇA

1) "Mısır tektanrıcılığı" kaynakçasını derleyen: HORNUNG, E., *Einführung in die Ägyptologie*, Darmstadt, 1967 31.
2) VANDIER, J., *Le Papyrus Jumilhac*, Paris [1962].
3) *Pap. Jumilhac*, V, 1 vd.; anılan bölümler: V, 17 ve VI, 2.
4) MONENZ, SIEGFRIED, *Ägyptische Religion*, Stuttgart 1960, 32, 43.
5) OTTO, E., "Zur Komposition von Coffin Texts Spell 1130", *Fragen an die Literatur*, Wiesbaden 1977, 1-18.
6) JUVENAL, *Satire* XV.
7) VELDE, H, TE, *Seth, The God Confusion*, Leyde 1967.
8) MORET, ALEXANDRE, *Le Rituel du culte divin journalier*, Paris 1902. ALLIOT, MAURICE, *Le Culte d'Horus à Edfou*, Kahire 1949 ve 1954. FAIRMAN, H. W., Worship and Festival in an Egyptian Temple, *Bull. John Rylands Library*, 37, 1954, 165-203.

9) Thoth konusunda: BOYLAND, PATRICK, *Thoth, the Hermes of Egypt*, Londra 1922.
10) SCHOTT, S., "Le Dieu qui vole les offrandes et qui trouble le cours du temps", *C.R. Acad. Inscr.*, Paris 1970, 547-556.
11) GAUTHIER, H., *Les Fêtes du dieu Min*, Kahire 1931; *Le Personnel du dieu Min*, Kahire 1931. BLEEKER, C. J., *Die Geburt eines Gottes*, Leyde 1956.
12) Sopdu konusunda bkz. BONNET, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, ilgili madde.
13) Bkz. benim yazım: JUNKER, H., "Der grosse Pylon des Tempels in Philae", Viyana 1958, *Bibliotheca Orientalis* içinde 18, Leyde 1961, 47-49.
14) KEES, H., "Zu den Krokodil- und Nilpferdkulte im Nordwest delta", *Studi in Onore Ippolito Rosellini*, Pisa 1955, 141-152. YOYOTTE, J., "Le Soukhos de la Maréotide...", *Bull. Inst. fr. archéol. orientale*, Kahire 1956, 1957, 81-95.
15) JUNKER, H., *Der Sehende und blinde Gott*, Münih 1942.
16) BARTA, W., *Untersuchungen zum Götterkreis der Neunheit*, Münih 1973.
17) *Lexikon der Ägyptologie*, II, ilgili madde Geb.
18) RUSCH, A., *Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut zu einer Totengottheit*, Leipzig 1922.
19) DERCHAIN, P., "Sur le nom de Chou et sa fonction", *Rev. d'Egyptol.*, 27, Paris 1975, 110-116.
20) Bkz. benim yazım: MÜNSTER, M., "Untersuchungen zur Göttin Isis", *Bibliotheca Orientalis*, 27, Leyde 1970, 22.
21) HORAPOLLON, *Hieroglyphica*, I, 11.
22) Nekhbet konusunda bkz. BONNET, H., *Reallex. üg. Rel.-gesch.*
23) Tarihsel yöntemin sınırlarını zorlayan bir yapıt: SETHE, K., *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig 1930; yazar yapıtta dahiyane bir hassaslık ve düşgücü sergilemektedir.
24) DERCHAIN, P., *Elkab*, I, Brüksel 1971; *Hathor Quadrifrons*, İstanbul 1972; 25.
25) KURTH, D., "Götter determinieren Götter", *Studien z. altägypt. Kultur*, 5, 1977, 175 vd. SCHENKEL, W., "Amun-Re", *a.g.y.*, 1, 1974,275 vd.
26) Bkz. *Lex. d. Ägyptol.*, II, özellikle "Götter (Begriffs-)".
27) GRIFFITHS, G., *The Origins of Osiris*, Berlin 1966; yapıtta açmaz ortaya konmaktadır. Bkz. benim yazım: *Rev. d'Egyptol.*, 21, Paris 1969, 166-170.
28) VELDE, H.TE., not 7'de belirtilen yapıt.
29) Ölüler kitabı 17: GRAPOW, *Religiöse Urkunden*, 5, 67.
30) VANDER, J., "Nouvelles acquisitions", *La Revue du Louvre*, 19, Paris 1969. 49 vd. ve resim 14.

TANRISAL BÜTÜNLÜK VE ÖGELERİ. Yüce tanrı, kutsal çift, Endonezya dinlerinde teslis.

Takımadalardaki geleneksel dinlerin çok çeşitli tanrıları olmasına ve her birinin azımsanmayacak derecede kendine özgü bir mizacı bulunmasına karşın, yine de önsözde gördüğümüz gibi, kimi değişmezlikleri ortaya koymak ve bilhassa çok sayıdaki tanrı tipini ayırdetmek mümkündür.

Öyle ki, bunlardan bazıları aynı zamanda hem tanrısal, hem de kozmik bütünlüğü temsil eder. Oysa diğerleri, gerek ikicilik ilkesine bağlı dizgeler içinde bir tanrı çiftliğini, gerekse üçlemsel görünümü altında bu bütünlüğün bileşenlerini temsil eder.

I. Çeşitli örnekler.

Örneğin Sumatra'daki Batak Tabalarında baş tanrı Mula Jadi na Bolon, Ph. L. Tobing'in yorumuna göre, kapsadığı üst, alt ve ara dünyada üç tanrının, Ompunta Tuan Bubi na Bolon, Raja Pinangkabo ve Naga Padoha (alt dünyanın yılanı) varlıklarından ayrı ayrı beliren bütünlüğün dışavurumu olmalıdır. Simgesi, üç dünyayı birbirine bağlayan kozmik ağaçtır. Yarattığı kuşun yumurtalarından dünya yönetiminin devredildiği ve Batara Guru (üst dünyaya bağlı tanrı), Soripada (ara dünyaya bağlı tanrı) ile Mangalabulan'ı (alt dünyaya bağlı tanrı) içeren ikinci bir üçlü doğacaktır. Dördüncü tanrı Debata Asi-Asi ("merhametli tanrı") üçlünün bütünlüğünü temsil ediyor olmalıdır. Tobing'e göre, Debata Asi-Asi de, mübadeleye dayanan yaygınlaşmış evlilik dizgesinin üç temel gurubunu temsil etmektedir: Referans (*dongan sabutuha*) kabilesini Soripada temsil ederken, Batara Guru eşlerini kabul ettiği kabile olan *hulahula*'yı temsil eder. Mangalabulan'a gelince, kendi eşlerinin (*borcu*) verdiği kabilenin temsilcisidir. Bu yorumda Debata Asi-Asi kozmosa benzeyen bir dünya olan toplumun birliğini temsil edebilir.

Nias'ta ilk tanrı çifti, Lature Dano ve Lowalangi tarafından oluşturulmuştur. Lature Dano, kozmosun olumsuz görünümleriyle –ölüm, kötülük, karanlık– bağdaştırılan, alt dünyanın tanrısıdır. Lowalangi ise kozmosun olumlu görüntüleriyle –iyilik, ışık, hayat, altın, güneş– bağdaştırılan ve horoz ya da Kalao kuşu ile temsil edilen bir üst dünya tanrısıdır. Bu iki tanrı, erkek kardeşler olarak yaratılmışlardır. Fakat onların oluşumunu içeren mitler, belirgin bir şekilde farklılık göstermektedir. Kuzey Nias'ta, bunların başlıca yedi ruhun doğduğu kozmik ağaçtan (*toro'a*) dünyaya geldikleri söylenir. Güney Nias'ta, annelerinin (babaları yoktur) ilk varlık İnada Samihara Luwo'nun bedeni olan bir kayadan doğan İnada Samadulo Hosi olduğu söylenir. Buna karşın üçüncü bir hikâyede (bunda Bauwa Dano ve Luo Mewona adlarıyla ortaya çıkarlar), baş tanrı Sirao'nun oğullarıdırlar.

Bali tapınaklarının mekânında, en saygın köşede, dağa oranla *kaja-kangin*'e (genelde, kuzeydoğu) doğru yerleştirilmiş içi boş taht biçimli bir dua yeri yapımı, son yıllarda giderek yaygınlaşmıştır. Bu mekânların adandığı tanrı daha önceleri güneş tanrısı Surya ile özdeşleştirilirken, giderek, Sang Hyang Widi Wasa yani belirsiz Tanrısal Bütünlük öne çıkmaktadır.





Java'nın güney kıyılarında, Parangtritis yakınlarındaki Parang Kusuma'da 1972'de kutlanan *labuhan* riti. "Güney denizi"nde hüküm süren dişi ruh Roro Kidul'a sunulanların suya daldırılması.

Ancak bütün bunlara inat, Lature Dano ve Lowalangi birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. P. Suziki 'ye göre, ikicilik içerisindeki bu birlik, Lowalangi'nin hem kızkardeşi, hem eşi olan; buna karşılık Lature Dano'nun iyiliksever ve kaygı verici niteliğini de yansıtan, çift yüzlü ve çift cinsiyetli bir heykel görünümündeki Silewe Nazarata kişiliğiyle temsil edilir. Rahipler ve rahibeler onun öğrencileridirler. İnsanlara savaş ritlerini öğreten ve heykellerin (*adu*) kullanımını sağlayan odur.

Borneo Ngajularında ilk tanrı çifti Jata ve Mahatala tarafından meydana getirilmiştir. Su yılanı (eski adı Tambon bundan gelir), ay ve kutsal kumaş ile temsil edilen Jata (ya da tam adıyla, Jata Balawang Bulan) alt dünyanın tanrıçasıdır. Üst dünyanın tanrısı olan Mahatala, kalao kuşu (Tingan), güneş ya da kutsal mızrak formları altında ortaya çıkar. İlk yerleşim merkezi ilk suların dibinde, ikincisi kutsal dağın doruğundadır. Jata ve Mahatala'nın birliği, yılan vücudu şeklinde bulunan fakat puruvası ve pupası bir kuşun başı ve kuyruğundan oluşan gizemli bir gemi tarafından temsil edilen, baş tanrı Tambon Haruei Bungai "kalaoyu tek vücut haline getiren su yılanı" ile uyuşur. Kutsal mızrakla, kutsal kumaşın birliği olan kırmızı beyaz sancağın ölü bayramları ve kafa avı törenleri sırasında kalao ve yılanın temsillerine katılan sırıkların *sanggaran* veya *keramen* ve son olarak üç dallı hayat ağacının ya da kozmik ağacın temsil ettiği yine odur. İlk çağlarda çift tanrının belirişini temsil eden erkek ve dişi kalao arasındaki acımasız kavga da işte bu ağaçta olmuştur.

Moluqlerin güneydoğu adaları mitolojisine Upu Lero ve Upu Nusa'nın oluşturduğu tanrı çifti hâkimdir. Upu Lero "Büyük Baba Güneş" eril öge, Upu Nusa "Büyük Anne Yer" dişi ögedir. Dünya da bu çiftin, büyük topluluk bayramı *porka*'da her yıl anılan birleşmelerinden meydana gelmiştir. Çok daha uzak olan ve doğrudan başvurulmayan baş tanrı İt Matromna şüphesiz, tanrısal bütünlüğün temsilcisi sayılıyor ve yakınında *porka* kurbanlarının verildiği incir ağacı ve bu nedenle dikilen sancak onun simgeleri olmalıdır.

Doğu Flores Lamaholotlarında Adonara ve Solor yeralır. Buna karşın ikicilik ve birlik arasındaki ilişkiler çok açık değildir. Adı "Güneş-Ay" anlamına gelen baş tanrıçaları Lera Wulan'dır. Fakat bu çift ismin özgün bir ikiciliği yansıtıp yansıtmadığı açıkça belli değildir. Eril bir gök tanrısı söz konusudur; bu tanrının dişisi Tana Ekan, yani Ana Toprak'tır, başlangıçtaki sulardan ortaya çıkmış ve Lera Wulan ile birleşince dünyayı yaratmıştır.

Borneo İbanlarmda tanrısal bir çift biçimi altında hareket eden ve farklılaşan bir tanrısal bütünlük içerisinde, diyalektik bir ilişkinin varlığını açıkça kabullenmek durumundayız. Aslında, Iban mitinin bir değişkesi, kimi zaman Gantallah olarak adlandırılan baş tanrı Entala hakkında; tek bir isteğiyle Ara ve İrik olarak adlandırılan ve ilk suların üzerinde uçan bir erkek ve bir dişi olmak üzere iki kişiyi yaratan "kolsuz bacaksız" bir ruhun söz konusu olduğunu anlatır. Bunlardan biri yeri, diğeri göğü yaratır. Fakat yer biraz fazla büyüktür ve Ara ile İrik onu göğün sınırları içerisine sokmak için sıkıştırdıkları zaman dağlar meydana gelir. Bir başka değişke ise Entala'nın onları bizzat yarattığını söyler. Fakat her iki durumda da, insanların ortaya çıkışından sonra Entala, artık kozmolojinin tanrı çiftinin belki de başka bir ifadesi olan iki Petara'ya teslim edilen yaratımının devamıyla hiç uğraşmaz.

Bu İban mitinin kimi Filipin mitleri ile olan benzerliği oldukça çarpıcıdır. Çünkü birçok Luzon grubunda, Batala ya da Lumawig olarak adlandırılan bir baş tanrı ve dünyanın iki kuş tarafından yaratıldığı düşüncesini bilinmektedir. Buna karşın, bu yöreden kaynaklanan veriler, çok açık bir biçimde şekillenmemiş dizgeler

izlenimi uyandırmaktadır. Özellikle, burada İbanların Entala'sına benzeyen ve etkisiz konumdaki baş tanrıların varlığını görmek mümkünse de, ikili veya üçlü dizgeye bağlı tanrılarpek ayırdedilemez. Örneğin Palawanda yaşayanların yüce tanrısı, yaratımdan beri gözükınediği dünyanın efendisi Ampuq'tur. "Toz zerreciğinden insanın" isteği üzerine Ampuq, altın atkısıyla, onun korumasına verdiği yeri ve göğü, sonra ışığı, suyu, gök cisimlerini denizi, havayı ve rüzgârı ve beteli (tropikal ülkelerde bir ağacın ve tütün yapraklarının karışımı) ile insanı ve tüm canlıları yarattı. Bir başka değişkeye göreyse, soluğuyla canlandırdığı toprakla önce aracı Diwata'yı, sonra ilk insan çiftini yaratır. Üçüncü bir değişkede ise Diwata'nın yaratılması görevini toz zerreciğinden insana verir. Diwata insanlığın koruyucusudur: Şamanlar güçlerini ondan alırlar ve onunla iletişim kurarlar.

II. Koruyucu tanrılar.

Bu karşımıza üçüncü tanrı tipi olarak çıkar. İlk insanların oluşumuyla beraber ya da başlangıçtan itibaren insanlara bağlı olarak tasarlanan koruyucu tanrıları tanımamızı sağlar. Bununla birlikte insanlar, onlarla baş tanrılara nazaran daha dar anlamda ilişkiler kurarlar. Bu Palawanlarm Diwatası'nda gördüğümüz durumdur. Filipinler'de buna benzer bir rol Kabunian'a verilir.

Esasında, Kalingalar ve Kabayan Nabaloileri gibi Luzon'un (Filipinler) kuzeyindeki belli bir nüfus için Kabunian, ritlerin ve kültürün öğreticisi ve kavim kurallarının teminatı olan baş tanrının adıdır. Nabaloilerde çok sık olarak cenaze kültüne bağlı güneş tanrısı Akon ile bağdaştırılır. Bir diğer tanrıyla ise yani zenginliğin dağıtıcısı, tarla ve kafa avı kültlerine bağlı Kabigat'la zıt ve tamamlayıcı bir biçim oluşturur. Buna karşın, bu ibadetlerin amacı yine Kabunian'a mal edilir. Tinguianlar için Kabunian yaratıcı tanrı Kadaklan'dan ayrı ve ona boyun eğen koruyucu tanrıdır. (Buna karşılık, Batı Nabaloiler ve Kankanailerde *kabunyan* sadece "tanrı" anlamına gelen genel bir terimdir. Oysa İfugaolar bununla göksel dünyanın tümünü belirtirler.)

Aynı şekilde, Güney Selebes'teki (Endonezya) Tarojalar için "yaşlı efendi", "gök kubbenin merkezindeki tanrı, doğan güneşin efendisi" Puang Matua ilk tanrı değildir. Kendisi tanrıça Simbolon Manik ve göksel dünyanın efendisi, Gauntikembong'un bir kaburgasından doğan tanrı Usuk Sangbamban'ın oğludur. Başka bir değişkeye göre, annesinin adı Puang Tudang, babasınınki ise Puang Basi-Basian'dır. Gökle yerin birleşmesinden doğmuş olmalıdır (zira başlangıçta gök ve yer birbirine değiyordu). Buna karşın, insanlar için en önemli tanrıdır ve mitler, kayadan çıkan eşi Arrang Dibatu'nun, onu nasıl batıya iki pistonlu döküm körüğünün (*sauan sibarrung*) yapıldığı altını aramaya gönderdiğini anlatırlar. Bu körüğü kendi yaratımı için kullanır. Bir avuç çakıl taşını körüğün içine koyar ve bunlardan güneşi, ayı ve yıldızları yapar. Sonra küçük altın parçacıklarından hayvanları, bitkileri, suyu, denizi, pirinci ve sonunda insanlığın gök atası Datu Laukku'yu yaratır. Datu Laukku'nun çocuklarından olan Pong Mula Tau yere inen ve ilk riti (*aluk*) getiren insan olacaktır.

Son olarak kimi tanrılar, hayatlarının belli bir zamanında aralarında yaşadıkları insanlara yakın oldukları oranda hissedilirler. Bu bilhassa, besin bitkilerinin oluşumuyla ilgili baş tanrıçanın dünyevî görünümü olan tanrıçalar açısından geçerlidir.

Java'da İslama rağmen Roro Kidul ya da Ratu Kidul'a uygulanan kültün sürekliliğinde kimi tanrılara verilen önemi görebiliriz. İşte, akıntıların ve hareketli kumların çok tehlikeli ve limanların ender olduğu Java'nm güney kıyısında saltanat sürmesiyle tanınan "Güneyin Kraliçesi" (*Ratu* "kraliçe"; *Roro* ya da *Loro* "genç kız"; *Kidul* "güney"), Hint öncesi döneme ait bir tanrıçadır. Bir diğer tanrıça olan Lorelei ise dikkatsiz denizcileri ve ona bir kült adayan balıkçıları kendine çeker. Bu, değerli ürünleri toplamak için hayatları pahasına bir halatın ucunda uçurumdan aşağı inen kırlangıç yuvası toplayıcıları için de geçerlidir. Bu tür bir kült özellikle Karang Bolong'da (Cilacap'm elli km. doğusunda) yapılır. Karang Bolong'da, her yeni hasat öncesi sunağın önüne adaklar bırakılır. Genelde, bu kıyı yöresinde yeşil renkte elbise giyinmemeye dikkat edilir. Zira bu kraliçeyi çok çabuk kızdırabilir.

Fakat Roro Kidul'un etkisi kendini yalnızca bu toplumsal seviyede hissettirmez. XVII. yüzyıldan beri tarihçilerin doğruladığı tümüyle yerleşmiş bir mite göre, bugünkü Mataram Hanedanlığı'nın kurucusu ünlü Senapati (1575-1601), kararlı bir şekilde kraliçenin ve ona itaat eden tüm kötü ruhların desteğini elde etmeye çalıştı. Yogyakata'nm güneyinde Parang Tritis denen yerde düşünceye dalmışken kraliçe ona göründü ve birleştiler. O zamandan beri Roro Kidul, göründüğü tek kişi olan Senapati'nin torunlarına güç ve destek vermeye devam eder. Orta Java'nm saraylarında, bu kutsal evliliği anmak için yapılan birçok ritüel günümüzde de gözlemlenmektedir. Hükümdarın tahta çıkışını anma gününde, dokuz dansçının katıldığı *bedoyo ketawang* adı verilen kutsal bir dansta hazır bulunulur. Anma günü sırasında, ona ait bir giysiyi Parang Tritis'e kadar törenle götürüp dalgalara (*nglabuh*) bırakırlar. Sonunda kraliçe, arkasındakilerle beraber insanları ziyarete gelir ve çok korkunç geçici bir fırtına (*lampor*) ile kendini gösterir.

D.L. ve C.P. [N.K.]

TANRISAL EGEMENLİK VE İKTİDAR BÖLÜŞÜMÜ. Mezopotamya mit ve şiirleri.

Eski Mezopotamyalıların hâkim tanrı kavramına ulaşmaları, geniş bir zaman dilimine yayılmakta ve izleri de zor tanımlanabilir bir halde durmaktadır.

Buna neden olarak öne sürülebilen çeşitli etkenler arasında, eski Sümer'de her biri bir tanrı ya da tanrıça etrafında oluşan şehir-devletlerinin varlığı öne çıkar. Kaçınılmaz olarak her şehrin bir koruyucusu ve onun etrafında geliştirilmiş mitler vardır. Bu tür mitlerden biri de tanrı Enki ve İnanna'nın, *me*'nin sahipliği için yaptıkları mücadeleyi anlatan mittir. Bu mit, Enki ve İnanna'nın "millî" tanrıları oldukları iki şehri, Eridu ve Uruk'u birbirine düşüren rekabetin hatırasını, biraz değişik bir şekilde de olsa muhafaza etmektedir. "Millî", evrensel olmayan bir hâkimiyet söz konusudur. Daha evrensel niteliğe sahip bir tür tanrısallık kavramına ulaşmak için "krallıkların" kurulması gerekecektir. Tanrı Enlil ile Akad Krallığı, daha geç tarihlerde tanrı Marduk ile Babil Krallığı –ki bunun birçok yönü Enlil'den miras kalmıştır–, daha az ölçüde de Asur Krallığı, millî çerçeveyi aşmak için girişimlerde bulunmuşlardır.

Yine de bir tanrı –örneğin Marduk– tarafından yerine getirilen hükümdarlık bir anlamda ortak olan tanrıların *anlaşması* şeklinde, tanrısal doğadan çıkıyormuş gibi görünür.

1. *Enûma eliş*'in V. levhası, iki tür hâkimiyet arasındaki mücadeleyi ortaya koymaktadır. Bu metnin ilgi alanını, daha çok tanrıya verilen yetkilerin yayıldığı mekân ve bu yetkilerinin kaynağını araştırma düşüncesi oluşturmaktadır. Bu durumda *Enûma eliş*, bize tamamıyla benzersiz bir olaylar bütünü sunmaktadır. Her şeyden önce destanda görüldüğü kadarıyla Kingu'nun kişiliğini inceleyelim. O, Tiamat'm evlatları gibi gösterilen (*ina ilâni bukrişa*, I. levha, 147 satır) ve Apsu'nun yokedilmesi sırasında onun yanında yeralan tanrılardan biridir. *Bukru* sözcüğünün ilk doğan tanrıları belirtmesi mümkün olabilir. Çünkü diğer Sami dillerindeki anlamı budur. Ancak kelimeye genel niteliğe sahip olan evlat anlamının yüklenmesi daha tercih edilen bir tutumdur. Tiamat, Kingu'yu diğer tanrılar arasında yükseltiyor ve onu eşi yapıyor. Bu olayın hemen ardından gelen sonuç, Apsu'nun ölümünden sonra Tiamat'ın sahip olduğu yetkinin Kingu'ya geçmesidir. Mitin ve tarihin çeşitli ve benzersiz örnekler sunduğu bir durumla karşı karşıyayız. Dul kadın tanrıça veya kraliçe ya da sıradan kadın, burada iki nesil erkeği birbirine bağlayan gerekli bağ olarak ortaya çıkmaktadır. Onun sayesinde ve onun aracılığıyla oğul babasınmın yerine geçebiliyor. Bu durumda Tiamat, yetki verme aracı ve son incelemede de onun paylaştırıcısı olarak görünüyor. Tiamat, krallık görevini yerine getiremiyor. Ancak, onun sayesinde, Apsu'nun ölümünden sonra terkedilen krallık görevi halefine geçecektir. Bu geçişte Kingu'nun omzuna asılan kaderlerin levhası (*tup-şimâti*), aynı zamanda alâmet ve gerçeği teşkil etmektedir.

2. Marduk'un içinde bulunduğu durum bambaşkadır. Tiamat ve ortaklarıyla mücadele etsin diye ona üstün yetkiler veren, şiirde "tanrıların kralı" (IV. levha, 83 satır) unvanını taşıyan Ansar'dır. Anşar'ın üstün rolü, yukarıda değindiğimiz unvanı dışında birçok hususla ortaya koyuluyor. Tanrılar Meclisi'ni, özellikle Lahmu ve Lahamu'yu çağırma görevi Ansar'a aittir. Marduk'a üstün yetki bahşetmesi gereken Meclis (*puhrum*) de, yine onun denetiminde toplanır. Böylece yetkinin intikaline dair iki farklı yol ile karşı karşıya kalırız: Biri evlilik, diğeri de doğrudan doğruya erkek soyundan gelen mirastır. Ancak Kingu, hem simgesel, hem de gerçek gücünü tek Tiamat'm ellerinde bulundururken, tanrıların kralı Ansar tarafından güçlendirilen Marduk, tanrılar Meclisi aracılığı ile bu yetkinin onayını elde etmiştir. Gerçekte Meclis, Marduk'a daha yüksek bir yetki, sözünün dokunulmazlığı yetkisini vermiştir. Bu yetki, burada Tiamat tarafından Kingu'ya verilen "kaderlerin levhası" ile dengelenmiştir. Levha, ona sahip olan tanrının söylediği sözü benzer şekilde dokunulmaz hale getirmektedir. Ardarda gelen olaylara göre, Marduk'un sözünün gücü, yetki levhasını kullanılmaz kılmaktan ibaretti. Çünkü Kingu, Tiamat'ın yenilgisinden hemen sonra, *tup-şimâti*'yi kullanmaksızm kendisini bağlamalarına müsaade edecektir. Demek ki aynı mit, büyük kardeşlerinin verasetine, genç nesillerin de katılması için çözümler önermektedir. Çözümlerden biri de, geniş anlamda anneyle evlilik olabilir. Diğeri de–bu durumda her zaman çok genç ya da en son doğan biri söz konusudur–, Lahmu ve Lahamu'nun tanrılar Meclisi önünde şu şekilde gelişir: "Marduk önceleri çok sevdiğimiz oğlumuzdu. Şu anda sizin kralınızdır. Onun emirlerini dinleyiniz" (V. levha, 109-110. satırlar). Bu sözler, nesiller arasından yükselme fırsatıdır. Lahmu ve Lahamu'nun bu sözlerine tanrıların cevabı şu olur: "Onun adı Lugal-dimmer-ankia'dır (Gök ve Yer tanrıları'nın kralı). Ona inanın!" (*a.g.y.* 112-113. satırlar).

3. Bu durumda, burada çok önemli rol oynayan Meclis'in *uzlaşımı*, Hükümdar tanrının onayında kendini göstermektedir. Tanrısal Meclis "tarihin" akışını değiştiren kararlar alabilir. Böylece Atrahasis mitinde, İgigi, tanrıların zahmetli çabalarını hafifletmek üzere bir canlı varlığın yani bir insanın yaratılmasını teklif ettiğinde, Meclis'te kaderleri yöneten büyük tanrılar "evet" diyeceklerdir. (*Atrahasis* şiiri, I. levha, 218-219. satırlar). İşte bu ortak kabul, Enki'nin projesinin gerçekleştirilmesini mümkün kılar. Denetlenemez bir gelişme içerisindeki insanların yaptığı gürültüden rahatsız olan Enlil'in, bunu durduracak tedbirlerin yetersiz olduğu kanısına varması üzerine; insanlığın yıkılması gereğine dair kararı, yine tüm tanrıların yeraldığı Meclis verecektir.

Enûma eliş'te olduğu kadar, çok daha öncesine ait olan Atrahasis miti de, tanrıların *puhrum*'unu yöneten etiket ve yapıyı oluşturan formalizm üzerine kesin bilgiler sunmaktadır. Burada tanrıların, Meclis'in bulunduğu yere giderken ya da hoşlarına giden bir teklif üzerine rıza gösterirken yaptıkları davranışlar sergilenir. Tanrısal haberci, Meclis'e katılması için davet getirdiği tanrıyı, önünde diz çökerek selamlamalı, yeri öpmeli ve ayağa kalkmadan kendisine emanet edilen mesajı söylemelidir (*Enûma eliş*, III. levha, 69-70 satırlar). Aynı merasimi, alınan mesajı Meclis'e iletmeye geldiğinde de yapmalıdır. (*Atrahasis*, I. levha, 122-123. satırlar ve sonrası).

4. *Enûma eliş*'te, etrafında tanrısal Konsül'ün oluştuğu başlıca unsur, görüşmelerden önce ya da görüşmelerden sonra tanrıların birlikte yedikleri yemektir. Bu konunun önemi açıktır: Şölen, bir taraftan *puhrum*'daki katılımcılar arasındaki bağları yaratmaya yönelik camianın bir şölenidir. Ve bu nedenle, *puhrâ* kelimesinin Ermenicede şölen manası alması şaşırtıcı değildir. Diğer

Tell Asmar'daki Abu tapınağından gelme bir heykel (ayrıntı).



taraftan alınacak kararlardan ve bunun sonucunda doğabilecek neticelerden kaçınılmaması için de şölen zorlayıcı bir güç olmalıdır. Yemek daha ziyade, birlikte yenen yemeğin fazileti sayesinde yürüyen bir yemine ve aynı zamanda bir mahkemeye benzemektedir. Burada bu uygarlığın en temel mekânizmalarından birine değinilmektedir.

İlave edilmelidir ki, Mezopotamyalıların tanrılar topluluğunu tasavvur biçimleri, hayâli demokratik modelin ifadesi olarak yorumlanabilen *puhrum*'a benzer kurum bir tarafa bırakılarak da değerlendirilebilir. Bu takdirde, hâkim tanrıların yanında, mitlerin bize tanıttığı gibi ciddi kararlar alabilen bir Meclis'in varlığı söz konusudur ve bu da ılımlılığın garantisi olarak telakki edilebilir. Bunun dışında, Hâkim tanrının tayini meselesi, krallık yetkisinin taşkınlıklarına karşı bir fren oluşturmaktadır.

Çeşitli mitolojik bağlamlarda, bir ya da birçok tanrıya verilen üstün yetkinin uygulamada nasıl anlaşıldığını inceleyeceğiz.

5. Tufan efsanesinin değişkelerinden biri olan ve tufanda sağ kalan kişinin adı ile anılan *Atrahasis* mitinin giriş kısmında, tanrıların da insanlar gibi güçlüklerle karşı karşıya kaldığı zamanlarda tanrısal dünyanın durumu tarif edilir. Aslında bu dönemde bile, toplumda bir tabakalaşma söz konusudur. Yedi büyük Anunnaki tanrıları aylak ve hâkim tabakayı oluştururken, İgigi tanrıları emekçiler gibi bentler inşa etmek ve onların efendileri olan tanrıların yeryüzündeki yiyeceklerini yetiştirmek için gece gündüz toprağı kazmakta idiler. Anunnakiler arasında babaları Anu kral (*şarrû*), kahraman Enlil de onların *mâliku* yani danışınam idi. Böylece yeryüzündeki bir modele göre tasavvur edilen küçük saray, bir de savaşçı genç tanrı olan Ninurta'nın üstlendiği komuta (*guzalû*) görevini içine almaktaydı. Nihayet Ennugi de gözeticiydi (*gallû*). İdari ve icra işlevi ihtiva eden görevler, evrenin yetki alanlarına bölünmesiyle birlikte oluşmuştur. Bu yetki alanları, tanrıların büyük üçlüsüne yani Anu, Enlil ve Enki-Ea'ya bırakılmıştır. Bölüşme kaderin çekilişiyle yapılır: "Zarlar (*isqam iddû*) atıldı ve ayrıldılar". Ancak daha önceleri bir törensel davranış yerine getiriliyor ki, bu davranışın, kaderin tayin ettiğini kabul etme simgesi olarak el sıkışmayla eşdeğer olduğu görülüyor. Anu'ya gök, Enlil'e yeryüzü düşmüştür. Enki-Ea'ya gelince, ona yeraltı sularının önünü kesen kaya bırakılmıştır. Tanrılardan her biri kendi alanını ele almıştır: Anu göğe çıkıyor, Ea ise Apsu'ya, evine iniyor. Üçlüdeki her tanrının taşıdığı unvan bu durumda öğretici mahiyettedir. *Sarru* terimi kral, Anu'yu nitelendirmekte olup problem yaratmamaktadır. Çünkü krallık görevi verilen kişiyi adlandırmak için en sık kullanılan terimdir. Göğün krallıkla olan bağları açıktır. Üstün yetkiyi ifade eden terimin gösterdiği üzere, soyut türemiş niteliğine sahip *anûtu* Sümercede göğün adı olan An ve Sümerce ile Akadcada Gök tanrısının ismi olan An-Anu'dan neşet etmiştir. Etena miti anlatmaktadır ki, tanrılar insanlar için yeniyıl bayramını belirlediğinde, insanları yönetecek kral tayin etmemiştir. "Bu zamanlarda ne türban, ne taç giyinilmiş, ne asalar lapisle süslenmiş, ne de tahtlar henüz kurulmuştur. Taç, türban ve âsa göklerde Anu'nun önüne konulmuşlardı. Onun (İştar)'ın halkının hükümeti yoktu. O zaman krallık göklerden indi." (Etana, I. levha, 14-16. satırlar). Böylece krallığı simgeleyen eşyalar, yeryüzünde bir üstün yetkinin yaratılmasından önce varolmuştur.

Enlil'e gelince, onu niteleyen ve tanrıların Danışmanı olarak tercüme edilen *mâlku* veya *mâlik ilî* terimi, tarihsel olarak teyid edilen bir görev manasına gelmektedir. Ancak bu terim, daha sonra göreceğimiz gibi, Enlil'in mitte yerine getirdiği görevi tarihsel gerçek çerçevesinde tam olarak kapsamamaktadır. Ea'nın taşıdığı unvan, güç ve nadir rastlanan bir terim olan ve reis veya prens anlamına gelen *naşşiku* ve *nişşiku*'dur. Onun tanrısal kişiliğinin özelliği, mitin başında tasvir edilen toplumsal hayatın organizasyonunda, üçlüdeki diğer tanrıların aksine görev almamasından kaynaklanmaktadır. O, ifade ettiği ögeye derinden bağlı olan ve onun bütün özelliklerini taşıyan bir varlıktır. Diğerleri gibi bu mitte merkezi bir rol oynaması da bundandır. Çünkü o esnekliği sayesinde, bütün zor durumlara –ki çoğu kez bunlar sorumlusu olmadığı durumlardır– uyum sağlayabilmekte ve uygun çözümler getirebilmektedir.

Öte yandan Ea'nın yetkisi sınırsızdır ve Mezopotamya'daki birbiri ardından gelen toplumların uzun tarihi boyunca, başından sonuna dek yerden fışkıran suyun yani uygarlığın temel ögesinin tanrısı olarak kalmıştır.

Baştaki toplumsal-siyasal açıklamadan sonra mit, kırk yıldan beri İgigilerin tabi bulunduğu zorlu çalışmayı ve sefaletlerinin temel sebebi olarak gördükleri Enlil'e karşı duydukları kızgınlığı tasvir etmektedir.

6. Yükün tanrı kategorileri arasında adaletsiz paylaşımı konusu, Sümer mitinde de yeralmaktadır. Enki ve Ninmah gibi tanrılar, kanallar kazmaya ve bentler inşa etmeye uğraşan tanrıların işini sadece denetliyorlardı. Zorluk çeken tanrılar hayat şartlarından şikâyet etmekte ve bunun sorumlusu olan tanrıya karşı homurdanmaktadırlar. Tepkiyi çeken tanrı ise "üstün yetenekli tanrı" ve "var olan diğer bütün tanrıların yaratıcısı" olan Enki'dir. O, suyun aktığı Engur'da bulunan ve hiçbir tanrının göremeyeceği tapınağının derinliklerinde yeralan yatağı üzerinde uzanmış vaziyette, yarattığı tanrıların şikâyetini dikkate bile almadan sessizce uyumaktadır. (13. satır ve sonrası) Enki'yi, tanrılara yardımcı olması için *kin-si* "vekil" olarak adlandırılan bir varlık –ki tanrılar işlerini onun üzerine yıkabilsin– yaratmaya ve böylece bilgi ve maharetini kanıtlamaya teşvik eden annesi tanrıça Nammu olacaktır.

Atrahasis mitinde, emekçi tanrılar ile Enlil'i birbirine düşüren çatışma daha ayrıntılı ele alınmış ve biçimlenmiştir. Her şeyden önce, İgigilerin Enlil'e karşı olan isteklerinin gittikçe belirginleştiği görülmektedir. Başlangıçta, ne istediklerinden emin değildirler ve işlerini hafifleten kumandan (*guzalû*) Ninurta'ya dahi göz dikmişlerdir. "Enlil'i yerinden etme" kararını sonra alırlar (I. levha, 44 satır). İsmi bir boşluktan dolayı bilinmeyen İgigilerden bir tanrı dikilir ve Enlil'e savaş ilan edilmesi için kardeşlerine çağrıda bulunur. Tanrılar onun çağrısına iş aletlerini, çapa ve sepetlerini (*marru, tupşikku*) ateşe vererek cevaplandırırlar. Savaş açıldığında kesin bir adım atılmış olur. Mitin, gerçekçi bir şekilde tasvir ettiği sahne, tarihte vuku bulan buna benzer köylü ayaklanmalarından biridir. Yanmakta olan bütün bu tarım aletlerinden gelen kızıl ışıklar tarafından henüz aydınlanan gecede, tanrılar "birbirine tutunup Enlil'in tapınağının önüne gelirler" (I. levha, 68-69. satırlar). Ortak düşman karşısında İgigileri birleştiren dayanışma, elele Enlil'in evine, *Ekur* Tapınağı'na doğru yapılan bu gece gezisinin etkisinde ve sadeliğinde ifade bulmaktadır. Tapınak hemen kuşatılır. Ancak tanrı hiçbir şeyin farkında değildir. Buna karşılık *Ekur*'un kapıcısı Kalkal geceyi beklemektedir. O, Enlil'in habercisi Nuşku'yu uyandırmaya koşar. Nuşku da hemen ayaklanmadan habersiz sessizce uyuyan tanrının odasına doğru yönelir. Destanın metni, uyuyan tanrı olaylardan haberdar edilmeden, iki kez kuşatma yapıldığında ısrar etmektedir. Bu ısrarın tesadüfî olmaması mümkündür. Çünkü o, bir taraftan metinde bahsedilen "gece gündüz işi yüklenmiş olan" (*dullam izbilu*

mûşi u urri) emekçi tanrıların durumu ile hâkim tanrının dinlenmesi olayı arasındaki çatışmayı; diğer taraftan da her şeyi bilen ve hiçbir şeyi gözden kaçırmayan üstün tanrının bulunduğu vaziyeti gözler önüne serme eğilimindedir. Kölelik yapan ve kaderlerinden yakınan tanrılar ile uyuyan tanrı taslağının, yukarıda zikrettiğimiz Sümerlerin Enki ve Ninmah mitinde de görüldüğü bir gerçektir. Yine de iki durum arasında farklılıklar vardır.

7. Enlil'in aksine Enki-Ea her şeyi gördüğü için değil, düşündüğü için bilmektedir. Enlil'inkine karşılık, onun bilgisi gök ışıklarına ve hava gücüne özgü *oida-video* tipinde değildir. Bu, Enki'nin evinin bulunduğu Apsu'nun yeraltı durgun suyuna mahsus ışık geçirmez bir bilgidir. Diğer taraftan, farklı dillerde yazılmalarına karşın biri Sümer, diğeri Babil kaynaklı olan iki mit arasında ortak noktalar fazladır. Atrahasis mitinde İgigiler ve hâkim tanrı arasındaki çatışma, Enki ve Ninmah'ın hikâyesinde görülmeyen önem ve yoğunluk kazanmaktadır. Bu hikâyede Enki, annesi Nammu'ya, emekçi tanrıların yerine geçecek olan bir varlığın yaratılması fikrini uygulamaya koyması için yardım edecektir. Atrahasis mitinde ise tanrı Enlil, emekçi tanrıların gelişinden dolayı şaşırmış ve hayrete düşmüştür. Savaşın kapısının önünde olduğu haber verilince, Enlil'in verdiği emir son derece manidardır "Nuşku kapını kapat, silahlarını al ve ön tarafıma geç" (I. levha, satır 87-88. satırlar). Görüldüğü gibi, Enlil'in şaşkınlığı sürmektedir. Nuşku'nun cevabı çarpıcıdır: "Efendim, sizin kendi çocuklarınız söz konusudur. (kelimesi kelimesine: Çocuklar, sizin çocuklarınızdır.) Neden çocuklarınızdan korkuyorsunuz?" (I. levha, 95-96) İki kez tekrarlanan ve asi tanrılar ile Enlil'i birbirine bağlayan kan bağı bile onu teskin edemiyor. Enlil, öncelikle habercisi *mâliku*'nun verdiği tavsiyeye uyarak, yardımlarını rica etmek üzere Anu'yu gökten indirmek istiyor ve Apsu'nun da Ea'yı çıkarma önerisine uyuyor. Meclis (*puhrum*), Gök tanrısı Anu ve Apsu'nun kralı Enki dışında bütün Anunnakileri toplar. Enlil durumu büyük tanrılara anlatmak üzere söz alır. Her şeyin kendisine yönelik olmasından ve savaşın kendi kapısı önünde vuku bulmasından hâlâ şaşkındır. Anu, Nuşku'ya İgigilerden bu şekilde davranmalarının sebebini sorup öğrenmesini telkin eder. Enlil ise tam aksine, Nuşku'yu silahlanmış bir şekilde asi tanrıların toplantısına katılmak ve savaşın teşvikçisini belirlemekle görevlendirmiştir. Anu'nun önerisi ile Enlil'in Nuşku aracılığıyla İgigilere gönderdiği mesaj arasındaki farklılık, durum değerlendirilmesindeki temel ayrılığı göstermektedir. Anu, hoşnutsuzluğun sebebini anlamaya çalışmakta, Enlil ise İgigileri isyana iten hususları sorgulamadan sadece muhtemel suçlunun bulunmasıyla ilgilenmektedir. Çözüm getirmek için huzursuzluğun sebeplerini öğrenmek isteyen Anu, yasal yetkiyi temsil ederken, yürütücü gücün temsilcisi olan Enlil ise sadece ceza vermeye çalışmaktadır.

İgigilerin cevabı açıktır. Olanlardan tek kişi değil, savaşı ilan eden bütün tanrılar sorumludur. "Aşırı çalışma bizi öldürmekte, işimiz ağır, acımız büyüktür." (I. levha, 162-163. satırlar). Enlil bu sözlere beklenmedik bir tepki gösterir. Ağlamaya başlar ve sonra da Anu'dan tanrısal görevi yanında götürmesini (*parsam tabal*) (I. levha, 170-171. satırlar) ve savaş dolayısıyla tehlikeye düşen yetkisini kendi üzerine almasını ister. Aynı zamanda, Enlil Anu'ya isyancılardan birini Anunnakilerin yanına çağırmasını ve ibret olsun diye öldürmesini de ister. İşte burada yine Enlil ile Anu ve Ea arasındaki farklılık kendisini göstermektedir. Anu, daha sonra da Ea'nın, işten bitkin düşen ve iniltileri tanrılar tarafından bile duyulabilen İgigileri savunduğu görülür.

Ama yine de biri, ibret için olmasa da kurban edilecektir. Gerçi Enki, bilge olan ve aynı zamanda Bêlet-ili ve Nintu (doğuran hanım) diye adlandırılan tanrıların ebesinden, tanrıların yerine zinciri taşısın diye bir canlı varlık, bir *lullû* (bkz. *yukarıda*) yaratmasını teklif eder. Tanrıça, görevi her şeyi arıtmak olan Enki-Ea'dan işe koyulabilmesi için kil ister. Atrahasis mitinde insanın doğuşunun başlangıç noktasını eril unsurla dişil unsurun birleşmesi oluşturduğu için, unsurlardan hiçbiri tek başına böyle bir işe girişmek istemez (I. Levha, 189-203. satırlar). Mitin biyolojik açıdan bize sunduğu çevrimyazı son derece zengin ve karışıktır. İnsanın yaratılması bir dizi faaliyetler arasında gelişmektedir. Bu faaliyetler kâh tanrı Ea, kâh tanrıça Bêlet-ili tarafından yapılmaktadır. İki tanrı arasında bir çeşit diyalog kurulmuş gibi bir manzara vardır ve bu diyalog her iki tanrıya da özel bir hareket alanı sağlamıştır. İki veya üç girişimden sonra, diğer Anunnaki tanrıları grup halinde tiyatro oyununa katıldıklarında, iki baş oyuncunun jest ve kelimelerini kuvvetlendiren ve onaylayan bir koro görüntüsü oluştururlar.

Yazılı metinler, bazen önemli noktalarda büyük eksiklikler gösterebilirler. Buna rağmen bunları, insanın yaratılışına yol açan mitik gelişmeyi sunuş biçimlerine göre ikiye ayırabiliriz.

8. Tanrı Ea tarafından sağlanan ve temel elemanı oluşturan kilden hareketle, mitik gelişmenin ilk kısmı, ceninin elde edileceği esas maddenin yaratılmasına (*prima materies*) kadar gelmektedir. Bunun da evreleri vardır: İlk aşama, ayın on yedinci ve on beşinci günü, tanrı Enki-Ea'nın hazırladığı arıtma banyosu ile başka yerlerde bilinmeyen Wê ya da Wê-ila adında bir tanrının öldürülmesidir. Wê ya da Wê-ila tanrısının adı, insan anlamına gelen (*a*) *wêlum* teriminden kaynaklanan bir kelime oyunu da olabilir. Tanrıça Nintu *etemmu*'ya sahip canlı maddeyi yaratır. Öldükten sonra geri dönmeyen ve toz olmayan ölümsüz unsur, varlığını sürdürmeye ve canlılardan dua ve bağış istemeye devam etmektedir. Enûma eliş'te bu ölümsüz unsur, tanrı Kingu tarafından insanın yaratılışı sırasında verilmiştir. Ancak Gılgameş Destanı'nda (I. levha, 33-35. satırlar), Aruru'nun Enkidu'yu yarattığı zaman diliminde yoktur. Bu durum aynı tanrının *teodike*'sinin pasajında geçen eserini zikretmektedir. (XXIV (B), 258. satır).

Hamuru yoğuran ve hazırlayan kişinin Nintu (doğuran hanım) adını taşıyan tanrıça olması, kadın unsurunun, dışarıdan sağlanan maddelerle canlı varlığın ortaya çıkacağı malzemeyi yarattığı anlamına gelmektedir.

9. İgigi tanrıları, bu şekilde elde edilen hamur üzerine tükürürler (I. levha, 233-234. satırlar). Emekçi tanrıların bu davranışını açıklamak için Lambert-Millard ve Lambat'ın önerdiği gibi, çömlekçinin tekniğine değinmemizin uygun olduğunu sanmıyorum. Gerçekten de, Mezopotamya'daki çömlekçiler, şekil verecekleri topağı koparmadan evvel hamurun üzerine tükürür. Biz bunu sadece Gılgameş Destanı'ndaki (I. levha, 34. satır) pasajdan değil; tanrıça Belêt-ili'nin hamurun üzerine nasıl tükürdüğünü anlatan, Atrahasis şiirinin Neo-Asur pasajından da öğreniyoruz. (Lambert-Millard, s. XI, 5 satır: *ru-ta* [*ta-at*]-*ta-di eli ti-it-ti şa*; tanrıça hazırladığı kilin üzerine tükürüyor). Her şeyden önce, İgigi tanrıları genel olarak çömlekçinin sanatı ile ilgili hiçbir şey yapmamışlardır. Özellikle burada kazma ve küfeyi kullanan kişiler olarak görünmektedirler. Çömlekçinin hareketleri ise yalnızca teknisyenlik görevini üstlenen Ea ve Bêlet-ili tanrılarına mahsustur. İgigilerin kil üzerine tükürmesi, işçi tanrıların önceki durumu üzerlerinden atmaları anlamına gelmektedir. İgigilerin konumunu, bundan böyle zincire boyun eğen ve küfeyi taşımak zorunda

kalan insan üstlenecektir. Kırk yıl toprak üzerinde acı çeken İgigiler, kilin üzerine tükürerek açıkça geçmişleri ile olan kopuşu ifade etmektedirler. Yorumcuların dikkatini çekmiş görünmeyen önemli bir ayrıntı da şudur: Destanın başından itibaren ilk defa bu pasajda, kil üzerine tüküren İgigiler "Büyük tanrı" olarak nitelendirilmiştir (*ilâni rabûti*, I. levha, 233 satır). Bu da artık onların Anunnakiler gibi, bütün haklara sahip tanrılar oldukları anlamına gelmektedir.

Şiirin ilk kısmı tanrıça Mami'nin bir konuşması ile biter. Mami tanrılar tarafından kendine verilen görevi yerine getirdiğini beyan eder. Tanrılar, tanrıçadan insanı yaratmasını istemişlerdir. Tanrıça, onları kurtarır ve bağımsızlığı tesis eder. Geriye Enki-Ea'nın tasarladığı ve ilk malzemeleri (*prima materies*) hazır olan tasarıyı gerçekleştirmek kalıyordu.

İkinci kısımda olaylar, *bît-şimti*'ye "kaderin belirlediği yer"e taşınıyor. Gerçekten bu andan itibaren, ana rahminde oluşan ceninin gelişmesine ve doğum sırasında dışarı çıkışına ilişkin çeşitli süreçler söz konusudur. Ea ve Mami'nin *bît-şimti*'de yaptığı hareketler, şiirin ilk kısmında olduğu gibi birbirine uyumlu görünmektedir.

10. Tanrı Ea, çömlekçi marifetine mahsus bir iş yapmaya başlamıştır. O, tanrıça Mami'nin önünde toprağı "işliyordur". Ancak bu olay sadece teknik bir ilgi değildir (bkz. M.-Th. Barrelet, *Figurines et reliefs en terre cuite du Musée du Louvre*, s. 32). Bunun altında başka bir mana yatmaktadır. Toprağın işlenmesi dölyatakları *sassurâti*'nin (ki bunlardan daha önce bahsedilmemektedir) toplanmasından (I. levha, 251 satır) yani ceninleri almaya hazır hale gelmesinden sonra olmuştur. Çiğneme işlemi, toprak malzemesinden hava kabarcıklarını çıkarmak üzere yapılan teknik bir çalışmadır ve burada cinsel simgecilik görmemek mümkün değildir. Tanrı, toprak üzerine ayağının izini bırakmak suretiyle, tanrıça Mami kadar kendi eseri de olan bu canlı maddeyi bir şekilde damgalamaktadır. İgigilerin tükürme meselesinde olduğu gibi, olay her zaman teknik ve simgesel olmak üzere iki planda oynanmaktadır. Bundan sonra Mami'nin dua okuduğunu ve Ea'nın yardım ettiğini anlatan iki satır dışında (254 satır), tanrı Ea insanın yaratılışına müdahale etmeyecektir. Artık her şey Mami'nin eseridir. Sanki erkeğin yaratıcı gücünün doruk noktasına ulaştığı hissettirilmek istenmektedir. Tanrıça Mami, duasını bitirdikten sonra hamurdan on dört topak koparıp yedisini sağ, yedisini de sol tarafına yerleştirir. Ortaya da bir kalıp koyar va anlamı henüz bilinmeyen bir işlem yapar. Takip eden olaylar, bir Yeni-Asur parçasında muhafaza edilmiştir: Kaderin yaratıcısı Ana tanrıça, burada "iffet ve bilgi dolu" dölyataklarını zorluyordur. Yedisi erkek, yedisi de kız olmak üzere on dört çocuk doğuracaktır. Bu pasaj, hamurdan koparılan on dört topağın, 251. satırda bahsedilen dölyataklarına yerleştirildiğini göstermektedir. Bu dölyatakları, anlama yeteneğine sahiptir. Çünkü insanlığın neşet edeceği yedi çift ana örneği yaratma amacı güden tanrıça Mami'nin emirlerini yerine getirebilmektedir.

Son satır (Asur değişkesi, 14 satır) ise olanları ve olacakları zikretmektedir: "İşte Mami'nin insan ırkı için tasarladığı kurallar buradadır". Bunlar hem hamile kadının, hem de lohusanın uyması gereken kurallardır.

11. Eski Babil metni, bir boşluktan sonra olayları tekrar ele aldığında, genç kızlarda göğüslerin gelişmesi ile ergenlerin (272-273. satırlar) yanaklarında sakalların çıkması arasında bağlantı kurar. Bu demektir ki, Nintu olarak adlandırılan tanrıça biraraya getirilen dölyataklarının başında oturmuş ayları saymaktadır. Doğum zamanı geldiğinde başını örten tanrıça, neşeli bir şekilde bir ebe kadın gibi davranır. Hayır duasını ederken de beline bir kuşak bağlayacaktır. Arkasından da, lohusanın evinde dokuz gün kalacak olan unla bir figür çizer ve bir de tuğla koyar. Bu, insanın yaratılış hikâyesinin sonudur. Takip eden satırlar ise evlilik kurumu ile ilgilidir. Destanın metninde, evlilik kutlamalarının da dokuz gün süreceği belirtilmiştir. Lohusalık dönemi (*Levitik*, XII, 2) ile düğünün gün sayısı arasındaki koşutluk, Eski İsrail'de de vardı (Tekvin, XIX, 27; *Yargıçları*, XIV, 12, 17).

12. Tanrı Enki-Ea'nın, insanın yaratılışında oynadığı üstün rol, Atrahasis şiirinin tamamında ve özellikle Enlil ve diğer tanrılar insanlığı tufan yolu ile yoketmeye karar verdiklerinde, onun insanlara olan ilgisini açıklamaktadır. Şiirin bütünü incelendiğinde, Enki-Ea ve Bêlet-ili'nin davranışlarında, insanın yaratılışı ile sonuçlanan ortak çalışmalar boyunca sergilenen farklılığı görmek mümkündür. Enki-Ea, Enlil tarafından tehdit edilen insanlara Atrahasis'in yardım etmesini sağlamaya çalışır. Geminin (*eleppu*) (III. levha, 22 satır) icad edildiği ana kadar da zekâsını kullanmaktan asla vazgeçmez. Gemi, Atrahasis'i tufandan kurtarmak için, Enki-Ea tarafından toprak üzerine çizilmiştir. Bêlet-ili (Nintu), tanrılar tarafından insanlara karşı alınan kararları öngörecek durumda olmadığından bu kararları kabul etmektedir. Öyle ki, halkının büyük tanrılar tarafından boğdurulduğuna inandığından, Anu'ya karşı bile öfkesini dile getirmemektedir. Bêlet-ili'nin rolü, bir dölyatağı olarak programlanmış ve her zaman edilgen ve sabit kılınmıştır. Ea ise şekilleri biçimlendiren ve kaderi tayin eden yaratıcı tanrı olarak kendini göstermektedir.

İkinci kısımda kavga yeniden alevlenir. Ancak bu kez tanrı Enlil, demografik artışın dayanılmaz bir şeklini *hubris* oluşturan insanlarla karşı karşıya bulunmaktadır. Kısacası, insanlığın nüfus artışı karşısında bütün araçlarla savaşa girişen Enlil olduğu halde, tanrısal üstünlük bir başarısızlık ya da yarı-başarısızlık sergileyecektir. İnsanlar, Enlil'in kararlaştırdığı tufanla yokedilemeyecektir. Enki-Ea tarafından kendisine bahşedilen ölümsüzlük sayesinde, hâkim tanrı onurunu kurtarır ve dört ayağı üstüne düşer. Enlil'in yeryüzünde sahip olduğu saray, önemsiz bir olayın başlangıç noktasını oluşturmasına rağmen, Enlil'in otoritesini sarsan kavganın anlamı ve önemi bambaşkadır.

13. Bu kez kışkırtıcı olan, efendisinin korumasından faydalanarak hâkim tanrının simgelerini zapteden ve yetkisini bir süre kullanan vefasız bir görevlidir. Aslında yırtıcı bir kuş, muhtemelen de kartal olan ve tanrıdan ziyade bir şeytana benzeyen bu belirsiz yaratığın haberci olarak seçilmesinde, Enlil'i hangi koşulların zorladığını bilmiyoruz. Çünkü, Eski-Babil mitindeki Anzû'nun, Sümer destanı Lugalbanda'daki Anzû ile ($^{d}IM.\ DUGUD^{musen}$) çok uzaktan bir ilgisi vardır.

Mit, hâkim tanrının verdiği tanrısal görevi her tanrıya bildirmekle yükümlü olan ve Lugalbanda destanında tanrının Oğlu olarak geçen Anzû'ya, Enlil tarafından emanet edilen sorumluluğu tanıtarak başlar. Güçlü ve hızlı giden bir kuş olan Anzû, görevini o denli başarıyla yerine getirir ki, Efendisi'nin güvenini kazanır. Bu nedenle, Efendisi onun gün doğarken yaptığı banyoya iştirak etmesine müsaade eder. Destanda Anzû'nun bulunduğu yer, bir tapınağın giriş kapısı yani *cella*'nın girişi olarak belirtilmiştir. Görülüyor ki, mitin tasvir ettiği gibi, Anzû'nun cinâyet işleyeceği sahne gerçeğe uymaktadır. Çünkü başta Anzû olmak üzere, diğer karışık ve düşsel yaratıklar, bir tapınağın mihrabına ya da tanrının *cella*'sının önüne yerleştirilmiştir. Bu stratejik noktadan tanrının çıkardığı giysileri görebiliriz: "Bakmaya alışkın

olduğu *cella*'nın girişinde tacını çıkarıp bir koltuğa yerleştirdikten sonra, Enlil'in yıkanacağı anı yani günün ağarmasını bekliyordu." Tanrı önce beylik tacını (*agû belûti*), daha sonra da tanrısal giyisisini çıkarır. Arkasından da, omuzlarından kaderlerin levhasını (*tup-şimâti*) indirir. Bütün bunlar, tanrının kişiliği ile tanrısal krallığın simgeleri arasında gerçekleşen ayrımın farkına varan Anzû tarafından büyük bir dikkatle izlenmiştir. Bu nesnelerden bir tanesi, kaderlerin levhası ile birlikte mitin iç mantığında önemli bir rol oynamaktadır. Bu nesne tanrısal görkemin yansımasının kaynağı olan taçtır (*melammu*). Tanrı, tacı olmadan güçsüzdür yani silahsızdır. Bundan dolayı da, kendisini savunmasız bir şekilde düşmanın eline teslim etmektedir. Demek ki, bu eğlenceli küçük hikâyenin dış görünüşü altında daha derin şeyler yatmaktadır. Tanrı ya da kral ile nesneler arasında kurulan ilişki, sadece haysiyetin dış simgesi değildir, aynı zamanda etki araçları anlamı da taşımaktadır. Bu araçlar olmadığı zaman, Enlil'in temsil ettiği tanrısal yetki sona ermektedir. Etana mitinin girişinde, tacın ve asanın gökten yere inmediği ve kralın o dönemlerde varolmadığı açıklanır ki, burada da aynı ilişkiyi görmek mümkündür. Benzer bir ilişkiyi daha sonra Erra destanında da bulacağız. Anzû'nun mitinde bu durum kısa bir cümle ile açıklanmıştır: "Onun gözleri (yani Anzû'nun gözleri), Enlil'in gücünün yetkisini görebiliyordu". Bu demektir ki, bulunduğu köşeden kuş tanrı ile *enlillûtu*'nun kaynağı olan eşyalar arasında, banyo anında gerçekleşen ayrışmayı gözetleyebilmektedir. Anzû bütün bunlardan şunu anlar: Bu eşyaları ya da onlar arasında birinci derecede önemli olan *tup-şimâti*'yi elde etmek, kendisine hâkim tanrının normal zamanda sahip olduğu gücü verebilir.

Anzû uzun süreden beri tasarladığı kötülüğü uygulamaya giriştikten ve kaderlerin levhasını ele geçirdikten hemen sonra, insanlık kaos içine sürüklenir. İnsanları ve tanrıları yöneten bütün düzenli güçler (*parsu*) yokedilir.

"Anzû, Enlil'in hâkimiyetini (*enlillûtu*) ele geçirdi ve bütün güçler (*parsu*) boşluğa düştü. Baba, onların hâkim tanrısı sessizdi ve sessizlik giderek yayılmakta ve her şey susmaktaydı. İgigilerin bütün dünyası alt üst oldu. Tapınak görkemliliğinden (*namurrâtu*) çıkarıldı." (II. levha, 1-5. satırlar).

Sessizlik ve karanlık yani karmaşık durumların iki doğal sonucu, evreni kuşatmıştır.

Bunun üzerine tanrılar Enlil'in yanına koşarlar. İşte burada mit, bir tanrılar Meclisi'nin geçirdiği safhaları takibe müsaade etmektedir. Anu, Meclis'te toplanan tanrılardan, Anzû'nun çaldığı değerli nesneyi almaya gidecek birini seçmelerini ister. Ancak, alkışlar arasında seçilen her tanrı, bu korkunç şereflendirmeyi reddetmektedir. Fırtına tanrısı Adad, ilk belirlenen isim olur. Sonra Şara, daha sonra metindeki boşluktan dolayı ismi kaybolmuş bir tanrı seçilmiştir. Hepsi reddeder. Öne sürdükleri gerekçe de, Anzû'nun yenilmezliğidir. Çünkü, bir taraftan *tup-şimâti*'yi elinde bulundurmakta ve bununla her şeyin kaderini tayin etmektedir. Öte yandan, Anzû'nun sığındığı dağ, erişilmez bir dağdır. Tanrılar, özellikle bu son gerekçe yani dağın aşılmaz olduğu (*sadû la âri*) fikrinde ısrar ederler.

14. Bu ısrar, tanrısal kanunların işlediği ve insanlar arasındaki ilişkileri de bu tanrısal kanunların belirlediği aşağı ülke (yolların ülkesi) ile dünyanın dışında organize edilen ve tanrısal yetkilerin dışında tutulan demonların yuvası olan yukarı ülke (Akadca *sadû*, Sümerce *kur* ve *kursag*) arasındaki farkı ortadan kaldırır. Yol kavramı burada, sadece bir alanı belirlemek için değil, insanlarla tanrılar arasında iletişim ilişkilerini vurgulamak için kullanılır.



Yeni doğanlar ve ceninlerle birlikte doğum tanrıçasının resmedildiği pişmiş toprak. Paris, Louvre Müzesi.

Öyle ki, Enlil'in yanına koşup toplanan tanrıların, metinde birçok kez "aşağı ülkenin tanrıları" (*ilâni samâti* veya *ilû mâtim*) olarak adlandırıldıklarını tespit etmek mümkündür. (II. levha, 6 ve 42. satırlar, Eski Babil değişkesi). Ancak Tatlı Suların tanrısı Enki-Ea'nın, bu olaya dahil olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur. Tanrısal ortaklığı gösteren bu ifade, *dingir-kalam-ma* yani "Şehir ve Civarlarının tanrıları" anlamına gelen Sümer ifadesinden neşet etse de, bu anlamı aşmaktadır. Gerçekte, şehir ve civarındaki topraklar toplumsallaştırılmış ülkenin (*mâtu*) ilkörneğidir. *İlâni mâti* aynı zamanda tanrıların hepsi anlamına gelebilir. Asur mitinin son değişkesi bunu teyit etmektedir. Burada, Eski Babil değişkesindeki *ilâni mâti*'nin yerine İgigiler geçmektedir. Bu adlandırma tanrıların toplamını göstermektedir.

Yine de Anzû mitindeki *ilâni mâti* adlandırması ile ovalardan oluşan aşağı ülke ile çöl olan yukarı ülke ve batı dağlarının teşkil ettiği zıtlık arasında bir bağ bulunduğunu görmemek mümkün değildir. Bu izlenim, (burada aynı ifade, özel niteliklere sahip bir grup tanrıyı birarada anlatmaktadır) diğer mitik ve dinsel metinlerle karşılaştırıldığında kuvvetlenmektedir. Örneğin, *ilâni mâti* –Gecenin tanrılarının duasının çeşitli değişkelerinde– günün, ışığın ve onun sonuçlarının –şarkı, ses, ritüel, kelime, müzik– tanrılarını temsil eder. Tanrılar ya uyumak ya da "gök duvarları içerisine" çekilmek üzere, güneş batıp gece ülkenin üzerine çöktüğünde ortadan kaybolurlar. Tanrıların ortadan kaybolmasıyla

birlikte gündelik hayatın akışı da kesilir. Gün doğduğunda "ülkenin tanrıları" tekrar otaya çıkar ve hayat yeniden başlar.

Bu örneklerden *ilâni mâti*'lerin mekân, zaman, toplum olmak üzere üç alanda yetki kullanabildiği sonucu çıkmaktadır. Oysa, bu üç alan aynı gerçeğin değişik yönleridir.

İşlenmiş ve yollarla kesilmiş olan aşağı ülke, yabanıl ve aşılmaz dağ ile çatışmaktadır. Aynı şekilde, toplumsal ve iktisadi hayat ile canlanan ve mevcut her şeyi kendisine ait gösteren gün de, her nesnenin kendine özgü görüntüsünü kaybettiren ve değişmezlikte eriten gece ile çatışmaktadır. Dolayısıyla, *ilâni mâti* üç tanrının toplumu şekillendirdiği ölçüde tanrısal üçlüğe uygun olabilir. Ve bu tanrılar, piramitin en üst noktasından başlamak üzere, hiyerarşik bir düzen yaratırlar. Ancak bu düzen de, düzensizlik ve kaosla çatışmaktadır.

Bütün bunlardan düzen, hiyerarşi ve kanun kavramlarının, *ilâni mâti*'nin simgeleri arasında yeraldığı sonucu çıkmaktadır. Kâhin metinlerinde *ilâni mâti* ve özellikle "saraydan, şehirden uzaklaşanlar" ya da gittikten sonra tekrar geri dönenlerden sözedilirken; sarayın ya da şehrin sahne oluşturduğu toplumsal düzensizliğin aşamaları ile bağlantı kurmak gerekmiyor. Tanrıların uzaklaşması, kaosun saraya ya da şehre yerleştiğini ve kaostan sonra, tanrıların temsil ettiği düzenin tekrar kurulacağını göstermektedir. Anzû ile savaşmayı reddeden tanrıların yarattığı kargaşa, tanrılar Meclisi'ni zorlar. Tanrılar, uçurumda yaşayan Ea'yı, Anu'nun yanına çıkarırlar. Ea, savaşmayı reddetmeyen bir tanrı bulmayı ve onu Meclis'e getirmeyi kabul eder. Tanrıların sevinç gösterileri arasında Ea, Meclis'te Mah'ın (her şeklin kadını) üstünlüğünü dile getirir. Arkasından da, tanrıların önüne ünlü tanrı oğlu Ninurta'yı getirmesi için davette bulunur. Ninurta, Mah ve Enlil'in en çok sevdikleri çocuklarıdır. Mami ve Bêlet-ili'nin başka bir ifadesi tanrıça Mah, Atrahasis mitindeki gibi, bu pasajda da Ea'nın yardımcısı olarak görünmektedir. Her şeyin *modus operandi*'si olan tanrı ile varlıkları doğuran ve şekillendiren tanrıça arasında sabit bir ilişki vardır. Mah, oğluna Anzû'ya karşı savaşta uygulaması gereken stratejiyi açıklar. O, güzel tanrısal çizgilerini demon ifadesi ile değiştirmeli ve şan ışınlarını Anzû'ya batırarak kendini görünmez kılmak için etrafını sisle kaplamalıdır. Ninurta, yedi kötü rüzgâr koşumu ile birlikte dağa tırmanıp kendisinin Anzû'yu, Anzû'nun da kendisini görebileceği bir yere varır. Anzû arslan kesilir ve ona bağırır: "Benimle savaşmaya gelen, kimsin sen? Tanıt kendini!" Karşılaşma anında Ninurta ile Anzû arasındaki durum tamamen değişmiştir: Ninurta, önceden sisle çevrilmiş demona dönüşürken; Anzû demon görünüşünden çıkıp sahip olduğu *tup-şimâti* sayesinde, görkemi dağları kaplayan bir tanrıya benzemiştir. Ninurta, soruya direkt olarak cevap vermez, ancak kefillerinin isimlerini sayar. Kral Anu ve kaderleri tayin eden Ea. Bu isimler karşısında Anzû bağırır ve sesi dağlarda yankılanır. Bu vahşi bağırış, karanlığa bir çağrı gibidir. Birden bire gece olur ve hatta güneş bile kararır. Mami'nin ilk evladının yiğitliği ve yay çekme ustalığı ne olursa olsun, savaş eşitsiz bir şekilde gelişmektedir. Ninurta yayının ipini gerip okunu attığı zaman, ok daha hedefe dokunmadan, Anzû'nun tayin ettiği kadere uyarak geri döner. Anzû, elinde bulunan kaderlerin levhasını oynatarak kamışa kamışlığa, yaya ormana dönmesini; yayın ipine koyunun sırtındaki yerini almasını ve tüylere de kuşun kanatlarına gitmelerini emreder.

Bu pasajın amacı, *tup-şimâti*'yi hareket halinde göstermektir. O, metinlerde sık sık bir tanrının, özellikle Anu'nun sahip olduğu üstün gücün simgesi olarak ortaya çıkmaktadır. Ama yine de bunu kullanan, Sümer ve Akad tanrılarının oluşturduğu ordu karşısında yerini alan bir demondur.

Enûma eliş'in aksine, bu değerli taşın sahipliği Kingu'ya, Tiamat'ı mağlup eden Marduk karşısında en küçük bir savunma aracını tasarlama imkânı bile sağlamayacaktır. Bu da bizi, değerli taşın kudreti meselesini ortaya koymaya mecbur bırakmaktadır. Mitte bu taşa atfedilen önem ne olursa olsun –*Enûma eliş*'te olduğu kadar Anzû'nun hikâyesinde de *tup-şimâti* tanrısal hâkimiyetin simgesidir–, yazık ki bu önem işlevi ile örtüşmemektedir.

Anzû'nun hikâyesi, bizi bu konuda aydınlatma görevini üstlenmiştir. Ea, ilk saldırısı Anzû tarafından geri püskürtülen Ninurta'nın çektiği sıkıntılardan haberdar olduğundan, tehlikeli bir savaş aleti olduğu ortaya çıkan kaderlerin levhasını etkisiz kılmak için bir hile düşünür. Kaderlerin levhası, demonun sözü ile programlanmadan çalışmaz. Demek ki, Anzû'nun sözünü başka yönlere çevirmek gerekir. Bir fırtına, kuşu yorgun ve bitkin kılsın; o denli onu tüketsin ki kuş kanatlarını düşürsün. Bunu fırsat bilen Ninurta da, onun kanatlarını kesmek üzere hücum etsin ve kuşa "kanatlarım, kanatlarım" demek dışında bir fırsat vermesin. Böylece, düzenleyicisinin sözünden yoksun kalan *tup-şimâti*, zararsız bir nesneye dönüşecektir. Bunun arkasından Ninurta'nın yayı eski gücüne kavuşur ve her atışta kuşu göğsünden vurmaya başlar. Anzû belki de öldürülmüş ve rüzgâr kanatlarını Ekur'daki Enlil'in tapınağına kadar getirmiştir. Bu ise krallığın tapınaktaki yerini aldığının ve dünyadaki tanrısal işlevin yeniden uygulanmaya başladığının somut göstergesidir.

İncelediğimiz iki mitte de hâkim güce karşı çıkan güçlerin, sahnenin ön tarafında yeraldığını gördük. Biz bu kavganın aşamalarını ayrıcalıklı kıldık. Çünkü bu tip durumlarda, yetkinin işlevini yakalamak ve mekânizmayı yıkmak mümkündür.

İgigi tanrıları'nın, zengin Anunnakilere karşı isyanı, bir ayaklanma karşısında bile tehlikeye düşebilen yetkinin dayanıksızlığını bize gösterdi. Kıvrımın düzeltilmesi, oyuna üçüncü bir kıvrımın yani sömürülen rolündeki insanın dahil edilmesinden ibarettir. Ancak, hiçbir şey çözüme ulaşabilmiş değildir.

Bir de Enlil'in yetkisi ve bu yetkinin şerefsiz bir görevli tarafından *tup-şimâti*'nin çalınarak tehlikeye düşürülmesi söz konusudur. Zaten bu nedenle, düzenli dünya tam bir karmaşaya girecektir. Her iki durumda da düzen, Ea aracılığı ile yeniden sağlanacaktır.

15. Bu kez belirli bir bölgeye yani Babil üzerine, tanrı Erra'nın iradesi yüzünden çöken felâket vardır ve bunun kapsamı bambaşkadır. Burada yıkım, metafizik rezonanslar çerçevesinde mümkün kılınmıştır. Çünkü, Babil'in hâkim tanrı otoritesi Nergal'ın varsayımı, Ölüm tanrısı Erra tarafından ciddiye bile alınmamıştır. Temelde farklılıklara rağmen üç durumda da ortak bir husus söz konusudur: Hepsi, kozmik tanrıların kurduğu düzeni gözden geçirmektedir.

Erra Destanı, muhtemelen II. binyılm sonunda yazılmış beş bölümden oluşan bir şiirdir. Arka planda sezilen ve yorumlamayı güçleştirip anlaşılmaz kılan tarihî ve dinsel kaynakları ihmal ederek, metindeki birkaç izleği inceleyelim.

Destan, Marduk ve İşum'un şanını anlatan bir girişten sonra, çekilmez tanrı Erra'nın, karısı Mami-Mamito ile yatakta yattığını anlatan bir sahne ile başlar. Burada çok iyi bilinen bir mitin çekirdeğini oluşturan Toprak tanrısının alışılmamış bir görüntüsünden, Nergal ile Tamu mabudesi Ereşkigal arasındaki aşktan sözedilmektedir. Erra, uykusuzluktan ve hareketsizlikten güçsüz düşmüş, ne yapacağına karar veremeyen biri olarak görünmektedir. Anu'nun tohumunu yere atarak yarattığı benzersiz yiğitler

yani korkunç savaşçı Sibittiler evlerine geri gönderilir. Demek ki, bu bir sakinleşme dönemidir. Zaten bu aşamada destan, uzun süreden beri açlığın, vebanın ve savaşın olmadığı bir dönemi tasvir etmeye başlar.

Oysa aynı zamanda, yedi savaşçının sesi, karısıyla birlikte dinlenen Ölüm tanrısını göreve çağırmak için odanın duvarlarında yankılanmaktadır. Mücadeleyi yönetmek için Erra'nın başa geçmesi gereklidir. Sibittilerin konuşması iki bölüme ayrılır. İlk bölümde askerî hayat, dört duvar arasında işsiz ve güçsüz süren kent hayatının tam aksine, bir coşku kaynağıdır. Hareket noktası olarak da, askerî hayatın değişik avantajları kullanılmıştır. Genç adam için bayram anlamına gelen savaş, askerî hayata uygundur. Savaş henüz ne evini terkeden çocuğun, ne de şehirden uzaklaşan yaşlının işidir. Demek ki genç savaşçının mekânı, hem evin, hem de şehrin kapıları dışındadır. Savaşmak için en mükemmel dönem, ergenin yanaklarında sakal çıktığı andan evleneceği güne kadar olan dönemdir. Askeri hayat, şehir ya da köy hayatına nazaran daha çekicidir. Bolluk içerisinde bile, şehrin ekmeği, askerin kül üzerinde pişen ekmeğiyle (*akal tumri*) kıyaslanamaz. Beyaz ekmek yiyen sadece kadınlardır. Hatta şehirde içilen hafif içeçek bile, tulumdaki su ile aynı tadı vermez. Bir çoban kulübesinde yaşamak, bir seki üzerine kurulu sarayda yaşamaktan daha iyidir. Üstelik şehirde kalan kişi, yakınlarının aşağılaması ve küçümsemesiyle karşılaşacaktır. Bu nedenle yedi savaşcı, faziletleri uzun süreden beri kuşkulu olan Erra'yı savaş çağrısı yapmaya teşvik ederler. Bu çağrı da Anzû meselesinde olduğu gibi bir saldırı başlangıcıdır. Bu duyulur duyulmaz her şey değişmeye başlar. Deniz, dağ ve kamışlıklar kadar, insanlar ve hayvanlar da altüst olur. Zaten ikinci bölümün amacı da, Ölüm tanrısının dünya üzerinde yarattığı ciddî sorunları sergilemektir. Böylece, hayvanlar ve insanlar bütün dengeleri bozarak çoğalır. Bu da yeniden ortaya çıkan ana motiftir. Bundan böyle, insanların yaptığı gürültü (*hubûru*) yüzünden Anunnakilerin huzur içinde dinlenmeleri mümkün değildir (I. lehva, satır 82). Hayvanlar tarlaları istila edip ürünleri harap ederler. Bunu gören çiftçiler, ekinlerin üzerinde ağlaşırlar. Vahşi doğa, daha da vahşileşir. Tanrıların avlamadığı arslanlar ve kurtlar, çobanların gece-gündüz beklediği sürülere dadanırlar. Bütün canlıların dengesi, evlendikten sonra burjuvalaşan Erra yüzünden bozulmuştur. Bu sırada Sibittilerin silahları, örümcek ağlarıyla kaplanır, işlemeyen hançerleri paslanır (*a.g.y.* 87-91. satırlar). İşte bütün bu çağrılar Erra'yı harekete geçirir. Sibittilerin sözleri ile şevke gelir ve danışmanı ve habercisi İşum'dan hazırlanmasını ister. Ancak bundan önce Erra'nın, Babil tanrısı Marduk'u Esagil Tapınağı'ndaki tahtından kaldırmayı başarması gerekmektedir. Ancak o zaman tasarladığı kanlı savaşlara girişmesi mümkün olacaktır. Marduk biraz direnir ve seleflerini yardıma çağırır. Ne var ki, bir kez tapınağından çıktıktan sonra kötülük onu da yakayacaktır. Tanrının terkettiği şehir tufana maruz kalır. Babil dinsel metinlerinden önemli bir kısmı, Erra Destanı'nda olduğu gibi, bütün bunların arkasında yatan tanrısal davranışın derin sebeplerini sorgulamaktadır. Eğer ölümün yolları sonsuz ve kestirilemez ise düşman tarafından istila ve harap edilen Babil'in bedbahtlığı başka nasıl açıklanabilir? Marduk onu terketmiş ve kent mahvolmuştur. Öte yandan, yakın tarihin hatıraları ile daha feci bir hale gelen hayata ve ölüme ilişkin düşünceler, insanlık düzeninin dayanıksızlığını gözler önüne sermektedir. Bu düzen o kadar dayanıksızdır ki, tanrısal düzen bile her an tehlikeye düşebilir. Çünkü, bu düzenin güvencesi olanlar da yanılabilir.

16. Erra'nın Marduk'la giriştiği düzen oyununun amacı "tanrıyı tahtından indirmekti". Bu ifade, isyan eden İgigilerin Atrahasis Destanı'nda Enlil hakkında kullandıkları sözlere çok benzemektedir: "Haydi, tanrıların *mâliku*'su kahraman Enlil'i tahtından indiriniz". Her iki durumda da, tanrının gidişinin hile ile mi yoksa şiddetle mi sağlanacağı tartışması vardır. Buradaki temel yaklaşım, Babil halkının büyük değer atfettiği tanrı ile tapınakta bulunan heykel arasındaki ilişkilerini aydınlatmaktadır. Öyle ki, tanrının varlığında bu heykel canlanır ve güvencesi olduğu evrenin düzeni tehlikeye düşmez.

Erra'nın gösterdiği deliller Marduk'u ikna eder. Bu da, heykeldeki çizgilerinin parlaklığının kendisi tarafından tekrar kazandırılabileceği söylemekten ibarettir. Bu heykel, Marduk insanlara kızdığı bir anda, Babil'deki tapınak-evini terkettiği günden beri, asla eski parlaklığına kavuşamamıştır. Tanrı tam anlamıyla şöyle der: "Kızdım ve tahtımdan kalktım" (*a.g.y.* 132-133. satırlar). Tanrının gidişiyle gök ile yer arasındaki denge bozulur. Bunun sonucu olarak, yeraltı suları yeryüzünü kaplar ve canlıların büyük bir kısmını yokeder. Babil'e dönüşünde Marduk, insanların tohumunu eline alıp bir çiftçi (*ikkaru*) gibi ekmek zorunda kalır (*a.g.y.* 138. satır). Hâkim tanrının bile ekici olarak harekete geçmesi, Sümer geleneği ile bağlantılıdır. Buna göre, insanlar da tıpkı "otlar gibi toprağı yararak" yerden çıkacaklardır.

Tufanda donuklaşan ve kararan tanrının heykeli, ateşle temizlenmesine rağmen hiçbir zaman eskisi gibi olmaz. Kutsal heykeli eski haline kavuşturmakla görevli bilginler yani *apkallê*'ler, Marduk'un emri ile Apsu'ya inerler ve bir daha yukarıya çıkamazlar. Ancak Marduk çaresizdir ve kendi kendine, kökü denizde biten ve tepesi Anu'nun göğüne değen çitlembik ağacını nasıl bulacağını sorar. Erra her şeye bir cevap bulur. Sözgelişi Marduk, geçen defa olduğu gibi tapınağından ayrılamayacağını söylediğinde, Erra cevabı yapıştırır: Yokluğunda Marduk'u aratmayacak, gök ile yer arasındaki dengeyi sağlam bir şekilde tutacaktır. Buna, demonların cehennemden çıkışının her türlü yöntem kullanılarak engelleyeceğini ekler. Esagil'e gelince, tapınak da çok iyi korunacaktır. Çünkü kapısının sağına ve soluna tanrı Anu ve Enlil gibi iki koruyucu boğayı yatıracaktır.

Bütün bu vaatler sayesinde rahatlayan Marduk'a daha fazlası gerekmemektedir. Marduk yerinden kalkıp Anunnakilerin ikamet ettiği yere gider. Bundan böyle ülkenin hâkimi Erra'dır. Ancak tasarılarını hemen açıklamadığı görülür. Bir süre için verdiği sözleri bile tutmuş olacaktır. Kötü niyetlerini, sadece tapınağa girdiğinde ortaya koymaktadır. Tutkulu bir şekilde yapmak istediklerini genel hatları ile çizer. Onun amacı insanlara nefreti telkin ederek, onları birbirlerine karşı kışkırtmak ve birbirlerini öldürmelerini sağlayacak şartları yaratmaktır. Hatta normalde birbirlerini sevmesi gereken kimseler bile –baba-oğul, ana-kız gibi– birbirinden nefret edecek ve birbirinin kötülüğünü dileyecektir. Erra'nın krallığı sadece ölümün ve kana susamışlığın zaferi değildir; aynı zamanda bütün ahlak değerlerinin altüst oluşudur. Aşk olması gereken yerde, ilişkileri kin belirleyecektir. Prenslerin evlerine dolandırıcılar girecek, vahşi hayvanlar şehirde dolaşacaktır. İskân edilen yerler çöl olacak ve insanların sohbetleri kesilecektir. Erra'nın yaratmayı tasarladığı ve gerçekleştireceği durumlardan bazıları, mitlerde başka vesilelerle kullanıldığı görülen bir grup görüntünün parçasıdır. Bunlar edebî klişelerdir. Örneğin, savaşın sonuçlarını tasvir etmek için tarihî yazıtların arasına serpiştirilen ortak hususlar vardır. Ancak Erra, varolan her şeye karşı savaşır: İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, hatta tanrılar. Erra'nın özgünlüğü,

tanrıların kurduğu düzenin tersi olan bir düzeni gerçekleştirme arayışıdır.

Güneş ışığının yerini karanlığın aldığı, doğruluk ölürken "boğaz kesen" kötülüğün yaşadığı bir dünyada insanlar, tanrılara karşı duydukları bütün saygıyı unutacaklardır. Her insan diğerini soyacak, yolları eşkiyalar kesecek, öfkelenen tanrılar insanları öldürecek, Doğum tanrıçası doğumlara son verecektir. Büyük kozmik tanrılar tarafından muaf kılınan Babil sakinleri silahlarını ellerine alacak, su yerine kan akacak, Erra su hortumu ile sularcasına şehrin civarlarını kana bulayacaktır. Bu görüntüde uygarlığı oluşturmaya yardımcı olan çeşitli unsurların yerini karşıtlarının alması da doğaldır: Çobanlar için daha çok korunak, insanlar için daha çok giysi. Ancak insan çıplak yaşayacak, öldüğünde çıplak gömülecektir. Tanrılara daha çok kurbanlık koyun, hatta Şamaş'ın kararlarını öğrenmek için kuzu gerekli olacaktır. Güneş, nadir görünecektir. Mekânın çeşitli kısımlarını birbirine bağlayan bağ, böylelikle yıpranmış veya bir müddet için ortadan kaldırılmıştır. Bir taraftan gömme kuralları çiğneniyor ve böylelikle yeryüzünden yeraltına giden akıntı önleniyor; diğer taraftan, kurbanların tanrılara ulaşması engellenerek, gök ile yer arasındaki bağ yasaklanıyor. Bu arada Şamaş'ın kararları bilinmediği için yani kuzunun iç organları üzerine kâhinlik yapılmadığı için gök ile yer arasında iletişim de tamamıyla kesilmektedir.

Babil'de yani "ülkelerin düğüm noktası"nda (*dim-kur-kur-ra-ki*) Erra düğümü çözer. (IV. Lehva, 1-3). Silahlanan tanrı, tanrısal görünüşünü sıradan bir ölümlününki ile değiştirerek şehre girer. Başka bir yerde ise tanrının arslan görünüşüne bürünerek insanların arasına karıştığı söylenecektir. Ve böylece, o zamana kadar "kamışlıkta kamışlar gibi" özgür yaşayan Babil halkına kanununu kabul ettirecektir.

> Silahı bilmeyen, hançerini kınından çıkarır
> Mızrağı bilmeyen, yayına ok takar
> Savaşmayı bilmeyen, savaşı başlatır
> Koşmasını bilmeyen, kuş gibi uçar
> Zayıf olan hızlı gideni geçer, sakat güçlüyü geçer.

Babil, dünyanın merkezi (*qabal şa matâti*), *omphalos*, tanrılar kralının şehri ve her şeyi akıntısı içine çeken değişikliğin kalbidir. Bundan böyle silahlar dış düşmanlara karşı değil, şehrin sakinlerine çevrilmiştir. Erra, yöneticinin körlüğünden faydalanarak, onu Babil'e sanki bir düşman şehrine girermiş gibi girmeye teşvik eder: "İnsan, seni gönderdiğim bu şehirde tanrıdan korkma, kimseden de çekinme. Çünkü, rahimdeki çocuklar bile ölümden kurtulamaz ve Babil halkının zenginlikleri düşman malıymış gibi yağmalanır".

Bunun üzerine Marduk Babil'e yas indirir. Bu arada, Erra'nın kışkırttığı bu insan kıyımının genel manasının ne olduğu sorulabilir. Yedi savaşçının, tanrının taşkınlığının başlamasında oynadığı rolü vurgulayan destanın baş kısmı, savaşın güzel olmadığını ama canlılarla ölüler, vahşi doğa ile şehrin uygar halkı arasında dengeyi sağladığı için gerekli olduğunu telkin eder. Ancak bu akla yatkın ve muhafazakâr dünya düşüncesiyle, Babil ve bölgenin diğer şehirlerini istila eden kanlı ve karanlık dalga arasındaki ilişki nedir? Neden özellikle Erra, diğer tanrılara kesinlikle karşı çıkan bir güç olarak gösteriliyor?

Erra'nın coşku içerisinde dünyayı sürüklediği macera, olayların tersine geliştiği bir dizgeye doğru götüren bir harekettir. Yaşlılar gençleri gömer, yaşlılar gömülecek kimseleri olmadan ölür. İnsanlararası güç ilişkileri altüst olur. Sakat, iki ayağı olan kimseye göre daha çabuk koşar, zayıf güçlüyü geçer. Bütün bunlara rağmen, Erra'nın mitte oynadığı rol ölüm hakkında bildiklerimizle bağdaşıyor. Ölüm, Babil insanı için tam ve çaresiz bir gerileme oluşturmaktadır. Ölüler ilkel toprağa yeniden döner ve kendilerini yiyecek için kullandıkları toprakla doldurulmuş hissederler. Ölümün Gök tanrılarıyla ilişkisi de hayli karışıktır. Farklı mekânlara ait olmaları, farklılığı açıklamak için yeterli değildir. Ea da bir farklı mekân boyutuna aittir. Ancak bu boyut Enlil ve Anu'nunkiyle bir değildir. Ama yine de aynı yaratılıştandır ve aynı şölenlere, aynı meclislere katılmaktadır. Ereşkigal "büyük yerin hanımı", onlardan sadece boyutsal olarak değil, niteliksel olarak da farklı yapıda olan bir alanda yaşar. Ne Gök tanrıları onun yanına inebiliyor, ne de o, kendisini onlara götürecek bir merdivene tırmanabiliyordur. Daha etkileyici olan ise onun da diğer tanrıların yemeğinden yemesidir. Ancak aynı sofrada değillerdir ve onun payı tek başına yediği evine iner. Dönüşü olmayan kesin kurala göre, eğer bir tanrı bunu ihlâl edip cehennemden gelen yiyeceği yerse, Gök tanrısı olma özelliğini kaybetmektedir.

17. Önceleri Gök tanrısı olan Nergal'in nasıl cehennemin hâkimi olduğunu anlatan mit, kelime oyunu sayesinde *-mûtu*: Ölüm ve *mutu*: Erkek eş– tanrısal ölümsüzlük ve tanrıçanın sözünün kesinliğini bağdaştırmayı mümkün kılar. Tanrıçanın sözü, Ereşkigal tarafından ölüme mahkûm edilen Nergal'i cehennemin hâkimi haline getirir. (Nergal ve Ereşkigal miti).

Marduk'un dikkati, Erra'nın düzenbazlığı sayesinde yanıltılır. Hikâyenin mantığı çerçevesinde, Erra'nın bir üstün iradenin aracı yani insanların yaşadıklarına ve mutsuzluklarına karşı kayıtsız kalan ama hiç değilse bir kez canlı türleri arasında bir denge sağlamak isteyen bir iradenin aracı olduğunu düşünmek gerekir mi?

Aslında Erra'yla Gök ve Yer tanrılarına göre başka bir alana geçeriz. Yine de Gök tanrılarının hareketleri, Erra'nınkilere benzer. Örneğin Enlil'in, Atrahasis mitinde insanlara karşı davranışını inceleyelim. Tanrılar Meclisi'nde kabul edilen Enlil'in kararı yüzünden insanlığın üzerine birtakım felâketler çöker.

18. Bütün bu felâketlerin sonucu olarak, son derece kötü ve uzun süren bir kıtlık doğar: İnsanlar bir taraftan fiziksel özellik bakımından değişime uğrar, diğer taraftan da uygarlığın getirdiği temel ilişkilerin –akrabalık bağları, beslenme kanunları gibi– eridiğini görür.

> Beşinci yıl geldiğinde
> Kız annenin girişlerini gözetliyor
> Anne kızına kapısını açmıyor
> Annenin dengesi, kız ona bakıyor
> Kızın dengesi, anne onu gözetliyor
> Altıncı yıl geldiğinde
> Onlar kızlarını yemekte sundular
> Yiyecek olarak oğlanı ikram ettiler
> .....
> Bir ev halkı diğerini yedi.

Anne ve kız arasındaki ilişkileri belirleyen vahşiliğin giderek artması, bize Erra'nın bölümünü hatırlatmaktadır (bkz. *yukarıda*). Ana kapısı, kovulan kızın yüzüne kapanır. Veya kız dikkatlice annenin gidiş gelişlerini inceler. Açlığın çöküntü yarattığı evde "tartılan ekmek" ortaya çıkar. Tartılan ve hesaplanan yiyeceği çağrıştıran bu satırların anlamı da buradadır. Tartılan ve hesaplanan yiyecek, açlık dönemlerine mahsustur ve annenin kıza, kızın

anneye yiyeceği satması söz konusu değildir. Dramın son perdesi ise, bir ailenin diğerini yemesi ile ortaya çıkan yamyamlıktır. Bu durum, doğanın ve kültürün bütün kurallarının altüst olduğunun somut bir göstergesidir. Bütün bu kargaşanın elebaşısı ise, yerin hâkimi ve insanların şartlar gereği çiğnedikleri düzenin ve kanunların koruyucusudur. Buna karşın, Erra'nın neden olduğu intikamcı fırtına ile Enlil'in elebaşısı olduğu tufan arasındaki ilişkiyi tanımlamak zordur. Destanın metni bile tanrı Erra'nın davranışı ile tufan arasına bir merkez nokta koymaktadır.

Marduk, Erra'ya cevap verirken, tapınaktan ayrılışı ile başına gelen felâket arasında neden sonuç ilişkisi kurar. Burada Marduk'un kullandığı kelime *abûbu*'dur ve doğrudan tufanı kastetmektedir. Tanrı ilk defa yeryüzündeki evini terketmiş ve başına bu felâket gelmiştir. *Abûbu* teriminin kullanılışlarına dair yapılacak üstünkörü bir inceleme bile ilginç sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu terim, galip tarafın yaptığı tahribatı göstermek için özellikle savaş sahnelerinde ve dinsel metinlerde kullanılır. Ayrıca, intikam alan bir tanrıyı anlatan ilahi ve dualarda yahut Marduk, İştar, Ninurta ve hatta demon Humbaba'nın öfkesini nitelendirmek için de yine aynı kelimenin kullanıldığını görebiliriz.

Aslında tufanla birlikte Erra'nın davranışı yıkıcı bir güç kazanmaktadır. Bu davranış ülkeyi tamamıyla harap edecektir. Üstelik kanlı tufanın görünen bir sebebi de yoktur. Tanrının gerek kendisine karşı, gerekse Marduk'a karşı kullandığı bahane şudur: İnsanların ihmalkârlığı İşum tarafından şüpheyle karşılanmaktadır. Zaten bu sahnede her şey birbirine karışmaktadır: Ölüler ve canlılar arasında dengeyi sağlama ihtiyacı vardır. Çünkü bu denge sağlanamazsa uygarlık tehlikeye girecektir. Oysa, ölümün bayramını zafere ulaştırmak için büyük bir yarış vardır. Bu vahşi av tanrıları korkutmuş, şaşırtmış ve güçsüz bırakmıştır. Oyunun elebaşısı tarafından kesin olarak buyurulan av, başlangıçta olduğu gibi, sonunda da ansızın biter.

Erra ve onun coşkulu büyüsünün bizi daldırdığı şiirsel düş, dinsel ve ciddî bir sonuçla sona eriyor. Erra, tapınağı Emeşlam'a geri dönüyor. Bu da onun kozmik serüveninin sona erdiği anlamına geliyor. Her şey eski düzenine kavuşuyor. Yeni dönem, Babil ve Babil tanrısının büyüklüğünü sergileme dönemidir.

E.C. [A.D.]

KAYNAKÇA

1) LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, Paris 1970, s. 55. vd. CASSIN, E., "Pouvoirs de la femme et structures familiales", *RA* 63, 1969, s. 144-145.

2) JACOBSEN, TH., "Primitive Democracy in Ancient Mesopotamia", *JNES II* (1943), s. 159-172, aynı yazarın *Toward the Image of Tammuz*, Harvard, 1970, s. 157-170'de tekrar basılmıştır. CASSIN, E., "Notes sur le *puhrum* des dieux", *La voix de l'opposition en Mésopotamie*, colloque de l'Institut des hautes études de Belgique, 1973, s. 111-118. Tanrıların meclisi üzerine bk. VON SODEN, W., *Akkadisches Handwörterbuch*: "Puhru(m)", s. 876.

3) Atrahasis destanı hakkında: LAMBERT, W. G., MILLARD, A. R., *Atra-hasîs, the Babylonian Story of the Flood*, Oxford, 1969. LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, s. 26-36.

4) Sözleşmenin imzalanması sırasında birlikte yenilen yemek üzerine: CASSIN, E., "Symboles de cession immobilière dans l'ancien droit mésopotamien", *L'Année sociologique*, 1952 (1955), s. 156-157; ve "Communauté tribale et cession immobilière", Actes du XXX^{e} congrès international des Sciences humaines en Asie et en Afrique du Nord, Mexico, 1976.

5) Atrahasîs, levha I, 1-18. satırlar; *Etana*: LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, s. 296-297. KINNIER WILSON, J. V., "Some Contributions to the Legend of Etana", *Iraq*, 31 (1969).

6) Enki ve Ninmah: BENITO, C. A., *Enki and Ninmah*, University Microfilms, Ann Arbor, Michigan, 1969, 8-26 satırlar.

7) Enki-Ea bilgisi hakkında: CASSIN, E., *La splendeur divine*, s. 31-34, n. 21.

8) *Lullû*: LAMBERT-MILLARD, *Atra-hasîs*, s. 56-57, 1-6 ve not s. 222; Gılgameş: Enkidu, (LABAT, *Les Religions du Proche-Orient*, s. 153, IV, 6. satır) fahişe tarafından bir canlı yaratık yani insan, *lullû amêlu* olarak görülüyor. Tanrılaşma üzerine: LAMBERT, W. G., *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, 1960, s. 86-87.

9) LAMBERT-MILLARD, *Atra-hasîs*, s. 58-59 ve s. 153, 233-234 satırlarına dair not. LABAT, *Les Religions du Proche-Orient*, s. 151, not 1. Enkidu'nun yaratılışına değinen Gılgameş Destanı'nın pasajı, Anu tarafından istenilen Gılgameş'in yanıtını, ("ellerini yıkadı, kilden bir parça kopardı, içine tükürdü") verdikten sonra tanrıça Aruru'yu tasvir etmektedir.

10) *Şassûru*: VON SODEN, W., *Akkadisches Handwörterbuch*, s. 1194b-1195a. Damgalama işi üzerine: CASSIN, E., "Le sceau: Un fait de civilisation dans la Mésopotamie ancienne", *Annales*, 1960, s. 742-751.

11) LAMBERT-MILLARD, *Atra-hasîs*, s. 62-63, satır 272-274. Yaş sınırının simgesi olarak sakalın çıkması üzerine bkz. CASSIN, E., *RA* 63, 1969, s. 128.

12) LAMBERT-MILLARD, *Atra-hasîs*, s. 128-129, 14-16. satırlar: Tanrı Ea'dan hiçbir zaman gemi yapmadığını bahane ederek toprak üzerine gemi (*eleppu*) yapmasını isteyen Atrahasis'tir. Bu pasajın anlamına dair bkz. CASSIN, E., "Cycles du temps et cadres de l'espace en Mésopotamie ancienne", *Revue de synthèse*, XC, 1969, s. 250-251.

13) Anzû'nun miti hakkında bkz. LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, s. 81. Lugalbanda hakkında: WILCKE, CL., *Das Lugalbandaepos*, Wiesbaden, 1969. Kaderlerin levhasının çalınması için: CASSIN, E., *La splendeur divine*, s. 40-41; 48-49; ve "La contestation dans le monde divin", *La voix de l'opposition en Mésopotamie*, colloque de l'Institut des hautes études de Belgique, s. 98-100.

14) Yukarı ve Aşağı ülke çatışması üzerine: "La contestation dans le monde divin", *a.g.y.* s. 100, 38 ve 39 no'lu notlar. Gece tanrılarına edilen dualar için bkz. OPPENHEIM, A. L., "A New Prayer to the Gods of the Night", *Analecta Biblica*, 12, s. 282-301; aynı türdeki diğer metinler için bkz. s. 295, not 1.

15) Erra destanı: Fransızca çevirisi için bkz. LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, s. 116-137. Metin için: GAGNI, L., "L'epopea di Erra", *Studii Semitici*, 34, Roma, 1969; Gagni'nin çevirisi bazı noktalarda Labat'nın çevirisini düzeltmektedir. Bu çeviri, Gossmann'ın yaptığı destanın *editio princeps*'i ile birleşiyor GÖSSMANN, P. E., *Das Era Epos*, Würzburg, 1956.

16. Tanrı Marduk'un heykelinin başında bulunan türban ile tanrının tapınaktaki varlığı arasında, mitin ima ettiği ilişkiler üzerine bk. *La splendeur divine*, s. 49 ve not 86.

17. Bkz. LABAT, R., *Les Religions du Proche-Orient*, s. 98.

18. LAMBERT-MILLARD, *Atra-hasîs*, s. 112, satır 7-13 (Asur değişkesi).

TAOİZM VE MİTOLOJİ. Lao Tseu ve ölümsüzlerle ilgili birkaç efsane.

Tao felsefecilerin (Lao tseu, Tchouang tseu, Lie tseu) öğretisinden ayrı tutulması gereken Tao inancı, kendisine özgü bir mitoloji geliştirmiştir. Ancak tanrıbilimcilerin geliştirdiği yapay konstrüksiyonlar arasından özgün efsaneleri ayırmak her zaman kolay olmuyor. Burada Lao tseu ve Ölümsüzler ile ilgili olan birkaç efsane üzerine sunulan kabataslak bir özetle yetinmemiz gerekecek. Sadece birer isim olan makrokozmos ve mikrokozmosun sayısız tanrıları ve Gök hiyerarşisi konusunda yapılan spekülasyonların, henüz fazla bilinmeyen Taoizm tarihçesiyle pek ilgisi bulunmamaktadır.

I. Lao tseu.

Lao tseu'nun tarihi kişiliği o denli karanlıktır ki, gerçekten yaşayıp yaşamadığı konusunda bile emin olamayız. Kendisinin

yazdığı sanılan *Lao tseu* ya da *Tao-tö king* adlı yapıtların tarihçesi de belirsizdir. Nitekim tarihçiler, kitapların yazıldığı tarih konusunda hemfikir değildirler. Bununla birlikte bu yapıt, eski Çin'in en ünlü, üzerinde en fazla yorum yapılan ve yabancı dillere en fazla çevrilen yapıtıdır. Taoistler için bu kitap, özellikle kutsal bir kitaptır. Lao tseu ise İS ilk yüzyıllardan itibaren tanrılaşır.

İÖ 100. yılda Sseu ma Ts'ien, kaleme aldığı Lao tseu'nun özgeçmişinde, toplayabildiği bilgilerin çelişkilerine değinerek, pek çok ayrıntının gerçekliğinden emin olmadığını itiraf eder. Yazar, Lao tseu'nun soyadının Li, adının, Eul olduğunu, fakat Tan diye çağırıldığını belirtir. O, şimdiki Honan'da bulunan Tch'ou ülkesinin bir köyünde dünyaya gelmiştir. Sseu ma ts'ien adlı yazar, yaptığı araştırmaların sonucunda Lao tseu'nun, Tcheouların sarayında arşiv görevlisi olarak çalıştığını, Konfüçyüs'ün onu görmeye geldiğini, Tcheou yönetiminin çökmeye başladığını görünce batıya gittiğini ve kitabının iki bölümünü de ("Tao ve Tö kitabı") Hien-kou bekçisine yazdırdığını ve sonunda da hiçbir iz bırakmadan kaybolup gittiğini öğrenir. Ancak geleneksel bir başka anlayışa göre o, kendi yaşam prensibini geliştirip uygulayabilmiştir. Öyle ki, iki yüzyıldan fazla yaşamıştır. Sseu ma ts'ien'in zamanında Lao tseu'nun efsanevi biri olduğu anlaşılmaktadır.

Lao tseu'nün Konfüçyüs'le görüşmesi çok ünlüdür. Bu görüşme ile ilgili hikâyenin birçok değişkesi vardır. Ayrıca, Changtong'da birçok mezar taşının üzerine işlenmiştir (İS II. yüzyıl). Ritler konusunda danışmaya gelen Konfüçyüs'ü Lao tseu azarlar ve Taoist anlayışa uygun hareket etmeye davet eder. Bu görüşmeden Konfüçyüs o kadar etkilenir ki Lao tseu'yu ejdere benzetir.

Lao tseu'nun batıya doğru gitmesi ve gizemli bir biçimde yokoluşu, daha geç dönemlerde yaratılan başka bir efsanenin izleklerini meydana getirir. Bu efsaneye göre, Taoizmin fikir babası Buda'dır. Daha sonraları, 300 civarında Taoist, bu konuyla ilgili başka bir *sutra* olan "Barbarların dinini değiştiren *Lao tseu* Kitabı"nı (*Lao tseu houa hou king*) yazarlar. Bu kitap, Budistler ve Taoistler arasında yüzyıllar boyunca şiddetli tartışmalara neden olur.

Han döneminde belli başlı Taoist akım, *Houang Lao tao*, yani "Houang-ti ve Lao tseu'nun Tao'sudur (Yol, Öğreti)". Bu ekol, yönetim yöntemleri ve uzun hayat pratikleri öğretir. Sarı İmparator'un Lao tseu ile bağdaştırılması; bir yandan Hanların imparatorluk kültlerinin karmaşık ve oturmamış düzeni ile, öte yandan iyi bilinmeyen halk inançları, Tseou Yen ekolünün siyasal ve dinsel spekülasyonları, Ölümsüzler ve uzun yaşam inançları arasında meydana gelen etkileşimin sonucudur.

Bu ekolün öğretisi, aynı anda hem yönetme sanatı ("etken olmamak" yoluyla), hem de uzun ömür teknikleri geliştirmiştir. Sözünü ettiğimiz ekolün öğretisi, "Ho-chang kong"un Lao tseu tarafından kaleme alınan yorumunda netleştirilmiştir. Dinsel edebiyatta Lao tseu, bu tekniklerin savunucusu olur. *Che-ki* adlı yapıtta *Lao tseu*'nun 200 yıldan fazla yaşamasını sağlayan geleneklerden sözettiğini daha önce belirtmiştik. *Lie sien tchouan* adlı yapıta göre ise Lao tseu, Yin döneminde (İÖ 2 bin yıllarında) dünyaya gelmiştir. Bu eski dinsel yapıtta Lao tseu'nun gereksinim duyduğu yaşam enerjisini kendi kendine karşılamayı bildiği ve cinsel yöntemlere çok önem verdiği özellikle belirtilmiştir.

165 yılında Hanların Nouan adlı imparatorunun Lao tseu'ya sunulan kurbanla ile ilgili yazdırdığı bir yazıtta, sözünü ettiğimiz bilgenin ölümsüzlüğe erişmesini sağlayan zihinsel konsantrasyon alıştırması ve uzun yaşam uygulamalarına dair imâlar bulunur. Bilge, bunlar sayesinde "ağustos böceği gibi kabuğundan sıyrılarak dünyadan kaçıp gitmiştir," Ölümsüzlük'e ermiştir. Bunun yanısıra, aynı yazıtta Lao tseu'ya dair halk arasında yaygın olan bazı inançlarla ilgili kısa bilgiler sunulmuştur. Buna göre bilge, evrenin ilk Kaos ortamında varolan kozmik tanrıya dönüşür. O, gökyüzünün merkezinde bulunur. Güneşin hareketlerine ve mevsim değişikliklerine uygun olarak dokuz kez değişime uğrar. Bu tanrının etrafında dört simgesel hayvan (solunda Yeşil Ejder, sağında Beyaz Kaplan, önünde Kırmızı Kuş, arkasında da Kaplumbağa) bulunmaktadır. Lao tseu, Fouhi ve Chen-nong'dan bu yana Kutsal Hükümdarlara öğretiyi aktarmıştır. Yazıtın sonunda düzenlenen övgü kısmında Lao tseu'dan, güneş, ay ve yıldızlar gibi parlayan ve gök ile yeryüzü arasında gidip gelen bir tanrı olarak sözedilmiştir.

Aynı yazıtta *Lao tseu*'nun uğradığı değişimlere değinilmesi, iki nedenden dolayı ilginçtir. İlkin, aynı izleğe ve güneşle ilgili olarak "dokuz kez tekrarlanan değişim" ifadesine, P'an-kou mitinde de rastlanmaktadır. Bu güney kökenli mite, İS III. yüzyıldan itibaren yazılı edebiyatta yer verilmeye başlanır. Aynı şekilde, kozmik varlığın gövdesinin parçalanması sonucunda dünyanın meydana gelmesi izleği, Lao tseu efsanesinde de işlenmiştir. Görünüşe bakılırsa bu mit, en azından II. yüzyılda artık oluşmuştu. Fakat Lao tseu ya da genelde kozmik varlığın değişim izleği Çin kökenlidir. Başka bir yerden alınmış olması düşük bir olasılıktır (bkz. Niu-koua miti ve *Yi-king* ideolojisinin tümü). Ayrıca "dokuz değişim" izleği, ayna kullanarak Lao tseu'nun değişik şekilleri olduğu sanılan dokuz ruh halinin görüntülendiği meditasyon eylemiyle doğrudan ilişkilidir. Bazı kitaplarda, değişim sürecinde görüntülenen Lao tseu, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir: "Lao tseu'nun 72 tane *siang* ve 81 tane *hao* işareti vardır. O, dokuz kez değişime uğrar. Geçirdiği ilk metamorfoz sırasında altı ayak ve altı parmak uzunluğundadır. Kafasında saksağan ve balıklı bir külahı vardır, Anka kuşunu andıran sekiz kat işlemeli bir gisisi vardır. İkinci metamorfozun sonucunda yedi ayak ve yedi parmak boyunda, kafasında üstüste sıralanmış değişik katmanlardan oluşan bir takkesi bulunan, kırmızı yaka ve kırmızı kollu beyaz elbiseli birine dönüşür..." (A. Seidel tarafından alıntılanan *San-tong tchou-nang*, Lao tseu, s. 37). Lao tseu'nun girdiği değişik kılıkların her biri için dokuz ismi, 72 ve 81 değişik işareti vardır. İnancın mensupları, onu doğmadan önce 72 ya da 81 yıl anne karnında kalışını hayâl ederlermiş.

Lao tseu'nun uğradığı değişimlerden sözeden 165 tarihli yazıtlarla ilgili olarak belirtmek istediğimiz ikinci bir özellik, günümüze kadar gelen elyazması *Lao tseu pien-houa king* ("Lao tseu'nun uğradığı Değişikliklerin *Sutra*'sı") adlı kitapla ilgilidir. Bu kitap, son nesil Hanlar döneminde ve mesihçi, halk mezhebince yazılmış olabilir (bu metnin incelemesi için bkz. A. Seidel'in adı geçen eseri). *Lao tseu pien-houa king* adlı kitapta meditasyon eyleminden sözedilmez. Burada işlenen konu, tarih boyunca kaydedilen değişimlerdir: Lao tseu, hükümdarlara, yönetme sanatını ve ölümsüzlüğe nasıl erişilebileceğini öğretmek için belli aralıklarla düzenli olarak yere iner. Bu izleğe, yazıtlarda kısaca değinilmiştir. İncelemekte olduğumuz kitapta da Lao tseu, evrenin ilk varlığı, "Tüm tanrıların Hükümdarı, Yin ve Yang'ın atası, on bin varlığın ruhu, Boşluğun yaratıcısı yaratan-dönüştüren..." olarak takdim edilmiştir. Kitapta Lao tseu'nun, Üç Ulu Varlık (*San-Houang*), Beş İmparator (*Wou-ti*) vb. döneminden itibaren son nesil Han dönemine kadar yaşamış değişik kişilerin görünümüyle ortaya çıktığı isimlerin listesine yer verilmiştir. Ancak bütün bu tarihi

görüntülere geçmeden önce, kitabın yazarı, dokuz değişimden sözeder ve her birine ait olan dokuz değişik ad verir. Açıkça söylenmemiş olmakla birlikte, Lao tseu'nun bulunduğu meditasyon hali sırasında ortaya çıktığı dokuz değişik görünümden sözedilmiş olsa gerek.

Lao tseu efsanesinin bazı unsurları, Budizm etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Bunların başında, annenin sol böğründen doğması motifi gelir. Buna karşın mucizevi bir biçimde çocuk peydahlamak motifi Çin kökenlidir. Örneğin, Büyük Yu ve diğer kahramanların anneleri gibi, Lao tseu'nun annesi de kayan bir yıldızı görünce heyecana kapılıp gebe kalır. Lao tseu'nun imparatorların öğreticisi olarak ortaya çıkması motifi ile Buda'nın atlattığı badirelerin arasındaki benzerlik, Hint etkisi olabileceği inancını yerleştirir. Ancak bu bir yanılgıdır. Çünkü ölümsüzlük ve zaman içinde belirip kaybolan *Sien-jen* (Ölümsüzler) inancı, Taoistlerin çok sık işlediği bir izlektir.

Han döneminden itibaren tanrılaştırılan Lao tseu, Taoizm inanç dizgesinde önemli bir yere sahiptir kuşkusuz. Ancak dinbilimciler, hiyerarşik bir tanrı dünyasından sözetmeye başladıktan sonra Lao tseu, tanrıların baş hükümdarı olmaktan çıkmıştır. Bundan başka, Ko Hong gibi bazı Taoistler, Lao tseu'nun tanrı olmadığını, sadece olağanüstü bir insan olduğunu savunmuşlardır. Diğerleri için Lao-kiun (Efendi Lao) sıfatıyla ortaya çıkan Lao tseu, tanrı üçlüsünün bir üyesidir. Bu üçlü tanrı topluluğunun en üstünde bir çeşit Göksel Efendi olan Yuan-che t'ien-tsouen vardır. O, öğrencisi Tao-kiun'a (Tao Efendisi) Ahret mutluluğu öğretisini aktarır. Tao-kiun, bu öğretiyi Lao-kiun'a aktarır. İnsanlara yakın bir tanrı olarak Lao-kiun, bu öğretiyi, bütün dünyaya yayar. Sözünü ettiğimiz üç tanrı da, Tao'nun değişik biçimde simgeleştirmesinin ürünüdür.

II. Ölümsüzler (Sien, Sien-jen, Chen-sien).

Taoistlerin ideali, mümkün olduğu kadar fazla yaşamak, hatta ölmemektir. Bu amaca ulaşmak için de fizikî olduğu kadar, manevî yöntemler de geliştirmişlerdir. Bu yöntemler, aradan yıllar geçtikçe fazlalaşmış ve daha karmaşık bir hal almıştır. Ama bunların birçoğu antik çağlardan beri vardır. Sözgelişi, Lao tesu ve Tchouang tseu'nun uyguladığı fizyolojik yöntemler olduğu bilinmektedir. Tchouang tseu'nun öncellikle manevî bir çile önermesine karşın, Taoistler genelde ahret mutluluğuna kavuşmanın iki farklı yolunu birbirinden ayırdetmezler. Manevî alıştırma ve değişik fizikî uygulamalar birlikte uygulanır. Çünkü her ikisi de yaşam gücünü arttırır. Öyle ki bunu uygulayanlar, daha üst bir mertebeye, *Sien-jen*, yani Ölümsüzler'in mertebesine ulaşırlar. Ölümsüzlüğe ulaşmış biri, hemen hemen tanrılaşır. Çünkü o, sadece ölmeyen biri olmakla kalmaz, bu fani dünyanın zorluklarından da kurtulur. Böyle birinin vücudu hafifleşir, parlaklık kazanır, mekân içinde istediği gibi dolaşır, ejder ve turna kuşları üzerinde yolculuk yapar ya da kendi kanatlarıyla uçar. Sözünü ettiğimiz kişilerin resimleri, Hanlık döneminde taş ve çeşitli bronz ya da laka nesneleri üzerine işlenemiştir. Ayrıca edebiyatta da epey yeralmışlardır. Nitekim Wang-Tch'ong, kaleme aldığı *Louen-heng* adlı kitapta, Ölümsüzlerin tüylü, kanatlı ve bulutların arasında uçan kişiler olarak resmedildiğini belirtmiştir. Söz konusu kanatlı Ölümsüzler, eski yazarların doğuda yaşadıklarını ileri sürdükleri Barbar-Kuşlar'la da ilişkilidir. *Chou-king* adlı yapıtın *Yu-kong* bölümünde ve *Chan-hai king* adlı kitapta bu tüylü insanların ülkesini (*Yu min kouo*) anlatan şu satırlar yeralmaktadır: "Bu insanların kafaları uzundur; vücutlarında tüy biter". Kuş kafalı insanların ülkesi *houan* (Houan-teou'nun soyundan, Yao'nun oğlu ya da bakanı, Miao'ların kovdukları atası) hakkında Kouo P'ou, onların *Sien-jen* gibi tasavvur edildiklerini söyler. *Chan-hai king*'in yazarı, aynı doğulu toplulukların arasında, ölümsüzlük ağacına ve uzun yaşam kaynağına sahip bir "Ölmeyen insanlar ülkesi" bulunduğunu da belirtir. Sadece uçabilenlerin gidebildiği mucizevi adalar da doğudadır. *Sien-jen* üzerine kurulu bütün bu mitoloji, Tao inancı oluşmadan çok önce zaten mevcuttur. Ancak Chan-tong eyaletinde Hanlık hanedanı döneminde ve Savaşan Krallıklar devrinin sonunda gelişen dinsel akımlar, Taoizm'in oluşmasında önemli rol oynamıştır. Öyle ki, bu bölgeye özgü mitolojinin diğerlerini etkilemesi şaşırtıcı bir şey değildir. Bunun yanısıra, özellikle Tch'ou ülkesinde yaygın olan şamanik kültlerin de etkisi belirgindir. "Tch'ou ağıtları" (*Tch'ou ts'eu*) adlı şiirin başlığı olan "Uzun yürüyüş" (*Yuan-yeou*) izleği, tamamen Taoist bir izlektir: Şamanizm inancından olan bir şair, güneş ışınlarıyla beslenir. O, "Ölmeyen insanlar"ın ülkesi "Zincifre Tepesi"nde yaşayan insan-kuşların ülkesine gidecektir. Eklenen yorumda, "Zincifre Tepesi"nin ne olduğu açıklanır: "Şair, Ölümsüzleri, bir nur yurdunda bulacaktır; sürekli olarak, gece ve gündüz, Zincifre Tepesi aydınlıktır". İlerleyen sayfalarda yorumcu, Tao'ya erişen insanların üzerinde tüy bitmeye başladığını vurgular.

Sien-jen'in Lieou Hiang'ın (İÖ 7-6. yüzyıllar) yazdığı sanılan ve bir efsanevî özgeçmiş seçkisi olan *Lien-sien tchouan*'dan alıntılanan birkaç özgeçmiş, örnek olarak aşağıda sunulmuştur:

"TCH'E-SONG TSEU (Kızıl Çam). Chen-nong zamanında Yağmur'un Efendisi'ydi. O, sıvı yeşim taşıyla beslenirdi ve bunu *Chen-nong*'a da öğretti. Kendi kendini yoketmek için ateşe atlayabilirdi. Sık sık Kouen-louen Tepesi'ne çıkar ve Si wang mou'nun taş odasına çekilip dinlenirdi. Rüzgâr ve yağmuru izleyerek kâh iner, kâh çıkardı. Yen-ti'nin (Chen-nong) en genç kızı, onun arkasından kaçtığı için ölümsüzlük mertebesine ulaştı ve onunla birlikte gitti...".

Tch'e song tseu, karmaşık bir kişiliğe sahiptir: O, aynı anda Yağmur tanrı ve büyücüsüdür, ancak ateşle de bağlantılıdır. Yağmur yağdırma yöntemlerinin arasında, sıcağı ya da ateş yakılmasını gerektiren yöntemler özellikle etkiliydi. Bir dağ ya da bir büyücü kadın ateşe verilip yakılabilirdi ya da sadece onu yakıcı güneşin altında tutmak yeterliydi. Bazı yöneticiler, kuraklığa son vermek amacıyla kendilerini yakmışlardır. Öte yandan ateşte yanmak, ölümlü vücuttan (*che-kiai*) arınma yöntemiydi. Kızıl Çam ismi ilginç bir isimdir. Çünkü çam, sürekli yeşil kalan bir ağaç olarak büyük bir yaşam gücünü simgeler. Ona yakıştırılan kızıl renk aslında hayat ve canlılığın simgesi olan *Yang* rengidir; ayrıca ateşi çağrıştıran bir renktir. Yen-ti'nin (Chen-nong ile özdeşleştirilen Alev İmparatoru) kızı ile ilgili bir efsane, bu kızın bazen kadın, bazen de saksağan olduğunu anlatır. O, bir dut ağacının tepe dallarında yaşamaya gitmiş ve gagasıyla getirdiği dallarla oraya bir yuva yapmıştır. Kızıl İmparator (yani Yen-ti), onu yakalamaya çalışmış, bunu başaramayınca da yuvayı yakmıştır. Bunun üzerine kız, göklere doğru uçmaya başlamıştır.

"NİNG FONG TSEU, Houang-ti zamanında yaşayan biriydi. Geleneklere uygun olarak Houang-ti'nin baş çömlekçisi oldu. Günün birinde bir melek ona konuk geldi ve onun yaktığı ateşin alevlerinin yönünde uzaklaştı. Bu melek, beş renkte duman çıkarabiliyordu. Belli bir müddet sonra, zanaatını Ning Fong tseu'ya da öğretti. Ning Fong tseu, odun yığınağı yaptı ve kendisini



Batı'ya giden Lao Tseu. Ts'ing bronzu. Paris, Guimet Müzesi. Foto: Musées nationaux.

yaktı. Çıkan dumanı izleyerek kâh iner, kâh çıkardı. Kül ve tortuları inceleyen insanlar onun kemiklerini buldu...".

Önemli bir Taoist ansiklopedi olan *Yun ki ts'i-ts'ien*'de, *Liesien tchouan* özgeçmişinden alıntı yapılarak "yanarak arınma" (*houo kiai*) örneği gösterilmiştir. Ama aslında bunun temelinde muhtemelen çömlekçinin davranışı yatmaktadır. Kızıl Çam örneğinde olduğu gibi, Taoist bakış açısından bakıldığında bile basit bir *houo kiai*'nin söz konusu olmadığı ortaya çıkar. Beş renkli duman, Taoistler için inip çıkabilecekleri bir yol teşkil eder.

JONG TCH'ENG KONG, konumu itibarıyla Houang-ti'nin üstünde bulunan biri olarak karşımıza çıkar. O, mükemmel bir biçimde "onarma ve idare etme" zanaatını yapıyordu. Jong Tch'eng kong, ruhunu, "gizemli dişi"den alıyordu. Onun baş ilkesi şuydu: "Dere içinde yaşayan canlı ruhlar ölümsüzdür". Çünkü, ancak böylece yaşam devam ettirilir ve nefes beslenir. Kırlaşmış saçları, siyah oldu, dişsiz ağzında yeniden diş çıktı. Yaptığı uygulamalar, Lao tseu'nunkine benzerdi. Ayrıca onun Lao tseu'nun öğreticisi olduğu söylenir".

Bu efsanevî Taoist, aynı zamanda yaşamı uzatan cinsel reçetelerin mucidi olarak da ünlüdür. "Onarıp idare etmek" deyimi, bu uygulamalara işaret eden deyimlerden biridir. "Dere boyunda yaşayan canlı ruhlar ölümsüzdür" cümlesi, *Tao-tö king*'den (6. bölüm) alınmış ünlü bir satırdır. Bu cümle, evrene gönderme yapar. Oysa burada, cinselliği de kapsayan fizyolojik anlamıyla mikrokozmosa bağlanır.

M.K. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

MASPERO, H., *Mélanges Posthumes I* ve *II*; *Le Taoisme et les Religions chinoises*. KALTENMARK, M., *Lie sien tchouan*, çeviri ve notlar, Pekin, 1953. SCHIPPER, K., *L'Empereur Wou des Hans dans la Légende taoïste*, Paris, 1965, SEIDEL, A., *La divinisation de Lao tseu dans le taoïsme des Han*, Paris, 1969.

TARANİS.

Galya tanrısı, geniş ölçüde Kelt tanrısıdır. Adında, şimşek anlamındaki *taran-* sözcüğü vardır. Demek ki bu tanrı, şimşekler çakan göğün, en korkunç ve en muhteşem görüntüsü altında Gökyüzü'nün tanrısıdır. Ama aynı zamanda, fırtına yoluyla yağmurun efendisidir. Kulakları sağır eden gökgürültüleri, şimşekler, korkutucu tufanlar, yüksek yerlere saldıran ve toprağı delen, yakıp yıkan yıldırımlar, atmosferin boğucu nemliliği, kıyamet yağmurları, nihayet gökkuşağı ve onun ışıklı büyüsü: Ses ve ışık. Yani bu tanrının kanatları altında, olabilecek en kötü kozmik felâketler, insan topluluklarını korkutacak her şey vardır. Yakıp yıkan, öldüren ateş; tahrip eden, boğan, ama aynı zamanda verimliliği arttıran yağmurla birlikte gelen su baskınları. Bu karşı konulmaz güç Iuppiter'i, klasik panteonda tanrıların Efendisi haline getirir. Keltlerde de durumun aynı olup olmadığı bilinmiyor. Ancak böyle bir önceliğin Romalılar döneminde ortaya çıkmış olması muhtemeldir. Çünkü, Taranis değişik biçimlerde Iuppiter'e benzetilmiştir. Lucanus'un sözünü ettiği gibi, onunla birlikte bir üçlü oluşturmayan Esus ve Teutates ile birlikte insan kanına susamış önemli Galya tanrılarından biridir.

Nominativ ya da genetiv halde bulunan *Taranis* adını sadece Lucanus bilir. Ancak Yunan harfleriyle yazılmış yazıtlarda değişik biçimlerde görünür: *Taran* (*o*) *ous* ve özellikle Latince olarak *Taranuccus* (yani *Taranus*'un oğlu), *Tanarus* (*Taranus* yerine mi acaba?) ve sıfat olarak *Taranucus* (Iuppiter için kullanılır), yani "Taranus'la ilgisi olan" anlamında. Bu yazıtların kaynağı Fransa, Almanya, Macaristan, Yugoslavya ve İngiltere'dir. Bu ise Taranis kültünün Romalılar döneminde bütün eski Kelt dünyasında yaygın olduğunu gösterir. Tıpkı şimşek gibi, tanrı da her zaman her yerde vardır ve korkutucudur. Tanrının adı *Alpes du Valais*'de, Iuppiter'e ait bir tapınağın bulunduğu Martigny'e bağlıdır.

Lucanus'un Ortaçağ'daki bir yorumcusuna göre Taranis, kimi zaman Iuppiter'le, kimi zaman da onun yeraltındaki ve cehennemdeki kardeşi olan *Dis Pater*'le benzeştirilir. Bu yorumcu tanrının gaddarlığını, aşağıdaki kurban törenini gerekçe göstererek onaylar: *Taranis-Dispater* için bir tahta tabut içinde (yoksa bu bir kukla mıdır? *alveus ligneus*), birtakım insanlar yakılmıştır. *Taranis-Iuppiter* için (Iuppiter savaşların efendisi olarak görüldüğünden) kesilmiş insan başları sunulur. Bu iki kurban töreninden birincisi, Caesar'ın tanrı adı belirtmeden anlattığı kurban törenini andırır. Bu kurban töreninde, kamıştan bir korkuluk üzerinde yakılan insanlar kurban ediliyordu. Her iki adı birbirine bağlayan Roma dönemi yazarları da bu benzeştirmeyi doğrulamaktadır. Bununla birlikte, bu ada bakılırsa, Taranis'in Iuppiter'den aldığı tek özellik, şimşeğin ve yıldırımın efendisi olmasıdır. Diğer yandan, Taranis adının ya da bu adın değişik biçimlerinin bulunduğu bir yazıt içeren herhangi bir temsil yoktur. Buna karşılık, bazı temsillerde Iuppiter görünümüne ve Taranis'i ifade edebilecek özelliklere sahip bir tanrı vardır.

Tekerlek. Kuzey Denizi yakınlarında, İÖ I. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduğu su götürmez olan ve Gundestrup (Danimarka) havzasında bulunmuş bir levhada, sakallı bir tanrının yanında elinde tekerlek tutan biri görülür. Galya-Roma döneminde Iuppiter, at üstünde ya da ayakta elinde yıldırım, tekerlek ya da her ikisini tutarken tasvir edilir. Tekerlek büyük bir olasılıkla yıldırımı simgelemektedir ya da şimşek gürültüsünü anıştırmaktadır. Benzer motifler, Iuppiter için yapılmış Galya-Roma sunaklarda da bulunur.

Demir çengeller. Châtelet'de (Yukarı Marne Bölgesi) bulunmuş olan bronz bir heykelcik, elinde büyük bir tekerlekle birlikte, yıldırım ve şimşeğin ürkütücü ışıklarını simgeler gibi görünen spiraller bulunan bir Iuppiter'i temsil eder.

Burada Iuppiter, at üstünde olmasına rağmen bir sütunun üstüne tünemiştir. Altında ise tıpkı toprak üstünde duran gökyüzü gibi, yılan ya da balık kuyruklu bir dev vardır. Bu Galya-Roma tanrı, Iuppiter'in kısmen Romalı olmayan bir görüntüsünü yansıtır. Tanrı kimi kez ayaktadır ve canavar da ayaklarının dibindedir. Genel olarak elinde hep tekerlek vardır. Söz konusu tanrı, Romalılar tarzında giyinmiş (kimi kez zırh giymiş) ve atlı askere dönüşmüş Taranis'tir. Bu tanrı, Evren'in Yüce Efendisi'dir. Rhénanie bölgesinde sütunlar ve direkler oldukça fazladır; öte yandan Galya'nın diğer bölümlerin rastlanan sütunlar ve direklerde de bu konuda ilginç izler vardır. Özellikle, karmaşık ikonalar göze çarpar: Kaideler üzerindeki çeşitli tanrı ve tanrıçalar, üstlerinde tanrılarının bulunduğu sekizgen davul, zirvedeki kümeyi tutan Mevsimler'in yeraldığı sütun başlıkları vb. Bütün bunların kökeni, Yunan-Roma düş dünyasında bulunabilir. Bu Galya-Roma'ya özgü karmaşık yapı içinde Keltlere özgü olan şey tanrının adı ve tekerlektir.

Oysa İrlanda'da Şimşek tanrısı yoktur.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'mn *Real-Encyclopädie*'sindeki "Taranis" maddesi, 2. dizi, IV, 1932 (HEICHELHEIM. F.). DUVAL. P.-M., *Le Dieux de la Gaule*[2], Paris, Payot, 1976, s. 27-29, 73-76. HATT. J.-J., *Rota cum flammis circumsepta*. "A propos du symbole de la roue dans la religion gauloise", *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, II, 1951. LAMBRECHTS. P., *Contributions à l'étude de divinités celtiques*, Bruges, 1942. bölüm IV.

TARİHÖNCESİ. Din sorunu.

"Tarihöncesi dinler"den, yerini ve zamanını belirlemeden sözetmek; çok farklı dönemlerde ve çok farklı bölgelerde ortaya çıkan özel koşulların çoğul düşünce yapısına zorla uydurulmasına yol açmakta ve rasgele seçilen birkaç olay hakkında ileri sürülen kimi düşüncelerin ürünü olan yargılardan başka hiçbir temele dayandırılamayan değersiz bazı imgelerin yaratılmasına neden olmaktadır. Tarihöncesi dinlerin kilise karşıtı ya da yandaşı bir kavganın nedenini oluşturdukları bir zamanda yaşamıyoruz artık. Tarihöncesi bilimi, pek çok olayla zenginleşmiş ve özellikle uygulanan yöntemler önemli ölçüde değişmiştir. Tümüyle ilkel bir tanrıtanımazlıktan, önce sihirbazlık, daha sonra din adamlığı dönemine geçiş üzerine akıl yormak yerine; oyun, güzelduyu, toplumsal davranış, dahası, iktisadi gerçekler ve bütün metafizik içerikli uygulamalar arasındaki derin ilişkileri ortaya çıkaran gözlemlere öncelik verilmektedir. "Dinsel" temele dayandırılarak ortaya konabilen birçok sonuca, genellikle belli koşullarda akla gelmeyecek bazı sıradan olayların, garip, alışılmadık durumların varlığından yola çıkılarak ulaşılmaktadır: Örneğin Yontma Taş dönemine ait bölgelerde yaşayan Neandertal insanının, deniz kabuğu fosillerini toplayıp mağarasına götürmesi ya da aşı boyası biriktirmesi veya ölü gömme adeti gibi. Bu ögeler, Neandertal insanına tek yönden bakılınca anlamsız görünebilir. Aslında bu kalın kemer kaşlı ilkel yaratık ile iki bin yıllık Hıristiyanlık dönemi boyunca törpülenerek incelen bir dinsellik ve bütün bir antik felsefe arasında bir karşıtlığın bulunmaması mümkün olabilir mi? Dolayısıyla, Neandertal insanları uzun süre sanıldığının aksine, zekâdan yoksun değillerdi. Ancak bunun kültsel dışavurumunun metafizik düzeyi, kuşkusuz bizimkinden çok farklıydı.

Burada dikkat çeken, doğrudan denemeyecek bir biçimde de olsa, psikolojik alanda edinim, üretim ya da tüketim uygulamalarının varlığıdır. Dinsel eğilimler edinme intiyacı, simgesel düşünce bütününün gelişmesiyle eşzamanlı bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Dış dünyanın karşı imgesi olan bir simgeler ağı oluşturmak için, bu eğilim kendini konuşma dilinden ve davranışlardan ayrı tutmaz. Neandertal insanının bu simgeler ağını geliştirdiğinden kuşku duyulmasa da, bütünüyle dinsel olan belirtileri, son derece dağınık olan simge toplamından ayrı tutabilir miyiz?

"Büyülü" deniz kabuklarının ve aşı boyasının toplanması; sanat, oyun ve din gibi birbirlerinden ayrılmadan günümüze kadar gelen üç alanın aynı anda gelişmeye başladığının kanıtıdır.

Aslında *homo sapiens*, kimi zaman hepsi aynı yerde biriktirilmiş olarak bulunan "ilgi çekici nesneler"in (deniz kabukları fosilleri, parlak maddeler, deniz piriti, sarkıtlardan alınan parçalar) toplanması işinde, nöbeti Neandertal insanından devralmıştır. Kemiksi maddeler ya da taş üzerine oyma yapımının artmasıyla birlikte, aşı boyası daha çok kullanılır hale gelmiştir. Aynı dönemde, siyah boya olarak kullanılan magnezyum biokside de rastlanmaktadır. Bu oymalar, Aurignacien kültürünün ortaya çıkmasıyla düzenli çentikler ve figüratif çizgiler haline gelmektedir. 30000'e doğru figüratif sanat, işlenen konuların, cinselliği gösteren dişilik simgelerinin (bazen erkeklik simgesi), hayvan figürleri ve düzenli aralıklarla yerleştirilmiş çentikler ya da işaretler şeklinde ayrılmasıyla yeteri kadar belirginleşmiş durumdadır. Bu konular, paleolitik sanat çağı boyunca önemini koruyacak ve daha sonra yeniden işlenecektir.

Ölülere saygı ve gömme geleneği. Neandertal insanı ölülerini gömerdi. Bu gömme adeti, mezarlarla ve bulunan çok sayıda iskelet parçalarıyla kanıtlanmıştır. Hatta Irak'ın Shahindar kentinde çiçeklerden yapılmış bir yatağın üzerine yatırılmış bir Neandertal insanı bulunmuş, bu çiçeklerde polen fosillerine rastlanmıştır. Öte yandan, Circeo Tepesi'nde (İtalya) bir mağara bölmesinin ortasında kafatası yığınına rastlanması da bunu kanıtlamaktadır. Bu çarpıcı kanıtlar karşısında, günümüz insanının en yakın selefinin, ölen insanın bu dünyaya benzer bir dünyada, açıklanması hayli güç bir dünyada yeniden bir yaşam bulacağı konusunda bizimkiyle aynı inançlara sahip olduğu kolayca söylenebilir. Neandertal insanının doğaüstü olaylar karşısındaki davranışını, eldeki belgelere göre tanımlamak son derece güçtür ama "kemik kültü" adıyla sınıflandırabileceğimiz olayı anlamlandırabilmek de zordur. Kemik (insanda olsun, hayvanda olsun) çürümeden kalabilen tek öge olduğu için, alışılmış konumunun dışında bulunan her türlü kemik kalıntısı, kült uygulandığını gösteren kanıt olabilmektedir. İster Neandertal insanı, isterse *homo sapiens* söz konusu olsun, bugün elimizde doğaüstü yorumlamalarla açıklanabilecek kanıtlar vardır. İlk olarak Circe'de bulunan (*Mousterien*) kafatasları, ikinci olarak Mas-d'Azil'de (*Magdalenien*) bulunan kafatasları insanın baş kısmının, ayrı bir öneme sahip olduğunu onbinlerce yıl uzaktan kanıtlamaktadır. Hayvan "mezarları" sorusu da aynı bağlamda birçok kez ortaya atılmıştır. Ancak, özellikle mağaralarda ayılara ait kalıntılar dikkate alındığında, bu mezar-

larda insan etkeninden çok, doğal olayların işin içine girdiği söylenebilir.

Fosilleşmiş *homo sapiens* mezarlarına sık rastlanmamaktadır. Üst paleolotik (30000-9000) döneme ait olanların hemen hepsi, belgesel değerlerini ortaya koyacak şekilde, gelişmiş teknik olanaklarla ve özenle kazılmıştır. Bu sayısal azlığa karşın, gömme şekli bakımından, yeterli keşifler elde edilmiştir: Çukur kazılması, vücudun bükülerek ya da düz uzatılarak gömülmesi, baş kısmının bir taşla korunması, aşı boyası serpilmesi, mezara ölen kişinin kullanmış olduğu süs eşyaları ile giysi malzemelerini içeren bir sandık konulması gibi. Moskova'nın kuzeyinde Soungir'de bulunan ikili çocuk mezarında da, vücutların üzerlerini örten yüzlerce süs eşyasına ve mamut dişinden yapılmış büyük mızraklara rastlanmış olması, üst paleolotik çağın, gelişim dönemlerinden daha eski dönemlerine kadar, ölüleri donatma düşüncesinin varlığını kanıtlamaktadır. Aynı dinsel düşüncelerin, bütün mezarlar için geçerli olup olmadığını ya da duyarlılık göstergesi olan bu davranışların ne tür duygularla gerçekleştirildiğini saptamak mümkün değildir. Mezar sandukaları genellikle gösterişten uzaktır. Bazı mezarlarda yalnızca birkaç kalıntının bulunması, çukurun doldurulmasının rastlantısal olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Fakat toprağa ve içindeki iskelete az çok kırmızı bir renk veren aşı boyasının, toplumun boyacılık alanındaki gelişmişliği ölçüsünde kullanıldığı açıktır. Üst paleolotik çağda oldukça yaygın olduğu söylenebilecek bu uygulama, bazı davranışların doğal bir sevgi gösterisinin ötesinde bir anlam taşıdığını vurgular. Aslında aşı boyasının kullanılması, yerleşim bölgelerine göre değişik biçimlerde yorumlansa da, cesedin bir çukura konulması bile öteki dünya inancının açık belirtisidir. Çünkü ölünün, öbür tarafta bir yerde, kendisine sunulanlardan yararlanacağı kabul edilmektedir.

Takı. Takı Batı'da, çağımızdan yaklaşık otuz beş bin yıl önce ortaya çıkmıştır. Daha önceki kaynağını saptamak mümkün olamamaktadır. Bütün Avrupa'da üst paleolotik çağın ilk keşifleriyle birlikte görülmektedir. Çeşitli biçimleriyle ilk kez Chatel-Perronien'de bulunmuştur. (35000-30000) Burada kemikten kesilmiş; çeşitli hayvanların (tilki, kurt, köstebek, boynuzlular) dişlerinden elde edilmiş; dişlerin kök, kemiklerin oluk taraflarından asılmak üzere delinerek hazırlanmış halka şeklinde salkım küpeler bulunmuştur. Deniz kabukları da aynı şekilde işlenmiştir. Süs eşyası olan salkım küpeleri, estetik amaçların dışında başka yönlerden değerlendirmek zorlama bir çaba olur. Ancak bunların bir kısmı, özellikle Avrupa'daki sit alanlarında bulunan salkım küpeler, farklı düzeylerde birer cazibe aracı olarak işlev görmüş oldukları düşüncesini doğrulamaktadır. Erkek ile dişiyi cinsel açıdan hiçbir tartışmaya yer vermeyecek biçimde temsil eden küpeler, kesinlikle simgesel bir anlam taşımaktadırlar (Şekil 1). Silindir biçimindeki sarkıt parçalarını asmak için hazırlanan belemnite fosillerinin sivri kısımlarının da aynı anlamsal değeri taşıyıp taşımadıkları sorulabilir. Seks organı için düşünülen bu simgesel işlevin, kırıldıktan sonra başka bir işlem yapılmadan delinmiş olan ok parçalarını kapsayacak şekilde yaygınlaştırılması söz konusu olabilir. Asılmak üzere hazırlanan dişlerin, bazı topluluklarda zafer işareti ya da muska olarak kullanıldıklarına dair bir ipucu bulunmadığından, bu takıların da çok karmaşık rollere sahip oldukları düşünülmektedir. Köstebek dişinden yapılanları da buna örnek verebiliriz. Ancak köreltilmiş geyik ve köpek dişleri için aynı şeyi söyleyemeyiz. Çünkü bunlar günümüzde de hâlâ



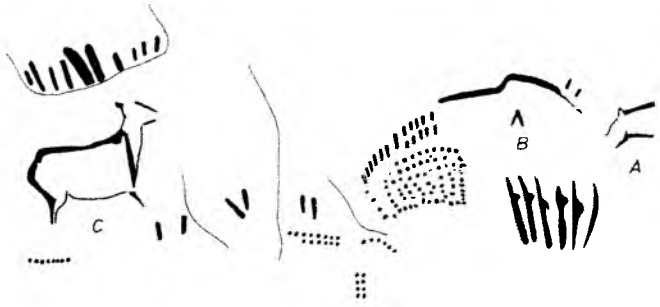
Genital süslü küpe. Solda: Bir dizi dişilik simgesi; sağda, fallus simgesi. 7.5 cm. Isturitz (Pyrénées-Atlantiques). (Şekil 1)

erkeklik simgesi olarak kullanılmaktadır ve ilk salkım küpelerin ortaya çıkışından itibaren, kemikten ya da yumuşak taştan taklitleri yapılmıştır.

Deniz kabukları için de benzer bir durum söz konusudur. Bunların çoğu estetik kaygının dışında, hiçbir işlevin varlığını ortaya çıkarmamaktadır. Ancak tarihöncesi ve sonrası dönemlerde, kadınların koruyucu simgesi olarak geçerliliği bütün dünyada kabul edilen porselene sıkça rastlanması, tüm deniz kabuklarının "muska" görevi görmüş olabilecekleri olasılığını güçlendirmektedir. Özetlenecek olursa, oval ve salkım küpelerin yalnızca dekoratif amaçla kullanılmadıkları sanılmaktadır. Hem estetik, hem de dinsel bir işlevi aynı anda yerine getirdikleri ve muhtemelen toplumsal alanda değer taşıdıkları da düşünülmektedir. Ancak, bu konuyu aydınlığa kavuşturabilecek kanıtlar henüz yeterli değildir.

Mağara resimlerinin önemi. Takıların gelişmesi, doğal nesnelerin toplanmasına verilen önemi azaltmamış, aksine bu önem, üst paleolotik dönemin sonlarına yani yaklaşık 9000 yılına kadar sürmüştür. Bu arada meydana gelen en önemli olay ise Aurignac





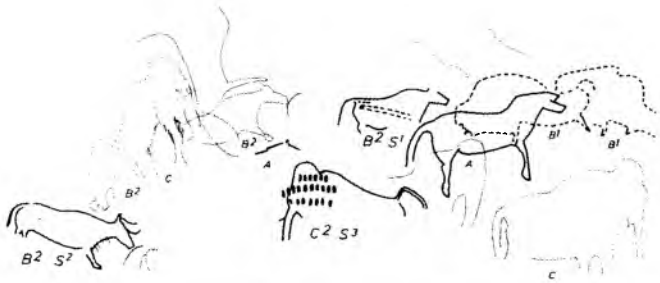
Pindal (Asturies) mağarasındaki ilk büyük levhanın orta kısmı. A ve B hayvanlar (at ve bizon) tanınabilecekleri kadar çizilmiş: Ters V biçiminde yarası bulunan bizonun sırtı ve boynuzları; atın başının orta bölümü ve boynu çizilmiş. Bizonun ve atın altında "eğik biçim" denilen türden bir S^2 çizgisi var (bkz. Şekil 5). Fotoğraf sadece kırmızı ve siyah resimlerin sağ kısmını içeriyor; şekilde A-B grubu ile geyik (C) arasında birçok S^3 ve S^4 grubu görülüyor. Geyiğin boyu 85 cm. (Şekil 2)

ve Perigordien dönemleriyle birlikte figüratif eserlerin yaygınlaşmasıdır. 30000 ile 20000 arasında, oyularak yapılan girişik çizgiler içinde bazı biçimlerin doğduğunu görmekteyiz. Bu ilk figürler blok taşların ve bir olasılıkla sığınak olarak kullanılan kaya altlarındaki boşlukların iç duvarları üzerine yapılmıştır. Bu figürler, aşınmış olmalarına karşın onları tasarlayan sanatçının ilgi duyduğu nesneler hakkında bilgi verirler. Ancak fazla çeşitlilik göstermezler. En yaygın işlenen konu dişi cinsel organıdır ve bu da oldukça sitilize edilmiş biçimde gösterilmektedir. Ender de olsa erkeklik organını gösteren figürlere rastlanmaktadır. Bu figürlerin yerini, kısa bir süre sonra soyut figürler alacaktır. Dişi figürlere eşlik ettiği sanılan nokta ya da çubuk şeklindeki düz çizgiler, buna örnek gösterilebilir. Birbirlerine koşut ve daha çok üstüste ya da sık aralıklarla yanyana getirilmiş son derece geometrik hayvan figürleri de dikkat çekmektedir. Aurignac-Gravet yöresindeki resimlere konu olan hayvanlar at, bizon ve dağ keçisidir. Diğer bazı figürler belirsiz olmakla birlikte, yine de başlangıcından beri sanatın kaynağının değişmediğini kanıtlamaktadır. Bunlar vücudun tümünün simgesel olarak çizilmesinden başlayıp, üreme organlarını kapsayan geometrik şekillere kadar uzanan insan ve hayvan figürleridir. Bu dönemi izleyen yirmi bin yıl boyunca ayrıntılar değişmekle birlikte, temel figürler, yani insan ve hayvan figürleri hep aynı çerçevede kalacaktır. Kaya blokları üzerindeki oyuk çizgilere bakarak, bu figürler arasındaki bağıntıları ortaya çıkarmak mümkün değildir. Zaman içinde ve özellikle kazılardan sonra yapılan yer değiştirmeler, bu figürlerin anlamlarını ortaya koyabilecek alan etkenini ortadan kaldırmıştır. Belki Gravet döneminden hemen sonra, yoğunlukla 15000'e doğru yaşandığı tahmin edilen önemli bir olay sonucu, mağaraların derinliklerine doğru ilerlenmiş ve bazen bir kilometreyi aşan uzaklıklara kadar girilerek oyma ya da boyama eserler yapılmıştır. Paleolitik dönem insanlarının göstermiş oldukları bu atılganlığın sağladığı ilk yarar, bu eserlerin diğerleriyle kıyaslandığında tahripten korunmuş olmalarıdır. Dolayısıyla, bu figürler onları yapan kişilerin nasıl bir din düşüncesine sahip olduğunu araştırma olanağı verirler. Niaux ya da Pech-Merle'deki magdalenien dönemi insanlarını mağara içlerine iten nedenler nelerdir? Bunun yalnızca merak sonucu gündeme gelen bir süreç olduğunu söylemek güçtür. Oyukların, onların gözünde dişil biçimleri simgeledikleri düşünülebilir. Bunun en açık kanıtı, çok sayıda oval oyuğun ve iç kısımları kırmızı aşı boyasıyla boyanmış yarıkların ve bunların kenar kıvrımlarının varlığıdır (Gargas, Font-de-Gaume, Niaux...). Dolaylı olarak ise, pek çok üreme organı simgesinin çizilmiş olması mağara-kadın varsayımını güçlendirmektedir. Apaçık belirgin olan erkeklik simgelerine bugüne kadar çok az rastlanmıştır. Ancak Aurignac blok taşlarında olduğu gibi, farklı düzeylerde, ama gerçeğe uygun boyutlarda oval ya da dikdörtgen figürlerin hemen yanında, nokta kümelerinden ve çomak şeklinde

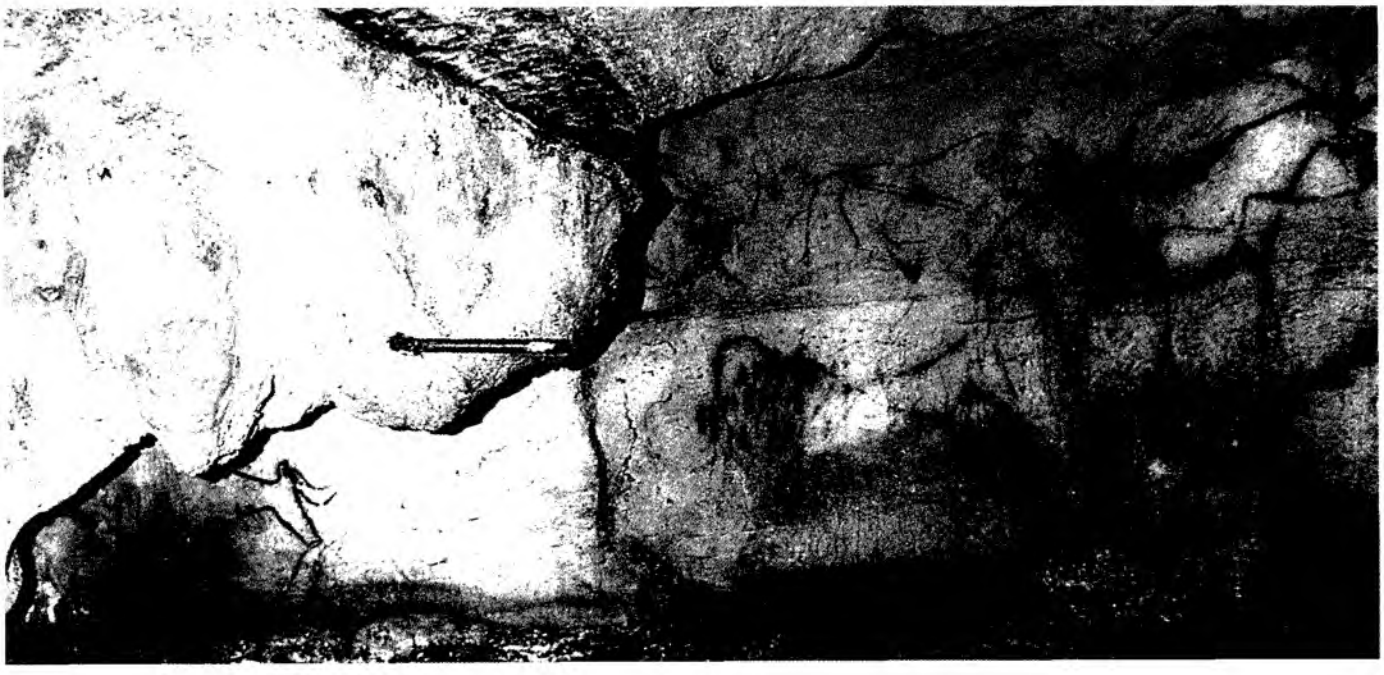
çizgilerden oluşan işaretler görülmüştür. Karmaltı bölgesinin, dikdörtgen bir boşlukla gösterilmeye çalışılan üçgen kısmı da dahil olmak üzere, kadın figürünün bütün kısımları hem ayrı ayrı çizilmiş, hem de bunun yanında bütünsellik içerisinde kadın figürleri oluşturulmuştur. Bütün bu figürler, ufak tefek bölgesel farklılıklarla birarada bulunmaktadır. Erkek ve kadınları belirten işaretlerin soyut grafik işaretlerle, bir anlamda gizlenmeye çalışılması dinsel-toplumsal baskının varlığını gösterebilir. Çarpıtılmış diğer figürlerin varlığı da bu varsayımı desteklemektedir. Aslında bütün bir paleolitik sanat dönemi boyunca insan ya da hayvanla ilgili hiçbir çiftleşme resmine rastlanmamış, az sayıdaki bazı figürlerde açık bir cinsiyet ayrımına gidilmiştir. Lascaux'da (bu yöredeki boğa resimlerinin genellikle temel cinsiyet özelliklerine sahip oldukları görülmektedir) iki figür göze çarpmaktadır (Şekil 6): Eksen boşluğunda yeralan "atlayan inek" ve geçitte bulunan at. Bu hayvanların ayakları apış arası görünecek biçimde çizilmiş ama apış arasına rastlayan yerler boş bırakılmıştır. Figürlerin bu şekilde garip pozisyonlarda çizilmiş olmalarının nedeni kolayca açıklanamamakla birlikte, paleolitik dönem insanının düşünce karmaşıklığını göstermesi bakımından ilginçtir. İkinci derecedeki cinsiyet özelliklerinin (geyik familyasında ve dağ keçilerinde boynuzlar, sığır familyasında omuz başlarının kalınlığı) gerçeğe uygun çizilmemesi, hayvanların çoğunlukla, dişileri önde erkekleri arkada çiftler halinde gösterilmesi dikkat çekicidir. Bu figürlerin, temelde, "doğurganlık kültü" olarak değerlendirilmesi gerektiği açıktır. İlk bakışta önemsiz gibi görünen bu saptama, resimlerdeki karşıtlıkların varlığıyla anlam kazanır.

Hayvanlar. Paleolitik kalıntılar başka özel çizgiler de taşırlar. Mağara duvarlarını kaplayan yüzlerce figür, ilk bakışta herhangi bir düzen içinde değillermiş gibi görünür. Figürlerin düzenlenişi belli bir bütünlük sergilediğinde bile, çok az tarihçi bu düzenlemeden bunları yapanların düşünce tarzını anlayabilmek için çaba harcamıştır. Varılan ilk kanı az buçuk şaşırtıcı olacaktır. Duvarlarda sergilenen hayvan türleri, görünürde çevreye uygun bir biçimde değişiklik gösteriyordu. Font-de-Gaume, Niaux, Altamira vb. yerlerde bulunan mağaralarda, figürlerin temelini atla birlikte bizon oluşturur. Lascaux, Ebbou gibi yerlerdeki mağaralarda ise başrolü oynayanlar artık soyu tükenmiş olan boynuzlulardır.

Bu resimlerde sığır türü hayvanlar, bizon ya da soyu tükenmiş sığır türleri, yöreye göre diğer hayvan figürlerinden ayrı bir yerde çizilmiş bir iki figürle gösterilmişlerdir. Dikkat çekici bir diğer nokta da şudur: Bu resimleri çizenlerin önemli bir besin kaynağını oluşturan ren geyiği Lascaux, Niaux ya da Altamira gibi bazı mağaraların resimlerinde çok önemsiz bir yer tutar. Lascaux'da ren geyiklerinden arta kalan kemikler, hayvan artıklarının tümüne yakın bir bölümünü oluşturmakla birlikte, resimlerde yalnız bir tek figürün rengeyiğine ait olması ilginçtir. Üstelik, bu figürün de rengeyiği figürü olduğunu kesin olarak iddia etmek mümkün değildir. Demek ki, bir bölgede resmi çizilen hayvanlar, her zaman paleolitik dönem insanının avladığı hayvanları temsil etmemektedir. Bu önemli bir olgudur. Çünkü, eğer bu görüş doğruysa, hayvan resimleri çizilmesinin, en azından bazı hay-



Pech-Merle mağarası (Lot). Büyük frizin ortası ve sol kısmı. İki hayvan kümesi görünüyor: Sağ ve soldaki kümelerin her birinde bir at (A) ve sağ yanda iki bizon, sol yanda da iki büyükbaş (orok) bulunuyor. Her iki yanda da bulunan mamutlar C kümesini oluşturuyor. Her iki küme arasında işaretlemiş hayvanlar var: 1) Böğründe erilliği ifade eden bir simge (S^1) taşıyan bir boğa (B^2) (Şekil 5), 2) yaraları bulunan (S^2) bir inek (B^2), 3) iki hayvanın yan tarafında üç sıra iri kırmızı noktalarla işaretlenmiş bir mamut. Figürlerin boyu 60 cm. ile 1,20 m. (Şekil 3)



vanlar için, insanın beslenmesiyle ilgili olmadığı düşüncesine ulaşmak mümkün olabilecektir. Tüketilen hayvanların listesiyle, resmi çizilen yöre hayvanlarının listesini karşılaştırabileceğimiz yerleşim birimlerinin sayısı, ne yazık ki bu varsayımı doğrulayabilecek kadar yeterli değildir.

Figürlerin gruplanması. Yukarıda Aurignac döneminden bu yana (30000) çizilen hayvan figürleri ile işaretlerin sayılması işlemine atıfta bulunulmuştu. Hayvan figürleri arasında atm (% 100) ve bizonun (% 56) (ya da soyu tükenmiş boynuzlular % 39 ve genelde sığır türleri için % 95) tartışılmaz bir üstünlüğü vardır. Bu hayvanlar sayısal üstünlüklerinin yanında, kullanılan yüzeylerin merkezinde yeralmakla da bir ayrıcalığa sahiptirler. Bu üstün konumları, aynı mağaranın farklı bölgelerinde pek çok kez görülmektedir. Resimli mağaraların kaya duvarlarında çeşitli oluşumlardan kaynaklanan bir farklılık göze çarpmaktadır. Mağaraların doğal yapıları, coğrafî ve kronolojik etkenler figüratif formüllerin farklı biçimlerde uygulanmasına yol açmıştır. Mağaralarda ya da sığınılan yerlerde, resimlenen iç duvarlarının yüzeylerine göre bir seçim yapıldığı, figürlerin rasgele yerlere çizilmediği anlaşılmaktadır.

At (A) ve sığır (B)'ın sayısal üstünlüğü bütün yörelerde görülmektedir (Şekil 7 a). AB genel formülüne uymayan mağara ya da barınakların bulunabileceği kabul edilebilirse de, uygulamada AB her zaman için vardır ve tüm figürler içinde sayısal ve topografik açıdan ayrıcalıklı konumunu sürdürmektedir. Ancak AB grubunun tek başına bulunduğu durumlar enderdir. Genellikle diğer bir hayvan topluluğu işin içine girmektedir. Bunlar da C grubunu oluşturan hayvanlardır (geyik, mamut, muhtemelen dağ keçisi, rengeyiği). Mağara resimleri içinde diğer hayvanlara en çok eşlik eden dağ keçisi olmakla birlikte, geyik, ceylan, mamut da daha çok ikinci derecede önemli sayılan taş yüzeylerin orta kısımlarına çizilen merkez grubun çevresinde ya da ara bölümlerde aynı rolü üstlenmektedir. Dolayısıyla en sık görülen formül AB + C formülü olmaktadır ki, bu formül de ögelerinden biri hiç değişmeyen bir *üçlü*'den müteşekkildir. Değişmeyen bu öge Niaux'da dağkeçisi, Rouffignac'da mamut, Las Chimeneas'da ise geyiktir. Aynı mağarada "hareket halinde" iki ya da daha çok hayvana rastlanabilmektedir. Niaux'da geyik, resimli geniş alanın en dip tarafında yeralmakta, oldukça çok sayıdaki dağkeçisi AB figürlerini çevrelemektedir. Lascaux'daki durum da buna benzemektedir. Dağkeçileri bir hayvan grubunun hemen yanında üç dört kez görülmektedir. Geyikler aynı sayıda olmakla birlikte daha uzağa çizilmiştir. Yüz kadar figürün sayıldığı Combarelles Mağarası'nda "üçüncü hayvan" figürü olarak, resimli galerilerin dirsek yaptıkları yerlere yakın bölgelerde daha yoğun olmak üzere rengeyiği, dağkeçisi ve mamut bulunmaktadır.

Son grup olan D grubunda gergedan, ayı, arslangiller gibi korku verici hayvanlar yeralmaktadır. Paleolitik dönem ikonografisinde nispeten ender görülen ayı, açık seçik belirlenmiş bir konuma sahip değilken gergedan ve arslangiller de bir yerdeki bütün figürlerin hep arka kısmına ya da çevresine çizilen ve önem verilmeyen hayvanlar arasındadır. Lascaux, Font-de-Gaume, Combarelles gibi ilk akla gelen birkaç yerleşim bölgesinde arslangiller bu konumdadır. Bu üç hayvan türü içinde gergedan yine aynı konumdadır. Lascaux'da kuyunun dip tarafında, Font-de-Gaume'da ara galerinin sonunda arslanın yanında, Combarelles'de ikinci galerinin sonunda "dişi arslan"ın üzerinde gösterilmiştir. Gruplama işleminin tam formülü, tek kompozisyonlu bir mağara ya da bir dizi kompozisyon dikkate alınarak C + AB + C (+ D) şeklinde yazılabilir. Son sınır olarak kabul edilen Lascaux ya da Combarelles'de olduğu gibi, ana formülün hep aynı şekilde yinelenerek gittiği bir dizi kümeleşmeye rastlanabilmektedir.

İşaretler. İşaretler hayvan figürleriyle aynı gruplanmaya denk bir yapı göstermektedir. Üç kategoriye ayrılırlar (Şekil 5). Birincisi eksiksiz çizilen insan vücudundan başlayıp bazen çok soyut bir şekilde gösterilmiş çeşitli geçişleri de kapsayarak basit bir çubuğa kadar uzanan erkek simgelerinden (S^1) oluşur (Lascaux'daki çeşitli kollara ayrılan çizgi gibi). İkinci gruba ait işaretler (S^2) dişilik simgelerinden meydana gelmektedir. Bunlar da birinci grupta yeralan işaretler gibi, kadının eksiksiz olarak çizilmesinden başlayarak içi boş ya da bölmelere ayrılmış dikdörtgene doğru bütün geçiş biçimlerini kapsayan bir yayılım göstermektedirler. Üçüncü grup (S^3), ilk ikisine kıyasla daha çok C ya da CD grubu hayvanlarla bir uyum içindedir. Yanyana dizilmiş noktalardan, bir hat halinde sıralanan ya da yayılmış halde bulunan çubuklardan oluşmaktadır. Öncü gruba giren işaretler çoğu zaman resimlerin başında ve sonunda yinelenmektedir. Bu durum Lascaux'da sıralı noktaların bulunduğu girişte ve eksen bölgesindeki sahanlıkta, geçit ile salon arasında, kuyunun dip tarafında, arslanlı sahanlığın iç kısmında açıkça görülmektedir. Dolayısıyla, üçüncü grubun işaretleri, örneğin Font-de-Gaume, Pech-Merle ve El Castillo'da olduğu gibi geri planda, daha çok da dip kısımlarda bulunmaktadır.

İşaretler ile hayvanlar arasındaki bağıntılar şöyle özetlenebilir: S^1 ve S^2 grubu A ve B hayvanlarının yanında bulunmaktadır (Şekil 2). Lascaux'daki arslanlı sahanlık buna örnektir. Burada S^1 ve S^2 işaretleri orta panoda, tam AB (at-bizon) grubunun karşısındadır. Ancak işaretler hayvan figürlerinden bağımsız olarak ayrı bir sahanlıkta da bulunabilmektedir. Bunun en güzel örneklerine Niaux'da (siyah salon), El Castillo'da, La Pasiega'da ve özellikle de Cougnac'da rastlanmaktadır. Buna göre hayvanlar ile işaretler arasındaki bağıntılar şu şekilde formüle edilebilir:

$$C + AB + C + D$$
$$S^3 + S^1S^2 + S^3$$

ya da

$$\frac{C + AB + C + D}{S^3} \Big/ \frac{S^1S^2,}{S^3}$$

Kimi zaman, her iki formüle de aynı mağarada rastlanabilmektedir (La Pasiega...).

Bu karmaşık kuruluşun planlı ve hazırlıklı bir düşünceyi kapsadığı akıldan uzak tutulmamalıdır. Bunun yanında mağaranın oynadığı role göre, durum daha da karmaşık hale gelmektedir. Doğal mağaralar, coğrafî yapıları bakımından, paleolitik dönem insanı için başta dişilik olmak üzere, cinselliği çağrıştıran pek çok biçim sergilerler. Bu doğal yapılar bazen kırmızı renkle çizilmiş yarıklar, dikit oluşumlar (Gargas, Niaux...), ve sıklıkla da S^1 işaretiyle tamamlanmış bulunmaktadır (çubuk ya da noktalama: Gargas, Combel de Pech-Merle, Niaux). Bu da boğal biçimin S^2'ye eşdeğer olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. Bu durum Niaux mağaralarında çok açık biçimde ortadadır. Bu mağarada dip galerilerdeki yarıklar, hemen giriş kısımlarında bulunan ve erkeği simgeleyen, başını yarığa doğru uzatmış bir at figürünün yanındaki bir işaretle (çatallı işaret) belirlenmiştir.

Paleolitik taş devri sanatının yayıldığı alan içinde duvar figürleri geleneği, binlerce yıl boyunca, pek çok değişikliğe uğramış olabilir. Bu kadar düzenli bir ideografik dizgeyle karşılaşmak

dikkat çekicidir. Bunun yanında, iki önemli soruya doğru yanıt verilememektedir: Hayvan figürlerinde görülen yara izlerinin rolü nedir? El figürleri üzerinde rastlanan yaraların nedeni nasıl açıklanabilir?

Yara izleri. Duvar resimleri sanatında olduğu gibi, taşınabilir sanatsal yapıtlarda da yaralanmış hayvanlara rastlanmaktadır. Bu ayrıntı, tarihöncesi dinler üzerine ilk araştırmaların başladığı günden beri, bir canlıyı simgeleyen herhangi bir şekli yaralayarak gerçekleştirilen büyü uygulamasının göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Elimizde bunun tersini kanıtlayan belgeler bulunmamakla birlikte, yine de bazı keşifler yara izlerinin yalnızca büyüyle açıklanabileceği konusunda kuşku doğurmaktadır. Gerçekten de, üzerlerinde inceleme yapılan hayvan figürlerinin % 96'sında (2500-3000 arası) yara izi bulunmamaktadır. Hayvan ve işaret grubunun aynı simge dizgesine ait olup olmadıkları ya da birbirleriyle organik bağları bulunmayan iki simge türünün varolup olmadığı da akla gelebilmektedir. Yine de işaretlerin hayvanlarla aynı anda ve aynı bölgelerde kullanılmış oldukları sanılmaktadır. Daha da önemlisi, her ikisi de eş zamanlı olarak gelişmekte ve her iki dizi de birbirine koşut olarak biçem değişikliklerine uğramaktadır. Farklı ritüellerin uygulanması sırasında, işaretlerin hayvan figürlerinin arasına karışmış olması ve Pech-Merle resimlerinin gösterdiği gibi (Şekil 3), çok sayıda işaretin, hayvan pozisyonlarıyla aralarında hiçbir bağ olmaksızın birarada bulunması çok kuşkuludur. Ancak bu durum, işaretlerin Altamira'daki gibi, bazen birbirlerinden bağımsız olarak çizilmiş olmasına da engel değildir. Altamira'da büyük tavanda bulunan işaretler ve hayvan figürleri, iki farklı örtü oluşturmaktadırlar. El Castillo ve La Pasiega'da da boyalı işaretlerin büyük bir kısmı bir bölmede toplanmış durumdadır. Cougnac'da (Lot) S^1 ve S^2 işaretleri hayvan figürlerinden uzakta, bir yüklük içinde bulunur. S^3 dizisi ise resimli panolarda yeralmaktadır.

İster aynı anda çizilen ve tek bir düşünce yapısının iskeletini oluşturduğu izlenimini veren iki dizi simge olsun, isterse eşzamanlı ama birbirlerinden farklı amaçlara yönelen iki dizi olsun, burada oturmuş bir toplumsal dizgeye sıkı sıkıya bağlı ve düşünce içerikli çok karmaşık bir durumun varlığı söz konusudur. İnsanların ve hayvanların üremeleriyle ilgili simgeler, erkekle dişinin birbirini tamamlamasının ötesinde, acaba evrenin doğuşu düşüncesiyle mi ilgilidir? Belgelerle ortaya konmuş olan birtakım verileri yok saymadan buna karar vermek güçtür. Ancak "paleolitik dönemin ilkel insanı" hakkında uzun zamandan beri sahip olduğumuz bilgilerin dışında, çok daha başka bir durumla karşı karşıya bulunduğumuz da bir gerçektir.

Yüzde oranı türlere göre hesaplandığında, göğüste ya da göğüse yakın karın bölgesinde yara izi bulunan % 4 dolayındaki hayvan figürünün içinde en büyük pay bizona (% 8), sonra ata (% 2.5) aittir. Yüzde oranı diğer türler için çok önemsiz kalmakta ya da % 1'in altına düşmektedir. Oldukça çarpıcı bir başka durum da şudur: Fransız ve İspanyol Pireneleri bölgesinin her yerinde yaralı hayvan figürlerine rastlanmakla birlikte, bunun en büyük bölümünü Ariège Pireneleri oluşturmakta, Niaux'da bu oran en üst düzeye ulaşmaktadır (resmi yapılan hayvanların % 25'i). Büyü uygulamasının kanıtı sayılan 20 yara izini, ikinci derece bir öge olarak değerlendirmek de mümkündür. Ancak yara izlerinin, av sanatını gösteren bir simgeleştirme olduğu da kesindir. Yaralar S^2'nin yani dişilik göstergesinin eşdeğeri olduklarından belki de $AB = S^1 S^2$ formülüyle ilişkili bulunmaktadır. Bu konuda



Gargas mağarası (Hautes-Pyrénées). "Sakat" parmaklı ellerin negatifleriyle yapılmış pano. Kırmızı ya da siyah reklerde basılmış bu ellerin çoğu aynı kişinin elleri ve yanyana dizilmiş; ayrıca sanki parmaklar bükülerek ya da bir kalıpla yapılmış. (Şekil 4)

üç kanıt gösterilebilir: Vücudunda yedi yara izi ve boynunda S^2 işareti bulunan bir Lascaux atı (Şekil 5); omzunda iki çizgi arasında oval bir yara bulunan Bemifal bizonu; yan tarafında üç yara ve iki çizgi bulunan, kil üzerine kazınmış Niaux bizonu. Bu koşut çizgiler, çeşitli şekilleri olan erkek simgeler grubuna dahildir. İşaretlerle hayvanlar arasındaki ilişkiye verilebilecek en iyi örneklerden biri, soyu tükenmiş boynuzlular-at (AB^2) ve at-bizon (AB^1) olmak üzere iki gruplaşmadan oluşan, Pech-Merle'deki büyük panodur (Şekil 3). Her iki grup da aynı hayvanı, C hayvanını (C^2 mamut) paylaşmaktadır. Bu iki grup arasında üç hayvan yeralmaktadır: Bir boğa, bir inek ve bir mamut. Her üç hayvan da farklı işaretler taşımaktadır. Boğanın üzerinde, yana doğru yayılan kesik çizgilerle birleşen bir çizgi bulunmaktadır (erkek özellikli S^1 işareti). İneğin her yerinde S^2 işaretlerinin yerini aldığı sanılan yaralar vardır. Mamut S^3 işaretinin eşdeğeri olan, yanyana dizilmiş kırmızı lekelerle kaplanmıştır. Bu değişik keşifler şu soruyu gündeme getirmektedir: Acaba "yara izleri" bir dişilik simgesi olarak değerlendirilebilir mi? Bu olasılık, yaşam ve ölüm simgelerinin dönüşümlü olarak birbirlerini izledikleri düşüncesini akla getirebilecek ve paleolitik dönem simgebiliminin ufkunu genişletebilecektir.

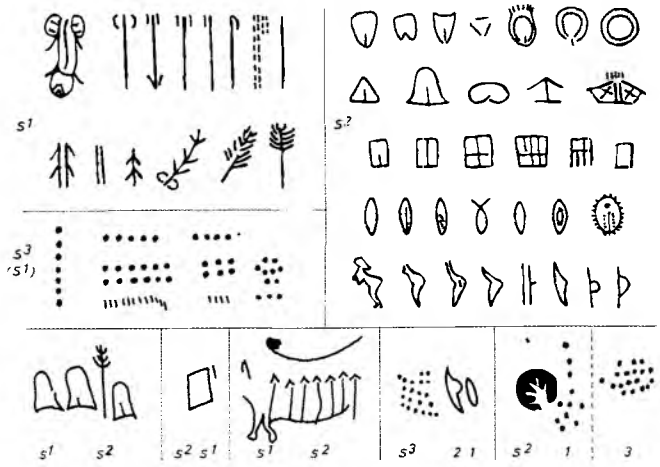
Eller. Yaraların, metafizik bir çözümü amaçladığı günümüzde de varsayılmakla birlikte, *pozitif el* figürlerinin (elin boyaya batırıldıktan sonra duvara bastırılmasıyla elde edilen figür) ve *negatif* el figürlerinin (elin duvara bastırılması ve çevresinin boyanması yoluyla elde edilen figür) ne amaçla yapıldığı yeterince açıklığa kavuşmamıştır. Pozitif eller, negatif ellerden çok daha azdır. Figür grupları içinde çok az yeralır. Ancak Ardèche'teki Bayol Mağarası'nda çok sayıda örneğe rastlanmıştır. Bu mağarada çok özel biçimde çizilmiş bir soyu tükenmiş boynuzlular, iki at ve arslangillerden bir hayvanın oluşturduğu grup içinde altı pozitif el bulunmaktadır.

Negatif eller, büyük bir olasılıkla farklı geleneklerle ilişkili çok biçimli özellikler içerir. Birinci kategori, özellikle noktalardan oluşmuş bir bütüne bağlı ellerden meydana gelir. Ellerin, altı defa iki çapraz atı kuşatan, bir defa da alçacık gizli bir köşenin açıklığı üzerindeki on bir noktadan oluşan işaretlerle uyuşum gösterdiği Pech-Merle'deki durumbudur (şekil 5). Hayvan figürlerinden ve noktalardan doğan aynı oluşuma El Castillo'da da rastlanır. Périgord'daki negatif eller ayrı konumdadır (Bir tanesi Font-de-Gaume'da, bir diğeri Combarelles'de, birçoğu da Bernifal'de biraraya toplanmıştır vb.). Roucadour'da (Lot), eller hayvanlara göre aşırı derecede bir fazlalık gösterir. Bunların, siyah bir zemin üzerine kazınmış uzun sivri parmakları vardır. Pech-Merle'deki eller, dişi anlam içeren S^2 işaretleri kadar hiç kuşkusuz önemli rol oynadıkları bir oluşumun içindeymiş izlenimini verirler.

Gargas Mağarası'ndaki (Yukarı Pireneler) eller, komşu Tibiran Mağarası'ndakiler gibi çok farklı bir yapı sunarlar (şekil 4). Mağaranın farklı kesme taş yüzeylerinde ve oyuklarında onlarca kez tekrarlanmış olup, kıvrılmış ya da daha doğrusu koparılıp alınmış parmakları özel bir anlatımla bize yansıtırlar. Parmaklarla ilgili farklı bileşimlerin, figüratif sanatta en çok temsil edilen hayvanların (at, bizon, dağ keçisi...) bir tür simgesel anlatımıyla bağlantılı olması mümkündür. Parmaklarla ilgili aynı biçim, kırmızı ve siyah renklerin ardarda kullanıldığı, yanyana iki kez yinelenmiş ellerde de bulunur (şekil 4). Bunlara, hayvanlarla ya da CD ve S' gibi grup işaretleriyle kaplanmış bir konumda, duvar oyuklarının ve yarıkların girişinde de rastlanır. Ne kadar ayrıksı görünürse görünsün, aralarında birçok çocuk elinin de bulunduğu Gargas Mağarası'ndaki "kesik eller," beş parmağa kadar gidebilen bir yıkıma uğramamıştır. Hâlâ yaşayan avcı topluluklarında, özellikle de Boşimanlarda varlığı kanıtlanan, çeşitli biçimlerde kıvrılmış parmaklara ait devinimsel işaretlerin oldukça akılcı kullanımına uygun düşen bir görünüme sahiptirler. Toplu haldeki ellerin doğal dayanaklarıyla olan ilişkilerini belirten anıtsal özellikten ayrı olarak, işaretlerden oluşan bir şekilsel görünüm son derece ilgi çekicidir.

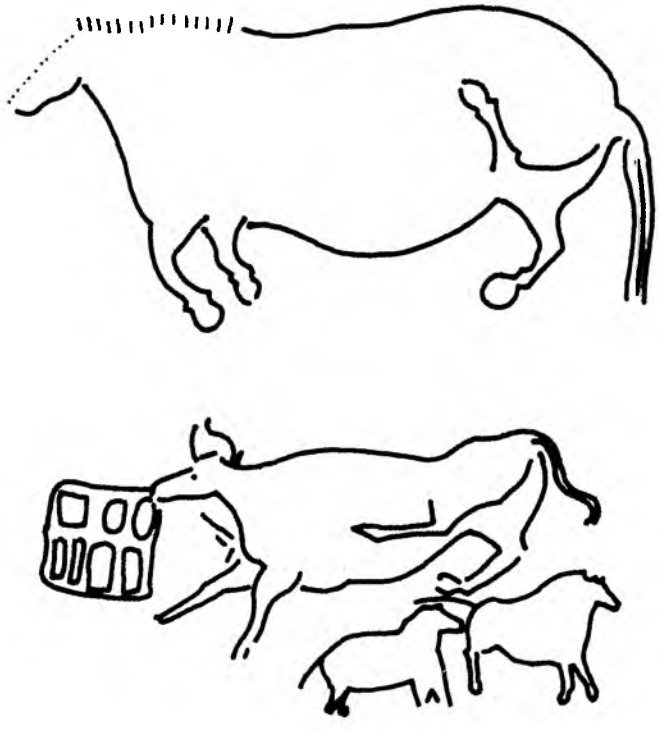
Hayvanlar ve insan figürleri, bize mağara resim sanatını açıklama olanağı veren kaynaksal zenginliği oluştururlar. Bu açıklama, biraraya gelme özellikleriyle karmaşık ideolojik yapı düşüncesini uyandıran verileri harekete geçirir. Dik kaya yüzeylerinde değil de, yerleşim katlarında biraraya gelen nesneler, hangi ölçüde bu saptamayı doğrular?

Nesneler. Resimler, kayalardaki konumlarını korudukları için, mağaralar oldukça değerli belgesel bilgiler içerirler. Ancak, daha az önemli olmayan bir kaynak, insan ve hayvan figürleri taşıyan nesnelerle kaplı, paleolitik toprak yüzeylerinden oluşmuştur. Bu nesnelerden bazıları, üzerlerine figürler kazınmış bulunan oyulmuş kemikler ya da az çok kırılgan taş parçacıklarıdır. Bu



Eril ve dişil simgelerin geometrik biçimleri. S^1: Fallusun değişik biçimleri. S^2: Belli başlı vulva dizileri. S^3: Dizi halinde noktalar ve çubuklar. Aşağıda soldan sağa: S^1-S^2 kümesi. *El Castillo* (Santander): Üçgen türevleri ve çatallı şekiller. *Lascaux* (Dordogne): En uç geometrik şekil ve soyutlama (boş dörtgen ve çubuk). *Lascaux*: Eğik çubuk ve sıralanmış yedi yara (S^2). S^1, S^2, ve S^3 birlikte. *Niaux* (Ariège): çubuk (S^1), eğik biçim (aynı şekil S^2), noktalı bulut (S^3). *Pech-Merle* (Lot): Derin bir iç dehlizin girişinde S^1 değerini taşıyan üç figür: Yanlamasına dört nokta ve noktalı çizgi (aynı şekil S^3). El negatifi S^2 değerinde olabilir; dehlizin ilerisindeki noktalarla yapılmış bulut da S^3 olabilir (Şekil 5).

Lascaux (Dordogne). 1: At; cinsel bölgeyi gösterecek biçimde sağrısı kalkık çizilmiş ama birincil cinsel organlarına ilişkin hiçbir şey yok. 60 cm. 2: Yan galeride, sağ duvardaki orta kısım. Önceki atla aynı şekilde çizilmiş büyükbaş (orok). İkincil cinsel belirtilerden (genel görünüm) bir inek olduğu anlaşılıyor, ama birincil organlar ve memeleri görünmüyor. Bu figür A-B S^1-S^2 formülündeki bir birliğin içinde bulunuyor (at-büyükbaş, çubuklar, mazgallı işaret (bkz. Şekil 5). 1.70 m. (Şekil 6)

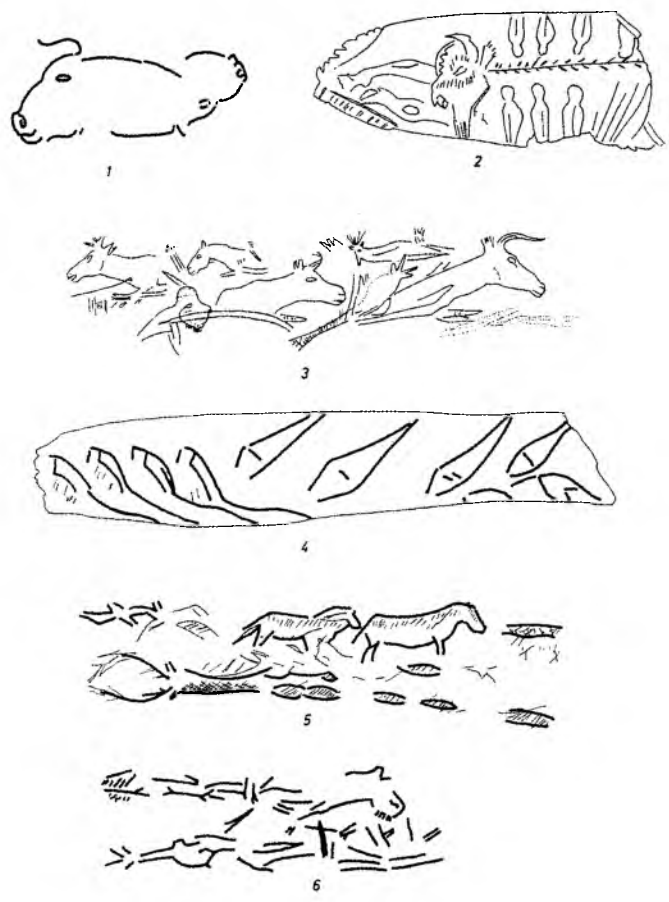


nesnelerin pratik bir işlevleri olduğu söylenemez. Sorun, mağara resmi figürleriyle olan benzerliklerinden kaynaklanır. İkonografik içeriklerinden dolayı, mağara figürleriyle aynı rolü yerleşim yerinde oynamış olabilirler mi? Aynı bileşimleri üretmek için kullanıldılar mı? Bu varsayıma kesin bir yanıt bulmak güçtür. Gerçekten de, ikonografik bileşim olasılıkları çok çeşitlidir: Figürler (heykelcikler, küçük levhalar ya da büyük parçalar), anlamlı bir şekilde (C-A-B-C+D modeline göre) biraraya getirilmiş olabilirler. Örneğin, her biri bir figür taşıyan levhaları olduğu gibi, birçok hayvanı içeren parçacıkları da varsayan bir ekleme işidir bu. Ne yazık ki, işlevsel yerlerinde nesnelerin taşınır bulunduğu durumlar çok seyrektir. Araştırmacının, kalıntıların kesin konumunu kaydetme özeni gösterdiği kazı yerlerine de binde bir rastlanır. Taş, fildişi ya da kemik levhalar konusunda ilk tahminde bulunabiliriz: Mağaralar sadece sınırlı bölgelerde bulunduğundan, sınırsız alanlar sadece açık saha yerleşimine ayrıldığından, bu tür kazı yerlerinde bazen çok sayıda olan heykelciklerin ya da levhaların, mağara duvar yüzeylerine düşen rolü yerine getirdikleri kabul edilebilir. İkinci bir kanı olarak, gösterişli diğer nesnelerin, kısmen ya da tamamen, mağara figürlerinin bütününce ortaya konan ideolojik modeli yansıttığı düşünülebilir.

Heykelcikler. Hayvan heykelciklerine Batı Avrupa paleolitik sanatında nispeten az rastlanır. Isturitz Mağarası (Atlantik Pireneleri), kırılgan bir kaya içine oyulmuş çok sayıda hayvan figürüyle (bizonlar, atlar, ayılar...) ayrı bir durum sunar. Yuvarlak bir kabartma olarak hayvan figürlerinin gerçek yeri Doğu ve Orta Avrupa'dır. Mamutların fildişinden ya da kemiğinden yontulmuş, kemik tozuyla kilin karışımından yapılmış heykelcikler, mamut, at, bizon, arslan figürleri, Ren'in doğusunda Avrupa'nın figüratif zenginliğinin temelini oluşturur. Bu heykelciklerin işlevleri kesin bir şekilde belirlenmiş değildir ama mağara resimleri ve gravürleriyle aynı rolü üstlendikleri gözlenmiştir. Sonuç olarak, aynı simgesel etkileri taşıyor olmalıydılar.

Özel bir figür takımı, şekli, yapıldığı bölgelere ve paleolitik dönemin çeşitli evrelerine göre değişen, haksız olarak Venus denmiş kadın heykelciklerinden oluşur. Kostienki'de (Don üzerinde), Ukrayna'daki ören yerlerinde, Moravya'nın Predmost'unda, Avusturya'nın Willendorf'unda, son olarak Güneybatı Fransa'nın Lespugue ve Brassempouy bölgesinde keşfedilen parçaların, yapılına gerekçeleriyle aynı figüratif geleneğe bağlı oldukları görülmüştür. Bu parçaların resmettikleri dinsel gelenekler aynı özelliğe mi sahiptirler? Kadın heykelcikleri, genellikle doğurganlığı ön plana çıkaran sınırlı sayıdaki işlevi simgelediğinden, buna cevap vermek güçtür. Bugünkü bilgiler ışığında, yerleşim yerlerinde keşfedilen heykelciklerin, mağara figür topluluğunun oynadığı role benzer bir rolü üstlenmelerinin dışında, bu konuda daha fazla konuşmak güçlük yaratacaktır. Erkek figürleriyse, seyrek oluşlarından dolayı çok daha önemsiz bir yer tutmaktadır.

Kısaca, sayıları Batı'da heykelciklerden çok daha fazla olan levhalar, Doğu ve Orta Avrupa'da ters bir konuma sahip olan heykelciklerle aynı işlevi sürdürüyor gibidirler. Bu işlevler daha açık bir şekilde belirlenebilir mi? Levhalar ve heykelciklerdeki devingen sanatı kaya yüzeyini süsleme sanatıyla birleştiren benzeşimler yüzünden, onları aynı dinsel süreç içinde benzer işlevler yüklenmiş bir şekilde görürüz. Ne yazık ki bu, aynı temel simgeleri yirmi bin yıl süresince bütün Avrupa'dan aldığını bildiğimiz bu süreci yeterince aydınlatmaya yetmiyor. A-B, C, D + S^1, S^2, S^3 formülü, zorunlu olarak, Vézère kıyılarında ve Ural'da



1: *Gourdan* (Haute-Garonne). A ve B hayvanların birleşme ilkesi çeşitli eşyalara da uygulanıyor. Kemik üstündeki bu gravür tıpkı oyun kâğıtlarındaki şekiller gibi birleşik çizilmiş bir büyükbaş ve bir at başını gösteriyor. Burundan buruna yaklaşık 6 cm. 2: *Raymonden* (Dordogne). Yarım kalmış küpe (ya da balık spatulası). Dinsel nitelikli bir sahne gibi görülüyor: Altı yedi kişi (belki de daha fazla) dikenli bir hattın her iki yanına sıralanmışlar; hattın ucunda bir bizonun kesik başıyla iyi çizilmemiş toynaklı iki ayak görülüyor. Bu ayaklardan birinde dize doğru bir "çıkıntı" bulunuyor; bu atlarda atgillerin atalarında bulunan çok parmaklı toynaktan bir kalıntının boynuz biçimindeki uzantısıdır. Bunların at ayakları olma ve bu kurban törenini andıran kümenin de A-B modeline göre oluşmuş olma olasılığı vardır. 3: *Torre* (Guipuzcoa). Bir kemik çevresine çizilmiş ince çizgiler. Soldan sağa geyik, insan, at, dağkeçisi, öne doğru boynuzlu iki küçük dağkeçisi, büyükbaş (orok). A-B+C modeline göre oluşmuş bu hayvan dizisi sadece sanatsal bakımdan ilginç olmakla kalmıyor: Figürler arasında, Magdalenien'in bu mitogramı okumasını sağlayan küçük soyut çizgiler (koşut ya da çapraz çizgiler, yarım yamalak iğler, küçük noktalarla yapılmış bulutlar) bulunuyor. 4: *Mas-d'Azil* (Ariège). Üstünde fazlasıyla geometrikleşmiş at ve balık biçimlerinin bulunduğu kemik levha. Birçok örneği bulunan mitografya izlekleri. 5: *El Valle* (Santander). Kuş çizimli kemik. Bir öncekine benzeyen figür: Ardarda iki at, bir geyik yüzü, belirli anlamı olmayan çok sayıda çizgi; belki de bir yılan ve oval figürlerin bir kısmı da balık olabilir. 6: *El Pendo* (Santander). Kemik üstüne gravür, öncekiler gibi, ancak herhangi bir yorum yapmak çok güç. Bir atın başı ve boynu, ayrıca cepheden bir etobur görülüyor, hayvanın boynuzları (ya da çatallı boynuzları) ve kulakları, ayrıca uzun boynu görülüyor. Bu iki figür El Valle'deki kemikte bulunanlarla aynı durumda bulunuyor. (Şekil 7)

aynı ideolojik sonuçları göstermedi. Üst paleolitik dönem sonuna ait Gönnersdorf'un, düpedüz toprakta terkedilmiş, şistten yapılmış yüzlerce levhasının, 30000 yılı Aurignac bölgesinin oyulmuş ağır bloklarıyla benzer bir işlevi belki de yoktu.

Ama yine de, C grubunun bir ya da iki hayvanıyla ilişkili A-B grubunun iki hayvanının dizgeli varlığını mağara sanatında olduğu kadar taşınabilir sanat eserlerinde de ayırdetmek mümkündür.

Mağara duvar yüzeylerindeki gibi, insan figürleri ve eril ya da dişil simgeler vardır. Bazı nesnelerin özel durumu, dayandıkları figürlerin seçimini etkilemiştir. Binlerce yıl süresince, nispeten çok az bezekli nesne varlığını korumuştur. En azından gerçekçi figürlere çok az rastlanır. Orta ve son paleolitik dönemden itibaren, 12000-9000 yıllarında, üst paleolitik dönemin ağaç ve kemik nesneleri figürlerle kaplanmaya başlar.

Av hayvanına karşı mızrakları belki de atmaya yarayan eğri parçalar olan iticiler, küçük çengelin çevresinde yeralan sadece tek bir hayvanı çoğu zaman kapsamaktadır. Üzerinde en seçici olanlarına rastlanan bir nesneler kategorisidir bu: At, bizon, mamut, dağkeçisi, rengeyiği, arslan, balık, kuş gibi. İleriye iticiler (gerçek kullanımları halen bilinmemektedir), levhalar ve heykelciklerle aynı ikonografik kategoride yeralırlar. Uç kısmında, içinde bir ile üç santimetre çapında delinmiş bir delik bulunan bir çatal sunan silindir şeklindeki bir koldan oluşmuş, *ren* ağacından yapılmış bir tür kaldıraç işlevi gördüklerinden, delinmiş çubuk şeklindeki nesneler bunlardan daha farklıdır. Gerçek işlevi, yapıldıkları dalın eğriliğini koruyan uzun mızrakları ısıtarak ya da soğutarak düzeltmeye yarayan bir kaldıracınkiyle aynıdır. Bu delinmiş çubuk şeklindeki nesnelerden oluşan kategori, özenli bir şekilde süslenmiş birçok araçtan meydana gelir. Aletin sapı, önemli oranda erkek cinsel organı biçiminde yontulmuştur. Bazen, nesnenin baş kısmını bu süs kaplar. A-B formunu (at-bizon) ya da dağkeçisi, rengeyiği, geyik görünümü altında üçüncü hayvanı süs olarak içeren delik çubuk şekillerin sayısı oldukça fazladır. Bütün bu nesneler takımı, yan taraflarında iki hat halinde koşut çizgiye indirgenmiş, geometrik desenli iki bizon başını sunar (Şekil 8). Bu süslemeye Asturies'den İsviçre'ye kadar uzanan bölgede rastlanır. Birkaç delik nesne Dordogne'daki gibi gerçek sahneleri tasvir eder. Bir yüzeyinde bizonun devirdiği bir adamı, diğerinde bir atı resmeden Laugerie-Basse bölgesindeki nesne ya da önünde bir adamın, bir yılanın ve iki atın, arkasında ise, iki bizonun görüldüğü La Madeleine'deki nesne bunlardandır. Bu figürlerin rastlantısal bir şekilde birarada bulunmadıkları kesindir. H-B + A formülü (adam-bizon + at), Lascaux mağarasındaki o meşhur süslemeyle ilgili formülle aynıdır (kaya yüzeyine yapılmış, bizonla atın devirdiği o adam süslemesi). İkinci sahne ise, buna karşılık, mitik kökenli bir başka kaynağa anıştırmada bulunmaktadır. H-A + B (+S) (adam-at + bizon [ve yılan]) formülünün bilinen bir karşılığı yoktur ama, tamamlayıcı hayvan resminin o zorlayıcı yapısını da ortaya çıkarmaktadır. At birinci, bizonsa ikinci konumdadır. Lascaux'daki gibi sahne esas alındığında, ikinci hayvanın diğer yanda olduğu da ayrıca vurgulanmalıdır.

Mızraklar, zengin anlatımlı belgeler kategorisini oluştururlar. Üst süsleri nispeten erken ortaya çıkmıştır, 20000'e doğru. Bu süsleme, geometrik şekillerden, bazen de çok basite indirgenmiş bir hayvan figüründen ibarettir. Aynı topluluktan farklı avcılara seslenen işaretlerin söz konusu olduğu varsayılır. Ama zaman geçtikçe, bu mızraklarda hayvan figürleri artmaya başlamıştır. Üst paleolitik dönemde, dik oturtulmuş bir zeminde atlarla resmedilmiş mızraklar bulunmuştur. Bunlar, etkili bir silah olmaktan çok, bir tören ya da bir rit sırasında kullanılıyormuş izlenimi vermektedir. Üzerinde, onları küpeye dönüştürecek bir delik bulunan mızrak uçlarına çok sık rastlanmıştır. Avda işe yaramış bir mızrağın kalıntılarının "tılsım" olarak kullanıldığı sanılmaktadır. Üst paleolitik dönemde rastlanan çok sayıda salkım küpe, seksüel simge taşır (servi kozalağı, oval küpeler, geyik dişi...). Şu halde, mızrağın iki simgesel rol oynadığı şeklindeki bir olasılık bir kenara atılamaz. Birkaç belirti bu varsayımı desteklemeye yarayacaktır. Mızraktaki eril ve dişil simgelerin, mağara resim sanatında özümsenmesi söz konusudur. Kırmızıya boyanmış oval nişler ve hayvanlardan bazılarının yaraları gibi, duvar yüzeyine resmedilmiş birçok ayrıntı, lehte sayılacak belirtilerdir. Ama yine de, bu simgesel çerçevenin ideolojik görünümlerini çok yakından derleyip toparlamak zor iştir.

Paleolitik çağ insanının dinsel düşüncesini aydınlatmaya yarayacak diğer süslü nesneler, daha titiz bir yorum ister. Gerçekçi bezemelerle işlenmiş zıpkın uçlarına çok az rastlanır. Buna karşılık, geometrik desenli balık şeklindeki spatulaların sayısı fazladır. Onlara simgesel bir anlam yüklenebilir. Ama hangi seviyeye kadar bu anlamı sınırlayabiliriz? Değerler dizisi, estetik özelliği olan tasvirden, rit sırasında kullanılması zorunlu alete kadar yayılım gösterir. İtici aletler gibi çok seçici bir özellik taşıyan, her iki yüzünde hayvan gravürleri yeralan, üç ile dört santimetre çapındaki kemik rondelalar buna örnektir. İkonografik özelliği ile balıklı spatula (özellikle alabalık), bütün türlerin (insan dahil) temsil edildiği rondelalar, inançların üst yapısını sağlamadan sadece tahmin olanağını verirler. Mağara figürlerine ve levhalara baş vurarak, ikonografiden geriye kalanlar incelenebilir. At başlarını resmeden çok sayıda örneği bilinen, aynı zamanda on sekiz dağkeçisi ve bir bizon başından oluşan bir bütünün de olduğu dilkemiğinden yontulmuş küçük küpeler, "kesik çevre çizgileri" aynı yaklaşımla irdelenebilir. Buysa bizi, mağara figürlerinin modeli olan at, bizon, dağ keçisi üçlemesini düşünmeye götürür.

Artık son sayılacak başka belgeler topluluğu, yukarıda söz konusu edilen delik çubuklar gibi silindir bir destek üzerine (kuş kemiğinden yapılmış borular, mızraklar...) oyulmuş figürlerden oluşur. Bu nesnelerden birkaç tanesi, üzerine geyik, insan, at, deve, dağkeçisi, vahşi sığır resmedilmiş on beş santimetre uzunluğunda bir dizi şekil taşıyan Torre'deki (İspanya) kemik boru gibi açık figürlerle doludur (Şekil 7). İçten basamak basamak taranmış, yöneşik ya da koşut çizgiler halindeki işaretler de eklenirse, bu bütün, mağara sanatıyla ilgili bazı parçalarla benzerlik gösterir. Çevresi üçüncü işaret (S^3), dağkeçisi ve geyikle doldurulmuşken, ortası at, bizon ve eril-dişil imgelerle bezenmiş Portel'deki (Ariège) "*cemarin*" buna örnektir. Avla ilgili bir büyünün varsayılan kurbanlar katoloğundan çok, bir *mythogram* olan, mitik özellikli bir anlatımın öncüleri olarak biraraya gelmiş bu farklı hayvanları gözardı etmek güçlük yaratır. Figürlerin doğruluğu ne olursa olsun, olgular düzeyini henüz aşamıyor, açıklamada takılıp kalıyoruz. Silindirlerin ya da levhaların üzerinde grafiksel açıdan anlaşılır ama gizemini koruyan böyle çok sayıda parça var. Omzunda zıpkın, bir bizonun önünden giden sekiz avcıyı konu alan Eyzies'deki nesne ile, bir bizonun başını ve kesik ön ayaklarını çevreleyen yedi insan figürü işlemeli Chancelade'daki (Şekil 7b) nesne bunlara örnek verilebilir. Aynı izleğin değişkenlik sunan bu iki örneği bize, paleolitik mesajın önemli bir kısmını çözmeyi sağlayacak olan yeni değişkelerin keşfine götürecek yolu gösterir.

Sonuç olarak, elimizde, üzerinde anlaşılması hayli güç süslemeler taşıyan çok sayıda örnek vardır. (Şekil 7d, e, f). Yer yer bir atın ya da çok basite indirgenmiş bir geyiğin, bazen bir balığın farkedildiği oval figürler ve eğrilerden oluşmuş bir dizi örnek

(Şekil 4-6). Anlaşılır figürlerin yerini alan geometrik motiflerdeki süreklilik, bizi, ideogramlardan bahsetmeye götürebilirdi. Bu yarı-geometrik figürlerde bir "yazı"nın ögelerini incelemeye gerek duymadan, geometrik simgelerin anlamlarını koruduklarını söyleyebiliriz. Öyle ki, "şeritler-kırık çizgiler", "at-yılan" figürüne eşdeğerdi. Şeritler ardarda dizilen atları, kırık çizgiyse yılan vücudunun geometrisini simgeler: Her iki durum da anlaşılır bir özelliğe sahiptir.

"Tarihöncesi din"den çok az bahsedildiğini bilmek insanı şaşırtabilir. Uygulama düzeyinde, bilgimiz boşluklarla dolu. Mağaraların, çok düzenli ayinlerin yapıldığı tapınaklar olduğu düşünülebilir. Ne var ki elimizde sadece mağara resimleri var. Ölülerin aşıboyasıyla, en azından birkaç yerde görüldüğü gibi, eşyalarıyla gömülmesi olgusu, üst paleolitik dönemde, ölümden sonra yaşam düşüncesini akla getirir. Ama yine de konunun özelliklerini ayrıntılı bir şekilde bilmiyoruz. Tabletler ya da oyulmuş bloklar, dinsel amaçlı olması gereken ikonografik çalışmalar üzerine bilgi verir. Ama ne var ki bunu kesin bir şekilde söylemekten çok uzağız. Aynı durum, gerçek işlevleri gün ışığına çıkmamış, süslenmiş nesneler (delik çubuklar, iticiler, spatulalar...) için de geçerlidir. Yine de, ikonografinin zenginliği, figürlerin dayanaklarıyla ve birbirleriyle olan bazı bağları, arka fonu hâlâ belirsiz dinsel bir düşüncenin gölge görünümünü çizme olanağını vermektedir. Söz konusu sanatsal parçaları birbirine ekleme işinin niteliği ve karmaşıklığı, yer ve dönemlere bağlı küçük ayrıntılarda ve hiç kuşkusuz paleolitik çağ insanının hem dinsel, hem de estetik davranışlarına uyan duyguların dile getirilişinde yatar.

A.L.-G. [N.K.]

KAYNAKÇA

BREUIL, H., *Quatre cents siècles d'art pariétal, 1952*. GRAZIOSI, P., *L'arte dell'antica età della pietra*, Floransa, Sansoni, 1956. LAMING-EMPERAIRE, A., *La signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, Picard, 1962. LEROI-GOURHAN, A., *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, 1965; *Les religions de la préhistoire*, Paris, P.U.F., 1971; "Les signes pariéotaux du Paléolithique supérieur franco-cantabrique", *Simposio intern. de arte rupestre*, Barcelona, 1968, s. 67-77; "Considérations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art pariétal paléolithique", *Actes del symposium intern. de arte prehist.*, Santander, 1972, s. 281-308; "Iconographie et interprétation", *Val Camonica symposium* 72, Capo di Ponte, 1975, s. 49-55. LEROI-GOURHAN, ARLETTE, "The flowers found with Shanidar IV, a Neandertal burial in Irak", *Science*, cilt: CXC, 1975, s. 562-564. MEROC, L., "Informations archéologiques, Circonscription de Touluse, Mas d'azil" Gallia Préhistoire", *Gallia Préhistoire*, IV cilt:, 1961, s. 256-257.

TEMEL ÖGELERİN RUHLARI. Su perileri, semenderler, yer cüceleri, periler.

Halk gelenekleriyle, Neo-Platonculuk ve Kabala'nın buluştuğu yerde, XIX. yüzyılda birçok yazarda rastladığımız gibi, temel ögelere ilişkin olarak perilere yönelik şiirsel bir inanış bulunur. Başvuru metinleri; Lactantius, Kyprianus, İskenderiyeli Klemens gibi kilise papazlarının ve Macrobius, Philon ve Neo-Platonculuğun kurucusu Bizanslı Psellos (XI. yüzyıl) gibi birçok Neo-Platoncu ve Kabalacı'nın yazılarıdır. Paracelsus 1566'da *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*'u yazmıştır. Pico della Mirandola, R. Fludd ve İngiltere'de Thomas Heywood gibi birçok Hıristiyan Kabalacısı da temel ögelere ilişkin perilerden sözetmişlerdir.

1670'de Villars Papazı *Conte de Gabalis* adlı yapıtında eğlenceli bir tonda, temel ögeler kuramını anlatır ve böylece Gül-Haç felsefesini kurar. *Ondin* diye adlandırılan su perileri suya, *sylphe* diye adlandırılan hava perileri havaya, ateşte yaşayan *semenderler* ateşe, *cüce* ya da *yeraltı cinleri* de toprağa bağlanır. Ancak bunlar hikâyelerde, halk masallarındaki gerçeküstü olaylarla ya da ruhlar, hortlaklar ve şeytanlar gibi öteki dünyanın yaratıklarıyla birleşir.

Yukarıda bahsettiğimiz birçok yazar gibi Jacques Cazotte da *Le diable amoureux* (Aşık Şeytan, 1772) adlı romanıyla esin kaynağı olmuştur. Bu romanda, Biondetta adında bir Şeytan, Alvare'yi büyülemek ve baştan çıkarmak amacıyla kendisini, ölümsüzlüğü yakalamak için bir erkeğin sevgisine ihtiyacı olan bir hava perisi olarak tanıtır. Schiller bu izlekten yola çıkarak, *Le Visionnaire* (Kâhin, 1786-1789) adında bitmemiş bir yapıt vermiştir. La Motte-Fouqué 1810'da *La Mandragore*'u, sonraki yıl da *Ondine*'i yayımlar. Eros'a kavuşabilmesi için Psykhe'nin ölümsüzlüğü yakalaması gerekmektedir. Ondine'i ölümsüzleştirebilecek tek şey ise Huldbrand de Ringstetten'in aşkıdır.

Ancak, bir felâket olur ve Huldbrand, Bertalda'yı sever. 1812'de Achim d'Arnim *La Mandragore*'daki izleği geliştirir: *Isabelle d'Egypte*'teki suçsuz yere asılmış kişinin gözyaşlarından (ya da dölünden) doğmuş küçük kötü bir sihirbaz. Yine La Motte-Fouqué'nin *Ondine*'inden esinlenerek Walter Scott *Manastır* (1826) adlı yapıtındaki "Avenel'in beyaz kadını" kişisini yaratır. "Beyaz kadın" fikri de romantiklerin başucu kitabı kabul edilen Colin de Plancy'nin *Dictionnaire Infernal*'inden (Cehennem Sözlüğü) çıkmıştır. "Beyaz kadın" burada bazı su ve hava perilerine verilen addır. Öte yandan Walter Scott'un *Peveril of the Peak* (1822) adlı yapıtındaki Fenelle kişisi Goethe'nin Mignon'unun bir karikatürüdür. *Anne de Geierstein*'de (1829) hem hava perisi, hem de semender olan karmaşık bir kişinin, Hermione'nin hikâyesi anlatılmaktadır.

1821'de Alexis-Vincent-Charles Berbiguier de Terre Neuve du Thym şaşkınlık verici yapıtı *Les Farfadets ou Tous les démons ne sont pas de l'autre monde*'u (Periler ya da Tüm İblisler Öbür Dünyadan Değildir) yayımlar. Charles Nodier'nin, Walter Scott'un İskoçya'sında geçen *Trilby* (1822) adlı yapıtı anlaşılmaz bir kişiyi ortaya koyar. Bu kişi ögelerin bir bireşimi gibidir. Farklı dönemlerde havaya, ateşe ya da suya bağlanmıştır. *Le Diable Amoureux*'yü ve *Gabalis*'i Almanca çevirilerinden okuyan E.T.A. Hoffmann, La Motte-Fouqué ve *Runenberg* ve *Elfes*'in (Runenberg ve Elfeler) yazarı Louis Tieck'in de doğrudan etkisi altında kalarak, ögelere ilişkin perileri konu alan hikâyeler yazmıştır. Hoffmann'ın *Le Vase d'Or*'undaki (Altın Vazo) arşivci Lindhorst-Colin de Plancy'nin de sözlüğünde belirttiği gibi – Ateş Prensi Oromasis'in dirilmiş halidir. Konusunu Jean-Pierre Hebel'in *La Rencontre Inespérée* (Beklenmedik Karşılaşma, 1808) adlı masalından alan *Les Mines de Falun*'da (Falun Madenleri, 1819), daha önce Novalis'in *Henri d'Ofterdingen*'inde gördüğümüz "Madenler" izleği ve Tieck'in *Runenberg* adlı yapıtının etkisi birarada bulunur. Tieck'teki büyük Venus'un yerini, Hoffmann'da "Madenler Kraliçesi" almıştır.

Temel ögelerin perilerine bir de Saba Melikesi figürü eklenebilir. Örneğin, Charles Nodier'nin *La Fée aux miettes*'inde (Kırıntılı Peri, 1832) baş kişi Michel uyanıkken, tuhaf güçleri olan bir peri tarafından korunur. Uyku halinde ise, gündüz son derece uysal olan peri, her gece gördüğü düşlerde Süleyman'mn eşi göz

kamaştırıcı Makeda olur. Burada, tıpkı Platonculukta olduğu gibi, Bilgelik ve İyilik, Güzellik'le özdeşleşir. Ve Mikail "göğün yedi katının imparatoru"olur. Nerval, *Voyage en Orient*'da (1851) yeralan "L'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman"da (Süleyman'la Saba Melikesi'nin Hikâyesi) Saba Melikesi'ni tam bir "ateş kızı"na çevirir; ayrıca Saba Melikesi hüthüt kuşu aracılığıyla hava ruhlarına da hükmeder.

Tüm bu yazarları, insanlara oranla daha kaba, ancak doğaları gereği saf olan bu perileri yapıtlarında kullanmaya iten nedenleri araştırmak gerekir. Her yazar üzerinde ayrı ayrı yapılacak ayrıntılı bir çalışmayla, bu mekânizmalar ortaya çıkarılabilir.

J.Ri. [S.Ö.]

KAYNAKÇA

ACHIM D'ARNIM, *Isabelle d'Egypte*, giriş, çeviri ve notlar: René Guignard, P., Aubier, ikinci ciltte *Romantiques Allemands*'ın çevirisi, P. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973. CHASTEL. A., "La Légende de la Reine de Saba", *R.H.R.*, 1939. CONSTANS F., "Deux Enfants du feu. La Reine de Saba et Nerval", *Mercure de France*, nisan ve mayıs 1948. LA MOTTE-FOUQUE, F. DE., *Ondine*, *Romantiques Allemands*'ın I. cildinde Jean Thorel'in çevirisi, Bibliothèque de la Pléiade, Maxime Alexandre yönetiminde, 1963. Bu ciltte bulunan diğer yazılar: De TIECK. *Le Runenberg et les Elfes*, çeviren: Albert Béguin. HOFFMANN. *Le Vase d'Or*, çeviren: Maxime Alexandre. LA MOTTE-FOUQUE, *La Mandragore*, çeviren: André Cœroy. HOFFMANN E. T. A, *Le Vase d'Or*, çeviri ve sunuş: Paul Sucher, P. Aubier, 1942. GERARD DE NERVAL, *Œuvres* II. cilt, Bibliothèque de la Pléiade, (bu cilt *Le Voyage en Orient* ve *Les Illuminés*'yi içeriyor). NODIER C., *Contes*. P. G. Castex, P. Garnier, (Burada *Trilby* ve *La Fée aux miettes*'i buluruz.) PARSONS COLEMAN, O., *Witchcraft and Demonology in Scott's Fiction*, Edinbourgh ve Londra, Oliver and Boyd, 1964. SCHILLER, F., *Le Visionnaire*, çeviren: Albert Béguin, P. Stock, 1947.



Baltalı, üç dişli zıpkınlı ve kabzası hilal biçimli tipik Hitit kılıcı kuşanmış olan Teşup. Foto: Boudot-Lamotte.

TEŞUP VE HEPAT. Büyük Hurri tanrısı ve yardımcısı.

I. Teşup.

Teşup, ikinci binin başlarında İç Anadolu'da, Zagros Dağları'ndan Suriye sahillerine, Hitit Anadolusu'nun doğusundaki Van bölgesinden Orta Fırat havzasına ve Filistin'e kadar yayılan Hurri dilli halkların Ana tanrısıdır. Bütün bu Hurri bölgelerinde Teşup'a rastlanmaktadır: Mitanni, Nuzi, Şagar Bazar, Mari, Meskene-Emar, Katna, Ras Shamra, Halep, Kargamış, Alalok, Kapadokya Komana'sı, Boğazköy-Hattuşaş. Teşup'tan kaynaklanan kutsal adlar, İÖ 1500-1200 yıllarına doğru Hurrilerin yayılma sınırlarını gösterir.

Teşup kültünün yerleştiği her yerde, bu tanrı yöresel bir Fırtına tanrısıyla özdeşleştirilmiştir. Sami Mezopotamya'da *Adad*, Suriye'de *Baal*, Anadolu'da *Tarhunda* buna örnek gösterilebilir. Teşup'unkilerle bu tanrıların imgeleri birleşmektedir. Nitelikleri ve amblemleri de aynıdır: Boğa, yıldırım, topuz ya da sopa. Bir büyükbaş hayvan sırtında yükselmiş ya da dağlara, ata biner gibi binmiştir. Bu imgeler, Yukarı Mezopotamya'nın dinsel merkezlerinde gelişmiş olan mitolojik kavramların bir yansımasıdır. Hurri dilinde yazılmış metinler, uzun mücadelelerden sonra kendisini kabul ettirebilmiş bir egemen tanrı ortaya koyarlar. Kumarbi'nin oğlu olan Teşup, üzerine kocaman bir canavarı kışkırtan babasına karşı ayaklanır. Kızkardeşi *İştar*'ın (Hurri Şauşga) yardımı ve kaderlerin efendisi tanrı Ea'nın desteğiyle, yıldırım

ve büyüyü kullanarak sonu belli olmayan bir düellodan muzaffer çıkar. Onunla birlikte, adına "antik" denen tanrılar egemenliği son bulur ve toplumsal düzenden sorumlu "Yeni" tanrılar dönemi başlar. Suriye'de ve Anadolu'da popüler olan çizelgenin, Hesiodos'un *Theogonia*'sıyla bütünleşmiş kimi bölümlerin kökeni olduğu sanılmaktadır.

Tanrılar kralı olarak Teşup'un ne kozmik, ne de doğalcı bir yanı vardır. O, insan hükümranlığının simgesidir ve ilk Baba tanrı, sarayı ve hizmetçileri olan bir aile reisidir.

Adının kökeni ne olursa olsun (*taşbi*, "çarpmak?"), Teşup "kral" oldu ve hep "kral" olarak kalacaktı. Onun sıfatı olan *Şarri*, kavram olarak Babil'den alınmıştır. Şarri, örgütlenmiş devletlerin, Hurrilerin inanışına hizmet ederek varlıklarını sürdüren din bilginleri aracılığıyla oluşturulmasına işaret eder: Mitanni, Asur, Akad, Suriye prenslikleri, Hititler. Bu da, homojen bir görünüm altında, Teşup'un egemen olduğu tanrıların çeşitliliğini açıklar. Doğuda Teşup-Kummi Urkiş'in koruyucusu Kumarbi'nin açık düşmanıdır. Mit belki de kutsal yerler arasındaki rekabeti yaygınlaştırmıştır. Teşup batıda, eş ve yardımcı olarak kökeni belli olmayan bir tanrıçayı, Hepat'ı seçmiştir: Ugarit, Alalakh. İki büyük Teşup, Halep'te ve Suriye kıyısında yeralan Casios (Hazzi) Dağı'nda hüküm sürmüştür. Yunanlılar, Casios Zeus'u kabul etmişlerdir. Her ikisi de bir Adad'ı sürdürürler; daha sonra da yerlerini Fenikeli Baal'a ya da Yeni-Hititli Tarhunda'ya bırakırlar. Küçük Asya'da, Kapadokya Komanası çevresinde (Hitit dilinde Kumanni) Hitit imparatorluk kültüne özgü ilginç bir baba-anne-oğul, Teşup-Hepat-Sarruma üçlüsü yerleşip gelişmiştir. Bu üçlü, daha sonra XIV. yüzyıl fetihleriyle Suriye'ye yayıldı. Yazılıkaya'daki anıtın ortasında bu görülür. Krallar eşleriyle ve prensleriyle birlikte bu Komana Üçlü tanrıları'ndan birinin koruyuculuğu altına girerler.

İÖ VIII. ve VII. yüzyıllarda, Urartu Devleti'nin karma bir özellik taşıyan tanrılar topluluğu içinde Teşup'un varlığı, tarihöncesi dönemlere kadar giden ve Hurri dilli halkları "vannike" dilli halklarla birleştiren sıkı bir akrabalık ilişkisini doğrular. Henüz tam olarak yazılmamış olan tanrı Teşup'un ayrıntılı hikâyesi, kabile düzeyindeki halk kitlelerinin krallıklar biçiminde örgütlendiği ve Kent tanrıları'mn nüfuzlarını, devletlerin sınırlarına kadar genişlettikleri zamanlarda, Küçük Asya dinlerine özgü bir bağ oluşturma ve özümseme geleneğinin en tipik örneğidir.

II. Hepat.

Hurri tanrısı Teşup'un eşi ve yardımcısı olan Hepat, hem dualardaki (Boğazköy, Ugarit), hem de Yazılıkaya kayaları üzerindeki tanrıçalar kortejini başlatır. Fraktin'de kralın karşısındaki Teşup'a simetrik olarak Hitit Kraliçesi'nin karşısında durur. Ullikummi mitolojik destanında anlatılan büyük mücadele sırasında, Kumarbi'nin kışkırttığı dev bir canavarın kendisini tehdit edip durduğu Olympos'un yüce doruklarına sığınır. Kültünü yakın Suriye kentlerinden birinden alan Hititler, Hepat'ı bir Ana tanrıça olarak yorumlarlar ve ona Anadolu kökenli Sarruma adında bir oğul verirler. Ancak, yine de Hepat'ın ilk ortaya çıkış özelliklerinin bunlar olduğu konusunda kesinlik yoktur. Çünkü, Hitit Hanedanlığı, Hepat'ın ve Arinna Güneş tanrıçasının kimliğini aynı zamanda ortaya koyar ve Suriye kökenli tanrıçayı kendi tanrıçasıyla bir tutar.

Teşup'un karşısında, Hepat'ın kendi alayı ve tanrıça kümesi vardır. Bu tanrıçalar arasında, Kargamış tanrıçası Kubaba İştar, erotik ya da savaşçı tanrıçalar, tıp tanrıçası İşhara, çok sayıda bereket ve egemenlikle ilgili kutsal varlıklar yeralır. Suriye'de (Ugarit, Alalak) ve Asur ülkesinde yer yer adına göndermeler yapılsa da, Hepat'ın gerçek yeri kendi evidir. Yani Hitit Kilikyası, Komana, Uda, Lavazantiya'dır. Anadolu'ya işte buradan gelmiştir.

Hepat'ın tüm Hurri topraklarında kutsanmamış olması, tanrıçanın Hurri halkının tanrısal özüne ait olmadığı ve muhtemelen tarihöncesi dönemlerden arta kalan bir figür olduğu sanısını doğurmaktadır. (Bkz. I. Gelb. *Hurrians and Subarians* s. 106). Diğer yazarlar, daha az inandırıcı bulduğumuz nedenlerle Hepat'la İncil'deki Havva'nın ya da Hawwa'nın yakınlığına dikkat çekerler. (Forrer, *Journal asiatique*, 1930, s. 239; Hrozny, *Archiv Orientalni* 4, 1932, s. 111; E. Speiser, *Introduction to Hurrian*, 1941, s. 41, sayı 91).

Lidya'da, Sabazios Zeus'unun yardımcısı, Bakkhos'un süt annesi Hipta adında bir Ana tanrıça kutsanmaktaydı. Bu Hipta, Yunan kılığında, Orpheusçu edebiyatta da ortaya çıkar (bkz. Quandt, Orphei hymni, no 48-49; O. Kern, Orphicorum fragmenta no 199). Üç Küçük Asya sunusu en azından varlığını kabul eder (J. Keil, Kulte Lydiens, *Anatolian Studies* Ransay içinde, 1923, 257). Leonardt'ın önerdiği Hipta = Hepat eşitliği bugün pek çok yazar tarafından kabul görmektedir (*Hett, und Amazonen*, 1911, s. 239). Ancak, yine de bunu kanıtlamak zor görünüyor.

E.L. [K.Ö.]

KAYNAKÇA

VANEL, A.. "L'iconographie du dieu de l'orage", *Cahiers de la Revue biblique*, 3, Paris, 1965. Hepat hakkında ayrıntılar için bkz. J. Danmanville, *Reallexikon der Assyriologie IV*, s. 326 vd.

TEUTATES, TOUTATIS.

Adı "kabile" anlamındaki *teuta*, *touta*, *tota* sözcüğünden türetilmiş Galya tanrısı. Belki de "Kabile (tanrısı)" gibi cins bir addır. Lucanus, insan kanma susamış diğer iki önemli Galya tanrısıyla birlikte "Gaddar *Teutates*"ten sözeder. Büyük Britanya'da ve Tuna ülkesinde bulunan dört Latince yazıtta *Mars Toutatis* adı geçer. Bir yaşlı asker tarafından yazılmış Roma'daki başka bir yazıtta *Toutates* (ya da *Toutatis*) ve *Meduris* adları vardır. Bu sonuncu ad, yine bir savaşçı olan İrlandalı tanrı Mider'in eşdeğeri olarak görülüyor. Lucanus'un Ortaçağ'da yaptığı bu yorum, çeşitli kaynaklar tarafından *Teutates*'i Mars'la veya Mercurius'la eşleştirdiği için eleştirilmiştir. Ancak, yazıtların gösterdiği kanıt, yorumcunun anlattığı kurban töreniyle çelişmeyen birinci tanımlamayı desteklemektedir. Kurbanın başı bir fıçıya sokuluyor ve ölmesi bekleniyordu. Oysa Gundestrup'ta (Danimarka) bulunan ve İÖ 1. yüzyıla ait olduğu sanılan bir leğenin üstünde ilginç motifler vardır. Keltlere özgü geyik boynuzlu tanrı ve koçbaşlı yılanla süslenmiş olan bu gümüş yaldızlı leğenin üstünde, Galya tarzında silahlanmış bir piyade ve süvari alayı önünde, bir adamın başını büyük bir fıçıya sokan dev bir adam görünmektedir. Burada kutsal bir varlık tarafından yapılan benzer bir kurban töreni söz konusu olabilir. Böylece Kabile veya Savaş tanrısı *Teutates*'in Mars'la eşleştirilmiş olma fikri güçleniyor. Ancak, leğendeki sahnenin bir kurban töreni olarak değil de, ölümsüzlüğe ulaşmak için yapılan bir tören biçiminde yorumlanması da önerilmiştir. Bu durumda bizzat Savaş tanrısının her

kahramana, öte dünyanın kapısını açtığı kabul edilebilir. Ayrıca, tam anlamıyla *Teutates* olmasa da, üst Galya-Roma çağına ait Mavilly (Côte-d'Or, sütunundaki bir kabartmada, Keltlere ait bir Savaş tanrısı görülebilir. Romalılar gibi silahlanmıştır ve yanında başını yukarı kaldırmış (Gundestrup leğeni üstünde bulunan) koç başlı yılan vardır. Ayrıca sol göğsü çıplak ve silahlı bir tanrıça da vardır. Elbette bunlar yerel kutsal savaşçı çiftdir.

Demek ki *Teutates* Galya'da metinlerde, Büyük Britanya'da, Tuna'da ve Roma'da Latince yazıtlarda bulunur. Danimarka'da bulunan Gundestrup leğeni üstünde de aynı motifin yeraldığı söylenebilir. Zaten bu kült aracının, bu bölgeden geldiği sanılıyor. Önce Keltlere, daha sonra da Kelt-Romahlara ait olan bu tanrı, kuşkusuz savaşta kendisini koruyucu olarak seçen "kavimlerce" ve Roma ordusundaki Keltlerce ulu sayılan büyük bir tanrıdır.

Kavim tanrısı konusunda ise Adalı ve İrlandah eşleştirmeler birbirine benzer. *Cycle de l'Ulster*'de doğrulanan bir yemin şöyledir: "Kavmimin üzerine yemin ettiği tanrıya". Ayrıca, kurban türü olarak suya daldırma gibi mitik bir gelenek vardır. Bir yangından kaçan iki kral likör içine düşüp boğulur ve kahraman Cú Chulainn ateşiyle kaynattığı için onu iyileştirebilecek olan soğuk su dolu üç fıçıya sokulur.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Teutates" maddesi, 2. dizi, IV, 1932 (GRÖBER); Mars maddesi (keltisch-germanisch), *a.g.y.*, XIV, 2, 1930 (HEICHELHEIM. F.) DUVAL, P.-M., *Le Dieux de la Gaule*[2], Paris, 1976, s. 26-27, 29-31, 71-73; "Teutates, Esus. Taranis", *Etudes Celtiques*, VIII, 1, 1958. GRICOURT. J. "Sur une plaque du chaudron de Gundestrup", *Latomus*, 13, 1954. CARCOPINO, J. "Inscription à Teutates", *Revue des études anciennes*, 9, 1907, HIMLY. J.-F., "*Medros*, dieu gaulois de guerre en Basse-Alsace, *Teutates Meduris* et le dieu irlandais Mider", *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace*, 38, 1947.

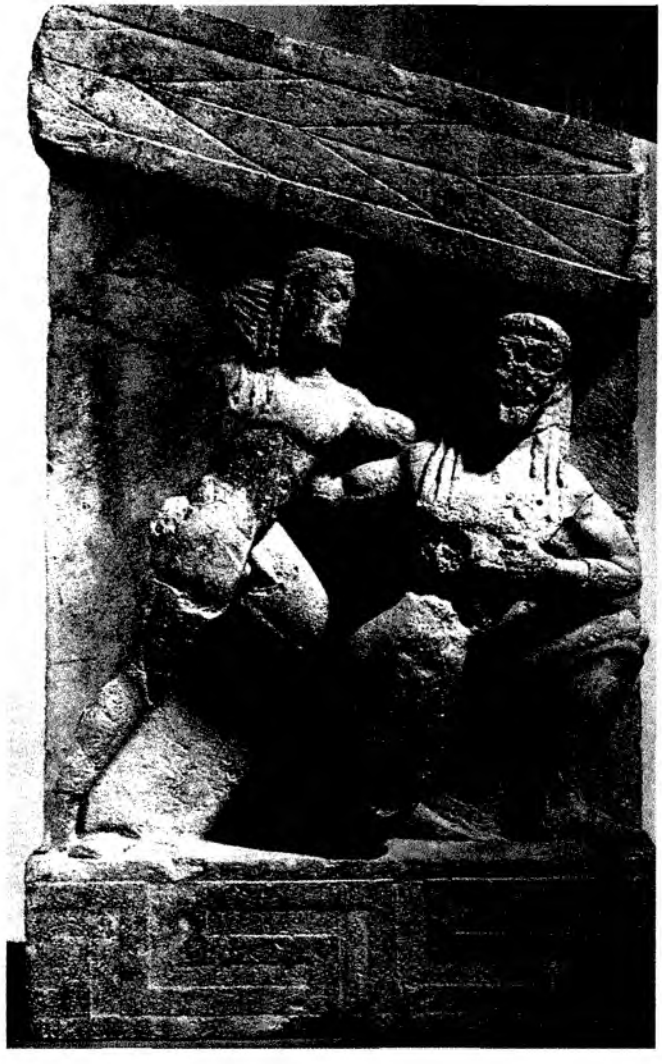
THEOGONİ AİLE EGEMENLİK MİTLERİ. Eski Yunan'da.

Theogania'nın (tanrıların doğumu) kozmogoni evresi, Hesiodos'un anlattığı biçimiyle, Kronos'un sakatlanması ve bunun meydana getirdiği sonuçlarla tamamlanır. Gökle yerin ayrılışı, titan tanrılar kuşağının şafağı, çatışma, öç, savaş erklerinin belirişi ve bütün bunlara karşılık aşk birleşmelerinin ustası Aphrodite'nin doğumu.

Bu kavşakta, toplamı evreni oluşturan hangileridir? En önce Gaia; yüce dağlarıyla, yeraltı derinlikleriyle, gayya kuyusu dibinde, Tartaros'da, kozmosun azman yapısını, bir göbek bağı gibi içinden doğduğu asal kargaşaya bitiştirir. Sonra Uranos, artık dünyanın eterli doruğunda çakılıp kalmış durumda: Eterin yücelerinden, yeni tanrılar, göğün efendileri, hanlıklarının köşe bucağına varasıya olup biten her şeyi gözetleyebileceklerdir. Ensonu Pontos, tuzlu Deniz; tüketilemez akışkan kütle, durmak bilmez kıpırtı içinde, ele avuca gelmez, biçimlerin kösteğine meydan okuyan. Pontos Nereus'u, kendisinde bütün iyilikçi üstünlükleri, deniz sularının bütün akışkan inceliğini toplayan Deniz Yaşhsı'nı doğurur. Nereus'a Okeanos kızı Doris, kendilerine can verenlerin imgesinde, denizin, deniz yolculuğunun, zeki bilmenin, bağlılığın, hak bilmenin yönlerini yansıtan elli Nereus kızı verir. Oysa Pontos Gaia'yla birleşmesinde denizcil ögenin başka bir yüzünü açığa vurur: Biçimden yoksunluğu. Birleşmeleri bir dizi ucube melez yaratık, yarı-insan, yarı-yılan, kadın-kuş, ele geçirilemez, ivecen, fırtına gibi şiddetli yaratıklar ortaya çıkartır.

Ancak bundan böyle sahnenin önünü tutanlar Uranos'la Gaia'nın çocuklarıdır. Özellikle de aralarında en genç, en atak, en kurnaz olanı düzenci ve dolapçı Kronos'tur. Uranos, Gaia'dan kendini çekerek, onlara serbest alan bırakır. Artık toprağın karnına tıkılı değillerdir. Her biri yerini bulur. Kızkardeşleriyle eşleşir ya da yeğenleri arasından bir eş seçer. Böylelikle Gaia'yla Uranos'tan doğma soyla Pontos'unkiler arasında, kozmosun bir ucundan diğerine sıkı sıkıya bağlantılı bir ağ dokuyan bir dizi hısımlık oluşur. Okeanos ile Tethys ırmakların, kaynakların ve yeraltı akarsularının kişiliklerinde, bütün besleyici ve yaşam saçıcı suları üretirler. Hyperion ile Theia Helios'u (Güneş), Selene'yi (Ay) ve Eos'u (Şafak); göksel, ışıltılı ve düzenli erkleri doğurur. Koios ile Phoibe'nin iki kızı olur. Baştan aşağı letafet olan Leto, Zeus'a Apollon ile Artemis'i verecektir. Asterie ise Hesiodos'un gözünde tanrısal dünyanın düzenlenişinde ayrı bir yer tutan Hekate'nin anasıdır. İktidarı, karayla denizde olduğu kadar, gökte de kendini gösterir. Uranos'la Kronos'un çocukla-

Zeus ve Kronos. Korfu'daki Artemis tapınağının alınlığı. Ayrıntı. İÖ VII. yüzyılın sonu. Foto: D.A.I. Atina.



rını karşı karşıya getiren büyük savaş süresince, tanrılar tarafından oybirliğiyle tanınan onur payları ve ayrıcalıkları, iki yaka tarafından da hiçbir zaman tartışma konusu edilmeyecektir. Hekate, Titanlarla Olymposlular arasındaki çatışmanın kıyısında yeralır. Bu ilk üç oğlan kardeş kızkardeş çiftine iki titanı eklemek gerekir. İlkin, Okeanos kızı Klymene'yle birleşip bir başkaldıranlar soyunu doğuran İapetos; sonra Pontos'un kızı Eurybie'nin doğrulukla güç üstünlüğünü birleştiren oğlanlar doğurduğu Krios. Bu oğlanlar ise Eos'la birleşip düzenli rüzgârlarm babası olan Astraios; Asterie'yle birleşmesinden Hekate'nin babası olan Perses; Okeanos kızı Styks'in, Kratos ile Bia'yı, Güç ile Zorbalığı doğurduğu Pallas. Bu ikisi gün gelecek Zeus'un yanında yeralacaktır. İki Titan olan Themis ile Mnemosyne, kardeşleri dışındaki kişilerle evlenir. Zeus'la yatan ilki *Hôrai* (Mevsimler) ile *Moiralar*'ı (Kısmetler), öteki ise *Musalar*'ı (Esin Perilerini) doğurur. Titanların son çifti Kronos ile kızkardeşi Rheia'dır. Gaia'nın özendirmesiyle, kardeşleri arasından bir tek Kronos Uranos'u iğdiş etmeye cesaret etmiştir. Bu eylemle yalnızca özgürlüğü kazanmaz; diğer titanların desteği ve onayıyla, kurulmuş bir evrenin efendisi, dünyanın egemeni ve tanrıların kralı olur. Hesiodos geleneğine göre ilk hükümdar olan Kronos, babası Uranos'tan hayli farklıdır. Yüzleşmek durumunda olduğu sorunlar da bambaşkadır. Uranos kendini rahatlıkla cinsel iştaha bırakıyordu. Gaia'nın kucağından başka yeri görmüyordu. Oysa Kronos, babası gibi taşkın bir canlılığa sahip değildi. Şiddetli, hınzır ve işkilli bir prenstir ve hep tetiktedir. Farklılaşmış, aşamalandırılmış bir hanlık üzerinde hüküm sürdüğünden, derdi tasası üstünlüğüdür. Ona iktidar yolunu açan –küstahlıkla dalavereden doğma– başarısı, tanrılar arasında egemenlik dönüşümlerinin tarihini başlatır. Kozmogoni mitlerinin özeğindeki sorun, düzensizlikle düzen arasındaki bağıntıydı. Göğün bir ilk kralının yerine yerleşmesiyle birlikte, bunu tanrısal üstünlük uğruna yapılan mücadeleler izler ve böylelikle sorun yer değiştirir: Artık vurgu düzenle iktidar arasındaki bağıntılardadır.

Uranos'un cinsel taşkınlığı, çocuklarının doğumunu engelleyerek türeyişin yolunu tıkıyordu. Kronos'un çocuklarına karşı tutumu, daha yumuşak olmasa da düpedüz "siyasal" nedenlerden kaynaklanır. Oğullarından birinin "Ölümsüzler arasındaki hanlık onurunu" (461-462) almasını engellemeye çalışır. Bir türeyiş anlatısının yerine, bir ardışık iktidarlar miti geçmiştir. Hükümdar, tanrısal olsa bile, nasıl yıllar boyunca otoritesinin yaşlanıp yıpranmasından kaçınabilir? Kronos tahta babasına saldırarak çıkmıştır. Yerleştirdiği egemenlik bir şiddet edimine, kendisinden nefret eden bir "büyüğüne" ihanet etmeye dayanır. Babasına ettiğinin aynısını oğullarından görmesi gerekmez mi?

Eğer baskın çıkan üstünlüğün güç gerektiren bir yıkımla yerleştirilmesi, başkasına karşı bir haksızlığı, zorbalıkla kurnazlık karışımının dayattığı bir zorlamayı işin içine katıyorsa, Kronos'un Uranos'u sakatlayarak iktidarı ele geçirdiği gün harekete geçirdiği suçla ceza çarkından egemenliğin asla kaçınamayacağı, hâkimiyet kavgası, her kuşakta yeniden doğmayacak mıdır, depreşmeyecek midir? Durum bu olunca, tanrıların her hükümdarının kurduğu dünya düzeninin geleceği, sürgit tartışma konusu olma tehlikesine düşmez mi? Tanrıların savaşıyla, Zeus'un zaferi anlatısının karşılık verdiği sorun budur.

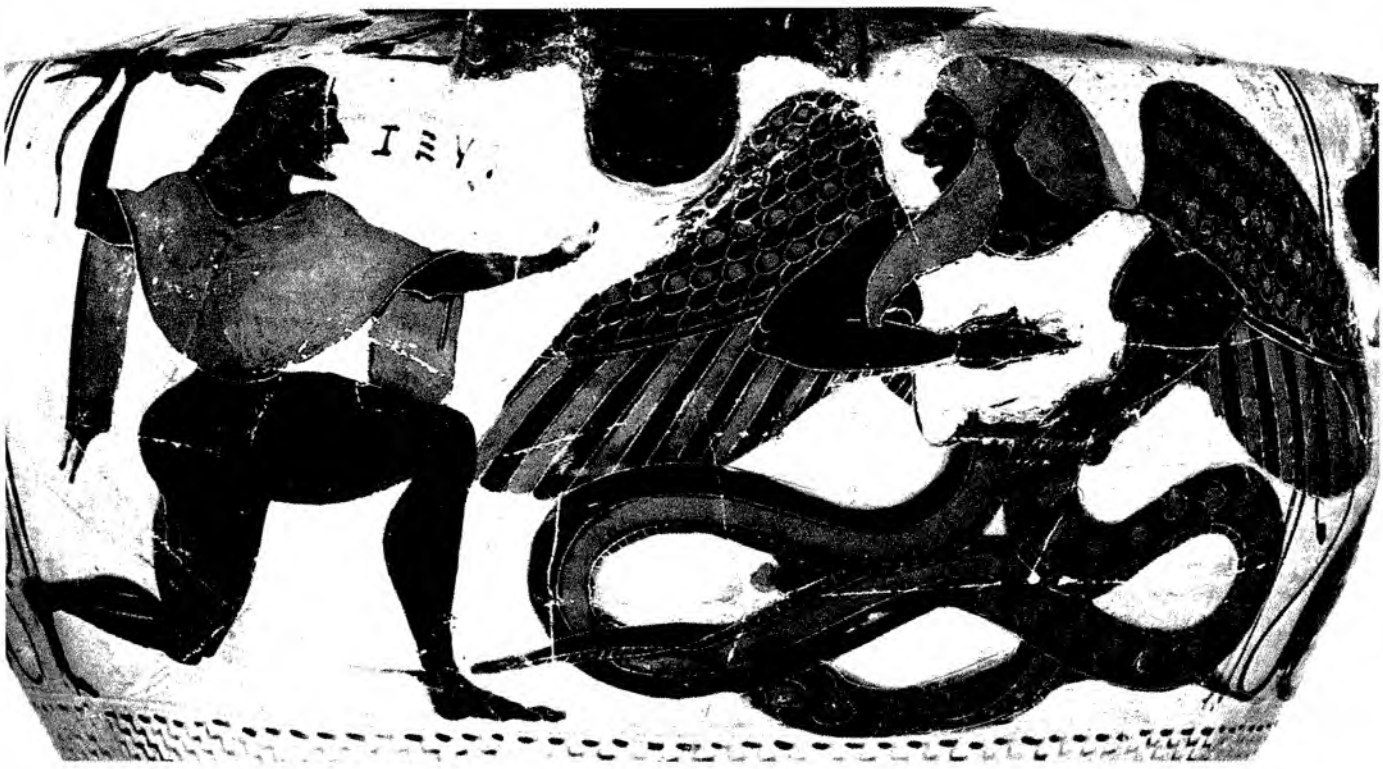
Rheia'nın Kronos'tan sırayla altı çocuğu olur: Histie, Demeter, Hera, Hades, Poseidon ile en küçükleri *mêtioeis* Zeus, Kurnaz Zeus. Kronos, doğan çocukları yutmak için hazır beklemektedir. Bu nedenle, Uranos yavrularını gerisin geri Gaia'nın karnına tıkıyordu. Kaderinin bir gün kendi oğluna yenilip çökmek olduğunu kendisine anası haber verdiğinden, Kronos çocuklarını daha güvenli olsun diye kendi içine tıkar. Ancak ne kadar haşin ve kurnaz olursa olsun; kendinden daha güçlü ve daha açıkgöz birine çatacaktır. Gaia ile Uranos'un yardımıyla Rheia, son çocuğu olan Zeus'u diğer kardeşlerinin akibetinden kurtarmak için bir *mêtis*, bir tuzak hazırlar. Gözü kulağı kirişte olan Kronos'un dikkatinden, eşinin el altından çevirdiği dolaplar kaçar. Karısı gizlice doğurur, oğlunu Girit'te saklar. Bu arada, kundak bezine bir taş sarar ve onu yeni doğmuş bebek diye hiçbir şeyden kuşkulanmayan Kronos'un oburluğuna sunar. Eşiyle ailesi tarafından tezgâhlanan bu hile, babasının haberi olmadan en genç çocuğun hayatta kalmasına ve hemen ardından da babasını zorla tahttan indirip onun yerine Ölümsüzler üzerinde egemenlik kurmasına yol açar (489-491).

Bu kurnaz zekâ ve külyutmaz düzenbaz (*mêtis*) izleği, hasmın gücü ne olursa olsun, savaşımla her ortamda zaferi sağlama alması için bir tanrıya gereklidir. Bu izlek sanki kırmızı bir iplik gibi, Yunan egemenlik mitlerinin bütün örüsünü boylu boyunca geçer. Yalnızca *mêtis* konusunda sağlanabilecek üstünlük, evrensellik ile onu gerçek bir egemen güç kılan süreklilik sağlayabilir. Göğün kralının, kaba gücün dışında bir zekâsı, çok uzağını öngörebilecek, eylem zamanı talihe kalmayacak biçimde ayrıntılara varasıya araçları, erekleri sakına sakına ayarlayacak uzlukta bir zekâsı olmalıdır. Böylece gelecekte şaşırtıcı hiçbir olay olmayacak, hiç kimse, hiçbir şey tanrıyı hazırlıksız yakalayamayacak, silahsız bulamayacaktır.

Kronos'la Zeus, Titanlarla Olymposlular arasındaki çekişme, yeryüzünde bir güç gösterisine dönüşür. Ancak başarının sırrı başka yerdedir: Aiskhylos'un Prometheus'unun dediği gibi, zafer "onu güçle değil, kurnazlıkla kazananın" olacaktır (212-213). Tragedyanın görüngesi içinde, Zeus'a gereksediği savaş hilesini sağlayan Prometheus, *aiolomêtis*, şaşılası hınzır, "en içinden çıkılmaz durumda bile bir çare bulabilen", becerikli buluş kumkuması Prometheus'tur. Hesiodos'un değişkesinde, Zeus'un iktidara yürüyüşü, başlangıcından beri eşit ölçüde kurnazlığın, uzluğun, kandırmacanın etkisi altındadır. Değişken ve kurnaz tanrıça, uyanık zekânın ecesi Okeanos'un kızı Metis'le yaptığı evlilikle zaferi kutsanmış olur.

Düzmece-Apollodoros'un *Bibliotheke*'sinde Metis Kronos'a, Zeus diye yuttuğu taşla birlikte titanlara karşı savaşımında Olymposlu'yu destekleyecek olan yuttuğu bütün çocukları kusmaya zorlayan bir iksir (*pharmakon*) içirir. Hesiodos'da Metis'in adı geçmez: Kronos'a bütün dölünü döşünü kusturmak için, Gaia'nm önayak olduğu bir dolap ve bir kurnazlık söz konusudur yalnızca.

Babalarının karnından kurtulan genç Kronosoğulları soyu, Orthrys Dağı'na tünemiş Titanlara karşı çıkmak üzere Olympos Dağı'na yerleşir. Savaş patlak verir ve bir sonuca bağlanmadan on yıl sürer. Ama Gaia, hangi koşullarda zafere ulaşacağını Zeus'a açık eder. Becerikli Tepegözlerin (Kykloplar) elinde tuttuğu şimşek çaktırıcı silahtan yararlanması ve benzersiz güçleriyle korkunç Yüzkolluların desteğini sağlaması gerekir. Başka bir deyişle Titanların yenilgisi, eski tanrılıklara soyca, doğaca ve yaşça yakın olanları yeni tanrıların davası içine çekmekten geçer. Zeus, Titanlara boyun eğdirerek düzene bağlamaya çalıştığı aynı asal kozmik gücü, aynı kökensel canlılığı gövdeye büründüren erklerin desteğini kazanmadıkça zafer kazanmayı umut edemez. Düzeni kurmak için, bir gücün kendini düzensizlik güçlerine dayatabilmesi



Zeus ile Typhon'un döğüşü. İÖ 530'a doğru. Su kabı (hydria). Münih. Staatliche Antikensammlungen. Foto: Koppermann.

gerekir. Ama bu düzenleyici güç, kendini dayatmak için, kökende, düzensizlik dirikliğini besleyen güçler dışında hangi erke kaynaklarından beslenebilir ki?

Titanların kardeşleri Tepegözlerle Yüzkollular, dönek rolünü oynayacak ve Olymposluların yakasına geçecektir. Bu çok gereklidir. Saltık silah yıldırımın sahipleri, önlenemez kapmanın ve koparılamaz bağların ustaları, egemenliğin vazgeçilmez yardımcılarıdır. Zeus'un çevresinde toparlanmalarını haklı çıkarmak için mit, ortak gardiyanları ile babaları olan Uranos'tan uzaklaştıktan sonra, Kronos'un onları bırakmış olduğunu ya da yalnızca Zeus'un onları özgürlüğüne kavuşturabileceği bir kölelik durumuna yeni baştan sokmuş olduğunu anlatır. Onları zincirlerinden kurtarır kurtarmaz, Yüzkollulara tanrı içiti ile tanrı balı sunar. Böylece tanrısal orının bütün onur paylarına erişmeye yetkili kılar. Bu iyiliklere duydukları gönül borcuyla, Tepegözlerle Yüzkollular Zeus'un hizmetine, kendilerinin içinden çıkmış oldukları iki kozmik bütünlüğe akraba bir güç ile ustalık verirler. Bundan böyle asal canavarlık değil, Zeus'un sadık bekçiliğini edeceklerdir. Aynı biçimde, Styks'in çocukları Kratos ile Bie, Güç ile Kaba güç, ataları yaşlı Okeanos'un öğüdü üzerine, bir an bile yanından uzaklaşmayacakları Zeus'un hizmetine girmek için Olympos Dağı'na ilk koşanlar olacaklardır (385 vd.).

O andan sonra her şey çabucak değişir. Zeus, titanları yıldırımıyla çarpar ve Yüzkolluların taş yağmuru altında kalıp zincire vurulurlar. Yüzkollular onları sisli Tartaros'a götürür. Orada Zeus adına üç Yüzkollu'nun bekçilik edeceği bronz kapıları Poseidon üzerlerine kapar.

Bu kez durum düzene girmiş gibidir. Ancak, Gaia Tartaros'la birleşip yüz yılan başındaki gözleri yalım ışıltısı saçan, yorulmak bilmez ayaklı, bükülmez bilekli canavar Typheus ya da Typhon'u doğurur. Alaca bulaca sesini kimileyin tanrılarınkine, kimileyin vahşi hayvanlara ve doğa güçlerine benzeten bu canavar düzensizliğin temel iktidarını gövdeye büründürür. Gaia'nın son çocuğu, örgün dünya içinde, zafer kazandığında her şeyin enbaştaki kargaşaya sürükleneceği dönüşü temsil eder. Kargaşa canavarının zaferi gerçekleşmeyecektir. Yalım yalım bir sürü gözleri, Zeus'un kiristeki gözü kulağı karşısında hiçbir şey yapamaz. Zeus, tam zamanında onun ayrımına varır ve yıldırımla çarpar. Olymposlu Typhon'u Tartaros'a fırlatır. Yüzülmüş derisinden, Aurora ile Astraios'u doğuran düzenli esintilerin tersine, dört bir yandan boralarla çullanıp insan soyunu katıksız düzensizliğin keyfine bırakan kasırgamsı ve önceden kestirilemez fırtınalar boşanır.

Hesiodos'ta, Typhon'un yenilgisi egemenlik uğruna savaşımın sonunu bildirir. Olymposlular Zeus'un iktidara geçmesi ve Ölümsüzlerin tahtına kurulması için bastırır. Tanrıların yeni kralı, ikinci egemen bütün onur paylarıyla ayrıcalıkları aralarında paylaştırır. Bununla birlikte, alaşağı edilmiş Kronos'u izleyen üstünlüğü kendini yinelemez, kendini kalkındırır. Aslında Zeus, kişiliğinde en yüksek iktidar ile hakka hukuka titiz saygıyı birleştirir. Egemenliği ve güç üstünlüğü ile onur paylarının tastamam bölüştürülmesini, savaşçı şiddeti ile sözleşmeye dayalı bağlılığı, kol ve bacağın gücü-kuvveti ile kurnaz zekânın her biçimini uzlaştırır. Düzen ile güç, hükümdarlığında birbirine bağlanır ve bir daha birbirinden koparılamaz.

Özellikle Düzmece-Apollodoros'ta yankısını bulan bir başka gelenek, gök hanlığı için edilen savaşların tarihine bir kesim daha ekler. Olymposlular bir düzeni, yani vuruşkan takımını, erkekliklerinin baharındaki delikanlılar sınıfını ve savaş işlevini temsil eden Devlerin saldırısına göğüs germek zorundadır. Devlerin durumu, savaş arifesinde ikircikli görünür. Yenilgi onları

ölüme götürecek ya da başarı onları tanrısal ölümsüzlüğe eriştirecek değil midir? Zeus'un zafer kazanması için küçük yaratıklardan birine ihtiyacı olduğu konusunda dikkati çekilmiştir. Devler bir ölümlünün elinde ölmelidir. Henüz tanrılaştırılmamış Herakles bu işi görecektir. Gelgelelim Devlerin anası Toprak bir savunma hazırlar. Oğullarını koruyacak bir ölümsüzlük otunun ardına düşer. Burada da Zeus'un öngörüsü hasımın tasarısını boşa çıkarır. Kurnazlığı sayesinde Toprak'ın önünde giden Zeus, ölmezotunu yolar. Hiçbir güç Devleri yitip gitmekten, savaşçı işlevini de vuruşmak bir yana, sürekli desteklemek zorunda kalacağı egemenliğe boyun eğmekten alıkoyamaz.

Typhon'a karşı savaşımın anlatısı, egemenliğin tehlikelerini dokunaklı kılmak üzere, egemenliğin yürütülmesinde kurnazlığın ve hilenin tuttuğu yeri vurgulamak için zenginleştirilmiştir. Düzmece-Apollodoros'ta, ilk vuruşmada Typhon kral hasmına karşı üstün gelir. Elini kolunu bağlar, kollarının bacaklarının kirişlerini keser, onu kötürümleştirip dişi yılan Delphyne'nin bekçiliğine teslim eder. Kurtuluş, iki kurnaz dalavere arkadaşı kılığında, dolapçı Hermes ile onun suç ortağı ve yardakçısı Aigipan kılığında gelecektir. Kimseye görünmeden Zeus'un kirişlerini aşırıp yerine koyarlar. Vuruşma yeniden başlar. Moiraların tezgâhladığı bir ikinci aldatmaca canavarı gücünden etmemiş olsaydı yenişemeyeceklerdi. Zeus'un kızları, Typhon'u sözde bir yenilmezlik ilacı yutmaya razı ederler. Ama bu *pharmakon*, ona aşırı bir güç vermek şöyle dursun "günle silinen" bir besindir. Güçten düşmeyi, yorgunluğu ve ölümü, insanlar gibi yaşamadan tatmanın yolu yoktur.

Nonnos'un *Dionysiaka*'sında, kargaşa hanlığına aday Typhon, Zeus'un kirişlerine ve yıldırımına el koymayı başarır. Çılgına dönen tanrılar göğü terkederler. Zeus, Eros'la birlikte, kaba gücü dizginlemek üzere, Pan'ın yardımıyla becerikli Kadmos'un gerçekleştireceği kurnaz bir düzen kurar. Kadmos, onun şiddetini kavalının sesiyle uyutur. Büyülenen Typhon, genç adamı hanlığının resmi ozanı yapmak ister. Kadmos, Zeus'un çıkarılmış kirişlerini lirine takmak üzere ister. Müziğin canavarı derin uykuya gömmesini fırsat bilen Zeus, kirişleriyle birlikte şimşek çaktırıcı silahını geri alır. Typhon uyandığında iş işten geçmiştir. Zeus düşmanını tepeden tırnağa yıldırımının akkor ışınına boğar.

Mitin böyle gelişmesi boşuna değildir. Daha Hesiodos'ta, Zeus'la Metis'in evliliğinin önemli bir yer tuttuğu bir izleği, dizginsiz bir düşlemle resmeder. *Theogonia*'da Zeus, tanrıların kralı konumuna yükselir yükselmez ilk evliliğini, Okeanos kızı, "bütün tanrılar ya da ölümlü insanlardan daha çok bilen" tanrıça Metis'le yapar. Bu birleşme, tahta çıkışında onun hizmetindeki kurnaz zekâyı teslim eder. Onsuz ne galebe çalabilecek, ne yürüyebilecek, ne de korunabilecek bir egemenliğin temelindeki Metis'in gerekli varlığını resmeder. Anasından, onun özelliğini düzenbazlığını alan tanrıçanın oğulları yenilmez olmayı, babalarına üstün gelmeyi başaracaktır. O zaman Zeus, kendisine tanrılar Hanlığı'nı sağlayan evlilik yüzünden tehlikeye düştüğünü, önceki hükümdarın başına getirdiği bahtın aynısına uğrayacağını görür: Kendi oğullarının vuruşuyla düşmek. Oysa Zeus, ötekiler gibi bir hükümdar değildir. Kronos çocuklarını yuttuğunda, kendisininkinden üstün kurnazlık erklerini kendi dışında sürüp gitmeye bırakmıştı. Zeus tehlikenin köküne gidecektir. Metis'e tanrıçanın kendi silahlarıyla karşılık verir: Dümen, aldatmaca, şaşırtmaca. Tatlı sözlerle aldatarak, kızından sonra kaderi gereği insanlarla tanrıların kralı olacak bir oğlan daha doğurmasını önlemek üzere, Athena'yı doğurmadan Metis'i yutar. Zeus, Metis'le evlenerek, onu buyruğu altında tutarak ve yutarak, yalınkat bir hükümdardan daha başka bir şeye dönüşür: Egemenliğin ta kendisi olur. Zeus'un karnının dibinden onun başına gelecek her şeyin haberini veren tanrıçanın yardımıyla, Kronos gibi yalnızca kurnaz bir tanrı değil, *mêtieta* yani kurnaz mı kurnaz bir tanrıdır. Hiçbir şey onu şaşırtamaz, açıkgözlülüğünü yanıltamaz ve tasarılarına karşı koyamaz. Tasarı ile gerçekleştirme arasında, başka tanrıların yaşamı içinde kestirilemezin tuzaklarını ortaya çıkartan, uzaklık diye bir şey tanımaz. Böylece egemenlik, hep yeni baştan başlayan bir savaşımın ödülü olmaktan çıkar. Zeus'un kişiliğinde istikrarlı ve kalımlı bir hale girer. Düzen yalnızca onur paylarını bölüştüren en üstün güç üzerine oturmaz, kesinkes kurulmuştur.

Kronos'un yanılgısıyla dünyaya saçılmış olan öç, savaş ve dalavere peşinde koşan karanlık güçlerin artık yerleri yoktur. Tanrılıklar arasında bir dalaş çıkacak olsa, aralarından biri kabahat işleyip yalan yere ant içecek olsa; Zeus'un Styks ırınağıyla birlikte kurduğu yarı-hukuksal bir işlemle hemencecik tanrılar Konağı'ndan sürülürler; kurullarından ve şölenlerinden kovulurlar; tanrı içkisiyle tanrı balından yoksun edilirler. Zeus'un egemenliği altında, bir an bile olsa Gecenin Çocukları'ndan biriyle görüşme suçunu işlemiş olanın anında sürülmesi, titanların kozmosun Khaos'la birleştiği yere, dünyanın sınırlarına, Esneyen Yarığın kıyısına sürülmelerine denk düşer.

J.-P.V. [N.Ç.]

THETİS.

Tanrı buyruğuna göre, Denizler tanrısı Nereus'un kızı, babasından daha güçlü bir erkek çocuk doğurmak zorundadır. Tanrılar onu Peleus adlı bir ölümlüyle evlendirirler. Oğulları Akhilleus

Thetis ve Peleus. Peithinos Attika kupası. İÖ 490'a doğru. Berlin, Staatliche Museen. Foto: Tietz-Glagow.



dünyaya gelir. Hesiodos'un *Theogonia*'sında basit bir Nereid (su perisi) olan Thetis, Alkman kozmogonisinde birincil bir güç olarak görünür. O'nu, *İlyada*'nın izlerini taşıdığı kozmogonideki tüm canlıların büyük annesi, Okeanos'un eşi Tethys ile karıştırmamak gerekir.

J.C. [L.A.]

TİBET. Mitoloji. Soruna giriş.

I. Mitolojik kalıntılar.

"Tibet mitolojisi" diye adlandırabileceğimiz bir şey var mıdır? Zira burada Yunanlılar örneğinde olduğu gibi, tanrı soyları, tanrılar arasındaki birleşmeler, entrikalar, savaşlar, ve aşk maceraları yoktur. İnsanlarla ve kahramanlarla ilişkilerini kapsayan, göreceli olarak tutarlı ve dizgeleşmiş bir bütün bulmayı ummak da düşkırıklığına yol açar.

Öte yandan, Tibet dini mitten yoksun değildir. VIII. ve IX. yüzyıllardan (hatta bazı durumlarda VII. yüzyıldan) kalan, ancak kendi yüzyılımızın başında Orta Asya'da ve Çin'in kuzeybatısındaki Touen-houang'da bulunan metinlerde, önemli sayıda mitolojik veriyle karşılaşırız. Bunların arasından bazılarında, tümüyle Budist etkisinden uzak rit bilgileri ve mit anlatıları söz konusudur. Ama bunların yorumu son derece zordur. Bunun nedeni bir ölçüde eski dille yazılmış olmaları, bir ölçüde de elyazmalarının parçalar halinde sonraki yüzyıllara kalmış olmasıdır. Son olarak, mitlerin biçimlerinin çoğu kez kopuk kopuk, anıştırma dolu ve anlaşılmaz olmasını da buna ekleyebiliriz.[1]

Daha geç dönemlerdeki kaynakları incelersek "lamaist" diye adlandırılabilecek –bir başka deyişle, Tibet'te yaklaşık bin yıldır Budizm ağırlıklı edebiyat–, geniş dinsel edebiyattan çok sayıda anlatı buluruz. Bunlar toplumun ve dünyanın şimdiki durumuyla ilgili olan ve büyük önem taşıyan paradigmalar gibi görülen, ilk çağlarda meydana gelmiş olayların anlatısıdır. Bunlar arasında evrenin oluşumu ve yapısını; evrende yaşayan varlıkları –insanlar, hayvanlar ya da tanrılar– konu alanlar vardır. Bir de ilk kralları ve onların tanrısal kökenlerini ele alan anlatılar mevcuttur. Ancak bunlar tutarlı ilişkiler olmaktan ziyade; kopuk kopuk, çelişkili ve karmaşık metinlerdir. Budizmin zaferini izleyen dönemlerde yazılmış metinlerde, mitolojik anlatıların önemli özelliği değişkenlik göstermesidir. Bazı izlekler az çok değişmez biçimde ortaya çıksa da, mitolojide hiçbir zaman takdire değecek bir dizgeleştirme çabası gösterilmemiştir. Dolayısıyla, bunlar da sürekli yenilenen değişkelerden başka bir şey değildir aslında. Bu metinlere bakacak olursak, kapsadıkları mit parçalarının çoğunlukla yanlış anlaşılmış ve girift biçimde karışmış olduğu düşünülebilir. Bunun nedeni de, mitlerin yalnızca "arkeolojik" nedenlerle korunmuş olması ya da uzak ve yarı-yarıya unutulmuş bir geçmişe yönelik umursamamazlıktan dolayı pek işlevsel önem taşımamasıdır.

Öte yandan *Touen-houang* belgeleri, Tibet din tarihinin belli bir döneminde, din bilincinin mitolojik boyutunun tarihsel dönemdekiyle kıyaslanamayacak ölçüde büyük bir rol oynadığını düşündürür. Sonradan eklenen Budizm prizmasının kırdığı ilk ışığın eğik ışınları gibi geç dönem metinlerinde ortaya çıkan bu bölük pörçük parçalar, aslında bir zamanlar tüm dinsel yaşamın çevresinde döndüğü bir merkez oluşturmaktaydı. Budizm temelde gizemci bir dindi. Dolayısıyla metafiziği, antropolojisi ve epistemolojisi mitolojik değildi. Bu metinlerden halk dinine geçersek, bu varsayımın doğrulandığını görürüz. Çünkü bu kez mitik boyut tümüyle anlamlıdır. İster toplumsal kurumlarla, ister toplulukların soyuyla, ister büyülü maddeler, ritüeller ya da araç-gereçlerle ilgili olsun, özellikle *kökenlerin* öneminin bilinci çok açık biçimde belirir.

II. Bonpo kaynakları.

Bir bütün olarak ele alındığında, Tibet dininin mitolojiden yoksun olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte çok uzağa gitmeden, bir tanım sorunu, bu kez "Tibet dini" terimiyle ilgili sorun üzerinde durmamız gerekir. Tibet'te yaşayanlar dinlerini *chos* diye adlandırırlar. Bu, Budist bağlamda Buda'nın vazettiği öğretiye gönderen Sanskritçe *Dharma*'nın karşılığıdır. Tibetlilerin koyu bir biçimde ve yüzyıllardır Budist olduğu kuşku götürmez. Ama Budizm'in eski metinlerinde kullanıldığı anlamının yanısıra *chos* genel Tibet dinine de gönderebilir. O zaman genetik olarak Budizmle hiç ilgisi bulunmayan metinler de bu gruba katılmış olur. Tibet mitolojisiyle ilgili incelemeleri besleyen ve temelde Budizmden ayrı olanlar da işte bu metinlerdir[2].

Ama sorun *bon* diye anılan bir başka dinsel geleneğin araya girmesiyle karmaşıklaşır. Bu sözcüğün temelindeki anlam belirsizdir. Ancak, daha erken dönemlerde değilse de, en azından XI. yüzyıldan beri, *chos*'la aynı anlamda yani *Bonpolar* gibi özel bir mezhep ya da akım dışındaki dinsel yaşamın bütünü anlamında kullanılmıştır (*Bonpo*, sözcüğü sözcüğüne *bon*'a uyanlar demektir). *Chos* ve *bon* diye adlandırılan dinsel gelenekler birbirine benzer. Çünkü ikisi de Hint felsefi ve ahlaksal öğretilerini içerir. Ama aralarında kesin bir ayrım vardır: *Chos*, Hint Budizmiyle olan bağını her zaman ön plana çıkarır ve Budist olmayan çok sayıda ögeyi indirgeme eğilimindedir. Oysa, *bon* çok açık olmayan ve salt dinselden ziyade siyasal nedenlerle, kendisini Budizm öncesi dinsel geleneğe bağlayan tüm ögeleri öne çıkarmayı yeğlemiştir.

Bu olgu, *bon* ve *chos* taraftarlarını karşı karşıya getiren, gerçek bir düşmanlığı değilse de, sıkça karşılaşılan kuşkuyu açıklar. Bu yüzyıla kadar Tibet'teki dinsel yaşamın özelliğiydi bu. Gerçekten de, VII. ve VIII. yüzyıllarda, kralların önderliğinde Tibet'e getirilen Budizm, yerel rahiplerin sert tepkisine neden olmuştu. Bu rahipler arasında toplu olarak *bonpo* diye adlandırılan bazı gruplar vardı. Budizm öncesi dönemin bu rahipleri, IX. yüzyılda Budizmin zaferi sonucunda örgüt olarak ortadan kayboldu. Ancak, adları –ve kuşkusuz bazı öğreti ve ritüelleri– ulusal hanedanlığın çöküşünü izleyen karanlık ve karmaşık dönemin ardından XI. yüzyılda yeniden ortaya çıkıp kesin ve temel dogmatiği olan Budizme karşı kendi *bon* öğretilerini, *chos*'la bilinçli ve açık bir karşıtlık oluşturacak biçimde dile getirmeyi yeğledi[3].

Bon terimi, Tibet dininde Budist olmayan ya da popüler olan her şey için düşünmeden kullanılmamalıdır. Ancak tarihsel perspektifi açısından *Bonpo* ekolünün, aralarında mitolojik nitelikli birçok ögenin bulunduğu çok sayıda arkaik geleneği koruyabildiği de bir gerçektir. Bundan sonra, Budizm öncesi, eski *bonpo* rahiplerinin inanışlarını harfi harfine yinelemese de, bu kaynakları "*Bonpo*" diye adlandıracağız.

Bu tesbitler, burada ele aldığımız Tibet mitolojisi incelemesinin sınırlarını kısaca göstermektedir. Budist ya da Budist öncesi

döneme ilişkin Tibet dininin genel tasvirini yapmayacağız. Ancak buralarda görülen ve yerli olduğunu sandığımız, yani Budizm'le yerleşmemiş bazı mitolojik ögeleri anlatacağız. Bu arada, şunu da belirtmek gerekir: Touen-houang metinleri ve öteki arkaik belgelerin kendi başlarına bir bütün oluşturmasının sebebi; edebî ya da dinsel olsun, bu verilerle, Yeraltı tanrıları'na (*Klu'bum*) adanmış ritüel anlatıları gibi daha geç döneme ilişkin başka metinler arasında, asla tam bir kopma olmamasıdır[4]. Bunun dışında, geç dönem *Bonpo* geleneğiyle, Lamaist ekoller ve "popüler" dinler arasında hâlâ varolan farklar, inceleme açısından yararlı olsa da, aslında çoğu kez daha az saptanır nitelikli olmuştur.

P.K. [E.Ö.]

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1) Touen-houang mitolojik metinlerinin incelemesi için Lalou'ya 1949, 1952 ve 1958 ve özellikle de Thomas'ın (1957) yayımladığı belgelere ilişkin düzeltmeler ve genişletmeler yapan Stein'a (1971) başvurulabilir.
2) Genel olarak Tibet dini için bkz. özellikle Stein, 1962 a, Snellgrove/Richardson, 1968 ve Tucci, 1970.
3) Bu yazıda "*Bonpo*"nun Lama geleneklerine, "*bonpo*"nun ise Budizm-öncesi rahiplerine gönderme yaptığını belirtelim. Eski *bonpo* rahiplerinin dini için bkz. Lalou, 1952, s. 5-14, 1958; Stein, 1962 a, s. 193-204, Stein 1970; Snellgrove/Richardson, 1968, s. 51-59, Haarh, 1969, s. 99-125 ve 327-397. *Bon* ve *chos* arasındaki ilişkiler Snellgrove 1967 (Introduction, s. 1-21), Stein, 1970, ve Kvaerne 1972 ve 1974 tarafından incelenmiştir. *Bonpo* Lama geleneklerine ilişkin en iyi bireşim Snellgrove (1967) tarafından çevirilen XIV. yüzyıldaki *gZi-brjid* parçalarında yeralır. Ayrıca bkz. Snellgrove/Richardson, 1968, s. 99-110, Karmay, 1972 (Introduction) ve 1975 ve Kvaerne 1971 ve 1973.
4) Stein bunu vurgular, 1971, s. 481. *Klu'bum*'a ilişkin olarak bkz. "Kozmogonik mitler. Tibet'te." maddesi.

Başlıca incelemeler:
BACOT, J., THOMAS, F. W., TOUSSAINT, CH., *Documents de Touen-houang relatifs à l'histoire du Tibet*, Paris, 1946. BLONDEAU, A.-M, "Le lha-'dre bkra'-than", *Etudes tibétaines dédiées à la mémoire de Marcelle Lalou*, Paris, 1971, s. 29-126. COMBE, G. A., *A Tibetan on Tibet*, Londra, 1962. COWELL, E. B., *The Jataka or stories of the Buddha's Former Births*, 1.cilt, Londra, 1895. DARGYAY, E., "Zur Interpretation der mythischen Urgeschichte in den tibetischen Historikern", *Central Asiatic Journal*, XVI. cilt no: 3 (1972), s. 161-177. DAS, S. C., *dPag-bsam ljon-bzang*, Kalküta, 1908. EBERHARD, W., *Kultur und Siedlung der Randvölker Chinas*, T'oung Pao, XXXVI. cilt, ek, Leyde, 1942. EIMER, H., "T'e'u ran mdos ma", *Serta Tibeto Mongolica* (Festschrift Heissig), Wiesbaden, 1973, s. 47-87. FRANCKE, A. H., *A lower Ladakhi Version of the Kesar Saga*, Kalküta, 1905-1909. HAARH, E., *The Yar-lun dynasty. A Study with Particular Regard to the Contribution by Myths and Legends to the History of Ancient Tibet and the Origin and Nature of its Kings*, Kopenhag, 1969. HERMANS, M., "Schöpfungs- und Abstammungsmythen der Tibeter, *Anthropos*, XLI/XLIV. cilt (1946-1949), s. 275-298, 817-847; *Himmelsstier und Gletscherlöwe*, Eisenach/Kassel, 1955; *Die Familie der Amdo-Tibeter*, Freiburg/Münih, 1959. HOFFMANN, H, *Quellen zur Geschichte der tibetischen Bon-Religion*, Wiesbaden, 1950; *Die Religionen Tibets*, Münih, 1956. HUMMEL, S., "Die Gesichtsbemalung der Tibeter", *Zeitschrift für Ethnologie*, LXXXIII. cilt, 2, Brunswick, 1958, s. 281-284. DE JONG, J. W., "An Old Tibetan Version of the Ramayana, *T'oung pao*, LVIII. cilt (1972), s. 190-202. KARMAY, S. G., *The Treasury of Good Sayings: A Tibetan History of Bon*, London Oriental Series, XXVI. cilt, Londra, 1972; "A General Introduction to the History and Doctrines of Bon", *Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko No. 33*, Tokyo 1975, s. 171-218. KUZNETSOV, B. I., *rGyal-rabs gsal-ba'i melong*, Scripta Tibetana, I cilt, Leyde, 1966. KVAERNE, P., "A Chronological Table of the Bon po. The *bstan-rcis* of *Ni ma bstan'jin*", *Acta Orientalia*, XXXIII. cilt, Kopenhag, 1971, s. 205-282: "Aspects of the Origin of the Buddhist Tradition in Tibet", *Numen*, XIX. cilt, Leyde, 1972, s. 22-40; "Bonpo Studies. The A-khrid System of Meditation", *Kailash*, I. cilt, Katmandu 1973, s. 19-50, 247-332; "The Canon of the Tibetan Bonpos", *Indo-Iranian Journal*, XVI. cilt, La Haye, 1974, s. 18-56, 96-144. LALOU, M., "Les Chemins du mort dans les croyances de Haute-Asie", *Revue de l'Histoire des Religions*, Paris, Ocak-Mart 1949; "Rituel bon-po des funérailles royales", *Journal Asiatique*, CCXL. cilt 1952, s. 339-360; *Les Religions du Tibet*, Paris 1957; "Fiefs, poisons et guérisseurs", *Journal Asiatique*, CCXLVI. cilt, 1958, s. 157-201. LAUFER, B., "Über ein tibetisches Geschichtswerk der Bonpo", *T'oung Pao*, II. cilt, Leyde, 1901, s. 24-44. VAN LOHUIZEN-DE LEEUW, J. E., "Two Notes on Mathura Sculpture", *India Antiqua* (Festschrift Nobel), Leyde 1947, s. 235-239. MACDONALD, A., "La Naissance du monde au Tibet", *La Naissance du monde*, Sources Orientales, I. cilt, Paris, 1959, s. 417-452; "Une lecture des Pelliot tibétain 1286, 1287, 1038, 1047 ve 1290", *Etudes tibétaines dédiées à la mémoire de Marcelle Lalou*, Paris, 1971, s. 190-391. DE NEBESKY-WOJKOWITZ, R., *Oracles and Demons of Tibet. The Cult and Iconography of Tibetan Protective Deities*. La Haye, 1956. OBERMILLER, E., *History of Buddhism by Bu-ston*, Bölüm II, Heidelberg, 1932. RICHARDSON, H. E., *Ancient Historical Edicts at Lhasa*, R.A.S. Prize Publication, XIX. cilt, Londra, 1952. ROCKHILL, W. W., *The Land of the Lamas*, Londra, 1891. SCHMIDT, I. J., *Forschungen im Gebiete der älteren religiösen, politischen und literärischen Bildungsgeschichte der Völker Mittelasiens*, Saint-Petersburg, 1824. SNELLGROVE, D. L., *Buddhist Himalaya*, Oxford, 1957; *The Nine Ways of Bon. Excerpts From gZi-brijdedited and translated by...*, London Oriental Series, XVIII. cilt, Londra, 1967. SNELLGROVE, D. ve RICHARDSON, H., *A Cultural History of Tibet*, Londra 1968. STEIN, R. A., "Notes d'étymologie tibétaine", *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, XLI. cilt (1941), Hanoi, 1942, s. 203-231; *L'Epopée tibétaine de Gesar dans sa version lamaïque de Ling*, Annales du musée Guimet, Bibliothèque d'Etudes, LXI. cilt, Paris, 1956; "Les K'iang des marches sino-tibétaines, Exemple de la continuité de la tradition", *Annuaire de L'EPHE* 1957-1958, s. 1-15; *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises, XIII. cilt, Paris, 1959; *Les Tribus anciennes des marches sino-tibétaines, Légendes, classifications et histoire*, Bibliothèque de L'Institut des hautes études chinoises, XV. cilt, Paris, 1961; *La Civilisation tibétaine*, Paris, 1962; "Une source ancienne pour l'histoire de l'épopée tibétaine", *Journal Asiatique*, 1962, s. 77-106; 1962, s. 77-106; *Annuaire de L'EPHE* 1967-1968 (LXXV. cilt), s. 78-79; *Annuaire du Collège de France, Résumé des cours* 1967-1968 (68. yıl), s. 457-459; *Annuaire du Collège de France, Résumé des cours*, 1968-1969, s. 461-466; "Un document ancien relatif aux rites funéraires des bon-po tibétains", *Journal Asiatique*, CCLVIII. cilt (1970), s. 155-185; "Du récit au rituel dans les manuscrits tibétains de Touen-houang", *Etudes tibétaines dédiées à la mémoire de Marcelle Lalou*, Paris, 1971, s. 479-547. THOMAS, F. W., *Tibetan Literary Texts and Documents Concerning Chinese Turkestan*, II cilt, Londra, 1951; *Ancient Folk-literature from North-Eastern Tibet*, Berlin 1957. TUCCI, G., *Tibetan Painted Scrolls*, 3 cilt, Roma, 1949; *The Tombs of the Tibetan Kings*, Serie Orientale Roma, I. cilt, Roma, 1950; "The Secret Characters of the Kings of Ancient Tibet", *East and West*, IV. cilt (1955), s. 197-205; "Die Religionen Tibets", s. 1-291: TUCCI/HEISSIG, *Die Religionen Tibets und der Mongolei*, Stuttgart, 1970. WAIDA, M., "Symbolism of Descent in Tibetan Sacred Kingship and some East Asian parallels", *Numen*, 20 cilt (1973), s. 60-78. WENZEL H., "The Legend of the Origin of the Tibetan Race", *Festgruss an Rudolf von Roth*, Stuttgart, 1893, s. 170-172.

TİBET'TE TANRISAL KRALLIK.

XIV. yüzyıldan kalma "Kral Sözleri Kitabı"na (*rGyal-po bka'i thang-yig*) göre, Tibet'in başlangıçta birbirini izleyen şeytansı varlıklar tarafından yönetildiği bilinir. Her dönemde kültüre yeni bir öge katılmıştır: Önce tohum, sonra silahlar, atlar, süsler, nezâket kuralları ve nazik konuşma ve en sonunda da sPu-rygal btsan-po "Güçlü sPu-rygal" (Snellgrove, 1957, s. 129-130) adlı ilk kral. İlk Tibet kralı ve onun izleyen krallara ilişkin mitler, Tibet mitolojisinin önemli bir bölümünü oluşturur. Ancak bunlar boşluklar ve

çelişkilerle dolu, belirsiz bir çerçeve oluşturan son derece karmaşık geleneklerdir. Değişkeleri ve ikincil ögeleri bir yana bırakarak, yalnızca bu mitlerin en belirgin özelik taşıyanlarını sunacağız. Bu konuda, Haarh (1959, özellikle s. 168-288) ve A. Macdonald'ın (1971) yapıtlarında ayrıntılı bir inceleme vardır.

1. İlk kral: Mitin Budizm öncesi değişkesi.

VII. ve VIII. yüzyıllarda Tibetliler Budizmle ilişkiye girdiklerinde, *bon* ve *gshen* denilen rahiplerin belirleyici bir rol oynadıkları kültün odak noktasını oluşturan, kutsanmış krallar tarafından yönetiliyordu. Kutsal krallık kurumu 842'de ulusal sülâlenin düşüşüne, başka bir deyişle Budizmin girişinden yaklaşık bir yüzyıl sonrasına kadar sürdü. İlk kralın kutsal kökenine ilişkin mitler korundu ve bellekte saklandı. Daha sonraki kaynaklarda ise akılcı bir yeniden yorumlamaya konu oldu. Bununla birlikte başlangıç için, Touen-houang'ın bir elyazmasında saklanmış biçimiyle, mitin Budizm öncesi döneme ilişkin bir değişkesinde, ilk kralın Nyag-khri btsan-po (sonradan gNya'-khri btsan-po olacaktır) diye adlandırıldığı bir değişkeyi inceleyebiliriz: (Bacot/ Thomas/Toussaint, 1946, s. 81, çeviri s. 85-86. Ayrıca ilk satırlar için bkz. Macdonald, 1959, s. 426 ve Snellgrov / Richardson, 1968, s. 24-25).

Göklerden, tanrıların göğünden geldi, / orta göğün üstünde oturan / Altı Efendinin oğlu, ata tanrılar... / Ülkenin Babası olarak, Efendi olarak geldi, / İlahi dağ *Gyang-do*'ya geldiğinde, / bu yüce dağ onu defalarca selâmladı; / ağaçlar birleşti, / masmavi sularıyla kaynaklar cıvıldadı, / ve kayalar ve koca taşlar onu saygıyla selâmladı/ onu onurlandırmak üzere. / Altı bölgeli Tibet'in Efendisi olarak geldi, / ve ilk kez yeryüzüne geldiğinde / göğün altındaki her şeyin efendisiydi. / Göğün merkezine geldi, / toprağın tam orta yerine, / her yanı karlı dağlarla çevrili / dünyanın merkezine geldi. /... tanrıların oğlu hükümdar olarak / yeryüzüne yerleştikten sonra / o göklere döndü.

Bu mitin temel ögesi, Orta ve Doğu Asya'da çok yaygın olan bir ögedir ve muhtemelen Altay kökenlidir. Çünkü, şaşırtıcı biçimde buna benzeyen öteki mitler Moğollarda, Korelilerde ve Japonlarda da vardır. Temeldeki düşünce aynıdır: Halkın ya da topluluğun ilk kralı, atmosfere ya da göğe ilişkin bir tanrıdır ve bazen insanların dualarına cevap vermek üzere atmosferin çeşitli katmanlarından bir dağın tepesine iner (Kore ve Japon mitlerinde bu Waida'dır). Bu dağ bir *axis mundi* (dünyanın ekseni) rolü üstlenir –bizim durumumuzda kral "tanrının, göğün merkezinin altında" bulunan yeryüzüne geldiği söylenir– ve en azından Tibet'te, bu dağ bir tanrı gibi görülür ve bu nedenle ona tapılır. Tanrının inişi, krallığın yani toplumsal düzenin kurulması amacıyla ve aynı zamanda yeryüzündeki bereketi sağlamak üzere gerçekleşir. Bu Tibet mitinin, çok yaygın bir mitik ve kültürel çizelgeye bağlandığı görülür. Eski Tibetlilerin dünya görüşünde ilk kralın amacı, VIII. ve IX. yüzyıllardan kalma birçok yazıtta yeralmaktadır. Bu kaynakların her biri, 'O-lde spu-rgyal adıyla geçen ilk kralın dünyaya gelişini, kendi açısından kısaca dile getirir (Yar-lung adına kral Khri-Ide srong-btsan'ın (ölümü 815) yaptırdığı anıtın üzerindeki yazıt için, bkz. Tucci, 1950, Snellgrove, 1957, s. 136; Richardson, 1952, s. 60-62, Lhasa'da 836'da ölen Khri gtsug Ide-btsan'ın yazıtı için ayrıca bkz. Thomas, 1951, s. 99-100). O anki hükümdar, kendi konumunu, ancak ilk kralı yardıma çağırararak dile getirebilirdi.

"Yöneticilerin sözlerinin kitabı" (*Blon-po bka'i thang-yig*), bu mitin bir değişkesini içerir. Bunun tümünün çevrilmesi önemlidir (Hoffmann, 1950, s. 347, çevrili metin, s. 248; bir başka çeviri Tucci, 1949, s. 732 ve Haarh'ta 1969, s. 235 yeralır):

"sPu toprağından Gung-rgyal (Gökleri Kraliçesi) dokuz erkek kardeş, *The'u-brang* doğurdu; / Aralarından en gencinden, 'U-pe-ra yeryüzüne indi. / Giriştiği ağır işi anlatmak zordu. / Khri-rgyal-ba ve Dri-dmu tri-btsan'ın oğlu, / gNya'-khri btsan-po dolunayda (*nya*) doğdu, / ve adı gNya'-khri btsan-po oldu. / O dönemde Tibet'te yalnızca ufak tefek krallar vardı, / ve dört temel yönün dört ulu kralına kafa tutamıyorlardı. / Üç dayı gibi, yönetici (demek dört kişiydiler) / ve yönetilen halkın altı kabilesinden iki bilge bir hükümdar seçmek üzere toplanmışlardı. / Efendi sKar-ma yol-sde dedi ki: / "gNya'-khri btsan-po adındaki / göğün beş katından da yüksekte oturan / tanrıların oğlu, *dmu*'ların yeğenidir, öyleyse çağırın onu!" / Ama gNya'-khri btsan-po dedi ki: "(Tibet'te) korkulacak altı şey vardır, / hırsızlık, kin, düşmanlar, yaklar, zehir ve lanetler!" / "Kıyı tanrı" Skar-ma yol-sde (buna yanıt olarak): "Burada Tibet'te hırsızlığa karşı cezalar vardır, / nefrete karşı aşk düşmanlara karşı müttefikler / yaklara karşı silahlar vardır, zehirlere karşı ilaçlar, / lanetlere karşı kendimizi kurtarmak için ne gerekiyorsa var." / On *dmu*'yu alan (gNya-khri btsan-po) geldi".

Bir başka deyişle, kralın bir grup tanrısal varlık *the'u-brang* indirdiğini anlıyoruz. Bunlar geç bir dönemde, halk inanışına göre şeytan olup çıkarlar (Eimer, 1973). Ama kral *dmu*'lara da bağlanır ve yeryüzüne indiğinde *dmu*'ları getirir. Tibet-Birman kökünden gelen "gökler" anlamındaki bu sözcük, sıkı sıkıya Tibet krallarına bağlanan bir grup tanrısal varlığı gösterir (Stein, 1941, s. 211-216 ve Tucci, 1949, s. 714-715). Hatta başka değişkelerde kralın bir *dmu* ipiyle ya da bir *dmu* merdiveniyle yeryüzüne indiği belirtilir. Üzerinde bulunduğu dağın kendisi bile, "göksel merdiven" (*mthoris them-skas*) olarak değerlendirilebilir (Tucci, 1970, s. 242).

II. Budist akılcılaştırma.

Budizm, ilk kral mitlerini ancak kökten bir akılcılaştırmadan sonra süzerek kabul edebildi. Ünlü bilgin Bu-ston'a (1290-1364) göre (Obermeiller çevirisi, 1932, s. 181-182, Macdonald, 1959, s. 422 ve Haarh 1969, s. 179; Haarh'ta ayrıntılı tartışma, *a.g.y., s.* 171-212). Tibet'teki krallık hanedanlığına gelince, atalarının, Kosala kralı Prasenajit'in beşinci torunu olduğu görülür. Bazılarına göre de, Bimbisara'nın en küçük oğlu sTobs-chung'un beşinci torunudur. Tibetliler, Şeytan ve Cinlerin On iki Küçük Kralı'nın egemenliği altındayken, Vatsala kralı Udayana'nın bir oğlu oldu. Bu çocuğun gözleri aşağıdan yukarıya doğru kapanıyordu ve parmakları bir deriyle birbirine yapışıktı. Böyle tuhaf işaretlerden dolayı, kral onu kapalı bir bakır tekneye koydu ve Ganj'a attı. Bu çocuğu bir köylü buldu ve yetiştirdi. Ama prens büyüyünce, başına gelenlerden dolayı mutsuz oldu ve Himalaya Dağlarına kaçtı. İlahi Lha-ri yol-ba Dağı'nın eteklerine, "Dört kapılı krallık ovasına" vardı. Bazı *bonpolar* o zaman birbirlerine şöyle dediler: "O bir *dmu* ipi, bir *dmu* merdiveni sayesinde geldi, bir kral o halde". Ve ona sordular: "Kimsiniz?". "Bir kral", diye yanıtladı. Ona nereden geldiğini sordular. O da parmağıyla göğü gösterdi. Ne dediğini anlamadıkları için, onu dört adamın omuzlarında taşıdığı tahtadan bir tahta koydular. "Bizim kralımız olsun!" dediler ve ona gNya' (boyun) khri (taht) btsan-po (kral) adını verdiler.

Bu hikâyede en çok dikkati çeken, en açık biçimde tanrısal olana ve mitik zamanlara göndermelere yer verilmemesidir. Kuşkusuz hikâyenin ana figürü, çeşitli sıradışı fiziksel özellikle başka insanlardan ayrılan bir kral oğludur. Ama Tibetlilerin onu kral seçmesi, bir yanlış anlamadan kaynaklanmaktadır. Bunun dışında, terkedilen ve başka an-ba tarafından yetiştirilen çocuk izleği (bkz. Örneğin Musa ya da Krişna'nın hayatı), bu hikâyeye eklenmiştir. "Yöneticilerin sözlerinin kitabı"nda olduğu gibi, keyfî de olsa bir etimoloji bulmak için, buna çeşitli ayrıntılar (dolunayda doğma ya da dört erkeğin omuzları üzerinde taşınma) katılmıştır. Bu etimolojinin uydurulduğu, kralın gNya-khri ("boyun taht") olduğu öteki değişkede açıktır. Çünkü, Hindistan'dan gelirken da dört insanın omzunda taşınmış ve Tibet'teki tanrısal dağ Gyang-mtho'nun üzerine yerleştirilmiştir (bkz. *La-dvags rgyal-rabs*, "La-dvagstanrıların soyağacı"ndan Hoffman alıntısı, 1950, s. 312).

Bu-ston Tibet'teki krallık hanedanlığını, bir Hint ailesinin bir kolu olarak gösterir. Buna göre, Vatsala kralı Udayana aslında tarihsel bir kişiliktir ve Buda Shâkyamuni'nin çağdaşıdır. Böylece mit, Tibetli kralları meşrulaştırırken, tümüyle tarihselleştirilmiş ve kutsallıktan arındırılmıştır. Çünkü kralları Hindistan'a, Buda'nın toprağına bağlıyordu. Daha sonra, Tibet'in Moğolistan'la benzer bir rol oynayacak olması ilginçtir. Moğol kronikleri *qayan*'ların soyağacını, onları mitik Tibet kralları aracılığıyla Hint hanedanlıklarına eklemleyerek sunarlar (Haarh, 1969, s. 92-98). XV. yüzyıldan kalma bir *Bonpo* değişkesinin, ilk Tibet kralını Mahabharata kahramanlarının babası Pandu'nun bir oğlu olarak göstermesi de dikkat çekicidir. Bu da geleneksel kronolojiye göre ilk kralı, *Bonpolar*'ın Buda olarak kabul etmedikleri Shâkyamuni'nin yaşamından önceki döneme yerleştirir (Laufer, 1901, s. 29-30, Tucci'de özetlenmiştir, 1949, s. 731).

Bu-ston, ilk kral gelmeden önce, Tibet'i yönetmiş olduğu sanılan bir dizi şeytansı varlıkla aynı zamanda gelişen kronolojiyi korumuştur. Gelecek tanrının bir dağla özdeşleşmesine dayanan ana motif de muhafaza edilmiştir. Ancak bu motif, göklerin tepesinden bir dağa inmek biçiminde değil, dağdan bir iniş düşüncesiyle belirir. Yine krala yapılan bir çağrıdan sözeder ve kral dağdan inince "dört kapısı" olan bir vadiye girer. Burası göksel bir ip ya da merdivenle kendilerine ulaşacak bir tanrısal varlığı bekleyen, Budizm öncesi dinin temsilcisi "birkaç *bonpo*'nun" onunla karşılaştığı kutsal bir dörtgen alandır. XVIII. yüzyılda *Som-pa mkhan-po*'nun sunduğu değişkede, kralın "Yerel tanrıya tapan on iki adamla" karşılaştığı söylenir (Snellgrove, 1957, s. 127). Burada kullanılan sözcük, *yul-ha*, aslında ülkenin kutsal dağını, mitik ata-kahramanın üzerine indiği dağı gösterir.

Ama başka değişkeler daha da akılcılaştırılmıştır ve bunlara göre müstakbel kralı karşılayanlar "çobanlar" (Kuznetsov, 1966, s. 46, Hoffmann çevirisi, 1950, s. 197), "avcılar" (*La-dvags rgyal-rabs*, alıntılayan Hoffmann, 1950, s. 312) ve "bazı şanslı Tibetliler"dir (*dPa'o gtsug-lag'phreng-ba*, çeviren Haarh, s. 175). Daha bireşimci bir çabayla söylemek gerekirse, "bilge on iki adam, *bonpolar* ve sürülerini bekleyen ötekiler"dir (*Beşinci Dalay-Lama Kroniği*, çev. Haarh, 1969, s. 182).

Bütün bunlar, ilk krala ilişkin çeşitli gelenekler bulunduğunu göstermektedir. Aslında hayli eski bir dönemde durum çok karmaşık bir hale gelmiştir. Çünkü tahminen X. yüzyıldan kalma bir *Touen-houang* elyazması, bize kökenle ilgili üç farklı değişke sunar. İlkinde kral "on iki küçük kral"dan biridir. İkincisinde yine anlaşılmaz biçimde şeytanlar sınıfına dahildir. Üçüncüde ise "gökten, göğün on üç katının en yüksek noktasından" iner. Bu bölüm "onun tam olarak kim olduğunun bilinmesinin olanaksızlığına" dikkatin çekilmesiyle son bulur (A. Macdonald, 1971, s. 214-219). Sonraki gelenekte, üç farklı değişke düşünce olarak korunacaktır. "Yöneticilerin sözlerinin kitabı" onları şöyle sınıflandırır (Hoffmann, 1950, s. 247; Haarh, 1969, s. 169): "Tanrıların uzantısı kral gNya'-khri btsan –po'yla ilgili olarak, / biri "gizli", biri "halka açık", biri de "çok gizli" birçok değişke olduğu söylenir. / "Gizli" değişkeye göre, kralların soyundandır, / bu *chos* (Budizm) değişkesidir). / "Halka açık" değişkeye göre tanrıların soyundandır/ bu *bon* değişkesidir. / "Çok gizli" değişkeye göre, the'u-brang'ların soyundandır, / bu halkın ve yöneticilerin değişkesidir".

Sum-pa mkhan-po, Budist değişkesini son derece ayrıntılı biçimde sunduktan sonra, öteki iki değişkeye de işaret eder ama kendi yorumunu da katmaktan kendini alamaz. Budist skolastiğinin önemli özelliklerinden olan anlama yetersizliğini ansızın farkeder:

Gökten inişi anlatan tüm bu hikâyeler, *Bonpolar*'ın göğü sevmesinden kaynaklanmaktadır.

III. Sonraki kralların kaderi.

Tibet mitolojisinin daha sonraki kralların kaderini nasıl tasvir ettiğini görmek açısından ilgiye değer çok özel bir mit vardır: Sekizinci kral Gri-gum btsan-po'nun, nasıl sıradan ölümlüler gibi ardında bir ceset bıraktığını anlatan mittir bu. Bu mit, Budizm öncesi dinin en çarpıcı ya da en belirgin yönlerinden birini oluşturan ve ölü krallar için yapılan tepeciklerin kökenini açıklar (Tucci, 1950; Haarh, 1969, s. 327-397).

İlk Tibet kralının vücuduyla birlikte gökyüzüne döndüğüne inanıldığını görmüştük. Daha sonra yerleşen geleneklerde, bu vücut ya da daha sonraki altı kralın vücudu atmosferde dağılan bir gökkuşağı oluşturur. Bütün bu kralların ortak adı "Gökyüzünde Oturan Yediler"dir (gnam-gyi khri-bdun). İlk kraldan sonra gelen yedinci kral ise Gri-gum btsan-po'ydu. Bu krala ilişkin anlatılar çok karmaşıktır: Haarh bu anlatıları incelemiştir (1969, s. 142-167 ve 401-406). Touen-houang'da bulunan bir kronikten kaynaklanan en eski değişkede ise aşağıdakiler anlatılmaktadır (çeviri Bacot/Thomas/Toussaint, 1946, s. 123-128, Snellgrove, 1957, s. 131-132 ve Haarh, 1969, s. 401-406).

Sütannesinin neden olduğu bir yanlış anlama yüzünden, ona Dri-gum btsan-po diye uğursuz bir ad verirler ("Kirlilik Yüzünden Öldürülen Yiğit", sonraki metinlerde Gri-gum btsan-po, "Kılıçla Öldürülen" olacak ve öyle kalacaktır). Bu kral, tanrılar soyundan geldiği ve bu nedenle de öteki insanlardan farklı olduğu için gökkubbede kaybolma gibi sihirli bir güce sahipti. Öte yandan, kendisiyle savaşmaları için baba tarafından dokuz, anne tarafından da üç akrabasına meydan okudu. Her biri sırasıyla geri çekildi. O zaman baş seyisi Lo-ngam'dan kendisiyle savaşmasını istedi ve o da geri çekilince kral buna izin vermedi. Bunun üzerine Lo-ngam onunla savaşmak istediğini, ancak tanrıların hazinelerinin kendisine verilmesi koşuluyla bunu yapacağını söyledi. Kendiliğinden fırlayan mızrak, kendiliğinden vuran kılıç, kendiliğinden kapanan zırhtan oluşuyordu bu hazine. Kral bunu kabul etti. Sözü edilen yerde buluştuklarında, seyis kraldan göksel ipi kesmesini ve dokuz katın merdivenini ters çevirmesini istedi. Kral bunu da kabul etti. Bunun üzerine Lo-ngam, öküzün boynu-

zuna iki yüz mızrak taktı ve sırtlarına kül yükledi. Öküzler birbirine girdi ve küller her yere saçıldı. Sonunda Lo-ngam bu karmaşada zafer kazandı. Kral *dmu* ipinden artık yararlanmadığı için öldü ve iki oğlu ona çadır biçiminde bir mezar yaptılar. O günden sonra, krallar öldükleri zaman geride bir ceset bıraktılar. Mitin öteki değişkelerinde, önce Lo-ngam'ın kralın bıraktığı tanrısal vesayeti kurnazlıkla elde etmesi, sonra kralın dikkatsizlikle göksel ipi kesmesinden yararlanarak onu altetmesi açık açık anlatılır (Haarh, 1969, s. 142-167; Kuznetsov, 1966, s. 47; Tucci, 1949, s. 733).

Bu mitin de gösterdiği gibi, Tibetli krallar için ölüm bir yanlış anlamadan ya da bir kazadan dolayı meydana geliyordu. Tanrısal vahiylerin, doğaüstü güçlerin, ölümsüzlüğün vb. gökle yeri birbirine bağlayan ağaç, ip veya merdivenden kaynaklandığı da ortadadır. *Dmu* ipini koparmak bir felâkettir. Onu bir ritüel aracılığıyla yeniden bağlamak yaşamın, bereketin ve krallık gücünün yeniden onaylanması demektir. Öğretici *gShen-rab, Bonpolar*'ın Buda yaşamöyküsü *gZer-mig*'de, kralın ana-babası evlendiğinde ya da kendisi ilk kadınla evlendiğinde başka ritlerin arasında *dmu* ipinin *dmu*'lar tarafından bağlandığı söylenir (Hoffmann, 1950, s. 141). Bugün *Bonpolar*'ın evlilik ritlerinde *dmu* ipi diye adlandırılan, nişanlı erkeğin başının tepesine bağlanan ipin varlığı, düşüncelerin sürekliliği açısından çarpıcı bir örnektir (Karmay, 1975, s. 210). Son olarak, yüzyılımızın başlarına kadar Lhasa'da yapılan tuhaf bir töreni anacağız. Bu ritüel sırasında, gTsang bölgesinden üç erkek, başdöndürücü bir hızla Potala damlarının tepesinden sarayın eteklerinde bulunan bir dikilitaşa ip atarlar. Kuramda bu tören, gTsang kralının 1641'de Moğollara yenilmesi anısına yapılıyordu. Ama bu yenilgi, Beşinci Dalai-Lama'nın tüm Tibet'te liderliğinin tanınması ve Lhasa'nın siyasal öncelikle, eski kralların başkenti olmasıyla da sonuçlanmıştı. Bu eski törende, Dalai-Lama'yı eski hükümdarlara bağlayan krallık iktidarının devamının anlatımını bulmak da tuhaf olmaz.

P.K. [İ.Y.]

KAYNAKÇA

Bkz. Tibet'le ilgili genel kaynakça.

TOPRAK CİNLERİ. Güneydoğu Asya (Birmanya, Tayland, Laos, Kamboçya).

I. Birmanya "nat"ları.

"Dağ; tanımı itibarıyla *nat*'ların rahat ettiği bir yerdir"[1]. Yerel ruhları ayrıcalıklı bir yere koyma anlayışı, Avustralya ve Asya uygarlıklarının göze çarpan özelliklerinden biridir: Dağlar, her yerde kutsal sayılır. Dağda görünmeyen varlıklar yaşar. Birmanya'da ünlü Poppa Tepesi'nde *nat*'lar yaşar. Ancak, mucizelerin meydana geldiği ormanlar da ruhların yoğun olarak bulunduğu yerdir.

Yaşadıkları mekânlara göre Birmanya cinlerini ya da *nat*'ları sınıflandıracak olursak, sınıfların doğal unsurlara yani su, toprak ve gök dünyalarına ve ayrıca ev bölümlerine tekabül ettiği görülmektedir. Başka bir deyişle, *nat*'lar ülkenin özbeöz yurttaşı gibi görüldükleri için, insanların yaşadığı evlerin içinde de varolmaktadır. Öte yandan, insan vücudunun içinde yaşayan *nat*'lar da vardır.



Shwezigon pagodasının avlusunun içinde bulunan koruyucu *Nat*'lar. Birmanya, Irrawady-Nyaung-U vadisi. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: S. Karpelès.

Adli yeminler[2] *nat*'ların yaşayabileceği yerleri sıralar: "Dere, ırmak, nehir, göl ve sel suları, çağlayan ve su birikintisi; ay ve güneş; yıldız ve meteorlar, bulut, rüzgâr, sis ve duman". Uzaktaki hayâli gök katlarında yaşayan ruhlarla, mekânın dört ana yönünü bekleyen koruyucu kavramları ve yaşamın gerçekleri olarak algılanan, üzerinden geçilen ırmak ya da altından geçilen ağaç ruhları arasında bir fark var gibi görünmektedir. Birmanyalı Marmalar, "Irmak tanrıları" *khyong shang* ile "Dağ tanrıları" *tong shang*'ı[3] birbirinden ayırdederler. Bununla birlikte, birbirinden ayrı tutulmalarına karşın, bazı *nat*'ların birçok mekânı olduğu gözlenmektedir. Örneğin, Ming Mahagiri gibi dağda yaşayabilir ve isim değiştirerek evlerin iç kolonlarının tepesinde durabilir. U Ting Ang'dan alıntı yapan Denise Bernot, *nat*'ların iki evlerinin olmasını tarihi

Shwe Dagon alanı içindeki *nat* heykelleri. Birmanya, Rangoon. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: S. Karpelès.



nedenlere bağlar. "Aslında dağ tepesinde yaşayan *nat*'a (Min Mahagir) özgü kült ile evlerde yapılan kült birbirini izler. Dağ tepelerinde *nat* kültü, Anoratha döneminden önce düzenlenmeye başlanmıştır. Cançitça (Kiyansittha) döneminde (1084-1112) söz konusu kült resmilik kazanmış ve beş yüzyıl boyunca yaygın bir biçimde kutlanmıştır. Büyük Dağ tanrısı, günümüzde "evlerin-içindeki-Büyük-Dağ-tanrısı" olmuştur: *éindwing ming Mahagiri*"[4].

Sözünü ettiğimiz özellik, insanların bulunduğu her yerde *nat*'ların, kendini gösterdiği izlenimini güçlendirmektedir. Cinler, genelde tanrıların bir çeşit korumalarıdırlar. Yeterince saygı görüp görmemelerine göre, iyi ya da kötü varlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte bazı *nat*'lar, daha çok kötülük yapmaya, tuzak kurmaya meyilli ve tekinsiz; bazıları da iyiliksever ve "yasalara saygılı" birer varlık gibi görünürler.

Toprak cinlerinden çok, kötü ruhlarla ilgili olan bir inanç, "66 çeşit *song*", insan kılığına bürünen ya da hava akımı olarak beliren ve doğaları bakımından insanlara işkence yapmaya, yırtıp parçalayarak yemeye, hastalık bulaştırmaya ve öldürmeye yatkın, görünmeyen tehlikeli yaratıkların varolduğu düşüncesine dayanan bir inançtır.

Kır, köy ve evleri koruyan *nat*'lar, aynı zamanda "deniz bekçileri", "orman bekçileri" ve "dağ bekçileri"dir. *Nat*'ların koruma alanına, eski tapınak ve yeni manastırlar da girer.

Her *nat*'ın "hikâyesi", onun karma kökenine işaret etmektedir. Esasen bazı *nat*'lar, bir zamanlar kralların emriyle gaddarca öldürülen birer insandır. Örneğin kral Cançita'nın, Pagan Ananda Tapınağı'nın mimarını diri diri gömdüğü bilinmektedir. Dolayısıyla, söz konusu mimar, tapınağın bekçi *nat*'ı olur. "Bu olay, Mandalay'ın kurulduğu 19. yüzyılın ortalarında meydana gelir. Tapınak duvarlarının dört bir köşesinde bekleyen lobutlu dört taş heykel bekçilik görevini yapar"[5].

Otuz yedi *nat* resmî sıralamasında yeralan demirci ve kızkardeşi de benzer bir kökene dayanmaktadır: Demircinin gücünden korkan kral, onu ve kızkardeşini diri diri yaktırmıştır. Krallar tarafından haksız yere ve gaddarca öldürüldükleri ya da lâyık olmadıkları bir muamele gördükleri için *nat* mertebesine ulaşan birçok soylu delikanlı ve generalle ilgili hikâyeler anlatılır.

Diğer *nat*'lar, tamamen farklı bir soydan, Hint Kubera'nın ta kendisi olan zenginlik tanrısı Kuvera gibi Hint panteonundan gelir. İsimleri Sanskritçeden değiştirilerek alınan ve Hintlileşmiş tüm Güneydoğu Asya'da yaygın olan Wirupakkha, Wirulaka, Dattaratha, Mani Mekhala adlı *nat*'lar da Hint tanrı panteonundan esinlenmiştir.

Son olarak *theravadin* Budizm öğretisinin, *nat*'ların doğası konusuna açıkça el attığı ortadadır. Çünkü aralarından bazıları, hayatta oldukları sürece yaptıkları olağanüstü katkılarından dolayı birer cine dönüşmüştür. Söz konusu öğreti, bir çeşit tarih oluşturmayı amaçlamıştır. Thaton kentini koruyan *nat*'lardan biri, bir zamanlar iki Budist misyonere bağlı olarak hareket etmiş ve kötü ruhları kentten kovmuştur. Bir diğeri, Shing Upago adını taşır. Bu ad, ünlü Upaguta'nın Birman diline uyarlanmış biçimidir. Shing Upago'nun *nat* ya da "Küçük Buda" olduğu, demon Mara'yı yendiği ve dinini değiştirdiği kabul edilmiştir. Diğer *nat*'lar ise Buda'nın kutsal kalıntılarının bekçisidir.

Başka bir deyişle, Budist efsane kahramanlarının *nat*'larla karıştırılması ve aynı tutulması, tanrı ve doğa ruhlarının arasında olduğu gibi, Hint katkısı ve temel inançların arasında da kesin sınırlar bulunmadığını açıkça göstermektedir.

Birmanyalıların birer ad koyduğu ve tarihi kahraman olduğu kabul edilen "Otuz yedi"lerden sözettikleri gözönünde bulundurulursa, *nat*'ların çokluğu şaşırtabilir. Aslında söz konusu olan, her zaman aynı listeyle örtüşmeyen kuramsal ve mitik bir rakamdır. İndra, Pagan Krallığı'nın ilk dönemi ile XVII. yüzyıl arasında oluşup gelişen ve Mayawadi tarafından resmen kutsanan Otuz yedilerin başıdır. Ancak o andan itibaren İndra, Otuz yedilerin başı olmaktan çıkmış, yerine Çeja adında Budist bir dindar geçmiştir. Kral Anoratha'nın XI. yüzyılda *nat* tapınaklarını yıkarak, Budist dogmalarına karşı başlattığı savaşım sonuçsuz kalmıştır. Sonunda kral, onları gruplara ayırarak Dhamma yasasına tabi bir "patron"a devretmiştir ve böylece bir çırpıda herkes Buda tanrısına tapmaya başlamıştır.

Bazıları anayurdundan gelen, bazıları ise Brahmana kaynaklı olan ya da Budizmle kaynaşan Birman ve Mon toprak cinleriyle ilgili söylenecek pek çok şey vardır. İdeal Otuz yedi sayısı, fazla sayıdaki bir topluluğun çizelgesini oluşturur ve onu daha iyi belirleyip tanımlar. Bazen bu topluluğa Birman ya da Tai topluluğu benzeri, sahip olunan güç ve işgal edilen toprağın ölçümüne

Thatbyinnyu tapınağı girişi ve yer katı *nat*'ları. İrrawady vadisi. Birmanya. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: S. Karpelès.



göre biçimlenmiş hiyerarşik bir düzen getirilmiştir. Ancak bu hiyerarşik düzen, gök katlarının, birbirinin altı ya da üstü olan doğaüstü varlıklara tekabül ettiği kozmogonik izleklere de özgüdür.

Kökenleri, yaşadıkları ortam ve isimleri ne olursa olsun her yerde bulunan *nat*'lar, insanların yaşamına ne şekilde müdahale ederler acaba? Burada kuşkusuz söz konusu olan, sırf mitoloji değildir. Daha da önemlisi, ritüelleştirilmiş ilişkilerdir. Bununla birlikte, insanlar ve *nat*'lar arasındaki diyalog süreklidir. Çünkü insanlar, *nat*'ların onları mutlu, sağlıklı ve zengin edebilme ve tehlikelerden koruma güçlerinin olduğunu iyi bilmektedirler. Aslında bunun bir çeşit yüksek koruma organizasyonu kadar, kabul edebildiği gibi reddedebilen bir gücün tehlikeli mekanizması olduğu da söylenebilir. Kendilerine yardım çağrısında bulunulan, adak adanan, dua edilen, şereflerine dans oynanan ya da bayram kutlanan *nat*'ların tutumu kısmen insanlara bağlıdır. Medyumlar, davet edilen ve sorular sorulan görünmeyen yaratıklarla temasa geçmek anlamına gelen trans yoluyla *nat*'lara başvurur. Bazı törenler sırasında köylüler, topluca hayvan kurban ederler ve cinli olan bir yerde, örneğin iki nehir kavşağında, "Nehir Hanımefendisi"ve "Orman tanrısından" bol ürün ve ailenin sağlığına yönelik isteklerini tek düze bir sesle dile getirirler.

Nat ile insanların arasında kurulan ilişkilerin türü, değişik yer ve ilgili cinin huyuna göre çok farklı olabilir. Ancak aralarında doğrudan bir ilişki dizgesi de vardır. Burada, aynı toprağı paylaşmanın getirdiği bir yakınlık söz konusudur. Ayrıca birilerinin refah düzeyi, diğerlerinin iyi niyetine bağlıdır. Bir de, hiyerarşinin tepesinde toplulukla çelişkiye girmeyen Budizm vardır. *Nat*'lar insanlarla aynı dünyayı paylaşırlar. Dolayısıyla, insanlar da çektikleri acı ya da yaptıkları katkılardan dolayı *nat* mertebesine ulaşabilirler.

II. Tayland ve Laos'ta "Phi"ler.

Birman *nat* komşuları gibi, Tai bölgesinden *phi*'ler de doğa içinde yaşarlar. Laos'ta *phi*'lerin, gündelik yaşama sürekli müdahale ettiği inancı yaygındır. Öyle ki, pek az kişisel davranış ya da toplumsal olayın, *phi*'lerin dışında gelişebileceği düşünülür. Bu yüzden insanlar, onlardan ya korkar, ya yardıma çağırır ya da onlara danışırlar.

Köyde ya da evlerde olsun, *phi*'lerin her yerde sunakları bulunur. Nithan Khun Borom'a göre: "... bir zamanlar, her *ban*'ın (köy), koruyucu cinine ithaf olunan büyük bir *Ho Phi*'si vardı. Ayrıca köy sâkinlerinin her birinin evinde küçük bir *Ho Phi* bulunurdu. Orada, ataların *phi*'lerine, evi koruyan *phi*'lere ve hatta *phi mot* ve *phi pop* gibi kötü ruhlara da adak adanırdı..."[6].

Burada yapıtından alıntı yaptığımız Laoslu yazar Vongkot Rattana için *phi* kavramı, iyi kötü ayrımı yapılmadan her türlü toprak ve ata ruhlarını kapsamaktadır. Gerçekten de, *phi* sözcüğü, tek başına tanrı olmayan her doğaüstü varlığı; İndra ya da Buda'nın özünden olmayan, fakat güç ve "büyü yapma yeteneği" bakımından insanları aşan ve insanlardan üstün bir konumda toprak konularını yöneten her türlü yaratığı kapsamaktadır.

Tai ve Lao din yorumcuların *phi*'leri tarihe mal etme çabaları kayda değerdir. "Söz konusu kült en eski zamanlardan, muhtemelen Xieng Dong-Xieng Thon Krallığı'nın ilk krallarından Khouan Kan-Hang döneminden itibaren, nesilden nesile aktarılarak uygulanmaktadır.[7]" Öğrendiğimiz kadarıyla, Lan Xang krallığın kurucusu, Fa Ngum, Theravada Budizmini resmi din olarak kabul ettirerek *phi* kültü düzenlenmesine 1359 yılında son verir. Aslında, "birçoğu, bir yandan Budizm ibadetini yerine getirmek için evlerinde mihrap düzenlerken, bir yanda da Ho Phi'yi atmayarak ruhlara saygıda kusur etmezler"[8].

İki yüzyıl sonra 1527 yılında kral Phothisarat, *phi* kültünün fazla önem kazandığı bir dönemde tahta çıkar ve bu kültü yasaklamak zorunda kalır. Çıkardığı bir yasayla *ho* mihraplarının *uposat*'lara, yani Buda papazı yolunu seçmiş ve belli kurallara göre davranan kişilere ayrılacak birer barınıma yeri olarak değiştirilmesine karar verir.

Ancak alınan hiçbir önlem, *phi*'lere karşı etkin olmamıştır. *Phi*'ler sadece köy ve kır yerlerinde değil, prens çevrelerinde, hatta kral sarayında ve manastırlarda varolmayı sürdürmüştür. *Ho* mihrapları bahçelerde, özellikle Luang Prabang'da veliaht prensin parkında, nehir kavşaklarında, bazı ormanlık yerlerde, ülke sınırlarında, son olarak da Budist manastırlara ait toprakların içinde kurulmuştur.

Kral'ın 16. yüzyılda verdiği bu emir, kaybolup azalmak bir yana, *phi* kültünü resmileştirilmiştir. Çünkü bölge yöneticileri, her yılın yedinci ayının sekizinci gününde ve yılda bir kez kutlanan büyük adak töreni için mihrap bekçilerine ödemek üzere kralın hazinesinden belli miktarda para alırlardı. Her üç yılda bir ruhlara bir sığır kurban edilirdi. Muhtemelen önceleri insanlar kurban olarak sunuluyordu.

Georges Condominas'ın da belirttiği gibi, "*phi* kültünde karşımıza, ön-Hindiçinlilerin zenginleştirdiği ve fetihçilerin de benimsediği eski Tai animizmi unsurları çıkar"[9].

Phi'lerin en belirgin özelliği, toprağın sahibi ve bekçisi olmalarıdır. Daha doğrusu, *phi*'lerin Budizmden önce varolan animist dinine ait olduğu sanılan kelime anlamından bu daha iyi anlaşılmaktadır. *Phi muon*, topluluğu koruyan ve onun hiç yaşlanmayan sahibidir. *Phi ban*, köyün koruyucusudur. *Phi ban*'lar, *phi laksa ban* adıyla da bilinir; *phi laksa ban*, "köyü koruyan" demektir. *Phi ban*'ların bir diğer ismi de "köyü seven" anlamına gelen *phi hak ban*'dır. *Ho* olarak vücut bulan bu görünmez kahramanlarda, kutsal yeraltı güçleri yoğunlaşmıştır.

Tai ülkesinde toprak ruhları, her zaman dizgeleştirilememiştir. Onları birer tarihi kişilik olarak öne süren ya da sayılarını belirleyen bir sıralamaya tabi tutulmamışlardır. Yine de her birinin, sözde tarihi ya da "efsanevî tarihi" olayları yansıtan bir mitolojisi vardır. Çoğu zaman hiyerarşik yapıları ortaya çıkmaktadır. Bu kadar çeşitli unsurun arasından sadece iki örnekle yetinmek durumundayız. Bunlardan biri Laos'tan, diğeri de Tayland'dan alınmıştır.

İlk örnek Charles Archaimbault'nun araştırdığı "tuz ruhları" ile ilgilidir[10]. Araştırmacı yazar, Vientiane'ın 60 km. kuzeyindeki Ban Bo köyünde, köylülerin çalıştığı tuz ocaklarının bulunduğunu belirtir. Kuyularda bulunan tuzlu su pompalanarak çıkartılır ve büyük kazanlara doldurulur. Bu kazanlar kaynatılarak, buharlaşma neticesinde elde edilen tuz paketlenir. Ancak sözünü ettiğimiz Ban Bo köyünde, tuz kuyularının üzerine pineklemiş bir *ho* bulunur. *Ho Bo* ya da tuz kuyularını bekleyen ve koruyan ruhların evidir.

Görünmeyen varlıkların koruduğu her yerde olduğu gibi, oralarda yaşayan insanlar, davranış ve gidiş-gelişlerinde bir dizi yasaklamalara uymaktadır. Yasaklara uymayanları *phi*'ler cezalandırır ya da işlenen günahı affettirmek için ritler düzenlenir. Elbette, ruhların bekçisi ve hizmetçisi olan *cam* vasıtasıyla adak da adanır.

Charles Archaimbault, tuz *phi*'lerinin "çizelgesel bir biçimde de olsa eski kral idaresini andıran" katı bir hiyerarşik toplumsal

yapıya sahip olduklarını vurgulamaktadır. Tepede tuz ruhlarının hükümdarı *Cao P'a Satt'ong* vardır. Hükümdarın emrinde bulunan ve kendisinden sonra gelen kral yardımcısı P'ia Ong ve onun yardımcısı P'ia O vardır. Kralın bu iki yardımcısı, kral emirlerini iki "sınır" reisi, Ai Dan S'ai ve Ai Dan K'ua'ya iletir. "Yüksek icraatlar" son olarak iki cellât tarafından yerine getirilir[11].

Başka bir deyişle, görünmeyen varlıkların örgütlenme biçimi ve gerçek sahipleri *phi*'lerin izniyle, insanların işlediği toprakların doğaüstü güçlerin yönetiminde bulunması söz konusudur. Ruhlar ve köylüler arasında varolan tüm ilişkiler, insanların kendilerini aşan güçlere boyun eğdiği gerçeği ve rit ile bayramları, özellikle de *Boun Teto Ti-k'i* kutlamalarıyla sürekli yenilenen sözleşmeyi ve değişik uygulama biçimlerini ortaya çıkarır. Bir çeşit top oyunu olan *ti-k'i*[12] oyununun oynandığı kutlamalar sırasında köyün ileri gelenleri, ruhları rite katılmaya çağırırlar. Kendilerine kalacak yer sağlanır, yatağın yanına bir sürahi ve Hint karabiber ağacından yapılmış bir lâzımlık bırakılır ve köylüleri korumaları dilekleriyle adak adanırdı. "Sizlerden sağlık istiyoruz!... Her bir insanımızı ve her bir tüccarımızı koruyun!" Sonraki günlerde insanlar, kişisel dileklerini iletmek umuduyla ayrı ayrı adak adarlardı. Bundan sonra, köylülerin ve cinlerin takımları arasında her zaman cinlerin kazandığı yarışma yapılırdı. "Ti-ki din adamlarından oluşan takımın yenmesiyle öncelikli bir hakkı kutsardı. Ti-k'i, sahipleri oldukları tuzlu su kuyularının işlenmeye başlanmasından çok önceden, sahiplik ruhlarının hakkını onaylar. Köylüler sonradan tuzlu su kaynaklarının sahibi olmuşlar ve ilgili cinin iyi niyeti sayesinde bu haklarını koruyabilmişlerdir[13]".

İkinci bir Tai tipi ruh, *phi*'ye dönüşen efsanevi bir kraldır. O, gerçek bir kişidir. Söz konusu olan 1782 yılında Bangkok kurulmadan önce, 1767 yılında Siyam kralı Ayuthia'nın tahttan indirilmesinden sonra tahta çıkan Thonburi kralı Phra Chao Tak Sin'dir. Şanlı payitahtın Birmanyalılarca yıkılmasından sonra, Phra Chao Tak Sin'in ilan edilen yeniden yapılanma hareketinin öncüsü ve kahramanı sayılmasından daha doğal bir şey yoktur. Ancak yakın bir zamanda yayımlanan tezinde[14] Jacqueline Fels'in öne sürdüğü gibi, Phra Tak mitolojide yerini almıştır. 1954 yılında Thonburi'de Phra Tak'm anıtının açılışı yapıldığı tarihte sarayda bulunan Brahmanlar, kralın "ruhunu çağırmışlardır". Hemen hemen her yerde, heykelinin dibine çiçek konulan tapınaklar yaptırılmıştır. Ölümü ile ilgili tarihte yapılan açıklamalar ne olursa olsun, –ki bunların arasında akıl hastalığı, cinayet ya da komploya kurban gitmek gibi nedenler sıralanmıştır– Phra Tak, Tailerin dinsel yaşamında yerini korumaktadır: "Çoğu zaman savaşma duygusu uyandıran tavırlarla Thonburi kralı heykellerinin önünde serilseler bile Tailer için Phra Tak, anavatanın savunucusu olmaktan çıkmış, günlük yaşamlarında insanlara yardım edebilecek güce sahip bir koruyucu olmuştur[15]".

Geçici toprak sahibi kavramı yerine ülkenin koruyucu cini *phi muan* anlayışı yerleşmiştir: "Hâlâ hükümdarı bulunan toprak parçasının bekçisi olarak, her zaman söz konusu yerleri savunmaya hazırdır. Hayvanlar ve bitkiler de dahil olmak üzere, oralarda yaşayan herkese mutluluk getirir ve uzun ömür bağışlar. Ama bunu yaparken, işlenen günahları da sert bir biçimde cezalandırır. Bu yüzden günümüzde birçok Taylandlı, *phi muang*'ın koruması altındadır[16]". Bu konuya Taylandlılar, XIII. yüzyılda Sukhothaililerden daha farklı yaklaşmışlardır. Kral, Ram-Kam heng, yazdırdığı ünlü yazıtında tüm ülke insanlarını "Budizm kuralına" bağlarken, ülkenin tüm cinlerine üstün olan koruyucu *muan* cininden sözetmeden geçememiştir. Muan Sukhot prenslerinden herhangi biri, gerektiği biçimde muan cinine ibadet eder ve adak adarsa, ülkesi istikrara ve refaha kavuşur. Yok eğer gereken ibadeti yerine getiremiyor, adak adamıyorsa; tepe cini söz konusu ülkeyi ne korur, ne de savunur. Böylece ülke çökmeye başlar"[17]. Bu paragrafı alıntılayan George Coedès, tepe ve yüksekliklerin hükümdarı "P'ra Khap'ung" ruhundan sözedildiğini kaydeder: P'ra Khap'ung adı, Nat ya da Birman cini Mahagiri'nin adlarını çağrıştırır. Mahagiri, Pagan'ın güneydoğusunda bulunan kutsal Pompa Tepesi'nde yaşar[18].

Khmer alanına geçtiğimizde benzer olgularla karşılaşırız.

III. Kamboçya na'k-ta'ları.

"Toprak cini" inancı, köylüler ve kentliler dahil Kamboçya halkının tümüne özgüdür. Her yerde *na' k-ta* varlıklarından, korku ile saygı karışık bir içtenlikle sözedilir.

Bu değişik ruhların özellikleri araştırılırken birbirini tutmayan, hatta birbiriyle çelişen bilgilerle karşı karşıya kalmaktayız. Bazen *ana' k-ta* olarak yazılan ve bütün ülke çapında bilinen ve anlaşılan *na'k-ta* sözcüğünün, kelimesi kelimesine çevirisi, "biri, bir kişi" (*na'k* ya da *ana'k*), yaşlı (*ta*) anlamına gelir. Ayrıca *ta* terimi sıfat olmaktan çok, bir cins adı (apelatif) olup "ihtiyar", "... baba" dediğimiz zaman oluşan yakınlığı anlatır.

Fakat sözcüğün herkes tarafından bilinen bu anlamı, birbirinden çok farklı görünen kahramanlara işaret eder. Aslında bazılarının adı ve soyadı da vardır. Bazıları ise *na'k-ta* ya da *lok ca's*, "yaşlı adam" olarak çağırılır. Kimileri, yalnız ve tek başlarına, diğerleri ise grup halinde yaşarlar. Başka birileri, belli bir toprak alanını yönetir ve böylece hiyerarşik biçimde düzenlenmiş bir dizgenin parçası olur. Oysa ağaçlık ya da ıssız bir yerde saklanan cinler, bölge insanlarıyla daha az ilişkili gibi görünürler. Son

Na'k-ta cin çifti. Köy sunağı. Kamboçya, Angkor yakınlarında, Banteay Shrei yolu üzerinde. Foto: Georges-Henri Rivière.



olarak herhangi bir nesne olabilen diğer bir kategori vardır. Bunlar taş parçası, heykel ya da kalıntıları olarak belirebilen ögelerdir. Buna karşılık, söz konusu kategori cinlerinin dışında kalan ve sayı bakımından daha fazla olan cinler; ağaç, tepe, divrik yuvası, su köprüsü, nehir kavşağı gibi yerlerde görünmeyen birer varlık olarak yaşamayı yeğlerler. Sadece yaşadıkları tahmin edilen yerlere bırakılan adaklar, bunların varlığına işaret eder. Saydığımız tüm cinlerin ortak bir özelliği vardır: Her biri koruyucu bir ruhtur.

İster yerel, ister genel olsunlar cinler, kendilerine uygun bir kültün yerine getirildiği durumda bekçi ve koruyucu görevini yaparlar. Burada söz konusu olan, gözle görünmeyen koruma düzenidir. Bu düzene lâyık olabilmek için, geleneksel bir tören düzenleyip saygı göstermek şarttır.

Bazı cinlerin kendi adlarının olduğunu daha önce belirtmiştik. Toprak cinleri, çoğu zaman yaşadıkları yerlerin yani dağın, çeltik tarlasının, bataklığın ya da belli bir ağacın adını taşır. Örneğin, Angkor Borei (Nagara Puri) *na'k-ta*'sı, Phnom Chisor *na'k-ta*'sı, Phnom Penh kentinin kutsal tepesi Phnom *na'k-ta*'sı. Bazılarının ise nerede yaşadıklarını belirten yer adlarının yanısıra, ek adları da vardır: Büyük Göl'ün güneyinde bulunan Pursat kentinin koruyucu *na'k-ta*'sı, *na'k-ta'khlan muon Bodhisal*, yani "Pursat eyaletinin merkez-cini" olarak nitelendirilmiştir. Başka bir yerde *muon* sözcüğünün, "bölge, alan" anlamında kullanıldığı gözlenir. Tai dilinde kullanılan bu sözcük, burada Kamboçya dilinde *sruk* anlamında kullanılan kavramın yerine geçer. Ayrıca, koruyucu ruhun beklediği ve koruduğu bölgenin merkezi olarak algılandığını belirtmeden geçemeyiz. İlgili cin, Hindistan ve kültürünü etkilediği bölgelerde benimsenen kozmogonik düşünce dizgesinin bir parçası olarak çıkar karşımıza. Buna göre dağ, dünyanın merkezi ve ekseni olmanın yanısıra, tanrının yaşadığı yer olarak algılanır. Kralın taptığı baş tanrının yaşadığı yer ve aynı zamanda payitaht olan dağ-tapınak motifi, İS IX-XIII yüzyıllar boyunca Kamboçya'da geliştiğini herkesin bildiği bir şeydir. Böylece merkeze tespit edilmiş bir güç, *na'k-ta, khlan-muon*, merkezde sabitlenmiş bir güç; eyalet, kent, kulübe gibi belli bir yer ya da dünya ekseni kavramlarını simgeler. Hatta bunun yaratıcısı bile olabilir.

Ta sözcüğü ile birlikte kullanılan eskilik ve yaşlılık cinlerinin adlarında başka bir kavram daha belirir. Aslında bazıları, *ca's sruk*, "ülkedeki eskiler" olarak adlandırılır. Bu, iki tip soruyu akla getirir: Yerel ruhlar, Khmer ülkesinin eski sahipleri, tarihöncesinde ülkenin yöneticileri olarak mı algılanmışlardır? Öte yandan *na'k-ta* ve ölüleri birleştiren ilişkiler nedir? Bu sorulara kesin yanıt henüz verilememiştir.

Aslında bazı cinler, bilinmeyen zamanlardan beri belli bir yere yerleşmiş gibi görünse de, birçoğu ile ilgili, "eskiden ölmüş" birileri olduklarını anlatan kronolojik hikâyeler vardır. Kamboçya'da kuşkusuz en fazla bilinen Pursatlı *na'k-ta khlan muon* ruhu, işte böyle bir ruhtur. "XV. yüzyılın sonlarına doğru kral Cei Cesda'r, günümüz Pursat kentinden birkaç km. uzaklıkta bulunan Bantay Cei Zafer Kalesi'nin içinde kalıyordu. Siyamlılara karşı verilen savaş, tüm acımasızlığıyla sürüyordu. Kamboçya ordusu bozguna uğradı ve kralın durumu tehlikeye düştü. İşte o sırada Pursat valisi kendisini kurban etme kararı aldı. Bir kuyu

Phi'li ağaç (bir kent sokağında bulunan, adak ve sunularla kaplı kutsal ağaç, Thayland, Krung-Thep (Bangkok). Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: G. Fouquet.



Na'k-ta (toprak cini tapınağı; minyatür çardak); önde ritüel çakıl taşı yığınağı görülmektedir. Kamboçya, Kratie eyaleti. Sambok. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.



kazdırdı ve içine her türlü silahı yerleştirdi. Dualar okunduktan sonra vali ve yalnız yaşamak istemeyen karısı kendilerini kuyunun içine attılar. Kuyu hemen doldu. Çok geçmeden Siyamlılar, kaleyi abluka altına aldılar. Fakat bir gece büyük bir gürültü koptu ve arkasından Siyamlılar tuhaf bir hastalık yüzünden sinek gibi birer birer ölmeye başladılar. Aslında Siyam askerlerini öldüren, kendisini kuyuya gömdüren valinin Kamboçyalıları kurtarmak için gölgeler krallığına gidip çağırdığı hayâletler ordusu idi"[19]. O zamandan beri her yıl, Pursat'ın koruyucusu ruhuna dönüşen eski valinin gösterdiği özverili davranış kutlanır.

Bazı *na'k-ta*'lar ölen çocuk, bazıları da Khône Adacığı'ndaki *na'k-ta*'lar gibi gaddarca öldürülen insanlar olarak bilinir.

Diğer bir sınıflama –ki burada açıklama kolaylığı açısından sınıflamadan sözetmenin ne kadar doğru olduğunu bilemiyoruz– Brahmana tanrı isimleri taşıyan *na'k-ta* sınıflamasıdır. Aralarından en hayret verici olan *na'k-ta*, çeşitli Kamboçyalı *sruk*'ların koruyucusu Ganesa'dır. Hindistan Brahmana mitolojisinde Ganesa, Şiva tanrısıyla Parvati tanrıçasının oğludur. Ganesa'nın fil kafalı olduğu, çoğu zaman resimlerde yanında bir fare ile işlendiği ve tuttuğu bir bal kavanozunun içine hortumunu sokmuş bir durumda görüldüğü iyi bilinmektedir. Hindistan, Nepal ve Seylan'da Ganesa, Zekâ, Çeviklik ve Bilgi tanrısı olarak bilinir. Kamboçya'da ise Khmer kültüründen gelen yerel koşullara uyum sağlamış ve koruyucu bir *na'k-ta* olmuştur. *Ganesa* olayı, bir Brahmana tanrısının yerel mitolojiyle uyum sağlayıp kaynaşmasının tipik bir örneğidir. Bu tek örnek değildir. Fakat diğer bazı örneklerde, Hint panteonunda mevcut tanrıların bilinen isimlerini almak yerine, toprak ruhunun bir lâkap ya da kendisini tanrılardan biriyle özdeşleştirecek bir sıfat taşıdığı durumlara da rastlanır. Örneğin, *na'k-ta kraham ga* yani "kızıl boğaz," cinin aslında Şiva'nın ta kendisi olduğu izlenimi verir. Nitekim Hint himnolojisinde *Şiva*, boğazının koyu rengiyle anılmıştır. Diğer durumlarda ise özgün ad, biçim bozukluğuna uğrar ve buna bir de popüler etimoloji (sözde bilimsel etimoloji) eklenir: Ba Phnom'un *Me sar* cini, "beyaz reis" ya da "beyaz ana" olarak algılanmıştır. Fakat bu isim, ejderhayı yerle bir eden *Şiva*'nın karısı Durga tanrıçasının adı olan Mahisasura'nın uğradığı kontraksiyon sonucunda oluşmuş olabilir.

Unutulan Brahmana kökenli isimler, söz konusu cinlerin, özellikle görünüş ve davranışları bakımından adaşı oldukları tanrılara tekabül ettikleri anlamına gelmez. Fakat "bir zamanlar bu cinlerin bulunduğu yerde, "söz konusu tanrıya tapınılan bir tapınak bulunduğuna dair her türlü belirti mevcuttur. Ayrıca birçok kez bir *na'k-ta* kulübesinde de, yine söz konusu tapınakların varlığını kanıtlayan eski heykel kalıntıları bulunmaktadır[20]".

Halk masallarında genelde "çok güçlü" olarak nitelendirilen ve "köy *na'k-ta*'sı" adından başka bir adı olmayan cinler anlatılır. Çoğu zaman bu cinlerin yaşadığı kulübe, "pagodon" ya da ağaç gibi yerler belirtilmiştir. Ayrıca zaman zaman İyi Suk ve Kötü Suk[21] masalının kahramanı olan timsah örneğinde olduğu gibi, hayvan arkadaşlarından da sözedilmiştir. Çağanoz toplayan kişinin hikâyesi, mitolojide ayrıcalığı olan bir yerde küçük *nakta* pagodasının temel kazıklarının altında geçer. Burada övgüye değer davranışlarından dolayı olağanüstü niteliklere kavuşan hikâye kahramanı, her gün yerden çağanoz toplar ve onları satarak hayatını kazanır.[22]

Son olarak, *a'c chke* "köpek dışkısı" ya da *phrahok*, "balık hamuru" türünden kaba küfür sözleriyle çağrılan cinler dikkatimizi çekmektedir. Genellikle bu cinlerin kökeni ve yaşadığı yer, gaddarca öldürülen birinin yakılmadan gömüldüğü mezarın üstünde oluşan akkarınca yuvasıdır.

Adları ne olursa olsun, *na'k-ta* varlığının her yerde son derece canlı olduğu açıktır: Nitekim bunlar, insanların atası ve aynı zamanda çağdaşı sayılmaktadır. Çünkü şu ya da bu olayın sonucunda bir *na'k-ta* doğabilir. Bu durumda bir ruhun, ilgili yerin bekçi ve koruyucu ruhu olmasını sağlamak amacıyla, taş, heykel veya divik yuvası gibi herhangi bir maddî destek bulup yerleştirmek yeterlidir. Bekleyip korumak, bütün cinlerin sabit görevi olmasına karşın, bazı görev değişiklikleri gözlenebilir.

Aslında bazı *na'k-ta*'lar, cin *Prei Krabas* cini Tranol gibi, özellikle yağmur yağdıran varlıklar olarak bilinir. Diğerleri, kaybolan hayvanları bulmaya yarar. Salgın hayvan hastalıkları ve meydana gelen toplumsal felâketlerde çağrılırlar. Geleneksel sözlü anlatılara göre, sözü edilen ruhlara bazen insan, fakat çoğu zaman boğa kurban edilirmiş. Yine anlatılanlara bakılırsa, 1904 yılına kadar Kompong-Thom Krol na'k-ta'ya kurban olarak insan sunulmuştur. Bazı durumlarda ise ilgili ruh için düzenlenen kutlamaların en önemli unsuru, "bereket dansı" olarak görülen oyunlardır. Çocuk, hayvan ya da yağmur, sağlık, bolluk ve refah isteğini dile getiren şarkı ve danslar. Bazen de köylü kadınlar, *na'k-ta*'yı temsil eden bir taşla, cinsel birleşmeyi taklit eden hareketler yaparlar. Kutlamaların yapıldığı yerlere göre değişen kültler sırasında, fişekler ve silahlar patlatılır; bitki, kumaş ve para verilir. Ancak, söz konusu törenlere her zaman Budist manastırlarda görevli din adamları da katılır ve katıldıkları törenleri Budistleştirirler. Aslında Budizm her zaman toprak ruhları inançlarıyla uyum içinde olmuştur. Aynı şekilde siyasal ve dinsel otoritenin temsilcisi olan eyalet yöneticisi de *na'k-ta* ritine katılır. Dünyevî idare dizgesinin bir parçası olan eyalet yöneticisi, doğaüstü bir varlık olan mevkidaşma birbiriyle uyum içinde olan iki gücü kutsamak amacıyla gelir.

Son olarak, bazı durumlarda *na'k-ta*'lar, tanrıların insanlara vermek istediği mesajı *rup*'ların aracılığıyla iletme görevini yerine getirirler. *Rup*'lar, genelde geçici olarak kendini kaybeden kadınlardır. *Rup* sözcüğü, Sanskritçe "biçim" anlamında olan *rupa* sözcüğünden gelir. Ama aynı zamanda medyum ve ruhların belirme ve görünme biçimi anlamında da kullanılır.

Bütün Kamboçya'nın *na'k-ta*'larla dolu olması, Avustroasyalı môn-Khmer kültürel özünün, Khmer çoğunluğu kültüründe olduğu kadar, ormancı ve dağcı azınlığı kültüründe de kalıcı kökler saldığını kanıtlar. Ancak söz konusu "koruyuculuk düzeninin" en fazla göze çarpan iki özelliği, bir yandan Budist örgütlenme biçimiyle uyum içinde olmasından (yani manastırların avlularında küçük *na'k-ta* pagodalarının bulunması, *na'k-ta* kutlamaları sırasında Budist rahiplerin dua okuması gibi) diğer taraftan da hiyerarşiden kaynaklanmaktadır.

Ruhların gücü, hükmettikleri toprak alanının büyüklüğüne göre değişir. Söz konusu bir kent ise, koruyucu ruhun emrinde "bakan" ya da askeri *sena* unvanı taşıyan başka ruhlar da bulunabilir. Bazen kent ya da eyaletin koruyucu *na'k-ta*'ları ile Hint mitolojisine özgü kapıları ya da mekânın dört yönünü koruyan cinlerin arasında bir çeşit benzeşme olup olmadığı sorusu akla gelebilir. Fakat *na'k-ta* biraz farklıdır; *na'k-ta* ile insan toplumu arasında olan ilişkiler sürekli sorgulanmaktadır. Bunlar, meydana gelen olay ya da insanların söz konusu varlıklara gösterdikleri ilgiye göre bazen yakınlaşmakta, bazen de birbirinden uzaklaşmaktadır. Bağış ve ödül dizgesi burada ortaya çıkmaktadır ve görünmeyen varlıklar toplumu ile ülke insanları arasında varolan

"sözleşme", yerel ve ortak yaşamın gerekleri doğrultusunda sürekli yenilerek uygulanmaktadır.

Birmanya, Tai ve Môn-Kmer ülkelerine özgü toprak cinleriyle ilgili bu yazımızda, ilgili mit ve ritlerin temel çizelgelerinde gözlenen tekrar ve benzerlikler bulunduğunu belirtmek yerinde olur. Toprak sahibi, bekçi atalar ve bütün cinler, iyi hizmet edilmesi koşuluyla insanlara yardım eder. Cinler, medyumların aracılığıyla konuşur ve şifa dağıtır ya da ceza verip işkence eder. İnsanların üstünde bulunan hiyerarşik bir düzen içinde yeralırlar. Aynı zamanda, bunların hepsi Budist kurallara bağlıdır ve efsanevi hükümdarları ister İndra, isterse Çeja olsun; Güney Kilisesi'nin etkisi altında bulunan bir yere özgü olan bu cinlerin, söz konusu alana ait olduğu gerçeğini değiştirmez. Cinlerle Budist inançlarını birbirinden ayırdedilmez hale getirecek kadar karıştıran "bağdaştırmacılık" ve Budist ibadetinin bir unsuru olmasından, Budizmin eski dinlere de el attığı sonucunu çıkarmak yanlış olur. Çünkü Budizm'in kendisi de, dünya görüşü ve yaratılış anlayışında cin ve "doğaüstü varlıklara" yer vermiştir. Sözünü ettiğimiz izlek, özellikle de Traibhumi ya da Güneydoğu Asya'da "dünyayı açıklayan" en fazla bilinen yazılardan biri olan, Trai Phum gibi Budist kozmogoni öğretilerinin devamlı işlediği bir izlektir.

S.T. [G.Ç.]

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1) BERNOT, D., "Les Nats de Birmanie", S. 309, *Génies, anges et démons*, Paris, Seuil yayınları, 1971, s. 297-341. (Sources Orientales dizisi, 8).
2) Bernot tarafından alıntı yapılmıştır, *a.g.y.* s. 307-308, bkz. TEMPLE. R. C.. *The Thirty Seven Nats, a phase of spirit-worship prevailing in Burma*, Londra, Griggs, 1906, VI+71+V.
3) BERNOT, D., *a.g.y.* s. 309, not 10.
4) *A.g.y.*, s. 309-310.
5) *A.g.y.*, s. 311.
6) VONGKOT, R., "Les Rites du Culte des Phi au Ho Vang-Na à Luang Prabang", *Bulletin des amis du royaume lao*, no. 6, Vientiane, 2. yarıyıl, 1971, s. 95.
7) *A.g.y.*, s. 95.
8) *A.g.y.*, s. 95.
9) CONDOMINAS, G., "Notes sur le bouddhisme populaire en milieu rural lao", *Archives de sociologie des religions*, no. 25, 1968, 1, s. 85.
10) ARCHAIMBAULT, CH.. "Une cérémonie en l'honneur des génies de la mine de sel de Ban Bo (Moyen Laos) [Contribution à l'étude du jeu de Ti-K'i]", *Bull de l'E.F.E.O*, XLVIII, 1, 1956, *Structures religieuses Lao (rites et mythes)*, Vientiane yayınlarında yeniden basılmış aynı makaleden alıntı yapılmıştır, Vithagana Yayınları, 1973 (Documents pour le Laos dizisi, II. cilt) s. 1-16, VI'dan IX'a kadar.
11) *A.g.y.*, s. 3.
12) Bkz. de LEVY, P., "Ti-khi: un jeu demail rituel au Laos", *Annuaire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, Sciences religieuses*, 1952-1953, s. 3-15.
13) ARCHAIMBAULT, CH., *a.g.y.*, s. 78.
14) DE FELS, J., *Somdet Phra Chao Tak Sin Maharat, le roi de Thonburi*, Doktora tezi, Paris III, 1976 (I.N.L.C.O.), 2. böl. s. 539.
15) *A.g.y.*, II. cilt. s. 360.
16) *A.g.y.*, II. cilt. s. 361.
17) COEDES, G., *Les états Hindouisés d'Indochine et d'Indonésie*, Paris, de Boccard yayınları, 1964, s. 377-378.
18) *A.g.y.*, s. 377, not 2.
19) *Cérémonies des douze mois, fêtes annuelles cambodgiennes*, Commission des moeurs et des coutumes du Cambodge, Phnom Penh, s. 29.
20) *A.g.y.*, s. 27.
21) MARTINI, F. ve BERNARD, S., *Contes populaires inédits du Cambodge*, Paris, G. P. Maisonneuve, 1946, s. 138.
22) *A.g.y.*, s. 106.

Ayrıca bkz. "Güneydoğu Asya." maddesinin kaynakçası.

TOTEMİZM. Batı Afrika'da. Dogonlarda *binu* kurumu.

Batı Afrika'da, en geniş anlamda kabul görmüş haliyle totemciliğin işlevlerinden biri, daha önce Claude Lévi-Strauss tarafından bütün bakış açılarıyla incelenmiş kategorilerin ve sınıflandırmaların ortaya konup uygulanmasıdır. Bu açıdan *binu* (*bina*'dan "geri dönmüş" ve *viay* "gelmiş") kurumu örneği, en anlamlılardan biri gibi görünmektedir.

Binu kurumu, bir kabile, bir ad, bir yasak gibi belirleyici temel özellikleri yönünden Marcel Mauss'ça tanımlanmış türden bir totemcilikten kaynaklanır. Sözcük anlamı "büyük ev" olan *ginna*'nın bölünmeyen, atasoylu ve atayerli büyük bir ailenin üyeleri aynı totem altında toplanmışlardır. Kimi zaman birçok *ginna* aynı *binu*'yu paylaşırlar. Ama burada yalnız *ginna* dışarıdan evlidir. Bu anlamda kabilenin dıştan evlenmesi yoktur. Her *binu* insan bedeninin bir bölümüyle eş tutulur ve burası mekânda bir yıldız ya da yıldız takımıyla, yeryüzünde kimi hayvan, bitki ya da nesnelerle mitik bir ilişki içindedir.

Anılma ve oluşum içindeki evrenin organizasyonu için kurban etmeye sıkı sıkıya bağlı bu çağrışımlar, dünyanın tek bir tanrı tarafından yaratılışını dile getiren mit düzeyinde ortaya çıkarlar. Tanrı tarafından kanı akıtılan ilk kurban, yarattığı ilk canlı varlıklardandır. Aslında kurban etme, her ikisi de henüz dölüt aşamasında olan ikiz kardeşlerden birinin (bunlar ait oldukları sularda daha etenelerine bağlı bulunan balıklar, yayın balıklarıdır) başkaldırısı ve zamansız dünyaya gelmesinin yol açtığı düzensizliği gidermeye dönüktür. Göbekbağmm kesilmesi, *sünnet*, boğazın kesilmesi, kan akması, yaşamsal iç organların alınması, bedenin parçalanmasıyla oluşan kurban etmenin her aşaması, bir gök cisminin ve böylelikle canlılarla bitkilerin yaşama ortamının temelini oluşturur.

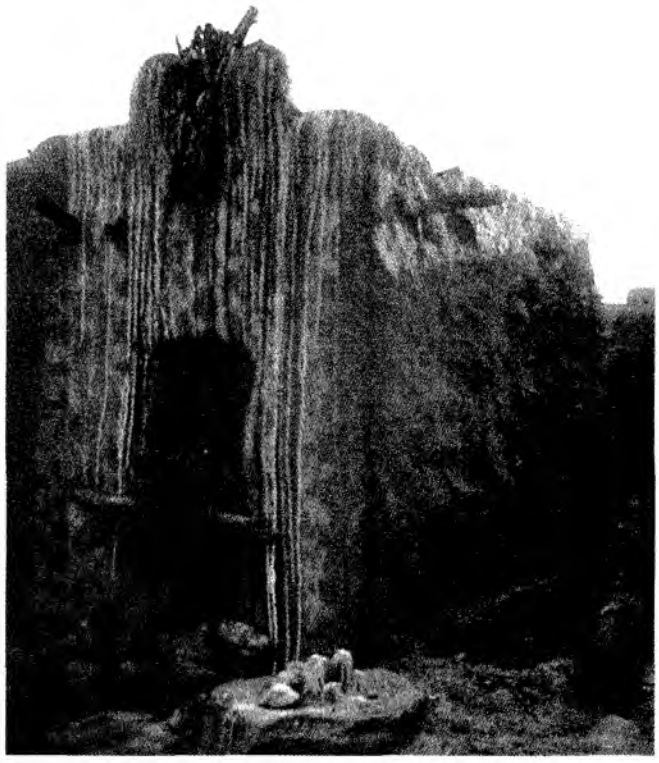
Bunun ardından kurban, ergin bir insan suretinde yeniden diriltilmiştir. Tanrı tarafından evrenin seyrini kollamakla görevlendirilmiş olan ve bedeninin bir parçasını simgesel olarak her bir *binu*'nun temsil ettiği bu yeniden diriliş, totemci inancın nesnesidir.

Dogon halkının tümü için yeniden diriltilen bedenin yirmi iki temel ögesi yirmi iki büyük totem *binu nay*'la eş tutulmuştur. Diğer bütün totemler "aileler" genişledikçe kendilerine ait addedilmişlerdir. Dogonlara göre, bu bellibaşlı totemler evreni oluşturan ögeler arasında değerlendirilen yirmi iki kategori ile ilişki içindedir. Totemciliğin bu yönü kavramın düşünce, anlamlı söz, konuşma dili vb. gibi tüm anlamlarıyla, "söz"ün varlıkbilim ve yapıbilimiyle bağıntılıdır.

İnsan bedeninde söz, insanın gelişimindekine benzer bir evrim izler. Beyinde ve dölütün klaviküllerinde ayrı ayrı yerleşmişken, ardından erkek ve dişi olarak ayrışır. Belli yolları izleyerek kan tarafından iç organlar içinde dolaştırılır.

"Söz"ü dölüt evresinde almış olan mitik kurban ögesi, yeniden dirilişinin ardından sözü dışa vurup insanlara gösterecektir. Zira anlamlı söz, evrenin yaratılışına yol açan ve kendini oluşum halindeki dünyanın etenesi üzerinde soyut çizgilerle göstermiş olan tanrısal düşüncenin eyleme dökülmesidir. Bunlar olacakları, sınırlamadan varederek hazırlarlar. Yirmi iki temel kategoride sınıflandırılmışlardır. Bu aşamada "söz" organizasyondur. Toplumsalı içeren dizgeleri, kurumları kapsar.

Yeniden dirilen kişinin söylemleri kategorilerin tanığıdır. Her totem, bir kabileye bağlı olmasıyla insanın da candan bağlanmış olduğu kategorilerden birine aittir. *Binu*'nun ayin yasağı yeniden



Binular kültü için toteme ilişkin tapınak. Atalara kurban olarak sunulan kaynamış darı birası izleri halen görülmekte. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: N'Diaye.

diriltilmişin bedeninin parçalarıyla, yıldız dizgesi, hayvan ve bitkiler dünyası arasındaki kozmobiyolojik ilişkilerin bir tanığı olarak alınmıştır. Tüm bu ilişkileri kendinde bir birleşim haline getirir.

Marcel Griaule, 1937'de yayımladığı bir makalesinde "totemik armalar" dediği, ekim zamanı *binu* sunağının duvarlarına uygulanmış resimleri inceleyip tanımlayarak "totem"in işlevini, tanrının yaratıcı "sözü"nün temel ifadesi olan çizgilerin ritüel uygulaması olarak ortaya koymuştur.

Yeni araştırmalar, totemik sunaklarda gerçekleştirilen figürlerin kesin kurallara göre oluşturulduğunu ortaya koyar.

1. Totemle ilgili kategorileri belirleyen işaretlerin tamamı, altmış yılı kapsayan bir dönemde bellibaşlı sunakların her birinin alnacına ya da içine yapılmış olmalıdır. Bu altmış yıl "etene" yani evrenin yaratılışı boyunca geçen yılların toplamıdır.

2. Alnaçtaki ya da içerideki çizgilerin durumu, nesnesi oldukları mitik tasvirlere ya da gösterdikleri şeylere bağlıdır. Böylece; a) içeride, başlangıçta yaratılanla, yaratıcı tanrının henüz kapalı olan rahminde biçimlenen, b) dışarıda, varedilmeye hazır hale gelmişle, "rahmin" açılmasından sonra olup biten, c) kapının üstünde, gökyüzünde olup biten, d) kapının altında, yeryüzünde olup biten, e) kapının yan dikmelerinde, "yerle gök arasındaki boşlukta" olup bitenler temsil edilir.

3. Tüm figürler değişik anlamlı bir simgeciliğe göre okunmuş olmalıdır. Böylelikle tüm sunakların alnacında görülen siyah-beyaz dama tahtası şekli, insanların gökten yere indikleri gemi, bir kabilenin üyeleri, işlenmiş toprak, diğer bir deyişle kabilenin temel eylem alanları anlamına gelir.

Dogonlara göre, aynı yılı oluşturan sunaklardaki bütün desenlerin toplamı, mitik zamanda Amma'nın "bir günlük" çalışmasını temsil ederler. Dogon halkının totemleri için bütün Amma işaretleri altmış yıl boyunca gerçekleştirilmiştir. Yani Amma'nın yaratım "süre"si boyunca. "Zira her nesne, her varlık" der Dogonlar, "tanrının rahminden kendi adı ve etenesiyle çıkmıştır. Etene üzerine kendi işareti kazınmıştır". Böylelikle totemik armalar temsil edilen şeyin "yaratım sürecini" yansıtıp anımsatırlar. Bu yararlı ve etkin anımsatma, zamanda ve mekânda –ve özellikle de ekim zamanlarında– evrenin varlığını sürdürmeyi geçerli kılmak içindir.

Nijer ekseninde yerleşmiş Malinkeler, Bambaralar, Bozolar, Soninke, ya da Markalar gibi halklar, tıpkı Dogonlar gibi daha önce üzerinde durduğumuza benzer bir totemik sınıflandırma dizgesi geliştirmişlerdir. Gerçekten de, mitik kurban Faro'nun suyun içine uzanmış bedeni, bu halkalara göre Gine'deki kaynağından Debo Gölü'ne akan Nijer'le tasvir edilmiştir. Buna koşut olarak, yeniden dirilme söyleminisimgelemek için, su kuyularının yakınına yirmi iki *faro tyin* sıralanmıştır. Nehrin bu belli yerlerinin her birinde, temelde Faro'nun ritüel alanını korumakla görevli bir çöl hayvanı vardır. Bu hayvanlar, bugün de kendilerini Mande menşeli sayan kırk dört kabile için yasaktır (*ntana*). Ayrıca, Faro'nun kurban edilişinden sonra, Nijer'in *Faro tyin*'lerinde filizlenmiş olan ilk tohumların koruyuculuğunu yaptılar.

XII. ve XIII. yüzyıllarda din değiştirip İslama geçmek zorunda kalmamak için Nijer'in yüksek vadilerine kaçan Dogonlar, yitirdikleri coğrafyayı bugünkü topraklarına da kazıdılar. Zamanla yatak değiştiren bir nehir olan Gona'nın kıvrımlarına, Nijer Nehri'ndeki *Faro tyin*'i, yani kurban edilmiş Nommo'nun bütün eklemlerini temsil eden taşlar diktiler.

Bu belirlenmiş yerler, Nijer kıyısında yaşayan halkların hayatında önemli bir yer tutan totemciliğin işlevlerinden birinin tanıklarıdır. Bu halleriyle bile, aralarında kurulmuş "ilişkiler"le tanık oldukları "kategoriler"i göstermekte, korumakta ve sürdürmektedirler. Her kabile bir diğerine hem bağlı, hem de canlı bir bedenin organlarıymışçasına ayrıdır. Evrenin mikrokozmik imgesi, insanın mitik yaratıcısının imgesine koşut bir durumdadır.

G.B. [İ.E.]

KAYNAKÇA

DIETERLEN. G., "Les Ames des Dogon", *Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie*, XX, Paris, 1941, s. 268.; "Les Correspondances cosmobiologiques chez les Soudanais", *Journal de psychologie normale et pathologique*, Le Havre, 1950, s. 350-366; "Blasons et emblèmes totémiques des Dogon, République du Mali", Guimet müze sergi kataloğu: *Emblèmes, totems. blasons*, Paris, Mart-Haziran 1964, s. 40-47. GANAY, S. DE, "Le Binou Yébéné", *Miscellanea Africana*, Lebaudy, Gueuthner, Paris, 1942, s. 62. GRIAULE. M., "Blasons totémiques des Dogon", *Journ. Soc. Africanistes*, VII. Paris 1937, s. 69-78; *Dieu d'Eau.* Fayard, Paris, 1975 (19. gün, s. 117-120). GRIAULE. M. ve DIETERLEN. G., "Le Renard pâle", I. kitap; "Le Mythe cosmogonique" I. fas.: "La Création du monde" *Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie*, LXXII, Paris, 1965, s. 541.

TRISTAN İLE ISEUT.

Bu mite ilişkin olarak elimizde çok sayıda metin bulunuyor. Bu metinleri şöyle sıralamak mümkündür: İlki Béroul'a, ikincisi Thomas'ya ait olduğu sanılan XII. yüzyıl Fransız şiirinden parçalar; aynı çağda Eilhart d'Oberg tarafından yazılmış Almanca bir

şiir; bir Norveç sagası; Strasbourglu Gottfried'in yazdığı, XIII. yüzyıla ait bir başka Almanca şiir; *Sir Tristrem* adlı İngilizce bir şiir ve düzyazı halindeki İtalyanca bir değişkesi; son olarak çok sayıdaki elyazmalarında ve XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başında birkaç baskı yapan Fransızca bir roman. Bu efsanenin kökenini ve geniş ölçüde yayılmasını açıklamak için, tıpkı Homeros'un şiirlerine ve Fransız "chanson de geste"leri de dahil olmak üzere birçok geleneksel edebiyat türüne yapıldığı gibi; bunlara da, destanların mekânik oluşumuna ilişkin genel kuram uygulanmıştır. Büyük Alman romantik düşünürleri tarafından geliştirilen bu kurama göre şiir; insandaki kutsallığın açığa çıkması denilebilecek anlık bir içgüdü tarafından yaratılır ve kişiler ötesi bir içtenlik ve ilkel bir mistisizmden kaynaklanır. Köken itibarıyla her tür anlatısal şiir, her biri ayrı bir olayı ele alan kısa şarkı geleneğinin bir uzantısıdır. Meslekleri şarkıcılık olan kişiler, şarkıları sokaklarda ve yol ağızlarında söylerler. Böylece bunlar da bir kuşaktan diğerine sözlü olarak aktarılmış olur. Günün birinde bu şarkıları derleyen kişiler, bunları birkaç anlatı bütünlüğü elde edecek biçimde biraraya getirip yazıya dökeceklerdir. Bu kurama göre, Tristan efsanesinden bize kalan şey bu türden bir dizi derlemedir. Gerçi bütün bunların ardında tuhaf bir güce ve dirence sahip, temel bir izleğin bulunduğunu görmek mümkündür. Tristan'ın Iseut için duyduğu aşk yasal değildir ve suç teşkil etmektedir. Ancak bu aşkın kaderi ve sarsılmaz niteliği, Tristan ile Iseut'nün İrlanda'dan *Cornouailles*'a giderken yanlışlıkla içtikleri *aşk iksiri*'yle simgelenmiştir. Gaston Paris'ye göre, Tristan romanı dediğimiz romanı oluşturan çeşitli küçük ögeler, bu izlek çevresinde yavaş yavaş toplanmıştır: Sevgililerin atlattıkları tehlikeler, onları yoketmek amacındaki düşmanların girişimleri, ortak sürgünleri, ormandaki yaşamları, daha sonra kral tarafından geri çağrılmaları, yeniden dikkatsiz davranmaları, zorla ayrılmaları, Tristan'ın Britanya'ya sürülmesi, Sarışın Iseut'yü unutmak için Ak elli Iseut ile evlenmesi ama çabalarının boşa gitmesi, bir çarpışma sırasında aldığı ve sadece kraliçe Iseut'nün iyileştirebileceği ölümcül yara, kraliçe Iseut'nün, Tristan'ın öldüğü uzak ülkelere doğru yola çıkması, tam can verirken gelişi, sevgilisinin ölüsünün üstünde ölüvermesi vb. Ancak, romantik öğretiye göre, bu izlek böylesine güçlü bir sadelikle tek bir şairin düşleminde yaratılmamıştır. Çeşitli kümeler halinde birleşen ya da ayrılan şiirler, efsanenin varoluşundaki ilk aşamayı meydana getirir. Sonraki aşamada ise Tristan ile Iseut'ün serüvenleri, ölümlerine kadar tutarlı bir hikâye haline dönüştürülmüştür. Geçen yüzyılın sonunda Golther adlı bir Alman bilgin, Eilhart d'Oberg şiirini şöyle tanımlıyordu: "Birbirinden ayrı, sonradan biraraya getirilmiş sahneler ve kesitler topluluğu". Yine aynı çağda bir İtalyan bilgin olan Novati şunu söylüyordu: "Béroul'un şiirinin son derece sağlam bir yapıya sahip olduğunu söylesek de, bu şiiri oluşturan parçalar arasındaki ek yerleri kolayca belli oluyor". Çağımızın büyük Ortaçağ araştırmacısı Joseph Bédier de, bu öğretinin karşısına yeteneğinin ve bilgisinin bütün gücünü çıkarmıştır. Ona göre, bütün şiir geleneğinin temelinde tek bir şiir vardır ve bu şiir de, Tristan ile Iseut'den sözeden bütün romanların ortak arketipidir. Bu arketip, oradan buradan alınmış parçaların oluşturduğu bir küme değil, yaratma birliğinin açıklıkla ışıldadığı bir yapıttır. Bugün hiç kimsenin karşı çıkmadığı bir varsayımdır bu. Elbette ortak arketipin içeriğine ilişkin görüş ayrılıkları vardır. Yine Bédier, ilk kez çok basit bir yöntemi kullanarak bir birleştirme girişiminde bulunmuştur. Bu yöntemi şöyle açıklar: İlkel romandan türetilmiş dört "temel" çeşitleme yani Béroul'un, Eilhart'ın, Thomas'nın şiiriyle roman karşılaştırılır. Bu çeşitlemeler farklı anlatılar sundukları zaman şu ya da bu ögenin daha eski olduğu; bunların arkaik "düzen"leri, kendi içlerindeki değerleri, yapıtın bütünüyle sağladıkları uyum hangi ölçütlere göre belirlenebilir? Böyle belirlemelerin ne denli iğreti olduğu biliniyor. Ancak bu çalışma, Bédier'nin aşağıdaki kuruluşu ortaya çıkarmasını sağlamıştır:

"Karşılaştırma en az üç metin arasında yapıldığı zaman beğeniye, duygulara, mantığa bağlı nedenlerden dolayı ilkel diye bildiğimiz özellikler, üç çeşitleme ya da bunlardan en az ikisi tarafından kanıtlanan özellikler olmuştur. Bunun aksine beğeniye, duygulara, mantığa bağlı nedenlerden dolayı, sonradan elden geçirilmiş ve daha yakın tarihli diye bildiğimiz özellikler de, karşılaştırılan çeşitlemelerden sadece birinde bulunuyordu".

Bédier'ye göre bu durum, karşılaştırılan çeşitlemelerin birbirlerinden bağımsız olduklarını kanıtlıyordu. Çünkü bunlardan iki ya da üçü birbirine uyduğu zaman, bu doğrudan kaynağı gösteriyordu ve eğer birbirlerine uymuyorlarsa, kaynaktan da ayrılıyorlardı. Bédier buradan yola çıkarak, metinlerde hem bir arketipin varlığını kabul ediyor, hem de bunların ana çizgileriyle yeniden oluşturulabileceği sonucuna varıyordu. Yakın tarihli araştırmalara göre, Béroul ile Eilhart kaynağa en sadık temsilcilerdir.

İlk romanın esas izleği, yani hiçbir zaman uzlaşmayan güçlerin yanyana olması, en açık biçimde Béroul ile Eilhart'ın uyarlamalarında ortaya çıkar. Efsanenin modern çağda evrimini anlamak için, Thomas'nın yazdıklarına ve Fransızca değişkeye başvurulması gerekir. Bunlar aşkın üstünlüğünü açık ya da kapalı biçimde dile getiren çeşitlemelerdir. Strasbourglu Gottfried, özellikle Thomas'dan esinlenmiş ve Wagner de Tristan'ı yine aynı kişinin değişkesinden tanımıştır. Ortaçağ Avrupası'nda oldukça

Tristan ile Yseult'nün romanı (elyazması, ms. fr. 103, fol. 1). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B. N.



yaygın olan düzyazı halindeki değişke ise (1230) Tristan efsanesini Yuvarlak Masa romanlarından biri durumuna getirmişti. William Caxton'ın 1485'te *Le Morte Arthur* adıyla yayımladığı İngilizce roman derlemesinde, Sir Thomas Malory'nin kısaltılmış bir uyarlamasını sunmuş, bu uyarlama da modern İngiliz değişkelerinin kaynağı olmuştur.

Bütün bunların kökeninde, Manş ötesindeki Keltler tarafından yayılan ve bazı Fransız şairlerinin de doğruladığı gibi Bröton şarkıcıları tarafından nakledilen, ilk Tristan romanından daha eski bir halk efsanesinin bulunduğu sonucunu çıkartabilir miyiz? Marc'ı, karısını ve ona âşık olan domuz çobanı Tristan'ı sahneye çıkaran bir efsanenin varlığı, çok daha eski bir Gal üçlemesinde de doğrulanır. Ne aşk iksirinin, ne de sevgililerin hem çiğnedikleri, hem de saygı duydukları toplumsal yasanın bulunduğu kaba saba ve boş bir hikâyedir bu. Dolayısıyla, Keltlere ait ilkel bir *Tristan*'ın varlığı söz konusu edilince, akla bu hikâye değil bizim romanlarımızdaki ilk Fransız arketipi kadar tam ve son derece şiirsel bir hikâye gelir. Oysa, böyle bir yapıtın mevcudiyetini kanıtlayan hiçbir şey yoktur. XII. yüzyıl ortalarına doğru Fransa'da yazılmış bir Tristan romanı, bizim metinlerin dışında güvenilir tek gerçektir. Bilgilerimizin şimdiki durumuyla, Fransa'da Ortaçağ'm en önemli şiirlerinden olan bu şiirin derin ve etkileyici özgünlüğünü yadsımamıza yol açacak hiçbir şey yoktur.

E.V. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

I. *Metinler.*

Béroul'un *Tristan*'ı, L.-M. Deforques tarafından yeniden gözden geçirilmiş 4. basım, Paris, (CFMA), 1970; A. Ewert (der.), *The roman of Tristan by Béroul*, Oxford (Blackwell), 1939 (giriş ve yorum, II. cilt, 1970).

Thomas'nın *Tristan*'ı: J. Bédier (der.), *Roman de Tristan de Thomas*, 2 cilt, Paris, (SATF), 1902-1905; B. H. Wind (der.) *Les Fragments du Tristan du Thomas*, Paris, (TLF), 1960.

Folies Tristan: J. Bédier (der.), *Les deux poèmes de la folie Tristan*, Paris, (SATF), 1907; E. Hoepffner (der.), *La folie Tristan de Berne*, yeniden gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş 2. baskı, Strasbourg (Strasbourg Üniv. Edb. Fak. Yay.), 1949; *La Folie de Tristan d'Oxford*, yeniden gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş 2. baskı, Strasbourg (Strasbourg Üniv. Edb. Fak. Yay.), 1943.

EILHART VON OBERG, *Tristan*, Fr. yay. Lichtenstein, Strasbourg, 1877.

GOTTFRIED DE STRASBOURG, *Tristan und Isolt*, F. Ranke, (der.) Berlin, 1930; Aynı başlık, G. Weber (der.): Verbindung mit G. Uzmann und Werner Hoffmann, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgemeinschaft), 1967. *Le roman en prose*, (kısmî baskı), R. L. Curtis, Münih (Max Hueber Verlag), 1963; J. Blanchard, *Les deux captivité de Tristan*, Paris, (Klincksieck), 1976.

Tristram saga, E. Kölbing (der.) Heilbronn, 1878.

II. Eleştiri, inceleme.

Arthurian Literature in the Middle Ages, R. S. Loomis (der.), Oxford (Clarendon Press), 1959 (XII, XIII, XIV, XXVI. bölümler). BAUMGARTNER, EMMANUELE, *Le Tristan en prose, Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Cenevre (Droz), 1975. BUSCHINGER, DANIELLE, *Le Tristan d'Eilhart von Oberg*, Paris, (Champion), 1975. DELBOUILLE, M., ROUGEMONT, DENIS DE, VINAVER, E., *Tristan et Iseut à travers le temps*, 1961. FOURRIERE, A., *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, I. cilt, *Les débuts* (XII. yüzyıl), Paris, (Nizet), 1960. GOLTHER, W., *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit*, Leipzig, 1907. JONIN, P., *Les personnages féminin dans les romans français de Tristan au XII^e siècle*, Edb. Fak. yay., Aix-en-Provence, 1958. KELEMINA, J., *Untersuchungen zur Tristansage*, Leipzig, 1910; *Geschichte der Tristansage nach den Dichtungen des Mittelalters*, Viyana (Avusturya), 1923. LOESETH, E., *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, 1891 (Ecole des Hautes Etudes Kütüphanesi, fas. 82) (B. Franklin tarafından yeniden basılmıştır, New York, 1970). ROTTIGER, W., *Der heutige Stand der Tristanforschung*, Hamburg, 1897. SCHOEPPERLE, G., *Tristan and Isolt, a study of the sources of the romance*, Frankfurt ve Londra, 1913 (B. Franklin tarafından yeniden basılmıştır, New York, 1958). VAVARO, A., *Il roman di Tristan di Béroul*, Torino, 1963, VINAVER, E., *Etudes sur le Tristan en prose, les sources, les manuscrits, bibliographie critique*, Paris, (Champion), 1925.

TUFAN. Çin mitolojik düşüncesinde büyük su baskını.

Sseu-ma Ts'ien'in "Tarihi Anılar" (*Che-ki*) adlı yapıtında kaleme alınan *Chou-king* efsanesinde, Yao imparatoru döneminde büyük bir tufan yaşandığı anlatılır. Yao, Kouen'e sel sularını durdurmayı emreder. Kouen, verilen bu görevi yerine getirmeyi başaramayınca da onu öldürür. Sel sularını yenmeyi Kouen'in oğlu başarır. Klasik metinlerde yazılanlara bakılırsa, Yao döneminde başlayıp Chouen dönemine dek süren tufan, Çin'de ve başka ülkelerde meydana gelen sel felâketlerinden farklı bir şey değildir. İnsanlığı yokeden bir tufan olduğuna dair hiçbir şey yazılmamıştır. Söz konusu yazarların amacı, bağlı oldukları hükümdarların, özellikle de hayırseverliğiyle tanınan Chouen'in halefi olan Yu'nun erdemlerini dile getirmektir. *Chou-King* adlı yapıtta yeralan yazılara bakılırsa eski Çinliler, Büyük Tufan mitini tanımazlar (nitekim, Frazer, *Folklor of the Old Testament* adlı kitabında bu savı ileri sürmüştür). Ancak eski tarihçilerin mitleri, yeni bilgilerin ışığında yorumlama çabası içinde oldukları gerçeğini unutmamak gerekir. Bu ibret verici anlatıda yeralan tufan motifi, ikinci plandadır. Ancak bazı tasvirler ve özellikle de birçok yerde rastladığımız "Sel suları göklere kadar dalgalanıyordu" cümlesi, tufanın anlatıldığına işaret eder. Ne var ki, metinlerde ölen insanlardan sözedilmiyor ve sadece "yeryüzündeki insanlar, ağlayıp sızlanıyorlardı" deniyor. *Mencius* ise: "Yao döneminde bütün topraklar, akmaları engellendiği için taşan sel sularının altında kaldı. Ülke yılan ve dragonlarla doldu. İnsanlar yerleşip yaşayabilecek bir yer bulamıyorlardı. Alçak yerlerde bulunan tarlalarda başlarını sokabilecek birer göz ev yaptılar. Dağları oyup mağralar oluşturdular".

Kouen ve Yu ile ilgili hikâyelerde Konfüçyüsçü yazarların ilgisini çeken konulardan biri, iki farklı tekniğin ve ahlak anlayışının arasındaki zıtlık idi. Şehir surlarını icat eden Kouen, suların taşmasını önlemek için baraj ve bentlere gerek duyar. Yu ise bunun aksine, yakı düzenlemesi yapar ve Longmen Geçidi'ni inşa etmesiyle ünlenir. Kuşkusuz sergilenen bu iki farklı tutumdan çıkarılabilecek siyasal ahlak dersleri de vardır. Aslında, tufanın daha eski bir değişkesinde Yu'nun, Kouen'in kullandığı yöntemi benimsediği ve sel sularını, kurduğu bentlerle denetim altına almaya çalıştığı anlatılır. Bundan dolayı hükümdar, (Yao, Chouen ya da Chang-ti), iradesine karşı geldiği ve hiç bitmeyen büyülü toprağı kendisinden gizlediği için Kouen'i cezalandırır.

Tufan mitinin diğer bir değişkesinde, Kouen ile Yu'nun yerine Kong-kong ile Niu-koua adlı kahramanlar yeralmaktadır. Kong-kong, egemenliğini kurma mücadelesini kaybedince, duyduğu öfkeyle, dünyanın üzerinde durduğu Pu-tcheu Dağı'nı boynuzlarıyla deler. Böylece gökyüzünün üzerinde bulunduğu kolon ile yeryüzünün tutunduğu palamarlar da kırılır. Bunun sonucunda gökyüzünde kuzeybatı yönünde bir eğilme olur. Öyle ki güneş, ay ve yıldızlar o yönde ilerlemeye başlar. Akarsular ise dipsiz

uçurumların bulunduğu Doğu'ya doğru akar. Niu-koua, beş ayrı renkteki taşı eritir. Büyük bir kaplumbağının ayaklarını kesip dört kutuba yerleştirir. Böylece, gökyüzü tamir edilmiş olur. Niu-koua, Kong-kong'u öldürür ve kuru kamış çubuklarını toplayıp sel sularını denetim altına almayı başarır. Tufan, Kong-kong'un neden olduğu felâketin sadece bir parçası olarak algılanmaktadır.

Niu-koua'nın müdahalesini konu alan mitin başka bir değişkesi, tufan motifinin ana motif olduğu izlenimini verir. Aslında bir gök cismi (yıldız) olan bu tanrının, Fou-hi'nin hem eşi, hem de kardeşi olduğunu unutmamak gerek. Güney Çin mitlerine göre insan soyu, tufandan kurtulabilen kız ile erkek kardeşinin ensest ilişkisi sayesinde yokolmamıştır. Birçok mit değişkesinde yer verilen bu kahramanlar, Fou-hi ile Niu-koua'dır. Ayrıca, Niu-koua'nın insan soyunu yarattığına inanıldığını da anımsatalım. Öte yandan, Niu-koua ile Yu'nun ortak özellikleri o kadar fazladır ki, Niu-koua tanrıçası, Yu'nun bir çeşit ikizi gibidir. Niu-koua, T'ou-chan'ın kızı olan, Yu'nun eşi ile özdeşleştirilir. Her iki durumda da karı koca olan tanrıların arasında akrabalık bağı söz konusudur. Bir yanda Yu ile T'ou-chan, diğer yanda ise Fou-hi ile Niu-koua çifti. Birinin kahramanı Yu, diğerinin ise Niu-koua olan her iki tufan miti de, aynı mitin iki ayrı değişkesi olsa gerek. Her ikisinde de selin meydana geldiği yerler kesin olarak belirtilmemiştir. Sel suları, tüm imparatorluğu, yani tüm yeryüzünü boğmuştur. Dolayısıyla anlatılan felâket, tufana benzer bir felâkettir. Ancak bu, ya doğal, ya da bir iblisin neden olduğu bir felâkettir. Yani işlenen herhangi bir günah ya da yapılan herhangi bir yanlıştan dolayı verilen bir ceza değildir. Bununla beraber, bunu iddia eden bazı yerel mitler de söz konusudur. Onları incelemeden önce Yi Yin mitine bir göz atalım.

Yi Yin, Yin hanedanın kurucusu, muzaffer T'ang'a yardım eden ünlü bir kahramandır. Yi Yin'in doğuş hikâyesi, *T'ien-wen*'in yorumlarında yeralmıştır: "Gebe kalınca Yi Yin'in annesi, rüyâsında bir tanrıça görür. Tanrıça ona, havanda ve fırından kurbağalar çıkmaya başlayınca arkasına bakmadan hemen uzaklaşmasını söyler. Belli bir süre sonra havan ile fırında birkaç kurbağa ortaya çıkar. Bunun üzerine genç anne doğu yönünde kaçmaya başlar. Ancak biraz uzaklaştıktan sonra şehri görmek için dönüp arkasına bakar ve bunun üzerine şehir sular altında kalır. Genç kadın da boğulup ölür ve oyuk bir dut ağacına dönüşür. Sular çekildikten sonra nehrin kıyısında ağlayan küçük bir bebek görünür. İnsanlar onu alır ve beslerler. Nehir kıyısında bulunan bu çocuk, olağanüstü yetenekleriyle dikkati çeker."

Lu-che tch'uen-ts'ieu'da, küçük değişikliklerle de olsa aynı efsane anlatılmıştır. Özellikle suyun çıktığı bir yerden sözedilir. Fakat aşağıda anlatılan değişkeyi ilginç kılan, havanın açık bir biçimde *Yin*'i, yani suyu, fırının ise *Yang*'ı, yani ateşi simgeliyor olmasıdır. Öte yandan fırını belirten *ts'ao* özelliği iki ögeden oluşur: "Magana", "oyuk" bir de "kurbağa". Böylece, fırın ile suda yaşayan bir hayvan olan kurbağa arasında sadece etimolojik olsa bile bir bağlantı bulunmaktadır (yağmur yağdırmak için kurbağaları kullanırlardı). Dut ağacı motifine yer verilmesi, vurgulanması gereken bir özelliktir. Çünkü dut ağacı, güneşi seven bir ağaç türüdür. Bundan dolayı incelediğimiz efsanede Yi Yin'in annesi, doğuya doğru kaçarak kurtulmaya çalışır. Ayrıca bu motif, Yin ailesi üyeleri, mirasçıları ve Song prenslerinin kutsal yeri olan dut ormanı Sanglin ile ilişkilidir. Bu kutsal mekân, mucize kavramını beraberinde getirir [bkz. "Dişi tanrılar (Eski Çin'de)" maddesi].

Sonuçta geri dönüp bakmanın yasaklanması ve bunun cezalandırılması motifi, (burada içi boş dut ağacına dönüşme, diğer değişkelerde ise taşlaşma biçiminde yeralır) çok yaygın olan tufan efsanesinin birçok değişkesinde vardır.

En fazla bilinen efsanevi olay ise Li-yang şehriyle ilgilidir. Li-yang şehri, şimdiki Ngan-houei eyaletinde bulunan Houai-nan krallığında bir ilçedir. *Houai-nan tsev* adlı yapıtın ikinci bölümünde bu olaya değinen Kao Yeou adlı yorumcu, efsaneyi anlatma fırsatı bulur:

"Li-yang'da iyiliksever bir kadın yaşıyordu. Bir gün evine uğrayan iki genç bilge, kendisine bu ülkenin sular altında kalıp göle dönüşeceğini söylediler. Şehrin doğuya açılan kapısının eşiğini gözetlemesini, bir yerden kan aktığını görür görmez oradan hemen uzaklaşmasını ve arkasına hiç bakmadan kuzeydeki tepeye çıkmasını öğütlediler. Bunları duyduğu andan itibaren kadın, düzenli olarak kapının eşiğini gözetlemeye başlar. Kapının bekçisi ona neden kapıda beklediğini sorar. Bunun üzerine yaşlı kadın, iki genç bilgenin kendisine söylediklerini aktarır. Akşam olunca bekçi, bir piliç kesip kanını kapının eşiğine serper. Ertesi günün sabahı kapının eşiğinde kan lekelerini gören yaşlı kadın, hemen kuzey tepesine çıkar. Bütün ülke suların altına gömülür ve bir gecede göle dönüşür". Aynı efsanenin başka bir değişkesine göre, yaşlı kadın geri döner ve anında taşlaşır. Aynı olay, ülkenin diğer bölgelerine uydurulup farklı biçimlerde anlatılır. Bu arada da, kan lekeli kapı eşiği motifi yerine, taş kaplumbağa ya da kanlı gözlü arslan motifi kullanılır. Bu izleği işleyen birçok efsane vardır. Aralarından Sseu-tch'ouan'da bulunan Kiong-tou Gölü efsanesinden sözetmeye değer: Hanlık döneminde bu bölgede yabancılar yaşardı. Yazar, ikinci Hanlık dönemini anlatan kitabı (Heou Han chou, 86. bölüm) yorumlarken bu yabancılara değinmiş, kafalarının uzaktan bakıldığında tencere kapağı büyüklüğünde olduğunu belirtmiş ve balıkla dolu olan gölün hikâyesini anlatmıştır. Gölde yaşayan balıkların kafaları o denli büyükmüş ki, uzaktan tencereyi andırıyormuş. Oralarda yapayalnız yaşayan yaşlı ve yoksul bir kadın varmış. Boynuzlu ve küçük bir yılan, onu yatağında ziyaret edermiş. Yaşlı kadın ona bakmış, büyüyene kadar da beslemiş. Bir gün yılan, valinin atını ısırıp öldürmüş. Buna müthiş öfkelenen vali, yaşlı kadından yılanı getirmesini istemiş. Yaşlı kadın onu bulamayınca da vali onu öldürmüş. Bunun üzerine yılan, "annesinin" öcünü almaya karar vermiş. Kırk gün boyunca fırtınalar estirmiş. Şehir sâkinleri ise kafalarının balık kafasına dönüştüğünü görmüşler. Bir gecede şehir ve civarları göle dönüşmüş. Sadece yaşlı kadının evi sapasağlam duruyormuş. O andan itibaren balık avcıları hep o eve sığınmışlar. Açık havalarda suyun altındaki evi ve duvarlarını görmek mümkündür.

Efsanenin bu değişkesinde, suların içinde batan şehirleri anlatan tüm efsanelerin belirgin bir özelliği göze çarpmaktadır. Şehir sakinleri, balığa dönüşür. Çoğunlukla sel felâketleri olağanüstü bir hayvanın, balık ya da beyaz sığırın, insanlar tarafından öldürülüp yenmesi gibi toplumun işlediği günahların sonucunda meydana gelir. Ortak yemeğe sadece bir kişi katılmazken, kendisine geriye dönüp bakmaması söylendiği halde aksini yapar ve bunun sonucunda taşlaşır. Buna rağmen insanlar, balıkçıları koruyan tanrı olarak ona taparlar.

M.K. [G.Ç.]

KAYNAKÇA

EBERHARD, W., 1942. İZUSHİ YOSHİHİKO, 1943, MASPERO, H., 1924. MORI MIKISABURO, 1969.

(Tam başlığı için bkz. "Çin. Eski mitoloji sorunu." maddesi)

TUPİ-GUARANİ. Güney Amerika yerlilerinde dinsel düşünce ve kâhinlik. Kötülüksüz Ülke.

Her ne kadar kısa olsa da, ormanlık bölgelerde ve And dağlarında yaşayan kabilelerin dinlerine ilişkin olarak diğer bölümlerde sunmuş olduğumuz bilgiler, en azından Güney Amerika toplumlarının dinsel inançlarının ve uygulamaların temsili bir tablosunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu tabloda, orman kabilelerinin dinsel yaşamları, hem içedönük, hem de toplumsal bir nitelikle karşımıza çıkmaktadır. Uygulamalar sırasında şarkılar söylenir, danslar edilir, kısacası dinsel yaşam hareketlidir. Deyim yerindeyse, kutsallık toplumsal olanı ancak belli kademeler halinde işgal edebiliyorken; toplumsal olan, dinsel olanın içine bütünüyle nüfuz etmiştir. Ancak, dinsel "duygu"nun birincil olarak toplumsal düzlemde ifade ediliyor olması, asla bireysel düzlemdeki dinsel eylemlerin yoğunluk derecesinin düşük olduğu anlamına gelmemektedir. Tüm ilkel toplumlar gibi Güney Amerika yerlileri de, mitlerine ve ritlerine bağlılıkta örnek alınacak bir titizlik göstermişlerdir ve göstermektedirler. Dolayısıyla, dinsel olgunun "bireysel denklemi", yerini geniş ölçüde toplumsal unsura bırakmakta ve bu da ritüel pratiklerin kazanmış olduğu büyük önemi anlaşılır kılmaktadır. Bu genel halin istisnaları vardır ama ancak birer ayrıntı düzeyindedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında çeşitli araştırmacılar, Amazon Nehri'nin orta ve alt bölgelerinde yerleşmiş bulunan ve bugün artık varolmayan bazı kabilelerde, "klasik" mitlerden çok farklı metinler bulmuşlardır. Bu metinlerde gözlenen dinsel, hatta gizemci kaygı; bu toplumlarda, orman kabilelerinde gözlenen ritüel bolluğuna çarpıcı bir biçimde zıtlık oluşturacak şekilde; mit anlatıcılarının değil, bireysel bir akıl yürütme eylemine kendini vermiş düşünürlerin mevcut olduğunu varsaymamızı gerektirmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Güney Amerika'da ender rastlanan bu özellik, Tupi-Guaraniler arasında en uç noktasına erişmektedir.

Tupi-Guarani terimi, aynı dil ailesine mensup ve geniş ölçekli bir kültürel türdeşlik gösteren çok sayıda kabileyi ifade etmektedir. Bu halklar, geniş bir toprak parçası üzerine yayılmışlardır. Güneyde yerleşik Guaraniler, doğuda Paraguay ırmağından, batıda Atlantik kıyısına kadar uzanmaktadırlar. Tupiler ise, Atlantik kıyısını kuzeyde Amazon deltasına kadar işgal etmekte ve iç bölgelerde de derinlere kadar yayılmaktadır. Bu yerlilerin nüfusu birkaç milyonu bulmaktadır. Iktisadi yaşam ve toplumsal örgütlenme bakımından Tupi-Guaraniler, orman bölgesinde geçerli olan modele uygun bir görünüm arzetmektedirler: Yanmış orman arazilerinde yapılan tarım, avcılık, balıkçılık ve birçok büyük ortak evden oluşan köyler. Bu kabilelerin nüfus yoğunluğu, komşu kabilelerinkine oranla belirgin bir biçimde yüksektir ve iki bin ya da daha fazla fert aynı kabileye mensup olabilmektedir. Paraguay'da yaşamlarını sürdürmeyi başarabilen beş bin civarında Guarani bir kenara bırakılırsa, bu kabileler uzun zaman önce yokolmuşlardır. Ancak yine de Tupi-Guaraniler Güney Amerika kıtasının en iyi bilinen kabileleri arasında yeralmaktadırlar. XVI. yüzyılın başlarında Avrupalılar, yerlilerle kurdukları ilk temas esnasında karşılarında kıyı bölgesinde yaşayan Tupileri bulmuşlardır. Değişik milletlerden misyonerler ve gezginler bu kabileler hakkında, her çeşit gözlem açısından zengin çok sayıda edebî eser bırakmışlardır.

Güney Amerika kıtasının tüm ilkel kabilelerinde olduğu gibi, Tupi-Guaranilerde de dinsel yaşam Şamanizm üzerinde odaklanmaktadır. Hekim-şaman *paje*'ler, Tupi-Guaraniler arasında, diğer kabilelerde üstlendikleri ritüel işlevlerin aynısını üstlenmektedirler. Çeşidi ne olursa olsun (erginleme, savaş tutsaklarının idam edilmesi, ölü gömme, vb.), her ritüelde her zaman için toplumsal bütünlüğü sağlayan, kült kahramanları (Maira, Monan, Güneş, Ay...) ya da mitik atalar tarafından konmuş olan normlara ve kurallara atıf yapılmaktadır. Buraya kadar olan bölümde Tupi-Guaranileri diğer orman kabilelerinden farklı kılan hiçbir yön yoktur. Gene de Fransız, Portekiz ve İspanyol gezginlerin günceleri, Tupi-Guaranileri Güney Amerika yerlileri arasında tartışmasız özgün bir yere yerleştirecek derecede bir farklılığa işaret etmektedir. Yeni konuklar, olan biteni Avrupalılar tarafından kesinlikle anlaşılmaz kılacak nitelik ve niceliğe sahip dinsel olgularla karşı karşıya kalmışlardır.

Olan biten bu anlaşılmaz şeyler nedir? Çeşitli kabileleri birbirleriyle karşı karşıya getiren sürekli bir savaş yanında bu toplumlar, salt dinsel kökenli ve yönelimli yoğun bir hareketlilik içindedirler. Tabii ki Avrupalılar bu hareketliliği, Hıristiyanlık öncesi dönemde iblisin kol gezmesi olarak yorumlamakta ve bu hareketliliği yaratanları da şeytanın ortakları kabul etmektedirler. Tüm bu yanlış yorumların temelinde yatan, Tupi-Guaranilerdeki ilginç kâhinlik olgusudur. Bu olgu, yakın bir tarihe kadar bir tür mesihçilik; birçok ilkel kabilede rastlandığı üzere, Batı kültürüyle temastan kaynaklanan ciddi krize bir yanıt olarak yorumlanmaktaydı. Yani mesihçilik, kültürel şoka verilen bir karşı tepkiydi. Oysa Tupi-Guaranilerdeki kâhinliği salt mesihçilik düzeyine indirgemek, bu olguyu yanlış tanımlamak demektir. Çünkü Tupi-Guaranilerde kâhinlik, beyaz adamın gelişinden çok önceye, muhtemelen XV. yüzyılın ortalarına dayanmaktadır. Dolayısıyla, tamamen yerli kaynaklı, Batı'yla temasla hiçbir ilgisi bulunmayan ve aynı sebeple de beyaz adama karşı yöneltilmesi mümkün görülmeyen bir olgu; etnoloji biliminin henüz bir benzerini teşhis edemediği bir yaban kâhinliği olgusu söz konusudur.

Guarani şamanının piposu. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Oster.



I. Kâhinler.

Bu olguyu anlamaktan uzak ilk günceciler, yine de, toplumun içinden çıkan bazı gizemli kişilikleri, *karai*'leri şamanlardan ayırdetmeyi bilmişlerdir. *Karai*'ler, sadece *paje*'lere özgü bir iş olan tedavi işleviyle asla ilgilenmemektedirler. Aynı şekilde, ritüellerde özel bir rol üstlenmemekte, ne geleneksel bir kültü yönetmekte, ne de yeni bir kültün kurucusu olmaktadırlar. Şaman ve rahip olmayan *karai*'ler kimdir o halde? Bu insanların sadece ve sadece sözel alanda yerleri vardır. Onların tek eylemi konuşmaktır. Söz adamı olarak (içeriği daha sonra belirlenecek olan) söylemlerini, her yerde bağıra çağıra dillendirmektedirler. Sadece kendi toplumları içinde değil, her yerde... *Karai*'ler durup dinlenmeksizin dolaşmakta ve köy köy gezerek dikkatli yerlilerin kafasını

ütülemektedirler. Kâhinlerin bu gezginlik eğilimi, köyler federasyonu halinde birleşmiş olan yerel grupların birbirlerine karşı acımasız bir savaşa giriştikleri dönemlerde iyice şaşırtıcı hale gelmektedir. Zira *karai*'ler bir cepheden diğerine, hiçbir tehlikeye maruz kalmaksızın gidip gelebilmektedirler. Dahası, yerliler onları her yerde hararetle ağırlamakta, köye giriş yollarını yapraklarla bezemekte ve onları karşılamak için yolların başında beklemektedirler. Nereden geliyor olurlarsa olsunlar, *karai*'ler asla düşman olarak kabul edilmezler.

Bu nasıl mümkün olmaktadır? İlkel toplumda birey, öncelikle bir akrabalık grubuna ve bir yerel topluluğa aidiyetle tanımlanır. Dolayısıyla kişi adını, daha en baştan, bir soy kütüğüne ve bir müttefikler çevresine kazınmış halde bulur. Tupi-Guaranilerde toplum atasoylu olduğu için, akrabalık da babaya göre belirlenmektedir. İşte bu noktada *karai*'lerin bizzat kendileri hakkında geliştirdikleri tuhaf söylem karşımıza çıkar: *Karai*'ler, bir babaları olmadığını, kendilerinin bir kadınla bir tanrının birleşmesi sonucu ortaya çıktıklarını ileri sürmektedirler. Bu aşamada, kâhinlerin kendi kendilerine tanrısallık niteliği atfediyor olmalarındaki megaloman fanteziden çok, bir babanın varlığını reddediyor olmaları noktasına dikkatleri yöneltmek gereklidir. Babanın yokluğu, bir aile çevresine ve dolayısıyla bir topluma bağlılığın yadsınması anlamına gelmektedir. Bu tarz toplumlarda böylesi bir söylemi dillendirmek, tanımlanamaz ölçüde güçlü bir yıkıcı etki yaratacaktır. Bu söylem, ilkel toplumun iskeletini oluşturan kan bağlarını inkâr etmektedir.

Karai'lerin gezginliğinin, kendi fantezilerinden ya da yolculuğa duydukları karşı konulamaz arzudan değil, herhangi bir topluma bağlı olmamalarından kaynaklandığı da anlaşılmaktadır. *Karai*'ler kelimenin sözlük anlamıyla yersiz yurtsuzdurlar ve dolayısıyla, bir yere bağlanmaları mümkün değildir. Çünkü *karai*'lerin herhangi bir aileye mensubiyetleri yoktur. İşte bu nedenledir ki, herhangi bir köye vardıklarında, düşman bir grubun temsilcisi olarak görülmezler. Düşman olmak, bir toplumsal yapıya dahil olmak demektir ki, *karai*'lerde bu unsur mevcut değildir. Hiçbir yere bağlı olmadıkları için de, bir bakıma, her yerde kendi evlerinde gibidirler. Başka bir deyişle, *karai*'lerin yarı-tanrısallığı, kısmi insan-dışılığı onları toplumdan koparmış ve onları kendi doğalarına uygun biçimde yaşamak zorunda bırakmıştır. Ancak, bu özellikleri onları, kabile kabile dolaşırken tam bir güvenlik içinde de tutmaktadır. Yerliler, yabancılara karşı gösterdikleri düşmanlığı hiçbir şekilde *karai*'lere karşı göstermemektedirler, çünkü onları insan olarak değil, tanrı olarak kabul etmektedirler. Dolayısıyla yerliler, *karai*'leri asla birer deli gibi görmemekte, aksine, onların söylemlerinin tutarlılığını yadsımayarak, dinlemeye hazır hale gelmektedirler.

II. Kâhinlerin söylemi.

Karai'ler neler anlatmaktadır? Söylemlerinin doğası, topluma karşı kendilerini oturttukları konuma uygundur. Bu, kendi kendilerini toplum ötesi bir konumda buldukları, söylem ötesi bir söylemdir. Ya da başka bir biçimde ifade edilirse, *karai*'lerin kendisinden geçmiş, büyülenmiş yerli kalabalıklar önünde dillendirdikleri söylem, geleneksel söylemle kopukluk içinde bulunan, tanrılar ve mitik atalar tarafından konmuş antik değerler ve kurallardan oluşan normlar dizgesinin dışında gelişen bir söylemdir. Bu toplumları saran kâhinlik olgusu, işte tam bu noktada



Guarani asmakabağı. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Oster.

bize sarsıcı ölçüde şaşırtıcı gelmektedir. Kendi varlığında, insanlığın doğumundan beri varolan normları korumaya inat etmiş bir ilkel toplum bulunsun ve bu toplumun içinden, gizemli bir biçimde, bu normların ve bu normlara bağlı kılınmış hayatın sonunu ilan eden adamlar fışkırsın...

Karai'lerin kâhince söylemi, bir saptama ve bir vaatle özetlenebilir: *Karai*'ler bir yandan dünyanın derinlemesine kötü bir niteliğe sahip olduğunu belirtmekte, öte yandan da iyilikler dünyasının elde edilebileceği garantisini vermektedirler. "Dünya kötüdür! Dünya çirkindir" diyerek, "bu dünyayı terkedelim" sonucuna varmaktadırlar. Dünyaya ilişkin olarak çizdikleri karamsar tablo, kendilerini dinleyen yerliler tarafından da büyük kabul görür. Oysa bu söylem, tüm ilkel toplumların kendileri hakkında geliştirdikleri geleneksel söyleme, farklılaşmayı değil sürekli yinelemeyi, yeniliğe açıklığı değil, geleneğe bağlılığı içeren söyleme taban tabana zıttır. Buna rağmen, *karai*'lerin söylemi yerlilere hastalıklı bir söylem, anlamsız bir sayıklama olarak gelmemektedir. Çünkü bu söylem yerlilerde, kendilerini bekler halde buldukları bir gerçekliğin, dünyanın yeni –ve kötü– çehresini haber veren bir üslûbun yankılanması olarak algılanmaktadır. Kısacası, hastalıklı olan kâhinlerin söylemi değil, bu söylemde ifadesini bulan dünya, içinde yaşamakta oldukları toplumdur. Kâhinlere göre, bu dünyada yaşamanın hüznü toplumu tahrip eden kötülükten kaynaklanmaktadır. Kâhinlerin söylemlerindeki yenilik de, toplumu yavaş yavaş dönüştürmek ve çehresini yenilemek üzere toplumsal yaşamda ortaya çıkan değişimde yatmaktadır.

Bu değişim nereden gelmektedir ve nasıl oluşmaktadır? Burada Tupi-Guarani toplumunun farklılığının ayrıntılı bir tasviri yapılmayacak, sadece bu farklılığın başlıca etkisinin, yani kâhinlerin ve kötülüğün içkinliğine ilişkin söylemin ortaya çıkışının açıklanmasıyla yetinilecektir. Söylemin içerdiği köktencilik dozu, gözler

önüne serdiği kötülükle doğru orantılıdır. Olan biten ise, çok basit bir biçimde şudur: Tupi-Guarani toplumu, değişik etkenlerin baskısı altında, ilkel bir toplum olmaktan, yani değişimi, farklılaşmayı reddeden bir toplum olmaktan çıkmaktadır. *Karai*'lerin söylemi, toplumun ölümünü tespit etmektedir. Tupi-Guarani kabilelerini bu derece yozlaşmış hale getiren hastalık nedir? Demografik (hızlı nüfus artışı), sosyolojik (geleneksel dağılma eğiliminin aksine, nüfusun büyük köylerde toplanması yönünde ortaya çıkan eğilim) ve siyasal (güçlü reislerin ortaya çıkışı) etkenlerin birlikte doğurduğu etki, bir ilkel toplumda görülebilecek en ölümcül yeniliğin ortaya çıkmasıyla sonuçlamıştır. Bu ölümcül yenilik, toplumsal bölünmenin, eşitsizliğin belirmesidir. Ciddi bir krizin belirtisi olan derin bir rahatsızlık bu kabileleri sarsmaktadır. *Karai*'lerin toplumdaki kötülüğün ve mutsuzluğun belirtisi olarak teşhis ettikleri olgu da bu rahatsızlıktır. Kâhinlerin, etraflarında oluşan yavaş dönüşüme diğerlerinden daha fazla duyarlı bireyler oldukları söylenebilir. Onlar bu dönüşümün ilk farkına varanlardır ve herkesin içten içe duyumsadığı rahatsızlığı ilk dile getirenlerdir. Ancak bunu öylesine ustalıkla yapmaktadırlar ki, söylemleri hiç kimseye deli saçması olarak gelmemektedir. Dolayısıyla, yerlilerle kendilerine dünyanın değiştirilmesi gerektiğini söyleyen kâhinler arasında derin bir uzlaşma vardır.

III. Kötülüksüz Ülke.

Kâhinlerin ve onların dünyayı kötülükler diyarı ve mutsuzluk mekânı olarak tanımlayan söylemlerinin ortaya çıkması, Tupi-Guarani toplumuna özgü, derin bir krize tepki verme, toplumsal bünyedeki ciddi hastalığın belirtilerinin farkedilmesi ve toplumun sonunun geldiğinin hissedilmesi gibi tarihsel koşulların sonucudur. *Karai*'ler, bu derde nasıl bir derman önermektedirler? Kâhinlerin yerlilere yaptığı öneri, kötülükler ülkesi *ywy mba'emegua*'yı terketmeleri ve kötülüksüz ülke *ywy mara ey*'e yerleşmeleridir. Kötülüksüz ülke aslında tanrıların Ülkesi'dir. Burada oklar yalnız başlarına avlanmaya çıkmakta, mısırlar kendileriyle ilgilenilmesine gerek kalmaksızın yetişmektedir. Kısacası, bu ülkede yabancılaşmanın izine rastlanmamaktadır. Bu ülke, ilk insanlığın evrensel bir tufanla yıkılmasından önceki dönemlerde, tanrılarla insanların ortaklaşa kullandıkları ülkedir. Eskiye dönüş, kâhinlere güncellikten kaçma yolunu açmaktadır. Ancak kâhinlerin kötülükle tüm ilişkiyi kesme arzularındaki köktencilik, kaygıdan uzak bir dünya vaadiyle sınırlı değildir. Bu köktencilik, söylemlerine tüm kurum ve kuralları yıkma, eski düzeni bütünüyle ortadan kaldırma görevini de yüklemektedir. Kâhinler yerlileri istisnasız tüm kuralları, hatta toplumun temelinde yeralan son kuralı, kadınların mübadelesine ilişkin, ensesti yasaklayan kuralı dahi terketmeye davet etmektedirler. Kâhinler, kadınlarınızı dilediğiniz kişiye veriniz demektedir.

Kötülüksüz Ülke nerededir? Bu noktada karşımıza kâhinlerin sınırsız mistisizmi çıkmaktadır. Yeryüzü cenneti miti neredeyse istisnasız biçimde tüm kültürlerde mevcuttur ve insanlar ancak öldükten sonra buraya erişebilmektedirler. Oysa *karai*'ler için Kötülüksüz Ülke gerçek, somut bir mekândır ve *hic ve nunc* (burada ve şu anda), yani ölüm sınavından geçmeksizin erişilebilmektedir. Mitlere uygun bir biçimde, bu ülke genellikle doğuda, doğan güneşin yanında tarif edilmektedir. XV. yüzyılın sonlarından itibaren, bu ülkeyi bulmak üzere büyük Tupi-Guarani göçleri düzenlenmiştir. Kâhinlerin yol göstericiliğinde binlerce yerli, oruç tutarak ve durmak bilmez danslar ederek, köylerini ve ekinlerini terketmişler, tanrıların Ülkesi'ni aramak üzere birer göçer haline dönüşmüşlerdir. Okyanus kıyısına vardıklarında ise karşılarına çıkan en büyük engelle, öte yakasında Kötülüksüz Ülke'nin bulunduğundan hiç şüphe duyulmayan denizle karşılaşmışlardır. Bazı kabileler ise bu ülkeyi batıda, batan güneşin yanında aramışlardır. XVI. yüzyılın başında, on binden fazla yerliyi biraraya getiren büyük bir göç dalgası Amazon deltasına doğru yola çıkmıştır. On yıl sonra yaklaşık üç yüz yerli zaten İspanyollar tarafından fethedilmiş olan Peru'ya varabilmiştir. Geri kalanların hepsi, mahrumiyetten, açlıktan ve yorgunluktan ölmüştür. *Karai*'lerin kâhinliği, toplumun karşı karşıya olduğu yokolma tehlikesine yönelik bir saptamadır. Ancak pratik sonuçları --dinsel göç– açısından da, ölüm tutkusuna, toplu intihara varan bir yıkma arzusuna dönüşmüştür.

Kâhinliğin, kıyı bölgelerindeki Tupilerle birlikte ortadan kaybolmadığı da bütün bunlara eklenmelidir. Kötülüksüz Ülke'yi aramaya yönelik son göçlerini 1947 yılında gerçekleştiren Paraguay Guaranileri arasında da kâhinlik süregelmiştir. Bu göç esnasında birkaç düzine Mbya yerlisi, Brezilya'daki Santos bölgesine yönelmiştir. Son Guaranilerde her ne kadar göç dalgalarına rastlanmıyorsa da, bu yerlilerdeki mistisizm *karai*'lere ilham vermeye devam etmektedir. *Karai*'ler artık insanları Kötülüksüz Ülke'ye götüremedikleri için, kendi iç dünyalarında yolculuklara çıkmaktadırlar. Kendilerini bir düşünsel arayışa, kendi mitleri üzerinde bir tefekkür eylemine, tamamen metafizik bir kurguya vermektedirler. Kutsal metinler ve hâlâ dillerinde gezdirdikleri kutsal şarkılar bu arayışa tanıklık etmektedirler. Beş yüzyıl önceki ataları gibi, dünyanın kötü olduğunu ve sonunun yaklaştığını bilmektedirler. Fakat, dünyanın sonunu getirecek olan, Kötülüksüz Ülke'ye erişmenin artık olanaksız olması değildir. Tanrısal bir jaguar ve bir ateş, mevcut insanlığı tümüyle yokedecek, geriye sadece Guarani yerlilerini bırakacaktır. Yüce ve dokunaklı gururları, onları seçilmiş halk oldukları inancı içinde tutmaktadır. Er ya da geç, tanrılar onları yanlarına çağıracaktır. Kıyamet gününü bekleyen Guaraniler, elbet kendi hükümranlık dönemlerinin de geleceğine ve Kötülüksüz Ülke'nin kendi gerçek mekânları olacağına inanmaktadırlar.

P.C. [O.E.]

KAYNAKÇA

D'ABBEVILLE, C., *Histoire de la Mission des Pères Capucins en l'Isle de Maragnon...* Graz, 1963. CADOGAN, L., *Ayvu Rapyta. Textos miticos de los Mbya-Guarani del Guaira*, São Paulo 1959. CARDIM, F., *Tratados da tena e gente do Brasil*, Rio de Janeiro, 1925. *Cartas dos Primeiros Jesuitas do Brasil*, 3 cilt. S. Leite (der.), São Paulo, 1954. CLASTRES, H., *La Terre sans Mal*, Seuil, Paris, 1975. CLASTRES, P., *Le Grand Parler. Mythes et chants sacrés des Indiens Guarani*, Seuil, Paris, 1974. EVREUX, Y. d', *Voyage dans le Nord du Brésil, fait durant les années 1613 et 1614*, Leipzig ve Paris, 1864. LERY, J. de, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 2 cilt., Paris, 1880. LOZANO, P., *Histora de la conquista del Paraguay...* 5 cilt., Buenos Aires, 1873. METRAUX, A., *La Religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus tupi-guarani*, Paris, 1928. MONTOYA, R. de, *Conquista espiritual...*, Bilbao, 1892. NIMUENDAJU, C., *Leyenda de la Creacion y Judicio final del Mundo...* São Paulo, 1944 (İsp. çev.). SEPP, A., *Viagem as Missoes Jesuiticas...* São Paulo, 1972. SOARES DE SOUZA, G., *Tratado descriptivo do Brasil em 1587*, São Paulo, 1971. STADEN, H., *Vera Historia...* Buenos Aires, 1944 (İsp. çev.). THEVET, A., "La Cosmographie universelle. Histoire de deux voyages", *Les Français en Amérique*, II. cilt, P.U.F., Paris,1953.

TÜRKLER VE MOĞOLLAR. Din ve mitler.

I. Din.

Dil yönünden akraba (Altay halkları) olan Türkler ve Moğollar, hiç şüphesiz birbirlerine güçlü etkilerde bulundular. Doğal olarak, dinleri de aynı dizgeye aitti.

Bu dinin ne zaman oluştuğu bilinmemektedir ama tarihöncesi dönemlerde oluştuğu kolayca tahmin edilebilir. Söz varlıklarının en eskisinin, Gök-tanrıyı belirtmek için kullandıkları *tengri* sözcüğü olması ve bunun da İÖ II. yüzyılda Çin sınırlarında yerleşmiş olan Hiong-nou birliği tarafından yaygın bir biçimde kullanıldığının anlaşılması, bu tezi doğrulamaktadır. Bu oluşumun, aynı zamanda, Türk öncesi ve Moğol öncesi kavimsel unsurları içerdiği düşünülebilir. Hiong-nou dini hakkında bilinenler, daha sonraki Türk-Moğol dininden çok farklı görünmemektedir. Ama aynı zamanda, İskitlerin dinine de çok benzemektedir. Söz konusu tasvirlerin, ilk bin yıl süresince bütün Avrasya bozkırlarında geçerli olduğu söylenebilir.

En eski proto-Moğol halklar, Hıristiyanlık çağının başında ortaya çıkan ama kendilerini Hint-Avrupalı olarak gören Wou-Souenler, Tong-hoularm mirasçıları olan Sien-peiler, Wou-houanlar, Kore'den yukarı Irtych ve Karachahr'a kadar egemen olan Jouan-jouan'lar (Avarlar?) ve nihayet VII. yüzyılın sonundan beri Çin üzerinde kendi baskılarını hissettiren ve daha sonra, X. yüzyılda, Leao adı altında oraya yerleşen Hitanlardır. Proto-Türkler, İÖ 260 civarlarında, Baykal bölgesinden Çin sınırlarına doğru inmeye başlayan T'o-palar (*Tabgatch*) ile bir dalları Töleşlerin ve Uygurların ortaya çıkmasına neden olacak olan Kao-kiu Ting-lingler tarafından temsil edilmektedirler. Bütün bu insanların, daha o zamanlarda birtakım dinsel düşüncelere sahip olduğu görülür. Bu dinsel düşünceler hakkında oldukça doğru bir görüş edinmeye Altaylarda Jouan-jouanların eski tebası olan ve VI. yüzyılda yukarı Orhon üzerine yerleşen ve Kuzey Moğolistan'da hüküm süren ve Amuderya'nm ötesini Türkleştiren Tu-kiularla ile başlanabilir. Öte yandan, batıya doğru (Batı Tu-kiu) yayılan Tu-kiularla (Türklerle), onların hasmı ya da tebası olan başka halklar, güneye ve Balkaş gölünün doğusuna karşılıklı olarak yerleşen Türgeşler ve Karluklar, daha doğuda Töleşler, Kuzey Moğolistan'da yaşayan Dokuz Oğuzlar, Basmiller, Yenisey boyunca konaklayan Kırgızlar da bu konuda sağlam fikirler verebilir. Bu arada, Selçuklu ve Osmanlılara hayat verecek olan Oğuzları, aşağı Siriderya'ya Urallar'a ve Volga'ya ulaşan Batı Tu-Kiularm haleflerini, XI. yüzyılda Bizanslılar tarafından ortadan kaldırılan Peçenekleri ve Komanları, Hazar'da Museviliği kabul eden Hazarları, Sibirya'daki Kimeklerin kuzenleri olan Kıpçakları da unutmamak gerekir. Son olarak, doğuda Basmillerle ve Karluklarla birlik kuran ve Kırgızlar tarafından Doğu Kan-Sou'ya ve Turfan bölgelerine doğru, Başbalık, Kutcha, Karachahr'a püskürtülmeden önce doğu Tu-kiularm yerini alan ve krallıkları XIV. yüzyıla kadar varlığını sürdüren ve aynı zamanda Budizmi, Nasturiliği ve Maniciliği kabul eden Uygurları da kaydetmek lazımdır.

Tu-kiularla ilgili belgelerin göreceli zenginliğine rağmen, yeterince büyük bir dinsel veriden yararlanabilmemiz için, XIII. yüzyılda, Cengiz Han'ın Moğol İmparatorluğu'nun kurulmasını beklemek gerekecektir. VIII. ve XIII. yüzyıllara ait belgelerin karşılaştırılması, büyük benzerliklerin meydana çıkarılmasını ve kaba hatlarıyla dinin değişmediği sonucuna varmamızı sağlar. Ancak bunlar genellikle hükümdarlarla ilgili resmi belgelerdir. Halbuki, kaynaklara yansımayan bir halk dininin varlığından da sözetmek gerekir. Dar anlamda Şamanizmin daha Ortaçağ'da bugün kendisinde tanımladığımız bazı özellikleri arzettiğini düşünmemiz için neden yok değildir.

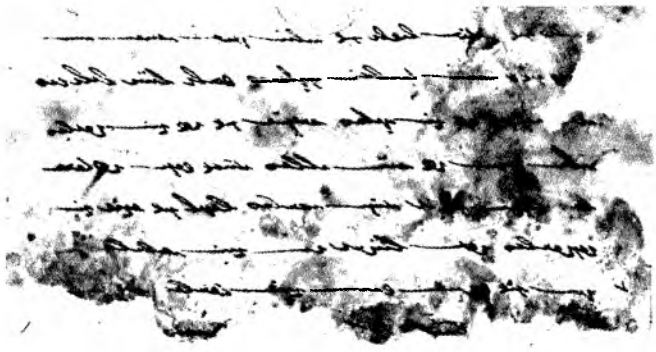
Diğer dinsel olgularda durum aynı mıdır? XIV. yüzyıldan sonra, Orta Asya'nın iktisadi çöküşü, İslamm ve Budizmin hemen hemen tam zaferi, Çin ve Rus fethi, "şamanist" olarak kalan nadir halkların inançlarını derinden değiştirebildi. Ne olursa olsun, aşağı yukarı ikibin yıl kadarlık bir süre boyunca, Çin sınırlarından, Balkan ve Slav sınırlarına kadar uzanan bir alanda, tam bir biçim birliği bulmayı umut etmemek gerekir. İlk imparatorlukların merkezine yakın olan Çin ile, uzakta bulunan İran'ın getirdiklerinin ahenkli bir biçimde kaynaşması gerçekse de, şurada burada bölgesel etkiler keşfetmekte pek güçlük çekilmemektedir. Öyleyse, birlik içinde çeşitlilikten sözetmek gerekecektir.

Yaygın olan görüşlere rağmen Şamanizm bir din değildir ve Türk-Moğolların manevi yaşamlarının sadece bir kısmını karşılar; hatta bir kâhinlik aracı ya da büyü gereci bile değildir. Belki de kurbanların iç organlarından fal bakma, muskacılık, astroloji ve ikinci derecede önemi olan diğer teknikler de onunla birlikte vardı. Bir panzehir taşı olan bezoarddan yararlanarak yağmuru ve fırtınayı getirtme sanatında uzman olan *yadadji*'ler de bağımsız bir büyücüler topluluğu kurabildiler.

Din, pagan monoteizmdir. Büyük tanrı Gök, yani Tengri'dir. O, yaşam (*kut*) ve talihin (*ülüğ*) paylaştırıcısıdır. Kozmik düzenin olduğu kadar, siyasal ve toplumsal düzenin de kefilidir. Ona dua edilir ve tercihen beyaz bir at kurban edilir. Ondan gelen ve gücünü ondan alan hükümdar da keçe üzerinde yükseltilerek tanrıya takdim edilir. Ceza olarak, ekseriya yıldırım çarpmasını kullanır. Çok sayıda olan ikincil güçler, bazen tanrı, bazen ruh ya da sadece kutsal olarak adlandırılan şeylerin hemen hemen tamamı, herzaman Tengri'ye bağlanır. Bunların başlıcaları şunlardır: Yer, dağ, su, pınarlar, ırmaklar. Bütün nesnelerin, özellikle yerin ve ulusal suların "efendi-sahipleri" kozmik eksen ve yaşam kaynağı olan ağaçlar. Ailenin simgesi ve şamanın alter ego'su olan ateş. Yıldızlar, özellikle güneş ve ay, sonra Ülker, imgesi değişecek olan Venüs. Eteneden başka şey olmayan Ana tanrıça *Umay* olacaktır. Kapının eşiği ve kapının pervazı; zamanın, yolun, arzunun, vs. kişileştirilmesi; sancakta, yazılı tabletlerde, putlarda, cisimleşen kahramanlar ve atalar; gezici ya da sabit evlerde, ya da her türlü kutsal nesnede yerleşik ruhlar. Bu ve diğer güçlerin değişken olan ve kümelendikleri zaman büyüyen bir güçleri vardır. Ağaçlar bir orman, taşlar bir yapay tepe, oklar bir okluk, su damlaları bir göl meydana getirir ve güçleri artar.

Hayvanlar büyük bir yer işgal eder. Kuşkusuz bütün türlerin şu ya da bu tarihte dinsel tasvirler tarafından değeri büyütülmüştür. Ama bazılarının, kendi yeteneklerinden çok, tarihsel koşullar ve durumlar sonucunda daha parlak bir ömürleri olmuştur: Kurt, arslan ya da kartal gibi. Gök-tanrının habercilerinin ya da görevlilerinin rolü hemen hemen sonsuzdur. Onların biçimi esas biçimdir. Doğumdan önce ve ölümden sonra, insanın bürünmek istediği biçimdir. Başlıca atalar olarak güçlerini gösterirler: Ya bir insanın dünyaya gelmesi için aralarında birleşirler ya da insanlarla birleşirler. Bu en eski birleşme, insanların kendi aralarında ya da ergenlik çağına geldiklerinde hayvanlara karşı savaşma biçiminde anılır.

Türk-Moğolların kendi kökenlerine gösterdikleri dikkate kıyasla, kozmogoniye ve ötedünya bilimine atfettikleri ilgi zayıftır.



Oğuzname'nin elyazması (suppl. turc. 1001, s. 1). Paris, Milli Kütüphane. Foto: B.N.

Önce iki, sonra üç koşut bölgeden, sonra da ardarda katlardan meydana gelen dünyanın oluşumu, sadece birkaç eski çizgi ile, gecikmiş bazı anlatılarla bilinmektedir. Evren gerektiğinde bitebilir ama yalnızca insanın ölümü önemlidir. Bununla birlikte, ölüm yaşama son vermez. Çok olan ruhlar sonsuza dek bilhassa Gök'te (ya da eskiden ataların dağında), hatta mezarda, dikili taşta (*balbal*), ve sancakta yaşayacaktır. Hiçbir zaman birbirine benzemeyen cenaze törenleri (gömme, yakma, sergileme) gösterişli bir biçimde yapılır ve ritler gerektirir (ağlayıp sızlanma, bir yerlerini koparma, kırma, tumturaklı sözler söyleme, kurban, toplulukla yenen yemek). İnsan ya da hayvan, ölünün kaderi, aynı zamanda onun öldürülüş tarzına (kanını akıtarak ya da akıtmayarak) ve kemiklerine ne yapıldığına da bağlıdır. İskelette, kafatası ve kanda olduğu gibi ruhlar vardır.

Törenler, gök ve cenaze törenleri kültü ile birlikte duaları, ikincil tanrılara ve ruhlara sunuları, süt ve kımız serpilmesini, bir merkez etrafında dolaşmayı, hayvan koşularını ve güreşlerini, arındırma seanslarını ve kutsal yerleri ziyaretleri içerir. Yasaklar da pek çoktur ve neredeyse günlük yaşamın her eylemini kapsar.

Büyük evrensel dinler, Ortaçağ'da Türkler ve Moğollar arasında yayılmakla birlikte, sonunda en büyük başarıyı Budizm ve İslam elde etmiştir. Moğollar, Budizmi kabul edeceklerdir. Bundan böyle, Buryatlar, Khalkhalar, Kalmuklar, Ordolar, eski inançlarından pek çoğunu yeni resmi dinlerinde de koruyacaklardır. Türkler ise büyük bir çoğunlukla Müslümanlaşacaklardır. Altayların (Tatarlar) ve Sibirya'nın (özellikle Yakutlar) birtakım küçük kavim toplulukları, ilk zamanlardaki "Şamanizm"lerini Sovyet Devrimi'ne kadar koruyacaklar ve daha sonra da Rus Ortodoksluğu'nun hâkimiyet sahasına gireceklerdir.

Türklerin İslamla ilk tanışması 900'lü yıllarda başlar. 960 yılında Kaşgar'daki Türk beylerinin oluşturduğu Karahanlılar İslamı kabul ettiler. 1031 yılına doğru da, Muhammed'in vazettiği dinle daha önce ilişkileri olan Oğuz Türkleri, yığın halinde Müslüman topraklarına girdiler ve 1071 yılından itibaren, gelecekte adı Türkiye olacak Küçük Asya'ya yerleştiler.

Orta Asya'daki gelenekler, İslam ile temastan sonra hızla bozulacak ama bu mutlak bir bozulma olmayacaktır. Kırgızlar, ancak XVIII. yüzyıldan itibaren İslamı kabul eden Kazaklar ve Türkiye Türkleri, VIII. yüzyıldan beri bilinen olguların pek çok imgesini günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Şüphesiz Türk-İslam uygarlığına aykırı görülen her şeyin eski Türk geleneğinden geldiği söylenemez. Anadolu kalıntıları, Yunanlıların, Hıristiyanların, İranlıların ya da Arapların getirdikleri, ekseriya içinden çıkılmaz bir biçimde birbirine karışacaktır.

Olguların birbirine uyması ya da uymaması, Türklerle İslam arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından ilginçtir. Hayvanı bir damla kanını akıtmadan öldürmek gerektiği yönündeki antik Altay buyruğu, kanı akıtılmış eti yemeyi emreden İslam ile tezata düştüğü için çabucak yürürlükten kalkar. Buna karşılık ölüyü, çöle, üzerinde yazıt olmayan bir taş kapak altına gömmeyi emreden İslam buyruğuna rağmen, İslam cenaze töreni sanatının, Türk cenaze töreninden doğduğu apaçık ortadadır. Öte yandan, ikinci derecede önemli olan küçük sanatlarda ve XII. yüzyıldan itibaren İslam mimarisinde gelişen zengin ikonografide, özellikle Orta Asya inançlarının yansıtıldığı rahatlıkla söylenebilir. Türk usulü oturmuş, göğsüne koyduğu sağ elinde su bardağını tutan görkemli hükümdar figürü tamamıyla Orta Asya ürünüdür. *Dede Korkut Kitabı*'nın yeralan boğaya karşı savaş miti, resimde ve heykelde ikili olarak anıtsal biçimde sürekli tasvir edilmiştir, Orta Asya imparatorluklarının mavi kurt, ala geyik çiftine, ya da onlara benzer diğerlerine tekabül eden savaşan hayvan ata çiftleri Türkiye'de de sürdürülmüştür. Bronz eşya yapımcıları, seramikçiler, minyatürcüler, heykeltraşlar bıkıp usanmadan benzer figürleri tekrarlamışlardır. Tek ya da çift başlı kartal, hâlâ Sibirya'daki payen Türk dünyasında olduğu gibi, hayat ağaçlarının tepelerinde ya da kapıların üstünde yerini alacaktır. Özellikle Memlüklerde gelişecek olan arma, Selçuklu döneminde de dikkat çeker. Diğer taraftan, Arslan, Kılıç Arslan, Toghrul= Tuğrul (doğan), Bars Bay (Zengin Kaplan), Turumtay= Torumtay (Bozdoğan), Tay Boğa, Kurt gibi isimlerin çokluğu, totemcilik döneminin kalıntılarının ortak bilinçaltında yaşadığının somut göstergeleridir.

Yakın bir döneme kadar Sünni Türk dünyası, en yüksek etki ortamlarında bile, İslamöncesi dönemin törelerini korumaktadır. Hükümdarları boğazlarını sıkarak boğma, ayinsel boğuşma törenleri, düşman cesetlerinin mezardan çıkarılması ve yakılması, bir hastayı kurtarmak için sağlıklı bir erkeğin kendini kurban etmesi, başlığın üstünde bulundurulan tüyler, sancakları yak ya da at kuyrukları ile süsleme sadece Şaman töreleri ile açıklanabilecek olgulardır.

Anadolu'da yığınların İslamlaşması, kültür yayıldığı zaman bile oldukça yavaştır. Çünkü gerçek dinsel propagandacılar olan Türkmen babaları, Baba İshak, Barak Baba, Sarı Saltuk ve diğer pek çokları, açık biçimde İslama bürünmüş şamanlardır. XIII. yüzyılın sonunda, şair Şeyyad Hamza, *Bismillah*'ı tercüme eder ve dinleyicilerine yorumlar (Esirgeyen ve bağışlayan Allah adıyla). XIV. yüzyılın sonunda Kastamunî'nin yaptığı Türkçe Kuran yorumunda, Allah'ı Tengri kelimesi ile karşılanması gerektiğine karar verilir. Bektaşi tarikatının kurucusu Hacı Bektaş, *Vilayetname* adlı kitabında, Oğuzların İslamöncesi törelerinden büyük ölçüde yararlandığını gösterir.

Kısaca söylersek, Gök-tanrı olan Tengri, Allah'ın bütün özelliklerini almadan çok önce onunla bir tutulmaktadır. Onun yaşam talihi olan *kut*, tanrının lütfu olur, onun düzeni olan ve imparatorluk otoritesi tarafından ifade edilmiş olan *yarlık*, şefaat ya da bağışlama olur. İslam kavramları olan tanrısal merhamet ve bağışlama, uzun süre kullanılmaz. İkinci derecede önemli olan tanrılar ve "efendi-sahipler" hemen yokolmazlar. Çünkü *Dede Korkut Kitabı*'nda hâlâ aynı durumlarda ve benzer ifadelerle tanrıya, dağa suya, ağaca ve bazı hayvanlara dua edilir. Bazen onlar cinlerle, perilerle bir tutulur ya da bir ermişin gerçek ya da sahte varlığı sonucunda değerlerini korurlar (bir ağacın, bir toprağın, bir mezarın yakınındaki suyun saygı gördüğü pek çok mevki). Bazen onlar gizemcilik biliminin etkisi altında değişirler (eski tanrı

olan kapı, bilgiye girmenin simgesi olur). Bazen de hemen hemen büyülü bir uygulama oyununun varolması için, ortadan kalkarlar (eski tanrıça Umay'dan kalan etene ritleri kadar, Kuran'ın hikâyeleri de geleneklerin korunabilmesini sağlaması bakımından büyük rol oynamıştır. Tanrıya karşı ok atan Nemrut menkıbesi, göksel ruhlara karşı savaş mitlerinin varlığının sürüp gitmesini sağlar; ruhun kuşla simgelenmesi "öldü" yerine "akdoğan oldu" denilmesi ve burada yeralan kavrama duyulan inancı açıklar.

Ama Türk İslamı, sadece Altay dininin müdahalelerinin yükünü çekmez. Anadolu'daki ve Trakya'daki Hıristiyan kalıntıları ve onlardan da öte, eski Yunan izleri de görülür. Helenleşmiş ortamların İslamlaşmaya direnişi karşısında, eski Asya efsanelerinin, Yunan efsaneleriyle benzeşenlerine dikkat çekilir ve bunların edebiyata girmesi ve korunması teşvik edilir. Çocukları için ağlayan taşlaşmış kadın efsanesi, Tepegöz efsanesi, insanın ölüm meleğine karşı savaşma efsanesi, Niobe, Polyphemos ve Alkestis sayesinde ortaya çıkar. Doğurgan olmak için Yunan kadınlarının eski kutsal pınarlarında yıkanan Türk kadınları, yerel geleneklere göre mi, yoksa Orta Asya geleneklerine göre mi hareket ediyorlardı? Efes'in Yedi Uyuyanlar Mağarası'nda gelişen kült, bir İslam-Hıristiyan perspektifi içinde mi, yoksa bir şaman perspektifi içinde mi kaydedilir? Kutsal yeri İda (Kaz Dağı) olan kült, tamamen Türk olan gösterilerle, antik mitlerin, Meryem Anacılığın ve Aleviliğin birleşmesi ile yaratılmış bir bütünü zenginleştirir.

Bütün bunlar gösteriyor ki, Türkiye'de durum hiç de açık değildir ve bunu daha iyi anlamaya başlamak için kesinlikle pek çok çalışmaya gerek vardır. Kesin olarak görülen şey ise burada gerçek bir mitolojinin bulunmadığıdır. Çünkü İslam mitolojiyi dışlar. Olsa olsa, her zaman önceki bir dinsel dizgeye başvurmamızı gerektirecek mitolojik kalıntılar keşfedilecektir.

II. Tanrılar.

Uygulama bakımından, Türk-Moğol dünyasının tanrılarını ayırmak olanaksızdır. Çünkü onlar, bir taraftan sadece Gök-tanrının tezahürleri olabilirler. Diğer taraftan her şey kuvvete bağlı olduğundan, gerektiğinde bir anda tanrısal bir konum elde edebilirler. İki örnek verelim.

Gök'ün yanında uçan, Gök'ün gönderdiği büyük kartal, tanrının bir habercisidir. Ama aynı zamanda, tanrının bir tezahürü olarak da görülmüş olabilir. Koruyucu bir cin olan ata, Cengiz Han sonrası Moğol geleneklerinde gerçek bir tanrı olur.

Şu halde, ilk Türk metinlerinin bize ifşa ettiği tanrı isimlerine dikkatle bakarken ihtiyatlı olmamız gerekmektedir. *Kutadgu Bilig*'in *ödlek* diye adlandıracağı ve ata binen Ay ile aynı anda hareket eden kişileşmiş Zaman olarak göstereceği *Tengri* ya da *Öd*, "bir zaman tanrısı" mıdır, "tanrısal bir zaman" mıdır ya da zamanı düzenleyen Gök-tanrı mıdır? Kendisi de ata binen, kırıkları onaran, barış yapan, hayat rızkını dağıtan (genellikle göğün bir armağanı) *Yol Tengri*, "bir yol tanrısı", ya da bir "talih tanrısı" (*yol*'a verilen anlama göre) ya da "tanrısal talih" ("tanrısal yol") ya da gene talih dağıtıcısı olarak Gök-tanrı olabilir. "Bizi doğru yoldan çıkartma" diye kendisine dua edilen bir "kutsal tanrı" (*tengri idüg*), daha da gizemlidir. Çağdaş dönemde, ekseriya göksel tanrının çocukları ya da habercileri olan birçok tanrı, tengri olarak adlandırılacaktır.

Pek çok durumda, tanrısal denemeyen çok özel bir şeyi temsil eden, ancak, sadece çağdaş dönemde değil ama eski bir tarihte



Selçuklu çift başlı kartal. Konya, İnce Minareli Medrese Müzesi. Foto: J.-P. Roux.

bile, aynı zamanda tanrı olan toprağın, dağın, ateşin, suyun, ağaçların değerlerini ve işlevlerini tartışmak uygun olur. Özellikle Yer, çok defa Gök-tanrıya bağlı olan çok büyük bir tanrıça olarak ortaya çıkacaktır. Bununla birlikte, Tu-kiular zamanından beri önemli bir yer tutan birkaç özgün kişiliği çok iyi ayırdedebiliyoruz.

Yıldızların gökyüzündeki yeri, onlara verilen tanrısal rolün, göğün rolünden bağımsız olup olmadığını söylememize her zaman izin vermez. Onların arasından bazıları, özellikle güneş ve ay kendi adlarına çok kutlu gibidir. Venüs, tamamen özerk bir işleve yönlendirilmiştir. Önce, çeşitli güçlü kişilere verilen bir sıfat olan "erkeksi", "dişi yiğit", *Erlik* (ya da *Erklik*) olarak adlandırılan Venüs, şafak söktüğü zaman yıldızları öldüren bir savaşçıdır. Buda etkisi altında o, cehennemlerin bir tanrısı ve şeytanların kralı olacaktır. O halde, en azından 1202'den beri Türkçede varlığı kanıtlanan Yama'nın eşdeğeri olacaktır. Bir ikilik eğilimi onu, bazı durumlarda Gök ile rekabete girmeye yöneltecektir.

Etene ve bir doğurganlık tanrıçası olan *Umay*, VIII. yüzyıldan beri istisnai bir biçimde çok tanınmaktadır. Çok büyük itibar ve saygı görür ve "İmparatoriçe" (*Hatun*) diye adlandırılır. Hükümdarın karısı ona benzemektedir. Gök ile koşut tutulur. Toprakların ve suların ruhları ile aynı zamanda hareket ettiğine inanılır, bazen

Ejderha. XIII. yüzyıl. Konya, İnce Minareli Medrese Müzesi Foto: J.-P. Roux.



toprakla karıştırılır. Kaşgarlı şöyle söyler: "Ona bir kült ayrılırsa bir çocuk doğar". Günümüzde olduğu gibi, (Yakutlarda hiç değişmemiş olarak tekrar ortaya çıkar; sadece adı *Ayisit* olmuştur), yeni doğan bebekleri ve kısrakları yaşamın ilk üç gününde korur. Müslüman Türk dünyasındaki pek çok etene riti, ona ayrılan eski kültten gelmektedir.

Moğollar zamanında, kapı tanrısını iyice görmeye başlarız. *Gizli Tarih*'e göre o, "mutluluğu veren"dir. Aslında, o zaman Orta Asya'yı ziyaret eden bütün gezginlerin çok iyi bildikleri gibi, onun makamı üzerine basılması ölüm cezasını gerektiren eşiğin tahtasıdır.

Aynı biçimde XIII. yüzyılda gezginler, keçeden, kumaştan ya da tahtadan yapılmış evlere asılan ya da arabaların üzerinde sergilenen çeşitli putların varlığından sözeder. Yapılan kazılar sonucunda da etnograflar, çok sayıda putun varlığını anmaktadırlar. Onlar, toprağı, "karısı ve oğullarını", sürülerin efendilerini, ölüleri, atalar gibi pek çok şeyi temsil ediyor olmalıydılar. Aralarında, ev ve aile tanrısı olarak kabul edilen, içi yünle doldurulmuş bir teke postu bulunuyordu. Bu putlar iyi tanınmamaktadır ama etnologların *ongon*'lar diye tarif ettiği av putları, hekimliğe ait putlar, hayvancılık putları vb. bunlardan ibarettir. Bununla birlikte *ongon* sözcüğü XII. yüzyılda çok başka bir şeyi temsil eder. Raşid-ed-din'e göre, *ongon*, her Oğuz kavmi için farklıdır. O herkes tarafından tanınan ve kavmin hiçbir erkeğinin avlayamayacağı bir kuştur. Raşid-ed-din'in listesi, daha az açık olan ve özellikle tanrıların listeleri ya da erdemlerin örneklerini sunan ve İbn Fadlan tarafından Başkirler için hazırlanan listeye de uygundur. Ayrıca Al-Mada'ini ya da *Kutadgu Bilig* tarafından diğer Türk halkları için yapılan tanımlara da denk düşer. Bu *ongon*'ların putlar tarafından temsil edilmiş olması mümkündür ama bunu kanıtlayan bir şey yoktur.

Çağdaş Türk ve Moğol halklarının çeşitli tengrileri Gök-tanrıya ayrılan bölümde anıldı. Bununla birlikte Moğollarda bazı kişiliklerin, önemleri bakımından diğerlerinden ayrıldıklarına ayrıca işaret edelim. Bunlar, şunlardır : Ateş tanrısı, "Ak Koca" (*Çaghan ebügen*) olan Cengiz Han, toprağın ve suların efendileri, Verimliliğin tanrısı ve Savaş tanrısı (*Dayişin tengri*)...

Müslüman Anadolu'da Türk panteonunun tanrılara bakış biçimi, "tanrı" diye adlandırılan varlığın, her şeyden önce birtakım şeyler yayan bir güç olduğu hususunda, Orta Asya'da temel olan düşünce ile belirtilmiştir (belli bir ölçüde onu, Arapların *baraka*'sıyla karşılaştırmak mümkündür). Öte yandan, tektanrılılığa eğilim ve Gök-tanrının varlığı, İslamlaşmaya karşı aşılmaz bir engel oluşturmaz. Görüldüğü gibi, tanrılar bızla kaybolmadılar ve kaybolduklarında da günümüze kadar gelen izler bıraktılar.

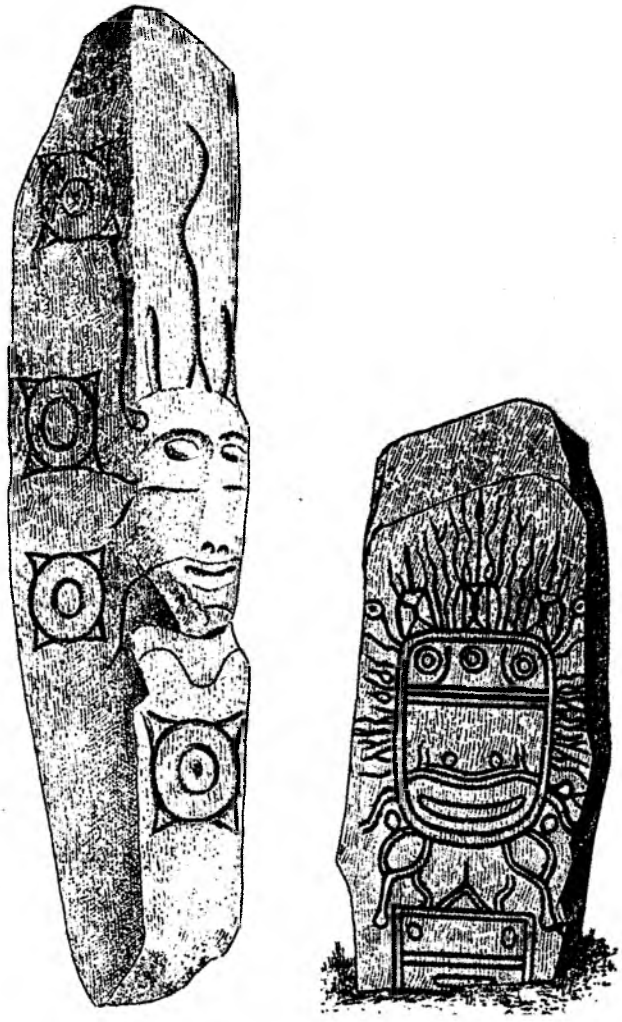
Dede Korkut Kitabı, Allah'a yöneltilen dualarla aynı cins ve aynı yapıda dualar yöneltilen tanrısal bir üçlü sunar. Bunlar, gerçek ya da gerçek olmayan İslam olgularını, günlük yaşamın olaylarına yapılan göndermeleri yani kısaca dua eden birinin isteklerini içerirler. Bununla birlikte, kitabın hiçbir okuyucusunun bu üçlünün üyelerine, yani dağa, suya, ağaca, tanrı unvanını vermeyeceği bellidir. Aynı metin, hayvanlara, ata, deveye, koyuna da övücü ifadelerle hitap eder ve onların davranışlarının ya da talihlerinin, insanların davranışlarını ya da talihlerini belirttiğini gösterir. Aynı kanıt eski Orta Asya metinlerinde de mevcuttur ve biz kuşkusuz burada temel bir olguya dokunmaktayız.

Çağdaş Türkiye'de anısına sadık kalınmakla birlikte, tanrısal konumlarını resmen kaybeden eski tanrılar arasında en somut biçimde varlığını sürdüren Kapı tanrısıdır. Şüphesiz halk arasında



Pisannaja-Gora Dağı'nın kaya resimleri. Appelgren-Kivalo, *Alt-Altaische Kunstdenkmäler* içinde, Helsinki, 1931. Paris, Milli Kütüphane. Foto: Flammarion.

Eski Türklerin mezartaşları. Appelgren-Kivalo, *Alt-Altaische Kunstdenkmäler* içinde, Helsinki, 1931. Paris, Milli Kütüphane. Foto: Flammarion.



neden kapı eşiğine ayakla basmamak gerektiği veya onu öpmek için neden yerlere kapanılmadığı bilinmemektedir. Ama gizemci heterodoks çevrelerde, Muhammed'in "Ben bilginin kentiyim, Ali onun kapısıdır" sözüne dayanarak kapı, bilginin aydınlığına giriş simgesi olarak alınmıştır. Kapının çeşitli kısımları Peygamber'in ailesini temsil etmektedir: Atkı taşı (lento) Muhammed'dir, bir duvar ayağı Hasan, diğeri Hüseyin'dir, eşik Fatma'dır, menteşe ise Ali'nin bizzat kendisidir.

J.-P.R. [G.Y.]

KAYNAKÇA

I. *Kaynaklar. Eski çağlar ve Ortaçağ zamanları.*

Türklerin ve Moğolların dinleri, özellikle arkeolojinin ve dilbilimin henüz tamamlanmamış verileri ile onların yazdıkları metinlerle ve yabancı kökenli bilgilerle tanınabilir.

Tamamen dinsel olan hiçbir metine sahip değiliz. Doğu Tu-kiular Orhon bölgesinde dikili mezar taşları üzerinde üç büyük yazıt bırakmışlardır: Tonyukuk (725) yazıtı, Kültigin (732) yazıtı. Bilge Kağan (735) yazıtı; ekseriyetle birincisi Baïn Tsokto yazıtı. diğer ikisi de Kocho-Tsaïdam yazıtları olarak belirtilmiştir. Bir dördüncüsü. Ongin yazıtı. daha kısa. daha az açık ve tarihsizdir. Oyma yazı (rünik) adı verilen harflerle yazılmış olan yazıtlar. W. Thomsen tarafından geçen yüzyılın sonunda çözülüp okunmuş ve o zamandan beri pek çok defa incelenmiştir:

W. THOMSEN. *Inscriptions de l'Orkhon déchiffrées*, Helsingfors. 1896; Alttürkische Inschriften aus der Mongolei, *ZDMG*. 1924-1925. s. 121-175. W. RADLOV. *Die Alttürkischen Inschriften der Mongolei*. Saint-Petersburg, 1895. H. N. ORKUN. *Eski Türk Yazıtları*, İstanbul. I. cilt. 1936. R. GIRAUD, *L'inscription de Baïn Tsokto*. Paris. 1961. Sir G. CLAUSON. *The Ongin inscription*, JRAS, 1957, 3-4, s. 177-192.

Batı Tu-kiulardan kalan taş üzerine (yazılmış) beş kısa yazıt ile Talas bölgesinden, üzeri oyulmuş bir değnek'e sahibiz. Kırgızlardan da, üzerinde tarih bulunmayan ama VII. hatta VIII. yüzyıldan sonraya ait olan, Yukarı Yenisey vadisinde bulunmuş çok sayıda küçük yazıt kalmıştır. Hoytu Tamir vadisindeki on küçük yazıt, kuşkusuz Orhon Uygurlarına aitti.

W. RADLOV, *Atlas der Altertümer der Mongolei*. Saint-Petersburg, 1892-1899 (resimler rötuşludur). S. E. MALOV. *Emisejskaja Pismennost T'urkov*. Moscova-Leningrad, 1952. H. N. ORKUN. *a.g.y.*, II-IV. ciltler, İstanbul, 1939-1941. L. BAZIN. *L'inscription d'Uyug Tarliq* (Iénissei), *Acta Orientalia*, XXII. 1955, s. 1-7.

Irq Bitig (X. yüzyılın sonu) küçük bir kehanet kitabının yazarı tarafından kullanılan gene oyma yazı (rünik) alfabesidir; T'ouen-houang bölgesinde bir Manici manastırda, ama Türklerin göçebe ve şaman geleneklerine uygun olarak yazılmıştır:

W. THOMSEN, *Dr M.A. Stein's manuscripts in turkish "runic" script*, JRAS. 1912, s. 181-227. H. N. ORKUN. *a.g.y.*, II, İstanbul, 1939. s. 71-93.

Zengin Uygur edebiyatının, yeni benimsenen bir alfabe ile yazılmış hemen hemen bütün elyazmaları, evrensel dinlere ilişkindir. ama pek çoğu özlerinin etkisini korur.

W. BANG ve A. VON GABAIN, *Türkische Turfan-Texte*. Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1928-1929-1930-1931. A. VON GABAIN. *Alttürkische Grammatik*, Leipzig, 1950.

Uygur harfleri ile yazılmış ve Paris'teki Milli Kütüphane'de korunan Oğuz Han efsanesinin bir (başka) değişkesi, XIII. yüzyıldan sonrasına aittir, ama mitolojinin daha önceki durumunu ortaya çıkarır.

W. RADLOV, *Das Kudatku Bilig*. Saint-Petersburg, 1891. s. 232-244. R. NOUR, *Oghouz-name, épopée turque*, İskenderiye, 1928. P. PELLIOT. "Sur la légende d'Uyuz Khan", *TP*, 1930, s. 247-358. BANG ve RACHMATI. *Die Legende von Oghuz Kagan*, Berlin, 1932.

Değişmiş olan bu efsane, XIII. yüzyıl İranlı tarihçilerde ve XVII. yüzyılda Hivalı Türk yazar Ebu Gazi Bahadır Han'da tekrar ortaya çıkar: K. JAHN, *Die Geschichte des Oguzen des Rasid-ed-din*, Viyana. 1969. DESMAISONS. *Histoire des Mongols et des Tartares*, 2 cilt, Saint-Petersburg, 1871-1874. A. N. KONONOV. *Rodoslovnaia Turkmen*, Moskova-Leningrad, 1958:

XI. yüzyılın ikinci yarısında, Kaşgarlı bir Türk, Kaşgarlı Mahmut, özellikle atasözleri ve eski şiirler içeren ve tükenmez bir kaynak olan, Türk ağızlarının en eski sözlüğünü Arap dilinde yazar. BROCKELMANN. *Mitteltürkischer Wortschatz nach Mahmud al-Kasyari Divan Lugat at-Turk*, Budapest-Leipzig. 1928. B. ATALAY. *Divanü Lügat-it Türk*, 4 cilt, Ankara, 1939-1943.

Memleketlisi ve çağdaşı olan Yusuf Has Hacib, konumuz için daha az ilginçtir:

W. RADLOV. *Das Kudatku Bilig*, *a.g.y.*, R. R. ARAT. *Kutadgu Bilig*, İstanbul, 1947.

Kaşgarlı'nınkinin değerinde olmamasına karşın, başka sözlükler de bazen tamamlayıcı bilgiler getirirler.

A. BATTAL. *Ibnü Mühenna Lugatı*, İstanbul, 1934. K. GRÖNBECH, *Codex Cumanicus*. Kopenhag, 1936; *Komanisches Wörterbuch*, Kopenhag, 1942. A. CAFEROĞLU. *Abu Hayyan Kitab al-Idrak li lisan al-Atrak*, İstanbul, 1931. M. TH. HOUTSMA. *Ein Türkisch-arabisches Glossar*, Leyde, 1894.

Moğol kaynakları, Türk kaynaklarından daha az sayıdadır. Başlıca belge, Pelliot tarafından, bir Çin değişkesine dayanarak, metni yeniden kurulan ve kısmen çevrilen (altı bölüm) 1240'da yazılmış olan *Moğolların Gizli Tarihi*'dir:

P. PELLIOT. *Histoire secrète des Mongols*, Paris, 1949. P. POUCHA, *Die Geheime Geschichte der Mongolen*, Prag, 1956. E. HAENISCH. *Die Geheime Geschichte der Mongolen*, Leipzig, 1937-1941. P. A. MOSTAERT, "Sur quelques passages de l'Histoire secrète des Mongols", *HJAS*, XIII-XV. 1950-1952. F. W. CLEAVES. *The Secret History of the Mongols*, I, Cambridge (Mass.). 1957.

Birkaç hükümdar mektubu, af fermanları, mühürdarlık belgeleri, XIII. ve XIV. yüzyıllar için bilgilerimizi tamamlar:

CLEAVES. "The sino-mongolian Inscription of 1362", *HJAS*, 1949, s. 2-133. P. A. MOSTAERT. "Une phrase de la lettre de l'Ilkhan Argun à Philippe le Bel, *HJAS*, 1955, s. 200-220, P. PELLIOT. "Les Mongols et la papauté", *Revue de l'Orient chrétien*, XIX, 1924, s. 225-35, XXVII, 1931, s. 3-84. E. CHAVANNES. "Inscriptions et pièces de chancellerie chinoises à l'époque mongole". *TP*. 1904, s. 357-447. 1905, s. 1-42, 1908, s. 297-428.

Diğer vakayinameler daha yenidir ve özgün dinsel olgular için çok az bir önemi vardır:

BADWEN. *The Mongol Chronicle Altan Tobci*, Wiesbaden, 1955. W. HEISSIG, "A mongolian Source to the Lamaist Suppression of Shamanism in the 17th Century". *Ant*. 48, 1953, s. 1-29 ve 493-536.

Klasik Moğol edebiyatının hemen hemen bütün geri kalan kısmı Budizme dayanmaktadır.

Türk ve Moğol kaynaklarının yetersizliği, kısmen yabancı kaynakların göreceli zenginliği ile telafi edilmiştir. En eskileri, uzun süreden beri çevrilen ya da incelenen ama yalnızca daha yeni ve daha güvenli olan değişkelerden gerçekten yararlanılabilen, Çin vakayinameleridir. Bu nedenle, aşağıdaki yapıtlara ihtiyatla yaklaşmak gerekir.

DE GUIGNES. *Histoire générale des Huns, des Turcs et des Mongols*, 4 cilt. Paris, 1756; S. JULIEN. *Documents historiques sur les Tou-kioue (Turcs)*. Paris, 1877; WIEGER. *Textes historiques chinois*, 3 cilt, Hien, 1905; J. J. DE GROOT. *Chinesische Urkunden zur Geschichte Asien*, Berlin-Leipzig, 2 cilt, 1921; PARKER, "The Early Turks", *China Review*, XXIV-XXV; *A Thousand Years of the Tartars*, Londra, 1924.

Buna karşılık şu araştırmalar güven vericidir:

E. CHAVANNES. *Documents sur les Tou-Kiue (Turcs) occidentaux*, Saint-Petesburg, 1903. EBERHARD. *Çin'in Şimal Komşuları*, Ankara, 1942; *Kultur und Siedlung der Randvölker Chinas*, TP, XXX-XXXVI, 1942. LIU MAU-TSAI. *Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-küe)*, 2 cilt, Wiesbaden, 1958.

Hitanlara ayrılmış yapıtlar önemlidir:

R. STEIN. "Leao tche", *TP*, XXV, s. 1-154. WITTFOGEL ET FENG, *History of Chinese Society: Liao (907-1125)*, New York, 1949.

Chavannes tarafından daha önce verilen Yunan kaynakları, (*Documents... a.g.y.*), G. MORAVCSIK'de daha eksiksizdir, *Byzantino-turcica*, 1, 2, 2. basım Berlin, 1958.

Müslüman coğrafyacı, tarihçi ve gezginler, IX. yüzyıldan itibaren sık sık önemli bilgiler vermektedirler (El Medaini, 752-v. 840; İbn Hurdabe, Ö.T. 885). X. yüzyılda İbn Fadlan, Slav-öncesi Volga Bulgarları'na yaptığı yolculuğa ilişkin pek çok bilgi vermektedir; *Hudud-al-Alam*, Mas'udi, İbn Rusta, Ebu Dulaf Mis'ar, Magdisi çok zengindirler. Daha sonra, Gardizi, İbn Sina, Marwazi, İdrisi bazı noktalarda değerli kaynaklardır. XII. yüzyılda, iki büyük İranlı tarihçi, Juvaini ile Raşid-ed-din, özellikle Moğol olguları için ilginçtirler. Wassaf ve Hondemir (XIV-XV. yüzyıllar), onları bazen tamamlarlar. Haçlı seferlerinin Batılı, Ermeni ya da Suriyeli vakanüvisleri

olan G. de Nangis'in, Joinville'in, Guiragos'un, Haytton'nun, Grigor d'Akane'nin, Bar Hebraeus'un katkıları da yararsız değildir.
BROCKELMANN, "Alttürkische Volksweisheit", *Festschrift für Hirth, Berlin*, 1920. HOMMEL, "Zu den alttürkischen Sprichwörtern", *Hirth Anniversary volume, Asia Major*, Londra, 1932. M. CANARD, "La relation du voyage d'İbn Fadlan", *Annales Inst. Et. Orientales*, XVI, 1958, Cezayir. s. 41-146. Z. V. TOGAN, *Ibn Fadlan Reisebericht*, Leipzig, 1939. V. MINORSKY. *Hudud al-Alam*, Londra, 1937; *Sharaf al-Zaman Tahir Marvazi*, Londra, 1942; *Tamim İbn Bahr's Journey to the Uyghurs*, BSOAS, XII, 1947-48, s. 257-306. AL-MAQDISI. *Le Livre de la création et de l'histoire*, çev. Huart, 6 cilt, Paris, 1899-1919. AL-MAS'UDI, *Les Prairies d'Or*, metin ve çeviri: Barbier de Meynard ve Pavet de Courteille, 2 cilt, Paris, 1866-77. IBN RUSTEH, *Les Atours précieux*, çev. Wiet, Kahire, 1955. IBN SINA. *Le Livre des directives et des remarques*, çev. Goichon, Paris, 1951. AL-IDRISI, *Kitab Rojar (Géographie d'İdrisi)*, 2 cilt, Paris, 1836-1840. QUATRMERE, *Histoire des Mongols de la perse*, Paris, 1936. BLOCHET. *Introduction à l'historie des Mongols*, Leyde-Londra, 1910. J. A. BOYLE. *The History of the World-Conqueror*, Manchester, 2 cilt, 1968; *The Successors of Gengis Khan*, New York-Londra, 1971. K. JAHN. *Geschichte..., a.g.y.*, BAR HEBRAEUS. *The Chronography of Gregory Abul Faradj*, trans. by *E. A. Wallis Budge*, Londra, 1932. BLAKE ve FRYE, *History of the Nation of the Archers (the Mongols) by Grigor of Akana*, HJAS, XII, 1949, s. 269-399. Son olarak bkz.: *Recueil des historiens des Croisades*, Paris.

Moğol egemenliği zamanında pek çok Batılı gezgin, Orta Asya'yı ziyaret etti ve önemli katkılarda bulundu:
L. HAMBIS, *Marco Polo, La Description du Monde*, Paris, 1955. JEAN DE PLAN CARPIN, *Historie des Mongols*, çeviri ve notlar Jean Becquet ve L. Hambis, Paris, 1965. W. W. ROCKHILL, *The Journey of William of Rubruck*, Londra, 1900, D. SINOR, "Un voyageur du XIII[e] siècle: Le dominicain Julien de Hongrie", *BSOAS*, XIV, 1952. s. 589-602.

II. *Kaynaklar. Çağdaş dönem.*

Çağdaş zamanlar için çok fazla bilgiye sahibiz. Moğol İmparatorluğu'nun yıkılmasından hemen sonra kesilen Orta Asya gezileri, XVII. yüzyıldan itibaren yeniden başlar ve giderek çoğalır. Zengin bir kaynakça içinden aşağıdaki yapıtları analım:
OLEARIUS, *Relation du voyage en Moscovie, Tartarie et Perse*, Paris, 1666. WITSEN, *Noord en Oost Tartarye*, 2 cilt, Amsterdam, 1705. STRAHLENBERG, *Der Nord- und Östliche Theil von Europa und Asien.* Stockholm, 1730; *Description historique de l'empire russien*, 2 cilt, Amsterdam, 1757. J. G. GEORGI, *Bemerkungen auf einer Reise im russischen Reiche*, Saint-Petersburg. 1755; *Beschreibung aller Nationen des russischen Reichs*, Saint-Petersburg, 1776. J. G. GMELIN, *Reise durch Sibirien*, 4 cilt, Göttingen, 1751-52. PALLAS, *Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften*, 2 cilt, Saint-Petersburg, 1776-1801; *Reise durch verschiedene Provinzen des russischen Reichs*, 3 cilt, Saint-Petersburg, 1776; *Voyages en différentes provinces de l'Empire de Russie*, 5 cilt, Paris, 1783-93. LEVCHINE, *Description des hordes et des steppes des Kirghiz-Kazak*, Paris, 1840. HUC, *Souvenir d'un voyage dans la Tartarie, le Tibet et la Chine*, Paris, 1850.

Clarke (1813), Ermann (1848), Struys (1720), Helmersen (1848), Ides-Isbrand (1699), Smith (1630), Timkowski (1827), Lebedur (1829), Middendorf (1851), Tchiahtcheff'i (1845) okumakta da yarar vardır. XIX. yüzyılın sonundan itibaren araştırıcılar metinler ve belgeler topluyorlar. Olayların büyük koleksiyonları şu araştırmalarda bulunacaktır: A. SCHIEFNER, *Heldensagen der Minussischen Tataren*, Saint-Petersburg 1859. W. RADLOV, *Aus Sibirien*, 2 cilt, Leipzig, 1884; *Proben der Volksliteratur*, 8 cilt, Saint-Petersburg, 1866-96. COXWELL, *Siberian and other Folk-Tales*, Londra, 1925. N. TH. KATANOV. *Volkskundliche Texte aus Ost-Türkistan*, Berlin, 1943. P. A. MOSTAERT, *Textes oraux ordos*, Pekin, 1937; *Folklore ordos*, Pekin, 1949. RINTCHEN, *Les matériaux pour l'étude du chamanisme mongol*, Wiesbaden, 1959-61.

Diğerleri arasında, Castagné'nin incelemesi zikredilebilir: "Survivances d'anciens cultes et rites en Asie centrale", *Revue Eth. et trad. popul.*, 1923, s. 245-55.

Büyük Kırgız destanı halen Hatto'nun üzerinde çalıştığı temel bir kaynaktır. (örneğin: *Asia Major*, XIV, 2, XIX, 1, XVIII, 2; CAJ, XIII, 3, XV, 2, 4) Er Töştük menkibesini oluşturan bir parça Fransızcaya tercüme edilmiştir: P. N. BORATAV, *Er Töshtük, le géant des steppes*, Paris, 1965.

III. *Türkiye.*

İslamöncesi zengin özlerini koruyan XVI. yüzyıla ait iki elyazması ile tanınan ama XV. yüzyılda yazılan *Dede Korkut Kitabı* ilk temel kaynaktır: E. ROSSI, *İl Kitab-i Dede Qorqut*, Roma, 1952. M. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Ankara, 1958. J. Hein, *Das Buch des Dede Korkut*, Zürih, 1958.

Anadolu'da İslamlaşmanın ilk yüzyıllarına ait destansı roman ve hikâyelere çok az erişilmiştir. (*Saltukname, Darabname, Kıssa-i Melik Danişmend Gazi, Kıssa-i Ebu Müslim*) Bu destanlar ve destansı romanlar üzerine bkz.: P. N. BORATAV. *Köroğlu Destanı*, İstanbul, 1931. GÖLPINARLI ve BORATAV, *Pir Sultan Abdal*, Ankara, 1943. I. MELIKOFF, *Abu Muslim le Porte-Hache du Khorassan*, Paris, 1962.

Bektaşi tarikatının kurucusu Hacı Bektaş'ın yapıtı özel olarak anılmaya değer:
E. GROSS. *Das Vilâyet-nâme des Hağği Bektasch*, Leipzig, 1927.

Orta Asya geleneklerinin, heterodoks Alevi ve Bektaşilerde, Sünnilere kıyasla daha canlı olduğu söylenebilir. Bu konuda aşağıdaki araştırmalara bakılabilir:
P. N. BORATAV. *Contes turcs*, Paris, 1955; *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1973; *Türk Folkloru*, İstanbul, 1973. W. EBERHARD ve P. N. BORATAV, *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953. İ. BAŞGÖZ, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1956.

Türkiye'de çok sayıda Türkçe etnografik belge elde edilmiştir. *TFA*'da ve *Halk Bilgisi Haberleri*'inde (İstanbul), çok sayıda bilgi bulunabilir. Şu yapıtlara da bkz.: *Türkiye'de halk ağzından söz derleme dergisi*, 6 cilt, İstanbul, 1939-52; *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü*, A. G. 6 cilt, Ankara, 1963-72. AZRA ERHAT. *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 1972. Monografiler arasında şu incelemeleri analım: ALİ RIZA ÖNDER, *Yaşayan Anadolu Efsaneleri*, Kayseri, 1955. M. ÖNDER, *Anadolu Efsaneleri*, Ankara, 1966, Y. Z. DEMİRCİOĞLU. *Yörük ve köylülerde hikâyeler, masallar*, İstanbul, 1931.

Avrupa dillerindeki çalışmalar için bkz.: *L'Encyclopédie de l'Islam*, 1 ve 2. basım, Leyde; *Philologiae Turcicae Fundamenta*, II, Wiesbaden, 1964. Şu monografilere de bkz.: J. P. ROUX, *Les Traditions des nomades de la Turquie méridionale*, Paris, 1970. M. NICOLAS, *Croyances et pratiques turques concernant les naissances*, Paris, 1972.

IV. *Araştırmalar.*

Türk ve Moğol halklarının dini (Altay dini), eski biçimiyle hemen hemen bilinmemektedir. Hakkında yapılan çalışmalar da azdır. Ancak bütün tarih yapıtları manevi yaşam için bir bölüm ayırmaktadır:
VAMBERY. *Die primitive Kultur des Turko-Tatarischen Volkes*, Leipzig, 1879; *Das Türkenvolk*, Leipzig, 1885; bu yapıtlar eskimiştir.

U. Harva'nın temel çalışması fazlasıyla eskimiştir ve önyargılarla doludur ama genellikle yeni olan çok sayıda olguları toplar:
U. HARVA. *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Helsinki, 1938, Fr. çev: *Les Représentations religieuses des peuples altaïques*, Paris, 1959.

Bu yazar kısa bir süre önce Holmberg adı altında daha küçük bir kitap yayımlamıştır:
HOLMBERG, *Siberian Mythology*, Boston, 1927.

Merhum Paulson'un çok tartışılan çalışmaları, Arktika halkları ile sınırlıydı. Katkıları için bkz.:
PAULSON. HULTKRANZ, JETTMAR, *Die Religionen Nordeurasien und der amerikanische Arktis*, Stuttgart, 1962 Fr. çev., *Les Religions arctiques et finnoises*, Paris, 1965. Ayrıca bkz. bu yapıt.

Türk mitolojisi ve Türk inançları hakkında, Türkiye'de iki yapıt yayımlanmıştır:
A. İNAN. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 1954. B. ÖGEL, *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1971.

Sadece bazı makaleleri Türkleri ve Moğolları ilgilendiren, DIOSZEGI yönetiminde hazırlanan büyük kitap bir makaleler derlemesidir. *Glaubenswelt und Folklore der sibirischen Völker*, Budapeşte, 1963. Biraraya toplanmış başka makaleler, daha mütevazı bir kitapta bulunacaktır: *Traditions religieuses et para-religieuses des peuples altaïques*, Paris, 1972.

Eski Türklerin inançları aşağıdaki yazarlar tarafından da incelenmiştir: A. VON GABAIN. "Inhalt und magische Bedeutung der alttürkischen Inschriften", *Ant.* 48, 1953. R. GIRAUD. *Les Règnes d'El-Terich, Qapghan et Bilgä* (680-734), Paris, 1960 (bölüm V). J.-P. ROUX, "La religion des Turcs de l'Orkhon", *RHR*, 1962, I, 2, s. 1-24 ve 199-231. Moğolların dinleri özellikle Heissing ve Pallisen tarafından incelenmiştir: HEISSIG, TUCCI. *Die Religionen Tibet und der Mongolei*, Stuttgart, 1970, Fr. çev:

La Religion du Tibet et de la Mongolie, Stuttgart, 1970, Fr. çev., *La Religion du Tibet et de la Mongolie*, Paris, 1973. N. PALLISEN. *Die alte Religion des mongolischen Volkes*, Marburg, 1949. Bkz.: J. CURTIN, *A Journey in Southern Siberia. The Mongols, their Religion, their Myths*, Londra, 1909. E. DORA EARTHY, "The Religion of Gengis Khan", *Numen*, II, 3, 1955, s. 228-232.

KAYNAKÇA

Orta Asya Türkleri'nde evrensel dinlerin rolünü aydınlatan çalışmalar arasında bkz. P. PELLIOT, *La Haute Asie*, Paris, tarihsiz, bu yapıt kısadır ama, aydınlatıcıdır. A. VON GABAIN. *Die alttürkische Literatur, Philologiae Turcicae Fundamenta, a.g.y.*, 1964, daha geniştir, değerli bilgiler verir.

Türkiye'de Türk gelenekleri ve Türkiye Türklerinin Hıristiyanlıkla ilişkileriyle ilgili çalışmalar henüz yetersizdir: Şu yapıtları sayabiliriz: NACİ KUM ATABEYLİ, "Anadolu'da Oğuz Destanı", *Ün*, I, 5, 1934, s. 81-83. J. K. BIRGE, *The Bektashi Order of Dervishes*, Londra, 1937. P. N. BORATAV, "Vestiges oghuz dans la tradition bektaşi", *XXIV. Int. orient. Kongress, München* 1957, Wiesbaden, 1959. C. CAHEN, *Pre-Ottoman Turkey*, Londra, 1968. W. CROOWFOOT, "Survivals among the Kappadokian Kyzylbash", *JRAI*, 30, 1900. GORDLEVSKY, *Gosudartsvo Seldzukidov Maloy Azii*, 1941. M. S. GÜNALTAY. "Selçuklar Horasan'a indikleri zaman İslam dünyasının siyasal, toplumsal, iktisadi ve dinsel durumu", *Belleten*, VII, 1943, s. 59-92. HASLUCK, *Christianity and Islam under the Sultans*, 2 cilt, Oxford, 1929. M. F. KÖPRÜLÜ, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, 1919 (2. basım, Ankara, 1966); "Influences du chamanisme sur les ordres mystiques musulmans", *Mémoires institut turcologie Univ. İstanbul*, no: I, İstanbul, 1920. K. E. MÜLLER, *Kulturhistorische Studien zur Genese pseudo-islamischer Sektengebilde in Vorderasien*, Wiesbaden, 1967, C. S. MUNDY, "Polyphemus and Tepegöz", *BSOAS*, XVIII, 2, 1956, s. 279-302. A. SOYALI, "Turks in the Middle East before the Seljuqs", *Jour. American Orient. Soc.*, 1943. O. TURAN, "Les souverains seldjoukides et leurs sujets non musulmans", *Studia islamica*, 1953. H. Z. ÜLKEN, "Infiltration des religions païennes dans les moeurs et les coutumes anatoliennes", *Traditions religieuses et para-religieuses...*, *a.g.y.*

Burada az incelenen özel noktalar hakkında bkz.: ROUX-BORATAV. "La Divination chez les Turcs", *Divination*, 2 cilt Paris, 1968, 2. cilt, s. 279-329. Özel bir teknik R. ANDREA tarafından incelenmiştir: R. ANDEA, "Scapulimatia": *Boas Anniversay volume*, New York, 1906, s. 143-165. BAWDEN, "Scapulimancy among the Mongols", *CAJ*, VI, I, 1958, s. 1-31. Yağmur yağdırmak için yapılan ritler üzerine bkz.: BORATAV, "İstiska", *İslam Ansiklopedisi*, 54, s. 1222-24 ve M. F. KÖPRÜLÜ, "Une institution magique chez les Turcs: yat", *Actes 2^e congrès Int. Histoire Relig.* 1923, Paris, 1925, s. 440-51.

TÜRKLER VE MOĞOLLARDA KİŞİLEŞEN YILDIRIM.

Fırtına ve onun en etkileyici faaliyetleri olan yıldırım ve gök gürlemesi, eski Türk ve Moğol halklarını derinden etkilemiştir. Kaşgarlı, bunlara bizzat Gök-tanrının neden olduğunu söyler. Birkaç olgu göstermektedir ki, şiddetli ve tekrarlanan gök gürlemesi, akarsuda elbiselerin yıkanmasını yasaklayan tabu gibi, bir Tabunun ihlal edilmesinin neden olduğu, tanrısal bir cezalandırma olarak kabul edilir. Bu düşünce Türkiye'de tahtacılarda ve Nasreddin Hoca fıkralarında bulunur. Volga Bulgarlarında, bir evin üstüne yıldırım düştüğü zaman, oraya artık yaklaşılmaz. O ev, içinde bulunan her şey ile terkedilir. Cengiz Han Moğollarında, üzerine yıldırım düşen şey iki ateş arasından geçirilerek arıtılırdı. Pallas'a göre, yıldırım çarpan bir hayvan yenilmezdi.

Gök gürültüsü kuşkusuz çok erken kişileştirilmişti. Uygurlar yıldırım düşerken, ona karşı göğe doğru ok atıyorlardı. Gök'e karşı ok atma, Jouan-jouanlar, Oğuzlar, Moğollar, Yakutlar tarafından da uygulanmıştı ancak her zaman yıldırıma yöneltilmemişti.

Moğollar ise ondan hayvanlarını korumasını isteyerek, yere süt ve kımız döküyorlardı. Daha yakın zamanlarda yıldırımın düştüğü yerde kurban kesilir ya da Yıldırım tanrısına beyaz bir at sunulurdu. Çağdaş Sibirya'da gök gürlemesi ekseriya bir kuş biçimindedir. Onun imgesi tahtadan yapılır ve bir sırık üzerine yerleştirilir. Teleutlarda, İlyas'ın yıldırım yaratıcısı olduğu söylenir. Başkaları onu ejderha biçiminde görürler. Buryatlarda gök gürlemesinin en güçlü yaratıcılarından biri, şeytanlarla ateşten oku ile savaşan Esen Sagan'dır. Onun, kötü ruhları kovduğu kabul edilir. Anadolu gelenekleri yıldırımın taş ya da maden olarak maddeleştiğini gösterir. Köroğlu'nun bu madenden olağanüstü nitelikleri olan bir kılıç yaptırdığı söylenir.

J.-P.R. [G.Y.]

KAYNAKÇA

Bkz.; HARVA. Rel. "Vorstellungen", *a.g.y.*, P. N. BORATAV, *Köroğlu destanı*, İstanbul, 1931; *Türk folkloru*, İstanbul, 1973. J. P. ROUX, *Les traditions*, *a.g.y.*, Paris, 1970.

U

UGARİT. Tanrılar ve mitler.

I. Ugarit'in keşfi.

1929 yılında, bir Fransız arkeoloji misyonu *Ras Shamra* (*Rezene Burnu*) siti üzerinde, *Lazkiye* limanından 10-15 km. uzaklıkta, Kuzey Suriye'de, hemen antik *Ugarit* kentiyle özdeşleştirilen antik bir kentin kalıntılarını gün ışığına çıkardı. Bu keşif, bu bölgenin ilkçağdaki durumu ile ilgili bilgilerimizi alt üst edecek ve çağımızın en büyük keşiflerinden biri olarak günümüze kadar yapılacak kazılarla önemini hep koruyacaktı.

Bugüne kadar yapılan otuz beş kazı ile her ne kadar şimdiye kadar sitin sadece bir bölümü kazılmış olsa da, arkeologların kazmaları altından tüm bir antik kent, Minet-el Beïda'ya (Beyaz Liman) yaklaşık 1 km. uzaklıktaki limanı, surları, sarayları, ikamet yerleri, kütüphaneleri, mahalleleri, mezarlıkları, kendine özgü başyapıtlar olan sayısız eşya ve sanat eseriyle topraktan gün ışığına çıkarılmıştır. Büyük Ugarit Kral Sarayı yaklaşık bir hektarlık bir alana yayılmakta ve tümüyle taştan yapılmış duvarları ve sütunlarıyla, geniş avluları, anıtsal kapılarıyla fildişi frizlerle süslenmiş göz kamaştırıcı mobilyalarıyla ve özellikle de geriye bıraktığı çok önemli *arşiviyle* bugün Yakındoğu'nun bilinen en büyük saraylarından biridir. Akropolisin kuzeyinde ve güneyinde yeralan çok sayıda mahalle, zanaatkârların etkinliklerini sürdürdükleri

mahalleler, zengin kişilerin evlerinin yayıldığı alanlar, içinde yontma taştan ve oraya inilen merdivenli bir *dromos*'a sahip mezar mahzeni olan evler kentin toplumsal ve iktisadi hayatı hakkında ilginç bilgiler vermektedir. Akropolis üzerinde iki ana tapınak bulunmuştur. Birbirinden yaklaşık elli metre kadar uzak olan bu tapınaklardan biri tanrı *Baal*, diğeri de tanrı *Dagan*'a adanmıştır. Bu iki tapınağın ortasında ise büyük papazın zenginliğinden kuşku duyulamayacak kitaplığını barındıran bir ev vardır.

Bununla birlikte Ras Shamra'daki tüm bu alabildiğine göz kamaştırıcı arkeolojik keşifler bize parlak ve karma bir uygarlığın izlerini sundu. Çeşitli yabancı uygarlıkların etkisi altında olan Ugarit kentinde (Mezopotamya, Ege, Mısır, Hitit etkisi) yapılmış olan en önemli, en görkemli buluş yeni bir dilde, yani o zamana dek bilinmeyen bir dilde yazılmış metinlerin bulunmasıydı. Gerçekten, 1929'daki ilk kazılardan itibaren, Fransız arkeologlar çeşitli çivi yazılı tabletlerin yanında (Asur-Babil) fırınlanmış topraktan yapılmış ve üzerinde ilk kez rastlanan daha basitleştirilmiş çivi yazılı işaretler içeren tabletler bulmuşlardı. Tabletlerde yüzlerce hecelemeli ve karmaşık çivi yazısı işareti yerine otuz dolayında çivi yazılı işaret bulunduğu farkedildi hemen. Bu işaretler şaşırtıcı ölçüde kısa bir zamanda deşifre edildi.; bu işlem kuşkusuz şimdiye kadar yapılanların en güzelidi, çünkü bilinmeyen bir yazı dizgesiyle karşı karşıyaydılar ve bu yeni işaretlerin ardında gizlenen dilin ne menem bir dil olduğunu bilmiyorlardı. Bu ilginç yazıyı ikisi Fransız, biri Alman üç bilim adamı çözdü: E. Dhorme, Charles Virolleaud, Hans Bauer. Yaklaşık bir yıl süren bir çalışma sonucu başka hiçbir dile başvurulmaksızın bu işaretlerin çoğunun tanımlanması başarıldı. Bu, Batı-Sami dili kullanan otuz çivi yazısı işaretinden oluşan bir *alfabe*'ydi. Bu otuz karakteriyle Batı-Sami dünyada bilinen en zengin alfabeydi; klasik Fenike alfabesinde yirmi iki harf vardı. Alfabe, Fenike alfabesinin tersine, tüm dişsel sessizlerle artdamaksal seslileri kullanıyordu. Tüm Sami alfabeler gibi o da tümüyle *sessiz* harflerden oluşmaktaydı. Fazladan kimi durumlarda *a*, *i*, *u*, seslilerini *alef* sessizini ifade etmek için kullanıyordu. Ugarit diline gelince; bu dil de Ugarit alfabe yazısının deşifre edilmesiyle açıklanmış oldu. Bu dil, önce, Kuzeybatı Sami diline ait "Kenan" grubuna giren bir dil olarak düşünüldü. Bugün de aynı görüş geçerlidir ancak, bugünkü bilgilerimiz ışığında, bu dili Batı-Sami grubunun bağımsız bir dili olarak düşünmek akla daha uygun geliyor. Ugarit metinlerin okunması önce *Ras Shamra* sitinin antik Ugarit kentiyle aynı olduğunu ortaya koydu. Arkasından ve özellikle, bol miktarda gün ışığına çıkartılmış yeni belge sayesinde, gelişmişliğinin doruk noktasına İÖ XIV. ve XIII. yüzyıllarda, şimdi adlarını bilmediğimiz çeşitli krallar döneminde ulaşan bu zengin liman kentinin tarihinin birkaç olayını ve uygarlığının kimi yönlerini kavramak mümkün oldu. Böylece, İÖ ikinci binde çoğunlukla rakip durumda bulunan Hitit ve Mısır gibi Mezopotamya uygarlıklarının açgözlülüğüne maruz kalmış Suriye sitelerinin karışık durumunu daha iyi anlar hale geldik. Kentin zengin arşiv ve kütüphaneleri çok sayıda diplomatik, siyasal, hukuki, idari, iktisadi, vb. belge bıraktı bize. Ancak, özellikle, dinsel nitelikli yazıların açınlanması belki en büyük sürpriz oldu. Gerçekten de, birkaç ithaf ın yanında, sunularla ilgili metinler ve özellikle çok sayıda önemli ritüel metinleri ilk kez, bir Batı-Sami kentten gelen ve bir bakıma "Samilerin hiçbir zaman mitolojileri olmadı" diyen (*Histoire générale des langues sémitiques*, "Sami Dillerin Genel Tarihi", Paris, 1855, s. 7) Ernest Renan'ı yalanlayan mitolojik metinleri gün ışığına çıkardı. Oysa şimdi elimizde bir dizi mitolojik şiir var. Özellikle filolojik açıklamaların doğasından kaynaklanan çeşitli güçlüklere rağmen, bu metinler bize Yunanlılarınki kadar zengin ve güzel bir Batı-Sami mitolojisinin ilk örneklerini sunmaktadırlar.

II. Mitler ve tanrılar.

Ugarit mitolojik metinleri, biçimi ve kompozisyonu eski Sami şiirinin kurallarına uyan ve İbrani kutsal kitabının da birkaç örneğini muhafaza ettiği şiirlerdir. Bu şiir kafiyeye değil, ritm ve ölçüye dayalıdır. Bu da, bu şiirlerin daha çok okunmak ya da şarkı biçiminde söylenmek ya da her ikisi için yazıldıklarını düşündürtmektedir. Bu şiirlerin kültsel kullanımlarıyla birlikte mitik işlevleri de gözönünde tutulmalıdır. Ancak, yüzlerce kez tartışılmış olan o eski soruna, mit ile rit arasındaki ilişkilere yeniden dönmek gereksiz. Rit, mitin öğrettiğinin eyleme dönüşmüş biçimi midir, ya da tersine, mit basit olarak törensel uygulamaların bir göstergesi midir? Burada, gerçekte ortaya yanlış konmuş bir sorun var. Claude Lévi-Strauss'un dikkat çektiği gibi, mit ve ritin "benzer ögelerin farklılaşmış biçimleri" olarak birbirlerini tamamladıkları olur (*Problèmes et méthodes d'histoire des religions*, Paris, 1968, s. 6). Gerçekten de, Ugarit metinleri mit ile ritin genellikle birbirine bağlı olduklarını ve birbirlerinden kolaylıkla ayrılamayacaklarını ortaya koyuyor. Ugarit şiirlerinin bir başka yöntemi de (bu yöntem İbrani İncil'in şiirsel metinlerinde de doğrulanır) "koşutluk kuralıdır". İkinci dize birinci dizeyle aynı olguları ya da aynı fikirleri ifade eder. Şüphesiz başka sözcükler ya da imgeler kullanarak. Bu "kural" özel adlar çerçevesinde de uygulanmış, örneğin tanrı *Baal*, koşut, yani izleyen dizede, diğer adı olan *Haddu* (*Hadad*) ile ya da yine unvanlarından biriyle çağrılır:

"Beni çağır, Baal, kardeşlerimle
Beni davet et, Haddu, eşlerimle
Yemek hazırlamak için kardeşlerimle
Şarap içmek için eşlerimle".

Ya da,

"Hangi düşmanmış başkaldıran Baal'a?
Hangi rakipmiş başkaldıran bulutların sürükleyicisine?

Bu "koşutluk kuralı"nın filolojik açıklamalar için de önemli olduğunu vurgulayalım. Çünkü, pek çok güç bölümün açıklanmasında, ilk kez karşılaşılan ve anlamı bilinmeyen sözcüklerin anlaşılması, bu kuralla kısmen de olsa mümkün olmaktadır.

Ugarit'te bulunan bu Batı-Sami sitesinde yazılmış bir bölümü kuşkusuz mitolojik edebiyatı oluşturan şiirlerde genel bütünlük, daha ziyade pek çok eylemi ve savaşları anlatılan tanrı *Baal* üzerinde odaklanır. Belki de keyfi olarak "*Baal Çevresi*" adı altında gruplandırılan bu bölümler, günümüze genellikle az ya da çok sakatlanmış parçalar halinde gelmiştir. Bu metinlerin çoğu ne yazık ki tam değildir ve metinlerin sıralanış biçimi tam olarak kesinlik göstermez. Baal ile ilgili her bölüm bir (ya da kimi zaman iki) tablet üzerine kazınmıştır. Ancak, pişmiş topraktan yapılan bu tabletler genelde kırılmış oldukları için, bunları mantıksal bir sırada birleştirmek güç olmuştur. Bunun dışında, tabletin her iki yüzüne yazıldığı gibi, bazen kenarlara da kazınmış olan metin, çok sayıda sütuna bölünmüş, ancak sütunlar genelde tahrip olmuştur. Bu da, şiirin çeşitli bölümlerinin sınıflandırılmasını

güçleştirmektedir. Hatta kimi durumlarda, tabletin önü ve arkasının, başlangıç sütunuyla, bitiş sütununun hangileri olduğunu belirlemek de mümkün değildir. Örneğin "*Baal ve Deniz*" (III AB)[1] diye adlandırdığımız bir tabletin iki yüzüne ve bir başka kırık tablete kazınmış bölüm gibi.

"*Baal ve Deniz*" adlı şiir, Baal şiirlerinin ana motifi olan bereket mitinin dışında gibi gözüküyor. Şiir tanrı *Yam*'a (*Yam* Batı-Sami dilde "deniz" anlamına geliyor) karşı, tanrı Baal'ın yürüttüğü hayati savaşı anlatır. *Yam*, aynı zamanda "Denizin Prensi" ya da "Irmak-Yargıç" olarak da anılır. Bu sonuncu adlandırmadaki "yargıç" terimi (Batı-Sami dilde *shophet*, "yargıç") "erki kullanan" "egemen" anlamındadır ve "ırmak" (*Nahar*) sözcüğü de muhtemelen evreni çevreleyen ve denizin onun sadece bir parçası olduğu akarsuyu simgelemektedir. En azından bazı Samilerin kozmolojik tasvirine göre "ırmak", tüm ırmaklar denize döküldüğü için doğal anlamıyla ve bir "topluluk adı" olarak kullanılmıştır. Her iki tanrı arasındaki savaş, insanlar arasındaki gibi karşılıklı küfürleşme ve tehditlerle başlar. Görünüşte, savaşın nedeni bir sarayın inşası, yani bir anlamda egemenliktir. Önce, Yam habercilerini tanrı El'in başkanlık ettiği tanrılar Meclisi'ne gönderir ve ondan Baal'ı kendisine teslim etmesini ister. Baal'ın öfkesine rağmen, Yam'ın bu yolla davayı kazanıp, kendisini haklı çıkarmaya çalıştığı düşünülebilir. Metindeki eksiklikler, olayın bölümlerini izlememizi ve meydana gelen olayları anlamamızı mümkün kılmamaktadır. Bununla birlikte, şurası kesin ki, Baal sonunda tehlikeli rakibiyle savaşa girer ve Demirci-tanrı *Kothar*'ın yardımıyla rakibine kafa tutar. *Kothar* ona iki gürz yapar. Bu iki gürzün adı da ilginç ve etkileyicidir. "Kovsun!", "dışarı atsın!". Savaşın tasvir edilmesi de dramatiktir. Birinci gürz etkisizdir:

> *"Gürz Baal'ın elinden fırlar*
> *Parmakları arasındaki bir atmaca gibi.*
> *Prens Yam'ın omzuna çarpar,*
> *Yargıç Nahar'ın göğsüne çarpar.*
> *Ancak, Yam güçlüdür, yığılmaz*
> *Eklemleri zayıflamaz*
> *Yüzü bozulmaz."*[2]

Ancak, ikinci gürz amacına ulaşır:

> *"Gürz, Baal'ın elinden fırlar*
> *Parmakları arasındaki bir atmaca gibi.*
> *Prens Yam'ın kafasına çarpar,*
> *Yargıç Nahar'ın alnına çarpar.*
> *Yam yığılır,*
> *Yere düşer,*
> *Eklemleri zayıflar*
> *Yüzü bozulur".*

Bu zaferden sonra tanrı Baal'ın krallığının ilan edildiği sanılmaktadır.



Yıldırımlı Baal taşı. İÖ XVIII. yüzyıl. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.

Bu eksik mitle ilgili pek çok yorum yapılmıştır. Tarihsel yorum (Yam'ın burada, Suriye-Fenike kıyılarını işgal eden, ancak Ugaritliler tarafından püskürtülen "deniz halkları"nı simgelediği sanılıyor), kozmogonik yorum (Babil yaratılış şiirinde, *Marduk*'un *Tiamat*'ı yenmesini gösteren *Enûma eliş* adlı şiir) gibi. Bu arada, "mevsim çizelge"sine göre de bu mit yorumlanmıştır (kış fırtınala-

rının yol açtığı su baskınlarına karşı bir güvence olan Baal'ın zaferinin kışın kutlanması). Bu mitin, nihayet, bir tanrılar savaşı olduğu da söylenmiştir. Şiirin aynı zamanda bir tanrılar savaşını tasvir ettiği bir gerçek de olsa, bu türden yorumların tek başına bu mitik olayı açıklayabileceği savı kuşku götürür. Yapılan yorumlar ne olursa olsun, sonuçta, tanrı Baal'ın, bereketli kıyı topraklarını yokedecek öfkeli denizin dalgalarına karşı bir tür korunmayı olduğu kadar, Ugaritli denizcilerin de tehlikelerden korunmasını temsil ettiği düşünülebilir. Mit, aynı zamanda, Baal'ın koruyucu ve yardım edici gücünün denetlenmesi imkânsız kozmik güçlere ve kaosa dönme tehlikesine karşı bir tür güvence olduğunu da hatırlatmaktadır.

Baal'ın *Yam* karşısında kazandığı zafer, kuşkusuz kral ilan edilen muzaffer tanrı adına bir sarayın yapılmasıyla noktalandı. Ancak, bir saray inşa etmek için öncelikle büyük tanrı *El*'in izni gerekiyordu. Tüm bir mitik bölüm, tanrı Baal ile yardımcılarının tanrı El'den bu izni koparmak için yaptıkları girişimleri anlatmaktadır. Ancak, bu tabletin (V AB) yer yer okunamaz durumda olması, olayın nasıl geliştiğini ve diğer bölümlerle nasıl bir bağlantı içinde olduğunu anlamamıza olanak vermemektedir. Bu bölümde, önemli bir rolü de tanrıça *Anat* üstlenmektedir; "Baal'ın kızkardeşi" (belki de sevgilisi) olan tanrıçaya "bakire" nitelemesi de verilmekle birlikte, bu nitelemenin tümüyle bir *virgo intacta* (el değmemiş, kirlenmemiş) anlamına geldiği de düşünülemez. Bereketin yaratıcı sürecine de bağlanan Anat, hep katletmeye ve kan dökmeye hazır savaşçı öfkeyle dolu bir tanrıça olarak kendini göstermektedir. Bir ilk mitik parça, Baal'ın şölenini sunmakta ancak, ardından ne olduğu bilinmemektedir. Bir başka parça ise, kimi öldürdüğü bilinemeyen Anat'ın yaptığı katliamları ayrıntılarıyla anlatmaktadır: Bir katliamın ardından savaşçı Anat pek tatmin olmamıştır:

"*Anat evine gelir,*
tanrıça sarayına gider,
ancak doymuş değildir,
Vadide öldürdüklerinden,
İki kale arasında savaşmaktan.
Gözüpek yardımcıları için sandalyeleri vardır,
Savaşçıları için masaları,
Yiğitleri için basamakları.
Kalabalık grubuyla onları katleder.
Savaşı seyreder
Ve sevinir, Anat".

Bu katliamlardan sonra Anat, sakin sakin tuvaletini yapar. Sonra Baal tarafından çağrıldığı için, *Saphon* Dağı'na, kardeşinin oturduğu yere gider. Baal, ondan, bir saray yaptırabilmesi için yardımını ister ve bunu elde eder. Şiirin muhafaza edilebilen kısmı, zanaatkâr-tanrı *Kothar*'a haberciler gönderilmesini konu alan ancak eksik olan bir parça ile biter. Kothar'a ulaştırılan mesajla başlayan bizim "Baal'ın Sarayı" diye adlandırmış olduğumuz (II AB) kısma doğrudan bağlanır. Baal, kendisine sarayı yaptırma izni verecek olan tanrı El'in karısı tanrıça *Athirat*'ın yardımlarını sağlayabilmek amacıyla, Kothar'dan tanrıçaya sunulmak üzere "baştan çıkarıcı bir hediye" hazırlamasını ister. Yeteneklerini tanrı Baal'ın *Yam*'la olan savaşında da vurguladığımız *Kothar*, altın ve gümüşten çok güzel takılar hazırlar ve onları Baal ile Anat birlikte, kocası El üzerinde belirli bir nüfuzu olan, tanrıça Athirat'a götürürler. Tanrıça, tanrı Baal'a duyduğu



Bereket tanrıçası ve hayvanların sahibesi. Fildişi. İÖ XIV ve XIII. yüzyıllar. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.

eski bir düşmanlığa rağmen hediyeleri görünce her şeyi unutur ve Baal'ın dileklerine katılır. Anat'ın eşliğinde, Athirat kocası tanrı *El*'in yanına gider ve Baal'ın isteğini ona iletir. Arkasından da tanrı El'in "uygundur" kararını Baal'a bildirir. Bunun üzerine mimar-tanrı *Kothar*'ın eseri olacak sarayın inşa hazırlıklarına başlanır. Kothar, yapıda bir açıklık olmasını ister, Baal ise çekincede kalır. Sarayın inşası bitince, Baal bir şölen düzenler, sonra, krallığını ziyaretini takiben sarayında bir pencere açılmasını kabul eder. Şiirin sonu, Baal ile *Mot* arasında patlak verecek olan bir çatışmanın belirtilerini tasvir eder. Mot ölümün simgesidir.

Baal ile Yam arasındaki çatışmayı anlatan şiir gibi, bu iki bölüm de ("Baal ve Anat" ve "Baal'ın Sarayı") çeşitli yorumlara yol açmıştır. Özellikle, Anat'ın katliamlarını konu alan ilk bölüm, yorumcuların daha çok dikkatini çekmiştir. Metindeki eksikliklere rağmen, bu katliamların amacı ne olabilirdi? Kimilerine göre, burada, "eski Doğu'da Yeni Yıl Bayramı" çizelgesi içine yerleştirilebilecek "ritüel bir savaş" söz konusuydu. Kimilerine göre de bu katliam sahneleri insan kurban etmenin bir biçimiydi. Ancak, böylesi yorumların bu mitik bölümü pek açıklayabildiği söylenemez. Her ne kadar öldürülen kimselerin kimliğini bilmesek de (belki de bu konuyla ilgili tabletler yokolmuştur), katledilme sahneleri bize, savaşçı, kana susamış ürkünç bir tanrıça olan Anat'ın temel niteliklerinden birini çarpıcı bir biçimde göstermektedir. Anat'ın bu şiddet içeren yanı, savaşçılığı, korkusuzluğu diğer Ugarit metinlerinde de doğrulanır. Örneğin, Anat, kendi kendisini övmekten geri durmaz:

"*El'in gözdesi Yam'ı yenmedim mi?*
Büyük (suların) tanrısı Nahar'ın işini bitirmedim mi?
O halde, Canavar'a tasma takıp onu kıskaca alacağım.

Kıvrımlı yılanı öldürdüm,
Yedi başlı Shaliyat'ı.
tanrıların gözdesi Arsh'ı devirdim,
tanrısal dana Atik'i yok ettim,
tanrıların köpeği İshat'ı öldürdüm,
tanrısal kız Dhabib'in işini bitirdim".

Anat, bu ölçüsüz şiddetini, her zaman yardımına koştuğu, ayrılmaz ortağı olduğu "kardeşi" Baal'ın hizmetine sunar. Şiddet yanlısı tanrıçanın kabına sığmaz Fırtına tanrısıyla olan birlikteliği, Anat'ın yine önemli olan bir başka niteliğiyle açıklanabilir. Baal'ın ana kişisi ve en güvenilir kefili olduğu bereketin hayati sürecinde oynadığı rolle. Baal eğer hayat veren yağmuru yağdırıyorsa, Anat da etrafa çiğı yağdırmakta ve besleyici toprağın kaynaklarının hâkimi olmaktadır. Böylece Anat'ın savaşçı etkinliği ile tarımsal etkinliği birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkili olup karşılıklı olarak birbirlerini tamamlamaktadır. Dökülen kan bereket sürecine katkıda bulunmaktadır. Öte yandan, Batı-Samilerde olduğu kadar diğer kültlerde de, kan dökmeyi içeren dinsel törenlerin sıklıkla bereket ve doğurganlık törenleriyle bir tutulduğunu biliyoruz.

"Baal'ın Sarayı" mitik bölümü (II AB) bereket kültüne temel oluşturmaktadır. Hikâye, Baal ile Mot arasındaki çatışmanın ilk belirtilerinden önce, Fırtına tanrısının sarayında bir pencere açılmasıyla biter:

"*O, bir pencere açar sarayında,*
Bir delik sarayın ortasında.
Baal bir gedik açar bulutlarda,
Baal dinletir kutsal sesini".

Baal'ın "kutsal sesi", kuşkusuz "sarayın ortasındaki delik"ten, "bulutlardaki gedik"ten kurumuş toprağa dökülecek dölleyici yağmurun habercisi gök gürültüsüdür. Çünkü, Baal'ın sarayı daha önce oturmakta olduğu yerde, yani *Saphon* Dağı'nın bulutlarla çevrili doruklarında inşa edilmiştir. Baal, böylece Bereket tanrısı, Atmosfer Olayları tanrısı görevleri bağlamında ortaya çıkmaktadır. Sarayında bir pencere açılması bölümü, döllenmeyi dolayısıyla insanların hayatını olanaklı kılan bir yağmur oluşturulması miti olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan, her türlü iyi, hayati etkinliklerin Fırtına tanrısına bağlanan ve kentin dinsel hayatında önemli bir rol oynayan ve Ugarit sitinde kalıntıları bulunan Baal tapınağı efsanesinin oluşmasında mitik şiirin önemli bir rol oynadığı da gözardı edilmemelidir.

"Baal'ın Sarayı" şiirini içeren tabletin sonu, iki tablette anlatılan "Baal ve Ölüm" şiirini haber vermektedir (I* AB ve I AB). Tabletlerden ilki oldukça yıpranmış olmakla birlikte baş kısmı iyi korunmuştur ve Baal'ın iki hizmetçisi aracılığıyla gönderdiği mesaj Mot'un yanıtıyla ilgilidir. "Ölüm" anlamına gelen Mot, acı acı, giderilemeyen açlığından ve susuzluğundan yakınır:

"*Evet, boğazım çöldeki arslanların boğazı,*
ya da denizdeki gergadanın ağzı,
ya da vahşi öküzleri çeken sarnıç,
ya da ceylanların yemi, kaynak sular.
Doğru, boğazım sadece çirkefle ıslanır.
Ah! Gerçekten ellerim dolu dolu yiyeceğim.
İsteğimi ibriklerle doldur
ya da serin sakin kadehimi karıştırsın".

Mot'un bu imge dolu ifadeleri, ölülerin susuzluğu izleğini anlatır. Susuzluğunu gidermek için Mot, Baal'ın temsil ettiği serin sulara ihtiyaç duyar:

"*Ah! tanrısal Mot'nun boğazına inebilir misin, inebilir misin El'in gözdesi Güçlü'nün karnına...*"

Baal Mot'nun çağrısına hemen cevap verir. Ciddi biçimde bozulmuş olan aşağıdaki iki sütun, Baal'ın Mot ile olan görüşmelerini anlatıyor olmalı. Sonra, Mot Baal'a emreder:

"*Ve sen, yanına al*
bulutunu, rüzgârını, yıldırımını, yağmurunu,
yedi hizmetçini, sekiz subayını.
(Al) yanına parıltılı Pidray'ı, yağmurlu Talay'ı.
Sonra, dağın ortasına git, mezarıma.
Ellerinle kaldır dağı,
Avuçlarının üstündeki tepeyi,
Ve in yeraltındaki kapalı yere.
Sen yere inenler arasında olacaksın,
Ve tanrılar öldüğünü bilmiş olacaklar".

Yokolmadan önce, bir sığır görünümünde olan Baal (daha ziyade bir küçük boğa), kuşkusuz döllenmeyi ve kendisinden sonra bir mirasçı bırakınayı sağlamak için bir düve ile çiftleşir:

"*O, otlaktaki bir düveyi sever,*
ölüler yerinin kıyısında bir tarladaki ineği,
yatar onunla yedi ve yetmiş defa,
Oysa o da onu kaldırır sekiz ve seksen defa.
Gebe kalır ve doğurur..."

Baal'ın öldüğünü duyan yüce tanrı *El* ve karısı tanrıça Anat acılarını dile getirip yas tutarlar. Sonra Güneş tanrıçası *Shapash*, "tanrısal lamba" yardımıyla Baal'ı yeniden "*Saphon* Dağı'nın kıvrımları"na çıkartır ve onu "tanrısal mezarlığa, toprağa" gömer. Anat, o zaman tanrı Baal'ın ölümünü tanrıça Athirat'a duyurur. Athirat "oğulları gibi bu ölüme sevinir". Çünkü, onlardan birini yani *Athtar*'ı, Baal'ın yerine teklif edecektir. Ancak, Athtar Baal'ın tahtını dolduracak yetenekte değildir; bu sahne hicivle anlatılır:

"*Derhal Despot Athtar,*
Saphon'un kıvrımlarına çıkar.
Çok Güçlü Baal'ın tahtına oturur.
Ancak ayakları kısa gelir,
Başıysa tahtın ulaşmaz tepesine.
O zaman Despot Athar der:
"*Saphon'un kıvrımlarında hüküm sürmeyeceğim*".
Ve despot Athtar iner Çok Güçlü Baal'ın tahtından".

Anat, Baal'ı gömmüş olmasına rağmen, onu tümüyle bulamadı. Nitekim bunun üzerine, kardeşini aramaya koyulur ve Mot'dan onu kendisine iade etmesini ister. Güneş tanrıçası Shapash'ın yardımını alan Anat, kendisine şefkatli duygular beslediği Baal'ı bulmak için tüm olanakları kullanmakta kararlıdır:

"*İneğin kalbi danası için nasıl çarparsa,*
Koyunun kalbi kuzusu için nasıl çarparsa,
Anat'ın da kalbi öyle çarpar Baal için".



Ancak Mot, Fırtına tanrısını yutmuş olmaktan dolayı da kendisini övmekten geri durmaz:

"*Boğazın yoksun kalmıştı insanlardan,*
boğazın yoksun kalmıştı yeryüzü kalabalıklarından.
Otlak alanlarının en güzeline ulaştım,
Ölüler yerine bitişik tarlaların en güzeline.
Çok Güçlü Baal'a saldıran bendim,
Onu ağzımda bir kuzu yapan,
ağzımın oyuğunda bir keçi yapan bendim,
ve o yokoldu".

O zaman Anat, öfke kardeşinin öcünü almak ister ve Mot'a saldırır:

"*O, yakalar tanrısal Mot'u,*
demirle parçalar onu,
kalburla eler onu,
ateşte yakar onu,
değirmen taşında övütür onu,
tarlalara serper onu
kuşlar parçalasın diye etini,
seçeler yesin diye parçalarını".

Mot'un yokolmasından sonra, tanrı El düşünde Baal'ın yeniden hayata döneceğini, onunla bereketin yeniden doğacağını görür. Fırtına tanrısının hayata yeniden döneceği düşüncesiyle keyiflenen tanrı El, Anat ile "tanrısal lamba" *Shapash*'a hemen Baal'ı bulmalarını söyler. Metindeki uzun olduğunu düşündüğümüz bir eksiklik, Baal'ın hayata yeniden nasıl döndüğünü anlamamıza olanak vermiyor. Ancak, şurası bir gerçek ki, sonuçta Baal'ı yeniden canlı buluyoruz ve onu "Athirat'ın oğullarını" katlederken görüyoruz. Bununla birlikte, yedi yıl sonunda Mot, Baal'a kendisi yüzünden uğradığı onca aşağılanmayı hatırlatarak yeniden kışkırtır:

"*Senin yüzünden, Baal,*
Aşağılandım.
Senin yüzünden
beni eleyen eleği tanıdım.
Senin yüzünden
Beni parçalayan demiri tanıdım
Senin yüzünden
beni yakan ateşi tanıdım", vs.

Baal bu meydan okumaya karşılık verir. İki güçlü tanrı arasında yeniden amansız ve dramatik bir mücadele başlar:

Pehlivanlar gibi çarpışırlar.
Kimi zaman Mot, kimi zaman Baal üstün gelir.
Vahşi öküzler gibi boynuzlaşırlar.
Kimi zaman Mot, kimi zaman Baal üstün gelir.
Yılanlar gibi birbirlerini ısırırlar.
Kimi zaman Mot, kimi zaman Baal üstün gelir.
Yarışçılar gibi sıçrarlar.
Kimi zaman Mot, kimi zaman Baal düşer".

Yılanlı tanrıça. Ras Shamra. İÖ II. binyılın ortaları. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.

Savaş, sonunda Baal'ın zaferiyle son bulur.

"*Baal'ı yeniden krallık tahtına,*
egemenliğinin yeri olan sandalyesine oturturlar."

Görüldüğü gibi "Baal ve Ölüm" şiiri, her şeyden önce birinci derecede önemli bir tarım miti olarak ortaya çıkar ve mitin arkasında tüm bir bereket ritüeli olduğu hemen anlaşılır. Bununla birlikte, yorumcuların çoğu bunu Frazer ve Mannhardt'ın çizelgesine göre yorumladılar. Bu görüşe göre, Mot bir "tohum cini"dir ve bereket sürecinde olumlu bir rol oynamamaktadır. Hasatın sonunda düzenlenen bir tören "tohumun ölümü"nü anacak ve bu da yeni hasatı yenebilir kılmak amacıyla, bir "bereket cini"ni serbest bırakmayı sağlayacak bir insan ya da insan biçiminde bir figür tarafından temsil edilecektir. "Animist" bir sava dayanan bu görüş, sağlam bir temele oturmamaktadır. Bu savın Ugarit mitine uygulanması ağır itirazlarla karşılaşır. Her şeyden önce Mot, gerektiği, daha doğrusu olduğu gibi değil, ölümün kişiselleştirilmiş bir biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Onun Ugarit'te bir kültü yoktur ve *Ras Shamra*'da gün ışığına çıkarılan çok sayıda sunu listelerinde adına hiç raslanmamıştır. Diğer yandan, Anat'm Mot'a yaptığı muameleler tam olarak hasatın ve tohumun aşamalarına uygun düşmemektedir. Mit, Mot'a "El'in gözdesi" ya da "Güçlü" gibi nitelemeler yüklese de, bu bir istiare olmaktan Ortaçağ gizlemlerinde olduğu gibi bir ölüm figürü olmaktan öteye geçmez.

Yağmurun en temel ve en zorunlu ögesi olduğu bereket, Baal ile Mot arasındaki dramatik çatışmanın ana nedenidir. Baal, toprağın derinliklerine Mot'un (Ölüm'ün) oturduğu varsayılan bu yeraltı dünyasına nüfuz ederek toprağı dölleyen yağmurun gücünü somutlaştırır. O, özü olan yağmuru, bereketi sürdürsün diye sunar. Damla damla düşer ve Mot'un ağzında kaybolur. O zaman, yeryüzünde bitkiler büyüyebilir, döllenme sağlanır ve insanların hayatı yeniden çiçeklenir. Ancak, yağmur döneminden sonra, sonbaharın sonunda ve kışın başında, ilkbahar ve özellikle aşırı sıcakları toprağı kurutan ve yakan Akdeniz yazı gelir. İnsanlar, yeniden kaygıyla gökyüzüne bakarlar ve ilk bulutların görünmesini yani iyilik taşıyan yağmurun ve hayat veren suyun hâkimi Baal'ın yeniden dirilmesini beklerler. Baal'ı Güneş tanrıçası Shapash'la aramaya gidenin Anat olması, kuşkusuz bir tesadüf değildir. Shapash suların buharlaşmasına ve buradan da bulutların oluşmasına katkıda bulunan güneşin parıltılı sıcağını temsil ediyorsa; Anat da, yağmur sularının emdiği toprağın nemini yaratan "kaynak sular"ı temsil eder. Böylece, Shapash güneş ve Anat da kaynak sular olarak, hayatın sürekliliğine tanıklık ederler ve Baal'ın, yani bereket taşıyan yağmurun dönüşünün kefili olurlar. Baal'ın rakibi olan Mot, yeraltı dünyasında olduğu kadar, yazın öldürücü kuraklığında oturan Ölüm'ün de kişileştirilmesidir. Benzer biçimde, Baal'ın ölümünden sonra onun tahtına oturmak isteyen Samilerin eski tanrısı olan ve Araplar tarafından kutsanan, ancak Ugarit'te büyük bir rolü olmayan *Athtar*, burada çölün kuraklığını kişileştiriyor olabilir. Her yıl ölen ve dirilen tanrı Baal'ın hikâyesi, her şeyden önce yazın kuraklığından sonra, toprağın bereketini ve bitkilerin her yıl yeniden yeşermesini sağlayan ve Ugaritlilerin hayatında çok temel olan yağmurun dönüşünün, mitik planda bir yansımasıdır. O halde bu mitik hikâye, doğadaki evrensel döndüğü, hayatın doğadaki bu bozulmaz döndüğünü yansıtan bir tarım hikâyesidir. Tarım mitleri ve kültleri Ugarit gibi iktisatları tarıma dayalı toplumların değerlerini ve ihtiyaçlarını ifade ederler. Ancak bu Ugarit miti, aynı zamanda, aynı ve tek hikâyenin birbirinden ayrılmaz ögeleri olarak, hayatla ölüm (Baal ve Mot) arasındaki diyalektik ilişkiyi de olağanüstü derecede güzel dile getirir.

Fırtına tanrısının Deniz'le (*Yam*) ve özellikle de Ölüm'le (Mot) olan kavgalarını anlatan mitik bölümler, yağmur, bitki, bereket tanrısı Baal'ın Ugaritliler için hayatın temel ilkesini kişileştirdiğini gösterdiler. Bir başka bölüm de, sürülerin döllenmesi konusundaki rolünü doğrular. "*Baal ve Düve*" (tablet IV AB, *C.T.A.* 11 burada bulunur) diye adlandırdığımız bu bölüm, pek çok eksiklik içermesine rağmen ava çıkmış olan Baal'ın bir ineği ya da küçük boğalar doğuran inekleri nasıl döllediğini anlatır. Boğa görüntüsü altında, üreme gücünün simgesi olarak temsil edilmektedir Baal:

"*Baal ilerler, cinsel organı dolu,*
Haddu parmağını doldurdu."

Bununla birlikte "hazırlıklar"m tasvir edilmesi sadece insanlara özgü bir durumu anlatır:

"*Onu ateş basar ve onun cinsel organından içeri girer,*
Onu ateş basar ve cinsel organını içine alır,
Baal tutkuyla dolar".

Metnin parça olması Anat'ın bu bölümdeki rolünü tam olarak belirlememizi engeller. O, Baal'ın yanındadır ancak, eldeki metin, Baal'ın sahip olduğu düvenin Anat'ın kendisi olup olmadığını (kendisinin bir inek görünümünde olmasına rağmen) birçok yorumcunun yapmış olduğu şekilde anlamamıza olanak tanımamaktadır. Anat, daha ziyade kardeşine "yiyecek sağlayan" biri gibi görünmektedir.

Baal, "*Baal ve Yırtıcılar*" diye adlandırdığımız bir başka parça metnin de (BH) ana kahramandır. Bozkırın yakınlarında avlanmaya giden Baal, adları "Yırtıcılar" ve "Yıkıcılar" olan ve kendileriyle kıran kırana savaşa gireceği iki varlığa rastlar. Sonunda onları ele geçirip öldürür. Metin, muzaffer Baal'a bir çağrıyla bitmişe benzemektedir. Bu küçük metin çok farklı biçimlerde yorumlandı. Ama içinde bulunduğu yıpranmışlık ve umutsuz durum nedeniyle sonucunu bir yana bırakmak zorundayız. Yırtıcıların tasviri:

"*Onların boğalar gibi boynuzları*
Mandalar gibi hörgüçleri var."

Bizi bu tasvirde çekirgelerin olduğu düşüncesine götürdü: Gerçekten de, "boynuzlar" antenleri, ve "hörgüçler" de dış kanatların çıkıntısını (çekirgelerin temel özellikleri) gösteriyor olabilir. Bu varsayımda, metin bu böceklerin doğuşunu, yol açtıkları yıkımları ve Baal'ın koruyuculuğunda onlara karşı korunma yollarını açıklar görünmektedir. Bu metin, muhtemelen, çekirge sürülerinin istilası sırasında yapılan kimi ritlere bir dayanak oluşturmak amacıyla yazılmıştı. Korku veren bir düşmana karşı, Baal'ın yeni bir kahramanlığı anlatan bu bölüm büyük Baal destanına da bağlanmış olabilir.

"Baal destan çevresi" ve buna eklenebilecek olan mitik parçalarda, büyük tanrı *El*, dikkat edeceğiniz gibi oldukça silik bir rol oynar. Kuşkusuz, tüm tanrılar bu çerçevede "El'in oğulları" diye anılırlar. El, "yaratılmışların yaratıcısı" olarak nitelenir. Ancak,



Yılanlı taş. Tahtında oturan tanrı El'e sunulanları göstermektedir. *Syria*'dan alınmıştır, 1937, levha XVII.



İki genç tanrı "tanrıça Athizat'ın göğüslerinden süt içmektedirler". Fildişi levha. *Syria*'dan alınmıştır, 1954, levha VIII.

genelde o, otoritesini eskiliğinden ve bilgeliğinden alan yüce tanrıdır. Alışılmış haliyle Fırtına tanrısı genç ve atılgan Baal'a oranla arka planda kalır. Bununla birlikte, "*tanrıların Doğuşu*" (SS) diye adlandırabileceğimiz şiir, El'i yüksek üreme gücüne sahip iyi ve bilge bir yaşlı olarak sunar. O, "güzel tanrılar"m doğurucusudur. Özel bir biçim gösteren bu metin de çeşitli ve uzun tartışmalara yol açtı. Gerçekte bir tabletin iki yüzüne ve alt dilimine kazınmış olan şiir, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, farklı uzunluklarda dokuz paragraftan oluşan ve yatay dokuz satırla birbirinden ayrılan ilahi biçiminde formüllerle, dinsel törenlerle ilgili kimi bilgileri içerir. İkinci bölüm ise arkadan gelen bir metinle mitik bir hikâye anlatır. Kimi yorumcuların yaptıkları gibi, son miti başlangıç paragraflarından bağımsız bir ekleme olarak görmek pek mümkün değildir. Tam tersine, metnin tam bir bütünlük oluşturduğu kesindir. Zaten, "güzel tanrılar", şiirin her iki bölümünde de anılmaktalar. O halde, burada "mitik ve ritüel" bir metinle karşı karşıyayız. Birinci bölüm, dinsel tören sırasında mitin okunması konusunda bilgiler vermektedir;

> "*Lavta üzerinde sekiz defa söylensin bu,*
> *ve ayini yönetenler tekrarlayacaklar.*" vb.

Ayrıca törenlerle ilgili formüller de sıralanmaktadır:

> "*Güzel tanrıları çağırıyorum,*
> *denizi yaran, denizin çocuklarını,*
> *Athirat'ın göğsünün ucundan süt emenleri*".

Metnin ikinci bölümünü oluşturan mitik hikâye, "deniz kıyısında" ya da "okyanus kıyısında" geçer. Bu da tanrı El'in, "ırmakların kıyısında, iki okyanusun arasında" yer olan uzak oturma yerini hatırlatmaktadır. El, burada, "suyu havuzun tepesine kadar yükselten" iki kadına rastlar ve hemen onlara sahip olmak ister:

> "*Ve El'in cinsel organı deniz gibi yayılır,*
> *Ve El'in cinsel organı dalga gibi yayılır*".

Ancak, "(*iki kadını*) *yakaladığı anda, onları evine koyar*". El, cinsel gücünü yitirmiştir: "*El'in cinsel organı iner, organın tansiyonu düşer*". Erkekliğine ilginç bir yönteme başvurduktan sonra sahip olur ancak:

"Göğe doğru bir ok atar,
gökte bir kuşa ok atar.
Onun tüylerini yolar, onu kömür ateşine koyar...
Kuş ateşte kızarırken,
ve sen onu ateşte kızartmış olduğunda,
iki kadın da El'in kadını olacak".

Bu noktada, Babillere göre kuş etinin cinsel bir güçlendirici olduğunu, diğer yandan, Knidoslu Eudoksos'un naklettiği bir hikâyeye göre, Typhon tarafından öldürülen Tyrli Herakles'in kızartılmış bir bıldırcının kokusunu teneffüs ettikten sonra dirildiğini hatırlatalım. Bununla birlikte, tanrı El de, her iki kadın onu "ey koca, ey koca!" diye çağırdıktan sonra cinsel eylemini gerçekleştirebilecektir. Burada, kadınların "ey baba, ey baba!" diye El'i çağırmadıklarına dikkat çekelim. Bu çağrı, bir yandan İncil'deki Lotlu kızlarla ilgili bölümü hatırlatmakta, diğer yandan da, tanrı El'in kızları tanrıçalar için tek dölleyici olduğunu anlatmaktadır. Şurası kesin ki, bu birleşmeden öncelikle *Shahar* ve *Shalim* (iki göksel tanrı, "sabah yıldızı" ve "akşam yıldızı") ve ardından da ne adlarını, ne de sayılarını bilebildiğimiz "güzel tanrılar" doğar. Mitin sonunda "güzel tanrılar" "bozkırın sınırları"nı terkederler ve bu oburların iştahlarını doyuran bir tarla bekçisine rastlarlar.

Bazı yorumcuların görmek istedikleri gibi, "tanrıların doğuşu" adlı şiir ne tarihsel bir mit, ne yıldızlarla ilgili bir mit, ne de basit bir theogoni ya da kozmogonidir. Ayrıca, yine kimi yorumcuların sandığı gibi bu şiir sadece, bereket kültleri çerçevesinde kimilerine göre ilk ürünlerin alındığı zamanda, yani ilkbaharın sonunda, haziran ayında ya da kimilerine göre de yeni yılda, yani sonbaharda yapılan sezonluk rite dayanak oluşturmak amacıyla yazılmış değildir. Daha ziyade, evrenin düzenlenmesini anlatan bir mit söz konusudur. Tanrı El, iki yıldız tanrısı ile pek çok Ugarit metninin de doğruladığı gibi, bir tür "gök sarayı"nı oluşturan ve adı bilinmeyen sayısız yıldız topluluğunu temsil eden çok sayıda "güzel tanrılar" doğurur. Bu tanrıları doğuran iki tanrıça, tanrı El'in yardımcısı Athirat'ın bir benzeri gibidirler. "Güzel tanrılar"da, Fırtına tanrısı Baal'ın rakipleri olarak "Baal Çevresi"nde çok defa anılan "Athirat'ın oğulları"nı temsil edebilirler. Mitin ikinci zamanı, insanların ve tanrıların hayatlarını idame ettirmeye yarayan tarım ve hayvancılığın kurulmasını doğrular. Yani bir anlamda tanrılar açısından sunuların yapılmasını sağlar. Ayrıca doğadan kültüre, toprak işlemeye geçişi de vurgular. Ancak, bu mitik-ritüel metin aynı zamanda bereket, döllenme kültlerine de bağlanabilir gibi gözükmektedir. Mitin okunmasına eşlik eden çeşitli uygulamaların (müzik aletlerinin kullanılması ve belki de danslar) özellikle *hidrofori* ve hiyerogami, bir ölümlünün bir tanrıçayla evlenmesi ("kutsal evlilik") ve pek çok bölümde cinselliğin işgal ettiği yer bu savı desteklemektedir.

"*Ayın Düğünü*" (NK) diye adlandırılabilecek bir diğer mitik metinde de (nispeten daha kısa) döllenme baskın bir kaygı olarak ortaya çıkmaktadır. Metin üç bölümden oluşmaktadır. Küçük mit, başta ve sonda, girişi ve sonucu oluşturan ve *Kotharôt* tanrıçalarına söylenen ilahi biçiminde yakarılarla çerçevelenmiştir. Adlarının belirttiği gibi, bunlar evlilik birliğini ve doğumu yönlendiren "uzmanlar", ebeler ve tanrıçalardır. Bunların ellerinde, sadece kendilerinin bildiği bir reçete vardır ve yanlarında doğumu kolaylaştıran uyuşturucular taşırlar. İncil'in kimi Mezmurlarında rastlanan ve "övüyorum" sözcüğüyle başlayan ilahi biçimindeki giriş, Ay tanrısı *Yarikh*'in doğu ya da Hurri Ay tanrısı olan tanrıça *Nikkal*'la evliliğinin söz konusu olduğunu duyurmaktadır. Metnin merkezini oluşturan mit, *Yarikh*'in birisi aracılığıyla *Nikkal*'i nasıl eşliğe istediğini anlatır ve birkaç olayın ardından da bu amacına ulaşır:

"Daha sonra, Yarikh Nikkal'i eşliğe kabul eder.
Babası terazinin kaidesini koyar,
Annesi terazinin kefelerini koyar,
Erkek kardeşleri teraziyi eğecek şeye sahipler,
Kızkardeşleri kefelerdeki ağırlıklarla uğraşırlar".

Bütün aile, gelinin ailesine verilecek nikâh armağanının tartısına katılır. Bu tasvir, Ugarit'teki bir evlilik sahnesiyle ilgili olarak bize ilginç bilgiler verir. Her iki Ay tanrısı, *Yarikh* ile *Nikkal*'in evliliği, döllendirici bir insan evliliğinin ilk örneğini oluşturur. Bu da, başta Samiler olmak üzere, pek çok uygarlıkta ay ile kadının döllendirici özelliği arasında kurulan ilişkiyle rahatlıkla açıklanma olanağı bulur.

Ras Shamra sitinde yapılan ilk on kazı sırasında bulunmuş büyük Ugarit mitolojik metinleri yanında, bir dizi mitolojik şiir metinleri gün ışığına çıkartılmıştır: Genelde eksik olan bu metinler, büyük Ugarit mitolojik şiirleri aracılığıyla elde edilen verileri doğrulayan ya da tamamlayan yeni bilgiler de ortaya koymaktadır. Ayrıca, tümüyle bağımsız kimi "küçük metin parçacıkları"nın büyük metinlerdeki şu ya da bu bölümü aydınlattığı ve dolayısıyla yorumun kolaylaştığı olur. Bu "küçük metinler"den bazıları ve mitolojik parçalar *C.T.A.*'da çevrilmeksizin yayımlandı ve kimileri de Charles Viroleaud tarafından *Ugaritica V*'te yayımlandı.

Ugarit mitlerinin tanrısal kişileri arasında şu adlar sıralanabilir: Bilgeliğin ve yaşlılığın simgesi tanrı *El*; Ugarit kentinin yılmaz savunucusu, genç ve kabına sığmaz Fırtına ve Bereket tanrısı *Baal*; El'in yardımcısı tanrıça *Athirat*; Baal ateşli ortağı güzel ve savaşçı *Anat*; *Ashtart* (*Astarte*) adı altında Batı-Sami dinlerinde oldukça silik bir yeri olan tanrıça *Athtart*; Güney Arabistan bölgesinde etkili olmakla birlikte Ugarit'te pek önemi olmayan tanrı *Athtar*; günlük uzun yolculuğunu durmadan tekrarlayan, tanrıların habercisi, "kutsal lamba", Güneş tanrıçası *Shapash*; Ugaritlerin Hephaistos'u, demirci-tanrı *Kothar* ("muktedir" ve "becerikli"). Bu tanrılardan bazılarına, pek çok mitolojik parçada olduğu kadar, "Keret" ve "Danel ve Akhat" adlı destansı iki uzun şiirde de rastlanır. Bu şiir, genç bir İtalyan bilimadamının da yapısalcı bir çözümlemeyle gösterdiği gibi, bir "mitik çekirdek" içermektedir. Bu metinlerin bazıları ve dinsel tören metinleri, "Baal'ın babası" gibi ortaya çıkan, Ugarit'te büyük bir tapınağı bulunan ve Amorit tanrılar grubunun ana figürlerinden biri olan *Dagan* gibi diğer öteki tanrıların adlarını ve işlevlerini ortaya koyarlar. Sağaltıcı tanrı *Horon*, ya da Ugarit'te bulunmuş bir Ugarit tanrılar listesinin çivi yazılı kopyasında geçen ve Babil kökenli tanrı Nergal'ın eşdeğeri olan Kuzeybatı Samilerinde çok yaygın olarak rastlanan tanrı Rashap. Bu iki tanrılar listesi tanrıların hiyerarşik bir sıraya göre dizildikleri bir tür Ugarit tanrılar grubunu oluşturur. Tanrı *El*'den sonra, tanrı *Dagan*, ve ardından *Baal* gelir (Babil değişkesinde "Fırtına tanrısı"). Birinci biçimi "Saphon Baal'ı" olan yedi biçim altında sunulur. Baal "panteonu", tanrıça Athirat, Anat, Shapash, Athtart ve Rashap" ile "tanrılar Meclisi"nden sözeder. Daha az tanınan Ugarit tanrılarından ve özellikle Hurrilere ait yabancı tanrılardan sözetmez.

Ras Shamra'da ortaya çıkarılmış çok sayıda *dinsel tören* metinleri, Ugaritlerin kültleri hakkında bize çok kısıtlı bilgiler



Bir arslanın üstündeki tanrıça. Altın takı. Ras Shamra. İÖ XV. yüzyıl. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Musées nationaux.

verir. Bu bilgiler de, özellikle, *sumu*'larla ilgili olup, iyilik taşıyıcı tanrıları çeşitli kategorileri ayırır ve ayrıca, krala, büyük rahiplere ve "kutsal" diğer kişilere düşen görevleri sıralar. Bundan başka, yine bu bölgede bulunmuş karaciğer ve akciğer modelleri de Babil yöntemlerine uygun olarak kehanetin de Ugarit'te uygulandığını doğrulamaktadır.

M.S. [K.Ö.]

NOTLAR

1) Ugarit tabletleri bu metinlerin ilk yayıncısının belirlediği ve üzerinde uzlaşılmış kısaltmalara ya da envanter numaralarına göre belirtilmiştir.
2) Burada kullanılan Fransızca çeviriler şu kitaptakilerdir: CAQUOT, A., SZNYCER. M. ve HERDNER, A., *Textes Ougaritiques*, I. cilt, *Mythes et Légendes*, Cerf Yay., Paris, 1974.

KAYNAKÇA

Ugarit'teki buluntular çok sayıda araştırmaya konu olmuştur. Şimdiye dek tam bir kaynakça yayımlanınadı ancak 1966 yılına kadar binlerce başlık üç ciltte toparlanmıştır:
DIETRICH, M. ve LORETZ, O., *Ugaritische Bibliographie der Jahre 1928-1966*, 3 cilt, Kevelaer, 1973.

Çalışmalar özellikle Ugaritçe metinler ile İncil arasındaki ilişkileri ele almıştır; Amerikalı Loren Fischer yönetimindeki bir ekip tarafından bu ilişkilerin dökümü çıkarılmaya başlanmıştır; şu ana kadar iki cilt yayımlanmıştır. Üçünci cilt baskıdadır:
FISHER, L. R. (der.), *Ras Shamra Parallels: Texts from Ugarit and the Hebrew Bible*, I. cilt, Roma, 1972; II. cilt, Roma, 1975.

1940 yılından önce bulunan Ugarit metinleri bir bütünce içinde derlenmiştir:
HERDNER, A., *Corpus des tablettes en cunéiformes alphabétiques découvertes à Ras Shamra-Ugarit de 1929 à 1939*, Paris, 1963 (kısaltma: C.T.A.).

1939'dan beri bulunan Ugarit metinleri Charles Virolleaud tarafından *Syria* dergisinde ve şu kaynakta yayımlanmıştır:
VIROLLEAUD, CH., *Le Palais Royal d'Ugarit*, II ve V, Paris, 1957 ve 1965; *Ugaritica*, V, Paris, 1968.

Henüz geçici durumda bulunan iki Ugaritçe sözlükten biri İngilizce diğeri Almanca olarak yayımlanmıştır:
GORDON, C.H., *Ugaritic Glossary*; *Ugaritic Textbook*, Roma,1965.
AISTLEITNER, J., *Wörterbuch der Ugaritischen Sprache*, Berlin, 1963.

Arkeolojik ve tarihsel sorunlar konusunda Cl. F. Schaeffer'in *Ugaritica*'nın değişik sayılarındaki yazılarına başvurulabilir (I-V. ciltler, Paris, 1939-1968).

Büyük Ugarit metinlerinin ilk ve tek Fransızca çevirisi:
CAQUOT, A., SZNYCER, M., ve HERDNER, A., *Textes Ougaritiques*, I. cilt, *Mythes et Légendes*, Paris, 1974. Çok sayıda yorum, filolojik not ve kapsamlı giriş bölümlerine sahip bu çeviri, şu ana kadar İngilizce ya da Almanca çeviriler arasında en son tarihli olanı. Bunlardan şu yapıtlara başvurulabilir:
GORDON, CH., *Ugaritic Literature*, Roma, 1949. GINSBERG, H.L., *A.N.E.T.* içinde, s. 129-155. DRIVER, G.R., *Canaanite Myths and Legends*, Edinbourg, 1956. AISTLEITNER, J, *Die Mythologischen und Kultischen Texte aus Ras Shamra*, Budapeşte, 1959. GRAY, J., *The Legacy of Canaan*, 2. basım, Leyde, 1965. JIRKU, A., *Kanaanäische Mythen und Epen aus Ras Schamra*, Gütersloh, 1962. Ugaritçe sözcüklerin henüz kesin olmayan büyük bir bölümü gözönüne alındığında bu çevirilerin bazı bölümleri farklı sunmaları doğaldır.

Ugarit mitleri şu yapıtlarda "mevsim çizelgesine" göre sunulmuştur: GASTER, TH. H., *Thespis, Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*, 2. basım, New York, 1961. DE MOOR, J. C., *The Seasonal Pattern in the Ugaritic Myth of Ba'lu*, Kevelaer, 1971.

Ugarit mitleri ve tanrılarını konu alan çok sayıda çalışma arasında dikkatli kullanmak kaydıyla şunları sayabiliriz:
OBERMANN, J., *Ugaritic Mythology*, New Haven, 1948. EISSFELDT, O., *El im Ugaritischen Pantheon*, Berlin, 1951. KAPELRUD, A., *Baal in the Ras Shamra Texts*, Kopenhag, 1952. POPE, M., *El in the Ugaritic Texts*, Leyde, 1955. GRAY, J., *The KRT Text in the Literature of RasShamra. A social Myth of Ancient Canaan*, Leyde, 1955 (2. basım, 1964). CAQUOT, A., "Le dieu Athtar et les textes de Ras Shamra"; *Syria*, 35, 1958, s. 45-60; "La divinité solaire ougaritique", *Syria*, 36 1959 s. 90-101. JACOB, E., *Ras Shamra et l'Ancien Testament*, Neuchâtel, 1960. KAISER, O., *Die mythische Bedeutung des Meeres in Ägypten, Ugarit und Israel*, Berlin, 1962. GORDON. C.H., *Ugarit and Minoan Crete*, New York, 1966. JIRKU, A., *Der Mythus der Kanaanäer*, Bonn, 1966. BERNHARDT, K.H., "Aschera in Ugarit undim Alten Testament", *Mitteilungen des Instituts für Orientfor-*

schung, 13, 1967, s. 163-174. CAZELLES. H., "Essai sur le pouvoir de la divinité d'Ugarit et en Israel", *Ugaritica*, VI. 1969. s. 25-44. KAPELRUD. A., *The Violent Goddes Anat in the Ras Shamra Texts*, Oslo. 1969. DE VAUX. R., "El et Baal, le dieu des pères et Yahveh", *Ugaritica* VI. 1969 s. 501-517. OLDENBURG. O., *The Conflict between El and Ba'al in Canaanite Religion*, Leyde, 1969. DE MOOR. J.C., "The Semitic Pantheon of Ugarit", *Ugarit-Forschungen*, 2. 1970, s. 187-228. CASSOTU. U., *The Goddes Anath. Canaanite Epics of the Patriarchal Age*. Kudüs, 1970. POPE. M.H. ve TIGAY. J.H., "A Description of Baal", *U.F.*, 3, 1971. s. 117-130.VAN ZUL. P., *Baal. A Study of Texts in Connection with Baal in the Ugaritic Epics*, Kevelaer, 1972. XELLA. P., *Il mito di SHR e SLM. Saggio sullanitologia ugaritica*. Roma, 1973. XELLA. P., *Problemi del mito nel Vicino Oriente Antico*, Napoli, 1976.

UYGARLAŞTIRICI KAHRAMANLAR. İlk Vietnam Krallığı'nın kuruluşu.

1. Vietnamlıların mitik kökenleri.

Eski ve yeni tarihçiler ilk Vietnam Krallığı olan Van-Lang'ın kuruluşunu kral Hung'a atfetmişlerdir. Oysa, ellerindeki belgeler bölük pörçüktür ve tam anlamıyla tarihten ziyade efsaneden kaynaklanır. Böylece Vietnam'da krallığın düzenlenişi ve halkının kökleri dünyanın mitik tarihiyle karıştırılır. Bütün Vietnamlılar kendilerine seve seve "Ejder'in oğulları ve Ölümsüz Kadın'ın torunları" der. Benimsedikleri bu cümle aşağıdaki efsaneden kaynaklanır:

Lac kavminin Efendi Ejderhası ve daha sonra ilk kral Hung'un babası olacak Lac Long-Quân, aynı adı taşıyan su hayvanının soyundandı. Dame Au-Co Dağı'ndan, muhteşem güzellikte Ölümsüz bir Kadın'la evlendi. Kadın, üç yıl on gün sonra bedenindeki keseye benzeyen yerden mucizevi bir doğum yaptı ve buradan yedi günün sonunda yüz yumurta çıktı. Bu yüz yumurtadan yüz oğlan çıktı. Hepsi hiç emzirmeye gerek olmadan büyüdü. Ancak karı kocanın evliliği daha fazla süremezdi. Efendi-Ejderha, karısına kendisinin Ejderhalar soyundan geldiğini ve sudaki varlıkların efendisi olduğunu, oysa onun Ölümsüzler soyundan olduğunu ve bu yüzden toprak ögesine ait olduğunu anımsattı. Oysa bu iki öge, su ve toprak (ya da ateş) birbirine zıttı. Bu yüzden birarada kalamazlardı. Oğullarını paylaştılar ve her biri elli oğlan aldı. Efendi Ejderha oğullarını su krallığına götürdü, bu arada Dame Au-Co yanındakilerle birlikte yukarıdaki ülkeye yöneldi.

Biri dağın yolunu tutan, yani kuzeybatı yönüne giden, diğeri güneydoğu bölgesindeki deniz kıyısına yerleşen iki grubun ayrılığı muhtemelen, bir yandan Kuzey Vietnam'daki kavimsel azınlıkların kökenlerini, diğer yandan bizzat Vietnamlıların ovaya ve kıyı bölgelerine yerleşmelerini imâ etmektedir. Bu mite göre iki grup da aynı kütükten gelmektedir.

Yüz erkek çocuğun aynı anda doğması, yalnızca bereket imgesini değil, kimi komşu halkların mitlerinde geçen insanlığın yenilenmesi fikrini düşündürüyor. Keseye benzeyen cebin yerinde kimi kez bir parça et, kimi kez bir matara bulunur. Evrensel tufandan sonra, Vietnamlı ve Vietnamlı olmayan halkları oluşturan bir oğlan, bir de kız çocuğu buradan doğmuştur. Bu efsanede eşlerin ayrılması, toprak ve su karşıtlığına dayanır. Oysa Vietnam dilinde "ülke ", "krallık" anlamına gelen terim "toprak-su"dur (dât-nuoc). Böylece bu mitik çiftin birleşmesinin belli bir ulus fikrini içerdiğini söyleyebiliriz.

II. Uygarlaştırıcı kahramanlar: Hung vuonglar.

Annelerinin peşinden giden elli oğuldan en büyüğü, kardeşleri tarafından Vang-Lang'ın ilk kralı olarak seçilmiştir. Hung vuong unvanı ile hüküm sürmüş ve hanedanlığı on sekiz Hung kralını kapsamıştır. Bu krallara ilişkin yakın tarihlerde derlenen efsanelere göre, her biri uygarlaştırıcı kahramanlardır. Bu krallar halklarıyla sıkı ilişki içinde yaşıyorlardır. Onlara yeni teknikleri öğretiyorlar, onlar için yenilebilir başka bitkiler keşfediyorlar ya da yeni adetler çıkarıyorlardı. Öte yandan suya hâkim olmaları, pirinç ekiminde en kaçınılmaz işlerinden biri olmuştur ve hâlâ da öyledir. Bu bakımdan Hunglar, hasata zarar veren ve insanları götüren sellere yol açan su canavarlarına karşı savaşmak zorunda kalmışlardır.

Yirmi yüzyıldan daha fazla bir zaman geçmiştir ve Vietnamlılar hâlâ onlarla ilgili bir külte sahiptir. Tapınakları özellikle Phu-tho taşrasında (Kuzey Vietnam) bulunur. Bunlardan dağın tepesinde yeralan birisinde bir tablet bulunmuştur. Üstünde şunlar yazar: "Hung ailelerinden aziz hükümdârların on sekiz kuşağının tableti". Yıllık bayramları sırasında, bu kralların tabletleri çıkarılır, bir tören alayıyla birlikte taşınır ve onuruna çeşitli oyunlar düzenlenir.

Hungların ilki, başkentlerini kurmuştur. Ülkede, sonradan yerleşilecek yeri seçmek için uzun bir gezi yapmıştır. Düz ve geniş bir yer bulunca bir kartala yüz tepecik oluşturma görevini vermiş ve bir gecede çalışmaların bitirilmesini emretmiştir. Doksan dokuz tümsek bittiğinde, bir horoz ötmeye başlamıştır. Kartal güneşin doğduğunu sanıp işi bırakmıştır. Bunun üzerine kral Hung, bu bölgeden ayrılıp başka bir yer aramaya çıkar. Dağdaki başka bir yer dikkatini çeker. Ancak atı bir çifte darbesiyle bir kayanın bir kısmını kırar. Kral bu yerin sağlam olmadığına karar verir ve oradan da uzaklaşır. Üçüncü bir yerden de ayrılır. Çünkü burada da uğursuzluk olarak nitelediği bir yılan görmüştür. Daha sonra ona selâm vermek için sudan çıkan altın bir kaplumbağayla karşılaşır. Kaplumbağa kralı sırtına alıp kendi ülkesine götürür. Ancak burayı da çok dışarıda bulup başkent yapmaktan vezgeçer. Sonunda bir gün olağanüstü bir yer bulur. Buraya yerleşmeye ve adını da Phong-châu koymaya karar verir.

Kral Hunglar cangılı ve dağı keşfederler. Mitolojik düzlemde avla ilgili izlekler, dağa hâkim olma ve cangılın keşfedilmesi olarak yorumlanabilir. Buradan toprağın düzenlenmesine geçiş için sadece bir adım vardır. Kral ne zaman ava çıksa peşinde kalabalık bir alay götürüyordu. Oğullarını ve kızlarını yanına alıyordu. Av günlerce sürüyordu ve bu sırada mola verilip yemek yeniliyordu. Yemekler, Vietnamlı olmayan dağlı kavimlerinki gibi hazırlanıyordu.

Bir gün kral Hung bir dağın eteğinde mola verdi. Kızları kokulu bitkiler buldular ve babalarına getirdiler. Kral, av etlerini kızartmadan önce bu güzel otlarla yoğurdu. Tadına baktı ve öncekilerden çok daha iyi olduğunu gördü. Bu otu kendi ikametgâhında yetiştirmek için aldı. Günümüzde kimi yerlerde insanlar bu otla pişirilmiş tavuk yemeğini krala sunmaktan oluşan bir riti hâlâ koruyorlar.

İlk Hung kralı halkına tarım tekniklerini öğretir. Söylendiğine göre eskiden halk toprağı sürmeyi ve pirinç ekip biçmeyi bilmiyordu. Sadece avla, bitkilerin kökleri ve yabani meyvelerle besleniyorlardı. Oysa ırmaklar taştığında verimli alüvyon toprakları sürükleyip getiriyordu. Kral Hung sel basan yerlerin etrafını çitle çevirtti. Pirinç yabani olarak yetiştiği için halkına tohumların nasıl saklanması ve nasıl ekilmesi gerektiğini öğretti. Sonra yeni yetişmiş pirinçleri kendi elleriyle yolup tanelerini ayırdı. Bütün kulları ona öykündü.

Bu efsanenin yanında, bu keşfi anmayı amaçlayan bir rit vardır. Bu rit, çok yakın bir tarihe kadar Kuzey Vietnam'daki Mlun-nông

köyünde bile korunmuştur. Bu köyün sakinleri kral Hung'a kurban kesmeyi adet edinmişlerdi. Tören eskiden olduğu gibi bir tür dut ağacı altında yapılır. Suyla kaplı çeltik tarlasına gidip birkaç dal pirinci temsili olarak yolacak bir yaşlı seçilirdi. Bu rit, Çinlilerle Vietnamlıların Tarım tanrısı olan Thân-nông'un onuruna yaptıkları ritle aynıdır. Yapılan değişiklik, bu ritin Vietnam kaynaklı olarak görülmesi yolunda bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Suların hâkimiyeti. İlk tarihsel dönem boyunca su sorunu, büyük bir meseleydi. Azgın dalgalarla ve akarsu taşkınlarıyla savaş, mitoloji düzleminde de ifadesini bulmuştur. Düşman korkunçtu; bunu bir su canavarına benzetirlerdi. Onunla sadece Efendi-Ejderha başa çıkabilirdi. Yarı-balık, yarı-yılan olan bu masalsı hayvan, Doğu Denizi'nde yaşamaktaydı. Çok sayıda ayağı vardı ve yürüdüğünde fırtınalara yol açıyordu. İnsanları yemeye çalışırdı. Bir gün bir beyaz horoza dönüştü ve şafağı haber vererek onun izini bile silmek isteyen Ölümsüzler'i uzaklaştırdı. Balıkçı kılığına giren Efendi Ejderha, ona bir insan kurban eder gibi yaptı. Ancak ağzının ortasına kor halindeki bir metal kütlesi fırlattı. Hayvan olduğu yere çöktü ve hükümdar onun başını ve kuyruğunu kesti.

Korkunç ejder Kiao, düşman doğayı da temsil ediyordu. Dağda oturan insanları yiyordu. Kral Hung'a göre bu masalsı hayvan insanları kendi özüne ters olarak görüyordu. Kralın öğütleri üzerine insanlar ona benzemek ve saldırılarından kurtulmak için canavar dövmeleri yaptırdılar. Bu, doğayla tanışıklık kurmanın bir yoluydu. Bu alışkanlık XIV. yüzyıla kadar hem halk çevrelerinde, hem de aristokraside yaygınlık kazanmıştır.

Ancak suya hâkim olunmasına ilişkin en anlamlı örnek, Dağ ruhu Son-Tinh ile Su ruhu Thuy-Tinh efsanesinde bulunuyor. Bu iki ruh kral Hung'un kızıyla evlenmek için çarpışırlar. Kral, kızını hangisine vereceğini bilmemektedir, zira büyüsel güçler açısından birbirlerine denktiler. Düğün hediyeleriyle birlikte geri dönmelerini ister. Hediyeleri ilk getiren kişi kızıyla evlenecektir. İlk önce Dağın Ruhu gelir ve prensesi alır. Suyun Ruhu geç kaldığı için sinirlenir. Sudaki hayvanlardan oluşan ordusuyla, mutluluk içindeki düşmanının elinden karısını kapmak için peşlerine düşer. Dağın Ruhu'nun ikametgâhı olan Tan Viên Tepesi'ne ulaşınca da büyük fırtınalar estirerek saldırıya geçer. Dağın Ruhu onun ilerleyişini durdurmak için ırmak kenarlarına metal ağlar gerdirir. Halk da ona yardım eder. Tan Viên Tepesi'nin etrafına bir çit ördürür, davul ve havan sesleriyle tanrıyı yüreklendirir. Sonra suya doğru ok atarlar. Su hayvanlarının cansız bedenleri suyun yüzüne çıkar. Her yıl savaş yapılır ve yedinci aydaki seller de bunu gösterir.

Tan Viên, İyilikçi Dağ tanrısı. Önceki efsanede bu tanrı, Doğa tanrısı özelliklerini korur. Daha sonra ise tanrılaştırılmış bir insan görünümü alacaktır. Mucizevi biçimde ana rahmine düştüğü anlatılır. Çirkin ve yoksul annesinin kocası yoktur. Bir devin ayak izine bastığı için hamile kalır. Bu hamilelik yüzünden köy halkı tarafından ormana atılır ve her gün kendisine et getiren kaplanlar tarafından beslenir. Oduncu olan oğlan annesine yardım etmek için çalışmaya başlar. Derken bir gün bir tanrıdan sihirli bir değnek alır. Bu değnek, bir ucuyla diriltebilme, diğer ucuyla da öldürebilme özelliğine sahiptir. Tanrı sadece değneği vermekle kalmamış, onu Tan Viên Dağı'nı korumakla da görevlendirmiştir. O günden başlayarak oğlan değneğiyle birçok ölüyü diriltir. Ayrıca hekim olur ve insanların ayağına gidip hastalıklarını iyileştirir. Halk ona büyük bir hayranlık beslemeye başlar ve Dağ tanrısı unvanını verir.

İyilikleri bununla da kalmaz. Hung kralları kadar uygarlaştırıcı kahraman olan bu tanrı, halka birçok yeni teknik getirir. Ağla balık avlamayı, av etini saklamayı öğretir. Bu şekilde avcıların da efendisi olur. Yakın tarihlerde, Hung ailesiyle içinde Tan Viên'in de bulunduğu generallerine adanmış beş yüzden fazla tapınağın keşfedildiği Vinh-pu bölgesinde insanlar, her av dönüşünde onun için kurban keserler. Bu törenler sırasında avcılar Tan Viên'in bir av sahnesini sergilerler. Avın yerini domuzlar alır ve davul sesleri ve çığlıklar arasında alaylar halinde götürülürler. Oracıkta ve açık havada yemekler hazırlanır. Sonra konuklar daha önceden domuzların yanına çakılmış kazıklara dizilmiş kırmızı kâğıt parçalarını kapmak için birbirleriyle yarışırlar. Bu kâğıt parçaları, sonraki avların daha bereketli olması için oklara yapıştırılır. Aynı biçimde, avın açılışı ve ormana giriş için de kurban kesilir. Bu bayramdan önce kimse odun toplamak için ormana girmeye cesaret edemez. Ayrıca tanrının yanında yoldaş olarak bir Kaplan Efendi bulunduğunu da eklemek gerekir.

Tan Viên ulusal düzlemde, yağmurları ve kuraklığı düzenleme konusundaki büyük gücü yüzünden tanrıların ilki olarak görülür. Kült yeri, bir kubbe biçiminde olan ve adını da buradan alan Tan Viên'in (şemsiye kubbesi) zirvesindedir. Eskiden Vietnam imparatoru her üç yılda bir ona bir kurban sunmak için yüksek memurlarını görevlendirmekteydi. Bu sırada komşu köylüler tanrıya, "yıldırım taşı" olarak bildikleri ve sihirli özellikler atfettikleri parlak taştan ve bronzdan baltalar sunarlar. Ayrıca Su Ruhu'na karşı yapılan savaş sırasında Tan Viên tanrısının, düşmanın kabarttığı dalgalara hâkim olsunlar diye "yıldırım taşları" yağdırdığı anlatılır. Halka gelince, bu tanrıya ayın birinci ve on beşinci günü kurban sunarlar. Bu günlerde kaplanlar, gergedanlar ve filler cangıldan ayrılıp sadakatlarini beyan etmeye gelirler.

Kısaca bu dönem krallığın düzenlenmesiyle nitelendirilir. Krallığı düzene sokan reisler, örnek modeller sunabilmişler ve bir uygarlığa belirleyici unsurlarını kazandırabilmişlerdir. Doğa güçleri sonsuzdu ve bunlar canavarlarla temsil ediliyordu. Hung krallarının bunları yoketmelerinin sebebi, doğaüstü bir kökenden gelmeleriydi. Akarsuların kıyıları çevrildikten sonra toprak ekilip biçilebilir hale gelecek ve halk güvenlik içinde yaşayacaktır. Günümüzde Vietnamlıların ritleri, ilk zamanların uygarlaştırıcı kahramanlarının örnek davranışlarını anmayı amaçlar.

L.O.-M. [M.E.Ö.]

Ü

ÜÇ TURNALI BOĞA. Tarvos Trigaranus.

Galya'da kutsal ya da tanrısal olarak bilinen ve belki de büyük ölçüde Kelt kültürüne ait bir hayvan. Latinceleşmemiş ve Galya dilinde kalmış olan adı, Tiberius döneminde (14-37), Lutecius'un



Üç turnalı boğa. Nauteler sütunu. İÖ I. yüzyıl. 1711 yılında Paris'te Notre-dame kilisesinin altında bulunmuştur. Foto: Jean Suquet.

Paris sitesi denizcileri olan *Nautae Parisiaci* tarafından Iuppiter için yapılmış bir sütun bloğuna yazılmıştır. Aynı blok üstünde kabartma olarak bir de resmi bulunur. Bu, bir ağacın önünde duran ve üstüne uzun bacaklı üç kuşun tünediği boğa resmidir. Bu kuşlar turnadır (Galcede *garan* "turna"). Treves'teki ise (Mercurius için yapılmış) bir adak mezar taşının bir yüzünde, bir ağacın yaprakları arasından seçilen üç kuşla birlikte çizilmiş bir boğa başı gibidir. Paris sütununda, bunun yanındaki levhada Galya dilinde adı *Esus* olan, elindeki baltayla bir ağacı kesen bir tanrı vardır. Treves'teki bu ağacın üstünde de üç kuşun bulunması ve bir taraftan da kesilmeye çalışılması, bu iki sahnenin aynı mit içinde birleştirildiğini doğruluyor.

Trigaranus adının, birisi *trikarenos* "üç başlı", diğeri de *trikeratios*, "üç boynuzlu" anlamındaki Latinceleşmiş Yunanca sözcüklerden bozma bir ad olarak açıklanmaya çalışılması boş bir uğraştır. Burada turnanın Hint-Avrupa adında (eski İngilizce *crane*, Yunanca γέρανος, Latince *grus*, Keltçe, *garan*-) hiç kuşkuya yer yoktur, çünkü "üç turna kuşlu" sıfatı τριγέρανον (τρυγέρανον'nın değişik biçimi) 279 yılına doğru yazılmış bir Attika komedyasında, Keltlerin Yunanistan'a geçişlerinden az sonra, Athena'nın krala (Keltler bu kralı bozguna uğratmışlardı), kendisine gönderilen kaplana karşılık olarak göndermek zorunda olduğu hediyeyi ifade etmek için kullanılmıştır. Demek ki "üç turna kuşlu" kutsal hayvan, Atina'da Keltlere özgü, uzaksıl ve yabancı bir hayvan olarak biliniyordu.

Ada sahilinde Kelt mitolojisinin en eski köklerine ait bir destansı efsane, boğa adının ve biçiminin bize öğrettiği ögelere benzeyen ögeler içeriyor. Ulster'de Cooley'in ineklerini arayan İrlandalı kahraman Cú Chulainn, bir ormanda saklanan ve tehlikeyi birbiri ardına üç kuştan haber alan kutsal bir boğanın peşine düşer. Cú Chulainn bir ağacı devirerek gücünü kanıtlar. Kuzgun kılığına giren tanrıçalar onun yaklaştığını Boğa'ya bildirirler.

Nihayet Carnutes'e ait olduğu sanılan bir Galya parasında, bir boğanın sırtı vardır ve buraya bir kuş tünemiştir. Parazitleri yiyip boğayı gıdıklayan bu yararlı hayvan, bir paranın üstüne konulabilecek ilginç bir resim mi, yoksa daha ziyade efsanevi boğadan kalma bir anı mıdır?

Galya dilinde tek bir yazıt vardır. Bir Yunan komedyasındaki bir dize; Esus'la ilgili mitle bağ kurulmasını sağlayan iki figürsel anıt. Bu kaynaklar bize bir inanışı, Galya'da temsil edilen ve Keltlerce Yunanistan'a kadar getirilen bir miti gösteriyor. G. Dumézil, Hint-Avrupa alanının diğer ucuyla kısmen benzerlikleri olan mitik ögelere parmak basmıştır. İran'da ve Hindistan'da bir mitte, bir canavarın üç başını kesen bir dülgerden sözedilir. Canavarın üç başı oyuktur ve birinin içinde bir dağ tavuğu, ikincisinde bir serçe ve sonuncusunda da bir keklik vardır.

P.-M.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

PAULY ve WISSOWA'nın *Real-Encyclopädie*'sindeki "Tarvos Trigaranos" maddesi, IV, 1932 (HEICHELHEIM. F.). DUVAL, P.-M., *Les Dieux de la Gaulle*[2], Paris, Payot, 1976, s. 35-37, 45; "Le groupe de bas-reliefs des *Nautae Parisiaci*", *Monuments... Piot*, 48, 2, 1956. VENDRYES, J., "Sur un passage du comique Philémon, Le tarvos Trigaranos en Grèce", *Revue Celtique*, 27, 1906. ARBOIS DE JUBANVILLE, H. D., "L'enlèvement des Vaches de Cooley", *Revue Celtique*, 28, 1907, 32, 1911. DUMEZIL, G., *Horace et les les Curiaces*, Paris, 1942, s. 133.

V

VAMANA(CÜCE).

Cüce Vamana, hikâyesi kutsal *Vedalar*'da anlatılan Vişnu'nun "soyundan gelenlerden" biridir: *Satapatha-Brahmana* (I 2 5 1-9), *Asuralar* tarafından yenilgiye uğratılan tanrıların, aralarında paylaştıkları bir yeryüzü parçasını nasıl ele geçirmeye çalıştıklarını anlatır. Tanrılar, kurban olan Vişnu'yu başlarına getirerek *Asuralar*'ı bulmaya giderler. Ama Vişnu bir cücedir. Bir parça toprak istedikleri zaman *Asuralar* onlara, Vişnu'nun vücuduyla örtebileceği büyüklükte bir toprak parçası verir. Tanrılar kabul eder ve Vişnu'nun merkezinde bulunduğu ritüelle toprağın tamamını elde ederler. Başka yerlerde pek çok kez, İndra'nın egemenliğindeki alanı açmak için Vişnu'nun katettiği üç adıma anıştırma

yapılmaktadır. Bunlar, klasik cüce mitini birlikte oluşturan iki izlektir. İkonoloji kitapları tuhaf bir şekilde, kısa boyuyla kral Bali'yi aldatan cüceyi Vamana ve yine aynı cüceyi, dev boyutlara ulaşıp evreni üç adımıyla katettiğinde de Trivikrama ("üç adımlı olan") diye adlandırarak mitin aslındaki ikiliği gizler.

Ramayana 1 31 4-20, klasik mitin daha gelişmiş bir değişkesini verir: *Asuralar*'ın kralı olan Bali, İndra yerine kendini üç dünyanın efendisi yapar. Bir kurban töreni düzenler. Tanrılar, başlarında İndra olduğu halde Vişnu'ya gidip Bali'nin herkese armağanlar vermeye hazır olduğunu söyleyerek, bu fırsattan yararlanmasını isterler. Bunun üzerine Vişnu, Aditi'nin (sonradan İndra'nın küçük kardeşi olarak ağabeyinin hizmetine dahil olacaktır) rahmine girerek cisimleşir ve cüce bir brahma öğrencisi olarak dünyaya gelir. Elinde bir güneşlik ve su kabı vardır. Böylece Bali'nin karşısına çıkar. Bali ona üç adımda aşabileceği kadar toprak verir. Böylelikle Vişnu, üç adımıyla ölçtüğü üç dünyanın efendisi olur. Bali'yi Cehennem Krallığı'na hapseder ve İndra'yı üç dünyanın egemeni yapar.

Bhagavata-purana VIII 15-23, Bali'nin, Bhrgu –eğitmeni ve Sukracarya papazı– ailesinin Brahmanları tarafından görünmez hale getirildiğini belirtir. İndra onu öldürdüğünde, Bhrgu Brahmanları onu yeniden canlandırmıştır. Aynı papaz, Bali'yi kollar ve ortaya çıkan, alçakgönüllü görünen cücenin isteğini kabul etmesini engellemek ister. Çünkü onun Vişnu olduğunu ve amacını anlar. Softa Bali büyük bir hata işler. Cüceye verdiği söze sadık kalmak isterken, eğitmenin sözünü dinlemez ve üç adımlık yeri verir. Bunun üzerine Sukracarya onu lanetler. O da hemen mutluluğunu yitirir. Aslında kehanet belirtilerinin çoğalmasına karşın, Vişnu giderek büyür. Bir adımda yeryüzünü ve atmosferi, ötekiyle gökyüzünü kaplar. Evrenin en üst katlarını tamamen kaplayan üçüncü adımını atacak yer bulamaz. Verdiği sözü tutmak istemesi yüzünden Sukra tarafından lanetlenen Bali, sözünü tutamadığı için Vişnu'dan da azar işitir. Vişnu, üçüncü adımı nereye atacağını bilemez ve Bali'yi cehenneme egemen olmakla cezalandırır. Ama ona çok bağlı olan Bali, ayağını basması için ona başını uzatır. Bu tamamen ona tabi olduğunun işaretidir. Tahtından olan kral, böylece dünyanın gelecek bir döneminde *İndra* olarak doğacağı konusunda söz alır. İndra şimdilik gökteki egemenliğine kavuşmuştur.

Avatara miti gibi bir Veda izleğinden, yeniden yararlanmak kolaydır. *Asura*'ların kralının kişiliği ve eğitmeninin gücü sayesinde Bali'nin yeniden dirilmesi gibi tüm ayrıntılar, beklenen olaylardır. Daha da ilginç olanı, özellikle *Bhagavata-purana*'da görüldüğü gibi, *Asura*'nın iki görünüm altında ortaya çıkmasıdır. Kuşkusuz *Asura*, İndra'yı tahtından indirerek suçlu duruma düşmüştür. Ama eğitmeninin isteğine karşı, sözünü tutmaya çalışır ki, bu da dünyadan el etek çekenlere, çok mükemmel insanlara özgü bir erdemdir. Vişnu'ya boyun eğişi de onu bir bhakta, günün birinde İndra olarak yeniden doğmasını sağlayacak bir sofu haline getirmektedir. Mitteki bu belirsizlik, fiili bir olaya ulaşır: Kerela'da, Bali, Altın Çağ Kralı olarak görülür ve her yıl Vişnu tarafından hapsedildiği cehennemden kısa bir süre için yeryüzüne dönüşü törenlerle kutlanır. Zaten Bali, Prahlada'nın torunu Narasimha mitindeki *Asura bhakta*'sıdır. Burada açıkça görülür ki, içinde "demon" yoktur. Bir *Asura*, Vişnu'ya ve onun güvencesindeki dünya düzenine; günün birinde, *Deva* olmak üzere aşağı *Asura* durumundan "yasal olarak" kurtulmayı göze alacak kadar boyun eğdiği zaman, iyi bir *Asura* olabilir. Bali öyle bir duruma getirilir ki, dindarlığı, elinde olmadan ona iki günah işletir. Eğitmene itaatsizlik ve Vişnu'ya verdiği sözü yerine getirememe. Ama son derece alçakgönüllü olması onu bağışlatır. Suçlarının karşılığını ödeyecek ama ödülünü de alacaktır. Dünyanın düzeni kurtulacak ve Vişnu da *avatara* olarak görevini yerine getirecektir.

Narasimha mitinde gücünü kötüye kullanan *Asura* ile sofu *Asura*, baba-oğul iki kişilikdir. Ancak, bu iki kişilik burada ancak bir kişi etmektedir. Mitte hafifçe değinilen konu, Hinduizme özgü olan ve pek az belirtilen bir olaydır. Hindistan'da yer adları, sıklıkla yeryüzünün yöresel *Asura*'ya ait olduğunu, tanrı *avatara*'nın genellikle kendisini öldürüp ölmek üzereyken yeniden canlandırılan *Asura*'ya boyun eğdiğini belirtir. Bu durum, *Asura*'yı öldüren *avatara* izleğine başvuran yöresel mitlerden oluşan sayısız mitoloji içinde belirtilir. Böylece saf kastlar adı verilen Brahmanlar ve diğerleriyle, saf olmayan ve aralarında yüksek kast ya da egemen olan kastın bulunduğu öncekilerden daha aşağı olan kastlar arasında Hint toplumuna özgü bir zıtlık olduğu anlaşılır. Hatta bazı durumlarda, egemen olan kast Brahmanlar'ın etyemezliğini kabul etmiş olsa bile, genel çizelge geçerlidir. Hindu bilinci, bu dünyanın, et yemeye dayalı rejimin simgesi olan erdemsiz şiddete başvurmadan yaşayamadığını bilir. Bali "güçlü" anlamına gelmektedir ve kralın görevi de güce başvurmaktır. Onun durumundaki "saf olmama", onu konum açısından Brahmanlar'ın papaz sınıflarının saflığına bağladığından, hoşgörülebilir kılmaktadır. Saf olmayan kastlar ise yeryüzünde *Asuralar*'ın yerini tutar. Oysa, Brahmanlar *Deva*'ları temsil eder. Vişnu, kötüleri cezalandırmak ve *Asuralar*'ı yeniden yerlerine yerleştirmek için "aşağı indiği" zaman bile hep Brahmanlar'dan ve saflıktan yana olmuştur: O, yürekten Brahmanlar'a bağlı, kozmik düzeni, kötü *Asura* krallarına karşı destekleyen, iyi kral modelidir. Hindistan hiçbir zaman boş hayâller peşinde koşmadı. En güçlü olanın her zaman bağımlı durumundan kurtulma ve gücünü kanıtlama isteği olacaktır. *Asura*'nın toprağın efendisi olduğu ama kendinden üstün olanların, gök tanrılarının ve yüce efendileri Vişnu'nun önünde –istemeye istemeye– eğilmek zorunda kaldığı yöresel mitler, bu yüzden çok boldur. Mitten hareketle gerçek toplumsal sınıflandırma, aşağı yukarı yeniden kurulabilecek gibidir.

M.Bi. [N.Y.]

VASİŞTA/VİŞVAMİTRA. Krallık ve rahiplik görevlerinin ayrılması.

Vasişta ve Vişvamitra, çok zengin bir mitolojinin, genel olarak aralarındaki ilişkiyi düşmanca gösterdiği iki *rsi*'dir. Daha *Vedalar* döneminden itibaren, biri en iyi Brahman (Veda kurban törenini yöneten papazlardan biri, başkanlık edeni), öteki krallık soyundan gelen, bu yüzden bir kralın papazı olarak kabul edilmeyen, kendisine önemli sayıda Veda ilahisi ayrılan bir *Rsi* olarak tanınırlar. *Vedalar*'a değgin tüm temel veriler parçalar halindedir ve birbiriyle tutarlı bir bütün oluşturmazlar. Ama klasik Hinduizmde, destanlardan başlayarak Vasişta, saf Brahmana'nın simgesi, Brahma'nın öz oğlu ya da Veda tanrıları Mithra ve Varuna olmuştur. Oysa Vişvamitra "sonradan görme", *Kşatriya*'dan doğan ve Brahmana niteliği kazanmak isteyen birisidir. Bu ise ancak doğumla mümkün olmaktadır. Bu yüzdendir ki, iki kişi arasındaki çatışma, uzun süre Brahmanlar'la Brahmanlar'ın üstünlüğüne

karşı çıkan Kşatriyalar arasındaki tarihi bir anlaşmazlığın yankılarından biri olarak yorumlanmaktadır. Gerçekte, bu mitik anlatıların anlamı, Vasişta ile Vişvamitra aslında yaşamış olsalar da, ideolojiktir. Başka yerdeki çatışma, Brahmanlar'la Kşatriyalar'ın ilişkilerini düzenleyen çok özel bir dengenin anlatımıdır. Maddi güçten yoksun kalan Brahmanlar üstün varlıklardır. Çünkü bu dünyadaki her türlü zenginliğin kaynağı olan Veda kurbanı konusunda ustadırlar ve çok temiz bir yaşam biçimleri vardır. Kşatriyalar'ın da kendi güçleri bulunmaktadır. Ama bu güç, eğer Brahmanlar onlar için kurban töreni yapmasa veya armağanlarını kabul etmese, ellerinden alınmış olacaktır. Toplum dengesi, bu görevler ayrılığı üzerine, papazlarla krallık görevlerinin ayrılması üzerine kurulmuştur. Toplumsal kategorilerin eşit biçimde ayrılması şunları sağlar: Bir Brahman, yalnız Brahman olabilir ve bir krallığa egemen olabilir. Bir Kşatriya ancak kral ve savaşçı olabilir ve kendi papazı olamayacağı gibi, ona zenginlik de veremez. Mitlerin anlattığı Kşatriyalar'ın sözümona başkaldırısının Brahmanlar'a özgü gücü yadsımadığı gibi, bu gücü kıskanarak yalnız kendine saklaması, yani iki gücü birleştirmesi de ilginçtir. Böyle bir şey gerçekleştiği takdirde, kutsal ayrım ortadan kalkar ve kaos oluşur.

Anlaşıldığı kadarıyla, Vişvamitra'nın temsil ettiği (tarihsel mi?) kuraldışı durum, zengin bir edebiyatın doğmasına neden olmuştur. Onun Vasişta ile çatışması, çoğu zaman birçok farklı anlatıda somutlanır. Bu konudaki destansı ve *Vedalar*'a giremeyen konuların anlatıldığı *Puranalar*'a özgü değişkeleri pek çoktur ve birbirinden çok farklıdır. Oysa vermek istediği ileti hep aynı gibi görünür. Biz burada, tek bir anlatı içinde onları bir ipucuyla bağlayarak iki *Rsi* arasındaki savaşı anlatan temel bölümleri verme özelliğine sahip olan *Ramayana* değişkesini seçtik. R'ya göre Vasişta, Rama'nın babası kral Dasaratha'nın danışmanı ve papazıdır. Vişvamitra, Dasaratha'yı görmeye gider (I 18) ve ondan, Rama'yı kısa bir süre için ödünç ister. Ama Vasişta, Dasaratha buna razı olsun diye araya girmek zorunda kalır. Bu yüzden iki *Rsi* sonunda yeniden barışırlar. Bununla birlikte, birkaç bölüm sonra (I 51-65) aralarındaki kavga yeniden anlatılmaktadır.

Kral Gadhi'nin oğlu Vişvamitra, ordusuyla dünyayı dolaşır ve sonunda Vasişta'nın keşiş kulübesine gelir. Vasişta onu kabul eder ve konukseverlik gösterir. Söyleşirler: Vasişta ona krallığının refahıyla ilgili sorular sorar. Sonra tüm orduya yemek sunmak için ısrar eder ve ineği Sabala'yı çağırır. İneği ona görkemli bir şölen için istediği her şeyi sağlar. Büyülenen Vişvamitra, yüz sıradan inek karşılığında Vasişta'dan ineğini ister. Vasişta bu isteği geri çevirir. Çünkü tüm Brahmanlık işlevleri ona bağlıdır ve ineği olmazsa kurban edemez. Vişvamitra inek için vereceği karşılığı yükseltir ama yine reddedilir. O zaman Vişvamitra ineği zorla alıp götürmek ister ve inek, Vasişta'nın buyruğu üzerine ortaya savaşçılar çıkarır. Bu savaşçılar Vişvamitra'nın ordusunu kırıp geçirir. Vişvamitra'nın yüz oğlu, Vasişta'nın üzerine atılır ve Vasişta onları kül haline getirir.

Bunun üzerine Vişvamitra, krallığını hayatta kalan tek oğluna bırakarak ormana çekilir ve Şiva'nın onuruna nefis terbiyesi uygular. Şiva ona görünür ve bir dilekte bulunmasını ister. Vişvamitra, sihirli ordular dahil her türlü ordu konusunda bilgi ister. Onun verdiği silahlarla donanarak, pek övüngen bir tavırla Vasişta'nın keşiş kulübesine gidip ortalığı yıkıp yakmaya başlar. Vasişta ona, Vişvamitra'nın ordularının gücünü etkisiz hale getiren tek bir Brahman asasıyla *–brahmadanda–* karşı koyar. Sonunda Vişvamitra, *Kşatriya* gücünün Brahman gücü karşısında hiç etkili olmadığını anlar. Karısıyla birlikte güneye doğru çekip gider ve kendini ibadete adar. Bin yıl sonra Brahma ona görünür ve krallık *rsi*'si unvanını verir. Bu Vişvamitra'yı tatmin etmez. Yeni bir nefis terbiyesine başlar.

O sırada, sofu kral Trisanku, insan bedeniyle gökyüzüne çıkabilmek için bir kurban sunmayı aklına koyar. Papazı olan Vasişta bunun olanaksız olduğunu ona söyler. Kral'ın yardım istediği Vasişta'nın oğulları da babalarının üstlenmek istemediği bu kurban törenini yapmayı kabul etmez. Trisanku onlara başka bir papaza başvuracağını söyleyerek şantaj yapmaya kalkışır. Bunun üzerine Vasişta'nın oğulları onu *candala*'lığa (parya) mahkûm eder. Herkes onu terkeder. Trisanku gidip Vişvamitra'yı bulur. Vişvamitra onun görünüşüne acıyarak duygulanır. Tahtını yitirmiş olan kral suçsuz olduğunu iddia eder ve ondan yardım ister. Vişvamitra kurbanı ve ona yardım etmek için öteki *rsi*'leri çağırmayı kabul eder. Trisanku parya haliyle gökyüzüne çıkacaktır. Vişvamitra, oğullarını, geri getirmek zorunda kaldıkları diğer *rsi*'leri aramaya koşar. Kurban törenine, bu adağın, *Kşatriya* olan ayin papazı ve parya bir kurban sunucusuyla olanaksız olduğunu gören Vasişta'nın oğulları dışında herkes gelir. Vişvamitra onları kül haline getirir ve yedi yüz kez parya olarak yeniden dünyaya gelmeye mahkûm eder. Laneti kısa sürede etkisini gösterir. Sonra kurban törenine başlar ama paylarını almaları için tanrıları davet edince, tanrılar geri durur. Bunun üzerine sıkı keşişliğinin *–tapas–* kendisine verdiği güçten emin olan Vişvamitra, töreni yarıda keser ve bu gücüyle Trisanku'yu gökyüzüne gönderir. Trisanku yükselir ama İndra onu geri yollar. Çünkü o efendisi Vasişta ve oğulları tarafından lanetlendiği için gökyüzüne çıkmayı haketmemektedir. Trisanku, Vişvamitra'yı yardıma çağırır. Vişvamitra onu havada yakalar. Koruduğu kimse için güneydeki Büyük Ayı yıldız takımıyla işe başlayarak, yeni bir gökyüzü yaratmaya girişir. Tanrılar, işini tamamlamasını engeller. Vişvamitra, Trisanku'ya söz verdiğini ve sözünü geri alamayacağını söyler. Böylece tanrılardan, yaratmış olduğu yıldızlar takımının gökyüzünde kalması ve Trisanku'nun orada bir yıldız parıltısıyla oturması için izin alır. Böylece kurban işlemi tamamlanır ve her biri kendi yaşamına geri döner (Trisanku'nun *Harivamsa*'daki I 12-13 hikâyesinin diğer değişkesi).

Beş ateşin ortasında çilekeş. Foto: P. Amado.



Vişvamitra, çilesinin amacından saptığı Güney'den ayrılır. Puskara'ya gidip yerleşir ve çileci yaşamını *–tapas–* yeniden uygulamaya başlar. O sırada Ayodha kralı Ambarişa bir kurban törenine başlar. Ama kurban edilen şey İndra tarafından kaçırılır. Ayini yöneten din adamı kraldan, sununun yerine bir şey bulmasını ister. Zira bir kurbanın kaçırılması büyük günah olarak görülür. Bir kurban aramaya koyulan kral, binlerce inek almaya hazırdır. Brahman *Rsi*, Rcika'yla karısına ve çocuklarına rastlar. Kurban etmek üzere, oğullarından birini yüz bin inek karşılığında satın almak ister. Rcika büyük oğlunu satmak istemez, karısı da küçüğünden ayrılmak istemez. Ortanca oğlan Şunahşepa kendini kurban olarak ortaya atar ve babası yüz bin inekle bir yığın altını alır. Ambarişa, Şunahşepa'yı götürür. Yolda, dinlenmek üzere Puşkara'da mola verir. Şunahşepa orada dayısı Vişvamitra'ya rastlar (bkz. "Parasurama." maddesi) ve ondan Ambarişa'nın arzularını başka bir biçimde gerçekleştirmesini sağlayarak kendisini kurtarmasını ister. Vişvamitra oğullarından, Şunahşepa'nın yerine geçmelerini talep eder ama oğulları bunu kabul etmez. Bunun üzerine baba, onları lanetler ve Vasişta'nın oğulları gibi, bin yıl boyunca köpek yiyen paryalar olarak yeryüzünde yeniden doğmaya mahkûm eder. Şunahşepa'ya da, kurban direğine kendisini bağlatmasını ve İndra ile Vişnu'ya övgü şarkıları söylemesini buyurur. O zaman kurtulacaktır. Bunları yapınca, İndra ona bin yıllık bir yaşam verir ve Ambarişa da kurbanının ödülünü kazanır. Vişvamitra bin yıllık bir dönem için yeniden çilesine döner (Şunahşepa'nın *Aitareya-Brahmana* VII 13-18 deki hikâyesinin başka bir değişkesi).

Bin yılın sonunda, Brahma ile tüm tanrılar Vişvamitra'yı ödüllendirmek için ona *Rsi* unvanı verirler. Vişvamitra çilesini sürdürür, çünkü bu ona yetmemiştir. Uzun bir sürenin sonunda, deniz perisi Menaka, Puskara Gölü'nde yıkanmaya gelir. *Rsi* ona âşık olur ve çile çekmeyi bırakarak onunla on yıl birlikte yaşar. Ancak sonunda, bunun tanrıların kendisine oynadığı kötü bir oyun olduğunu anlar. Menaka'yı geri gönderir ve Kuzey Dağları'na doğru yola koyulur.

Tanrılar onun yeni nefis terbiyesi girişimlerinden dehşete kapılır. Brahma'dan ona, *maharsi*-büyük *Rsi*-unvanı vermesini rica ederler. Vişvamitra Brahma'ya, onun duygularına kesinlikle hâkim olup olmadığını sorar. Yanıt olumsuzdur. Çünkü bunun için onun *tapas*'ını sürdürmesi gerekmektedir. Yazın, beşinci ateş olarak güneşin ve dört ateşin ortasına oturur, muson yağmurları sırasında açıkta ve bin yıl boyunca da kışın su içinde kalır. Tanrılar ve kralları İndra endişelidir. Vişvamitra'ya deniz perisi Rambha'yı gönderirler. Deniz perisi çilecinin öfkesinden korkar. İndra, ona büyüleyici ötüşü olan bir guguk kuşu biçimine girerek yardım edeceğine söz verir. Vişvamitra tuzağın kokusunu alır ve öfkelenerek Rambha'yı lanetler. Onu taş bir heykele dönüştürür ama çok ünlü bir Brahman'ın (Vasisthra) kendisini gelip kurtaracağına söz verir. Ne var ki, bu arada öfkesinin ateşinde *tapas*'sının sağladığı tüm kazançları yakmaktan da geri durmaz.

Vişvamitra, Brahman durumuna ulaşıncaya kadar öfkelenmemeye, konuşup yemek yememeye, hatta soluk bile almamaya kendi kendine söz verir. Bu yüzden Doğu'ya yerleşir. Bu kez, İndra Brahman kılığına girerek kendisini denemeye kalkışınca bile isteğinden vazgeçmemeye kararlıdır. Başından çıkan bir duman, üç dünyayı da tedirgin eder. Gökyüzü sâkinleri, dünyaları ateşe vereceğinden korkarak Brahma'ya gidip onun *tapas*'ına son vermesini ister. Ona istediği şeyi vermek gerekmektedir. Bunun üzerine Brahma, ona gidip artık Brahman olduğunu ve kendisine uzun bir ömür bahşettiğini haber verir. Bunun üzerine Vişvamitra, Vasişta'nın kendisini Brahman olarak kabul etmesini ister. Vasişta tanrıların isteğine uyar ve Vişvamitra'nın bir *brahmarsi* olduğunu ilan eder. Vişvamitra, Vasişta'ya saygılarını sunar. Böylece Vişvamitra, Brahman ve en büyük çilecilerden biri olur.

İstisna, kuralı belirler: Vişvamitra, "Brahmanlığı" kazanmak için binlerce yıl süren zorlu çileden geçmek zorunda kalmıştır. Kendisine tamamen hâkim olmadığı gerekçesiyle bekletilmiştir. Yogin modeline göre, Brahman erdemine erişme varsayımıdır bu. *Tapas*'larıyla kazandığı gücü, olağanüstü başarıları gerçekleştirmek için kullanmaya kalkışmak zorunda kalmıştır ya da sadece aşk ya da öfke deneylerinden geçmiştir. Kendisi olmadan yani en yüksek dereceye ulaşmadan önce her kılığa girmiştir. *Ramayana*'nın tasvir ettiği ağır yükseliş, herkesin rızasını kazanmamıştır. Çünkü Vişvamitra, öteki mitlerde daha az hoşa giden bir yaşam içinde görünür. Sözgelimi, Hariscandra'nın *Markadenyapurana* I 7-9'daki hikâyesine bakın. Burada Vişvamitra acımasızdır; kral Kalmasapada'nın *Mahabharata* I 174-176'da ve aynı yerde (IX 42) Sarasvati ırmağının öyküsünde Vasişta iğrenç Vişvamitra karşısında tüm erdemlerin, özellikle sabrın örneğidir. Ne olursa olsun bu sonradan olma Brahman, kendi *Kşatriya* kökeninden bir şey gizlemektedir.

M.Bi. [N.Y.]

VAYU (ya da VAY, VAİ).

Avesta, önemli bir ilahide (Yasht 15) *Vedalar* tanrısı Vayu'nun bir benzerini kutsar. Her ikisi de atmosfer olaylarını yönlendirirler. Rüzgâr, (*Vayu* sözcüğünün ilk anlamı) güçlerinin bir göstergesidir. Daha genel söyleyişle, "esen" her şey onlara aittir. Özellikle de varlıkları canlandıran hayati soluk. Bununla can bulan dünyanın kendisi de zaten yaşayan bir şeydir. Böyle bir işlev, Zerdüşt reformundan hareketle oluşturulmuş dinsel bir dizge içinde Vayu'ya önemli bir yer sağlar. Bu nedenle de, ilahinin ikinci bendinde, bizzat Ahura Mazda tarafından Vayu'ya bir sunu sunulduğu ve ondan Kötü Ruh'un yaratıklarını yoketmesini ve Kutsal Ruh'unkilerini korumasını [...] istediği belirtilmektedir. Bu, Avesta'nın tek-tanrıcı perspektifi içinde insana şaşırtıcı gelmekteyse de, Dünyanın-Ruhu Vayu'nun Yüce tanrı yerini tuttuğu bir çağın (ya da dinsel çevrelerin) kalıntısı gibi değerlendirilebilir.

Bununla birlikte bu avesta ilahisi yakından incelenirse, burada öne çıkan şeyin Vayu'nun buraya daha önce yerleşmiş askeri rolü olduğu görülür. Bir mızrak, altın bir kask, bir kemer, botlarla vb. donanmış olan yenilmez Vayu (57. bent), bir arabanın üzerinde savaşır ve Arilerin düşmanlarına korku salar. Aralarında Yama ve Thraetaona'nın (canavar öldüren tanrı) da bulunduğu çeşitli destekleyicileri ona yardım ederler. Bizzat kendisi de Rama-Hvastra (Mithra'nın bir subayının adı) sıfatını alır. Çünkü Mazdeistlere "zevk" (*râm*) verir, "iyi (*hu*) yerler" (*Vastra*), yani geniş otlaklar sağlayarak onları mutlu kılar. Mithra'ya yapılan övgülerin özü buradadır. Vayu'nun, bir bakıma bu tanrının mitik imajında "eridiği"ni görmek mümkündür. Vayu'nun tümüyle bu imajla bütünleşememesi, muhtemelen Vayu adı çevresinde apaçık bir anlam belirsizliğinin bulunmasından kaynaklanmaktadır. İlahi, bu kişilikte, "biri iyi, diğeri kötü", daha doğrusu "bir yanı Kutsal Ruh'a ve bir yanı Kötü Ruh'a yorulan" çelişkili iki özellik olduğunu

söyler. Bu da bizi, başlangıçta Evren'in soluğu olan Vayu'nun Ruh'la (*manyu*) özdeşleştiği düşüncesine götürür.

Tüm düşüncelerden, tüm esinlerden, tüm tutkulardan sorumlu olan tanrı, yaratıkları İyi'ye olduğu kadar (kozmik düzen, *arta*), Kötü'ye de (düzensizlik) itiyordu. Ancak, Zerdüşt öğretisinin ortaya çıkmasının hemen öncesinde ve sonrasında, inananlar, İran dininin temel niteliklerinden biri olan ikilik ilkesine göre iki Ruh'u (Spenta Manyu ve Angra Manyu) birbirinden ayrı tutma alışkanlığı kazandılar. Nihayet Vayu, her iki Manyu'dan kesin olarak ayrılmış ve savaşçı rolüne (ikincil özüne) dönmüştür. Avesta'da artık yalnızca Druj'un (Kötü) kötülük taşıyıcıları karşısındaki zaferinin güvencesi olarak, Bilge tanrının etkili, korku salan bir subayı halinde varlık gösterir. Daha sonraları yazılacak kimi metinlerin bu *yazata*'ya ("tapınılmaya değer tanrı"), bir tür ruh taşıma görev; yüklediğini belirtelim. Sağlığında yaptığı işlere göre, Vayu ölüyü Şarkılar Evi'ne (Mazda Cenneti) götürür ya da Cehennem'e atar.

J.V. [K.Ö.]

VENETLER. Kuzey İtalya'daki bir Hint-Avrupa halkının mitleri ve kültleri.

Antikçağ İtalyası'nın halkları ve uygarlıkları arasında Venetler, Alpler ile Adriyatik arasında işgal ettikleri alan ve hâlâ korudukları adlarıyla; konuştukları Latinceye epeyce yakın Hint-Avrupa diliyle; bronz çağının sonunda Romalıların işgalinin hemen öncesine kadar (yani İÖ X. yüzyıldan III-II. yüzyıllara kadar), tarihöncesinden temel izler taşıyarak tutarlı biçimde gelişen kendilerine özgü uygarlıklarıyla kesin bir birlik oluştururlar. Paleovenet dünyası bir yandan orta Avrupa'nın Hallstatt ve Slovenya alanına derinden bağlı kalırken –bu da anlaşılır bir durumdur; öte yandan, komşu Kuzey Etruria'nın bütün kültürel etkilerine ve özellikle alfabetik yazıya açılır. Buna karşılık, Yunan uygarlığından gelen etkiler çok sınırlıdır. Örgütlenme hâlâ kent öncesine ve ilkel kentsel yapılara bağlıdır. En iyi bildiğimiz önemli merkezler, Vicentia ve Verona ile birlikte, ancak sonraları gerçek bir kente dönüşecek olan Este ve Patavium'dur. Po ile Adige'nin kesişme noktasındaki Adria limanı, Etrüsklerle Yunanlıların başlıca buluşma noktası haline gelmiştir. Venet uygarlığı, kuzeyde Alp vadilerine girmiş, başka bir dili konuşan Rhaetialıların oturduğu alanda etkisini sürdürmüştür. Doğu'da ise Carnilerin ve Istrialıların kültürleriyle karşılaşmış ve bunlarla kaynaşmıştır. Alpler'deki ve Kuzey İtalya'daki Kelt yayılması, Venet kültür merkezlerine ulaşmamış, sadece kıyılarına kadar ilerlemiştir.

İtalya'daki diğer Antik halklar gibi Venetler de İtalya dünyası ile temasları sırasında, Yunan etnografyası ve mitografyasınca oluşturulmuş köklere ilişkin efsanevi kümeler içinde yerlerini alırlar: Bu anlatılarda, Troyalı Antenor'un peşinden Küçük Asya'dan geldikleri ya da tam anlamıyla Adriyatikli bir kahraman olan, Adria'nın kurucusu Diomedes kültüne sahip oldukları belirtilir. Ayrıca bu anlatılarda, at yetiştiriciliği gibi kimi ünlü yerel olguların bilindiğini gösteren ögeler de çok sayıdadır. Timavo Nehri'nin ağzında, Diomedes için beyaz atlar kurban edilirdi. Vahşi hayvanları içine alan ormanlık bölgelerden oluşan Argoslu Hera ve Aitolyalı Artemis Tapınakları, Timavo'ya atfedilmiştir. Titus-Livius'tan öğrendiğimiz kadarıyla (X, 2), Padova'daki ilk tapınak IV. yüzyılda Iuno'ya atfedilmiştir. Her şey burada klasik bir aktarma ya da yorumlama olgusunun söz konusu olduğunu düşündürüyor. Bu aktarma ya da yorum, yerel bir tanrıçayla, görünüşe göre bereketin koruyucusu, tutkuların doğurucusu, insanların iyileştiricisi olan en büyük Venet tanrıçasıyla ilgilidir. Adını Este Tapmağı'ndaki atıflar sayesinde biliyoruz: Reitia-Sainati gibi, ayrı ayrı yerlerde bulunan çeşitli sıfatlarla birlikte kullanılan bir addır bu. Adı ile Rheitia halklarının adı arasındaki benzerliğe dikkat etmek gerekir. Başka yerlerde (Cador'da), tanrıça Ludera (= Libera) olarak da ortaya çıkar. Ayrıca, Apollon'la bir tutulan üç biçimli eril ya da dişil bir tanrıyı da sayabiliriz.

Kült açık sunaklarda yapılırdı ve bunlar adaksal armağanlarla süslenmişti (heykelcikler, üstünde tarihlerin, yazıtların ve alfebe

Venet tanrısı. Bronz levha. Este, Museo nazionale atestino. Foto: Soprintendenza.



harflerinin yazılı olduğu bronz levhalar, vazolar, özellikle kadınların kullandığı nesneler vb). Burada içecek ve kurban sunulurdu. Este'de, Padova'da, Vicenza'da, Lagole di Calalzo'da, Magre ile Val de Non'daki Magre ve Sanzeno'nun Rhaetia bölgesinde çeşitli kült yerleri biliyoruz. Tanrı Aponos'un adıyla birlikte kükürtlü bir su kültü belgelenmiştir. Edebî kaynaklar olmadığından, ölüm ve öte dünya inancı hakkında bir şey söyleyemeyiz ya da az şey söyleyebiliriz; Değişken zenginlikteki cenaze levâzımatıyla, ölü yakma riti karşısındaki genel ve katı bir sadakatle birlikte cenaze töreniyle ilgili adetler, tarihöncesi geleneklerin olağan çerçevesi içinde yeralır.

M.P. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

WHATMOUGH, J., *The Foundations of Roman Italy*, Londra, 1937. VON DUHN, F., MESSERSCHMIDT, F., *Italische Gräberkunde*, II, Heidelberg, 1939. PELLEGRINI, G. B., PROSDOCIMI, A.L., *La lingua venetica*, Padova, 1967. LEJEUNE, M., *Manuel de la langue vénète*, Heidelberg, 1974. FOGOLARI, G., *La protostoria delle Venezie*; *Popoli e civilita dell'Italia antica*, Roma, IV, 1975, s. 61-222 (219 vd. sayfalardaki notlarda Venet dini konusundaki ayrıntılı kaynakça ile birlikte).

VENVS.

Venus, Roma panteonunun belki de en özgün ürünlerinden biridir. Aslında ilk başta bu ad sadece *genus* ya da *opus* gibi cinssiz bir adlandırmadır. Bu sözcük önemli bir anlambilimsel diziye aittir: *Venus-venia-venerari* (Plautus'ta kimi kez *venerare*). Bu dizi de *genus-genius-generare* dizisine benzer (bkz. "Genivs." maddesi). Bu cinssiz **venus* sözcüğünden türetilen eylem olan *venerari* (<**venes-ari*), Plautus'ta ve cumhuriyet çağındaki diğer yazarlarda kullanılışından, bunun özellikle dinsel alana ayrılmış olduğunu anlıyoruz. Anlamı nedir peki? Sözcük doğrudan ve kapsamlı bir tercümeye uygun değildir. Plautus'taki *veneror... ut* (klasik kullanımda kaybolacaktır) şu aktarmayı akla getiriyor: "(Şu ya da bu tanrı nezdinde, ...elde etmek için) bir çekiciliğe (etkiye) sahibim...".

Bu anlamda eylem, tanrılara karşı bir çekicilik (baştan çıkarma) durumunu, bu tür bir duayı *dabo cum dederis* biçimindeki hukuksal boyut üzerine kurulu ("sen verince ben de vereceğim") anlaşma türünden ayıran, koşulsuz bir güven durumunu ifade eder. *Venerans*'ın tanrılar nezdinde uyguladığı bu ikna edici "çekiciliğe", "lütuf" ya da "kayra" anlamına gelen, konuyla bağıntılı *venia* sözcüğü tekabül eder (Servius bu sözcüğün "pontifexlerin teknik sözlüğüne" ait olduğunu belirtiyor, *ad Aen.*, 1, 519).

Tam olarak dinsel eylem olan *venerari*'nin içinde yeralan cinssiz haldeki **venus*, Romalı zihniyete uygun olarak kişileştirilmiş ve soyutlamaları tanrısallaştırmıştır: Kuşkusuz Lavinum'da gerçekleşen bu dönüşüm (bkz. *La Religion romaine de Venus* adlı kitabım, s. 75-83), cinssiz adın dişil ada kaymasıyla ifade edilir. Yunan Aphrodite'si ve Etrüsk Turan'ı kuşkusuz bu tanrısallaştırma sürecine yabancı değildir. Ancak, Oscus, Venet, Hitit alanlarında belgelenen **ven-* kökü (Bkz. *R.C.D.R.* içinde *La famille sémantique des mots apparentés à Venus*), başka hiçbir yerde bir tanrıyı doğurmamıştır (Osk alanında Latin Venus'unun meslektaşı, değişik bir kökten, *her-* "istemek" kökünden oluşturulmuş *Herentas*'tır).

**Venus* (cinssiz) adının Venus olarak tanrı katına çıkarılışı, tanrıçanın Troya efsanesi ile karşılaşmasıyla olmuştur. Efsane, "Aeneasoğullarının anasını", *Aeneadum Genetrix*'i, vekil ana rolüyle yüceltiyordu. Mit sadık biçimde riti izliyordu (bu durum

Deniz kabuğu üzerinde Venus. Pompei freskosu. Foto: Boudot-Lamotte.



kuralı bozmaz): Romalı, *venerans*'ın aradığı *venia deum* ("tanrıların lütfu") bağışını, anlatı diliyle açıklıyordu. Romalı'nın bu açıdan ayrıcalıklı olduğu sonucu çıkıyor. Çünkü *captatio venia*'nın uzmanı tanrılar katında Romalılar-Aeneasoğullarının aracısıydı. Böylece Romalıların "dünyanın en dindar halkı" unvanını sahiplendikleri ünlü açıklamalar anlaşılıyor (Cicero, *N.D.*, 2, 3, 8; *De haruspicum responsis*, 9, 19): Bu *pietas*, *veneratio* gösterileri, Titus-Livius'un çok sık kullandığı deyimle *pacem veniamque deum*'a (tanrıların kayrasına ve lütfuna") nail olmayı amaçlıyordu.

Venus'un vekâlet rolü resmi dinde doğrulanıyor. Venus, Aeneas tarafından kurulduğu düşünülen Vinalia bayramında, Iuppiter kültüyle ilişkilendirilir. Onuruna yapılan ilk tapınak da İÖ III. yüzyılda Venus Obsequens ile ilgildir ("iyilikçi Venus"): İÖ 295 yılında, savaş ortasında Q. Fabius Gurges tarafından Samnitler karşısında zafer kazanmak amacıyla yaptırılmıştır.

Venus'un aracı rolü, II. yüzyılda ilk iki Kartaca savaşları sırasında çarpıcı biçimde doğrulanır. Bu savaşların birincisi sırasında Romalılar, Eryks tanrıçasını Kartacalılarm elinden alıp onun koruması altına girmekten çekinmemiştir: Bunun için Elymia ülkesinde iyi bilinen Troya efsanesini ve Eryks tepesinin zirvesindeki başarılı direnişlerini kullanmışlardır.

Gerçekten de bağdaştırma Roma davasına yaramıştır: Aphrodite, Erycina Venus ile bağdaştırılmış ve Sicilia'daki üstün mistisizm korunmuştur. Bu yüzden Romalılar *aynı* düşmana karşı yapılan ikinci savaşta *aynı* tanrıçaya başvurmuşlardır. İÖ 217 yılının lectisterniumu sırasında Venus'un Mars ile eşleştirilmesi da aynı bağlamda değerlendirilmektedir (bkz. "Roma. Tanrılar." maddesi).

Eryks tepesi tanrıçasına ilişkin "Troya" yorumunda, Venus Erycina kültünün Roma'da ikili bir dinsel konuma sahip olduğu açıklanıyor: Capitolium üstünde, *pomerium* içinde Venus Erycina, Romalı bir tanrıça gibi ulu sayılıyordu; *pomerium* dışında, Collina kapısı yanında yabancı kökenini açığa vuruyordu.

Mars ve Venus. Pompei freskosu. Napoli, Ulusal Müze. Foto: Giraudon.



Gelecekte bu ders unutulmayacaktır. Venus, Akdeniz'e özgü bağdaştırmacılığın yayılmasına karşı koyamadan, yardımcılık rolündeki Latin çizgisinde kalacaktır. Böylece Sylla, Aphrodisiaslı Aphrodite'yi Romalıların bir müttefiki gibi görmeyi önerecektir. Hatta Delphoi kâhini vasıtasıyla Romalılar-Aeneasoğullarının dinsel iddialarının geçerliliğini desteklemeyi de başaracaktır.

İÖ I. yüzyılda tek yenilik şudur: İktidarı eline geçiren siyasal maceracılar, bu durumdan kişisel bir yarar sağlamaya çalışırlar. Venus Felix (Sylla), Venus Victrix (Pompeius), Venus Genetrix (Caesar): Her biri özgün bir işaretle belirlediği bir sıfatı tanrıçaya yakıştırarak, onunla uzlaşmaya çalışacaktır. Doğrudan doğruya onun soyundan geldiğini iddia eden Caesar, Troya gizemini kişisel çıkarı için kullanma açısından en iyi konumda olan kişiydi. Venus Genetrix kültü yoluyla, Venus'u Romalıların anası ve Caesar'ların anası olarak ilan eden ulusal *yemin*'e son şeklini vermiştir. Augustus'un üvey babasının yapıtında gerçekleştirdiği küçük değişiklikler, temel dogmayı değiştirmeye yetmemiştir: Bu tarihte tanrıbilim tamamlanmıştır.

R.S. [M.E.Ö.]

VERETHRAGHNA (yada VARAHRAN, BAHRAM).

Avesta'da *Vedalar* tanrısı İndra Vritrahan'ın benzeri savaşçı-tanrı Verethraghna'ya adanmış bir tören ilahisi (*Yasth* 14) vardır. Tanrı İndra Vritrahan, adını bir dağda suların, bitkilerin ve güneşin hapis tutulduğu bir yere (dağ oyuğu ya da mağara) girişi engelleyen ve yasaklayan canavar Vritra'yı öldürmesinden (*han*) alır. Canavarı (ya da yılanı) öldürdükten sonra, İndra kayayı parçalar ve evrende varlıkların oluşmasını sağlayacak olan bu hayati ögeleri serbest bırakır. Böyle bir kozmogoni miti, Mazdeist inançta muhafaza edilemezdi. Zira Zerdüşt'ün öğretisinin esası, mükemmel olarak değerlendirilmiş bir yaratılışın tüm onuru olarak Ahura Mazda üzerine kurulmuştur. O andan itibaren, Verethraghna, "adalet için savaşan" yani Bilge tanrı tarafından, başlangıçta yaratılmış olan "Düzen"in (*Arta*) sürmesi için savaşan bir kişiden başka bir şey değildir. Böyle bir perspektif içinde, canavarın öldürülmesinin Thraataona'ya (Vayu'nun yardımcısı) dayandırılmasında şaşılacak bir şey yoktur. Kuşkusuz, *Verethraghna*'dan eserle ilgili her türlü bağı koparmak söz konusuydu. Bununla birlikte, bu tanrının saygınlığı aristokratik kast içinde çok önemlidir. Pek çok İran prensi onun adını almıştır: Örneğin III. yüzyılda Mani'yi öldürten I. Varhran.

Avesta ilahisi, tüm Mazdeizm içinde tek örnek olarak ilginç bir tuhaflığı sergilemektedir. İlahide tanrı tam on farklı biçimde görünmekte ve bu *değişimler* şöyle bir sıra izlemektedir: Rüzgâr (2. kıta), Boğa (7. kıta), At (9. kıta), Deve (11. kıta), Domuz (15. kıta), Genç Savaşçı (17. kıta), Karga (19. kıta), Koç (23. kıta), Teke (25. kıta), Olgun Erkek (27. kıta). Bu sıralamada her şey çok net değildir. 19. kıtadaki karganın gerçekte bir çaylak olması mümkündür. Bununla birlikte öyle görünüyor ki, her seferinde yazarlar erkeksi bir güç göstermek istemektedir. Bu arada, örneğin Hercules'in ünlü işleri, Iuppiter'in başkalaşımları ve tabi ki Vişnu'nun birbirini izleyen değişik görünümleri (Domuz, her iki savaşçı gibi birçoğu aynıdır) de akla geliyor. Koç konusunda, Veda'nın kutsadığı "korkunç" ateşi (Düşmanları saklandıkları yerden dışarı çıkarmak için yakılan bozkır ateşi) hatırlatalım.

Ancak, elimizde mitik hikâyeler olmadığından, Verethraghna'nın bu farklı biçimlerinin bir değerlendirmesini yapmak çok güç. Bu tanrının kültünün *Mithra*'nınkiyle birlikte II. ve III. yüzyıllarda İran'ın batısında, özellikle de Partlarda ve Ermenistan'a kadarki bölgelerde çok yayıldığını hatırlayalım.

J.V. [K.Ö.]

VER SACRUM. İtalyanlara ait "Kutsal İlkbahar" riti.

Latince deyim olan *ver sacrum* yani "kutsal ilkbahar" Romalı yazarlarca belirli bir teknik anlamda kullanılmıştır. Deyim, bugün Umbria-Sabelliler dil kolu olarak ayırdığımız halkların kökenlerine ve tarihlerine ilişkin kaynaklarda birçok kez kanıtlanan bir İtalyan riti ifade etmek için kullanılıyordu. Daha o zamanlar Yerli Halk, yani Rieti havzasında, Orta İtalya'daki Sabinler diye adlandırılan halkların ilk yerleşimleri ve bunların güneyde Latium'a doğru yayılmaları konusunda, savaşlardan, kıtlıktan sonra ya da nüfus fazlalaştığında bir yılda doğan bütün kuşağın bir tanrıya sunulması adetine gönderme yapılıyordu. O zaman silah kullanma çağındaki delikanlılar, yeni yerlerde "sömürgeler" kurmak üzere sürgün ediliyordu (Halikarnassoslu Dionysios, I, 16; Plinius'un alıntısıyla Varro, *Nat. Hist*., III, 109). Böylelikle Roma sitesine kadar ulaşan Sabinlere Sacrani denildi, "çünkü kutsal ilkbahardan doğmuşlardı" (Festus, s. 424, 425 L.; Servius, *Aen.* VII, 796). Sabinlerin efsanevi yayılışına *ver sacrum*'un bütün temel özelliklerini taşıyan bir başka olay bağlanır: Umbrialılarla yapılan uzun bir savaş sırasında, bir yıl boyunca doğmuş olan bütün canlıların kurban edilmesi yolunda bir adakta bulunulmuştur. Zafer kazanılınca adak bir başka şekilde yerine getirilir ve oğlan çocukları adağın dışında bırakılır. Sonradan bir kıtlık olunca bu çocukları da adağa dahil etmek gerektiği söylenir. Böylece bunları Mars'a adarlar ve erkeklik çağına ulaştıklarında, bir boğanın peşinden başka yerlerde sömürgeler kurmak üzere sürgüne gönderirler. Oscus ülkesine geldiklerinde boğa sanki yerini beğenmiş gibi yere çöker. Yeni gelenler dururlar, burada oturanları kovarlar ve buraya yerleşip boğayı tanrı Mars'a kurban ederler. Samnit halkların böyle ortaya çıktığı söylenir (Strabon, V, 4, 12). Benzer biçimde, bir yeşil ağaçkakanın (*picus*) peşinden giden Sabinler de bu kuşu Mars'a kurban etmişler ve Picenum'a göçüp Piceni halkını oluşturmuşlardır (Festus, s. 235 L; Plinius,. *Nat. Hist*.III, 110).

İtalyan halkların kökenleriyle ilgili bu mitik hikâyelerin –Hirpinilerin, Lucanialıların, Ursentilerin vb. göçlerini ve ayrıca bunların adlarının hayvan adlarını çağrıştırmasını açıklayan başka benzer hikâyelerin– sayısı muhtemelen çok fazladır. Daha ileri bir tarihsel dönemden kalma olaylarla ilgili bir hikâye dikkat çekicidir. Bu hikâye de efsanevi özellikler taşımaktadır ve daha öncekilerle aynı çizelgeye göre oluşturulmuştur. Stehennius Mettius adlı bir Samnit liderinin vebayı bertaraf etmek için, gelecek yılda doğacak olan herkesin *ver sacrum*'unu Apollon'a sunma vaadinde bulunduğu söylenir. Ancak kâhin, yirmi yıl boyunca insanların gerçekte kurban edilmediğini belirlemiş ve bu yılın bütün gençlerinin göç etmesi gerektiğini söylemiştir. Sürgünler Sila'da (şimdiki Calabra) toplanırlar, sonra da buradan ayrılıp yardım alarak

Poussin, *İlkbahar*. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Giraudon.



Messina'ya gelirler. Burada karşılanırlar ve temelli yerleşirler, *Mamertini* adını da tanrı Mamers'ten (Mars) alırlar (Festus, s. 150 L., Kartaca savaşlarını anlatan tarihçi Alfius'a göre). Kuşkusuz, III. yüzyılda Mamertin devletini kurmuş olan paralı asker topluluklarının Sicilya'ya yerleşmeleriyle ilgili yüceltilmiş bir değişke söz konusudur. Yunan etkisi altında Apollon'un, adağın yöneldiği tanrı olarak Mars'ın yerini almış olması dikkate değerdir. Bununla birlikte Mars, Mamertinilerin aynı adlı tanrıları ve koruyucuları olarak kalır ve bütün sikkelerin üstünde görülebilir. O çağda Sabellilerin savaşçı geleneklerinin büyük ölçüde yayılmasıyla birlikte, büyük kamusal felâketler sırasında en son çare olarak, *ver sacrum* genelleşmiş olmaldır. Öyle ki, Hannibal'm tehditi altındaki Roma bile Trasimene savaşından sonra, İÖ 217 yılında bu rite başvurmuştur: Daha sonra İÖ 195-194 yıllarında kavgalara yol açan kısıtlamalarla birlikte, sadece bir bölümü kurban edilecek hayvanları konu alan bir adak Iuppiter'e sunulur (Titus-Livius, XXII, 9; XXIII, 44; XXIV, 44). Öte yandan İÖ I. yüzyıl başındaki iç savaş sırasında başkaldıran İtalyanlarca adanan *ver sacrum*'un gösterdiği gibi (Sisenna, 99, 102 P), mantıksal olarak geleneğin, özellikle Sabelli alanında canlı kaldığı varsayılabilir.

İtalyan dinselliğinin sergilenişine ilişkin bu tuhaf hikâyede üç yön ya da "an" belirlenmelidir: İlk olarak ilkel bir rit kurumunun olası varlığı; ikinci olarak bunun köklere ilişkin nedenbildirici anlatı halinde yerleşip efsane olarak tanımlanması; üçüncü olarak bunun tarihsel zamanlarda süregelmesi ya da geri dönüşü. Varsayımlarda bulunmak dışında birinci noktayla ilgili açıklama yapmak olanaksızdır. Efsanenin temel izlekleri yani silahlı göç, kavimlerin çoğalması, adağın arındırıcı, günah çıkarıcı niteliği, sadece canlı varlıkların kurban edilmesi yani kanlı kurbanlar (insanları kurban etmek yerine, sürgün etmişlerdir), yeni gruba adını verebilecek rehber hayvanın varlığı ve belirsiz tanrısal anlamı, bütünü itibarıyla yaşam koşullarına ve ilkel bir toplumun zihniyetine uygun düşmektedir. Bu toplum büyük bir hareketlilik ve saldırganlık gösteren, tanrıları hayvan biçiminde tasavvur eden, hayvancılıkla geçinen halklardan oluşur. Tanrı tasavvurları totemci zamanlardan kalmış gibidir. Bu tür toplumları başka kültürlerle karşılaştırmak için belgeler yok değildir. Öte yandan İtalya yarımadasının iç bölgelerindeki halklar arasında, bronz çağı sırasında kırsal iktisadın yaygınlığına ilişkin kesin ipuçları vardır. Demek ki, yüksek Apenia vadilerindeki halk hareketlerinin yanısıra (bunların sürekli artması yeni yaşam kaynakları aramayı gerektiriyordu, ayrıca Umbria-Sabellilerin en büyük yayılma evrelerinde, gittikça daha zengin ve daha geniş alanları işgal edeceklerdir) gerçekten de bir yandan göçün gerekliliği ya da kutsallığı düşüncesi üzerine kurulmuş, diğer yandan hayvanları otlakların daha bol olduğu topraklara götürmeye dayalı özgül inanç ve ritler bütünlüğünün varolduğunu düşünebiliriz.

Ancak bu geleneklerin İtalyan yayılması sırasında, muhtemelen Yunan düşüncesi ve yenilikçiliğin etkisinde kalmış kültür çevrelerinde (kuşkusuz Campania'da, burada Sannitler İÖ V. yüzyıldan itibaren Yunanlılarla temasa geçmişlerdir) mitler halinde berraklaşma eğilimi göstereceği açıktır. Mit yapısının özelliği ve tutarlılığı üç temel ögeye dayanır: 1) savaş ya da veba gibi bir felâketin yol açtığı bir arınma ve temizlenme adağının ardından, bir yıldaki bütün ürünlerin (ilkbaharda, mart ayında) tanrıya (özellikle Sabellilerin tanrısı Mars'a) adanması; 2) silah tutma çağına gelen delikanlılar sınıfının, sömürgeleşme amacıyla göçü; 3) bir rehber hayvanın oynadığı rol (genellikle Mars'a adanmış bir hayvandır). Bu çizelge bir kez belirlendikten sonra, çok sayıda gerçek olayla beslenerek ve geriye dönüşlü olarak, köklere ilişkin efsane anlatılarına uygulanacaktır. Aynı zamanda da, güncel tarihte yapılan ritlerin dinsel ölçütü haline gelecektir. Burada gerçekten rit ile miti birleştiren diyalektik ilişkinin en anlamlı örneklerinden birini bulduğumuzu söyleyebiliriz.



Todi Mars'ı. Museo etrusco gregoriano. Roma, Vatikan Müzesi. Foto: Müze.

İÖ IV. ve III. yüzyıllarda İtalya'dakl şiddetli siyasal ve askeri olaylar (Sabelli halklarının, Apulia ve Sicilya'ya kadar yayılmaları; Kuzeyde Galyalıların istilası; Epiruslu İskender'den Pyyrhus'a kadar Yunan komutanların yaptıkları; Hannibal'in İtalya seferiyle dramatik biçimde atbaşı giden Roma hükümranlığının yayılışı ve Kartaca savaşları) kuşkusuz bu uç noktadaki saygın rite, yani İtalyan *ver sacrum* ritine başvurmak için birçok fırsat sağla-

mıştır. Mamertinilerin yarı-efsanevi hikâyesinde ve aynı ritin Hannibal'in ilerleyişinin yarattığı büyük şaşkınlık sırasında Romalıların tuhaf biçimde zayıflatarak aldıkları değişkesinde görmüş olduğumuz gibi, buna ilişkin bir tanıklığa sahibiz. O zamanın gerekleri, mit örneğinden böyle bir ayrılığı zorunlu hale getirmiş olsa da, her iki durumda da Apollo ile Iuppiter'in Mars'ın yerine geçmiş olmaları ve Roma'da kutlanan *ver sacrum*'da kurbanın yarım kalması bunu fazlasıyla kanıtlıyor. Çağın değiştiği dikkate alınırsa, böylesine eski ve efsane havasıyla sarılıp sarmalanmış –asla gerçek olmadığı varsayılan– riti, somut olaylarla ifade etmek istemek anakronik bir durumdur.

M.P. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

EISENHUT, W., *RE* XV A, 1955, 917, bkz. *Ver sacrum*. HEURGON, J., *Trois études sur le "Ver sacrum"* (Latomus dizisi, XXVI), Brüksel (Berchem), 1957 Ayrıca bkz. "Sabelliler-Umbrialılar." maddesindeki kaynakçada alıntılanan genel yapıtlar.

VERGILIUS. Dinsel görüşü.

Her gerçek Vergilius okuyucusu, onun göz kamaştırıcı varlığının gizini sorgulamak amacıyla, onca yüzyıldır şairin üstüne üstüne yürümüş uçsuz bucaksız edebiyatı unutmayı düşler. Şairin dinsel görüşü söz konusu olduğunda, bu gereksinim daha da haklı görülüyor. Bu görüşün tanrılar öldükten sonra bile yaşamış olması bir çelişkidir. Sanki kendinden sonrakilere antik sitenin yapılarının ötesinde bir maneviyatın özünü aktarabilmiş gibi... Sanki Roma dinine karşı onca zihinde yer eden, sık sık biçimci bir kuruluğun tuz biber ektiği olumsuz önyargılardan yakasını sıyırabilmiş gibi.

Peki Vergilius'un ayrıcalığı nereden ileri gelir? Varro'nun yaptığı üçlü sınıflandırmaya[1], şairlerin tanrıları, filozofların tanrıları, sitenin tanrıları biçimindeki sınıflandırmaya başvurarak –kolay bir iş– açıklayamayız bunu. Hele hele bir dizgeden hiç ileri gelmez. Değil mi ki şair, kısa *Catalepton* şiirlerinden *Aeneis*'in VI. bölümündeki göz kamaştırıcı Cehennem manzarası freskine kadar evrim geçirmiştir: Şair Epikurosçu Siro'nun öğrencisiyken, Stoacı vurgulara sahip bir ozan haline gelmiştir.

Vergilius'a damgasını vuran o zamanın koşulları ile onun bir tarih içine hapsolmasından ileri gelen engelleri aşmasını sağlayan ebedi öge arasındaki ayrımı iyi yapmalıyız. Bu bakımdan şairi birçok düzlemde, çağındaki dinsel adetler düzleminde; ona ait dinsel duyarlılık düzleminde; felsefi ve ahrete ilişkin kurgular düzleminde izlememiz uygun olacaktır.

I. Vergilius ve Roma geleneği.

Vergilius (İÖ 71-19) çok özel bir çağda yaşamıştır. Bu çağ, iç savaşların sonuna tanık olmuş, Actium'da galip gelen (İÖ 31 yılında) Octavius'un, İÖ 27 yılında senato tarafından Augustus ilan edilmesinden beri Roma İmparatorluğu'nun yeniden kuruluşunu görmüştür. O tarihten sonra Roma bütün Yunan mirasını benimsemişti. Dinsel alanda, yanızca başlıca Roma tanrılarını Helen eşdeşleriyle aynı kefeye koymakla kalmayıp aynı zamanda Roma tanrılarına Helenik tanrılardan devşirilmiş bir kurmaca düzen yakıştıran bir bağdaştırmacılık hüküm sürüyordu.

Demek ki, zamanındaki uygulamalara sadık kalan şairin kayıtsız biçimde eski İtalyan tanrıları Yunan tanrılarıyla karıştırmasında şaşılacak bir şey yoktur: Böylelikle etrafından Pan'ın ve *nymphalar*'ın bulunduğu Silvanus'u (*G.*, 2, 494) ya da çobanların ve sürülerin tanrıçası olan ve Apollon ile Pan'a bağlanan Pales'i görürüz (*G.*, 3, 1-2). Vergilius Yunan mitolojisi sayesinde tanrılara, onları şiirsel üretim için uygun hale getiren bir görüntü ve bir efsane yakıştırabilmiştir. Roma dinsel mevzuatı çerçevesinde, sadece suları idare eden tanrı olan Neptunus'u ele alalım[2]. Vergilius destanında, tekerlekli bir arabayla dalgaların üstünde gezinir (*Aen.*, 147-155). Denizin Aiolos tarafından kabartıldığını görünce, "dalgaların üstünde dinginlikle doğrultur başını" (*Aen.*, 1, 127) der ve rüzgârları azarlar: "Bu cüreti köklerinizden mi aldınız? Gökyüzünü ve toprağı kasıp kavuruyordunuz, siz, ey rüzgârlar, benim emrim olmadan." (*a.g.y.*, 133-134). Bu alçakgönüllü imâ, Rüzgârlar'ı Zeus'a başkaldırmış titan Atreus haline getiren Hesiodos efsanesine yöneliktir... Ayrıca, deniz imparatorluğunu "rüzgârlar kralı Aiolos'a" değil de, Neptunus'a bahşeden hiyerarşi ilkesinden de dem vurur.

Böylece, bir anlamda Neptunus'u Poseidon'a benzeten mitolojik kurgu düzenini kullanan Vergilius, biraz mesafeli davranmıştır. Neptunus, fırtınanın kurbanı Aeneas'ın yararına işe karışır. Oysa Homeros'ta "derinlikleri sarsan" Poseidon, Odysseus'a sürekli düşmanlık besler. Aiolos'a yetkinlerinin sınırlarını bildirirken, alaylı biçimde Romalı bir üst düzey askerin ağzıyla konuşur: "O sadece vahşi kayalıklara sahip; Aiolos bu avluda şişinsin ve rüzgârların kapalı hapisanesinde hüküm sürsün" (*a.g.y.*, 140-141).

Mitoloji şaire, edebiyat dokusu için kaçınılmaz olan destansı olağanüstülüğü sağlıyordu. Çoğunlukla, mitoloji sadece süs olarak değer taşır ve şair bunu kaygısız bir kuşkuyla kullanır. Böylelikle, dinsel ideolojide temel bir rol oynayan Venus*, Aphrodite'ye ait olan bütün o Akdeniz mirasından yararlanmıştır: Kythera Adası'nın ve Kıbrıs'taki Amathonte, Idalia ve Paphos sunaklarının hâkimidir (*Aen.*, 10, 51). Konuşmacıya göre "deniz dalgasının kızı" (*Aen.*, 5, 800-81, burada Neptunus tarafından çağrılmıştır) ya da "Iuppiter'in kızı" (*Aen.*, 1, 256; 10, 30, burada Iuppiter ile işi vardır) olarak geçer.

Kuşkusuz Vergilius'un *Aeneis*'i son kez elden geçirememiş olduğunu unutmamak gerekir (yarım kaldığı için ölümünden sonra yokedilmesini emretmişti...). Sonuçta tek bir soyzincirini benimsemiş olma olasılığı varsa da, ilk seçimlerin (Hesiodos ya da Homeros destanları) bir uyuşumlar estetiğinden esinlenildiği görülüyor: Dalgaların kızının karşısında deniz tanrısı, "sevgili kızı" karşısında üstün tanrı (*Nata*, *a.g.y.*, 1, 256, duyguyla ilgili nüansı belirtir; *Tua progeneis*, 10, 30, taleple ilgili nüans).

Bu seçmeci estetik, tam anlamıyla mitolojik ögelerin Roma ritüeline yapılan kesin imâlarla kaynaştırılmasını kolaylaştırmıştır. Bu imâlar öylesine fazladır ki, Romalı okuyucu, Aeneas'ın ve çevresindekilerin davranışları yüzünden kendini yabancı hissetmez. Kuşkusuz kahraman zaman içinde geriye gidilerek, yaldızlı bir efsaneyle taçlandırılarak ülküselleştirilmiştir. Ancak kahraman, Vergilius'un herhangi bir çağdaşının dinsel tepki ve alışkanlıklarına göre davranırdı. Örnek olarak fallara ve mucizelere gösterilen dikkati vermek yeterlidir. Hain Sino'nun Troyalılara, Yunanlılarm memleketleri Argos'a dönme niyetinde olduklarını açıklamasının gerisinde, kâhin Kalkhas'ın uyarılarına göre falları yeniden yorumlama zorunda kalması yatar (*Aen.*, 2, 178): Roma dinsel

mevzuatında falları yeniden yorumlama (*auspicia repetere*) adeti, başarısızlık durumunda o kadar yaygındı ki, Troyalıların (Romalı bir zihniyete sahip oldukları sanılırdı) buna inandıkları kesindir. Aynı şekilde, avcı tanrıça kılığına girmiş Venus'un, Aeneas'a hayra alâmet falı, yani fırtınadan kurtulmuş on iki gemisinin limana döndüğünün simgesini bildirmesi de ona "şarkı söyleyen on iki kuğuyu" göstermesiyle olur (*Aen.*, 1, 393-400).

Mucizeler için de durum aynıdır. Mucizeler, günlük gerçeğin bir parçası olduğu bir anlatıda, Titus-Livius'un hikâyesindekinden daha fazla "doğal" görünmektedir. Troyalılar, iki yılanın rahipleri Laokoon ile (burada düşmandı) iki çocuğunu boğup sonra da Athena Tapınağı'na doğru yöneldiğini görünce, ölüm kusan atı sitelerine almakta duraksamayacaklardır (*Aen.*, 2, 219-227).

Aeneas'ın umutsuz bir savaşa girmesini engelleyen de bir mucizedir: Askanios'un başında ateşten bir sorguç belirir (Titus-Livius'ta benzer bir mucize sayesinde çocuk Servius Tullius kral olur, 1, 39, 1.) –Ankhises'in Iuppiter'e sorduğu *omen*'dir bu... Ve "birden sol tarafta bir şimşek patlaması duyuldu, gökte bulutlar arasında, peşinde uzun bir ışık hâlesi bırakarak bir yıldız kaydı" (*Aen.*, 2, 681-694). Aeneas'ın kendini yararsız bir ölümün kucağına atmasını ve babası Ankhises'i Troya'yı terketmeye ikna etmesini sağlamak için böyle mucizelerin biraraya gelmesi gerekiyordu (*laevum*'un, yararlı sol tarafın belirtilmesi fal tekniğinden ileri gelir)... Macrobius'un *Saturnalia*'sına katılanların hayran olduğu Vergilius'un din bilgisini doğrulayan örnekler çoğaltılabilir.

Teoloji konusunda nasıldır peki? Vergilius Troya efsanesinin kurduğu tuzağı aşarak devlet kurumlarına nasıl uyum sağlamıştı? Gerçekten de Iuppiter, Iuno ve Minerva üçlü grubu, tıpkı bütün bir Roma sitesinde Capitolium üçlüsünün en onurlu yere sahip olması gibi, Roma dininin çekirdeğini oluşturuyordu. Oysa efsane dokusu tanrıların, özellikle vekil tanrı Athena-Minerva'nın Troya'yı terketmelerine (ilk işaret: Laokoon'u öldüren yılanların sunağına sığınmalarıdır) ve Iuno'nun Troyalılara karşı açık düşmanlığına dayanıyordu.

Burada zaman Vergilius'la suç ortaklığı yapar. Iuppiter, Troyalıların kaderini belirleyen bir karar çıkarınca –onların yeni bir Troya bulmalarını sağlayacak *fata*– iki tanrıçanın Aeneasoğulları ile uzlaşması, çeşitli maceralar sırasında gerçekleşmeliydi. Unutmayalım ki, düşman tanrıların bu "tersyüz edilişi" Roma pontifexlerinin yönetmeliğinde öngörülmüştü: *Evocatio* işlemi (kentin Roma'da bir tapınak karşılığında boşaltılması teklifi), düşman sitenin düşmesini, onu koruyucu tanrısından mahrum ederek hızlandırıyordu (Vergilius Troya'nın düşüşü sırasında buna açık bir imâda bulunur, *Aen.*, 2, 351-352).

Minerva'ya gelince, zaferden sonra Yunanlıların tarafından ayrılmakta gecikmemiştir. Kültsel heykeli Palladium (daha sonra Roma'nın tılsımları arasına girecektir), Diomedes ile Odysseus tarafından çalındığı için mi öfkeye kapılmıştı (*Aen.*, 2, 163)?

Bu hakaret, hain Sino'ya göre, tam da Yunanlıları bunun yerine tanrıçaya bir at hediye etmeye yöneltmişti (*a.g.y.*, 2, 183-184). Bu durumda, kurnazlığa dayalı bu değişke kuşku yaratıyor. Ancak Minerva, Yunanlı Aias'ın Troya'nın yağması sırasında, koruması altındaki Kassandra'yı sunağından kaçırmasını affetmemiştir (*a.g.y.*, 2, 403-415). Bu nedenle geri dönen Yunan donanmasını dağıtmıştır (*a.g.y.*, 1, 39-41).

Artık Minerva'nın Aeneasoğullarının eski vekil tanrıçası rolüne yeniden dönmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Volcanus'un döktüğü kalkan üstündeki Actium savaşını temsil eden sahnede Neptunus, Venus ve Mars ile birlikte Minerva'nın da "Nil'in canavarsı tanrılarıyla" savaşan Romalı tanrılar grubuna katıldığı gerçektir (*a.g.y.*, 8, 698-700). Böylece efsanedeki Minerva, Roma dinindeki Capitolium tanrıçasıyla buluşur.

Iuppiter bir hamlede Roma davasıyla ittifak yapacağını açıklasa da (*a.g.y.*, 1, 279), *aspera Iuno*'nun iyiliğe dönmesi (*a.g.y.*, 1, 279) çok daha fazla engelle karşılaşır. Kuşkusuz Minerva başka tanrılar gibi Troya'da bir sunağa sahiptir (*a.g.y.*, 2, 761); ancak bütün savaş boyunca Troyalıların daimi düşmanı olarak ortaya çıkar.

Neden? Çünkü başka hiçbir yerle değişmeyeceği ve bir gün Troya soyundan türeyecek bir ırkın tehditi altında kalacak bir kent olan Kartaca'nın özel koruyucusudur (*a.g.y.*, 1, 11 vd.). Vergilius'un burada Karaca savaşlarının anısını efsaneye kattığını söylemeye gerek var mı? Iuno, kaderin önünde peşinen eğilmesi gerektiğini bilir (*a.g.y.*, 1, 39) ama Rüzgârlar Kralı Aiolos'a ısmarladığı fırtınadan sonra, Troyalılarla birçok kez ters gitmiştir. Yine burada da tanrıçanın çabası okuyucuya, Romalılar ile Kartacalıların Akdenize hâkim olmak için giriştikleri üç uzun savaştaki çabayı düşündürür.

Tanrıçanın başlıca girişimlerini belirtmekle yetinelim. Aeneas'ın, Troyalıları İtalyan topraklara kabul etmeye dünden razı olan kral Latinus ile temasa geçmesinden başlayarak, Rutulların kralı Turnus'a savaş bayrağını açmasını öğütler (*a.g.y.*, 7, 406) ve bizzat kendisi Ianus sunağının kapılarını açar (*a.g.y.*, 7, 601 vd.): Düşmanlıkları haber veren, ritüel bir harekettir bu (Augustus'un vasiyetinde, Ianus'un kapılarını üç kez kapatmakla övündüğü biliniyor). Bununla birlikte, bu düşmanlığın bilincindeki Aeneas, tanrıçayı yatıştırmayı dener: Kendisi de Hesperia ormanında bulduğu dişi domuzları ve yabandomuzu yavrularını kehanete uygun olarak kurban eder.

Hiçbir şey olmaz. Aeneas'ın Kartaca'daki mutsuz günleriyle ilgili olaydan sonra –bu sırada tanrıça Aeneas ile kraliçe Dido'yu evlendirerek (*a.g.y.*, 4, 90 vd.) kaderi aldatmaya çalışmıştır–, Minerva vadeyi ebediyen uzatmaya karar verir. Tanrılar Kurulu'nda Turnus'u şiddetle savunur (*a.g.y.*, 10, 63 vd.) ve onu kavganın tehlikelerinden kurtarmaktan kaçınmaz (*a.g.y.*, 10, 606 vd.).

Iuppiter'in ona verdiği, artık hiçbir işe kalkışmaması yolundaki emre uymadan önce, Turnus'un kızkardeşi Iuturna'yı kardeşinin yardımına çağırarak (*a.g.y.*, 12, 134 vd.) son bir girişimde bulunur (*a.g.y.*, 10, 804-806). O zaman Iuppiter'den, Ausonialıların Troyalılarla birleşince dillerini ve adetlerini koruyacaklarına dair söz alır: "Hepsi Latin ulusunu oluşturacaklar ve başka hiçbir halk Iuno'ya bu denli büyük şerefleri kazandıramayacak. Iuno razı oldu ve sevinci yüzünden duyguları değişti" (*a.g.y.*, 12, 834-841). Böylelikle tanrıça, Roma davasına dönmüş ve şair de resmi dinde bir Ortodoksluğa ulaşmıştır.

II. Vergilius'un özgünlüğü.

Şairin sırtına yük olan bağlılıkları görmezden gelmemek gerekir: Vergilius, Homeros'a uzanan destan türünün uzlaşımlarına bağlıydı (Antikçağlılar bile edebiyat düzleminde *Aeneis*'in hem *Odysseia*'ya –Aeneas'ın ilk altı bölümdeki gezileri–, hem de *İlyada*'ya –son altı bölümde İtalya topraklarındaki savaşlar– tekabül ettiğini farketmişlerdir). Özellikle Varro tarafından ortaya çıkarılan insanbiçimci paganizme bağlıydı. Bununla birlikte biraz dikkat edildiğinde, kendi dinsel duyarlılığını ifade etmek için olumsal çerçevelerin dışına çıkmayı bilmiştir.

Her şeyden önce, Vergilius'un paganizmi Homeros'unkiyle aynı değildir. Özellikle iki tanrı uzlaşımcı örtüyü delip geçer.

Çünkü yeni bir dinin tanrıbilimiyle yeniden yorumlanmışlardır: Iuppiter ile Venus. Hâkim tanrının da, Homeros'taki unvan dağarcığından pay almış olması bir şey ifade etmez[3], birçok özelliği bakımından meslaktaşından pek de ayırdedilmez. İhtişam figürü olarak, "kara kaşlı, dalgalanan saçıyla" Zeus'un imgesine göre anlatılınamıştır (*İlyada*, 1, 528). Daha çok gizeme sahiptir: Bir işareti bütün Olympos'u titretmeye yeter (*Aen*; 9, 106).

Özellikle Homeros'ta Zeus Kader'e, *heimarmene*'ye boyun eğerken, Iuppiter gerçek bir hâkimiyet sürer: *Fata* kendi hükümleriyle karışır. Bu bakımdan Iuppiter'in, korkunç fırtınanın kurbanı Troyalıların kaderine endişelenen Venus'a verdiği yanıt kadar öğretici bir şey olamaz: "Bırak artık korkmayı, Kythera tanrıçası, Troyalıların kaderi olduğu gibi kalacak... fikrimi değiştirmedim" (*Aen.*, 1, 257-260). Latince metin daha da açıktır: *Tuorum fata* deyimi, biraz ileride *fabor* eylemiyle (Iuppiter bununla kaderlerinin gizlerini açıklayacaktır), *fata* adıyla açık bir anlambilimsel uyuşum içinde yeniden kullanılmıştır. Ve bu *fata*, Aeneas'ın Lavinum'daki (üç yıllık) hâkimiyeti, Alba'da (otuz yıl boyunca) Askanios'un hâkimiyetini, Alba krallarının (üç yüzyıl boyunca) hâkimiyetlerini ilan etmekten ibarettir. Nihayet "Troya ulusunun devamcıları olan" Romalılara verilen ebedi hâkimiyetle biter: "*İmperium sine fino dedi*" ("onlara sonsuz bir imparatorluk verdim...")[4].

Vergilius'taki Venus'a gelince, kişiliği hâlâ bu teolojik dönüşümün mührünü taşır. Kuşkusuz gülümseyişini Aphrodite'den almış, aynı zamdan Akdeniz'deki sunaklarını birleştirmiştir. Ancak burada rezil maceralar hiç yoktur (Homeros'ta, Aphrodite Ares ile zina yaparken suçüstü yakalanmıştır); Helenlere özgü yapaylığa hiçbir taviz verilmez (Rodoslu Apollonios'ta Kypris bir aynada kendine bakar). Venus, Aeneasoğullarının ve gelecekteki Caesar'ların annelerinde görülecek olan ağır başlılıktan yeterince pay almış görülür[5]. Önce Aeneas'a, "en büyük derdi" –*mea maxima cura*– Askanios'a göz kulak olmaktan ibaret bir ana rolünü üstlenir (*Aen.*, 1, 677). Aynı biçimde bir rehber rolü de vardır: Troya'dan hareket ettikten sonra, Venüs yıldızı Aeneas'a yolu gösterir – "*Matre dea monstante viam...*". Aeneas'ı Dido'ya haber verir (*a.g.y.*, 382)[6]. Bir aracılık rolü: Tıpkı X. bölümde olduğu gibi, II. bölümde de Iuppiter'in ya da Tanrılar Kurulu'nun önünde Troyalıların davasını savunur. Bu arabulucu rolü, edebî kurguyu aşar. Çünkü kültle ilgili kurumlara tekabül eder: İÖ III. yüzyılın başından itibaren Fabius Gurges, Venus Obsequens'e ("yardımcı tanrıça") karşı şükranlarını sunmuştu. I. yüzyılda Iulius Caesar tarafından kurulmuş olan Venus Genetrix kültü, tanrılar ile Romalılar arasında arabulucu olan tanrıçanın analık rolünü çarpıcı biçimde sergiliyordu[7].

Bu nedenle Vergilius'un, bağdaştırmacılığına rağmen tam olarak dinsel bir eylem olan *venerari* eyleminin ifade ettiği işlevsel çekiciliği temsil eden tanrıçaya[8] tanrısal bir rol vermesine şaşmamak gerekir. Iuppiter'e gidip de Troyalıların sınavının son bulmasını, onların dindarlıkları adına isteyen de odur: "*Hic pietatis honos*?" ("Dindarlığın ödülü bu mu?", *Aen.*, 1, 253). Tanrılar ile insanlar arasındaki mübadelelerde, adalet üzerine kurulmuş dindarlığa çağrıda bulunur –kimbilir *pius Aeneas*'a nelere mal olmuş bir adalettir bu[9].

Aeneas'a Troya'nın düşüşündeki doğaüstü nedenleri açıklayan odur. Troya *pietas*-adalet adına düşmek zorundaydı: Gerçekten de kral Laomedon, tanrılara (özellikle Poseidon-Neptunus'a) söz verdiği ödüller konusunda sahtekârlık yaptığında, kent *pietas*'ı ihmal etmişti. Venus'un Aeneas'a "bildirdiği" şey çok açıktır: "İnan bana, bu krallığı yıkan ve Troya'yı baştan aşağı sarsan şey, Lakedaimonlu'nun, Tyndareos'un kızının utanç verici güzelliği değil, Paris'in kusuru da değil, tanrıların, evet tanrıların (*divum inclementia, divum*) yüz çevirmiş olmalarıdır" (*Aen.*, 2, 601, 603). Ve Venus, Aeneas'ın gözleri önünde olayların üstünü kapatan bulut örtüsünü dağıtır: Kahraman Neptunus'un, Iuno'nun, Pallas'ın dışında Iuppiter'in de Troya'nın yıkılışına hevesle katıldığını görür –doğaüstü bir görüştür bu[10].

Böylece Vergilius o zamana kadar sadece anlatısal olan destanı (*Odysseia*'da Odysseus'un yolculukları, *İlyada*'da Troya savaşı sahneleri) manevi bir maceraya dönüştürür. Iuppiter eski Troya'yı mahkûm etmişse de, aynı zamanda yeni bir Troya'nın dirilişinin teminatçısıdır. İçe işleyen bir simge: Uzuvlarına felç giren Ankhises, eski Troya'nın başına gelen felâketleri temsil ettiği ("uzun süreden beri tanrılardan nefret ediyorum" diye bağırır)[11] ve vaat edilen topraklara girmek yerine öldüğü halde (Sicilya'da), tanrıların lütfunu almış dindar Aeneas yeni siteyi kurmakla görevlendirilir. Aeneas'ın bir görevi vardır.

Vergilius işte burada Roma zihniyetine karşı temel bir ilgiyi ifade eder: İnsanlar gök'e bağımlı olduklarından tanrıların kayrasını ve lütfunu almaya önem vermelidir, "*pacem veniamque deum*" –Titius-Livius'un sık kullandığı bir deyim. Aeneas, Troya Savaşı'ndaki çabayı anarak şöyle haykırır: "Yazık, eğer tanrılar karşı geliyorsa umut yok demektir"[12].

Tanrılar karşısında yapılan herhangi bir kusur, onları öfkelendirir, *ira* ve bunun telafisi gerekir. İşte İÖ 1. yüzyıldaki iç savaşların uzun oluşu, bu nedenle dinsel bir kaygıya dönüşmüştür: Yoksa Roma tanrıların lanetine mi uğramıştır? İlk günaha benzer bir şeyin Roma'nın kaderini kemirip durduğu düşünülür. Vergilius, daha *Georgicalar*'ın I. bölümünde (İÖ 36 yılına doğru yazılmıştır) ateşli bir duadan sonra– "uzun süredir anılan vatanın tanrıları ve siz Romulus, saygıdeğer Vesta"[13]– Octavius, Roma'nın koruyucu tanrılarını, kendini ortak kurtuluşa adamaları için işbirliğine davet ediyordu. Duasını haklı çıkarmak için şunları da ekliyordu: "Epeyce bir süreden beri Troyalı Laomedon'un yaptığı hakareti kanımızla temizliyoruz"[14].

Aynı sıkıntıyı açığa vuran Horatius'un yaptığı şey Troya'nın suçu değildir. Ona göre "ilk günah", Roma'nın kökenlerinde vardır. Bu da, Romulus'un kardeşi Remus'u öldürmesinden başka bir şey değildir: "Kardeş katli günahından beri, acımasız bir kader Romalıların peşini bırakmıyor"[15]. Gönderme nereye yapılırsa yapılsın, günah çıkarmanın gerekliliği zihinlerde yer etmiştir.

Ancak bunun da bir karşılığı vardır: Tanrıların kayrasından yararlanmayı sağlama bağlayan dindarlık güvencesi. Vergilius'un, Aeneas'ı tanımlamak için kullanılabilecek bir yığın sıfat arasında tam da *pius* sıfatını seçmiş olması nedensiz değildir. Troyalı reisin bu erdemi, başarmak için bir kozdur. Şair burada da Romalılardaki temel bir inançla birleşir. Horatius'un Romalı'ya yönelttiği dizeyi anımsayalım: "Tanrılara boyun eğdiğin için emir veriyorsun"[16]. Cicero, sözcüsü Cotta'ya daha açık bir dille şunu söyletir: "Roma, eğer ölümsüz tanrıların sonsuz rızasından yararlanmamış olsaydı, asla bu büyüklüğe ulaşamazdı"[17]. Öte yandan aynı Cicero, Roma halkı için "dünyanın en dindar halkı" unvanını talep ediyordu[18].

Artık Vergilius'un yapıtında zamanla genişleyen muhteşem umut şarkısını bile değerlendirebiliriz. IV. *Bucolica* (İÖ 40'ta yazılmıştır) her an doğabilecek bir Mesih çocukla birlikte yeni bir altın çağın gelişini haber veriyordu[19]. Ancak bu umut "cinayetin hâlâ görülen izlerince" kösteklenmişti ve narindi[20]. *Aeneis*'in VI. bölümünde Ankhises'in gölgesi, Aeneas'a muzafferâne bir esin sunar (Augustus uzun senelerdir hüküm sürmektedir): "İşte, göğün



Roma: Pieta sunağının kabartması. Bir kurban sahnesi. Kurbanın başını diz çökmüş bir yardımcı tutuyor. Kurbanın arkasında iki baltalı muhafız (lictor); sağda: Flüt çalan biri. Foto: Alinari-Giraudon.

uçsuz bucaksız kubbesi altında gelecekler, Caesar ve bütün Iulii soyu (yani Askanios). İşte sen de biliyorsun, sık sık söz verdikleri adam, Augustus Caesar, tanrının oğlu: Eskiden Saturnus'un hüküm sürdüğü Latium topraklarında yeni bir altın çağı başlatacak..."[21]. Bundan böyle umutlar bir *nascenti puero*'ya bağlı değildi: Bir prensin, kendini Iuppiter'in yerdeki temsilcisi olarak gören Augustus'un hükümranlığında cisim bulmuştu[22]. O zaman bütün adaklar yerine getirilince Ankhises, ünlü programı açıklayabilmişti: "Sen, Romalı, halkları imparatorluğuna boyun eğdirtmelisin, anımsa; bu senin sanatın olacak: Barış yasalarını kabul ettirmek, yenilmişlere sahip çıkmak ve üstünlerin yuvasını yıkmak"[23].

III. Vergilius'un evrenselliği.

Şimdi karşımıza bir soru çıkıyor. Vergilius bize hem izleklerini seçerken, hem de duyarlılığını ifade ederken baştan başa Romalı olarak görünmüştür. Peki ama Antikçağ'ın dar sınırlarını aşmasını sağlayan evrensellik payesini nasıl almıştır?

Daha o zamanlar Vergilius'un paganizmi, Homeros'un Olympos'undan farklıdır. Iuppiter'in tam hâkimiyete, *fata*'ya boyun eğmek yerine, onları belirleyerek ulaşmış olması önemsiz değildir. Diğer tanrılar onun itibarına artık karşı çıkınamaktadır (rakipleri karşısındaki Zeus anımsansın). Böylece bu paganizm, tektanrıcılığa değilse de, en azından birçok tanrı arasında bir tekinin baskınlığını onaylayan henoteizme doğru kayar.

Şair yanıltıcı olabilecek deyimleri elinden kaçırır: "*Dabit deus his quoque finem*" ("tanrı aynı şekilde bu azaplara bir son verecektir". *Aen.*, 1, 199) diye bağırır Aeneas fırtınanın en curcunalı anında. Bu çağrıyı hiçbir düzeltme yapmadan modern bir dua olarak çevirebiliriz: "Tanrı sınavımıza da bir son verecektir".

Bu tanrı, resmi dindeki Iuppiter Optimus Maximus'u anımsatsa da, özellikle hikmet fikrine vücut verir. *Georgicalar*'da Iuppiter'in eyleminin anlamı da budur. Görünüşte Vergilius'un burada sadece Pater[24] adıyla ifade ettiği tanrı, insanlık durumunu daha da zorlaştırmıştır. Zira, Saturnus'tan sonra gelmiş ve altın çağın yerine demir çağını koymuştur. Ancak bu şekilde ölümlülerin aklını edilgen bir uyuşukluk içine hapsetmeyi (*gravi veterno*) değil; tam aksine, bu aklı "deneyim sayesinde, gittikçe sanatların ve tekniklerin çeşitliliğine gereksinim duyulsun diye" yaşamak kaygısı ile uyarmak istemiştir[25].

Demek ki, Lucretius'taki gibi insanı şaşkınlığa düşüren düşman bir doğanın öldürücülüğünden uzaktayız. "Kendine yardım et, tanrı da sana yardım etsin" yeni bir bildiridir. Aynı zamanda altın çağa –"toprağın her şeyi kendiliğinden üreteceği"[26] ve "sert meşe kütüklerinden bal şerbeti akacak olan"[27]–, insana yapacak bir şey bırakmayan bir altın çağa ilişkin özlem dolu düşe mesafelidir. Daha sonra Vergilius, *Aeneis*'te yeni bir altın çağı ansa da bu çağ, insanın –bu insan "mucizevi" bir insan olsa da– doğrudan doğruya Hikmet'in işi olarak göreceği mitik çağdan farklı olacaktır.

Bu bakımdan *Aeneis*, türlü türlü sınavlardan geçirdiği seçilmiş halkı birçok maceradan sonra vaad edilmiş topraklara götürecek olan Hikmet'in zaferi için yazılmış bir marştır. Kulların Hikmet'e inanmaları, sınavları kabul etmelerini gerektirir: Bu sınavlar, "Troya'nın günah" çıkarmasının bedeli değil midir?

Vergilius'un kahramanlarındaki olağanüstü tevekkülü bu şekilde anlamak gerekir. Troya'nın en iyi yiğitleri, Yunanlıların darbeleri altında düştüklerinde, şair kimi kez onların ölümündeki rezaleti vurgular gibidir. "Troyalılar arasında en adil olanı, eşitliğe en fazla sadık kalanı (tanrılar başka türlü yargılamışlardır) Rhipeus da öldü... Ve sen Panthus, seni ölümden ne o büyük dindarlığın, ne de Apollon'a kendini adaman kurtarabildi"[28].

Kral Priamos, gözleri önünde oğlu Polites'in katledildiğini gördüğünde göğe yalvarmaktan kendini alamamıştır: "*Si qua est caelo pietas...*" ("gökte adalet varsa eğer")[29]. İnsan azabının çığlığı, ama yararsız bir çığlık. Zira karar acımasızdır: Kişisel dindarlıkları ne olursa olsun, Troyalılar mahkûm sitenin ortak kaderinden kurtulamayacaktır. Priamos'un çağrısında da trajik bir iğretilik vardır. Zira göğün Troya'ya hak gördüğü ceza tam da ataların *pietas*'a halel getirmiş olmasından ileri gelir... O zaman düşen kralın kaderinin önemi yoktur... Bununla birlikte, Hikmet göz kulak olur. Zira esas olan şey kurtulmuştur: Aeneas geleceğe ilişkin vaadler almıştır... Aynı şekilde Vergilius, okuyucuyu bir çağın sınırlarını aşan bir düşünceye davet eder: Dünyayı iyilikçi bir Hikmet mi, yoksa kör talihe boyun eğmiş bir Hikmet mi yönetir? Birey, ortak hatalardan hangi ölçüde sorumludur?

Şair kaderiyle ilgili arayışlarında, Roma dininin ele almaya alışık olmadığı soruları sormaya yönelmiştir. Ölüm nedir? Dünyanın anlamı nedir?

Kuşkusuz dinsel mevzuat takvimi, ölülerin onuruna yapılan törenleri unutmamıştır: Bunlardan biri olan 21 Şubattaki *Feralia*, ölülerin mezarlarına armağan ve içecek sunulmasını öngörüyordu. 9, 11 ve 13 Mayısta olmak üzere üç kez yinelenen *Lemuria*, aile ocağına girebilecek kötü ruhların (Lemure'ler) kovulmasını amaçlıyordu[30]. Ancak gerek onurlandırma mevzuatı, gerekse yemin riti olsun, bu törenlerden hiçbiri öte dünyanın durumu hakkında bir açıklama sunmuyordu.

Bu sessizlik önünde Vergilius, Yunanistan'dan gelen felsefi düşünceleri de hesaba katarak, İtalyan geleneklere tamamen yabancı olmayacak bir ahiret tasarlamak zorunda kalmıştır. Aeneas'ı ceheneneme götürmek için Sybilla'nın yardımına başvurmayı düşünmüştür. Bu seçimle, sadece Homeros örneğinden[31] uzaklaşmakla kalmayıp saygıdeğer bir figüre güç ve yaşam

kazandırmıştır: Sibylla'nın, senatonun emriyle Romalı ileri gelenlerin ritüel olarak danıştıkları *Sibylla Kitapları*'na esin kaynağı olduğu düşünülmüyor muydu?

Daha önceden Sibylla, Aeneas'tan hazırlık kurbanı ve gizemli bir nesneyi, altın dalı ele geçirmesini ister. O zaman Pluto, Averne Mağarası'ndan Gölgeler Krallığı'na inmeye başlayabilirdi. İşte burada tefsirciler, şairin ruhuna yönelmiş olabilecek çeşitli etkileri araştırmıştır ve hep de araştıracaklardır[32]. Vergilius'un katı dogmatik eğitimden uzak durmuş olması vurgulanmalıdır. Cehenneme ilişkin bir görüş tasvir eder. Gittikçe yeni bir eğitime girecek olan okuyucusuna bir tasvir önerir.

Bu yenilik Gölgeler Krallığı'nda dağıtılabilecek adalet anlayışıdır. O zamana kadar Romalılarm alışık olduğu tek ayrım, ölülerin *Di parentes*–1. yüzyıldan itibaren adları *Di manes*'tir, yani iyilikçi sayılan ataların ruhu– ve Lemures ya da Laruae, yani kötü ruhlar biçimindeydi. Bu ayrımda herhangi bir liyakat ya da liyakatsizlik fikrine yer yoktu.

Aeneas, Sibylla'nın yönetiminde sırasıyla şunları keşfeder: Kaderlerini tamamlamamış ölüler, gözyaşı tarlaları (*campi lugentes*) (*Aen.*, 6, 418-547); ziyaret etmekten kaçındığı ama Sibylla'nın mitoloji ya da tarih suçlularına ayrılmış işkence yeri olarak tanıttığı Tartaros (*a.g.y.*, 6, 548-625)[33]. Her ikisi daha sonra Aeneas'ın altın dalı diktiği Pluto'nun sarayına varırlar. O zaman biraz uzakta "yemyeşil ormanlarla güzel bir yer" keşfederler: Elysium Bahçesi (*a.g.y.*, 6, 635-665). Burası mutluların kaldığı yerdir.

Burada Aeneas, oğluna evrenin sırlarını açıklayan Ankhises'i görür. Vergilius, bu konuda açıkça çeşitli etkiler altında kalınıştır. "Manevi bir ilkeyle işgal edilip canlandırılmış" olarak sunulan dünya (*a.g.y.*, 6, 725-728), Stoacıların öğretisine uygundur. Lethe suyunu içen ve önceki yaşamlarını unutan ruhlar, Platon'u düşündürüyor. "Bin yıl boyunca" son temizlik anına kadar yeniden doğan ruhlar da, Orpheusçuları ve Pythagoras'ın metampsikozunu (yeniden dirilme) anımsatıyor.

Bunun anlamı, Vergilius'un çeşitli ögeleri bir mozaikteki çok renkli küpler gibi biraraya getirmesi değil midir? Bitmemiş şiirinde yapabileceği küçük değişiklikler bir yana bırakıldığında, genel izlenim bambaşkadır. Vergilius düşündürür, önerir: Onun rolü, tıpkı Sibylla'nın Aeneas için bir rehber olması gibi, okuyucuya rehberlik yapmaktır. Gölgeler Krallığı kurmacasının simgesel bir değeri vardır: Her şeyin üstü gizle kaplıdır...

Vergilius'un büyüleyici iktidarı, onun şeylerdeki gize saygı duymuş olmasından ileri gelir. Kuşkusuz bunu dehâsına yakışır bir ifade yeteneğine borçludur: Tam anlamıyla çevrilemeyen Vergilius dizesinin imâ gücü, asla bütünüyle anlatılamaz.

Ancak, özellikle kendinden sonrakilere, antik sitenin yıkıntıları arasında yaşayan izlekleri miras bırakmıştır. Bu izleklerden bazılarına Hıristiyanlık öğretilerinde rastlanmıştır: Bir topluluğun işlediği bir ilk günah fikri, ölümden sonra liyakatların dağıtılması fikri, kaybolmuş bir altın çağ özlemi, insanlığın hikmetli bir tanrıyla uzlaşması veya insanların yeni bir altın çağa ya da cennete girebilme umutları gibi.

Bu izleklerden hiçbiri, Ortaçağ'da IV. *Bucolica*'nm Mesihçiliğinin yaratacağı olağanüstü güce sahip olamamıştır. Vergilius sözünün büyüsü sayesinde, Roma bağlamında oluşturulan deyimler, saatli bir bombayla dar çerçeveleri patlatır gibi yeniden ortaya çıkmıştır. "*Iam redit et virgo*" ("İşte Bakire dönüyor": B., 4, 6) [34]; "*Iam nova progenies caelo demittur alto*" ("İşte olağanüstü bir çocuk iniyor göklerden": B., 4, 7)[35]; "*Si qua manent sceleris vestigia nostri*" ("suçumuzdan iz kalmışsa eğer": B., 4, 13)[36], "*Ille deum vitam accipiet*" ("tanrısal hayata girecek": B., 4, 15)[37] –bütün bu deyimler yeni kuşaklara "yeni doğan çocuğun" (*nascenti puero*": B., 4, 8)[38] onuruna söylenmiş bir Noel bildirisi gibi gelecektir.

Böylece Vergilius yeni bir ayrıcalığa sahip olur: İsa'nın yükselişini bildiren peygamberler safına yerleştirilir. Gerçekten de bu dalgalı serap, hem söz'ün büyüsü, hem de Vergilius'un görüşünün genişliği ile açıklanır. Bu o kadar gerçektir ki, halis şair hem çağına aittir, hem de çağına aşkındır.

İÖ V. yüzyıldan itibaren Afrikalı Fulgentius[39], Vergilius'un sadece istiareli olarak okunabileceğini savunmuştur. Bu ise simgesel anlam yararına anlatı konularını gözardı ediyordu. Böylece *Aeneis*'in ilk dizesinin üç sözcüğüne –*arma, virim, primus*– "sahip olmak", "yönetmek", "süslemek" anlamlarını veriyordu. Bu üç sözcük de "doğaya", "bilime" ve "mutluluğa" gönderme yapıyordu. Vurgu tamamdı...

Burada şairin tefsircilerini izlemek amacında değilsek de, Vergilius'u "efendisi ve esinleyicisi" olarak selamlamış olan Dante'ye değinmek uygun olacaktır[40]. Mantovalı şair, *İlahi Komedya*'da Floransalı şairin de rehberi olmuştur. Oysa 1300 yılının kutsal cuma günü Dante, "kendini karanlık bir ormanda görerek" sıkıntıya düşmüştü, Beatrice onun yardımına, dâhi öncülünün gölgesini göndermiştir: Vergilius Dante'ye, Cehennem'de ve Araf'ta rehberlik ederek görevinden ayrılmıştır.... Nezaket icabı[41], bu görevi Cennet'in kapısında Beatrice'ye devreder. Mantovalı şairin görüşündeki evrenselliği, Floransalı şairin çağlar boyunca yaptığı bu takdisten daha iyi kanıtlayan başka bir şey yoktur. Biz de bu hayranlık zincirine katılan ve, Dante'nin kronolojik bir son halka olduğuna inanmayanlardanız[42].

R.S. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1) Augustinus'un alıntısı, Varro, *C.D.*, 6, 5.

2) Neptunalia bayramı 23 Temmuzdadır. Bkz. G. Dumézil'in yakın tarihli ve ikna edici tefsiri, *Fêtes romaines d'été et d'automne* (Paris, 1975), s. 25-31.

3) Şu deyimler arasında: "*Divum pater atque hominum rex*" ("tanrıların babası ve insanların kralı": *Aen.*, 1, 65; 2, 648; 10, 2 vb.); "*hominum rerumque aeterna potestas*" ("insanlara ve dünyaya hâkim olan sonsuz kudret": *A.g.y.*, 10, 18); "*pater omni potens, rerum cui prima potentas*" ("kudretli baba, dünyanın en üstün gücü": *A.g.y.*, 10, 100); "*hominum rerumque repertor*" ("insanların ve dünyanın yaratıcısı"; *a.g.y.*, 12, 829) bazıları Homeros örneğine yakındır (*regnator Olympi*'yi saymazsak), diğerleri daha yenilikçidir.

4) Bu metin, *Aeneis*'in X. bölümündeki Iuppiter'in üstlendiği hakemlik rolüyle sakatlanmamıştır. Iuno'nun suçlamalarına aldanıp tarafsızlığını ilan eder (112. dize) ... "kaderlerin bir çıkış yolu bulacağını" bilerek – "*fata viam invenient*" (113. dize).

5) Buradan Aeneas'a göründüğü biçimiyle *virginal* görünüm (*Aen.*, 1, 315); giysilerindeki ağırbaşlılık ("elbisesinin kıvrımları ayağına kadar iniyor": *A.g.y.*, 1, 404). Artık Praksiteles'in çıplak Venus'unu değil, Caesar tarafından Venus Genetrix tapınağına yerleştirilen Arkesilaos'un Venus'unu anar.

6) Ayrıca bkz. *Aen.*, 2, 801. Bu bölümün yorumunda Servius Danielis Varro'ya göre: "Venus'un yıldızı Aeneas Laurentes ülkesine varıncaya kadar hep görünüyordu; varır varınaz kayboluverdi: Ulaştığını böylece anladı".

7) Bu iki külte ilişkin bkz. *La religion romaine de Venus* adlı kitabım. Paris, 1954.

8) *Venus-veneran*'nin anlambilimsel ilişkileri için bkz. *R.R.V.* adlı kitabım, s. 30-42.

9) Farklı koşullarda Priamos (*Aen.*, 2, 536) ve Dido (*a.g.y.*, 4, 382) eşitlik üstüne kurulu bu *pietas*'a çağrıda bulunur.

10) Bkz. *Aen.*, s, 604-618. Iuppiter'in varlığı, özellikle Neptunus (Laomedon tarafından aldatılan tanrı) Iuno (yeminli düşman), Pallas-Minerva (eskiden vekil tanrı) tarafından verilen Troya'nın cezasının yasallığını kutsallaştırır.

11) "*Iam pridem invisus divis*" (*Aen.*, 2, 647).
12) "*Heu nihil invitis fas quemquam fidere divis*!" (*Aen.*, 2, 402)
13) "*Di patri, Indigetes, et Romule Vetaque mater*" (*G.*, 1, 498). – *indigenea* ile karıştırılmaması gereken *Indigetes* konusunda sözcüğü *Indigitamenta* ("*litanies*" ya da "anılan tanrılar listesi") ile yakınlaştırarak anlıyorum.
14) "*...Satis iampridem sanguine nostro*
Laomedonteae luimus peruriua Troiae." (G. 1, 501-502)
15) Horatius, *Epod.*, 7, 17.
16) "*Dis te minorem quod geris, imperas*." (Horatius, *C.*, 3, 6, 5.)
17) Cicero, *N.D.*, 3, 2. (çevirimin son sözcükleri idyomatik deyimin bir aktarımıdır "*sine suma placatione deorum immortalium*").
18) Cicero, *a.g.y.*, 2, 3, 8. Diğer halklara göre Romalılar "*religione, id est cultu deorum, multo superiores*"tir.
19) J. Carcopino'nun kitabından beri bu çocuğun kimliğini bulmaya çalışan çok sayıda deneme yapılmıştır; *Virgile et la IV^e Bucolique*, Paris. 1930.
20) Vergilius, *B.*, 4, 13: "*Si qua manent sceleris uestigia nostri...*"
21) Vergilius, *Aen.*, 6, 789-794. *Diui genus*, bir tanrının oğlu, Augustus'un ölümünden sonra tanrılaştırılan Iulius Caesar'ın üvey oğlu olduğunu anımsatır. Mitik bir altın çağın ardından (Saturnus hâkimiyeti altında) gerçek bir altın çağ gelecektir (Augustus hâkimiyeti altında): Bu vurgudaki rahatlık, cumhuriyetin sonunu belirleyen sivil savaşların sonuyla açıklanır.
22) Bkz. "Augustus. Dinsel siyaseti." maddesi.
23) Vergilius, *Aen.*, 6, 851-853:
"*Tu regere imperio populos, Romane, memento;*
hae tibi erunt artes: Pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos."
24) Vergilius, *G.* 1, 121.
25) *A.g.y.*, 1, 133: "*Ut varias usus meditando extunderet artes paulatim...*"
26) *A.g.y.*, I, 128.
27) Bkz. Vergilius, *B.*, 4, 30: "*Et durae quercus sudabunt roscida mella.*"
28) Bkz. Vergilius, *Aen.*, 2, 426-430:
"*...cadit et Rhipeus, iustissimus unus*
qui fuit in Teucris et servantissimus aequi
(*dis aliter visum*) ...
...nec te tua plurima,
Panthu, labentem pietas nec Apollinis infula texit."
(tam anlamıyla "kutsal taç" anlamına gelen *infula*'yı serbest çevirdim).
29) *A.g.y.*, 2, 536. Latince sözcükteki işdeşlik fikrine uygun olarak, tanrılara uygulanan *pietas*'ın kullanımına dikkat edilecektir. Priamos'un babası Laomedon'un, yani Polites'in büyük babasının tanrılara karşı yükümlülüklerini ihmal ettiğinden tanrıları kızdırdığını biliyoruz.
30) Bkz. Ovidius'un yorumu, *Fasti*, söz konusu tarihler için hem II. bölüm hem de V. bölüm.
31) *Odysseia*'da, 11, 206 vd'de Odysseus kâhin Teiresias'a danışmak için ölüleri anar: Büyülü ritler yapmasını sağlayacak bir çukur kazmakla yetinir.
32) Ceheneme iniş konusunda en önemli yorum hâlâ E. Norden'inkidir, *Vergilius Maro, Aenesis, Buch VI*, 3. baskı, Leipzig, 1927.
33) *Aen.*, 8, 666-670'de Catilina Volcanus'un yaptığı kalkanını üstündeki sahnede, Tartaros'ta yeralır. Ruhların Cocytus'un durgun sularını aşabilmesi için kayıkçı Kharon'un sadece bedenler için mezarlar istediğini belirtmek gerekiyor. Mezarları olmayan bu ruhlar "yüz yıl" başıboş dolaşmak zorundadırlar (*Aen.*, 6, 325-330): Mezarın olmayışının ölünün dinlenmesini engellediği görüşü eski bir İtalyan geleneğe uygundur.
34) Çeşitli metinlerden yaptığımız bu çeviri, onlar hakkında yapılabilecek yeni yorumu vurgulamak için Hıristiyanlıktaki anlamına doğru kayıyor –Virgo– Bakire Meryem olarak yorumlanır. Vergilius'un metninde ise demir çağının ortaya çıkmasıyla göklere yükselmiş olan Zeus ile Themis'in kızı Astraea'yı ifade eder: Geri dönüşü altın çağın geldiğini bildirir (*redeunt saturnia regna*).
35) Önceki notta belirtilen ön kabul nedeniyle *nova progenies*'i "olağanüstü bir çocuk" olarak çevirdim (= İsa); *Bucolica*'nın bağlamı "yeni bir kuşak" anlamını düşündürse de bu da olabilecek bir çeviridir –bir ip yardımıyla gökten indirildiği düşünülen altın çağa imâ olarak; Lucretius, 2, 1153 bu mitle alay eder).
36) Adem ile Havva'nın ilk günahına gönderme olarak yorumlanan imâ *Bucolica*'nın bölümünde iç savaş yardakçılarını ilgilendirir (İÖ 40 yılında, ancak İÖ: 326 yılında yenilebilecek Sextus Pompeius'un filosu Afrika'dan buğdayın gelmesini engelleyerek İtalya'yı hâlâ kasıp kavurabiliyordu).
37) Hıristiyan bakış açısına göre İsa göğe dönecektir. Daha da sadık olursak şu şekilde çevirmeliyiz: "Tanrıların yaşamına girecektir" – Altın çağ'da insanlar tanrılarla aynı yaşamı sürerler çünkü.
38) *Nascens puer* Çocuk İsa'ya uygulanır. IV. *Bucolica*'nın gizini aralamak için ne kadar çok çaba harcandığını biliyoruz. Son olarak çekici bir belirleme –C. Claudius Marcellus ile Octavia'nın yetim oğlu M. Claudius Marcellus– J. Perret tarafından önerilmiştir, *Virgile*, Paris, Hatier, 1965, s. 45-48.
39) Fulgentius, *Expositio virgilianae continentiae*.
40) Dante, *Inferno*, 1, 85: "*Tu se' lo mio maestro e'l mio autore*."
41) Bu nezaketin, Vergilius'un Hıristiyan cennetine kabul edilmemesini bertaraf edecek bu zarif çözümü bulan Dante'ye ait olduğunu anlayalım.
42) Vergilius İngiltere'de, Fransa'da ve İtalya'da hep beğenilmiştir. Almanya'da Vergilius ile ilgili araştırmalar yeni yeni artmaktadır; Th. Haecker'in anlamlı bir başlık taşıyan yapıtını bunda katkısı büyüktür; *Vergil Vater des Abendlandes*. 7. baskı, Münih, 1952 ("Vergilius Batı'nın babası").

VESTA.

Tanrıçanın soneki arkaik *-tâ* olan adı, *$*\partial_1$ *eu-* "yakmak" kökünden türetilmiş gibidir. Bu kök iki izleği doğurmuştur (E. Benveniste, G. Dumézil alıntısıyla, *Rituels indo-européens à Rome*, Paris, 1954, s. 33-34). Bu kökün birinci izleği (*$*\partial_1$*eu-s*) Yunanca *εὑω*, Latince *uro* "yakıyorum" sözcüklerinde bulunur. İkinci izlek olan *$*\partial_1$*u-es* Latince *Vesta*'da ve kuşkusuz Yunanca *Hestia*'da bulunur.

Cicero (*N.D.*, 2, 27, 67), iki tanrıçanın anlambilimsel akrabalığını, Vesta'nın Yunanlılardan alındığını sanması dışında, doğrular. "Kasıp kavuran" Volcanus'un aksine Vesta, "sunaklar ve evler" için hayırlı eylemlerde bulunur (*ad aras et focos pertinet*: *A.g.y.*, 2, 7, 67).

Vesta sunağı, "bir küreyi andıran" yuvarlak bir yapıdır; gerçekten de tanrıça toprakla eşleştirilir" (Paulus-Festus, s. 321 L.; Bkz. Ovidius, *F.*, 6, 267). Bu nedenle sunak, dörtgen olan ve başlıca dört noktaya göre yönlendirilmiş tapınaktan farklılaşmaktadır. Bu zıtlık, karşılaştırmacı öğretinin ışığı altında tuhaf biçimde aydınlığa kavuşur. Gerçekten de Veda dini, "reisin evinin ateşi" –"burası bu dünyadır ve bu yüzden yuvarlaktır"– ile (G. Dumézil, *R.R.A.*[2], s. 320) "insanların sunduğu armağanları dumanıyla tanrılara ileten armağan ateşini" birbirinden ayırır; "arma-

Vesta rahibeleri şöleni. Pieta sunağı. Roma, palazzo dei Conservatori. Foto: Barbara Malter.





Vesta tapınağı. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.

ğan ocağı temel noktalara göre yönlenir ve bunun sonucunda dörtgendir" (*a.g.y.*, 320).

Resmi olarak *Vesta publica populi Romani* adını taşıyan Vesta "deyim yerindeyse sitenin ocağını" oluşturur (*quasi focum urbis*: Cicero, *De legibus*, 2, 29). Yılda bir kez, 1 Martta, yani eski takvimin yılbaşında yeniden yakılan sürekli ateştir bu (Ovidius, *F.*, 3, 143-144). Eğer Vestallerin gözetimine bırakılmış olan bu ateş tesadüfen sönecek olursa "bakire kızlar pontifex tarafından kırbaçlanır; adetlere göre içlerinden biri "meyve veren" (*felicis materiae*) ağaç dallarını sürterek ateş yakmalı ve bu ateşi bronzdan bir elek içinde sunağa götürmelidir" (Paulus-Festus, s. 94 L.).

Böylece bu "ebedi" ateşin simgesel bir anlamı vardı ve kutsal tılsımlar da bu anlamı güçlendirirdi (Bkz. Titus-Livius, 26, 27, 14; Ovidius, *F.*, 6, 445). Bu tılsımlar arasında Troya'dan gelmiş olduğu söylenen bir Pallas heykeli Palladium da vardı (Bkz. Cicero, *Pro Scauro*, 48). Roma "Vesta'nın ebedi ateşlerinde" (*aeternis Vestae ignibus*) ve *pignora fatalia*'nın tılsımı olarak kabul edilen Palladium'da (Ovidius, *l.l.*) gücünün kaynağını görürdü (Bkz. Titus-Livius, 5, 52, 7).

"İlksel" ateşin canlı tutulması ilk başta altı Vestal düşüyordu, bunlar hizmetleri boyunca mutlak bir bekârete mahkûm olan bakire rahibelerdi (Bkz. Ovidius, *F.*, 6, 283 vd.). Ayrıca sunağın en gizli yeri olan *penus Vestae*'de (Festus, s. 296 L.) saklanan *pignora*'nın, yani tılsımların muhafızlığını yapıyorlardı. Sunağın arka kısmında, *penus exterior*'da (Festus, s. 152 L.) kurban törenleri için hazırladıkları çeşitli maddeleri depolamışlardı: Bunlar tuzlamaya yarayan salamura, *muries* (Festus, s. 152 L.), kutsal un *mola*'ydı: Kurban töreninden önce hayvanların başına *mola salsa* serpildiğini biliyoruz.

Vesta genel olarak kurban törenlerinde yeralıyordu: Cicero (*N.D.*, 2, 27, 67), bu tanrıçanın "her tür dua ve kurbanda" en son anıldığını, öte yandan Ianus'un tam aksine diğer tanrılara geçmek için bir basamak olduğunu anımsatıyor. Bu dinsel kuralın, "Hestia ile başlamayı", *aph Hestias arkhesthai* öğütleyen Yunan adetinin tam aksi olması ilginçtir (ilginç biçimde Ovidius, *F.*, 6, 303-304, Vesta'ya böyle bir Yunan adetini atfeder).

Tanrıça için yapılan bayram olan *Vestalia*, dinsel takvim göre 9 Haziran tarihinde yeralır. 7 Temmuzdan 15 Temmuza kadar Vesta tapınağı sadece kadınlara açıktı ve bunlar da buraya çıplak ayakla girebilirlerdi. Son gün ritüel olarak süprülürdü: Bu işlemin bitişi takvimde *Q(uando) ST(ercus) D(elatum) F(as)* harfleriyle belirtilirdi ("çerçöp toplandı mı kutsal ayin biter"). Kentleşmiş site içinde çınlayan bu arkaik not, "kamp kurmuş bir göçer topluluğunun, kutsal ateşin bulunduğu yerdeki sürülerin *stercus*'unu temizlemek zorunda olduğu" zamanı anımsatmaktadır (Georges Dumézil).

Sitenin köklerine kadar uzanan bu tanrıça, Etrüskler ve Yunanlılar tarafından yayılan insanbiçimciliğin uzağında kalmıştır uzunca bir süre. Ovidius (*F.*, 6, 295-298), kendi zamanında ignis Vestae'nin (Paulus-Festus'un deyimi, s. 94 L.) kendi kendine yettiğini, kültle ilgili heykelinin olmadığını da belirtiyor. Cicero, önünde büyük Pontifex Q. Mucius Scaevola'nın katledildiği bir Vesta heykelinden sözetse de, burada avluya ya da sunağın önüne konulmuş, onurlandırma amaçlı bir heykel söz konusu olmalıdır.

Bununla birlikte Vesta, bağdaştırmacılığa uygun olarak gereğince Yunan tanrısı Hestia'nın eşdeğeri olarak görülmüştür. Bu bakımdan İÖ 217 yılının lectisternium'unda Volcanus-Hephaistos ile bir çift oluşturmuştur. "Hayırlı ateş" ve "kasıp kavuran ateş" en azından sitenin en yüce çıkarları için birleştirilmişti.

R.S. [M.E.Ö.]

VİETNAM. Mitoloji sorunu.

Vietnam mitolojisini ele almamızı sağlayan belgeler, farklı tür ve çağdan iki ayrı kaynağa dayanır. En eskisi olan ilki, özellikle Vietnamlı aydınların Çince olarak yazıya geçirdikleri yazıtlardan oluşur. Sözlü gelenekten kaynaklanan ikincisi daha çeşitlidir ve doğal olarak kırsal kesimlerden gelir. Ancak her ikisinde, de evrenin yaratılışına ve doğal olaylara ilişkin izlekler çok yetersizdir. Bu eksikliği açıklamak için birkaç neden ileri sürülebilir.

Konfüçyüsçü önyargılarla kuşatılmış Vietnamlı aydınlar, örnek aldıkları Çinli benzerleri gibi eleme yoluyla çalışmışlardır. Yaratılış kuramlarıyla ilgilenmezler, insan türünün kökenlerini bir yana bırakırlar, evrenin oluşumu konusunda şaşkınlık duymazlar. Evrenin yaratılışını açıklamayı bir yana bırakarak yaptıkları savaşlar sayesinde, öldükten sonra tanrılaşmış sıradışı insanlara özel bir dikkat gösterirler. Bununla birlikte, mitik kökenli hükümdar çiftinden gelen Vietnam halkının mucizevi doğuşunu ele alırlar ve böylece mitik izleklere Evhemerosçu bir nitelik kazandırırlar. Şeylerin nedenini açıklayan nedenbildirici kimi izlekler bu derlemelerde bulunsa da, bunlar bitki dünyasıyla ilgilidir, ilk insanın ya da ilk hayvanların yaratılışıyla ilgili değildir.

Modern sözlü anlatılarda insanlığın ilk zamanlarına değinen bölümler vardır. Bunlar dağınık kırıntılardır ve aralarında tutarlı bir dizge yoktur. Dinsel yanını gözetmeyenler tarafından basit halk hikâyeleri olarak görülen bu anlatılar, aslında evrenin biçimlenişini, gök ile yerin oluşumundan sonra insanın nasıl Altın Çağ'dan şimdiki hayata geçtiğini görmemizi sağlayan mitolojik ögeler taşımaktadır. Buna karşın insan ırkının doğuşu ya da evrenin yaratılışı konularındaki temel izlekler yoktur ve sadece

ülkenin seçkin tabakasının yaratılış kuramından yüz çevirmekle kalmadığı, ayrıca genelde insanların buna yetersiz bir ilgi duyduğu izlenimi ediniyoruz.

Nihayet Vietnam tarihi de, görünürdeki bu kayıtsızlıkta bir sorumluluk payına sahiptir. Çin ordusunun uzun süreli işgallerle bitmek bilmez saldırıları, kısmen de olsa Vietnam kültlerinin yıkılıp yerlerine Çin tanrılarının geçmesine yol açmıştır. Vietnam toprağında bu izleri görmek mümkündür. Örnek olarak İS 1. yüzyılda Vietnam'ı fethetmiş olan Ma Yuan Dalgalarının Eğiticisi savaşçı tanrı Tchen-wou'ya ait tapınağı vereceğiz. Yine IX. yüzyılda Çinli bir general olan Kao Pien büyücülük ve toprak falcılığı yetileriyle tanınıyordu. Bu general, büyük yerel tanrıların kutsal iktidarını, şeytan çıkarma ve büyü ayinleriyle bertaraf etmeye çalıştı ama başarılı olamadı.

Bununla birlikte, ilk kurucuyu bulma ihtiyacı Vietnam halkının doğuşuna ilişkin bazı efsane parçalarının korunmasını sağlamıştır. İşlenen konu insan türünün kökeni değil, Vietnam halkının kökenidir. Burada bir kozmogoniden çok, yarı-mitik bir soyağacı söz konusudur.

"İlk Çağlar" başlığını taşıyan birinci bölümde yeni bir konu yeralır: Doğa tanrıları. Gök konusunu işlerken, onunla birlikte yönetime katılan bazı tanrıları eklemeyi yararlı gördük. Kuşkusuz bu seçim keyfidir. Zira Çin'in Taoist panteonunda önemli roller oynayan kimilerinden sözetmedik. Gök İmparatoru'nun iki yoldaşı olan ve ölümlerle doğumların kayıtlarını tutan Nam Tao ve Bac-Dâu, insanların davranışları konusunda Gök'e yıllık raporlar veren ocak tanrısı vb. Çin modeline çok sadık imgeleri, onları bir yana bırakmamızı haklı çıkarıyor.

Kaynakçamız ne kapsamlı, ne de yüzeyseldir. Kimi başlıkların bize çok yardımı oldu; bunlar olmasaydı bu konuları işleyemezdik. Bunlar, Vietnam mitolojisi konusunda varolan belgeleri ilk kez derleyen –bu çalışmayı günümüzde Cao Huy Dih sürdürüyor– Nguyen Dong Chi'nin yapıtlarıdır. Fransızca olarak en zengin koleksiyonu A. Landes'a borçluyuz. Daha sonra Çin-Vietnam ve özellikle Vietnam tanrıları konusunda epeyce bütünsel bir tablo sunmuş olan Dumoutier'nin *Les Cultes annamites*'i geliyor. "İlk krallığım düzenlenmesi" başlığı için, en eski iki derlemeye başvurduk (XIV-XV. yüzyıl): Tran The Phap'ın *Linh-nam chich quai* ve Ngo Si Lien'in *Tdai Viet su ky*'i. Bunlara yakın tarihte Nguyen Khac Xuong'm "Truyen Thuyet Hung Vuong", Hung Kralları Efsaneleri başlığıyla yayınladığı sözlü gelenekteki özgün anlatıları eklemek gerekiyor.

L.O.-M. [M.E.Ö.]

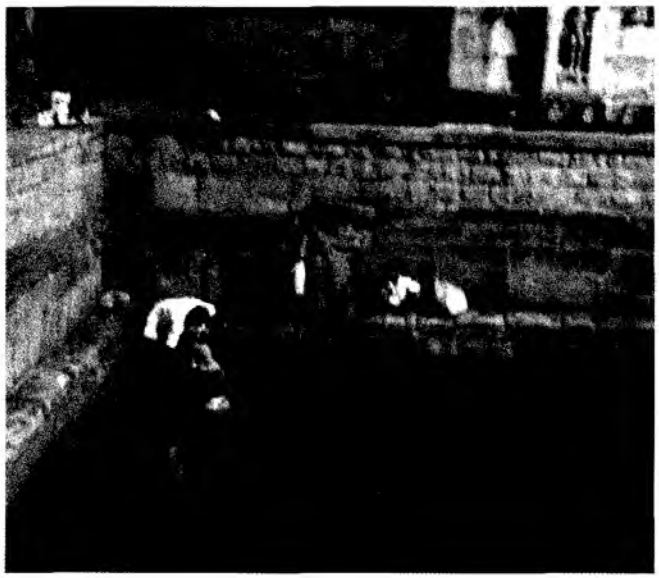
KAYNAKÇA

CADIERE, R.P., LEOPOLD, *Croyances et Pratiques religieuses des Vietnamiens*, 3 cilt, Hanoi, Saigon, Paris, 1944, 1955, 1957. CAO HUY DINH, *Hinh tuong không lôva tâp thê Anh hung dung nuoc, giu nuc trong truyên cô dân Viet-Nam* (Vietnam halk masallarında dev ve uygarlaştırıcı kahramanlar üzerine), *Truyên thông anh hung dân tôc* içinde, Hanoi, 1971. DAO DUY AHN, *Cô su Viêt Nam* (Vietnam'ın eski tarihi), Hanoi, 1956, DING GIA KHANH-CHU XUAN DIEN, *Van hoc dân gian* (Folklor incelemeleri), 3 cilt, Hanoi, 1962, 1972, 1973. DOAN THI DIEM, *Truyên ky tân pha*, (Mucizevi efsanelerin devamı), Vietnamca çevirisi, Hanoi, 1962 DUMOUTIER, G., *Les Cultes annamites*, Hanoi, 1907 (*Revue Indo-Chinoise* dergisinden alıntı, 1906). DURAND, M., *Technique et Panthéon des Médiums vietnamiens* (*dông*), Paris, 1959; *Imagerie populaire vietnamienne*, Paris, 1960; "Vietnam" (ayrı basım), *Le Monde du sorcier* içinde, s. 331-351, Paris, 1966. DURAND, M., ve NGUYEN TRAN HUAN, *Introduction à la littérature vietnamienne*, Paris, 1969. GIRAN, P., *Magie et Religion annamites*, Paris, 1962. *Hung vuong dung nuc* (Krallığın kurucuları Hunh kralları) 4 cilt, II. ve IV., Hanoi, 1972, 1974. LANDES, A., *Contes et Légendes annamites*, Saigon, 1886. LE VAN HAO, "Les fêtes saisonnières au Vietnam", *Revue du Sud-Est asiatique* içinde, Brüksel, 1962, n. 4. LE VAN PHAT, "La vie d'un Annamite: Croyances diverses", *Bull. de la société des Etudes Indochinoises*, no: 54, 1908. LY TE XUYEN, *Viet dien u linh tap* (Viet ülkesindeki görünmez güçler), *Le Huu Muc*'un Vietnamca çevirisi, Saigon, 1961. MUS, P., *La Religion des Annamites*, *Indochine* içinde, Sylvain Lévy'nin yayımladığı yapıt, Paris, 1931. NGO SI LIEN, *Dai Viet su ky toan thu* (Dai Viet'in tarihsel anıları), *Cao Huy*'un Vietnamca çevirisi, cilt 1, Hanoi, 1967. NGUYEN DU, *Truyên ky man luc* (Kapsamlı bir mucizevi efsaneler derlemesi), *Nguyên Tran Haun*'ın Fransızca çevirisi, Paris, 1962. *Truc Khe ve Ngôvan Trien*'in Vietnamca çevirisi, Hanoi, 1971 (2. baskı). NGUYEN DONG CHI, *Luoc khao vê Than toai Viet Nam* (Vietnam mitolojisi eskizi), Hanoi, 1956. NGUYEN KHAC XUONG, *Truyen thuyet Hung vuong* (Hung kralları efsaneleri), Vinh Phu, 1971. NGUYEN VAN KHOAN, "Essai sur le Dinh et le Culte du Génie tutélaire des villages au Tonkin", *Bull. de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, XXX cilt, Hanoi, 1930, s. 1-33. PHAN KE BINH, *Nam-hai di nhân liêt truyên* (Olağanüstü insanların yaşamı) yeni basım, Saigon, 1968. PRZYLUSKI, P, "L'Or et ses Pouvoirs magiques", *Bull. de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, XIV cilt, Hanoi, 1914. STEIN, R. A., "La Légende du Foyer dans le Monde chinois", *Echanges et Communications*, *mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, Paris, La Haye, Mouton, s. 1280-1305 (ayrı basım). TO NGUYEN DINH, *Chuyen côtich* (Masallar ve efsaneler), Saigon, 1969. TRAN THE PHAP, *Linh-nam chic quai* (Linh-nam'ın olağanüstü varlıkları derlemesi), *Le Huu Muc*'un Vietnamca çevirisi, Saigon, 1961. VAN TAN-NGUYEN LINH... *Toi dai Hung vuong* (Hung kralları destanları), Hanoi, 1976.

VİŞNU/ŞİVA. Hint bhakti'sinin büyük tanrıları.

Vişnu ile Şiva, Hindu *bhakti*'sinin en büyük tanrılarıdır. Mitte ve kültte adı geçen tüm ötekiler, onlarla olan ilişkileri ile vardır. Onların *avatara*'ları (değişim geçirmiş biçimleri) ya da oğullarıdırlar. Onları incelemek için biraraya getirmenin iki temel nedeni var. Birincisi, onlar sık sık biri diğerini işlevsiz kılan, farklı ve düşman mezheplerin tanrıları olarak görülür yalnızca. Şu andaki mezheplerin ne tarihsel gerçekliğini, ne onların mitik yaratılışını yadsımamız söz konusu olabilir. Ama bir yandan onların sofular yığını üzerindeki etkisini sınırlandırmamız (burada manevi bir ustanın –*guru*– çevresinde, onun seçkin kutsallığını kabul eden, yandaşı daha az olan topluluklar, Vişnu ve Şiva inancına mensup büyük mezheplerden ayrı tutulmuştur), öte yandan mantıksal öncelik düzenini alt üst etmemiz gerekir. Mezhepler ancak Vişnu ile Şiva'nın birlikte temsil edildiği bir inanç dizgesi içinde yapılan seçimle anlaşılır. Biz buna Sanskritçeden alınma bir sözcükle "Geleneğin" Hinduizmi adını veriyoruz. Bu dizgenin içinde, her birinin bir yeri ve Hinduizmi tanımlayan tüm mitlerden bağnaz kavramlara kadar her yerde bir kişilikler topluluğu bulunmaktadır.

İkinci neden, Veda tanrıları dışında olan bu iki tanrının birden ortaya çıkışlarının tamamen olağan bir biçimde sık sık görülmesidir. Küçük tanrılar Veda kurban düzeyinde, *Upanişadlar*'dan başlayarak *yogin*'in büyük tanrıları olarak (*Katha-upanişad* içinde Vişnu, *Svetasvatara-upanişad* içinde Rudra-Şiva), sonra *bhakti*'nin büyük tanrıları gibi yani destanlardan başlayarak Hindu ibadetinin büyük tanrıları olarak ortaya çıkarlar. Oysa bu olağanlık, Veda edebiyatının başından itibaren, iki tanrının kurbanla temelden bir ilişkisi olduğunu ve her biri için farklı olan bu ilişkinin, daha sonraki ilerlemelerini belirleyen şey olduğunu kaydederek, yarıya indirilir. *Vedalar*'daki Vişnu'ya, destansı *Puranalar*'ın Vişnu'sunda yeniden rastlanır, Veda Rudrası'yla, Hindu Rudra-Şivası gibi.



Mahakuteşvara tapınağının havuzu (Karnataka). Foto: M. Biardeau.

Konuyla ilgili Veda edebiyatı, kendisine kesin göndermeler yapılamayacak kadar geniş ve dağınıktır. Kısacası burada adı geçen tüm mitik veriler, çıkış noktası yönünden daha derin bir inceleme için kullanılabilen *Satapatha-Brahmana*'da yeniden karşımıza çıkar. Bu aşamada, Hinduizmde mitlerden daha parçalı olduğunu hatırlamak ve onları yanyana getirmek, kuşkusuz hiçbir zaman varolmayan anlatım birliğini yeniden oluşturarak, birliklerini anlamda aramak gerektiğini anımsayalım.

Vişnu, *Brahmanalar*'ın her yerinde olduğu gibi, kurban ile bütün olarak kurbanın tüm etkenleri ve araçlarıyla ama özellikle bu dünyadaki tüm mutlulukların kaynağı olarak kurbanla, ulu ve yüce kurbanla özdeşleştirilir. Ona bu nedenle *Sri* adı, kurbanın toprağa verdiği ve yalnızca ona verebileceği bu mutluluk, bu parlak yaşam, bu şan verilir.

Bu yüzden, kurbanla benzeştiği için –Purusha'ya sunulan Veda ilahisinde insan biçimi alan– tanrılar, onu vücuduyla kurban sahasının sınırını belirlemesi için toprağa uzatırlar. Vişnu, yalnız bundan dolayı tüm düzenli evrenin, tüm dünyanın dinsel tören alanlarının yaratıcısıdır. Adımlarıyla ona alan açmak için, tanrıların kralı İndra'yı onunla ortak kılma düşüncesine egemen olan bu ikinci görünümdür. Gökyüzünün en üst katta bulunduğu, üstüste konmuş üç dünya olduğu için o da üç adım atmaktadır. Evrenin düzenli ve kutsallaştırılmış bu yaratılışı içinde genel olarak kozmik düzenle Vişnu'nun ilişkisi çıkar ortaya. Buna daha sonra *Dharma* adını vereceğiz. Bu düzen gerçekten de kurban tarafından yönetilmektedir.

İlk bakışta daha şaşırtıcı görünen yan şudur: Tanrılar Vişnu'ya karşı birlik olur ve yayının ucuyla başını uçururlar. Kurbanın başının kesilmeyip boğulduğunu anlatan ritüel bağlamda, anlam bir anda açıklığa kavuşmuyor. Ama bugünkü gerçek uygulamalar ne olursa olsun Veda ritüeli, onları nasıl elde edildiğine bakmaksızın (hatta bunların kurbanlar olup olmadığına bakmadan) kurbanların başına önem vermektedir. Bunlar (teke, at. hatta insan başları) ateş sunağına yerleştirilir. Kurbanlarının boğularak öldürülmesinden önceki uygulama konusunda hiçbir şey bilinmese de, Hinduizmin sonraki uygulamasında kanlı kurbanın her zaman baş kesme yoluyla uygulandığı ve başın genellikle kurbanın tanrıya sunulan tek parçası olduğu bilinmektedir. Bu durumda kendi yayıyla başı kesilen Vişnu'nun, kurban sunusuyla özdeşleştirilmesini düşünmek pek dayanaksız sayılmaz. Kozmogoni konusunda Purusha, böyle benzetmelerin örneğini (kurban eden-kurban) verir ve bu yüzden Vişnu'da, Purusha olma yeteneği de bulunmaktadır. Gerçekten de yüce tanrı ve *Büyük Yogin* olacağı zaman, Purusha olacaktır.

Buna karşılık onun nasıl hem *Büyük Yogin*, hem de yüce Purusha olabildiği konusunda bilgimiz yoktur. Yoksa büyük bir olasılıkla iki değer –*Büyük Yogin* tarafından biçim değiştiren yoga'nın ve Purusha tarafından simgelenen kurbanın değeri– çok geçmeden birbirinden ayrılamaz olur. *Satapatha-Brahmana*'da Vişnu'ya gönderme yapmadan ortaya çıkan Purusha Narayana adı, bu iki görünüşün kaynaştığını göstermektedir. *Katha Upanişad*, Purusha-Vişnu demekle yetinir. Oysa, Mutlak başka yerde, bilginin ve Veda ibadetlerinin tamamını anımsatan Brahman adını da alır. Sonradan kozmogonideki Purusha'nın imgesini (insan-kurban) alacak olan Vişnu'nun (ya da Şiva'nın) bu adla anılması şaşırtıcı değildir. Vişnu en büyük Brahman, *Yogin*'e vaat edilen selâmetin tanrısıdır.

Tersine Rudra, Veda edebiyatının başından sonuna kadar elverişli bir ritüelle uygun duruma getirilmesi gereken korkunç tanrıdır. Burada, onun temel bağından kaynaklanan, kurbanın uğursuz ve tehlikeli görünüşlü korkunç niteliği üzerinde fazla durmayacağız. Kurbanın bağlanmış olduğu direk, onu yokeden ateş gibidir. Ama tanrının bu korkunç niteliği ile onun Büyük *Yogin* kişiliği arasına, pek çok zıt görünüş oluşturan bağı da eklemek gerekir. Aslında kurbanın Rudrası'nı Rudra-Şiva, Büyük *Yogin* olmaya hazırlayan şeyi kavramak, Vişnu'nun Büyük *Yogin* dönüşümünü anlamaktan daha kolaydır. Rudra dağlarda oturur, kimsenin oturmadığı ya da yasa tanımayanların ve vahşi hayvanların bulunduğu vahşi yerlerin tanrısıdır. Sözgelimi *Satarudriya*'da, pek tekin bulunmayan her türden kişiyle, içinde Hindu düşüncesinin en çok endişe verici diye bildiği şeyin etkisini artıran insanlar, hayvanlar ya da herhangi bir sınıfa sokulamayan varlıklarla birlikteymiş gibi gösterilir. Oysa, münzevi de en azından varsayımsal olarak ormana gitmek üzere köyünden ayrılan ve toplumsal yaşamdan uzaklaşarak vahşi yaşama yaklaşan kimsedir. Bu yüzden ormanda avcılar kadar (onlar, hayvanları öldürdükleri için erdemsizdir), –Rudra da avcıdır– münzeviler de bulunur. Büyük yöresel tanrıların dağların üstünde kurulmuş bugünkü mabetleri, avcı tanrıyı olduğu kadar, *yogin* tanrıyı da barındırır. Dağ, ormanla aynı simgeselliği paylaşır. Kendini hayranlarına "lütufkâr" olarak gösteren "korkunç" tanrı Rudra Şiva, mantıksal olarak *yogin*'le bütünleşmiş olarak görülür ve *yogin*'in kendisi olur.

Bu, Vişnu'ya kıyasla pek güçlü ve ince farklılıklar içerir. Çünkü Vişnu aydınlık kurban-tanrı ve her türlü mutluluğun dağıtıcısıdır. Onun *yoga*'sı, kurban eden dünyada, insana gereken arınmışlığı değerli kılmak zorundadır. *Yogin* sebze yemeye dayanan beslenme rejimi, hayvancıkları yutmamak için suyun filtre edilmesi, her türlü ateşten ve böcekleri öldürmeden kaçınma vs. gibi kendisini kirlenmişlikten uzak tutan çabalarla sağlamıştır bunu. Brahman kastından olan münzevinin, *Sannyasin* unvanına hakeden kişinin tanrısı Narayana'dır. Vişnu'nun *yoga* biçimi olan Narayana, çoğunlukla büyük Vişnu mabetlerinde temsil edilir. Şiva çilecisi ya da bağnaz Şiva yanlısı da kesin bir saflık arayabilir. Örneğin Hindistan'ın güneyindeki Saivasit-Dhanta'daki durum budur.



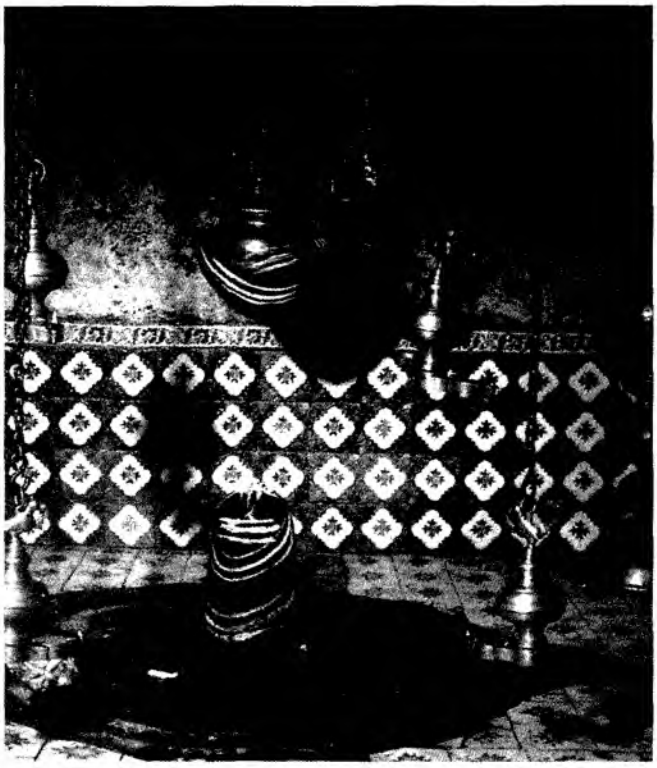
Ardhanarişvara, Kodumbalur tapınağı (güney Hindistan). Foto: M. Biardeau.

Saf ve saf olmayan ayrımında, kendini bu sınıflamaların kesinlikle dışına koyan birinin durumu gibidir. Çünkü saf ve saf olmayan, toplumu kastlara bölen ayrımlardır. Dünyadan el etek çeken kimse, saf olanın ve saf olmayanın ötesine yerleşir. O, Şiva'yı, saf olmayan görünümler (avcı, ölü yakma alanının tanrısı, vs.) altında temsil ederek ve saf olmayan ibadetleri benimseyerek rotaya koyar. Eski *Kapalika*'lar bir insan kafatasından içki içer ve sadakalarını toplar, ölü yakılan alandan topladıkları paçavraları giyerlerdi. Şiva inancının keşişi, bir *sannyasin*'den (münzevi) çok bir *yogin*'dir, Brahman olmayan kastlardan da gelebilir, genelde de durum budur.

Vişnu ile Şiva, *bhakti* tanrıları olarak görülünce (mezheplerde ve Hindu geleneğinde olduğu gibi) ayrımsal nitelikler buluşur. Vişnu, düzenli dünyanın temel yasasına aittir. Bu yüzden onda, onu hiç bırakmayan soylu bir görünüm vardır. Hatta büyük mabetlerde, kozmogonik gecede Vişnu'nun *yoga* uykusu izleğini, daha doğrusu onun dünyanın yeni bir günün şafak vaktinde uyanışını konu eden yan yatmış Vişnu'nun üzerinde hükümdarlık tacı bulunmaktadır. *Puranalar*'ın kozmogoniyle ilgili miti daha plastik bir değişkeyle kültsel ikonobilimde yeniden ele alınır (bu özellikle *Mahabrahata* III 272' de verilmektedir): Vişnu, okyanusun üzerine çöreklenmiş yılan Şesa'nın üzerine yatırılmıştır. Göbeğinden, uzun saplı, taç yaprakları içinde dünyanın yaratılışının ilk aşamasını temsil eden dört başlı bir Brahma bulunan bir lotus çiçeği çıkmaktadır. Ayaklarının dibinde de karısı Sri bulunur.

Hiç kuşku yok ki bağnaz olmayan Hinduizmde en büyük Vişnu'dur: O, içinde Rudra-Şiva'da geçen her iki destanda da öyledir. Bu yüzden, varsayıma göre yeryüzüne "inmek" zorunda olan *Kşatriya*'yla her iki üstün *varna*'nın diğer ayağı *Brahmanlar*'la birliğinin simgesi, hem *Yogin*, hem de kral olan saf tanrıdır o. *Avataralar*'ın klasik listesi onları yalnızca Vişnu'ya bağlar. Vişnu'nun bu üstünlüğünün ortaya çıkardığı başka bir sonuç tanrıçaya yakınlığıdır. Bu tanrıça genel olarak ve acelecilikle Şivait olarak belirtilir. Tanrıça, Şiva'nın karısı olunca, Vişnu'nun kızkardeşi olmaktadır ve özellikle Hindistan'ın güneyinde bu çifte yakınlık, yalnız ona özgü bir bağnazlığın reddi anlamına gelmektedir. Çünkü Vişnu'yu ve Şiva'yı enişte-kayınbirader yapmaktadır. Sonuç olarak Vişnu'nun karısı Sri ya da Lakşmi, çoğu zaman Sri ve Bhu (Yeryüzü) adıyla ortaya çıkar ve Sri olmadan varlığını sürdüremeyen Yeryüzü'nün, kendisini koruması için tanrıçaya gereksinimi vardır.

Şiva'ya gelince, büyük mabetlerde hem kurbanın korkunç tanrısı, hem de *yogin*'dir. Kültte linga olarak tasavvur edilmesi bu fallik tanrının ilkel veçheleri konusunda fazlaca söylentiye yolaçmıştır. Şiva'nın *linga*'sının cinsel yorumu konusunda hiçbir kuşku yoktur. Erkeklik organı, bir dölleme eylemi için dişi organın –*yoni*– içine sokulur. Şiva'ya göre Vişnu'nun simgesel karşılığıdır bu. Yatan Vişnu uyanınca, göbeğinden bir lotus, Brahma taşıyan bir lotus çıkartır. Bu şöyle de açıklanabilir: Lotus çiçeğinin sapıyla, Şiva'nın *linga*'sı aynı simgesel anlamı taşımaktadır. Tapınağın tanrısının, döl durumundaki dünyaları taşıyan ve her birini kendi cinsel yöntemine göre doğuran tanrı olduğu açıkça görülür. Vişnu, kozmogonideki uykusu sırasında içinde yaratıklar taşımıştır ve onları taç yaprakları arasında Brahma'yı ortaya çıkaran bir lotus çiçeği biçiminde dünyaya getirir. Şiva'ya göre, bu onun kurban direğiyle olan yakınlığıdır. Bu Şiva'nın "dikili kurban direği" anlamına gelen adlarından biri de olan kendisine bağlanan kurbana ölüm getirirken, dünyaya bir bolluk vaat eden *Sthanu* izleğini sağlar. Şiva insan biçiminde temsil edildiği zaman (bağımlı durumda olduğu tapınaklarda ya da duvar süslemelerinde), her zaman çilecilere özgü bir saç topuzu vardır. O hep dünyaların erimesi için görevlendirilen bir tanrı biçiminde, kozmik bir dönemin sonunda büyük bir yangınla dünyayı kurban eden bir *yogin*'dir. Tüm bunlar *linga*'da yeniden işlenir. Bulunabilen en eski *linga*'lar, bir *yoni*'ye bağlanmış gibi görülmez. Kurban direğini kültle ilgili bir biçim olarak hoş görülebilir duruma getirmek, kötü yan anlamı aradan çıkarmak ve bir *yogin* tanrının kuşkulu doğurganlığını kanıtlamak için *yoni* eklenmesi gerekmiştir. Böylece biçimlenen cinsel simge, kendisine tapanların neden oldukları, Rudra-Şiva'da bulunan çifte zıtlık içinde rastlanan çözüm yoludur. Saf olmamaya, ölüme bağlı öldürücü görünüşle yaratıcının kutsadığı doğurganlık (çünkü onun büyük tapınaklarında Şiva yüce tanrı olarak görülür ve dünyalar ondan çıkar) arasındaki zıtlık, temiz çileci ile dünyaların doğuşu için gerekli olan "dölleme" arasındaki zıtlıktır. Bir yandan yeniden Veda kurban direğine; öte yandan *yogin*'in ateşe verdiği üç dünyanın eriyip gitmesini anlatan mitte Rudra-Şiva'nın oynadığı role kadar uzanılmazsa, bu seçim anlaşılamaz.



Mahakuteşvara'daki Şiva tapınağının içi (Karnataka). Foto: M. Biardeau.

Son çare olarak, tüm bunlar ancak, kurbanların adanışını yöneten tanrının (Rudra, Pasupati "evcil hayvanın sahibi" ya da "kurban sunularının" sahibidir) *yogin* gibi ormanda oturduğu için uygar dünyaya yabancı olduğunu ileri süren Veda düşüncelerine dayanarak mümkün görünebilir.

M.Bi. [N.Y.]

KAYNAKÇA

GONDA, J., *Visnuism and Sivaism. A Comparison*, The University of London, 1970. O'FLAHERTY, W. D., *Ascetism and Eroticism in the Mythology of Siva*, Oxford University Press, Londra, 1973.

VOLCANVS.

Volcanus, ateşin tanrısıdır. Bu adın etimolojisini belirlemek zordur. G. Dumézil (*Fêtes romaines d'été et d'automne* [Paris, 1925], s. 72-76) bu bilinmeyeni aydınlatmaya yönelik belli başlı bütün girişimleri gözden geçirmiş ve ne denli dayanıksız olduklarını göstermiştir. Bu çabalar arasında Giritli *welchanos* kurulan bir benzerlik; Osetçedeki (*Kurd-alae*) *–waergon* ile açıklama ve Piacenza'daki bronz karaciğerde bulunan (ve keyfi biçimde *Vel* (*chans*) diye tamamlanan) *Vel* kısaltmasına dayalı Etrüsk varsayımı da bulunmaktaydı. (Oysa Hephaistos'un Etrüsk dilindeki türdeşi *Sethlans*'tır.) Dumézil ise bu sözcüğün Veda Sanskritçesindeki (ateş tanrısı Agni'nin niteliklerinden biri olan "parlaklık" veya "ışıltı" anlamındaki) *várcas*'tan türediğini ileri sürmektedir. Fakat iyi bir karşılaştırmacı olarak, ortada belli bir güçlüğün bulunduğunun da altını çizmektedir: "Latincede, bu kökün bu yorumundan türemiş ne bir fiil, ne de bir isim vardır" (*a.g.y.*, s. 74).

Kültüründen ne öğrenebiliriz? Tanrının bir rahibi (*flamen*) ve bir de 23 Ağustosta (23 Temmuzun *Neptunalia*'sı ile, yani yazın en sıcak günlerinin sona erdiği günle başlayan) kutlanan ve eski dinsel takvime kaydedilmiş *Volcanalia* adı verilen bayramı vardı. Bir sunaktan oluşan ve *Volcanal* ya da *area Volcani* diye tabir edilen kültün yeri, Capitolium'un güneydoğusuna düşmekteydi, dolayısıyla eski kentin pomerium'unun (kutsal alan) dışında kalmaktaydı. Daha sonra, İÖ 214'te Livius (24, 10, 9) tapınaktan sözetmeden önce, Volcanus adına bir tapınak yapılmıştır. Bu tapınak da, yeni pomerium'un sınırları dışında, Circus Flaminius'un yakınındaydı. Tapınağın kuruluş yıldönümü, Volcanalia bayramıyla aynı tarihe, 23 Ağustosa denk düşüyordu.

Bütün göstergeler, Vesta'nın tam karşıtı olan Volcanus'un *yokedici* ateşin cisimleşmesi olduğuna işaret etmektedir. Bu yüzden kültü "kentin surları"nın dışındaydı (Vitruvius, 1, 7, 1). Volcanus'a iki varlık eşlik ederdi: *Maia* (Gellius, 13, 23, 2) ve *Stata Mater* (Festus, s. 146 L.). Büyük olasılıkla **mag-ia*'dan türemiş olan *Maia* yayılmayı, genişlemeyi; *Stata Mater* ise (bkz.: Iuppiter'in lâkabı olarak *Stator*) hareketsizliği ya da sabitliği imâ etmektedir. Dolayısıyla bu iki kavram, simetrik olarak iki karşıt yetiyi dile getirmektedir: Ateş yayılabilir de, sönebilir de.

Ateşin yokeden bu özelliğinden pek çok yerde sözedilmiştir: Volcanus, düşmanın ordularının yokedilmesine yardım etmiştir (Livius, 1, 37, 5; 23, 46, 5; 30, 6, 9; 41, 12, 6). Bu kadar açık olmayan bir başka görenek daha vardır. Her yıl, (Festus'a göre, s. 274 L.) "Haziran ayında, Tiber Nehri'nin öteki yakasında" veya (Varro'ya göre, *De Lingua Latina*, 6, 20) "*Volcanalia* bayramında" küçük canlı balıklar (*genus pisciculorum vivorum*), "insanların ruhları yerine" (*pro animis humanis*: Festus) ya da "kendilerinin kefâreti olarak" (*pro se*: Varro) Volcanus onuruna ateşe atılırdı. Kefâret düşüncesiyle (bkz.: Ovidius, *Fasti*, 5, 438: Ölülerin ruhu, *Lemuria*) yaşayanlar için, istekte bulunmanın

Volcanus. Paris, Milli Kütüphane, Cabinet des Médailles. Foto: B. N.



(bkz.: Ovidius, *Fasti*, 3, 342; Iuppiter bir hayat ister, Numa bir balık verir) birleştirmenin anlamı ne olabilirdi?

Volcanus, İÖ 217'deki lectisternium'da Vesta ile birlikte sunulmuştur. Bu birlikteliğin anlamı aşikâr olmakla birlikte, İÖ üçüncü yüzyılın sonuna doğru Volcanus ve Vesta kadar, eski Roma tanrılarının da, onları Hephaistos'a ve Hestia'ya benzeten Helenleşmenin etkisinden kaçamadıklarını göstermektedir. Bu süreç, daha sonraları doğrulanmıştır: İÖ 64 yılında Roma'da çıkan büyük bir yangının ardından, *Sibylla Kitapları*'nın buyrukları gereğince, Volcanus, Ceres ve Proserpina adına *ritus graecus*'a [Yunan törenlerine] uygun olarak bir *supplicatio* [kefâret] sunulması istenmiştir (Tacitus, *Annales*, 15, 44, 2).

Helenleşmenin mitolojik nitelikte başka yansımaları da olmuştu. Volcanus, Praeneste'nin kurucusu Caeculus'un babası (Vergilius, *Aeneis*, 7, 678-79; Servius *a.g.y.*) ve Ovidius'un (*Fasti*, 6, 627) derlediği bir yoruma göre de Roma kralı Servius Tullius'un babası olarak kabul edilmiştir.

Şairler için Volcanus, Hephaistos'un Latince ismidir sadece. Madeni eriten anlamındaki *Mulciber* lâkabı (Festus s. 129, L.) "demire biçim verilmesi", *a molliendo ferro*, eylemi olarak açıklamıştır. Burada, Kyklopların koruyucusu olan demirciye atıfta bulunmaktadır. Vergilius da (*Aen.*, 8, 724), Volcanus'un, "karısı" Venus'un arzusu doğrultusunda Aeneas'ın zırhını dökmeye razı olduğunu anlatır. Bütün bu sahne ilhamını, Hephaistos ile Aphrodite'yi birleştiren Yunan mitolojisinden almıştır (*Mulciber* için tekrar Cicero'nun *Tusculanae Disputationes* 2, 23'üne bakınız: Bu sıfat Hephaistos'a, Aiskhylos'un *Prometheus* tragedyasının Latince çevirisinde yüklenmiştir).

Bu yaygın bağdaştırmacı bakışa karşın ayinlerin tanımları kaybolmamıştır. İÖ birinci yüzyılda Roma'nın Neron döneminde yanıp kül olmasının anısına, İmparator Domitianus "gelecekteki muhtemel yangınları önlemek için" (*incendiurum arcendorum causa*) sunaklar yapılmasını emretmiştir. Her yıl *Volcanalia* gününde, kızıl-kahverengi bir öküz ile bir erkek domuz buralarda kurban edilirdi (*Corpus Inscriptionum Latinatum*, 6. 826).

R.S. [B.S.Ş. / M.E.Ö.]

Y

YANG. Güney Asya ve Güney Endonezya kavimlerinde "kutsal" ilişki ve sayıcı rit.

I. "Kutsal" ilişki Yang.

Yang [yan] terimi hemen tüm Hindiçinli kavimlerde (Güney yerlileri) aynı şekilde Güney Asyalılarda olduğu kadar, Güney Endonezyalılarda da ortaktır. Bu kültür içerisinde önemli bir



Kötü ilişkileri koparınak için, bu yay köyü (Jörai) tehdit edecek *yang*'ı delip geçmeye hazırdır. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.

kavramdır. Konuşmalarda, yakarışlarda ve mitik hikâyelerde duyulur. Çok sık rastlanılan ve özgün birçok kelime gibi, bu da tercümesi zor kelimelerden biridir. Çeşitli yazarlar tarafından, "ruhlar", "doğaüstü varlıklar", "melekler", "tanrılar", "kutsal olanlar" kelimeleri ile karşılanmıştır. Ancak, her durumda aynı şekilde tercüme edilmesi mümkün değildir. Öyle ki, "yang yapmak", "doğaüstü bir varlık yapmak" değil, fakat "kutsal yapmak" = adamak, "ilişki kurmak" anlamına gelir ve bu dinsel bir eylemdir. Fakat tüm dillerde aynı anlamı taşır (*Löh yang Sie'ce*, Jörai dilindeki *n'ga'yang*'ın = kurban etmek, tam karşılığıdır). *Yang* kavramı, sadece mitleştirici tümcü düşüncenin temelinde anlaşılabildiğinden, bu kısa açıklama Hindiçin dünyası hakkında aktarılan diğer bilgiler ile bağıntılı olarak okunmalıdır.

Eski Cham dilinde yan; tanrı, efendi (Boisselier, 1963, 248); eski Malezya dilinde, hiyan; tanrı, doğaüstü varlıkları (Ferrand,

Chru mezarlığında bir mezar (önde) çatısına konacak heykel nedeniyle bira açılmış kapları. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.



1919: 254) ifade eder; "*Jang*", "ruhu" ifade eden Java dilinde bir köktür. (Geertz 1960: 26); "Nusantar dilinde *iang*, tanrının tüm belirtilerini karşılar" (Lombard, 1968: 153. İşte bu noktada Hindiçin'deki anlamına en yakın durumdayız); Vietnam dilinde *dang* (Kuzey'de (*zan*) ve Güney'de (*jan*) diye telaffuz edilir.) "doğaüstü varlığı" ifade eder (bilhassa *than* ile birleştiğinde); günümüz Malezya dilinde *yang* bir ilgi adılıdır ve bir diğer anlamı da "tanrıdır"; "*hyan* kelimesi Endonezya kelime hazinesine aittir ve aşağı yukarı kutsal olan her şeyi gösterir" (Dupont 1952: 152 – yazar bu kelimenin Kimer dilinde *prah/bah* kelimesine denk düştüğüne dikkat çekmektedir). Bu son biçimiyle ona birçok Güney Asya dilinde rastlarız. Södiöng veya Stienglerde *yang* yerine, Mnonglarda *yang* ile birlikte, Srelerde *brah-yang* olarak birleşik haldedir. Kamboçya dilinde *preah/prah* tanrısalı, kutsalı ifade eder. Bu döküm tüm Güneydoğu Asya'yı kapsar, Hindiçinli kavimsel azınlıkları dünyanın bu bölgesinde, derin etkileşimli bir kavram olan *yang*'ı düşünen milyonlarca farklı insanla ilişkiye sokar. Bu karşılaştırma, anlamı kalıplaştırır ve kültürel temaslar üzerine dikkat çeker.

Yang'lar kendilerinde varoluşu barındırmazlar ve hikâyeleri yoktur –tanrı *yang*'lara dönüşmüş mitolojiden bir kahraman ve ünlü atalar (bununla birlikte, birbirleri ile ilişki halindedirler) haricinde; bunlar, sadece insan ile doğa arasındaki bağ olarak ortaya çıkan soyut kavramlardır (Mus 1934: 8, bununla birlikte Sebag; 1971: 141). Şu kaya, bu nehir, şu bitki "*bir yang*'a" sahiptir denildiğinde, bu "kutsal bir niteliği var" anlamına gelir ama kesinlikle, "içinde küçük doğaüstü bir varlık gizli" demek değildir. Bu ifade, insanın bir işaretle (bkz. aşağıda), kutsal nitelikteki bu nesnenin onunla tehlikeli olabilecek bir ilişki kurmuş olduğunu farkettiğini ifade eder. Bununla birlikte, bu geçici bir ilişkidir ve bu nedenle "şu ağaç bir tanrıya aittir" denilemez. Bu Batılıların yaratımı "onların şeyciliğinin" tersi olan "animizm"den bahsetmeyi zorlaştırır. Evren devamlıdır; mineraller, bitkiler, hayvanlar ve insanlar birbirleri ile kesintisiz ilişki halindedir. Bu mitolojik düşüncenin belirsizliği; her şeyin birbirine bağlı olması (bağıntıyı korumak) ve aynı zamanda her şeyin kendi yerinde kalması (kısa devrelerden kaçınmak) gereğinde yatar. Bu nedenle düzenlenen tören, gerek iyi ilişkiler kurmak, gerekse kötü ilişkileri yıkmak amacındadır. Şayet bu noktada *religare* etimolojisi kabul edilirse, bu "dinin" tanımı olmaz mı?

Yang çok sayıdadır, fakat sayılamaz. Zira bütün bu dillerde sayı sıfatı ile sayılan şeyin adı arasında mutlaka bir tanımlık (harfi tarif) bulunur. Bununla varolan her şeyin kendine özgü tanımlığı vardır. Bir dil, hangi bağlamda sadece deyimleri ile değil, duraklarıyla da belirleyicidir? "İki, üç *yang*" demek olanaksızdır. *Yang* kozmik ögeler ve soyut kavramlar en kategorik durumu paylaşır. Çünkü *yang* yalnızca cisimleri ile değil ama bu cisimlerin kutsal düzeydeki (veya kutsal görünümleri altında) ilişkileri ile tek başına sınıflandırıcıdır. Bununla birlikte, ilişkiler kadar varlıklar da mevcuttur (Benim orman *yang*'ım, mutlaka komşumunki değildir). *Yang* somut olarak temsil edilemez. Bir Jörai ya da bir Sre "Ey *yang*!" diye haykırdığında, bizim "tanrım!" dediğimizde düşündüğümüz yıldızlararası alandan daha fazla kişileştirilmiş ya da tasvir edilmiş bir varlığı düşünmez. *Yang* tanımlık olmasa da, özellikle Jörai dilinde fiiller ya da sıfatlar gibi örnek olabilir. *Möyang*, sıradışı bir kipi ifade eder, "*möyang* yapmak" garip bir şeyler yapmak anlamına gelir. Kelime, sık sık harika anlamındaki *mösih* ile birlikte kullanılmıştır. Mitolojik metinlerde, kahraman doğaüstü bir eylemde bulunmaya hazırlandığında: "Ağzım *möyang*'ı söylesin, zengin bir ev burada yükselsin!" der.

Yang'lar *işaret* ederler. Bu halkların evreninde her şey işaret olabilir ve bu da onların simgeciliğinin temelini oluşturur. İşareti yorumlamakta en usta olanlar, kâhinler ve şamanlardır. Şayet bir ağacı kestikten sonra hasta oluyorsak, anlarız ki bu ağacın bir "*yang*'ı" vardır. Çünkü bize kötülük yapmıştır. O zaman onu kaçırmak için bir kurban kesmeliyiz" (*yang* ve kötülük). "Şayet belirli bir yerden geçtikten sonra ateşimiz çıktıysa, bir *yang* atası ile karşılaştık (veya bir *yang* atasından geçtik) demektir (*höpo yang*). Kâhinler iyileşmek için kurban önerir". Bir *yang* belirtisi, bir görünüm her zaman, herhangi bir sıkışıklıkla kopabilecek kutsal bir ilişkinin işaretidir.

Her şey *yang* "olamaz" ama *yang*'a sahip olabilir. Sonuç olarak bir döküm yapmak zor değildir. Kavimler arasında genel olarak paylaşılan ve aynı zamanda belirleyici birkaç kavram ortaya koymak mümkündür. *Yang*'lar bireyleştirilmedikleri için aralarında hiyerarşi yoktur, karşılaştırılmazlar. Bununla birlikte, bunların arasında farklı bir konuma sahip olanlar vardır. Bu, özellikle her yerde başvurulan, her zaman yüce tanrı Ndu/Adei'ye benzerlik gösteren *yang*-padi (ayak üstündeki pirinç) durumudur. *Yang*-Padi, tüketilen başlıca tahılların bitkisel enerjisidir. Tüm diğer canlı varlıklar gibi, princin sahip olduğu bir güç, eski anlamda hayat prensibinden farklı bir erdem ya da "ruhtur". Jörailerdeki sıradışı durum, özel bir isim söz konusuymuş gibi bu *yang*'ın *yang-hri* olarak adlandırılmasıdır. *Hri*'nin başka kullanımı yoktur ve Padi'yi tanımlamaz. Hatta Bböhnar'larda *Sri* ya da *hri* olarak adlandırılır. Bu muhtemelen bir kavime adını veren *sre* "çeltik" ile aynı kelimedir. Malezya dilinde *seri*, başta pirincin olmak üzere, bereketin tanrıçasıdır. Bu Hint-Asya kökenli kelime, Sanskritçeden gelmektedir. Ona Hint-Avrupa grubunda Ceres biçiminde rastlarız. Böylelikle bu *yang*'ın sıradışı kişileştirilmesi anlaşılabilir ve ilk Hindiçinlilerde çok daha soyut olan *yang* kavramının, kişileştirme eğilimindeki Chamlarm Hindulaşmış kültürü olduğu varsayılabilir.

Su *yang* (bilhassa nehir anlamında), hemen tüm kavimlerde bir *yılan* veya *ejderha* olarak tasarlanma özelliğine sahiptir (biçimsel açıdan soyutlanmamış düşünsel temsil). Sreler buna bir neden gösterirler. Su yataklarmdaki kıvrımlar, efsanevi bir yılanın yer değişimlerinin işaretidir. Sre ve Jörai mitolojileri (Sre mitolojisi, s, 24, 44, 62, 71, 99, Jörai mitolojisi, 4, 43, 111), bir yılan/ejderhayı suların efendisi genç bir yetişkin ve insanoğullarından bir kızla evlenmiş olarak gösteren metinler açısından zengindir. Hindu mitolojisindeki *naga* ile benzerliği kanıtlanmıştır. Sre dilinde ejderhaya *löngrai* denir. Jörai dilinde *cögrai*, Cham dilinde *nögorai*, Sanskritçede *naga-raja*. Bu noktada Hindulaşma (Cham aracılığıyla), eski yerlilerin gerçek anlamdaki *yang* düşüncesini değiştirmiş gözükmektedir.

Orman *yang* (çalılıkların, korulukların, yabanın), belirsizliğin ta kendisi olan çekim ve itim gücüdür. Bu farklı dünya için (bir başkası olma durumu düşmanlığın yan anlamıdır; fakat aşkın da bileşenidir), kaplan, kaplan-insan ve mitolojideki canavar, cazibelerine kapılanları hayâle sürükleyen periler *naiadlar* ve *dryadlar* ile karşılaştırılabilir. Bu çevreyle sürekli ilişki halindeki avcı, bu *yang* türü ile bir anlaşma imzalamıştır. Ormanı geçen şaman, bu *yang*'ları etkiler. Bir orman tarafından büyülenen çılgın *yang*'larını terkedip ormanlarda çıplak yaşar. Köy ile orman arasına yerleşmiş, aynı zamanda ağaç ve kuş olan Jörai mitlerinin kahramanı, doğasıyla *yang* belirtisi olan hayvan kızlar ile (ya da bitki kızlar), büyükanne-



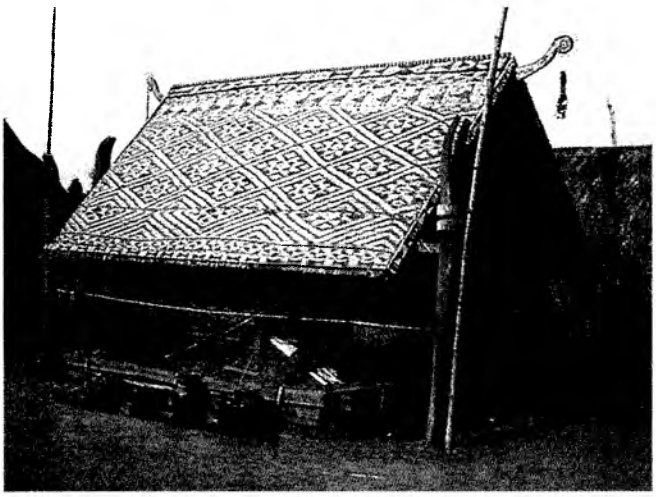
Bir Jörai mezarlığında et paylaşımı. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.

sinin tefekkürüyle birlikte kültür dünyası arasında bağ kurar ve artık ay üzerinde yaşar. Yeniden kavuşulan ebediyet düşüdür bu.

II. Sayıcı rit.

Chamlarm padisi, Köduların padisi, Röglailerin padisi..., seni yeniden çağırıyorum, biraraya getiriyorum, topluyorum..." Köduların (Hindiçinli yerliler) bu ritüel yakarış bölümü, çok süslü birkaç örnekten biridir. Bununla birlikte aslında gereklidir. Tüm kavimlerde yer adları dizisi, su yatakları, dağlar ve atalara bağlanan mitolojik kişilikler, cenaze törenlerinin toprak ritlerine taşındığı Jörailerde ritüel olarak böyle telaffuz edilir. Bu hiçbir şeyi unutmama ihtiyacı, sayısız alıntı ile açıklanabilir. Bir süre sonra, kaynakça göndermeleri bunların yerini alacaktır. Hindiçinli yerliler hakkında verilen diğer bilgilerle ilişki halindeki bu not, daha ziyade bir ihtiyacı, bir bireşimden çok (zamanından önce olurdu), bir bütün formunda ifade edilmiş güncel araştırma çevresini göstermektedir.

Bir Jörai mezarı. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.

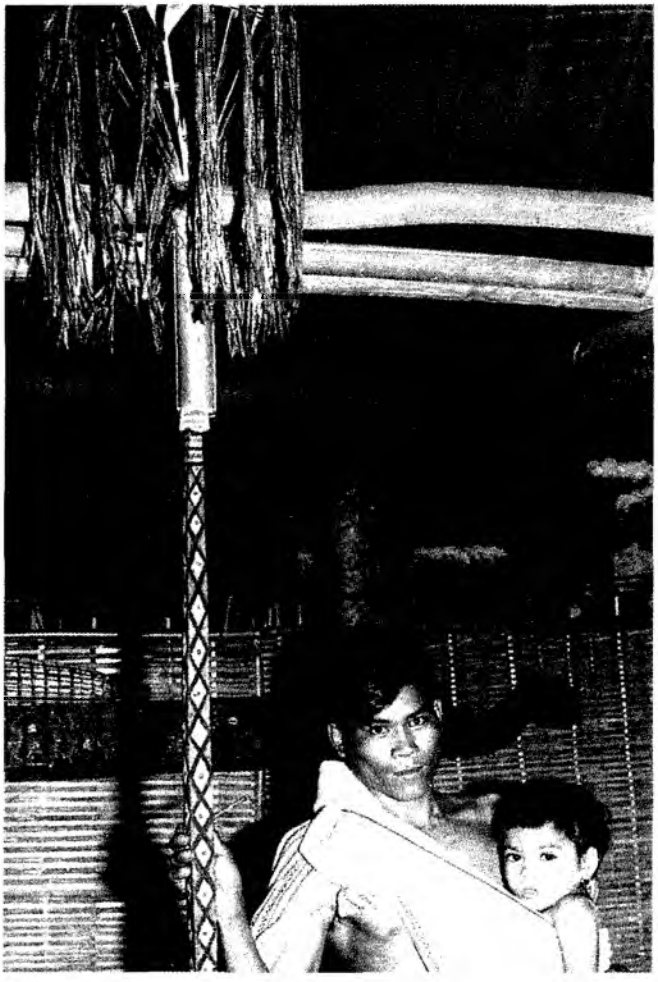


Bir Jörai, iyileşme için yapılan bir rit esnasında akla gelen tüm nehir, orman, tepe ve bulut *yang*'larına yakarıp "ve bilmediğim tüm *yang*'lar" diye bitirdiğinde; onu, tüm listeler üzerine bahse girdiren, bir endişenin kutsal korkusundan çok daha fazla, bir parça kurnazlıktır. "İlkel insanların" yaşayabileceği "dehşet" hakkında ne söylenmedi ki?

Bu ritüel yakarışlar (bunlarda doğaçlama çok azdır, yarım uyaklar kalıp tümceleri birbirine bağlar) ve hitabet parçaları, sözlü edebiyat bilgisi ve yapılması gerekenin kanıtlarıdır. Bu söylenenlere eşlik eden, çeşitlilikleri ve titizlikleri G. Condominas (1957) tarafından ayrıntısıyla tasvir edilmiş hareketler için de durum aynıdır. En azından haklarında çok şey bilinmeyen ruhani güçler kadar, orada bulunan topluluğu da hayrete düşürmek gerekir. Kendi tarafındaki tüm şansları ortaya koymak, delikleri tıkamak ve yapmayı bildiğini göstermek şarttır. Bu süreğen kuruluş gibi, her şeyi birbirine bağlama ihtiyacını belirten manda kurbanına kadar gitmez. *Yang*'lara yiyecek olarak sunulan manda, insanın yerini alır. Kurban edilen kahraman ve *yang*'ların insan olarak gördüğü Srelerin *K'du kon Bo* (Sre mitolojisi) miti buna tanıklık eder. Bu *yang*'lara sunulan "yiyecek" konusunda (*Yang*'lar etobur oldukları kadar yamyamdır) halk yorumunu verelim. Örneğin, tavuğun başı ve gövdesi *yang* için toprağa bırakıldığında, ertesi gün geriye hiçbir şey kalmamışsa (bir köpek ya da bir akbaba onu götürmüş olabilir) bu, *yang*'ın kurbanı kabul ettiğinin *işareti*'dir. Bu "Yang ... yedi" denmesini engellemez.

Bilhassa Güney Asyalılarda kurban ritleri esnasında uzun levha ve yüksek direkler; aynen sözlü tarzda sayılanları düzenleyen ansiklopedik mantık içinde boyanmış ve güneşi, ayı, yıldızları kaplanın yanaklarını, manda dişlerini, çiçekleri, tohumları vb. temsil eden yanyana dizili ve böylelikle varlık sınıflarının örneklenmesini birbirine bağlayan motiflerle süslenmiştir. Belirtilen bu eksiksizlik eğilimi, bitkileri, hayvanları ve insanları (hatta bugün uçakları) tasvir eden dokuma kuşaklarına, yatak örtülerinin kenarlarına (Güney Endonezyalılarda olduğu kadar, Güney Asyalılarda da rastlanır) işlenmiştir. Bunlar, katı bir şekilde ritüel olmayan ürünler değildir. Fakat bunlar, her şeyden önce kültürel açıdan iyi düzenlenmiş bir bilginin belirtileri, kendini ifade etme ve belki de güven verme şeklidir. Değil mi ki "her şey birbirine bağlıdır" (ratio stat!).

Dinsel bir yakarışta *yang-banian b* (*Ficus rumphii*), bitkisel bir dizi sırasında *yang-banian b*'yı (*Ficus glomerata*) izler. Bir taraftan *yang* ve banian arasındaki bağ, bu iki ficus türü (ve diğer bitki türleri) arasında olduğu kadar sağlanamamış ve diğer taraftan da, bu dizi ve ona yakaran insanlar dizisi arasındaki bağ kurulamamıştır. Böylelikle *yang*, sınıflandırıcı görevini de üstlenir (bu yerli sınıflandırma dizgesinin incelenmesi için çok önemlidir). Ama "üst" bir seviyede, işaretler düzenindedir. Banian burada yakaranların dilediklerini, gücü, bereketi, bolluğu temsil ettiği için anılmaktadır. Bitkiler ve insanlar zinciri arasında birleştirici *yang* hem gerçek (doğru bir dengede yaşanması gereken çevreyle kurulan biyolojik iletişim), hem de simgeseldir (enerji *yang* ile birilerinin gücü aynı zamanda diğerlerinin gücü olmalıdır). Ataların (kısmi olarak mitik) adlarının anılmasında da durum az çok aynıdır. Bu defa yakarışın kutsal niteliği (*yang*), yaşayanlar ile geçmişte yaşamış olanlar arasında sürekliliği kurar.



Bayram direği ve arka planda süslenmiş ritüel tahta perde (Halang). Paris. Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: J. Dournes.

Ritin mitten ileri geldiği ve mitin onu tekrar oynadığı söylenmiştir (Hindiçin yerlileri bile bunu söyler). Ancak, bunu söylemek yeterli değildir. Bilhassa olayın gerçekten böyle geliştiği konusunda, araştırmacıya yönelik bir cevapsa bu, kavimler arasında bir ayrım yapmak gerekir. Srelerde başlıca toprak riti (Ndu), doğrudan onun nedeni olabilecek bir mitten ileri geliyor gibidir. Jörailerde böyle bir bağ ender olarak algılanabilir. Her halükârda, diakronide neler olabildiğini bilmiyoruz. Fakat çok daha kesin olarak önerebiliriz. Çünkü bugün bunu gözlemleyebiliyoruz. Mit ve rit, aynı "birleştirici" düşüncenin çeşitli ifade düzlemleri üzerinde ve çok sık olarak farklı nedenlerle gerçekleşen yansımasıdır.

Sre hoe yang ritüel yakarımın aynı ifadesi ile birlikte Jöraice *iau yang*'ın (*hoe* = *iau* "çağırmak") tam dengidir. Ama yaşanan anlam farklıdır. Srelerde rit, hareketler ve sözler; yerleşmeye ve insanlarla adakları paylaşmaya özellikle davetli *yang*'larla iletişim kurmayı amaçlar. Jörailerde ise ritlerin çoğu, tehlikeli olan bir bağdan kurtulmayı hedefler. Yani bağlamaktan çok koparmayı, bozmayı, atmayı (bu konuda kelime hazinesi çok geniştir) tercih eder. Elbette *yang*'lar kendi yapılarını almaya çağrılırlar ve sonra bizi rahat bırakırlar. Günlük yaşamda "*yang*'lar kendi aralarında, ölüler kendi aralarında, yaşayanlar kendi aralarında" denir. Jörailer "her şeyin birbirine bağlı" olduğunu anladıklarında rahatlarlar. Fakat bağımsızlıklarına sıkı sıkıya bağlı ve mizahla yoğrulmuş olduklarından; makaranın iki geçiş noktası arasında, iplerin karışmamasına büyük özen gösteren dokumacı kadın gibi, her türlü etkiden kaçınırlar. Tüm bu halkları Güney Asya topluluğu yapan, kendilerine özgü ortak kültürleri ve onu yaşama tarzlarıdır. Bu özgünlük, bazılarının kendilerini Sre, bazılarının Jörai olarak tanımlamasına neden olur.

J.D. [N.K.]

KAYNAKÇA

I. Yang.

BLANGDEN, C. O., "A Malayan element in some of in the languages of Southern Indochina", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1902, s. 2. DOISSELIER, L., "Monuments et souvernirs, Chams", *Bull. EFEO*, 1905, s. 194-195. DUPONT, P., "Etudes sur l'Indochine ancienne", *Bull, EFEO*, 1952, s. 119-176. FERRAND, G., "Le Kouen Louen", *Journal Asiatique*, 1919, s. 254. GEERTZ, C., *The religion of Java*, New York, 1960, MOMBARD, D., *Histoires courtes d'Indonesie*, *EFEO*, 1968. MUS, P., "L'Inde vue de l'Est, cultes indiens et indigènes au Champa", *Bull. EFEO*, 1934, s. 1. 44. SEBAG, L., *L'invention du monde chez les Indiens Pueblos*, Paris, Maspero, 1971.

II. Sayıcı rit.

BOULBET, J., "Börde au rendez-vous des Geneies", *B.S.E.I.* XXXV, 4, 1960, s. 627-650. CONDOMINAS, G., *Nous avans mangé la forêt de la pierre-génie Gôo*, Paris Mercure de France, 1957. DOURNES, J., "La religion des Montagnards du Haut-Donnaï" *B.S.E.I.* XXIV, 1949, s. 29-49; "Fêtes saisonnières des Sré", *Bull. EFEO*, XLVI, 2. 1954, s. 599-610; "Le mort c'est l'autre, la geste funéraire jörai", *Objets et Mondes*, 1975, s. 351-384. FERREIRO, A., *Les Kon-Cau de la Daa-Nying*, Paris, Hachette, 1973, 73-30-32. GUILLEMINET, P., "Le sacrifice du buffle chez les Bahnar de la province de Kontum", *B.A.V.H.*, 2, 1942, s. 147-151. JOUIN, B. Y., *La mort et la tombe*, Inst. d'Ethnol., Paris 1949. JOUIN ve BOTREAU-ROUSSEL, "Un sacrifice au génie des éléphants à Bandon chez l'héritière de Kundjonob", *Ints. Idoch. Pour l'Etude de l'Homme*, VI, 1943, s. 375-386. KEMLIN, J. "Les rites agraires chez les Röngao", *Bull. EFEO*, 1910, IX. S. 483-522; X, 131-158. MAURICE, "Trois fêtes agraires rhadé", *Bull. EFEO*, XV, 1, 1952, s. 202-207; "L'âme du riz", *B.S.E.I.*, XXIX, 2-3, 1954, s. 1-258. Bitkilerin ritüel işlevi için bkz.: DOURNES, J., "Bois-Bambou, aspect végétal de l'univers jörai", *JATBA*, 1968, s. 89-156, 369-498; "Chi-Ché, la botanique des Sré", *JATBA*, 1973, s. 1-189.

YARATILIŞ. Orta Amerika'da doğuş mitleri.

I. Colombus öncesi toplumlarda yaratılış mitleri.

Orta Amerika'daki doğuş mitleri, çok eski bir çağda ortaya çıkmış olmalıdır. Varoluşlarıyla ilgili ilk kanıtlardan birisi, bir jaguarla insan biçimindeki bir varlığın birleşmesini gösteren, orta klasik öncesi döneme ait *Olmek* veya *Olmekoid* tasvirlerinde görülebilir.

Bu kabartmaların veya resimlerin simgesel içeriğinin yorumunun kısmen yapılması gerekir. Ayrıca, bu arkaik işaretler, en eski tanrı ve kozmogoni olaylarının kısmen de olsa tekrar oluşturulabilmesi için fazla uzaktadırlar. Tam tersine, fetihten önceki ve sonraki onyıllarda bilinen unsurlar, ayrıntı farklılıklarına rağmen, doğuş hakkında önemli değişmezleri bulabileceğimiz büyük bir dizi imge sunarlar. Meksika'nın Yüksek Merkez Yaylası'nda, yaratılış mitlerinin başlıca uyarlamaları, Aztek heykelciliğinde (Güneş Taşı) olduğu gibi; XVI. yüzyıl metinlerinde ve piktografik

el yazmalarında da görülür (*Codex Vaticanus A, Historia de los Mexicanos por sus pinturas, Leyenda de los Soles, Anales de Cuauhtitlan, Codex Florentino*). Bunlar nispeten daha geç bir döneme ait belgeler olmakla beraber, daha eski ve belki de daha az yapılanmış uyarlamalara dayanırlar. Bu eskiliğin ilk işaretlerinden birisi, sadece Meksiko vadisindeki değil, bütün Orta Meksika'daki inançları simgeleyen ve Colombus öncesi kodekslerde açıkça görülen mit parçaları olabilir. Bununla beraber, XVI. yüzyılda Yüksek Yayla'dan derlenen mitlerle (Orta Meksika'dan Nikaragua'ya göçleri IX. yüzyıla dayanan) Nikaraoslar tarafından korunmuş olan mitlerin aynı çizgide olmaları, eskiliklerini doğrular. Bize ulaşan ve bir kısmı Colombus öncesi birikimi gösteren ikinci grup belgeler, Maya bölgesinden ve özellikle Guatemala'nın Yukarı Bölgelerinden (*Popol Vuh*, *Anales de los Cakchiqueles*) gelir. Orta ve Kuzey Maya bölgelerinden elde edilen bilgiler daha özlüdür ve fetihten çok önceki çağlara aittir.

Bu bilgilerin genelinde, belki de klasik dönemin sonundan itibaren Orta Amerika'ya özgü mitik bir çekirdek oluşturabilecek bazı ortak noktalar vardır.

Her yaratılışta ilkel tanrısal bir çift (Yucatán'ın Alçak Bölgeler'inde *Hunab İtzam Na* ve *İx Chebel Yax*) veya kadın ve erkekten oluşan çift unsur yeralır. Bu unsurlar bazen iki ayrı tanrı, bazen de *Ometecuhtli*'yi "İkiliğin Efendisi", *Omecuhuatl*'ı "İkiliğin Dişi Yöneticisi" veya *Ometeotl*'u "İkiliğin tanrısı" olarak adlandıran Azteklerde olduğu gibi tek bir tanrı olarak algılanır. Yaşayan bütün varlıklar, bu önemli çiftten meydana gelmiştir. Temelinde dünyanın yaratılışını da sağlayan bu çifttir. Bundan dolayı bazı Aztek metinlerinde, bu kökensel tanrılar "bedenimizin prensi" ve "prensesi" *Popol Vuh*'da ise "Dölleyici" ve yaşam doğurucu hücre, "Oğul Doğurucu" olarak geçer. Diğer tanrılar da bu çiften doğmuşlardır. Kodekslerde sözü edilen tensel birleşmelerinin ilk meyvalarıdır. Evrensel yaratılışta, ilk kuşak tanrılar (özellikle *Quetzalcoatl* ve *Tezcatlipoca*), Orta Amerika geleneğine göre, ayrıcalıklı yardımcı rolü oynamışlardır. Bununla birlikte, varolan her şey, Aztek takvimindeki günlerin ilk ve son işareti üzerinde sırayla hüküm süren tanrı ve eşine aittir.

Dünya'nın yaratılışı –bütün mitler bu noktada hemfikirdir– ne birdenbire ortaya çıkmış bir gerçektir, ne de evrimsel bir sürecin sonucudur. Tam tersine, evren tarihi, başlangıcından bu yana nicelik ve niteliği kaynaklara göre farklılık gösteren (bkz. Tablo), ancak ortak sonuçlara ulaşan bir yaratılış ve yıkılış sürekliliği ifade eder. Böylece, ya Aztek geleneğinde daha önceki dört güneşin yıkılmasına ve beşincisinin de yokolmasına neden olabilecek evrenin zıt güçlerinin (toprak, rüzgâr, ateş ve su) mücadelesi ya da insan ırkını (*Popol Vuh*) düzeltmek isteyen tanrıların müdahalesi yüzünden kararsızlık dünyanın merkezine yerleşmiştir. Geçmişteki tufan ve gelecekteki kıyamet arasında sıkışıp kalan XVI. yüzyıl yerli dünyası, son derece kararsızdı. Böylece ritlerin büyük bir bölümünün amacı, kozmosun patlama olasılıklarını azaltmak, onu korumanın yollarını araştırmak ve korumaktır. Döngülerin birbirini izlemesi, yaşamla bütün evreni etkileyen ölüm arasındaki birleşmeyi sağlamıştır.

Sonuçta yaratılışla ilgili bütün anlatılar, aşağı yukarı benzer biçimlerde, insanla tanrılar, yaratılanla yaratan arasındaki ilişkiler sorununu ortaya koyar. İnsanlığın başlangıcında bir sözleşme vardır. İnsan varlığını tanrılara borçludur. Çünkü tanrıların fedâkarlığı sayesinde yaratılmıştır. Leon Portilla'ya göre, "hakedilmiş kişi" anlamındaki Aztek terimi *macehualli*'nin ifade ettiği şey budur. Orta Amerika mitolojisinde, *Quetzalcoatl*, ufalanmış ve tanrıların kanıyla sulanmış kemikler bulmak için, ölüler krallığına iner ve böylece insan ırkı doğar. Ancak insan tanrılara, yaşamasını sağlayan unsurların yaratılışını ve kendisine sunulmasını da borçludur: Panteonun feda edilmesi pahasına, güneşin ve ayın yaratılması, yağmurun ve öncelikle mısırın bulunduğu bitkilerin bahşedilmesi gibi. Dolayısıyla, insanlık daha ilk dönemlerinde tanrılara karşı borçlanmıştır. Bir borç sözleşmesi yapılmıştır ve tanrılar artık bu borcun ödenmesini istemektedirler. İnsanların kendilerine önem verilmesine, dualarına ve sunularına gereksinimleri vardır. Kurbanların kanı "değerli su" *chalchihuatl* onların besin kaynağıdır ve bu su olmazsa evren yokolmaya mahkûmdur.

AZTEKLERE VE QUICHELERE GÖRE YARATILIŞ DÖNGÜLERİNİN ÇİZELGESEL TABLOSU (XVI. yüzyıl)

LEYENDA DE LOS SOLES (1558)	POPOL VUH
İlk güneş (*Ocelotonatiuh*) (676 yıl süren) Jaguar güneşi. Jaguarlar tarafından parçalanan evren.	*İlk yaratılış* Dayanıksız çamurdan yaratılmış insanlık. Konuşma yetisine sahip ama akılsız ırk. Suyun eylemine dayanamama. Yaptıkları işten memnun olmayan tanrılar tarafından yokediliş.
İkinci güneş (*Ehecatonatiuh*) Rüzgâr güneşi (364 yıl). Fırtına sonucu yıkılan evren. Maymuna dönüşen sağ kalanlar.	*İkinci yaratılış* Ağaçtan (*tzite*) yaratılmış erkek ve sazdan yaratılmış kadın. Konuşma ve çoğalma yetisiyle donatılmış ama ruhsuz ve tanrıları unutan ırk. Siyah reçine yağmuru hayvanlar ile evcil unsurların başkaldırısı. Tufan ve hayatta kalanların maymuna dönüşmesi.
Üçüncü güneş (*Quiahuitonatiuh*) Yağmur güneşi (364 yıl). Ateş yağmuruyla yanan evren. Hindiye dönüşen sağ kalanlar.	*Üçüncü yaratılış* Mısırdan yartılan insan. Akıllı ve kutsallığa değer veren insanlık. İspanyolların yokedilmesinden sonra yeni bir dünya doğacak.
Dördüncü güneş (*Atonatiuh*) Su güneşi (676 yıl). Tufanda boğulan evren. Balığa dönüşen sağ kalanlar.	
Beşinci güneş (*Ollintonatiuh*) Devinim güneşi Bir deprem sonrası evren yokolacak. (Cuauhtitlan vakayinameleri)	

II. Çağdaş yerli toplumlarında yaratılış mitleri.

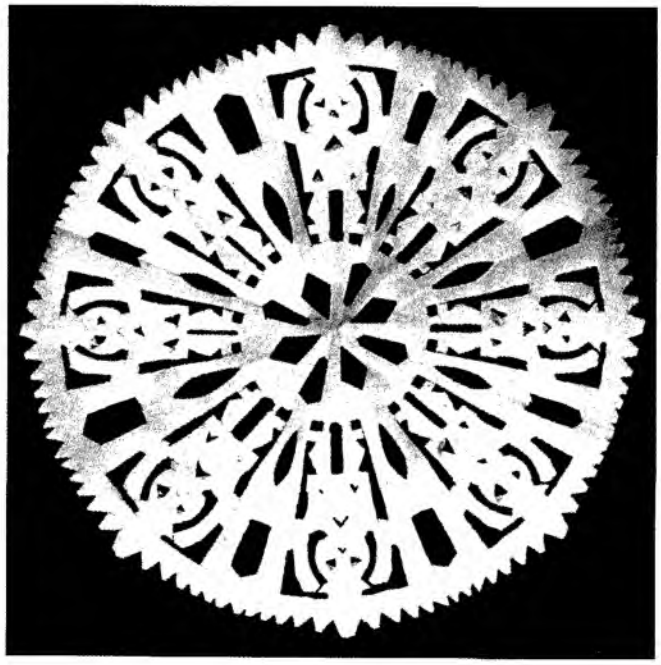
Bugünkü yerli geleneklerinde, bir dizi evrensel felâket yaşanacağına dair eski anlayış, genel olarak, dünyanın yaratılışından önce bir tufan olduğu ve dünyanın gelecekte yokolacağı fikrine dönüşmüştür. Bununla birlikte, özellikle Maya bölgelerinde istisnalar vardır. Tufan miti çoğunlukla İncil kökenli bazı ayrıntılarla zenginleşmiştir. Örneğin gemi işlevi gören sandığın kırk günde tekrar yeryüzüne indiğini söyleyen Totonaklarda olduğu gibi. İngiliz Hondurası'nda yaşayan Maya-Mopanlarda, Adem ile Havva'nın oğlu olan güneş *numen*'i, kendisini soğutan bir su tufanına neden olmuştur. Otomilerde ise dünyanın sonuna bir ateş yağmurunun yol açacağına inanılır.

Tlapanek yerlilerinden H. Lemley tarafından derlenmiş çağdaş bir tufan miti örneği verilebilir:

"Bir akbaba dağda çalışmakta olan bir adama seslenmiş: "Artık çalışma, çünkü dünyanın sonu geldi" ve bir ağaçla kayaya "Kalkın!" demiş. Bunun üzerine ağaç doğrulmuş ama kaya kımıl-



Yeşim taşından jaguar-insan maskı (Eugenia Joyce'un deseni). Olmek sanatının temel izleği olan bu mask, belki de Orta Amerika'ya dair en eski yaratılış mitlerinden birisini yansıtır. Washington, Dumbarton Oaks Collection.



Şimdiki güneşin atası eski güneşi temsil eden kesik kâğıt. San Lorenzo Archiotepec (Otomi Yerlileri).

damamış. Akbaba adama "Hiç kimseye, ailene bile bundan sözetme ve bir sandık yap. Eğer söyleyecek olursan, ağlamaya başlarlar" demiş. Adam sandığı bitirdiğinde, akbaba adamı, bir köpek ve tavukla birlikte içine koymuş. Az sonra adam, kasadaki bir yarıktan, yağmur yağdığını ve suda yaşayan hayvanların kendisini yemek için sandığı salladıklarını duymuş; yeryüzünün suyla kaplandığını da görmüş. Toprağın yürümeyi olanaksız kılacak derecede bataklaştığım farketmiş ve başını tekrar sandığın içine sokmuş. Çalıların büyümekte olduğunu görünce, sandıktan dışarı çıkmış ve toprağı işlemeye gitmiş. Tavuk akbabaya dönüşmüş ve uçmuş. Akbabanın geçtiği her yerde dağlar ve vadiler oluşmuş.

Adam her gün çalışmaya gidiyor ve her öğleden sonra iş dönüşü yemek olarak mısırdan çörekler hazırlandığını görüyor, ama bunları kimin yaptığını bilmiyormuş. Bunun üzerine, çörekleri kimin hazırladığını görmek için, her gün bir dağın tepesine çıkıp oturmaya başlamış. Bu arada köpeğini devamlı evde bırakıyormuş. Sonunda köpeğin derisinden sıyrıldığını görmüş ve hemen eve koşmuş. Bir de ne görsün, bir kadın mısır eziyormuş ve de köpek derisi yatağın üzerine yığılmış durumdaymış. Hemen deriyi almış ve alevlerin arasına atmış. Ancak kadın "Giyeceğimi yakma, eğer derim yanarsa, çocuklarım büyüyemez" demiş. Bu olaydan sonra kadın bir daha derisini çıkarmamış".

Pokomanlarda tufan, uygarlığın kurucusudur. Kıyametten önce, dünyada inançsız ve yasa tanımaz yamyamlar yaşıyordu. Daha sonraları dünyanın sakinleri, tufandan kaçmış ve günah işledikleri için tanrı tarafından kovulmuş çiftin çocukları olacaktır.

Yaratılış izleklerinin çoğalmasında bazı ilgi odakları önemli bir rol oynar: Merkez Yayla'dan Yucatán ve Guatemala'nın Yukarı Bölgeleri'ne kadar bütün uygarlıkları kapsayan mısır tanrıları çevrimi bunlardan biridir. Kültürel kahraman (Azteklerde *Quetzalcoatl*), karınca kılığına girer ve bir kayanın arkasındaki mısıra, kayadaki yarıktan geçerek ulaşır. Bu, dağ veya *Tonacatepetl*, *Kekçi* değişkesinde, *Sakletch* görünümünde tekrar ortaya çıkar. *Cakchiquel* geleneğinde, dağ bir şimşek darbesiyle kırılır. Tepehualarda, dağda saklanan güneşin, mitik anlatıda, mısırın yerini almış olması ilginçtir:

"Güneş aranıyordu. "Kolluk gücü" kertenkele yetkililere, yerinden oynatılması olanaksız bir taşın altından çok kuvvetli bir ışık sızdığını söyler. Bunun üzerine söz konusu yere bir ağaçkakan getirilir ve kuş gaga darbeleriyle taşı kırar. İçinden diz çökmüş güneş çıkar. Bütün dansçılar koşuşurlar. Güneş yerinden çıkacağını, ama her zaman böyle danslar istediğini söyler ve çıkar. Bir rivayete göre, çok fazla parlamaması için kalbine bir çeşit cam yerleştirilmiştir. Bu şimdiki güneştir".

Burada mısırla güneş arasında çeşitli güncel anlatılarda imâ edilen ama açıkça ifade edilmeyen bir özdeşleştirme söz konusudur.

Quichlerde, tanrısal bir yaratı olan insan, mısır hamuruyla şekillendirilmiştir. Azteklerde ise mısır daha ziyade yaşamı sürdürmek için gerekli olan "Bedenimizin Efendisi"dir.

Güncel yerli kozmolojilerinde, güneş-ay ikiliği, Büyükbaba ve Büyükanne (Quichler), Baba ve Anne (Tarasklar), Oğul ve Anne veya Karı-Koca (Yucatán-Oaxaca-Merkezi Yüksek Yayla) olarak nitelendirilen birbirine zıt ve birbirini tamamlayıcı ilkelerle donanmış çift geleneğini sürdürür.

P. Carrasco tarafından derlenen güneş ve aya dair yaratılış mitlerinin birarada bulunduğu bir uyarlamada, bir delikanlı ile kızkardeşi, büyükbabalarını öldürürler. Büyükanneleri tarafından takip edilen çocuklardan nehre ilk önce delikanlı ulaşır. "Kızkardeşi sorun yaratmasın diye, ayakkabılarını çıkarır ve görülüp izlenmemesi için de kızın yüzünü çamurla sıvar. Toprağın sona

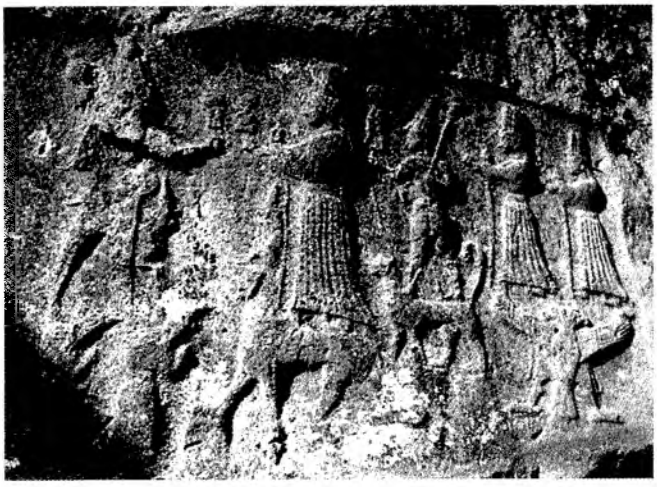
erdiği yere yaklaştıklarında, büyükannesinin kendisini artık takip edemeyeceği yer olan gökyüzüne doğru ilk önce oğlan çıkar. Kısmen de olsa görebilmek için yüzünü yıkamakla epey vakit kaybeden kızkardeşi ise ancak delikanlı ufukta kaybolmak üzereyken göğe yükselebilir. Aym yüzeyinde görülen leke, delikanlının kızkardeşinin yüzüne sıvadığı çamurdur. İşte bu yüzden güneş kadar parlamaz".

Yıldızların oluşumunu açıklayan istiare, zamana karşı iyi kötü direnebilmiştir. Bugün Orta Amerika'da tanrı ile Şeytan, Mesih ile Yahudiler, İyi ile Kötü arasındaki manici mücadele biçimini almıştır. Kişiler değişmiş, ama anlatının yapısı bozulmamıştır.

M.A.E.F.M. [N.M.D.]

KAYNAKÇA

Bkz. "Orta Amerika. Din sorunu." maddesinin kaynakçası ve özellikle: II. bölüm: **1, 2, 6, 17, 20, 26, 32, 34, 35, 37, 38.** III. bölüm: **8, 37, 60, 61, 68.** IV. bölüm: **9, 14, 44.**



Yazılıkaya tapınağının kabartmalarından. Foto: Lauros-Giraudon.

YAZILIKAYA. Bir Hitit kaya tapınağı.

Yazılıkaya, Hitit başkentinin yakınlarında, dikey cepheli, üstü açık iki doğal adadan meydana gelen bir kaya tapınaktır. Antikçağda, kutsal duvarın çevresini kuzey bölümünde tamamlayan binalar vardı. Bu binalardan günümüze birkaç küçük kalıntı gelebilmiştir.

Bu yazı, 1834 yılında ünlü seyyah Charles Texier tarafından bulunmuş ve o tarihten itibaren de sürekli olarak bir uğrak yeri olmuştur. XIX. yüzyılın sonuna kadar, yapının tarihi yaşı konusunda değişik fikirler öne sürülmüştür. Kimilerine göre, dinsel tören temsilleri nispeten yeni bir siyasal olayı (örneğin, bir prens düğününü, Perslerle Lidyalıların karşılaşmasını) gösteriyordu. Kimileri ise bunun tarihöncesi bir uygarlığa ait bir mit olduğunu söylüyorlardı. Belli başlı figürler, genel arkeolojik ilkörnekler yardımıyla yorumlanmaya çalışılıyordu. Ana-tanrıça, oğul-tanrı, kılıç-tanrı, vb. Hititlerin, bir uygarlık olarak varlıklarının keşfi ve tanrısal hiyeroglif yazısının çözülmesi, 1920'lere doğru araştırmaları doğru bir çizgi üzerine oturttu. Gerçekten de, bir "tanrılar grubu"nun temsili söz konusuydu. Ancak bu temsil acaba hangisine aitti?

Doğru ve kesin bir yorum yapabilmek için, önceden bazı koşulların hazırlanması gerekiyordu.

1. Eski hiyeroglif yazılarının sağlıklı bir biçimde okunması.
2. Genel plana uygun bir tanrılar grubunun varlığının kabul edilmesi: Tanrılar solda, tanrıçalar sağda.
3. Hitit kral arınalarını temsil eden rölyeflerin tespit ve teşhis edilmesi. Rölyefleri 1250'li yıllara doğru yaptıranın kral IV. *Tudhalia* olduğu biliniyor.

Kesin adımların atılması, son yirmi yılda gerçekleşebilmiştir. Bu adımlar şunlardır: Kral Kütüphanesi'nin şölen ve ritüellerinde yeralan Küçük Asya'daki *Hurri* tanrılar grubu ile ilgili olarak yapılan yoğun yayınlar, *Ras Shamra-Ugarit*'ten gelen dokümanlar (özellikle, imparatorluk hanedanlığı krallarına ait hiyerogliflerin tam bir listesini yapmayı sağlayan mühürler ve mühür izleri), pek çok fonetik değerin belirlenmesi (pek çok tanrısal adın, uzun süre sanıldığı gibi, resimsel "simgeler" değil, heceli yazılar olduğunun öğrenilmesi).

Efsanelerin çoğunun okunabilmesi mümkün olunca, her figürün ikonografik incelenmesi, somut bir temel üzerinde yapılabilirdi. Yazılıkaya belgesi kendi türünde tekti ve tam bir tanrılar grubu listesini bir taş üzerinde temsil ediyordu. İlk planda çelişkili olan da, Hititler tarafından yapılan bu yazıtın Anadolu'ya değil, Hurrilere ait olması, yani dışarıdan alınmasıydı. Kuşkusuz bugün, yine de karanlıkta kalan çok yan var. Örneğin, her tanrı ve tanrıçaya çeşitli hayvanların yakıştırılması ve ikinci odada, kılıç-kralın anlamı "ilave" denen en eski odanın, ilk olarak ne için yapıldığı gibi sorulardır bunlar.

Yazılıkaya tanrılar grubunun oluşturulması ilkesi bile, Hitit belgeleriyle ortaya konmuş olan *Asya* geleneklerine yabancıdır: Tanrılarla tanrıçaların karşı karşıya olması. Bu arada kimi yardımcı tanrıların varlığı da gözlemlenmekte (Teşup-Hepat; Ea-Damkina; Ay-Nikkal) ve burada yeralan pek çok tanrıçanın freskle ilgili bir simetri kaygısıyla temsil edildiği sanılmaktadır. Nitekim, bu tanrıçaların hepsinin birbirine benzemesi ve ayırdedici kişisel bir özelliklerinin olmaması da bunu göstermektedir.

Büyük salonun dip kısmında ve ortasında, gayet oranlı ve iyi oturtulmuş bir tablo vardır. Solda, dağlar üzerinde (42 ve 41 numaralar) ayakta iki tanrı, sağda ise panter ya da leoparlara ve iki kafalı bir kartala binmiş dört tanrı bulunmaktadır.

42 numara Hurri fırtına tanrısı olan Teşup'tur ve yardımcısı, imparatorluğun koruyucusu *Arinna*, güneş tanrıçasıyla özdeşleştirilmiş olan *Hepat*'la yüzyüzedir. Teşup'un bacaklarının önünde, Hurri dilinde ve hiyeroglif yazısıyla "*Teşup*'un tanrısal danası" diye adlandırılan insan başlı bir sığır temsili yeralır.

Hepat'ın arkasından, bir perspektif etkisi verebilmek için küçük olarak temsil edilmiş oğlu *Sarruma* (44) gelmektedir. Onu da ikiz iki tanrıça (45-46) izlemektedir. Belki de bu iki tanrıça gerçekte tek kişiyi, tanrı Teşup'un kızı tanrıça *Allanzu*'yu temsil etmektedir.

Soldaki tanrılar grubuna gelince,

41: Kimliği bilinmemekle birlikte, muhtemelen Teşup'un "erkek kardeş"lerinden biri.

40: Sami *Dagan*'ın eşdeğeri, Hurri *Kumarbi* olduğu sanılan tarım ya da bitki örtüsü tanrısı.

39: Babil kökenli tanrı *Ea*.

38-37-36: *Ninatta* ve *Kulitta* adlı iki hizmetçi tarafından izlenen Hurrilerde İştar olarak anılan tanrıça *Şauşga*.

35: Hurri dilinde *Kuşuh* denilen ay tanrısı.

34: Hiyeroglif yazıda "gök güneşi" denen, Hurri dilinde *Şimegi* olarak adlandırılan güneş tanrı. Bu tanrı, burada, başının üstünde bir yuvarlak ve elinde yürüttüğü görevin simgesi olan bir *lituus* taşıyan güneş-kral özellikleri altında ilginç bir biçimde temsil edilmektedir.

33: Savaşçı tanrı *Aştabi*.

32: Kimliği belirlenememiş ve adı "geyik boynuzu"nu içeren ve KAL tanrısına (yani Hititlerin geyik-tanrısı) uyan bir tanrı.

31-30: Savaş ve ölülerin gittiği yeraltı dünyasının tanrıları olan Mezopotomya kökenli *Nergal* ve *Zababa*'yı anımsatan iki tanrı;

29-28: Bir "toprak" yığını üzerinde öne doğru uzatılmış, ellerinde "gök" kadehini tutan iki başlı iki insan görünümlü canavardan oluşmuş bir motif: Suriye-Mezopotamya kökenli bir mitolojik kavram:

27: Adı, "bir hançeri sallayan yumruk" olarak dile getirilen bir tanrı.

26: Suriye kökenli tanrı *Pişaşaphi*.

25: Kimliği belirsiz tanrı.

24: Kimliği belirsiz sakallı tanrı.

23: Silahlı ve sakallı tanrı; adı yerine geçen simgenin ne olduğu bilinmiyor.

22-18: Kimliği belirsiz tanrılar.

17-16a: Taş elbiseli dağ tanrıları; ad okunmuyor.

16: Kimliği belirsiz tanrı.

15-14-13: Dağ-tanrıları.

12-1: Adı bilinmeyen on iki hançerli tanrı.

Sağdaki tanrıçalar korteji:

46a: Hurri-Hitit Kilikya (Kizzuvatna) ve Suriye (Ugarit) listelerine göre Hepat'ın hizmetçisi, tanrıça *Taru-Takitu*.

47-48: Kaderin simgeleri (*Hut*)*ena Hutellurra* olan Hurri tanrıçaları.

49: Ölülerin gittiği yeraltı dünyasının egemeni olan Babil kökenli tanrıça *Alatu*.

50: Yazısı silinmiş.

51: Kimliği belirsiz tanrıça.

52: Yazısı silinmiş.

53: Tanrı Ea'nın (39 numara) yardımcısı Sümerli *Damkina*'nın Hurri karşılığı olan tanrıça *Tapkina*.

54: Ay tanrının (35 numara) eşi tanrıça *Nikalu*.

55: Muhtemelen güneş-tanrının (34) yardımcısı, kimliği belirsiz tanrı. Tanrıça *Şauşga-İştar*'ın, kayanın çatlağında yeraldığını düşünmeli.

56-63: "Yazıları okunamaz" durumda ya da yokolmuş çeşitli tanrıçalar.

Tanrısal kortejin sonu: Yan yüzeyde, stilize edilmiş dağlar üzerinde Tudholia adına bir krallık gücü ile ayakta duran, gösterişli kıyafetiyle bir Hitit kralının resmi (64).

Büyük salonun girişinde, sağda bir şölen sahnesi yeralmaktadır. Hiyeroglif yazı kalıntılarına göre, Hurri listelerinde Teşup ve Hepat'ın "vezirleri" olarak gösterilen *Tenu* ve *Tiyabenti*'yi temsil ettiği sanılan bir tanrı ile bir tanrıça karşılıklı oturmuşlar.

İki canavar figürünün koruduğu kayalık ve dar bir koridordan "ek" odaya geçilir. İkinci odanın dekorasyonu birbirlerinden bağımsız motiflerden oluşmuştur. Burada "tanrılar grubu" yoktur: Tudhaliye adına kral süslemesi; koşan adımlarla temsil edilmiş on iki tanrı, bugün bir yeraltı tanrı imajı olarak yorumlanan, ancak ne olduğu tam olarak bilinmeyen arslan figürlü kılıç-tanrı ve nihayet, koruyucu bir jestle genç kral Tudhaliya'yı kucaklayan tanrı *Sarruma*'nın güzel tablosu. Bu kabartmaların gerisinde yeralan oyuklar ve temsillerin tümü, anıtın bu kısmını doğrudan atalarla ilgili kültle ilintilendirmektedir. Başlangıçta, mezarla ilgili olan tapınak, küçük odadan başlayarak geliştirilmiştir. Tanrılar grubu, Hitit hanedanlığının henüz Hurri nitelikli bir tanrılar grubundan başkasını kabul etmediği, bütün krallık ailesinin, *Teşup*, *Hepat* ve *Sarruma* gibi tanrıların kutsal adlarını taşıdığı daha sonraki bir döneme aittir.

Yazılıkaya tanrılar grubu, çiviyazılı metinlerde belirtilen listelerden hiçbirini tam olarak ortaya koymamakla birlikte; organizasyonu, hiyerarşisi, tanrısal kişiliklerin niteliği, yorumları, Kuzey Suriye'de ve XIII. yüzyılda Anadolu'nun güneyinde geçerli olan Hurri dizgesine doğru kaydırmaktadır. Kapadokya Komanası'nın ötesinde, dolaylı olarak Halep tanrılar grubundan yapılmış bir alıntıdan sözedilebilir.

E.L. [K.Ö.]

KAYNAKÇA

Bölge, Boğazköy çevresini araştıran Alman araştırmacılar tarafından Deutsche Orient-Gesellschaft'un bilimsel yayınlarının 1941'de yayımlanan 6. bölümünde ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. K. BITTEL, yeni baskısında, *Das hethitische Felsheiligtum Yazılıkaya*, Berlin 1975, metnini değiştirdi. Tanrılar grubunun ilk okunması ve dizgesel yazımı, E. LAROCHE tarafından önce *Journal of Cuneiform Studies* 6, 1952, s. 115-123'te, daha sonra *Revue Hittite et Asianique* XXVII, 1969, s. 61-109'da sunulmuştur. Sorunların bugünkü durumu ile ilgili H. G., GUTERBOCK, *Yazılıkaya 1975*, s. 167-192'ye; Hitit sanatında anıtın yeri konusunda da K. BITTEL'in *Les Hittites*, Univers des formes, Paris 1976, adlı eserine başvurulabilir.

YEDİ. Hindiçin yerlilerinde yedi rakamı, çift ve tek sayılar.

Bir çiftin yedi kızı vardı, besleyemeyince bir sepete koyup sepeti akarsuya bıraktılar. Yedi kız *yang*'a dua eder, *yang* da onları bir kıyıya çıkarır. Kızlar Drit ile karşılaşırlar ve onun için çalışırlar. Bir gün Drit'in mızraklı tuzağına kazayla kızlardan biri düşer ve kız ölür. Geriye altı kız kalır. Sonra gök ters dönüp de topraktan uzaklaşınca, kızlar "Yedi Kız" olarak adlandırılan takımyıldızlara dönüşürler (Jörai mitolojisi. 62). Bunlar *Pleiad* yıldızlarıdır. Drit'in tuzağına gelince, biz buna "Orion Kuşağı" diyoruz. Birbirine yakın bu iki takımyıldız, hem Jörailerde, hem de Srelerde (bunlar Orion Kuşağı'nı vurgularlar ve burada yedi yıldız görürler –Dournes, 1973: 122) ve Güneydoğu'nun birçok halkında, tam olarak Malaylarda (Winstedt, 1951: 44), Borneolu Dayaklarda ("yapılacak işleri bildiren yedi yıldızın güzel ülkesi", Ling-Roth, 1896, I: 307) pirinç ekimiyle sıkı ilişki içindedir. Bir Malezya efsanesine göre, *Pleiad* yıldızlarından biri *Majapahit* bölgesinde yeryüzüne düşmüştür (Hamilton, 1944: 122). Jörai mitinin imâ ettiği "ters dönme" şunları düşündürüyor: Yıldızların figürü, bizzat mitin oluşturduğu gerçekliği tersyüz eder biçimde sunulmuştur; Jörai optiğinde gördüğümüz şeyler, ele gelmeyen gerçekliğin tersidir sadece: "Tersyüz eden" mit değil, tersyüz edilmiş şey, güncel gerçekliktir.

Kahraman sayısı yedi olan en az sekiz Jörai miti vardır (Mj. 11, 24, 42, 43, 51, 58, 62, 69). Aynı şeyi Srelerde de görüyoruz (Ms. 10, 20, 81). Bunlar Gök'ün yedi kızı (Jörai) ya da yedi dev Nyut (Sre), ya da altı oğlan ve bir kızdır, kız büyükleridir (Jörai mitolojisi. 42, Sre mitolojisi. 10). İster Gök'ün oğulları, isterse savaşçı tanrı olsun Jörailerde aynı yarın uyaklı adları taşırlar. Bu

ise bizi bir dizgenin mevcudiyetine götürür. Bu yedilik dizilerde, duruma hâkim olan kişi hep en genç olandır. Zira "yedi" tamamlar ve sonuçlandırır. Yolculuklar ve savaşlar, tıpkı efsanevi seller gibi, yedi gün yedi gece sürer. Sre evreni, yedi katlıdır ve ejderhanın da yedi başı vardır. Jörai kavmindeki kabilelerin sayısı yedidir. Ritüellerde de durum aynıdır: Yedinin kutsal bir niteliği vardır ve bir doluluğu bildirir. Şeytan çıkarma ritlerinde, Jöraili yediye kadar sayar, sonra da "Bitti!" diye bağırır. En önemli ritlerde bira testilerinin sayısı yedidir. Yedi rakamının bu, niteliği Güneydoğu Asya'da geniş ölçüde belgelenmiştir (Jaspan, 1964: 100; Loeb, 1935: 96; Scharer, 1963: 26; Skeat & Blagden, 1906: I, 349; Staal, 1940: 61).

Yedi sayısı bu şekilde her yerde karşımıza çıkarken, mitteki çift sayılar sorun yaratabilir. Ancak bunları ayırd etmek gerekiyor. Öncelikle bir tek kişiyi ifade eden ve âhenk amacıyla adı tekrarlanan gök tanrısı Adu-Adei gibi onomastik çiftlemeler vardır. Avustronezyalılarda olduğu gibi, Avustroasyalılarda da mitolojide bu şekilde "çiftlenmiş" ama asılında bir tek kişi olan çok sayıda kahraman bulunur. Sözlü ifade sırasında, sözcüklerin yaylanması bunu görmemizi sağlar. Öte yandan genellikle büyük/küçük olarak sunulan, birbirleriyle çatışan ama bir üçüncü terim olmadan asla bir sonuç alamayan kahraman çiftleri de vardır. Bilinen ataları olmayan ve kimi kez "Gök'ün oğulları" denen, hatta gülünç düşman kardeşler olmasalar da, uygarlaştırıcı kahramanlar olarak düşlenen Set/Rok (Kuzey Avustroasyalılarda ya da But/Tang (Güney Avustronezyalılardaki eşdeğerleri) tam olarak böyledir. Son olarak üçüncü olasılık: İki kişi, "küpeler gibi ya da fildişleri gibi çift olurlar", bunlar sadece bir kişi olacak denli birbirlerini tamamlarlar ve birbirleri için gereklidirler. Kör ile Topal hikâyesinde açıkça tasvir edilen de budur. İkincisi birincinin sırtına binmiş ve onu idare etmektedir. Böylece oluşturdukları karmaşık figür sayesinde, bir ejderhayı korkuturlar (Mj. 43 –Kör'ün büyük olduğunu ve yedi kardeşten sağ kalan tek kişi olduğunu belirtelim). O anda ikisi bir olur (Bkz. Lévi-Strauss, 1968: 275); iki ögeden kurulu öge olan bir çift, Jöraicede de tekildir.

Sınıflandırmalara bir göz attığımızda mitteki hesap aydınlatılabilir. Böyle kültürlerde her şey dizge oluşturduğundan, bu konu dışı bir ayrıntı değildir. Örneğin Jöraicede krallıklar, "hayvanlar" kümesi ve "insanlar" kümesinin yanında, bitki ve minerallerin tamamı "ağaç-taş" –bu da üç eder– gibi çift terimli (binominal) formüllerle ifade edilir. Bitkiler genel olarak, bizdeki cins-tür'e benzetilebilecek iki terimle adlandırılır. Ama tam formülde, birincisi kategori terimi olmak üzere üç terim vardır: Ağaç, sarmaşık, ot. Üstelik bütün bu üçlü dizi, sanki süreklilikte kopukluk oluşturmadan bir bölüm yaratmak istercesine ara "türlere" ayrılır (Dournes, 1971: 277). Birliğe yaklaşmak için iki, üç olarak tamamlanır. Çift sayı ile tek sayı arasında belli bir zıtlığın oluştuğunu şimdiden görüyoruz: Çift sayı, sadece tekrarları yaratır, tek sayı ardarda sıralanıp gitmeyi kolaylaştırır. Bunun imgesi, gong çalma tarzında bulunur: Parça, ikili ritimleri (1, 2-1, 2) vuran iki (ya da dört) gongla başlar. Üçüncü gong araya girer. Peşinden dört (ya da sekiz) gongu getirir ve melodi yaratılmış olur (1, 2, 3-1, 2-1, 2). Bu konserler, yedi ya da on üç (kimi kez on iki) gongla verilir.

Onluk dizgenin evrensel olmasının nedeni, insandaki on parmak değildir. Jörailer parmak hesabıyla sayarlar. Başparmaklarını işaret parmaklarına dokundurup "bir", orta parmağa "iki" derler, yüzük parmağına, serçe parmağa dokunurlar, tekrar yüzük parmağına gelirler. Buradan orta parmağa ve işaret parmağına geçerler. Bu ise "yedi" yapar. Jörai dizgesi, yedilik dizgedir ve Malaycaya benzeyen birçok dil gibi dilleri de bunu gösterir. Birden yediye kadar her sayının adı vardır. Sekiz ve dokuz bunlara eklenen adlarla yapılan bileşik sözcüklerdir (Blagden, 1894: 40; Collings, 1949: 85). On dört "iki kere yedi" olarak söylenir. Bböhnarlar elleriyle sayarlar ve başparmağı diğer dört parmağın eklem çizgilerine değdirirler. Bu da on iki eder –dizgelerinin temellerinden biri. Bu iki sayma türü, bu halklardaki güneş-ay takvimiyle benzeşir. Ay, aya göre (yani yedi esasına göre), yıl güneşe göre (on iki ay) hesaplanır.

"Yedi" sayısına ayrıcalık tanıyan Hindiçin yerlileri arasında (neredeyse hepsi), Jörailerin (mitik formüller dışında) tek sayıları tercih edişlerininin sebeplerini dinleyelim: "*Grop*, yani çift sayı" ağırdır, kapalıdır [tıpkı hece gibi], dolu olmasa da tamdır. Kıpırdayamaz, icad da yapamaz, tıpkı bir karısı olan ve başka bir kadın aramayan bir erkek gibi olduğu yerde kalır. *Le*, yani "tek sayı" hafif ve açıktır [tıpkı hece gibi], başka şeyi çağırır, bir bağlanmayı bekler; şans işaretidir. Şansımın yaver gidip gitmeyeceğini öğrenmek için rasgele bir avuç çöp alırım, sırtıma koyarım ve sayarım. Eğer tek sayı çıkarsa işim yolunda gidecektir, aksi takdirde halim haraptır". İki, dört ve altı uğursuzdur, çünkü kendi üstlerine kapalıdırlar birer sayı eklenmeli ve birleşmeye açık hale getirilmelidir. *Üç*'ün yananlamı dengedir. Beş üstün tanrıların ve gök tanrılarının sayısıdır. Yedi mükemmelliktir. Peki bunun nedeni, bu sayının tek sayıların "sonuncu terimi" olması değil de nedir? Jöraicenin bir istisna oluşturmadığı bu halklar, bu nedenle ikili zıtlıklar (uğursuz işaretler) üzerinde duramazlar ve bunları, sürekliliği oluşturan uğurlu bir aracı olan üçüncü bir terimle tamamlama eğilimi gösterirler. Bu da, mitolojilerinin oluşturduğu dizgenin anahtarlarından biridir.

Çift ve tek sayıların –öncelikle yedi sayısının– mitik ve gizemci değeri, yarı-evrensel bazı uyumlara sahip olabilir (Vergilius'tan sonra, *numero deus impari gaudet*, Verlaine "tekli ölçüyü yeğler"). Ancak bu her kültürde aynı anlama sahip değildir. Burada tek sayı, birleştirebilen bir sayı gibi düşünülür. Ama sadece bir aracı niteliğe sahip olduğunda, yani güçlü bir üçüncü terime sahip olduğunda birleştirebilir. Aksi takdirde havada kalır. Tıpkı, Jörai dilinde yararsız, sınıfsız adamı ifade eden "fazladan adam" *mönuih röbeh* gibi. Bu, tek sayının ve hatta ayrıksı görünen ve bu nedenle toplum tarafından ihmal edilen, ancak her şeyi birarada tutup dünyaları birleştirecek zincirin en güçlü halkası olduğu ortaya çıkan kahraman Drit'in belirsizliğidir.

J.D. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

BLAGDEN, C. O., "Early indochinese influence in the Malay peninsula", *Journal of the Royal Asiatic Society*, Straits Branch, 1894, s. 21-56. COLLONGS, H. D., "A Temoq word list and notes", *Bull. of the Raffles Museum, Singapur*, Kas. 1949, s. 85. DOURNES, J., "Le discret et le continu, notes complémentaires d'éthnobotanique des jörai", *JATBA*, XVIII, 7-8, 1971, s. 274-287; "Chi-Che, la botanique des Sré", *JATBA*, XX, 1-12, 1972, s. 1-189. HAMILTON, A. W., *Malay pantuns*, Sydney, 1944. JASPAN, M., *From the patriliny to matriliny*, Canberra, 1964. LEVI-STRAUSS, C., *L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968. LING-ROTH, H., *The natives of Sarawak and British North Borneo*, Singapur, 1896. LOEB, E. M., *Sumatra: Its history and people*, Viyana, 1935. SHARER, H., *Ngaju religion, the conception of God among a South Borneo people*, La Haye, Nijhoff, 1963. SKEAT, W. W. ve BLAGDEN, C. O., *Pagan races of the Malay Peninsula*, Londra, Macmillan, 1906. STAAL, F. J., "Folklore of Sandong Dayaks", *Journal of the Royal Asiatic Society*, Malayan Branch, XVIII, 11, 1940. WINSTEDT, R. O., *The Malay Magician*, Londra, Routledge & Kegan, 1951.

YENİ GİNE.

Yeni Gine toprakları geniş bir kültürler mozaiği gibi görünmekte, yerel dinsel özerkliklerin çok sayıda olması da buradan kaynaklanmaktadır. Bu belirlemeye karşın, bu çeşitliliğin içinde, Yeni Gine'ye ait ortak kültürel değişmezliklerin tanımlanmasını sağlayacak bir mit ve rit örneği ortaya koymak olanaklı görünüyor.

I. Mitoloji.

Dinsel ideoloji, kozmosun düzeninde hem ayrı, hem de birbirine bağlı iki özellik belirliyor: Duyumsanabilen şeyler ve anlaşılabilen şeyler. Bunlar birbirlerinden ayrıdır. Çünkü onları birbirlerine zıtlaştıran özelliklere sahiptirler. Ancak biri (duyumsanabilen dünya) diğerinden (anlaşılabilen dünya), tutarlılığa ilişkin nedenleri ve ilkeleri alır. Görgül düzen anlayışı, zorunlu olarak kabul edilen bu çelişkiyi, düşüncenin saplantılı bir yaratılmış/olmak ilişkisini içeren iki eşzamanlı durumu arasınakatar. Duyumsanan şey, anlaşılabilen şeyle aym tanımsal karmaşıklığı, aynı varlıkbilimsel belirsizliği paylaşır. Görünebilen gerçeklik, ortaya çıkmasına neden olan iradeye uyarak yokolabilir. Çünkü insanların baskın gelemedikleri aşkın bir güç tarafından üretilmiştir. Oysa bu şekilde, insanların denetimi dışında olumlu ya da olumsuz olarak ortaya çıkabilen aşkınlık çelişkilidir. Bu aşkınlık, bir yandan kendini *öz-yeterli* bir güç olarak (mit), bir yandan da bir insan üretiminin sonucunda kurulmuş bir güç olarak (rit) sunar (Guidieri, 1978).

Doğal çevrenin, iktisadi kaynakların ve canlı varlıkların içkin gerçeklikleri tarafından oluşturulmuş duyumsanan özellik, çoğunlukla, sadece evrenin anlaşılabilen yönünü temsil eden doğaötesi dünyanın insansılaştırılmış bir yansıması gibi düşünülmüştür. Evrenin anlaşılabilen yönü, doğaüstü yaratıkların bulunduğu görünmeyen alanı kapsar. Mitik kahramanlar, büyülü güçler, şeytanlar, gök tanrıları, ölülerin ruhları, atalar... bunların mitik söylemlerle kanıtlanan varlıkları, dinsel inanç ve uygulamaların tamamını doğrulamaktadır. Bu inanç ve uygulamaların izlekleri, iki tür kimlik çevresinde dolaşır: Bağımsız ruhlar ve ataların ruhları.

Mitlerde evrenin kuruluş zamanlarından beri varoldukları belirtilen ve sadece doğaüstü kaynaklara sahip olan *bağımsız ruhlar*, insanların çevresinde ve aralarında şöyle böyle paylaştırılmış düzenleyici güçleri uygulayarak refah içinde yaşarlar ve üremeyi sürdürürler. Yaratılış mitlerinin ve bunlar arasında özellikle ilk insanların evrenlerini düzenleyen yasaların kökenini konu alan anlatıların çoğu, bu bütünlük kategorisine girer. Fizik dünyanın doğuşu ve doğaüstü kahramanların ortaya çıkması sorunları, görünüşte mitlerin söylem alanından çıkartılmış gibidir. Bu mit, insanın yaratıldığı çağda kahramanların yaptıkları işleri anlatmayı ve o çağı tanımlamayı –bu ise o zamandaki şeylerin güncel durumunu doğrulamaya yarar– yeğlemiştir.

Böylece, mitlerin çoğu ilk insanları doğuran belli başlı tanrıların varlığından önce, dünyanın –düz, kurak, çöl gibi bir dünyanın– varlığını ortaya koymuşlar, evreni tanımaya yarayan doğal özellikleri kazandırmışlar (ırmaklar, dağlar, ormanlar, hayvanlar...), toplumsal ve kültürel kurumların ölçütlerini kesin olarak belirlemişlerdir. Bunun sonucunda, insanların geleneksel olan şeyleri aynı zamanda zorunlu olarak gören güncel tutumlarına göndermede bulunabilecek tek ölçüt, kurucu ruhların mitik zamanlardaki örnek eylemleridir.



İnsanların Evi'ne asılmış kurukafa sehpaları; üstünde ölünün çizgilerinin işlenmiş olduğu iki kafatası vardır. Melanezya, Yeni Gine, Paris, Musée de l'Homme (Madelaine Rousseau koleksiyonu). Foto: Müze.

Bir zamanlar varolmuş olduğu söylenenlere uyum sağlama yolundaki ideali güçlendiren genel görüntü şudur: Cemaatler, kavimler ya da alt kavimler çoğunlukla bir dizi özel gizemi ve miti ellerinde bulundururlar; burada topluluğu atalarının tanrılarına bağlayan soyzincirinden sözedilir. Atalardan kalma tanrıların bir dönüştürme gücüne sahip oldukları, herkesçe kabul edilir. Bu gücün en üst gerçekleşme biçimi, tanrıların doğal nesneler halinde (ağaçlar, kayalıklar, ovalar...) dondurulmasıdır. İnsanların çok değişik biçimler altında tanıyabilecekleri şekilleri üstlenen ruhların değişebilme yetenekleri, onlarda esas olarak birbirine benzeyen ve birbirini destekleyen nesnel gerçeklik ile mitik gerçeklik arasındaki belirgin karışıklık duygusunu açıklıyor. Zaten Yeni Gine insanı, kendi kişiliğinde bile, ona beden/ruh ayrımı oranlarında sunulmuş olan kozmogoniye ilişkin ikiliği deniyor. Gerçekten de her insanda bir "ruh" vardır. Bu ruh, uyku sırasında geçici olarak ya da bireyin ölümüyle tamamen terketme yeteneğine sahip olduğu bedenin içinde, karmaşık ve biçimsiz bir tarzda bulunur. Böylelikle düşler, ruhun dışarıya doğru çıkışlarının ve uyanık insanın doğrudan doğruya giremeyeceği, duyumsanamayan dünyadaki doğaüstü yaratıklarla buluşmasının bir dışavurumu olarak beliriyor.

Ölülerin ruhları, ölümden sonra yaşayan ve evrende bedensiz bir biçimde belirsiz bir varlık sürdüren insanların maddedışı bileşkeleri olarak tanımlanır. Ruhların tam olarak nereye gittiklerine ve ölülerin ülkesinin yerine ilişkin kavramlar, kimi kez az ya da yanlış tanımlanmış olabilir. Ancak, ataların batıda ya da

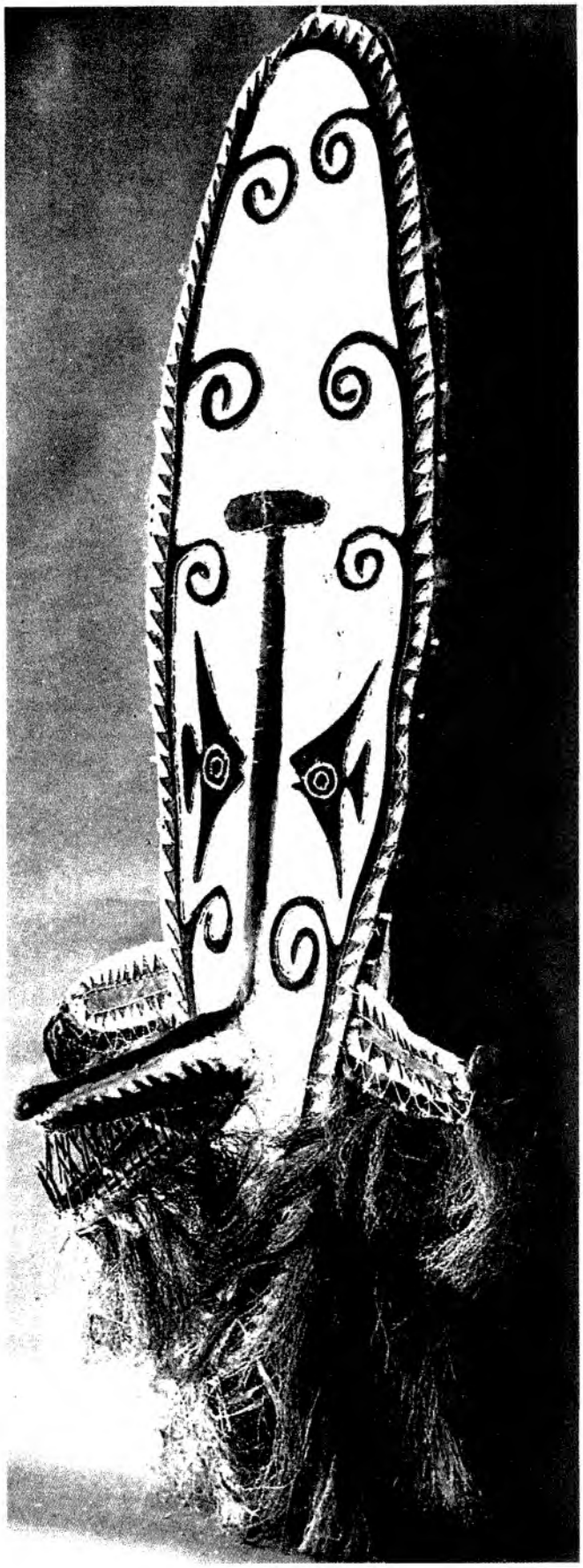
yeraltında kaldıkları konusunda genel bir uzlaşma vardır. Buraya giden yolda aşılması gereken birçok engel, tehlike ve sınav mevcuttur. Bunların tanımı da mitlerin içeriğini oluşturur. Ruhun kaderi ve olası devinimleri, ölüme ve ölünün dünyadaki kişiliğinin durumuna bağlıdır. Örneğin Yeni Gine'nin orta bölümündeki Baktamanlarda, çarpışma sırasında ya da kaza sonucu ortaya çıkan ani ölüm, ruhun ölüler ülkesine girmesini engeller. Bu ülkeye sadece şiddetten arınmış bir ölümle girilebilir. Bu nedenle ormanlarda, ırmaklarda ya da havada bulunan serbest ruhlara ek olarak, insanların çevresinde, onların yaşamlarına karışarak gezinen ölü ruhlar da vardır. Bu karışmaların kimi zaman olumlu –ve çoğunlukla– olumsuz olan doğası ile ruhun kültürlere göre değişen, tam anlamıyla insanbiçimli nitelikleri arasında, insanların ata olmalarından kaynaklanan güçleri ya da canlıların işlerine karşı gösterdikleri ilgi derecesi arasında bir bağ vardır. Bazı durumlarda (Güney'in yüksek ovalarındaki Huliler) bu ruhların etkisi, onların kıdemlerine göre artar ve kötü yüreklilik dişi ruhlara özgü bir durum olarak görüldüğünden, cinsiyete göre değişir. Bunun aksine, başka durumlarda (Batı'nın yüksek ovalarındaki Kyakalar) eski ataların –kurucu atalar söz konusu olsa bile– yararlı ya da zararlı etkisinin, yakın zamanda ölmüş kişilerin ruhlarından daha az güce sahip olduğu düşünülür.

Bu iki tür kimlikte –serbest ruhlar ve ölülerin ruhları– ortak bir boyut görülebilir: Atalara ait olma. Serbest ruhlarda, varlıklarının başından itibaren ruha içkin olarak verilmiş, *doğuştan* atalara aidiyet özelliği vardır. İkinciler içinse, dinsel bir dönüşüm sonunda sahip olunan, *sonradan elde edilmiş* atalara ait olma özelliği mevcuttur. Demek ki, dinsel olan şeylerle, soyağacına ilişkin şeyler, Yeni Gine düşüncesindeki inanç temsillerinin dokunulmaz ve sürekli olmasını sağlayan belleğin iki yönünü oluşturmaktadır. Ancak söylem, belleğin güncelleşebildiği tek yer değildir ve atalara ait olma sorunu, kaçınılmaz olarak bu temsil konularının anıldığı ritlerle dramatik bir biçim altında ilgilenmemizi gerektiriyor.

II. Mitten külte.

Vahyi ve bunların gizemlerini konu alan erginleme törenleri, serbest ruhlara tekabül eder. Bir ölüm vesilesiyle yapılan cenaze törenleri de ölülerin ruhlarına tekabül eder.

Bunlardan birincileri, erginlemeye ilişkin olmayan törenlerle aynı derecede olmak üzere, açık biçimde doğurganlığı, verimliliği, başarıyı, etkili olmayı; ruhların dinginliğine ulaşmayı; topluluğun zengin olmasını, üyelerinin güçlü ve cesur olmalarını sağlamayı; çarpışmalarda ve ticarette başarıyı, erkekleri kadınlarla ilişkilerinde kirlilik tehlikesinden korumayı ve özellikle tıpkı doğudaki yüksek ovalarda yaşayan Kamano, Usurufa, Jate ve Fore örneğinde olduğu gibi, yeniyetmelere ahlak ilkelerini ve toplumsal değerleri öğretmeyi amaçlamıştır: "Bir başka insanın domuzunu çalmamalısın, ateşini elinden almamalısın. Bunları yapmamalısın. Eğer bir adam bir başkasına büyü yaparsa, onu öldürebilirsin. Güçlü olmalısın, bu şeylere karşı koyabilmek için büyümelisin. Bahçelerini gözetmelisin. Bunlara çitler örmelisin, ekin ekmelisin. Bir kadının elinden hiçbir şey yememelisin. Eğer bir kadın sana yiyecek verirse, geri çevir; yoksa gücünü kaybedersin, cılızlaşırsın. Delikanlıların elinden hiçbir şey yememelisin.



Ağaç kabuğundan az yontularak yapılmış ve siyah-beyaz boyanmış mask. Papuazi (Kerema koyu). Paris, Musée de l'Homme koleksiyon). Foto: Müze.

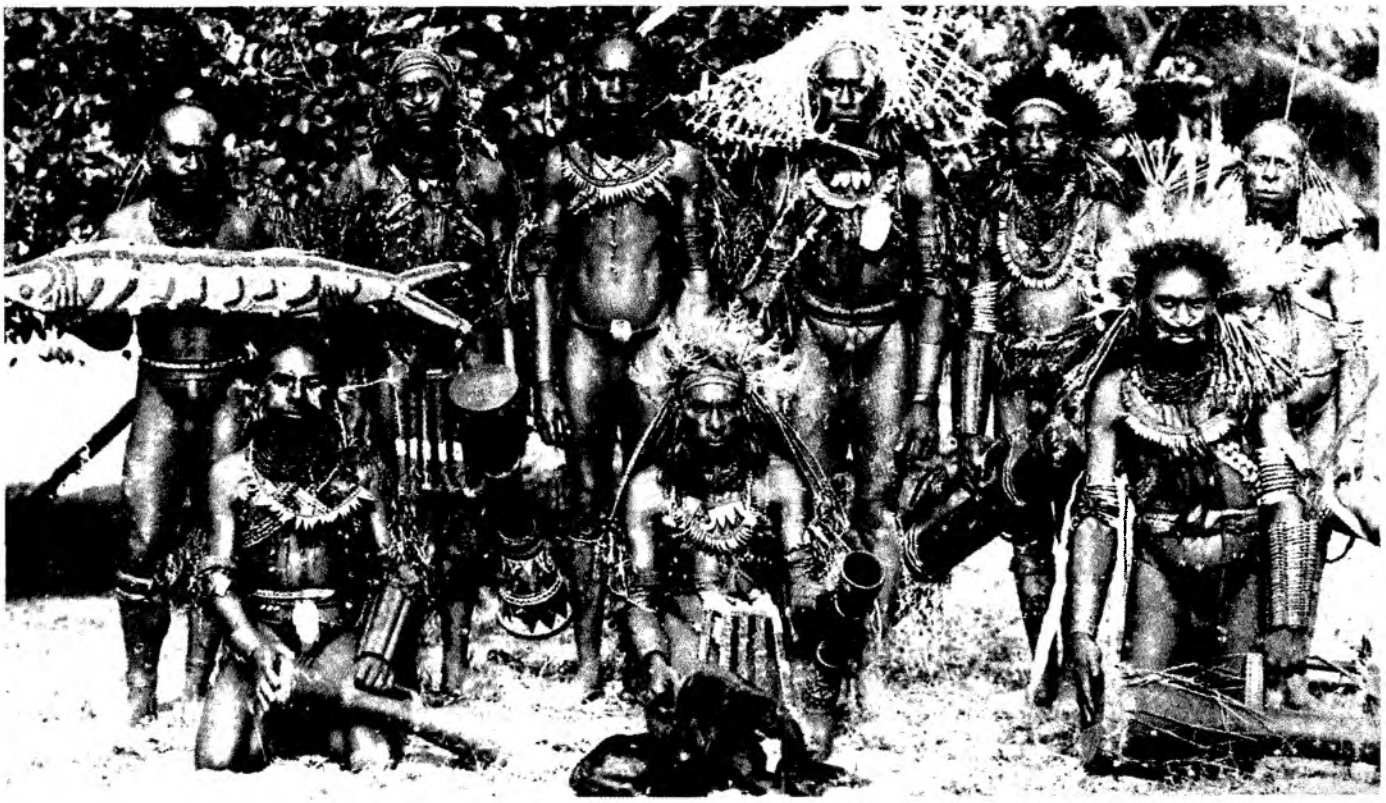
Çünkü eşleriyle çiftleşmişlerdir. Eğer bunu yaparsan bedenin et ve kemik yığını olacaktır..." (Berndt, 1962).

Ancak bunların neyi amaçladıklarını açıkça görünen bu hedeflerden ziyade, erginleme törenlerinin gizil, karanlık (derûni) içeriğinde değerlendirmek uygun olur. Aşkın bir gerçekliğin varolduğuna ilişkin elle tutulur bir kanıt sunmak ve böylece yeniyetmenin ruhunda inancın oluşma sürecini başlatmak. Bu amaca, hayâl (simülakr), yani göndereni olduğu bütünlüğün maddesel "sureti" olarak işlev gören rit yoluyla ulaşılır. Kültürlere göre simülakrlar, sayı ve özellik bakımından değişiklik gösterir. Yüksek ovalardaki Mundugumor topluluklarında, Sepik, Kamano, Usurufa, Flore, Siane, Chimbu, Kuma ve Gahuku-Gama topluluklarında flüt; İrian Jaya Marind Anim, Arapesh, belam du Sepik, Kamano, Fore, ve Orokaiva, Koko, Papualı Elemalarda rhomba; Arapesh, Abelam, Tchambulilerde gong; İatmul, Tchambuli, Kerewa, Namau, Elema, Papuah Turamarubilerde masklar; yüksek ovalardaki Mbowang, Kyaka, Enga, Huli, Mendilerde ise taşlar...

Simülakr vasıtasıyla aşkın ruhun *nesneleştirilmesi* gerçekleşiyor. Görünmez mevcudiyet, nesne yoluyla görülür ve sırları gizemci yoldan açıklanır. Erginlemede ortaya çıkan gizem, öznenin nesne içinde *beden bulması*'dır (şey içindeki idea). Nesnenin sadece maddesel olmayan bir öte dünyanın; nesneyi aşkınlaştıran ve kısaca beden bulmuş bir mecazını oluşturduğu idea'nın yansıması, *ekranı* olduğu açığa çıkıyor. Çocuksu düşlemiyle abartılı ve korkutucu bir temsilini canlandırdığı, sözü edilen doğaüstü yaratıkla karşılaşmayı bekleyen yeniyetme için, simülakr(lar) ile yüzleştirilme belirleyici bir olaydır. Erginlemenin kaba bir yalanlamayla yanıt verdiği çocuksu bir inanışı sürdürme konusundaki yetersizlik ile yine bundan tam anlamıyla vazgeçmenin aynı derecede olanaksız oluşu arasında gidip gelen delikanlı, ayin nesnesiyle temsil edilen manevi kimliğin gizemli–görgül değil–varlığına *dönüşmüş bir inanç* içinde akla yatkın bir uzlaşma bulabilir. Örnek-ruh'un sunulmasını sağlayan bu nesne, inanç sahibi olma sürecini araçsallaştırır. Bu sürecin sonunda yeniyetme, *inanan* yetişkin ve *gizemcil* erkek konumuna erişecektir. Yeni ve bu kez gerçek bir bilgiyle donanmış olan bu kimsenin, yalnızca inanması değil, inandırması da gerekir. Kadınları aldatıcı bir söylemle, hile ve cehalet içinde güçlendirmesi gerekecektir. Bir zamanlar aynı kadınlarla erginliğe erişmemiş saf bir alt konumu paylaşıyordu. Bu olgu, cinsler arasındaki hiyerarşik zıtlık ilkesini açığa çıkarır. Bunun usulü de, düzenli aralıklarla aynı olgunun onaylanması gibi görünüyor.

Törensel uygulamaların köklerini mitlerle doğrulayan kültürlerin çoğunda anlatı, kadınların baskın bir rol oynadıkları ve kendi keşfettikleri ya da yarattıkları kutsal nesnelere sahip oldukları bir çağın tasvir edilmesiyle başlar. Daha sonra durumlar tersine döner ve erkekler iktidara ek olarak, hile ya da güç kullanarak bu nesneleri ele geçirirler. Anlatı böyle biter. Örneğin Kamano ve Forelerin sihirli flütler mitinde durum böyledir: Jugumishanta ve Morufonu [kurucu ata çiftleri], Koripika'da yaşıyorlardı. Jugumishanta kendisi için uzakta küçük bir külübe yaptırttı. Burada tek başına uyuyordu ve kocası da kendisi için büyük bir ev yaptırttı. Jugumishanta evinin yanına bir yabani zencefil dikti. Bir bambuyu kesti ve bir delik açtı. Böylece bir flüt yapıp bunu zencefil yaprakları arasına sakladı. Daha sonra, kadın bunu ele geçirdi, elbisesine sakladı ve gitti. Uzak bir yere

Dema ruhlarını temsil eden, ellerinde *rhomba*'ları ve tefleri bulunan Marind-anim oyuncuları. Güney Yeni Gine. Amsterdam, Kon. Istituut v/d Tropen. Foto: Enstitü.



gelince flütü çıkardı ve çalmaya başladı. Kocası evinden bunu duydu. "Bu gürültü de nerden geliyor?" diye sordu. "Gitsem de görsem, ama belki beni öldürüler ya da parçalarlar". Bunu düşününce korktu. Jugumishanta her gün flüt çalıyordu ve kocasının merakı da gittikçe artıyordu [...]. Bir gün, kadın bahçede çalışırken, Morufonu bundan yararlanıp onun evine gitti. Ayak izlerini takip etti ve böylece flütün saklı olduğu zencefil yapraklarına ulaştı. Zencefili kendi evine dikmek için kökünden söktü ve flütü çalmaya başladı. Jugumishanta bunu duyunca koşarak evine döndü. Flüt ile zencefilin kaybolmuş olduğunu gördü. Gidip Morufonu'yu buldu ve ona "Flütümü kim çaldı?" diye sordu. Morufonu şöyle yanıtladı: "Evinin yanında bir şey duydum; geldim ve bunu buldum. Sen bunu gerektiği gibi çalamazsın, oysa ben çalmasını biliyorum. Şimdi artık bu flüte bakmamalısın; bu artık bana ait [...]". Bugün erkekler bambuyu kesip flüt yaparlar. Eğer bir kadın bunlardan birini görürse, bu kadını öldürürler. Eğer bir genç, flüt çalanları izelerken yakalanırsa, burnu kanatılır" (Berndt, 1962).

Rit nesnelerinin kökenine ilişkin mitik anlatıların çoğunluğu, bir ele geçirme (elkoyma) hikâyesidir. Buna kadınlar maruz kalır, sahiplenenler erkeklerdir. Tıpkı yine Kuma'nın flütünde ya da Marind ile Elema'nın *rhomba*'larında olduğu gibi. Mitik zamanlarda gerçekleşen bu olay, günümüzün Yeni Gine kültürlerinin ölçütlerine göre –genel olarak Melanez kültürleri–, kadınların ritüel uygulamaların kutsal alanından çıkarılmalarını doğrular. Bu alanın esas *anlamı*, nesnenin *gizemi*'nde bulunur. Erkekler, cinsel düzendeki baskın konumlarını, kadınların ulaşamayacağı bu gizem sayesinde *yasallaştırırlar*. Yalnızca erkeklerin kullanabilecekleri simülakrın varlığı, onların üstünlüklerinin somut ve tartışılmaz kanıtı (elbette tuhaf bir kanıttır bu, çünkü asla ilgililere sunulmamıştır) *anlamını* taşır. Ancak, kadınlara yönelen kutsallaştırıcı söylem üzerine kurulduğu için, çok kırılgan olan bu üstünlük bir kerede ve sonsuza dek elde edilmiş değildir. Tam aksine, sürekli olarak yeniden onaylanması gereken, iğreti bir erdemdir bu. Erkekler, ritüel temsil yoluyla bu onaylamanın araçlarını elde ederler. Bu yolla, bu kültürlerde kadını kirliliğin bir figürü, erkeği de kirli olmayan, boş bir içerik (ancak aksi kimlik yüzünden bütünlüğü içinde tehdit altındadır ve kırılgandır) olarak gören zıtlıklar ideolojisi çarpıcı ifadesini ritüelde bulur. Böyle bir dramatikleştirmenin birçok yönü, erkeklerdeki cinsel bunalımla ilgili ortak izleğe bağlı niteliksel belirlemeleri oluşturur. Verimliliğe ve doğurganlığa ilişkin kadın ilkesi üzerine odaklanmış bu saplantıya karşı takınılan tutum, bu ilkenin reddi ve/ya bu ilkeye öykünülme biçiminde gerçekleşir. Erginleme ritlerinde reddetme, hemen hemen bütün Yeni Gine toplumlarına özgü bir olgudur ve şu biçimlerde olabilir: Burnun kanatılması (Kuma, Chimbu, Kamano, Fore, Usurufa, Jate, Siane, Gahuku-Gama), penisin kesilmesi (Kamano, Fore, Siane, Kuma, Arapesh, Abelam, Wogeo) ya da bıçakla açılan derin yaralar (İatmul, Tchambuli). Bunların hepsindeki ortak uygulama, salgına maruz kalmaya ve buna yol açmaya en yatkın tözün yani kanın bedenden atılmasına yöneliktir. Kanama kurtarıcıdır. Çünkü erkeğin, özellikle anneden geçen kadınsı kirlilikten kurtulmasını ve bu yolla yetişkinlere özgü olmayan konumundan çıkmasını sağlar. Erginlenen kişi, kendi erkek kimliğini boğan olumsuz güçlerden bu şekilde kurtulunca, artık erkekliğe ilişkin kültürel sıfatlara (flütler, gonglar, masklar, *rhombalar*) erişebilir ve yeni konumuna ulaşabilir. Ancak, etnografyayla ilgili kesin bilgilerin de gösterdiği gibi, Bettelheim'in kadınlık "isteği" dediği şey, erkeklerde onları kadın kutbundan ayıran uçurumu büyütmeye yönelik eylemlere karşın varolur. İatmul, Kuma, Mbowang ya da Arapeshlere özgü kılık değiştirme ritlerinde oldukça açık biçimde görülen öykünme, en açık simgeciliğine; kan yalnızca töz olarak değil, aynı zamanda bir işleyiş içinde sergilenen dinamik bir bütünlük olarak görüldüğünde ulaşır. Farklılığı göstermek için belirleyici olan *süreç*'tir bu. Böylelikle organların kesilip kanatılması ya da başka kültürlerdeki gibi

Boyanmış tahtadan "murup" maskı, şölenler sırasında erkekler tarafından takılır. Yeni Gine, Depik, Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu. Foto: Müze.



sünnet ve kesme, kendini her türlü kadın kirliliğinin izinden arındırmanın yanında, erkeklerin son derece kadına özgü adet düzeneğindeki belli aralıklarla gerçekleşen şeyi, kendi üzerlerinde yapay olarak yaratma çabalarını ifade eder. Öte yandan, Yeni Gine ritüellerinde döngüsellik izleğiyle birlikte doğum izleği de vardır. Bu izlek psikanalitik eşdeğerini çömezin ölümü ve yeniden doğuşuna ilişkin erginleme simgeciliğinde bulur (Allen, 1967).

Bununla birlikte, bütün durumlarda dinsel yapmacıklar, erkeğin kimlikle ilgili sıkıntısına geçici bir uzlaşmaya dayalı bir çözüm sunabilir. Bu ise etkili olabilmek için kaçınılmaz olarak kendini yinelemek zorundadır. Ritin yapıldığı sahne, bu yinelemenin zamanı ve mekânıdır. Bunun dışında erkeklere düşen şey, kadınlarla gündelik ilişkinin aşırıya kaçmasının yaratacağı tehlikelerden bireysel arınma eylemleriyle korunmaktır.

Şunu belirtmek gerekiyor: Genel olarak Melanezya alanını nitelemeye yarayan cinsler arasındaki zıtlık ilişkisi, bu zıtlığın çözüme kavuşmadığı Yeni Gine'de, doğurduğu örneklerin –cinsellik temsilleri– şaşırtıcı biçimde çoğalmasıyla görülmemiş bir boyut kazanmıştır (Guidieri, 1975).

Cenaze ritlerinde, merkezde yeralan artık tanrılaştırılmış mitik özne değildir. Ölünün, canlılar dünyasına attığı ve özel bir konum tanınması gereken insan-dışı bir bütünlüktür. Gerçekten de ölen bir insan, hemen bir ata görevine –ve sonuç olarak ata işlevine– ulaşmaz. Başka bir deyişle, atalara ait olma, ölümün sağladığı bir lütuf değildir. Ölümün başlattığı bütün bir dönüşüm sürecinin sonunda elde edilen bir erdemdir.

Birey yaşamdan ayrılınca, varlığının tözsel olmayan bölümü bedenden çıkar ve onu ölüler ülkesine götürecek yolculuğa başlar. Birçok mite göre onun sonunda tamamlanmış ölü konumuna, yani *ata* konumuna ulaşacağı gerçek bir erginlemeye dönüştüren bu yol, son derece tehlikeli, birbiri ardına aşılması gereken engellerle, çekilecek acılarla dolu görünüyor.

Böylelikle ölüm, Yeni Gine anlayışlarına göre bir yokoluşla biten, ama yeni ve simetrik bir evrimin başlangıç noktası gibi görülen yüce bir sürecin sonu olarak tanımlanır. Bu evrim içinde canlıların üstlenmesi gereken bir rol vardır. Çünkü dinsel eylemleri sayesinde ölünün değişiminin son noktasına ulaşmasına yardım edecek olanlar onlardır. Cesedin çevresinde yapılan ritler, yeryüzünde ruhun geleceğine doğru yapacağı yolculuğa çıktığı büyücülük sürecine eşdeğerdir ve ölünün dolaşımını nesnel bir temsil olarak sunar.

Bu döngüyü sahneye çıkarırlar ve bunu görünür, yani kavranabilir kılarlar. *Marind Anim* örneğinde böyledir: Cenaze töreninden sonra mezar iki kez açılır. Ölümden kısa süre sonra gerçekleşen birincisinde, topraktan çıkarılan cesetten, çürümekte olan bedenden akan tözü çıkarırlar. Böylelikle ruhun üzerinde, atalara karışmaya doğru yola çıkarken gerçekleştirilen benzer işleme öykünürler. Ruhun yanlarını çıkarmaktan oluşan bu uygulama, adı *Adak* olan ("kertik açmak", "sıkmak") bir tanrının yaptığı işlemdir ve bu işlem tam olarak, töreni yapan kişilerin cesetten akan sıvıları toplamak için gerçekleştirdikleri eylemleri çağrıştırır. Bu işlemlerden sonra mezar kapatılır: Ölü, artık bir ata olmuştur. Yaklaşık bir yıl sonra, mezar ikinci kez açılacaktır. Ölünün artık etlerden kurtulmuş olan kemikleri yıkanacak ve kırmızıya boyandıktan sonra mezarın dibine konulacak ve artık mezar hiç açılma-



Tahtadan erkek heykeli, insan benleri ve gözü, kulaklarda sedefli süsler, koyu zemine siyah resimleme (kutsal flüt süsleri). Yeni Gine. Paris, Musée de l'Homme koleksiyonu.

yacaktır. Gerçek usul, mitik eylemin bu şekilde "iki katına çıkarılması"ndan kaynaklanır. Tıpkı ruhun atalar katına ulaşmak için yaşadığı doğaüstü olayların, erkeğe tam bir yetişkin olması amacıyla uygulanan ilk erginleıneyi "iki katına çıkarması" gibi (Van Baal, 1966).

Cenaze törenlerine ait ritlerin diğer özgüllüğü, dinsel usulü araçsallaştıran rit nesneleri arasına hem simülakrları, hem de *kalıtları*, yani bir bireysellik biçimi altında oluşmuş, çürümeyen kalıntıları işin içine sokmaktan ibarettir. Ölü ritlerinde güncelleşen bellek, kutsallaştırılmış bu aşkınlığın, yani ata'nın insanbiçimci kökenini gözardı etmeyen bir bellektir. Belki de sadece bir *kimlik* olabilecek bu bütünlük, şimdiki zamanla zamansal açıdan birleşerek sağlanır. Bu ise canlıların belleğini kavramsallaştırarak sergileyen, soyağacına ilişkin söylem sayesinde olur.

Tıpkı erginleme ritleri gibi, ölü ritleri de görünebilen ile görünmeyen alanına giren boyut üzerinde, ama ters biçimlerde işlev görür. Erginleıne usulü yapay araçlarla aşkınlığı içkinlik içinde oluşturmayı hedeflerken, cenaze töreni, doğal araçlar yardımıyla içkinliğin aşkınlığa geçişini sağlamayı amaçlar. Geçici ve tükenir olan şeyin tasarımını, Sarsılmaz Düşünce'ye adar.

Her iki durumda da rit, aşkınlığı *oluşturur* ve kuşkusuz bu nedenle, özel bir anı şekillendirir ve burada Yeni Gine yerlisi, düşüncesine en yüce oluşumunu verıneyi başarır.

M.Ba. [M.E.Ö.]

KAYNAKÇA

ALLEN, *Male Cults and Secret Initiation in Melanesia*, Melbourne University Press. 1967. BARTH, F., *Ritual and Knowledge among the Baktaman of New-Guinea*, Yale University Press, 1975. BATESON. G., *Naven*. Stanford University Press, 1971; "Music in New-Guinea", 1935, *The Eagle*, XLVIIII. cilt. BERNDT, R. M., *Excess and Reatraint*, University of Chicago Press. 1962. BETTELHEIM, B., *Les Blessures symboliques*, Gallimard, Paris, 1971. GLASSE, SALISBURY, BERNDT, MEGGITT, BULMER, *Goods, Ghosts and Men in Melanesia*, Oxford University Press, 1965. GUIDIERI. R., "Note sur le rapport mâle/femelle en Mélanésie", *L'homme*, XV, 2. 1975; *Introduction à l'anthropologie des croyances*, Paris, X, Nanterre Üniversitesi etnoloji bölümündeki dersler, 1975-1978 (yayımlanacak). MANNONI. O., *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Le Seuil, Paris, 1969. MEAD, M., *Sex and Temparement in Three Primitive Societies*, Routledge, Londra, 1935. NEVERMAN, WORMS, PETRI, *Les Religions du Pacifique et de l'Australie*, Payot, Paris, 1968. STRATHERN, M., *Women in between: Female Role in a Male Role: Mount Hagen, New-Guinea*, London Seminar Press, 1972. VAN BAAL, J., "The Cult of The Bull-Poarer in Australia and Southern New-Guinea", 1963, *Bijdragen...* 119. 2; *Dema: Description and Analysis of Marind-Anim Culture* (*South New-Guinea*), Martinus Nijhoff, La Haye 1966. WILLIAMS, F. E., "Natives of the Purari Delta", *Anthropological Report* No. 5, Papua 1924; "Bull-Poares in the Papuan Gulf", *Anth. Rep.* no. 17, Papua 1936; *Orokaiva Society*, Oxford University Press, 1930; *Drama of Orokolo*, Oxford University Press, 1940.

YERALTIDÜNYASININ TOPOGRAFYASI. Arkaik ve klasik Yunan edebiyatında.

I. Kozmik sit ve yeraltı dünyasının genel sunuluşu.

a) *Yeraltı dünyası ve günbatımı.*

Batılılar gibi eski Yunanlılar da, ölüler krallığı Hades'i kâh yeraltında, kâh Okeanos ırmağının aktığı, denizlerin uç sınırında bir yerde olduğunu düşünmüşlerdir. İlk düşünce biçimine *İlyada*'da rastlarız (XX, 61, XXII, 482; XVIII, 50), ikincisine de *Odysseia*'da (10, 508; 11, 13; 24, 11). Kral Oidipus'da (v. 179), Sophokles Ölü Thebaililerin ruhlarının kanatlı kuşlar gibi "günbatımı tanrısının hükmettiği kıyıya" düştüğünü belirtir. Evrensel bir kutupsallık çerçevesinde, dünyanın sağı ve solu (*İlyada* XII, 239-240), Gündoğumu ve Şafak'ın (eos) sağının karşısında bulunur. Günbatımı'nın karanlıklarının (zophos) uzandığı kozmik sol taraf ise *korkunç* olarak nitelenir. Doğu/batı, kuzey/güney, yukarısı/aşağısı gibi çeşitli karşıt çiftleri kapsayan "şafaksı ışık/yeraltı karanlığı" karşıtlığında (*eos/zophos*), Hades ülkesinin nerede olduğundan sözedilmese de, günbatımı dünyanın alçak ve karanlık bir bölgesinde bulunur.

b) *Yeraltı Dünyası ve Tartaros.*

İlyada (VIII, 13-16), Tartaros'u dünyanın iyice dibinde, "yeryüzünden gök ne kadar yüksekteyse, Hades'in de o kadar aşağısında" bulunan, Titanların hapishanesi olarak gösterirken, *Theogonia*'da (767-773) Hades ve Tartaros ilk kozmolojik yer olma sıfatı da yüklenir. Platon'un *Phaidon*'unda benzer bir ikilik bulunur. Kozmik merkez ve suların merkezi olan Tartaros (112 a), aynı zamanda büyük suçluların cezalandırıldıkları yerdir (113 e).

c) *Genel görünüm.*

Yerin altındaki dünyanın genel görünümü birbirine karışabilecek birçok özellik sunar. En belirsizi ölülerin (*İl.*, XX, 432; *Od.* 24, 204), Titanların (*Theog.*, 158, *Aiskhylos*, *Prom.*, 220) yeraltı sığınağı (*keuthos*, *keuthmon*), Ekhidna'nın mağarasıdır (*speos*) (*Theog.*, 301). Öte yandan yeraltı ve Tartaros dünyası bir bütün olarak, *Theogonia*'da (726 vd.) kocaman bir kavanoz görünümü sunar. Ama çoğunlukla yeraltı, Hades'in barınağı (*İl.*, XXII, 52; *Od.* 9, 524; 24, 204), kapılarının aşılması gereken kapalı bir mekân (*İl.* V, 646; IX, 312; XXIII, 71; *Od.*, 14, 156) olarak belirir. Bu kapıların (*pylai*) *Theogonia*'daki tasvirde (749, 811) bronzdan bir eşiği vardır.

II. Yeraltı dünyasında karanlık ve ışık.

İlkece, Tartaros gibi Hades de saf Karanlık'ın ve Erebos'un (*İl.* XVI, 327; *Od.*, 10, 528; *Theog.* 515), Kimmerlerin ülkesi (*Od.* 11, 13-19), Yeraltı dünyasının girişinde egemen puslu gölgenin (*zophon eeroenta*: *İl.*, XV, 191; XXI, 56; XXIII, 51) mekânıdır. Ölümlülere olduğu kadar, ölümsüzlere de kapalı ve görünmez olması gereken korkunç bir yerin de böyle olması gerekir. Oysa, efsanede çoğunlukla, Okeanos'tan yükselen güneşin doğuşu ya da aynı ırmakta batışıyla ilgili olarak yalnızca kısa kısa imâlar bulunur, güneşin yeraltına geçmesinden sözedilmez. *Odysseia*'da (10, 191) güneşin "yeraltına" gidebileceği düşüncesi dile getirilirken, Hermes ilahisi (68-69), güneşi "atları ve arabasıyla Okeanos'un içine" daldırır. Yine *Odysseia*'da (24, 12) "güneş kıyıları"nın, yeraltı dünyasının girişinde, Okeanos'un izlediği yola, beyaz kaya'ya, rüyalar ülkesi ve "ölülerin hayâleti, ruhların kaldığı çirişotu çayırlarının" yakınında bulunduğu belirtilir. Bu metinler, yeraltı ülkesinde Karanlık'la Güneş arasında bir paylaşım olduğunu gösterir. Tıpkı *Theogonia*'nın gecenin mekânında, hatta Tartaros'ta Gündüz ve Gece'ye birbiri ardısıra yer vermesi gibi (748-749).

III. Yeraltı Dünyasından Manzaralar.

a) *Çayır ve bataklık.*

Destanda, yeraltının ıslak ve küflenmiş (*euroeis*: *Od.*, 10, 512; *Theog.*, 731, 739, 810; *İşler*, 153) alanına girerken, *Odysseia*'da bulunan çirişotu çayırlığı (11, 539, 573; 24, 13), belirsiz de olsa, öteki dünya tasvirinde bir farklılık olarak görünür. Sulak, bitek ve çiçek açmış bir yer olarak, çayırlık "Elysion Ovası"yla (4, 563-569), işlerdeki Mutlular Adası'yla (170-173) ya da çayırlardan oluşan, Pindaros'un yukarıda anılan parçasında tasvir ettiği ülkeyle benzerlikler taşır. Platon *Devlet*'te (X, 614 e, 616 b), bir yargılar çayırından sözederken, Aristophanes'in *Kurbağalar*'ında (326, 333, 374) çayır, erginlenmişlere ayrılmış bir yerdir. Bu da mutlular ve lanetliler arasında bir ayrım olduğunu gösterir. Oysa destanda, yalnızca Hades'in çürük ruhlar topluluğuyla ender kahramanlar (Rhadamanthys, Menelaos) birbiriyle zıtlaşmıştır. Bu çayır izleğinin karşısında bataklık izleği yeralır. Erginlenmemişlere ve lanetlilere ayrılmış bir yerdir (Aristophanes, *Kurbağalar*, 145, 273; Plat. *Phaid.* 69 c ; *Devlet*, II, 363 d-e).

b) *Ormanlar ve kayalar.*

Yeraltı ormanı izleği, acıklı (*Od.* 10, 509-510) ya da güldürücü (*Kurb.*, 441) biçimde ortaya çıkabilir. Farklı olarak, kayalık ve sarp bir manzarada sıkça yeralan yeraltı ırmakları, temelde kaotik bir evren izlenimi verir (*İl.*, VIII, 369; *Theog.*, 778, 786-7; Aiskh., *Agamemnon*, 1161; Arist., *Kurb.*, 470 s.). Güneşin kapılarıyla komşu olan *Odysseia*'daki (24, 11) Beyaz Kaya (*Leukas petre*), güneşin geceye karıştığı yeri gösterir. Aynı zamanda da, bilincin ve bilinçaltının sınırını belirleyen bir yerdir.

IV. Yeraltı Suları. Okeanos ve Styks.

"Tersine dönen akışlı" (*Theog.* 776), "mükemmel" ırmak (*Theog.* 242), yeryüzünü ve denizi dokuz halkasıyla çevreleyen Okeanos Tartaros'a bitişik bir kozmik sınır olarak da belirir (*Theog.* 816). Dünyanın kaotik çevresini oluşturduğu için de yeraltı ırmağı (*Hermes ilahisi*, 68-69), ölülerle yaşayanları ayıran büyük su akımlarının ilki olarak da görülebilir (*Od.* 11, 156-159). Çevreleyen ırmak ve yeraltı ırmağı arasındaki bu ikilik, yukarıda Hades'le ilgili olarak andığımız tasvirle benzerlik sunar. Platon, yeraltı suları dizgesinde Okeanos'a geniş bir yer vermiştir (*Phaidon.* 112 e).

Nonakris kasabası yakınlarında Arkadia'nın ırmağı (Herodotos VI, 74; Pausanias, VIII, 17, 6-18, 6), hem de ilk düş gerçeklik olarak, Okeanos'un kızı *Styks* (*Theog.*, 361, 776; *Demeter ilahisi*, 423), kozmografik anlamda Okeanos'un bir kolu olarak belirir (*Theog.* 789) ve onun onuncu halkasını oluşturur. Evrenin çevresini (*herkos*) oluşturan bu birincil suyun son halkasının tanrıların yemini işlevini görmesi (*İl.* II, 755; XIV, 271; XV, 36-38 = *Od.* 5, 184-186 = *Apollon ilahisi*, 84-86; *Demeter ilahisi*, 259; *Hermes ilahisi*, 519), Okeanos'a bağlanan kozmik ve yeraltı dünyasının sınırının, tıpkı tanrıların ölümsüzlük besini gibi (Euripides, *Hippolytos* 748); doğası gereği, yalan yere and içen tanrının yaşam kaynaklarından ve kozmik düzenden kopması anlamına geliyordu (*Theog.* 793-804). Tıpkı, Unutuş Suyu'ndan içenlerin öteki dünyaya ilişkin anılarını unutmaları gibi. Bu, ölüm suyu da olabilen ilk suyun karmaşık değerli olmasından kaynaklanır. Ölümlüyü bir tür komaya sokabileceği gibi, Thetis, oğlu Akhilleus'u yenilmez kılmak için Styks'e batırmakta tereddüt etmez.

b) *Kollar*: *Kokyte*, *Pyriphlegethon*, *Akheron*.

Styks'in kolu olan Kokyte, Akheron'u oluşturmak için bir ateş ırmağı olan Pyriphlegethon'la birleşir (*Od.* 10, 513-515). Geleneğe göre ruhların, Kayıkçı Kharon'un kayığıyla geçmek zorunda kaldığı su kolu olan *Akheron* (*Kurb.* 182-183; Eur. *Alc.*, 440; Plat. *Phaidon*, 113 d), bazen bir ırmak ya da su birikintisi olarak da görülür (*Kurb.* 137). Epiros'taki adaşından (Herodotos, V, 92, 7; Pausanias, I, 17, 5) ve Aristophanes'teki bataklıktan farklı olarak, belki de cehennem bataklığı izleğinden esinlenerek, *Odysseia*'daki Akheron, Cehennem'in kendisi gibi (*İşler*, 153), Styks sularıyla ateşin kaotik bir karışımı olarak belirir. Tokuşan Kayalar'ın tasvir edilmesinde karşılaşılan (*Od.*, 12, 67) ve Skamandros'un (Il, XXII, 147) çiftil kökeninde de ortaya konulan kozmik karışım izleğinden yola çıkarak, *Phaidon* volkanizmle bağlantılı ateş ve çamur deryası yeraltı ırmaklarının çok geniş bir dizgesini oluşturur (111 e) ve Tartaros'u dairesel bir evrenin merkezi olarak gösterir. Tüm ırmaklar, sonradan bir merkezi suya karışmak üzere burada birleşir (11e-112 a). Bu devinim, kozmosun nefes alışına benzer (112 b). Kharybdis'in tasvir edilmesinde (*Od.*, 12, 235-245) ve Tantalos ile Sisyphos'un (*Od.*, 11, 582-600) çektiği cezalarda da bu izlek ortaya çıkar. Platon'da bazı suçlular, Tartaros sularının hareketlerine bir süre terkedilir (114 a-b). Son olarak şunu da belirtelim, Olympiodoros'un *Phaidon* yorumunda (s. 202, William Norvin yay. Teubner 1913) belirtildiği gibi, Platon'daki yeraltı ırmakları –Okeanos, Akheron, Pyriphlegethon, Kokyte– dört temel ögenin karşılığıdır ve gökteki dört yöne bağlanır.

c) *Hatıra ve Unutuş ırmakları.*

Kurbağalar'daki (v. 186) "Unutuş Ovası"nın en eski gösteriliş biçimi, yeryüzündeki yaşamın unutulduğu yer olan Hades kavramına gönderme gibidir. Bu kavrama göre, ölülerin suyundan içmek zorunda olduğu Unutuş Kaynağı'nın, yeraltı dünyasının girişinde yeralması zorunlu değildir. Daha geç dönemlerde ortaya çıkan gizemci bir görüşe göre, –bazı ölüleri öteki dünyaya yolcu etmek için taşınan altın tabakalar metni, bu görüşü destekler (bkz. Diels-Kranz 1 B, 17-17 a, 14. basım. 1969, s. 15-16)– sağda Anımsama (*Mnemosyne*) Suyu, solda da Unutuş Suyu diye nitelendirilecek bir adsız suyun bulunduğu bir yol ağzı kavramı, ancak geç dönemlerde gizemci bir gelenek olarak ortaya çıkar. Bu tür ahiretbilimi, yeraltı dünyasına ilişkin unutuş kavramını tersine çevirir. Anılar Suyu, ruhun tanrısal ve göksel gerçekliklerle buluşmasını sağlarken, Unutuş Suyu, onu artık yeryüzüne ait olmayan gerçeklerden uzaklaştırır. Platon'un *Devlet*'inde (X, 621 a-b), yenidendoğumdan önceki öbür dünya anılarının silinmesi için, ruh Lethe Ovası'ndaki Ameles Irmağı'ndan su içmek zorundadır.

A.B. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

Sözlükler ve genel nitelikli yapıtlar:
WACHSMUTH, D., "Unterwelt" maddesi, *Der Kleine Pauly*, 5. cilt. 1035-1056. GRUPPE, O., "Unterwelt" maddesi, *Lexikon der gr. und röm.*

Mythologie, VI. cilt (Beschreibung der Unterwelt 66-70). WUESST, "Unterwelt" maddesi, *Real-Encyclopädie*, IX cilt, 672-682. GRIMAL, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F., 5. baskı. 1976, "Topographie des Enfers": 5 a (Akheron), 89 a (Charon), 93 a (Kimmerler), 98 a (Kokyte), 370 a (Phlegethon), 431 b (Styx), 437 b (Tartaros). DIETERICH, A., *Nekyia*, Leipzig, 1893. ROHDE, E., *Psyché, Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, fr. çev. N. Raymond, Paris, 1952.

Özel nitelikli yapıtlar:
I a: AUSTIN, A., "The one and man in the homeric cosmos", *Arion* I, 1973, s. 219-174.
II. GERNET, L., "La Cité future et le pays des Morts", *Anthropologie de la Grèce antique*, Maspero, 1976, s. 139-153.
III a: SOURY, G., "La Vie de l'au-delà Prairies et gouffres.", *Revue des études anciennes*, 46, 1944, s. 169-178. MOTTE, A., *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Brüksel, 1973.
III b: MAGY, G., "Phaethon, Sappho's Phaon and the White Rock of Leukas", *Harvard Studies of Classical Philology*, 77, 1973, s. 137-178.
IV a: BOLLACK, J., "Styx et Serments", *Revue des études grecques*, 71, 1958, s. 1-35. RUDHARDT, J., *Le Thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Bern, 1971.
IV c: VERNANT, J.-P., "Aspects mythiques de la mémoire", *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Maspero, 1969, s. 51-78. ZUNTZ, G., *Persephone*, Oxford, 1971.

YORUBA. Mitler ve din. Afro-Amerikan uzantılar.

Nijerya'nın güneybatı ve eski adı Dahomey olan Benin Halk Cumhuriyeti'nin güneydoğu bölgelerinde yaşayan Nago-Yorubalar arasındaki Orişa kültleri hâlâ canlılığını muhafaza etmektedir. Bunlar, doğadaki yıldırım, rüzgâr, yağmur, suların sürekliliği, bulaşıcı hastalıklar, bitkilerin filizlenme gücü, kadınların doğurganlığı gibi kimi doğal güçlerle bağlar kurularak tanrılaştırılmış uzak ataların kültleri olarak tanımlanabilir.

Kimi yazarlar[1], bu kutsal varlıklarda, insanlar ve bir Yüce tanrı[2] arasında aracılar görürler. Bu yüce tanrının adı Gök tanrı Olorun ya da Olodumare'dir; bunların sözcük anlamları tartışmalıdır. Bu yüce tanrı gökkubbede ikamet etmektedir (Fakat *orun* daha çok dünyanın dışında, öte demeye gelen *aye* anlamında kullanılmış olmalıdır). Onu mutlak ve erişilmez bir gücün sahibi olarak tanımlamakta hemfikirdirler. Ona hiç değiştirilmeyecek ve herhangi bir kültün ona yakarışların yararsız kılacak, dualara duyarsız bir kişilik atfederler. Asıl söz konusu olan, Otorite içinde inanç ve en kesin anlamı içinde Yaşamsal Güç *aşe*'dir.

Yalnız Orişalar, kendilerine inananlar tarafından kudretleri ve güçleriyle otoritelerini korumak için sunular, adaklar kabul ederler. Bernard Maupoil'a[3] göre, "bir dayanışma bağı, insanlarla Orişa'yı birbirine bağlar ve birbirlerini tamamlarlar. İnsanlar, dua ve kurbanlarıyla Orişalara güç verirler. Sunular çoğalıp güzelleştikçe tanrılar güçlenir. Sunuların iyisi niyetleridir. Niyetlerin sayısı azalırsa, tanrılar güçsüzleşir. İnsan, toplumsal baskıyla, terkediş yolunda tanrısal dengiyle karşılaştırılma korkusuyla, bilinmezin etkisine karışmış bir korkuya kapılmıştır. Eğer bir Orişa'yı onurlandırmayı bütünüyle keserse, adı yokolacaktır".

Babolola Yai[4] Orişalarda, içinde cehennemin de şeytanın da yeralmadığı bir inancı tanımlar. Bu inanç, temizlenmesi gerekli bir ilk günahla insanın içini karartmaz. Aksine, insanı kendi gücü, topluluğun ve Orişaların gücü sayesinde kusurlarını gidermeye davet eder. Sonuç olarak Yoruba dinsel iletisi, ne bir kaygıdan, ne de "tanrı korkusu"ndan kaynaklanır. Daha çok, insanın fiziksel ve toplumsal çevresinden yola çıkarak sorunlarına bir yanıt getirme eğilimindedir.

Orişa, soyun bir uzak kurucu atasıyla, doğanın gücünün birlikteliğidir. Ama gücün sürekliliğine karşın ata ölümlüdür. Koruma anlaşmasının sürekliliğini sağlamak için, ailenin üyeleri yalnızca atalarını yâdetmekle kalmamalı, aynı zamanda ruhunu da yeryüzüne çağırmalıdırlar. Orişa'ya tapınma törenleri sırasında, onun soyundan gelenlerden birisinin ataları tarafından ruhu ele geçirilir. Bir Orişa rahibinin erginlenmesi, onun kafasına tanrılaştırılmış atanın davranış biçimini aşılamaktan ibarettir. Varlığı "ata-güç" arasında gerçekleşmiş, eski anlaşmayı güncelleştiren Orişa tarafından yükseltilmiş, etki altına alınmış bir *elegun* olur.

Aynı tek atanının soyundan gelenler, tüm Orişalarınkine değil, kendi özel kültlerine tapınırlar. Bu durumda, çok-tanrıcılıktan ziyade, birbiriyle bağıntısız tek-tanrıcılıklarla karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir. Ayrıca farklı kültler arasında, kusursuz bir hoşgörününün hüküm sürdüğünü de ekleyelim.

Orişaların birbirleriyle karşılaştırıldıklarında, önem ve durumları son derece değişkendir. Doğuştan bu yerin dördüncü kralı olduğu için Oyo'dan üstün olsa da Şango'nun, Oşun'un birinci yeri aldığı sıralamada Oşogbo'da ikincil bir önemi vardır yalnızca.

Oşogbo (ve Oşun) Ataoja'sı. Foto: Pierre Verger.



Bu rolün Ekiti bölgesindeki sahibi Ogun'a veya İfe'deki Oduduva ya da Obatala'ya karşı da yeri aynıdır.

Bu durum, ister Oyo kralları Alafinler için Şango ya da İfe kralları Oniler için Oduduva gibi bir kral ata kültü söz konusu olsun; ister Oşogbo kralları için bir zamanlar yerleştikleri yer olan Oşun ırınağı gibi bir yerde önceden ortaya çıkmış bir tanrıyla hanedanın kurucu atası arasında bir anlaşma yapılmış olsun; her bölgenin başlıca tanrılarıyla, yerel kralların hanedanlarının birbirine güçlü bir biçimde bağlanmış olmasıyla açıklanır. Hatta denebilir ki, başka yerlerden gelmiş olan ve bu kültlere kendi aralarında tapınan birkaç aile dışında, İfe'de Şango ve Oşun kültleri hemen hemen yoktur. Yoruba topraklarındaki bütünlüğü içinde, Orişaların kendilerine özgü ve hiyerarşik bir örgütlenmeyle bir panteon oluşturdukları öne sürülebilir.

El emeğiyle Amerika'nın gıdasını sağlayan kölelerin Atlantik ötesi yolculuğu, ziraat işlerine koşulan bedenleriyle birlikte Yeni Dünya'ya Afrika kültürünün etkisini ve özellikle de Brezilya ve Küba'ya, Yoruba Orişaları inancını taşımış oldu.

Bu topraklarda daha önce kabul edilmiş tek inanç, Katolik inancıydı. Bununla birlikte, Orişalar kültü gizli bir biçimde, Afrika tanrılarının her biri bir kilise aziziyle özdeşleştirilmiş olarak varlığını sürdürmeyi başardı. Daha ileride göreceğimiz gibi, bu benzetmeler, tanrıların kimi belirgin yönleriyle, azizleri temsil eden kimi imgelerin ayrıntıları arasında varolan yapay ayrıntılar üzerine kurulmuştur. Katolikliğe geçiş yalnızca görünüşte kalmış, özdeşleştirme, Afrika tanrıları kültünün gizli olarak sürmesini sağlayan basit bir mask olmuştur. Zamanla bu kültler serbest bırakıldı ve Yeni Dünya'da doğup iki inanca da eşit saygı geliştirmiş siyahlar, Afro-Amerikan özdeşleştirmeciliğini bir gerçeklik olarak benimsediler. Onlar için Orişa ve aziz aynıdır, yalnızca adları değişiktir. Ama yerine ve zamanına göre, ona Latince (daha önce *aggiornamento*) ya da bir Afrika dilinde seslenmek yeğ tutulur.

Alafin Oyo (ve Şango). Foto: Pierre Verger.



I. Obatala ya da Orişanla: Orişanla adlandırmasına tek lâyık olanlar, kuşkusuz Obatala soyundan gelen tanrılardır. Bilinen ve Yoruba büyücüleri Babalavolarca anlatılan hikâyelerde Orişa sözcüğü, tapınağı İfe'de bulunan ve Orişanla (Büyük Orişa) da denen Obatala (beyaz peştemallı kral) anlamına gelmektedir. Orişa, Funfunlar'ın (beyaz Orişalar) soyundan gelen diğer Orişalar, İfon'un sahibi Orişa anlamına gelen İfon'daki Oşalufon, Ejibo'daki Orişagyan, Ogbomoşo'daki Orişa Popo ve adları daha az bilinen diğerleridir.

Obatala ya da Orişanla'ya, Oduduva'nın gelmesinden önce İfe'ye yerleşmiş halkın adından dolayı genellikle Oba İgbo (İgboların kralı) denmiştir. Ulli Beier[6] bir makalesinde, Obatala'nın Yorubalar tarafından bozguna uğratılmadan önce, İgbolarm kültünü oluşturduğu tanrı olduğunu yazar.

Başka kaynaklar[7] Obatala'nm Oduduva tarafından tahttan indirilişinden ve galibin *are* denen tacını ele geçirişinden sözederler. Akinjogbin'e[8] göre bu taç, günümüze dek Oduduva soyundan gelen İfe kralı Oni'nin sarayında korunmuş ve yeni Onilerin taç giyme törenlerindeki nesneler arasında yeralmıştır. Obatala için yapılan törenler sırasında, *are* tacının yitirilişiyle ilgili anıştırmalar Büyük Orişa, Orişanla'nın rahiplerince yapılır. Denebilir ki, İgboların eski kralı, krallığından yoksun bırakıldıktan sonra tanrılar katına yüceltilmiştir. Ayrıca kuvvetle muhtemeldir ki, Obatala'nm krallığının kutsal olmayandan kutsala geçen Oduduva tarafından fethi hikâyesi, Oduduva'nın Obatala'nın yerine geçtiği dünyanın yaratılışı mitinin bir bölümüne dönüştürülmüştür.

"Yüce tanrı Olodumare, Obatala'yı temel suların üzerinde *aye* denen dünyayı yaratmaya yolladı. Bu amaçla ona, toprağın çantası da denen varoluşun çantası *apo aye* sağlanmıştı. Obatala yola koyuldu. Az sonra susuzluğunu giderme gereksinimi duydu. Ölçüsüzce palmiye şarabı içip uyuyakaldı. Olodumare onu bulması için Oduduva'yı yolladı. Olodumare onu, sarhoş ve yolun kenarında sızmış olarak buldu ve dünyanın yaratılmasına yarayan içeriğini suların yüzeyine dökerek, varoluş çantasını ondan aldı. Buna kızan Obatala, geldiği yere geri döndü. Orada Olodumare ona, insanları yaratma görevi verdi. Kendisi kilden insan bedenleri yapıyor, Olodumare de onlara can üflüyordu".

Obatala zaman zaman palmiye şarabı içmek için kendi yamacına gitmekten geri duramıyor ve o günlerde biçimsiz insan bedenleri yaratıyordu. Ellerinden çıkan insanlar eciş bücüş, kambur, topal ya da çolak oluyordu. Aralarından kimileri de kötü piştiği için renkten yoksundu. Derileri beyaz, albinoydular. Bu yüzden bu özelliğe sahip insanlar, Orişanla'ya mal edilmişlerdir. Oşalufon İfon'un rahibelerinden üçü albinodur. Kamburlar ve sakatlar da bu can sıkıcı savsakçılığından dolayı, Orişa'ya mal edilmişlerdir.

Obatala, Yeye Movo'yla evlenmiştir. Heykelleri İfe'deki tapınaklarında tapınma yeri anlamına gelen *ilesen*'de yanyana durur. Elleri dizlerinin üstünde ve zenginlik belirtisi olan deniz kabuğu paketleriyle çevrelenmiş bir biçimde otururken tasvir edilmişlerdir.

Orişanla bilgelikle dolu, fakat dikbaşlı ve disiplinsiz kişiliği başına birçok kötü iş açan bir ihtiyar olarak kabul edilmiştir.

Kendilerini ona adayanlar beyazlar giyer, beyaz inci kolyelerle kalay ya da fildişinden bilezikler takarlar. Ona sunu olarak dövülerek ezilmiş hintpatatesleri, mısır ezmesi, keçiler, salyangozlar, civcivleri olan tavuklar ve karite yağı sunulur. Yasak olanlar, o sarhoş edici içeceğin gadrine uğrayarak başına can sıkıcı

olaylar geldiği için hurma şarabı, köpek, domuz, hurma yağı, tuz, ne eti yenen, ne de binilen attır. Büyük rahip, bir kral gibi yemeğini insan gözünden uzak bir yerde yemelidir. Yemeği de bir saygı göstergesi olarak sessizlik içinde hazırlanmalıdır.

Bu yasakları ve zorunlulukları, efsaneler teyit etmektedir.

Tuz yeme yasağı, Obatala'nın yeryüzünde utançla karşılaşmamak için tuz ve asma kabağı sunmak zorunda olduğunu anlatan bir hikâyeyle açıklanır. O, bu zorunluluğu yerine getirmeyi reddetmiştir. Bu itaatsizliğin sonucunda, Eşu, reddettiği kabağı sırtına vurarak onu kambur bırakmıştır. Sunmadığı tuz da kendisine yasaklanmıştır.

Palmiye yağı, at ve Orişanla'ya inananlara dayatılan sessizliğin ortaya çıktığı bir başka efsanedir. Burada, danıştığı büyücülerin karşı görüşlerine aldırmadan krallığının dışına çıkan ve dostu Oyo kralı Şango'yu ziyaret etmeye karar veren Orişanla'nın üzerine, yolda Eşu tarafından bir yanlış anlama sonucu palmiye yağı boşaltılması anlatılır. Orişanla, biraz daha ileride, Şango'ya ait kaçmış bir atla karşılaşır. Atı yakaladıktan sonra, Şango'nun atı bulmaları için gönderdiği köleler tarafından hırsızlıkla suçlanır. Onu büyük sopalarla döverek kolunu bacağını kırmakla kalmaz, hapse de atarlar. Orişanla serbest bırakılana ve Şango'nun adamları Orişanla'ya duyulan derin saygının ifadesi olan derin sessizlik içinde onu yıkamak üzere üç kez su getirmeye gidene dek, Şango'nun Krallığı'ndaki kötü yıllar birbirini izler.

Brezilya'da, Nago-Yoruba soyundan gelenlerce yapılmış tapmaklarda, her yıl bu efsaneyi anmak için *agua de Oşala*, Orişanla'nın suyu denen bir arınma töreni gerçekleştirilir.

Brezilya'da, özellikle de Bahia'da çok sayıda Oşala (Orişanla) inananı vardır. Orişanla, Senhor de Bomfim'le (En son kurtuluş gününde İsa Mesih) özdeşleştirilmiştir. Haftanın günlerinden Cuma ona ayrılmıştır. O gün Bomfim Kilisesi'nde, Orişanla şerefine beyazlara bürünmüş dikkate değer sayıda inanan ağırlanır. Bahia'nın en tanınmış bayramlarından biri, Bomfim Kilisesi toprağının yıkanması anlamına gelen Lavagem de Bomfim Günü'dür. Bu, Orişanla'ya inananlara göre, Oşala'nın suyu töreninin Katolik bir yansımasıdır. Bu tanrı Bahia'da, yaşlı Orişanla demek olan Oşalufan ve genç Orişanla demek olan Oşagiyan olarak iki adla tanınır. Müritlerinin birinin trans halindeki bedeninde kendini gösterdiğinde, Oşalufen çok yaşlı biri gibi, *paşoro* denen beyaz madenden bir tür asaya dayanarak iki büklüm yürür. Oşaguyan ise son derece enerjiktir. Bu nedenle ona Ajagunan, savaşçı da denir. Dans ederken, aynı zamanda amblemi olan hintpatatesi ezmeye yarayan bir tokmak taşır. Afrika'da kimi efsaneler, Orişa guyan adını, Orişa Hint patatesi eziyor anlamına gelen *Orişa o gunyan* biçimindeki sözcük oyununa bağlamayı tercih eder.

Orişanla Küba'da Nuestra Senora de Merced denen Notre-Dame de la Merci, ile özdeşleştirilmiştir. Bu hiç kuşkusuz, adı geçen Katolik inancın giysilerinin renginin Orişa'nınki gibi beyaz olmasından kaynaklanmaktadır.

Yoruba tanrıları genellikle Orişa olarak adlandırılmıştır. Ama öyle görülüyor ki, bu tabir yanlıştır ve sadece Yorubaların gelmesinden önce İfe'de yaygın olan Orişa funfunlar için kullanılmışlardır. Diğer tanrıların adları Şango, Ogun, Oşun'dur. İfa tarafından anlatılan geleneksel büyücü hikâyelerinde, Orişa Şango ya da Orişa Ogun olarak değil, bu adlarla geçmektedirler. Öyle görülüyor ki, Orişa ismi onlara, Orişalarınkine eş bir karşılaştırma ve genelleştirmeyi ifade etmek için verilmiştir. Bu gerekçeyle, Orişa funfun soyundan olmayan tanrılar için bu tabiri kullanmaktan kaçınacağız.

II. Şango: Şango, Yorubaların yıldırım tanrısıdır. Erkek ve yiğit, hiddetli ve yargılayıcıdır: Yalancıları, hırsızları ve kötülük yapanları cezalandırır. Yıldırım çarpmasıyla ölüm, bu bağışlanmaz suçların cezasıdır. Şimşek düşen bir ev, Şango'nun gazabına uğramış demektir. Evin sahibi, bu tanrının rahiplerine ağır kefaretler ödemek ve gazabını dindirmek için sunular sunmak zorunda kalacaktır. Ayrıca Şango'nun rahipleri, yıldırımın düştüğü bölgelerde araştırmalar yapmaya gelirler. Oralarda taşları, ya da *edun ara* denen çakmak taşlarını ve Şango tarafından fırlatılmış baltaları toplamak istemektedirler.

Bu *edun aralar* (neolitik baltalar), Şango'nun sunağına bırakılmıştır. Bu yontulmuş ahşaptan yapılmıştır; bu da çatırtılı patırtılı çakmak taşlarının bir havan içindeki tokmağınkine benzer sesleri çıkaran yıldırım taşlarına bir göndermedir. Bu *edun aralar* Şango'nun *aşe*'sini taşırlar. Kendisine kurban edilen hayvanların kanı, güç ve canlılık sağlamak için bu taşların üzerine akıtılır. Tos vuruşları, bir şimşeğin aniden çakmasını andıran koç, ona en uygun düşen sunudur.

Şango'nun amblemi stilize edilmiş *oşe* denen çift baltadır ve Şango tarafından yüceltilmiş *elegun Şango* adlı rahipleri, trans halindeyken onu ellerinde taşırlar.

Şango *bata* davulunun sesiyle danseder. *Şere* denen uzun asma kabağından yapılmış bir çıngırak, özellikle bunun için ayrılmıştır ve onu selamlamak ve *pipe Şango* adlı methiye şarkılarına eşlik etmek üzere sallanır.

Oyo kralları Şango'nun kendi ataları olduğunu iddia ederler. O, Yorubaların Dördüncü kralı Alafen Oyo'dur. Doğuştan, iste-

Afrika'da Şango. Foto: Pierre Verger.





Brezilya'da Şango. Foto: Pierre Verger.

diğinde yıldırım düşürme gücüne sahiptir. Ayrıca burnundan ve ağzından alevler püskürtmesini sağlayan tılsımları da vardır. Böylelikle rakiplerini korkutarak sayısız savaş kazanıp krallığına komşu toprakları ele geçirmiştir. Soruna ilk değinen yazarlar Bowen[9] ve Burton[10], Şango'nun Alafen Oyo olmadan önce, nasıl Oba Koso adıyla İkoso kralı olduğunu anlatırlar. Daha yeni yazarlardan Baudin,[11] Bouche[12] ve Ellis[13], birbirlerine benzer görüşler ileri sürerek şu efsaneye dayalı başka bir etimoloji önermektedirler: "Şango, Oyo'da despotik ve acımasız bir kraldır. Zorbalığından usanan halk ayaklanır. Şango, krallığını terkedip kendini *ayan* türünden bir ağacın dallarına asmaya gider. Ertesi gün ölümünü öğrenen yandaşları, kendini astığı yere gidip cesedini almak isterler ama onu orada bulamazlar. Ağacın dibinde, üzeri demir zincirli bir kuyu görürler. Şango bir tanrı olmuştur. Buraya bir tapınak kurarlar ve burada onun kültünü yerleştirirler. Oyo'ya döndüklerinde, "*oba-so* kral kendini astı" haberini yayan Şango'nun düşmanlarıyla karşılaşırlar ve onlara: "*Oba koso* kral kendini asmadı" karşılığını verirler. Şango'nun yarattığı korkunç fırtınalar, düşmanlarının evlerini yerle bir eder ve ardından yıldırım taşlarıyla ölüm saçar. İnsanlar artık bir ağızdan "Obakoso" der ve tapınağın kurulmuş olduğu yere de "İkoso" adını verirler. Öyleyse bu Oba Koso tabirinde bir anlam belirsizliği vardır.

Şango üç tanrıçanın kocasıydı: Kasırgalar ve Nijer Nehri'nin kaynağı olan Oya ile aynı adları taşıyan iki ırmağa dönüşen Oşun ve Oba.

Brezilya'da Şango, Aziz Hieronymus'la özdeşleştirilir. Yoruba tanrısıyla bu Katolik aziz arasındaki tek ortak yön, bu dindar kişiyi tasvir eden tablolarda yanında bulunan arslanmış gibi görünmektedir. Bu hayvan, Oyo'daki krallığın simgelerinden biridir. Kendisine haftanın günlerinden çarşamba ayrılmıştır. İnananları, tıpkı Afrika'daki gibi kırmızı-beyaz kolyeler takar ve elegunlarının bedeninde yeniden dirildiğinde onu Kavo Kabiyezile naralarıyla selamlarlar. Dansı sırasında Şango, *oşe* adlı çift uçlu baltasını yiğitçe savurur. Daha sonra *alıya* denen ritm yükselir ve o, varolmayan bir torbadan yıldırım taşları alıp yeryüzüne saçıyormuş gibi yapar. Ayrıca dansı edepsiz ve erkeksi özelliğini gösterir.

Altı ve On iki sayıları ona bağlanmıştır.

Küba'da Şango, erkeksi özelliğine karşın Azize Barbe ile özdeşleştirilir. Bu azizenin gümbürtülü şeylerle kimi ilişkileri olmalıdır. Zira topçuların koruyucusudur ve adı savaş gemilerinde, barut ve cephanelerin konduğu depolarının bulunduğu yerlere verilmiştir. İnanç mensuplarının giysi rengi, Şango'nun simgesel renkleri olan kırmızı-beyazdır.

III. Ogun: Demirciler, savaşçılar, avcılar, çiftçiler, kasaplar, balıkçılar, berberler vb. gibi bütün demirle işi olanların, üç çeyrek yüzyıldır da otomobil şoförlerinin, makinistlerin, mekânisyenlerin ve bisiklet tamircilerinin tanrısıdır.

Ogun tektir ama yedi sayısı ona bağlandığından yedi adla anılır ve yedi parçadan meydana geldiği söylenir. Üzerine yedi, on dört ve yirmi bir adet demir çubuk geçirilmiş, dövülmüş demirden aletlerle de tasvir edilir. Ayrıca, *marivo* denen tarazlanmış yeşil palmiye yapraklarından püsküllerle anlatıldığı da olur. Bu bir zamanlar Ogun'un giydiği elbisedir ve bir kapının üstünde ya da bir yolun girişinde bu püsküllerin bulunması, onun kötü etkileri kovmasına yeter. Yere daha yakın konduklarında ise insanların oradan geçmesi yasak demektir. Üzerlerinden geçip gitmek, tanrının kızgınlığına yol açacaktır. Ogun, bir yandan dışarıdan gelen kötülüklere karşı yolları kaparken, bir yandan da girişilecek tüm eylemlere yol açacaktır.

Diğer tanrılara yapılan kurban törenleri sırasında da övgüler ve sunular ona yöneliktir. Zira, çeliği kendisi tarafından dövülmüş bıçak olmaksızın adakların adanması mümkün değildir. Bazı tanrılarla, bu konuda çatışmaya girmekten de çekinmeyecektir.

Ogun, babası Oduduva'nın ilk göz ağrısıydı ve o aralıklarla kör olduğunda, ordusunu onun yerine idare ediyordu. Ekiti'deki İre kentini ele geçirdi ama yalnızca *akora* denen küçük bir taca sahip olmaya hakkı vardı. Bu taç ona, "İre kralının küçük tacının taşıyıcısı," Ogun Alakoro Onire unvanını veriyordu.

Brezilya'da onun yalnızca savaşçılık etkinlikleri korunmuş, diğer işlevleri ise yokolmuştur. Onun kültünü bir zamanlar Yeni Dünya'da canlandıran ve tarlalarda çalışan kölelerin, ürün kendilerine ait olmadığından, ondan bereket dilemelerinde bir anlam yoktu. Bu işi zaten Oşosi adlı başka bir av tanrısı görüyordu. Demircilik işlerine gelince, onlar da bütünüyle Afrika'dakilere benzer demir aletlerle canlandırılmışlardı.

Brezilya'da Ogun'a adanmış gün salıdır. İnananları, koyu mavi inci kolyeler takar. Dansları savaşı canlandırır ve onu *Ogon Ye* diye bağırarak selamlarlar. Bahia'da Aziz Antonius, Rio de Janeiro'da Aziz Georgius ile özdeşleştirilmiştir. Küba'da Aziz Jacques le Majeur Santiago ile kıyaslanmıştır.

IV. Oraniyan, bir efsaneye göre birbiri ardına aynı kadınla ilişkiye giren Oduduva ve Ogun'un oğullarıdır. Bu yüzden

Oraniyan'ın ten rengi, açık tenli olan Oduduva'yla koyu tenli Ogun'un renklerinin bir bileşkesi olarak yarı-siyah, yarı-beyazdır. Oraniyan İfe'nin Üçüncü Kralı'dır. Oyo'nun üçüncü ve dördüncü kralları olan Ayaka'yla Şango'nun babalarıdır. Oğullarından bir diğeri ise Benin kralıdır.

Oyo'daki gelenek, ötelerden aynı anda gelmiş yedi prensin en genci olmasına karşın onu yeryüzünün yaratıcısı ve efendisi kılar. Sular üzerinde kuru toprağı yaratmış ve kardeşleri oraya yerleşebilmek için, ona haraç ve vergi ödemek zorunda kalmışlardır.

Dünyanın Oraniyan tarafından yaratıldığına dair bu mit, Oduduva'nın aynı işi yaptığı mittekinden farklı olarak, Yorubaların inanç merkezleri olan İfe ile bu konuda gerçek başkent olan Oyo arasındaki rekabeti yansıtır. Bu iki tanrılaştırılmış kahraman, her iki bölgede hüküm süren hanedanların kurucusuydular.

V. Dada ya da Banyani. Ayaka'ya verilen addır. Ayaka, Oyo'da Şango'dan önce ve sonra olmak üzere, üçüncü ve beşinci Alafen olarak hüküm süren Şango'nun ağabeyidir. Çocukları, güzelliği ve süsü seven bir kral olmuştur. Şango lehine tahttan feragat ettikten sonra, deniz kabuklarından bir taçla yetinmiştir. İyiliği, şıklığı ve bir peruk gibi kıvırcık saçları sayesinde tanrılaştırılmıştır[14].

Brezilya'da onun şerefine söylenen şarkılar Afrika'dakilerin aynısıdır. *Dada ma sokun mo*, Dada ağlama şarkısı küçük çocukları avutmak için söylenir. Zira, Bahia'da Şango'nun kardeşinin durmaksızın mızmızlandığı anlatılır. Onun şerefine kutlanan bayramlar sırasında Dada rahibi, inananlarının önüne başında binlerce deniz kabuğundan yapılmış *ade* adlı Banyani tacıyla çıkar. Bu taç, bir süre sonra, Ayaka'nın tahtan çekilmesinin anısı olarak Şango rahibi tarafından başından alınır. Rahip başında bu taçla bir süre dansettikten sonra, Şango'nun ağabeyinin ikinci kez tahta çıkışını yâdetmek üzere tacı yeniden sahibine verir. Bu tören, çok eski tarihsel olayların güncelleştirilmesi gibi görünmektedir.

Başka kaynaklara göre, Dada, Şango'nun annesi Yamase olmalıdır ve ona ait olan Banyani tacı *aye*, Bahia'daki başka bir tapınakta, Şango dönemini tamamlayan bayramın ayin alayında taşınmaktadır.

VI. Oya, Ogun'un karısı olduktan sonra Şango'nun da karısı oldu. Onun Tapa ya da Nupe denen bir ülkeden geldiği söylenir. Şango toprağın altına girdiğinde, fırtınaların ve Nijer Nehri'nin tanrıçası olarak aynı yeri almıştır.

Sunağına manda boynuzları konmuştur. Hem Afrika'da, hem de Yeni Dünya'da bilinen bir efsane bunun nedenini açıklar: "Pusudaki bir avcı, bir mandanın yaklaştığını görür. Hayvanın derisiyle boynuzlarını çıkarıp güzel bir kadına dönüşmesi üzerine onu vurmaya kıyamaz. Bu Oya'dır. Kadın, çıkardıklarını sık çalıların arasına gizler ve yakındaki kente doğru yola koyulur. Avcı deriyi gizlendiği yerden alıp tavan arasına saklar. Sonra pazara giderek güzel kadını bulur ve ona kendisiyle evlenmesini teklif eder. Kadın reddeder. Ama derisini bulamayınca teklifi kabul etmek zorunda kalır. Yine de avcıya, kendi hayvan geçmişi hakkında konuşmama şartı koyar. Ne var ki, avcının diğer karıları Oya'yı kıskanırlar ve bir gün kocalarını sarhoş ederek sırrı ağzından almayı başarırlar. Ev işlerine giriştiklerinde ise şu şarkıyı söylemeye koyulurlar: *Ma je, ma mu, avo re gbe l'aya* (sen güzeli oyna) ye, iç, ama (biz biliyoruz ki) senin postun tavanarasında... Oya yeniden mandaya dönüşüp eski rakiplerini öldürür. Ardından eski kocasını öldürme isteğiyle kırlara yönelir. Ama kocası onu çok sevdiği fasulyeli börekler ve *akara*'lar vererek sakinleştirir. Oya boynuzlarını çıkarıp yeniden kocasına verir. Kocası, boynuzları birbirine vurup onu çağırdığında yardımına koşacaktır.

Oya, sunu olarak keçi, hintpatatesi, palmiye şarabı ve *akara* kabul eder.

Brezilya'da ona, doğal olarak Afrika'da da bilinen ve Nijer deltasının dokuz kolunu anıştırabilecek Yansan adı verilir ve Azize Barbe ile özdeşleştirilir. Kocası Şango'ya olduğu gibi, ona da çarşamba günü ayrılmıştır. İnananları koyu kırmızı inci kolyeler takarlar. Törenler sırasında kendini gösterdiğinde, *Epa hey Oya* diye haykırarak selamlanır. Dansı kışkırtıcıdır. Bir elinde bir kılıç, diğerinde ise bir sinek kovucu sallar. Kimi zaman da, elleriyle ölülerin ruhları olan *Egun*'ları kovar gibi dans eder. Zira onlara kafa tutmaya ve etkisi altına almaya muktedir tek tanrı kendisidir. Küba'da ateş güçlerinin taşıyıcısı Virgen de la Candelaria, Şamdan Tutan Bakire'yle özdeşleştirilir.

VII. Oşun Nijerya'da bulunan ve aynı adı taşıyan nehrin tanrısıdır. Denilenlere bakılırsa Şango'nun ikinci karısıdır ve kimilerine göre avcıların tanrısı Oşosi ile, kimilerine göreyse Obatala isimli bir başkasıyla gönül maceraları yaşamıştır. Çok işveli olmasıyla ve dönemin en değerli ziyneti olan sarı bakırdan süs eşyaları ve takılara düşkünlüğüyle tanınıyordu. Kentin tüm kadınlarını yöneten anlamına gelen İyalode unvanını taşıyordu. Çocuk sahibi olmak isteyenlerin dileklerini yerine getirmekte yine onun işiydi. İgede'deki kaynağından başlayarak, son bulduğu yer olan Leke'ye kadar, derin yerlerine *ibu*'lara verilen farklı adları vardır. Bu *ibular* İyumu, İponda, İpetu, Aboto, Apara, İkare vb. gibi adlar taşırlar. En önemli Oşunlarından biri Oşogbo'nunkidir. Her yıl yerel kral Ataoya, büyük törenlerle, atası Laro'nun, suları hiç durmadan akan Oşun Nehri kıyısına gelişini anar. Burayı seçip halkıyla yerleşmiştir. Laro'nun buralara yerleşmesinin gerisinde birçok olağanüstü hadise vardır. Kızlarından biri ırmakta yıkanırken aniden kaybolmuş, bir süre sonra güzel elbiseler giymiş olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Ardmdan, o yörenin tanrısı tarafından çok iyi kabul gördüğünü ve kendisine özenle

Afrika'da Ogun. Foto: Pierre Verger.



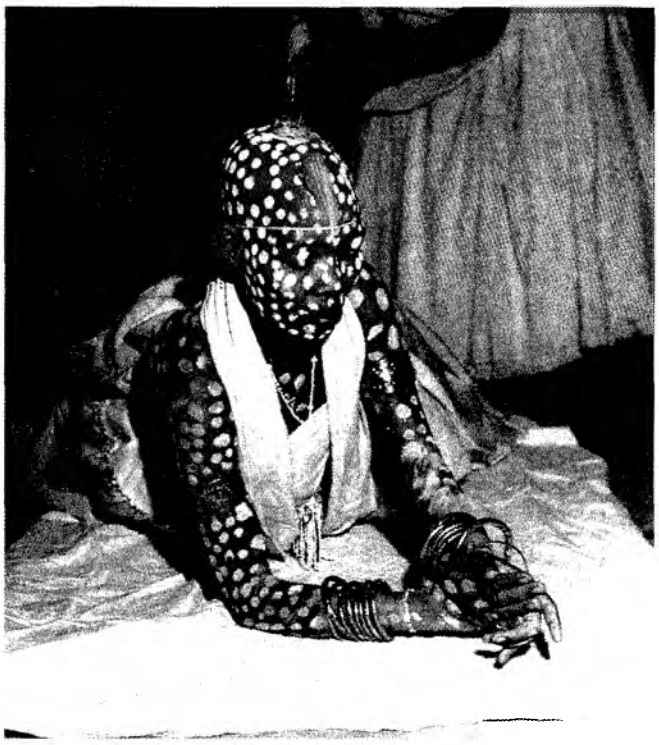
davranıldığını anlatmıştır. Laro, ırmağa şükran sunuları sunmaya gelir. Durduğu yere bir balık gelerek ağzından su fışkırtır. Bu suyu bir asma kabağına doldurup içen Laro, ırmakla bir anlaşma yapar. Sonra ellerini uzatır ve balık sıçrayarak gelir. *A tevo gba eya* (ellerini aç balığı tut) diyen Yoruba cümlesinin hece kaynaşmasından çıkan Ataoya unvanını alır ve *Oşun gbo*, Oşun doğurganlık durumunda der. Suları daima bol olacaktır. Oşogbo kentinin adı da buradan gelmektedir.

Brezilya'da, özellikle Bahia'da Oşun çok tanınan bir tanrıdır. Yukarıda anılan İbulardan gelen değişik adlarla bilinir. Dansı, ırmakta yıkanmaya gelen işveli ve kendini beğenmiş bir kadının davranışını canlandırır. Kadın kolyeler ve bilezikler takmıştır. Bunları şıngırdatmak için kollarını sallar, serinler ve bir aynada doya doya kendini seyreder. Afrika'da olduğu gibi, *Ore Yeye O* diye selamlanır. Sunağında, üzerine sarı bakırdan bilezik ve yelpazeler konmuş ırmağın yassı taşlarıyla simgelenir. Ona soğan, fasulye, tuz ve karides karışımından yapılmış *Omuluku* adlı bir yemek sunmak iyidir. Ayrıca, arı balı ve zeytinyağıyla yoğrulmuş mısır unundan *adun*'u da seve seve kabul eder, ayrıca haftanın günlerinden Cumartesi ona ayrılmıştır. İnananları altın sarısı inci kolyeler ve bakır bilezikler takarlar.

Küba'da, özellikleri aynı olmakla birlikte Virgen de la Caridad del Cobre'yle özdeşleştirilir.

VIII. Oba, Şango'nun üçüncü karısı ve bu adı taşıyan ırmağın tanrıçasıdır. Oşun'la olan rekabetlerinin yol açtığı ve ortak kocalarından özel bir sevgi elde etmeye dönük çabalarının neden olduğu, karanlık bir hikâyenin kahramanıdır. Oşun onu, Şango'nun kalbini mutfakta sergilediği kimi marifetlerle kazandığını öne sürerek kandırır. Bu sırları öğrenmek için çırpman Oba, bir gün Oşun'u başında kulaklarını örten bir eşarpla Şango'ya çorba

Brezilya'da Oşun. Foto: Pierre Verger.





Afrika'da Yemanya. Foto: Pierre Verger.

pişirirken izler. Tencereye eğildiğinde, suyun üstünde yüzen kulak biçiminde mantarları görür. Oşun ona kulaklarını kesip çorbaya kattığını ve Şango'nun buna bayılacağını söyler. Yemek yapma sırası Oba'ya geldiğinde bir kulağını kesip çorbaya katmakta tereddüt etmez. Sonuç felâket olur. Şango bunu iğrenç bulur ve onu bir kulağı kesik görünce de ürperir. O anda eşarbını çıkaran Oşun, Oba'ya kandırılmış olduğunu gösterir. Oba onu dövmek için kızgınlıkla üzerine atılır. Bunun üzerine Şango sinirlenir. Irmağa dönüşen kadınlar kaçarlar. Bu yüzden, bu ırmakların kavuştukları yerlerde sular hep deli akar.

Brezilya'da, Oba bir tören sırasında göründüğünde bu efsaneyi anımsatmak için "atı"nın bir kulağı gizlenir. Bahia'da Oba, Azize Catherina ile özdeşleştirilmiştir.

IX. Yemanya, demircilerin tanrısıyla hiç ilgisi olmayan Ogun ırmağının tanrısı ve suların kararlı bir akışla kendine döndüğü deniz olan Olokun'un kızıdır. Eşsiz analığın simgesi olan koca memeleri vardır. Ama kocasıyla birçok tartışmaya yol açan bu konuda şaka kaldırmaz. Birçok Yoruba tanrısının anası olmuştur. Ana tapınağı İbara bölgesinde, Abeokuta'da kurulmuştur. Koçtan, hintpatatesinden, mısırdan oluşan sunuları burada kabul eder. Önemi, sular üzerindeki etkisinden gelir. Bir zamanlar su azdı ve ülke de sudan yoksundu. O uyuduğunda ve uykusunda döndüğünde ise kaynaklardan su fışkırıyordu.

Brezilya'da Yemanya çok bilinen bir tanrıçadır. Suların anası Meryem'le özdeşleştirilmiştir. İnananları, renk değiştiren inci kolyeler taşırlar ve onu *Odoya* diye bağırarak selamlarlar. Bayramları, her 8 Aralıkta ve kendisi de sularla ilgili Oşun'la özdeşleştirilmiş Şamdanh Bakire günü olan 2 şubatta kutlanır. O gün

Bahia'nın Rio Vermelho plajına suların anası *mae d'agua* olan Yemanya'ya bir şey sunmak üzere büyük bir kalabalık toplanır. Hediyeler kocaman sepetler dolusu sabun, parfüm, kumaş parçaları, kolye ve bileziktir. Lütuf dilekçeleri ve mektuplar eşliğinde, bunların hepsi denize atılır. Küba'da Virgen de Regia'yla özdeşleştirilmiştir.

X. Şapanan, Omolu, Obaluay. Şapanan çiçek hastalığı ve bulaşıcı hastalıkların tanrısıdır. Ama yeryüzünün tanrısı demek olan Omolu ya da Obaluay adıyla anılması, bu uğursuz adla anılmasından yeğdir. Şango'nun ağabeyi olarak addedilir. Bu kuşkusuz onun çok eski bir tanrı olduğunu belirtmek içindir. Öncesiyle ilgili başka bir belirti de, hayvan sunularının bıçak kullanılmadan kurban edilmesidir. Gelenek, insanların belli bir dinsel şarkıyı söylemesini ve hayvanın da kendiliğinden ölmesini ister. Bu ayrıntı, Ogun ile Omolu arasında geçen bir tartışmayı dile getiren bir efsanece de teyit edilmiştir. Ogun, hiçbir şeyin kendi yardımı olmaksızın yenilemeyeceğini öne sürmektedir. Çünkü hayvanları kesip parçalamaya yarayan demir bıçakların piri kendisidir. Omolu ona demir kullanmaksızın da canlıların öldürülebileceğini kanıtlar. Olay, daha önce Nana Buruku'nun başına gelenle aynıdır. Tanrılar arasındaki tartışma, birbiri ardına belli bir bölgeye yerleşmiş farklı kültürel gruplara ait dinlerin örtüşmesiyle ortaya çıkmış olabilir. Bu, tanrılar ve kültleri oluşturan insanlar arasında bir rekabet miti yaratmıştır. Ogun'la Omolu'yu (ya da Nana Buruku'yu) iki rakip olarak karşı karşıya getiren bu çatışma, demirin henüz bilinmediği dönemlerin eski tanrısı için oluşmuş ritüelle, demirin tanrısı Ogun'un ortaya çıkmasıyla beliren yeni ritüel arasındaki rekabet olarak açıklanabilir. Omolu ya da Nana Buruku'ye inananların hayvanları bıçakla öldürmemelerine yol açan eski ritüele bağlılıklarının sebebi, henüz demirin bilinmemesidir. Bu, Aşağı ve Orta Dahomey'de sözü edilen, Yoruba topraklarından sürekli göçlerin yol açtığı geleneklere dayandırılabilir. Öyle görülüyor ki, ilk öncüler demiri tanımadan, Omolu ve Nana Buruku kültünü yerleştirdikten sonra yola çıkmış ve arkalarından gelenler diğer tanrıları beraberlerinde getirmişlerdir.



Afrika'da Oşumare. Foto: Pierre Verger.

Brezilya'da Omulu. Foto: Pierre Verger.



Brezilya'da Omolu (ya da Obaluay), bedenleri yaralarla kaplı olduğundan Katolik azizleri Aziz Lazar ve Aziz Roc ile özdeşleştirilmiştir. Haftanın günlerinden pazartesi ona ayrılmıştır. Kızartılmış ve patlatılmış mısır sunulur, teke kurban edilir. İnananları kırmızı-siyah ya da siyah-beyaz inci kolyeler takarlar. Onun tarafından hükmedilenlerin bedeni, saman püsküllerıyle kaplıdır. "O birini öldürür ve yer" anlamına gelen *Opaniye* adlı bir müziğin ritmleriyle dans ederler. Dans edenler acıyı, çırpınışları, kaşınmaları ve ateş titremelerini canlandırırlar. Elinde, palmiye yapraklarının orta damarından yapılma *şaşara* denen bir süpürge taşır. Saygı ve boyun eğme ifadesi olan *Atoto* nidalarıyla selamlanır.

Küba'da özellikleri bunların aynısıdır.

XI. Nana Buruku çok eski bir tanrıdır. Kültünün yaygın olduğu alan çok geniştir ve ortaya çıktığı yeri belirlemek kolay değildir. Acaba İfe'de, şimdiki Gana'da bulunan Adele bölgesine ya da daha öteye varmak üzere mi batıya doğru yola çıkmıştır; yoksa aksine bu bölgenin yerlisidir de, doğuda da mı inananlar bulmuştur? Bu soru yanıtsızdır. Belli bazı bölgelerde Yüce tanrı olarak addedilir. Diğer yerlerde Obaluay'le karıştırılır. Dünya'nın bağrından çıktığı çamurlu asal suların tanrısıdır. Obatala gibi, Yoruba ülkesinde bilinen tüm diğer tanrılardan eski, arkaik bir

tanrıdır. Ama itiraf etmeli ki, hakkında pek bir şey bilinmemektedir.

Brezilya'da Nana Buruku, Omolu'nun annesi ve suların en yaşlı tanrıçası yerine konur. Azize Anna ile özdeşleştirilmiştir. İnananlarının taktığı kolyeler kırmızı, beyaz ve mavi incidendir. Kendisine ayrılan haftanın günü, tüm diğer su tanrılarmmki gibi cumartesidir. Ağırbaşlılıkla danseder. Dansederken elinde *ebiri* denen bir tür kıvrık süpürge taşır. *Saluba* diye bağırarak selamlanır.

XII. Oşumare gökkuşağı kıvrımı biçiminde tasvir edilir. Etkinlikleri oldukça fazladır. Sürekliliğin simgesidir. Ayrıca yaşamsal gücü, devinimi, sürüp giden her şeyi temsil eder. Hem erkek, hem de dişidir. Yeryüzüne destek olur ve dağılıp parçalanmasını engeller. Zenginlik ve talihtir. Şango'nun hizmetkârlarından biridir. Görevi de, suyu yeryüzünden alıp onun bulutların içinde yeralan sarayına çıkarmaktır. İnananları, yılan derisini andıracak biçimde sıralanmış küçük deniz kabuklarından kolyeler takarlar. Ellerinde Nana Buruku'nunkine benzer bir tür süpürge olan *ebiriler* taşırlar.

Brezilya'da, Oşumare'ye inananlar sarı ve yeşil inci kolyeler takarlar. Kendisine ayrılan gün salıdır. Dans ederken işaret parmaklarıyla bir yeri, bir göğü gösterir. *Ao boboi* diye bağrılarak selamlanır. Aziz Bartholomeus'la özdeşleştirilmiştir. Bayramı, Bahia'da bu adı taşıyan bir köyde kutlanır. İnananları, 24 Ağustosta kalabalıklar halinde buraya gelip üzerinde Oşumare'nin gökkuşağını yansıtan bir su buğusu bulunan şelâlede yıkanırlar.

XIII. Oşosi, Ogun'un erkek kardeşi ve avcıların tanrısıdır. Yorubalardaki önemini başka nedenlere borçludur. Bunların ilki maddidir. Zira avları bereketli kılan ve dolayısıyla gerekli besini sağlayan Oşosi'dir. İkincisi tıbbidir. Zira ormanda bulunan avcıların tanrısı Osanyin'le ilişkileri vardır. Üçüncüsü toplumsaldır. Zira her zaman, av ardından koşan bir *ode*, bir gün ailesiyle gelip yerleşeceği Oşosi'nin koruması altında bir çiftlik ya da köy kurmaya elverişli yerler bulur. Buranın ilk fatihi ve kendisinden sonra oraya gelenleri karşılayacak mülk sahibi olacaktır. Bir zamanlar ateşli silahların tek sahiplerinin avcılar olduğu köy ve kentlerde düzeni sağlar. Avcılar yerleşim bölgelerinin gece bekçiliğini, *olodeler* kesimini meydana getirirlerdi.

Brezilya'da, Bahia yöresinde Aziz Georgius, Rio de Janeiro'da Aziz Sebastianus ile özdeşleştirilmiştir. Perşembe kendisine ayrılmış gündür. İnananları, yeşil inciden kolyeler takar. Dövülmüş demirden bir ok ve yayla simgelenir. Bir törende göründüğünde, *Oke* diye bağırarak selamlanır. Dansı avı, avın izlenmesini ve yayın gerilişini canlandırır. Küba'da da aynıdır. Brezilya ve Küba'da bunca yaygın olan bu tanrının kültü, Afrika'da neredeyse yokolmuştur.

XIV. Erinle, İbualama, Logun ede. Oşosi, Brezilya ve Küba'da İnle (Nijerya'da Erinle) ya da İbüalama adlarıyla da tanınır. Bir efsaneye göre, Oşun tarafından baştan çıkarılıp yaşadığı ırmağın içine çekilen bir avcıdır. Amblemi, translarında kendini dövdüğü, üç şeritli deriden bir sinek kovucudur. Nijerya'daki baş tapınağı Erinle Irmağı'nın Oşun'la kavuşmadan hemen önce geçtiği İlobu'dadır. Irmağın yassı taşları ve üzerinde bir kuş bulunan demir bir nesneyle temsil edilmiştir.

Logun ede, Brezilya'da İnle'yle Oşun Yeye Ponda'nm oğulları olarak bilinir. Yılın altı ayı erkek olup çölde yaşayarak av hayvanları, diğer altı ayı kadın olup suda yaşayarak balık yeme özelliğine sahiptir. Nijerya'daki tapınağı İleşa'dadır. Bu kentte ona sunu olarak koç, horoz, kola meyvesi ve *Ogede veve* denen bir tür küçük muz sunulur.



Brezilya'da Osanyin. Foto: Pierre Verger.

XV. Osanyin şifalı bitkilerin tanrısıdır. Onun önemi asaldır. O olmaksızın hiçbir tören yapılamaz. Tanrıların bile görmezden gelemeyeceği *aşe*'nin (güç, kudret) sahibidir. Osanyin'in simgesi, ters çevrilmiş bir şemsiyenin yukarıyı gösteren tellerini andıran yedi kollu demirden bir mızraktır. Ortadaki demirin ucunda bir kuş tasviri vardır.

Osanyin gelecekten haber veren İfa'nın değişmez yoldaşıdır. Sivri ucu tohumlar içine saplı, dövülmüş demirden bir zille temsil edilir. Sivri uç toprağa, büyücünün atalarımn simgesi olan demir *oşun*'ün kenarına dikilmiştir. Varlığıyla, büyü işlerine bitkilerin gücünün etkisini taşır. Bernard Maupoil[15] İfa'yla Osanyin'in ilişkilerini dile getiren bir efsane anlatır. "İfa dünyaya geldiğinde, toprağını işlemesi için bir köle ister. Ona pazardan bir köle alınır. İfa onu tarlaya ot biçmeye yollar. Osanyin'den başkası olmayan köle, işe başladığında kesmek üzere olduğu otun, ateşe iyi gelen ot olduğunu farkederek: 'Bunu kesmek mümkün değil. Bu ot

çok yararlı!' diye bağırır. Gözüne ilişen ikinci ot ise baş ağrılarına iyi gelmektedir. Onu da kesemez. Üçüncü otsa karın ağrılarına iyi gelmektedir. 'Doğrusu' der, Osanyin 'böylesine gerekli otları koparamam.' Kölesinin bu tutumundan haberdar olan İfa, ondan bu otları kendisine göstermesini rica eder ve konsültasyon sırasında bu bitkilerin etkisini kendisine açıklaması için yanında bulunmasına karar verir". Her tanrının kendine özgü otları vardır. Her otun da yararlı bir etkisi vardır. Talihin, mutluluğun, zaferin, bereketin, neşenin, şansın, tazeliğin, cesaretin vb. nin otları vardır. Bununla birlikte sefalet, boşboğazlık gibi başka tekinsiz özelliklerin de otları vardır. Bu bitkiler yardımıyla yapılan farklı ilaçlar hazırlanırken, onların güçleri *aşe*'yi ortaya çıkaran büyü duaları söylenmelidir.

XVI. Elegbara diye de bilinen *Eşu*, çok sayıda ve birbirini tutmaz görünümlere sahiptir. Bu da onu tutarlı bir biçimde tanımlamayı güçleştirir.

Eşu, diğer Yoruba tanrılarının habercisidir. Onsuz hiçbir şey yapılamaz. Tapınakların, evlerin ve kentlerin koruyucusudur. Tanrıların ve insanların öfkesidir. Alıngan, hiddetli, öfkeli, iki yüzlü, kaba, kurumlu ve densiz bir kişiliği vardır. Böylesi bir harmanın tedirgin ettiği ilk misyonerler, onu şeytanla bir tuttular ve her tür kötülükle sapkınlığın, iğrençliğin, iyilik, saflık, yücelik ve tanrı sevgisinin tersi olan nefretin simgesi saydılar. Fakat Eşu, kişisel ve genel felâketleri hazırlasa da, çatışmalara, geçimsizliklere yol açsa da, insanları onların gizli yol arkadaşları olarak mantıksız işler yapmaya sürüklese de, kötü eğilimleri kışkırtıp körüklese de, iyi yanları olan bir tanrıdır. Bu, ne bütünüyle iyi, ne bütünüyle kötü olmama özelliğiyle diğer tüm tanrılar arasında belki de insana en yakın olanıdır. İyilik için olduğu kadar, kötülük için de çalışır. Kendisini yollayanlarla, ona kurban adayanların sadık habercisidir. Kusurlarının belli nitelikleri vardır. Dinamik ve erkeksidir. İnsanlara büyü sanatını esinleyen odur.

Habercilik işlevi ve kişiliğindeki alınganlık nedeniyle, adak törenlerinde her şeyin sükunet ve huzur içinde geçmesi için, önce onun sunularını sunmaya özen göstermelidir.

Brezilya'da teklifsizce *compadre*, ortak diye adlandırılır. Haftanın günlerinden kendisine ayrılan pazartesidir. Sunağı, üzerine demir yabalar saplı, toprak bir tepeciktir. Şeytanla özdeşleşmiş olduğu yolundaki söylenti yüzünden, ona inandığını kabul eden çok azdır. Kolyeler kırmızı-siyahtır. Tercihen siyah horozlar ve tekeleri sunu olarak kabul eder. *Laro* nidalarıyla selamlanır.

P.V. [İ.E.]

Brezilya'da Eşu. Foto: Pierre Verger.



KAYNAKÇA

Aşağıdaki yapıtlar metinde belirtilen numara sırasına göre dizilmişlerdir.

1) BOSMAN, WILLIAM, *Voyage de Guinée*, Utrecht, 1705, s. 148. LOYER, R. P. GEOFFORY, *Voyage au royaume d'Issiny*, Paris, 1774 s. 242. LABARTHE, P., *Voyage à la côte de Guinné*, Paris 1863, s.183. BOWEN, REV. T. J., *A grammer and dictionary of the yoruba language*, Washington, 1858, XVI. bölüm. BAUDIN, R. P., *Fétichisme et féticheurs*, Lyon, 1884, s. 6. BOUCHE, Abbé PIERRE, *La côte des Esclaves et le Dahomey*, Paris 1885, s. 106. BURTON, RICHARD F., *A Mission to Gelele, King of Dahome*, Londra, 1864, II. bölüm, s. 88. ELLIS, A. B., *The Yoruba Speaking People*, Londra, 1894, s. 35.

2) VERGER, PIERRE, *The Yoruba High God*; *Odu*, Ibadan, II. cilt, no: 2.

3) MAUPOIL, BERNARD, *La géomancie à l'ancienne côte des Esclaves*, Paris, 1943. s. 56.

4) YAI, BABALOLA, *Influence de l'Afrique sur la littérature au Brésil*; *Cultura*, Brezilya, 1977, II. zenci sanatları özel sayısı

5) Bu sorunları irdeleyen başlıca yazarlar:
Brezilya için; RODRIGUEZ, NINA, *Os Africanos do Bresil*, São Paulo, 1940. RAMOS, ARTHUR, *O Negro Brasileiro*, São Paulo, 1940. CARNEIRO, EDISON, *Candomblés da Bahia*, Bahia, 1948. RIBOIRO, RENE, *Cultos afro-brasileiros do Recife*, Recife, 1952. PIERSON, DONALD, *Brancos e Pretos na Bahia*, São Paulo, 1971. BASTIDE, ROGER, *Sociologie et Psychanalyse*, Paris, 1950; *Les religions africaines au Brésil*, Paris, 1960. VERGER, PIERRE, *Notes sur le culte des Orisha et Vodun*... IFAN Tezi, no: 51, Dakar 1957.
Küba için; ORTIZ, FERNANDO, *La Africania de la Musica Folklorica de Cuba*, Havana, 1950. CABRERA, LYDIA, *El Monte*, Havana, 1954.

6) BEIER, ULLI, "Obatala Festival", *Nigeria Magazine*, sayı 52, s. 10.

7) AKINJOGBIN, I. A., *The Yoruba Culture area*, *The Notions of Power in Traditional Africa*, UNESCO, yayımlanacak.

8) AKINJOGBIN, I, A, Kişisel görüşmeler.

9) BOWEN, *a.g.y.*, XVI. bölüm.

10) BURTON, RICHARD F., *Abeokuta and the Camaroons*, Londra 1883, I. bölüm, s. 187

11) BAUDIN, *a.g.y.*, s. 18.

12) BOUCHE, *a.g.y.*, s. 115.

13) ELLIS, *a.g.y.*, s. 46.

14) EPEGA, ONADELE, *The Mystery of the Yoruba Gods*, Lagos 1931, XII. bölüm.

15) MAUPOIL, *a.g.y.*, s. 176.

YUNAN-İTALYANLAR (GELENEKLER VE MİTLER). Bronz çağından Vergilius'a.

Yunan-İtalyan kavramıyla Yunan kült ve mitlerinin İtalya'ya girmesi ve yayılması ifade edilmektedir. Aynı ifade, efsanevi yapıların ve dinsel kavrayışların birbirine karışmasından doğan yerel geleneklerin aktarımını sağlayan toplulukların kurduğu ilişkileri de tanımlar. Bütün bu yukarıda sayılan ögeler, klasik dünyanın ayrıca işlenmesi gereken, tamamen kendine has bir görüntüsünü oluşturur. Güney İtalya ve Sicilya'nın İÖ 8. yüzyılda Yunanlılar tarafından sömürge haline getirilmesi, kuşkusuz bu süreçte büyük rol oynamıştır. Fakat bu etkinin çok daha önceleri Bronz Çağı'nda Mikenai uygarlığının o bölgedeki varlığı ile başladığı söylenebilir. Yayılma, bu bölgelerle sınırlı kalmamış, Yunan olmadığı halde az ya da çok Yunan kültürüne bağlı toplulukların yerleştiği adalara, Kuzey İtalya'nın bir bölümüne ve yarın adanın bütününe kadar genişlemiştir.

I. Batı ülkeleri üzerindeki Yunan etkileri.

Hiç kuşkusuz Ege kökenli denizciler uzun seyahatleri boyunca karşılaştıkları gizemli topraklardan muhteşem izlenimlerle döndüler. Bu izlenimler daha sonra *Odysseia*'da toplandı ve şiirsel bir dille işlendi. Kykloplar, Aiolos, Lestrigonlar, Kirke, Ölüler Ülkesi, Sireneler, Kharybdis, Skylla, Trident adası, Güneş öküzleri hep bu izlenimlerden hareketle yazılmış bölümlerdir. Daha sonraları yapılan çalışmalar, bütün bu bölümlerin İtalya ve çevresindeki adalarda geçtiğini göstermektedir: Bunlar Aiolos, Monte Circeo, Avernum Gölü, öteki dünyayı çağrıştıran bir merkez olan Cumae, Sorrente Yarımadası'nın en uç noktasında bulunan Sirenelerin Tapınağı, Mesine Boğazı'nda yeralan korkunç Skylla ve Kharybdis gibi Antikçağ boyunca ününü korumuş yerlerdir. Aslında Odysseus'un maceraları içinde yeralan kişiler, olaylar ve inanışlar bütün bu Antikçağ'a ait efsanelerin, yorumların, tanımların, bilgece varsayımların temelini ve hareket noktasını oluşturmaktadır. Eskilerin öne sürdükleri varsayımları hiçe sayan modern eleştiri, *Odysseia*'da bahsi geçen coğrafi ve tarihi verilerin sağlamasını yapmaya çalışmıştır. Araştırma sonuçları, fazlasıyla ayrıntılı olduğu için bazen varsayım gibi görünse de, –Victor Bérard'ın geniş yapıtında olduğu gibi– Mikenai Çağı Yunanlılarının İtalya hakkında derin bilgilere sahip olduklarını doğrulamaktadır.

Ama, Homeros'un anlatıları dışında, Yunanlıların efsane mirasında Helen devri öncesi dünya ile İtalya arasındaki ilişkileri gösteren bu kanıtlar, mit yüzünden çok değişmiş olsa da, daha eski tarihlere dayanan belirtilere de rastlanmaktadır. Pelasgların göçleri, Arkadialıların sömürgecilik hareketleri, Herakles'in gerçekleştirdiği seyahatler, Argonautların ticari faaliyetleri İtalya'daki bu yayılım ve genişlemenin kanıtlarını oluşturmaktadır. Fakat bize gerek tarihsel, gerekse coğrafi açıdan içerdikleri ayrıntılar bakımından daha önemli görünen belgeler, Giritlilerle ilgili olanlar ve daha da önemlisi sanatçı Daidalos ve Kral Minos'un Sicilya'da Apulia (Mikenaililerle ilişkileri yoğun olduğu bölgeler) hakkındaki belgeleridir. Ama Daidalos'un faaliyetleri bu bölgelerle sınırlı kalmayıp Campani ve Sardunya'ya kadar yayılmıştır. Diğer taraftan Troya çağındaki kahramanlarını İtalyanvari kahramanlık hikâyeleri de ayrı bir kaynak oluşturmaktadır. Bu son bahsettiğimiz kahramanlar, Troya Savaşı'ndan dönen Akhalı savaşçılardır. Bu savaşçıların *Nostoi* olarak adlandırılan dönüş yolculukları, aralarında arkaik dönemde Sicilya'da yaşayan Stesikhoros'un de bulunduğu pek çok şair tarafından anlatılmıştır: Bu şiirlerde Apulia'da olduğu kadar, diğer Adriyatik bölgelerinde ve Latium'da bulunan Diomedes'ten, Mesene'de bulunan Menestheus ve onun Atinalılarından, Troya Atı'nı inşaa eden Epeios'tan, Metapontes ve Krotone arasındaki İonya kıyısında Herakles'in silahlarını devralan Philokthetes'ten, Apulia'daki İdomenes ve onun Giritlilerinden ve yine aynı bölgede İdomenes'nin selefi olan Minos'tan ve son alarak hiç kuşkusuz kahramanların en bilineni ve tanınanı olan Odysseus'tan bahsedilmektedir. Bu arada şehirlerini kaybeden, yıkıldığını gören Troyalı kahramanlar da söz konusudur: İlk olarak Latium'a sığınan ve daha sonraki dönemlerde Roma'nın yüceliğinin kurucusu olarak mitolojinin en tanınan kahramanlarından biri haline gelen Ainos, Venetleri ile Kuzey İtalya'ya yerleşen Antenor ve İon Denizi kıyılarındaki Siris ve Sicilya'ya yerleşen Elymeslerin atası olacak olan Troyalılar bunların önde gelenleridir. Burada altı çizilmesi gereken şey, bütün bu kahramanların farklı köklerden gelmekle birlikte birbirine benzeyen birkaç kalıp aracılığı ile üretildikleridir (bu da bilgelerin kullandığı benzetme dizgesini gösterir): Yabancı bir kahramanın arkadaşları ile deniz yolundan gelişi, yerli bir kral ile karşılaşma ve çatışması, sonunda onu yenerek kızı ile evlenmesi ve krallığa sahip olması, Yunan sömürgecilik dizgesi olan *ktisis* modeline göre şehir ve tapınakların kurulması, kahramanın yeni vatanında ölümü ve son olarak mezarı için kurulan kült. Bu tek tip yapılanmaya Ainos'ta, Diomedes'te veya Antenor'da rastlamak mümkündür.

Bu noktaya gelindiğinde yerel kişiliklere, topluluklara ve yerlere ait göndermelerle karşılaşmaktayız. Bu göndermeler, Yunan mitoloji anlatılarında az veya çok gözümüze çarpmaktadır. Bu göndermelerle, efsaneye etiyolojik bir yapı kazandırılmaya yani, bölgesel olay ve durumlar tasvir edilip yorumlanmaya çalışılır. Bu durum ve olaylar, İÖ 8. yüzyıldan itibaren ticari ilişkiler ve sömürgecilik hareketlerinin gelişmesi, ticaret yollarının istikrarı, İtalya şehirlerindeki Yunan sanatçı ve tacirlerinin varlığı ile daha kolay anlaşılır bir hal almıştır. Şehirlerin ve toplulukların isimlerinden hareketle karmaşık hikâyeler incelenir ve Yunan efsane kahramanları yanında yöresel mitlerin içinde yeralan aynı adlı kahramanlar yaratılır. Hatta bu kahramanlar, soyla ilgili bağlar kurularak Yunan kahramanların akrabaları haline getirilirler. Böylece Hesiodos'un *Theogonia*'sında (yaklaşık 1014), Latinlerle aynı adı taşıyan, Ainos anlatısında başka biçimde ortaya çıkan Latinos, kardeşi Agrios ile birlikte Odysseus ile Kirke'nin oğlu Tyrrhelilerin kralı olarak anılır. Ausonların kahramanı Auson'un da, anne ve babası Odysseus ve Kirke'dir. Auson ise daha sonraları Aiolos Adaları'nın kralı ve kahramanı olacak Liparos'un babasıdır. Aioloslular yarımadadan göç eden ve Liparos'un kızı ile evlenen Aiolos'tan gelmektedirler (Sicilyalı Diodoros, V, 7-8). Güney İtalya'ya ait değişik toplulukların kahramanları da kendi aralarında çeşitli akrabalık bağları ile birbirlerine bağlıdırlar. Sikelos, İtalos, Mrges, Oenotros, Peuketios İapyks hem kendi aralarında, hem de Arkadialar ve Pelasglarla akrabadırlar (Halikarnassoslu Dionysios, I, 11-13). Fakat İapyks'in Daidalos'un oğlu, dahası Giritli olduğu söylenmektedir. İon Denizi'nde bulunan "Akhalı" Metapontes şehrinin adı ve tarihi üzerindeki birçok tartışmalı bilgiye rağmen, şehrin (Volskların da kralı olduğu düşünülen, Aeneis, XI, 532 vd.) Metabos adındaki kahraman tarafından, Arne, Melanippos ve Aiolos'un Thessalo-Boiotia destanlarına göre de Metapontes tarafından ya da dahası Nestor'un Plynsleri tarafından kurulduğu düşünülmektedir (Sicilyalı Diodoros, IV,

67, 3-6; Strabon, *Coğrafya*, VI, I, 15). Bu konuda, Etrüsklerin yani Tyrrhenialıların yargıç kralı olan Tyrrhenos'un, Lydia hanedanlığı (Heredotos'un klasik anlatısında, I, 94) ile, Mysie kralı Telephos ile, İmbros ve Lemnos Adaları'nda yaşayan Pelasglar (Halikarnassoslu Dionysios, I, 29 vd.; Strabon, V, 2, 4) ile arasındaki ilişkilerden de bahsetmek gerekir.

II. Yerli gelenekleri ile ortak kalıtsal özelliklerin araştırılması.

Hiç kuşkusuz bütün mitlerin araştırılması sadece Yunanlıların bilgi ve hayâl güçleri ile sınırlı kalamaz. Bu tip bir çalışma, yerli geleneklerinin ve İtalya'nın az çok etkin kültürel bölgelerinin de araştırılmasını kapsamaktadır. Bahsi geçen bölgelerde, daha çok tapmaklar bulunduğunu söylemekte de fayda vardır. Beraberlerinde anavatanlarının kültlerini de getiren Yunanlı denizci ve sömürgeciler, İtalya'da birçok kutsal yer, inanış ve kökleri çok eskilere dayanan yerel adet ve örflerle karşılaştılar. Öyle görünüyor ki, bu topraklara ayak basan Yunanlılar, ilk önceleri bu yerel özellikleri kendi kültürlerinin özellikleri ile aydınlatıp anlamaya çalıştılar. Dahası Helenizme yabancı kalmış topraklardaki rit ve hatıraları, Yunan din ve mitolojisi ile bağdaştırarak kendi kutsal değerlerine benzetmeye çalıştılar. Böylece Hera, özellikle de Argoslu Hera kültü sömürge haline getirilmiş olsun olmasın İtalya'nın bütün kıyı bölgelerine (Metapontes'te, Krotone'de, Posidonia yakınlarındaki Silarus'ta, Latium'da, Etruria'da ve Venetia'da) yayıldı. Kökleri çok eski tarihlere kadar inen Leukothea, Artemis ve Athena İlias gibi tanrıçalar adına yapılan ritlerin İtalyan yerli toplulukları arasında yayılmasını beraberinde getirmiştir (Siris'te, Lucera'da, Apulia'da, Lavinum ve Roma'da). Yunanlılar tarafından İlythia ya da Leukothea adları ile anılan Etruria'daki tanrıça Pygrie, Etrüsk yazmalarında da doğrulandığı üzere Uni adıyla tanınmaktadır.

Yunan kutsal kişiliklerinin yerel tanrılarla eşdeğer tutulması ve birbirlerine benzer kılınması eğilimi (örneğin; Etrüsk dilinde Iuppiter – (D)iove = Zeus = Tin(ia), Venus = Aphrodite = Turan), Antikçağ'dan itibaren özellikle Etrüsklerin, Latinlerin ve Campanialıların etkisi altında gelişmiştir. Aynı durum tamamen Yunan mitolojik özellikleri taşımakla birlikte, adları yerel dillere uyarlanan, dolayısıyla yerel kültürde hiçbir temeli ve bağı bulunmayan Apollon, Artemis ve Dioskurlar (Latium'daki Lavinum'da, *qurois*, Etruria'daki Tarquinia'da *Tinascliniia-ras* = *Dioskoroisin* adlarıyla arkaik yazıtlar vardır) gibi Helenik tanrıların İtalya'ya girmesi için de geçerlidir. Dilbilimsel verilere göre, bu eğilim (isimlerin Etruria'ya yerleşmesini sağlayan Dorislilere özgü, muhtemelen de Korinthoslu nitelikte –De Simone–) bir kültürel akımdır. Bu konuda, beraberinde edebiyatı ve sanatları getiren Korinthoslu Demaratos'un İÖ VII. yüzyılın ortalarına doğru Tarquinia'ya gelişini anlatan hikâyeyi de hatırlamak gerekir (Titus-Livius, I, 34 ve IV, 3; Plinius, *Hist. Nat.*, XXXV, 43; Tacitus, *Ann.*, XI, 14, vb.).

Yunan-İtalyan mitleriyle oluşan bir mirasta kahramanların mezarları ve onlara itaat kültlerinin önemini unutmamak gerekir. Burada Metapontes'te Neleidler adına yapılan cenaze törenlerini –ki bu törenler Pylosluların şehri kurmalarına ilişkin şarkı ve hikâ-

Poussin, *Şairin esinlenişi* (ayrıntı), Paris, Louvre Müzesi, Foto: Flammarion.



yelerin yayılmasını sağlamıştır (Strabon, V, 1, 15)– ya da Antenor'a Timova ırmağının ağzında sunulan kurbanları (Strabon, V, 1, 9) veya aynı şekilde Diomedes'in tanrılaştıktan sonra dinlendiği veya kaybolduğu düşünülen yerde çiçeklerin açtığını anlatan hikâyelere de dikkat etmek gerekir. Bu durum bazı antik yazarların da doğruladığı gibi, Apulia'da bulunan Tremiti Adaları'ndaki mezar tapınaklar için de geçerlidir. Ama bu konudaki en belirgin örnek, Lavinium yakınlarında bir *heroon*'da İÖ IV. yüzyıla ait olduğu düşünülen ve VII. yüzyıla ait bir prens mezarının üstüne yapılmış anıttır – buna göre, Latin sagası Aeneas İÖ VI. yüzyıl ile V. yüzyıl arasında, muhtemelen aynı Lavinium kentinin sunakları çevresinde (Aeneas'ın İtalya'ya gelişine ilişkin ilk Yunanca değişkelerle uyum içinde) kabul görmüş ve gelişmiştir (Hellanikos, Halikarnassoslu Dionysios içinde, I, 48).

III. Yazarların rolü.

Yunanlı ve yerli kültleri, onların sunaklarda aktarılan tarihleri konusundaki bilgilerin tanıtılıp yayılmasına hem halk, hem Tyrrhenia dünyasındaki sitelerde ve Yunan sömürgelerindeki siyaset ya da diyanet çevreleri arasındaki ilişkiler, hem de çok daha eski bir tarihte Asya İonyası'ndaki edebiyat çevreleri ve İtalya'daki Yunan ve Helen merkezleri katkıda bulunmuştur. İÖ V ile III. yüzyıllar arasında İtaliot (yani İtalya'daki Yunanlılar), özellikle Siciliot (Sicilyalı Yunanlılar) yazarlar, "Yunan-İtalyan" efsanelerinin kurulması, zenginleştirilmesi ve dizgeli hale getirilmesinde çok büyük bir rol oynamışlardır; Hippys'i ve Reggiolu Lykos'u, Antiokhos ve Syracusalı Philistos'u, Tarminalı Tiamios'u sayabiliriz; bunların yapıtlarının çoğu kayıptır, ancak sonraki edebiyatta çok sayıda bölüm ve açıklama bulunur. Ancak aynı Yunan vatanında Thukydides, Ephores, Düzmece-Skylaks ya da Aristoteles gibi tarihçiler – coğrafyacılar ve denemeciler, İtalya dünyasına ilgi duyduklarını gösteren çok sayıda belge bırakmışlardır; ayrıca Helenistik dönemden itibaren Yunan ve İtalyan şairler, mitograflar, tarihyazımcılar, aydınlar ve derlemeciler (Lykophron'dan Sicilyalı Diodoros'a kadar, Halikarnassoslu Dionysios'a, Strabon'a, Titus-Livius'a, Vergilius'a, Plinius'a, Iustinus'a ve daha sonra da Servius ve Tzetzes gibi skolastikçilere kadar) bu bilgileri temelde yorumlayıcı ve bilgece toparlayıp biraraya getirmişlerdir; bunun sonucunda bir fikirler, değişkeler ve yorumlar karmaşası ortaya çıkmış olsa bile...

Yunan-İtalyan hamasi mitolojisine ilişkin sahip olduğumuz en zengin ve en tutarlı tabloyu Halikarnassoslu Dionysios'un *Antiquitates romanae*'sinde ve Vergilius'un *Aeneis*'inde buluyoruz. Elbette çağdaş olsalar da birbirinden çok farklı iki yapıt söz konusudur. Birincisi işlediği konuyu diakronik olarak, tarihi ortaya koymak amacıyla ele alan yoğun ve sabır isteyen bir tarihyazım çalışmasıdır; eski yazarların en değişik geleneklerini biraraya getirir ve yeniden yazar, ancak özellikle İtalyan halklarının Yunan kökenli oldukları tezini vurgular – "bütün karalara ve bütün denizlere hâkim olan site" bu halklar arasında doğacaktır. Vergilius'un şiiri tam aksine, hamasi dönemde İtalya'nın efsanevi kişileri ve halklarının ve Aeneas'ın maceralarını senkronik olarak yansıtıldığı bir aynadır-bu da neredeyse *İlyada*'daki destan dünyasına benzeyen bir dünyadır. Ancak kökenlere ilişkin bu araştırmaların ötesinde her şey, Cumae'de Ankhises'in kehanetine göre geçmişi şimdiye yani Roma'nın zaferine bağlayan bir seslenişle, şiirsel olarak dönüşüme uğratılmıştır. Ancak her iki tanıklığın da ilk izleri tarihsel zamanların başına kadar uzanan Yunan ve İtalya-Roma dünyalarının, yani klasik uygarlığın dinsel ve kültürel birliğinin bilincine varmış olduğu hissedilir.

M.P. [L.A.]

KAYNAKÇA

BERARD. J., LANGUMIER. H., *Odysée*, Paris, 1952. PALLOTINO, M., *Le origini storiche dei popoli italici, X^e Congresso internazionale di Scienza Storiche, Relazioni, II.* Floransa, 1955, s.3-60. BERARD, J., *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité*, 2. basım, Paris, 1957. RADKE, G., *Die Götter Altitaliens*, Münster, 1965. *Santuari di Magna Grecia (Atti dei IV° Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Tarento, 1964), Napoli, 1965 (Özellikle bkz. PUGLIESE CARRATELLI, G., s. 19 vd. ve HERMANN. W., s. 47 vd.). HENCKEN, H., *Tarquinia, Villanovans and Early Etruscans*, Cambridge Mass., 1968, II, s.603-618. DE SIMONE, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, Wiesbaden, 1968-1970. *La Magna Grecia e Roma nell'eta arcaica (Atti dell'VIII° Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Tarento, 1968), Napoli, 1969 (Özellikle bkz. HEURGON. J., s. 9 vd. ve PUGLIESE CARRATELLI, G., s. 49 vd.). MUSTI, D., *Tendenze nella storiorgrafia romana e greca su Roma arcaica. Studi su Limio e Dionigi d'Alicarnasso* (Quademi urbinati di cultura classica), Urbino, 1970. Lavinium ve Aeneas *heroon*'u için bkz. SOMMELLA, P., *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologica*, XLIV, 1971-1972, s. 47-74, ve *Gymnasium*, 81, 4, 1974, s. 273-297.

YUNAN SİTESİ. Mitlerin site içindeki yeri. Atina sitesinin mit siyaseti.

Ülkesi ve yurttaşlarıyla birlikte, kurmaca bir site oluşturduğumuzu varsayalım. Sitenin kuruluş aşamasında, bilge yasa koyucuya düşen en acil görev nedir? Yasaları yapmak mı? Yasa koyucumuz eğer kendisine rehber olarak Platon'u seçmişse, işe yasa koymakla değil, mitler uydurmakla başlayacaktır.

Yasa koyucu, yurttaşları, "kendilerinin, silahları ve diğer araç gereçleriyle birlikte toprağın bağrında oluşup geliştiğine; anaları konumundaki toprağın onları, yeterince olgunlaştıklarına inandığında dünya yüzüne çıkardığına; bu nedenle oturdukları toprağı hem kendilerini dünyaya getiren, hem de besleyen bir ana, bir dadı olarak benimsemeleri, saldırıya uğradığında onu korumaları, sitenin diğer yurttaşlarını, tıpkı kendileri gibi toprağın bağrından doğmuş kardeşleri olarak benimsemeleri gerektiğine" ikna edecektir (Platon, *Devlet*, 414 d-e).

Dolayısıyla, Platon'a göre, bir sitenin kurucusunun ilk görevi mitler uydurmaktır. Aynı zamanda filozofun akrabası da olan Atina "tiranı", sofist Kritias da, bilgelere özgü bir ustalıkla, tanrılara karşı duyulan korku üzerine kurulu kendi siyasasını oluştururken farklı şeyler söylememektedir (Kritias, fr. 25 Diels-Kranz). *Devlet* adlı eseriyle, böylesi erken bir dönemde sanal sitelerin temellerini atan filozof, aynı zamanda mit üretme işlevini resmi bir sansüre tabi tutma konusunda da bir telaş içindedir (337 b-c). "Kötü" mitlerin yerine derhal iyi mitleri, toplumsal bütüncenin yararına olacak "güzel masalları" koymak gerektiğini savunduğuna göre, Platon için, sanal olsun ya da olmasın, tüm Yunan siteleri mitlerle yaşıyor demektir.

Şimdi, ilk kurucu kurgunu ve güzel yalanlar sorunsalını bir kenara bırakarak "gerçekliğe", bir tarihi ve bir siyasal yaşamı olan gerçek Yunan sitelerine gelelim. Mitler burada da, eskiden beri site yaşamına içkin olarak, hem gündelik yaşamda, hem

sıradışı kararlarda tekrar edilen, *polis*'in geçmişini ve bugününü anlatan hikâyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte mitlerin site yaşamına bu çok yönlü etkilerini, Yunan mit siyasasının ayrıcalıklı örneğini oluşturan bir site özelinde ele almaya çalışacağız.

Ele alacağımız örnek, ülkesi (*khôra*) ve insanlarıyla (*andres*) Atina sitesidir. Khôra'nın merkezinde kentsel mekân, toplumsal hayat mekânı yeralır. Bu mekânda üç önemli merkez bulunmaktadır: İktidar ve kutsallık tepesi Akropolis, halk meydanı Agora ve ulusal mezarlık Keramik. Sitede yurttaşlar, kadınlar (kadınlar Atinalı kabul edilmekte, ancak yurttaş sıfatı kazanamamaktadır), metekler (yabancılar) ve kölelerle birlikte yaşamaktadır. Toplumsal yaşam çok yoğundur. Site, yayılmacılık emellerinden çok, emperyalist bir güce dönüşme arayışlarının etkisi altında kalan dinamik bir dış siyaset izlemektedir.

Tıpkı diğer sitelerde olduğu gibi, Atina'da da mitler, sitenin –ister istemez parlak olan– kökeninden sözeder. Ulusal kahramanların efsanevi yaşamları, bir yiğitlikler manzumesidir. Site yurttaşları, ortak faaliyetlerinde bu kahramanlıkların bir yansımasını bulur.

Başlangıç olarak size iki mit sunalım.

I. Athena ile Poseidon'un mücadelesi. Erikhthonios miti.

Öncelikle iki tanrı arasındaki mücadeleyi ve bunun sonrasındaki olayları aktaralım (bkz. Apollodoros, III, 14, 1; Aziz Augustinus, *De Civitate Dei*, 18, 9): Tanrıça Athena, sitenin kuruluşundan beri bir Atina tanrıçasıdır. Tapınağı, Akropolis'in üzerine inşa edilmiştir. Athena, Atinalıların kendisini Poseidon'a yeğlemelerinden bu yana siteye ismini veren tanrıçadır. Poseidon'la Athena arasında, Atina sitesi üzerine verilen mücadele, *timai*'nin ölümsüzler arasında paylaştırılmakta olduğu eski dönemlerde geçer. Bu çağlarda her tanrı, bir yerin koruyuculuğunu almak yoluyla onurlandırılmayı beklemektedir. Böylesi bir onura, ancak iki tanrı arasındaki mücadeleden galip çıkan erişebilmektedir. Atina için karşı karşıya gelen iki tanrı, Athena ve Poseidon'dur. Attika'ya ilk gelen tanrı olan Poseidon, müsabakayı kazanmak için Akropolis'teki bir çukurdan bir deniz (Erekteis) meydana getirir. Bunun üzerine Athena'nın buyruğuyla, zeytin ağacı kutsal kayadan yükselir. Zeus tarafından kurulmuş ya da Atinalılarca –o zamanda mı?– belirlenmiş bir yargı kurulu anlaşmazlığı giderir. Yarı-insan, yarı-yılan bir biçimde topraktan çıkan yaratıklarla bağı olduğu bilinen kurucu kral Kekrops yarışmaya şahitlik eder (kimi değişkelerde son verir). Niyetleri reddedilen Poseidon yenilmiş olur, Athenacılarda Athena'nın kendisine üstün geldiği Trezen'de olduğu gibi, Hera ve Apollon önünde gizlenmek zorunda kaldığı Delphoi'de ya da Argos'taki gibi. Böylece Atina için uygarlık çağı başlar. Eğer Atina gibi başka yerlerde de uygarlıkla *andres*'in erkek iktidarı aynı anlama geliyorsa, Athena'yla ilgili mitler bu eşitliği üç kez gündeme getirir. Öncelikle, sitenin koruyucusu olarak Athena'yı seçmek, savaşçı bir tanrıçayı, annesiz doğmuş, tanrıların ve insanların en güçlü tanrısından olma bir bakireyi seçmek demektir. "Kalbi, evlilik hariç her alanda erkekler için atan" Athena, annesi Klytaimnestra'yı öldüren Orestes'in davası esnasında, babalık haklarını üstlenmeyi hiç tereddütsüz önerecektir (bkz. Aiskhylos, *Eumenides*, 736-738). Öte yandan, şahitlik ya da hakemlik yapmış olan Atina'nın kurucu kralı Kekrops, tek eşli evliliğin de kurucusudur. Böylelikle Kekrops, soy bağına dayalı bir düzen kurmuş ve iki cinsin karmakarışık bir halde birarada yaşamalarına son vermiştir. Son olarak, Atina'nın kuruluşu mitinin bir değişkesinde, Athena'nın Poseidon karşısında kazandığı zaferle, kadınların siyasetten dışlanmasının doğrudan ilişkilendirildiğini görmek mümkündür. Athena ile Poseidon arasındaki mücadelenin galibini belirleyecek oylamada, kadınlar blok halde Athena için, erkekler de Poseidon için oy kullanmışlardır. Kadınların sayısı erkeklerin sayısından bir fazla olduğu için, tek oy farkla oylamayı kaybeden Poseidon kadınlara çok sinirlenmiştir. İşte bu nedenle kadınlar, sonsuza dek *polis*'teki erklere müdahale etme olanağından mahrum bırakılmışlardır. Böylelikle, erkeklerin sitesi yeryüzüne gelmiş olur. Artık Atinalıların tümüyle insan olan atasının ortaya çıkma zamanı gelmiştir.



Yılan-Erikhthonios'un bulunuşu: Bir Kekropides, yılan ve Athena. Attika vazosu (lesit). İÖ 450'ye doğru. Basel, Antikenmuseum. Foto: Müze.

Erikhthonios miti bu atamn ortaya çıkışını anlatmakta ve siteyi ölümlüler boyutuna taşımaktadır. Erikhthonios, Hephaistos'un Athena için duyduğu şehvetli arzuyla döllenen Attika toprağından doğmuştur (bkz. Apollodoros, III, 14, 6). Erikhthonios

adının nereden geldiği konusunda Antikçağ mitologları birçok hikâye ortaya atmıştır. Kimine göre, Toprağın oğlu (*khthonios*) Hephaistos tarafından kovalanan Athena'nın bacağına bulaşan dölleri sildiği yün tutamından (*erion*) olmadır. Kimilerine göre ise Erikhthonios, doğrudan tanrı ile tanrıça arasındaki boğuşmadan (*eris*) doğacaktır. Herhalde, ortaya çıkan çocuk doğrudan Athena'nın soyundandır ve bu çocuk siteyle tanrıçayı sonsuza dek birbirine bağlayacaktır (*İlyada*, II, 546-551). Athena doğurgan toprak ile bir görev paylaşımına gider: Toprağa çocuğu –buradaki adı Erekhtheus'tur– doğurtmak (*teke*), Athena'ya ise onu büyütmek ve ona kol kanat germek ("sonra Athena, Zeus'un kızı,onu Atina'daki zengin tapınağına yerleştirdi") düşmektedir. Atinalı seramikçiler V. yüzyılda Gê'yi, elindeki bebeği Athena'ya büyütmesi, hatta tanıyıp nesebine kabul etmesi için uzatırken resmetmektedirler (bkz. H. Metzger, "Athena soulevant de terre le nouveauné", *Mélanges Paul Collart*, Lozan, 1976). Erikhthonios, çocuk doğurmaya kesinlikle karşı olan bir bakirenin nesebinden nasıl olunabiliyorsa, yani toprağın aracılığıyla Athena'nın nesebindendir. Atina kralı olan Erikhthonios, koruyucusu tanrıçaya olan minnet borcunu, onun şerefine düzenlenen *Panathenaia* şenliklerini başlatarak (bkz. Jacoby, *F. Gr. Hist.*, 323a F 2 ve 324 F 2) ve onun adını hâkimiyeti altında tuttuğu halka sonsuza dek taşımak üzere vererek ödeyecektir (Herodotos, VIII, 44'e göre, Attika'nın sakinlerinin Atinalılar adını alması, Erekhtheus'un krallığı dönemine denk düşmektedir). Bu kral, böylelikle, Atinalılar için mitik tarihin insanlara dair olan bölümünü başlatmış olur. Erikhthonios, doğumu itibarıyla, Kekrops'un çağındandır. Vazoların üzerlerinde sık sık, yılan-insan kral, mucizevi çocuğun "doğumu"na iştirak ederken resmedilir. Kekrops'un kızları Aglauros, Pandrosos ve Herse, Athena'nın arzusuyla, Erikhthonios'un ölümlü dadıları olmuşlardır. Ancak, kızlar bu zor görevi gereği gibi yerine getiremeyecek ve bu başarısızlıkları canlarına mal olacaktır (bkz Apollodoros, *a.g.e.*, ve Pausanias, I, 18, 2). Erikhthonios'un –ya da geleneksel olarak adlandırıldığı biçimde, Erekhtheus'un– ölümü, Atina ile Athena'nın rakibi Poseidon'un barışması anlamına gelecektir. Üstelik bu barışma, Erekhtheus'unkinin yanında bir diğer cana daha mal olacaktır. Poseidon'un oğlu olan Trakya kralı Eumolpos'un düzenlediği seferden kentini kurtarmak isteyen Erekhtheus, Poseidon'un üç dişli yabasıyla vurulup düştüğü toprak tarafından yutulmadan önce, kendi kızını kurban etmek zorunda kalacaktır. Ancak Erekhtheus, ölümüyle birlikte sonsuza dek Poseidon'a bağlanarak, bundan böyle Poseidon-Erekhtheus adıyla onurlandırılacaktır. Dolayısıyla trajedi şehir açısından mutlu sonlanmış, Atina yeni bir koruyucu tanrıya kavuşmuştur. Erikhthonios'un doğumunda hazır bulunan mutat tanrılar Kekrops ve Hephaistos'un yanına, olgun kral Erekhtheus'u ve Theseus'un babası Aigeus'u ekleyen bir vazoda resmedildiği üzere (Berlin kesiti, ARV2, 1268, 2) ister aynı kişi, isterse farklı şahsiyetler olsunlar, Erikhthonios ya da Erekhtheus'la birlikte Atina krallık hanedanı başlamış olacaktır (bkz. F. Brommer, "Attische Könige", *Mélanges Langlotz*, Bonn, 1957, s. 152-164).

II. Bir kahramanın "yaşamı": Theseus.

Theseus'un hikâyesi, bir kahramanın yaşamındaki tüm boyutları kapsar niteliktedir (özellikle bkz. Plutarkhos, *Theseus'un Yaşamı*). Çocukluğundan erginleşme sırasında tabi tutulduğu sınav niteliğindeki müsabakalara dek, mutlu ve mutsuz anlarında Theseus'un hayatı, "insanın sahip olduğu tüm üstün meziyetleri ve başına gelebilecek tüm tehlikeleri biraraya getiren" bir başarılar manzumesidir. Theseus, uygarlığı ilerletmek, canavarlarla boğuşmak, insanüstü yetiler sergilemek gibisinden kahramanlara özgü davranışların tümünü yerine getirmiştir (bu kahraman hakkında bkz. J.-P. Vernant, "Aspects de la personne dans la religion grecque", *Mythe et pensée chez les Grecs*, 4, Paris, 1971, II, s. 90). Aigeus'la –ya da bazı değişkelere göre Poseidon'la– Troizen kralının kızı Aithra'nın oğlu olan Theseus, dedesinin (Aithra'nın babasının) yanında yetişmiş ve daha bu sıralarda birçok yiğitlikler gösterniştir. Delikanlılık çağında, henüz on altı yaşındayken Aigeus'un altına bir kılıç ve bir çift sandalet sakladığı kayayı yerinden oynatmış ve elde ettiği bu malzemeleri kuşanarak, en tehlikeli güzergâhdan Atina'ya doğru yola çıkmıştır. Bu yolculuk aynı zamanda, sonunda Aigeus'un meşru oğlu sıfatını kazanacağı uzun bir eriştirme dönemini ifade etmektedir. Yol boyunca, azgın yabandomuzu Krommyon gibi canavarları ve Sinis, Kerkyon, Prokrustes gibi azılı haydutları yeryüzünden temizler. Babası tarafından kabul edilen Theseus'un, babasına lâyık bir oğul olduğunu kanıtlaması için, maratondaki korkunç boğayı yoketmek ve Aigeus'un tahtına göz diken elli kuzenini (Pallantidailer, Pallas'ın oğulları) yenmek gibisinden daha yapması gereken şeyler vardır. Ancak, bir kahramanın dağarcığında dinlenmek kelimesi yoktur. Hemen ardından Theseus, Atinalıların senelik yem olarak yedi genç erkek ve yedi genç kız sunmak zorunda oldukları Minotauros'u altetmek için Girit'e gider. Canavarı, Ariadne sayesinde yendiği, canavarın yaşadığı *Labyrinthos* gene onun yardımıyla çıktığı, buna rağmen güzel kızı Naksos Adası'nda terkettiği ve Atina'ya dönerken zaferinin simgesi olan beyaz yelkeni çekmeyi unuttuğu için Aigeus'un ölümüne sebep olduğu bilinmektedir. Böylece Theseus, Atina kralı olur. Siyasetçi bir

Yunanlılarla Amazonların savaşı (ayrıntı). Attika vazosu (lesit). İÖ 440'a doğru. Boston, Museum of Fine Arts. Foto: Müze.





Erikhthonios'un doğuşu sırasında buluşmuş Atina'nın kentsel mit kahramanları. Yukarıda, soldan sağa: Kekrops, Athena'ya Erikhthonios'u uzatan Ge, Hephaistos, bir Kekropides, Erektheus, sonra Aigeus ve Pallas. Aşağıda: Attika kupası. İÖ 450'ye doğru. Berlin, Staatliches Museum. Foto: Tletz-Glagow.

kral olarak, dağınık halde yaşayan Attikalıları tek bir şehirde toplar (*sunoikismos*, birlikte yaşama). Savaşçı bir kral olarak Thebai'ye karşı bir sefere girişir, Amazonlarla harbe tutuşur. Erişkinlik yaşları onun için ölçüsüz davranma, ya da en azından, yasakları çiğneme çağıdır. Arkadaşı Pirithoos'la birlikte, Zeus'un kızı Helene'yi kaçırır. Persephone'yi elde etmek için Hades'e (ölüler dünyası) iner. Ancak burada işler istediği gibi gitmez ve Herakles'in Hades'e (ölüler dünyası) inip kendisini kurtarmasını bekleyerek, ölüler arasında uzun süre tutsak kalır. Daha sonra Skyros Adası'na yeniden sürgüne gidecek ve burada feci şekilde



can verecektir. Tam bir "hayat"a ve karmaşık bir çehreye sahip olan, doğumundan ya da ölümünden itibaren tümüyle mitolojik kahramanlar arasında kaybolup gitmeyen tek Atinalı kahramanın kariyeri böyle çizilmiştir.

Anlatımıza konu olan bu iki miti ve bir kahramanlık hikâyesini, kendi aralarındaki ilişki bağı içinde tutabilmek için sıkı bir elemeden geçirmek gerekli olmuştur. Ayrıca, köklü Atina geleneği içinden bu üç anlatıyı seçmiş olmamızın sebebi, Atina sitesinin bu hikâyelerden çok şey almış ve onlara çok şey katmış olmasıdır. Şimdi bu önemli ve örnek niteliğindeki anlatıların, site hayatında yarattığı etkileri belirlemeye çalışalım.

III. Mitin toplumsal işlevleri: Atinalılık.

İnsan kozmosunun kökeni ve düzenlenişi hakkındaki söylem olarak mit, site halkına, site adına, kültürün nasıl meydana çıktığını anlatmaktadır. Mit her Atinalının Atina hakkında sahip olmak ve başkalarına yansıtmak istediği imajı besler. Bu imaj, kökeninde tanrılarla iki kez yakın ilişkiye girmiş, "tanrıların sevgilisi" (*theophiles*) bir *polis* imajıdır. Athena ile Poseidon arasındaki mücadele, tanrılarla olan yakın ilişkinin bir kanıtıdır. Erikhthonios'un doğumu esnasındaki şartlar ise "mutlu tanrıların oğulları sıfatıyla ve asla işgale uğramamış, kutsal bir topraktan gelme kişiler olarak Erekhtheidesler(in) her zaman müreffeh olacaklar"ına işaret etmektedir (Euripides, *Medeia*, 824-828). Erkek kılığında ortaya çıkan ve ancak öldükten sonra kadın oldukları anlaşılan Amazonlara karşı verilen savaş (*Lysias Epitaphio* 4-5) ve erkekler demokrasisinin diğer mitik kökenleri, sitenin edilgen "yarısı"nı oluşturan kadınlara karşı kurulan, *andres*'e ait toplumsal düzenin temelleridir. Öte yandan, Amazonlara karşı verilen savaşın hikâyesi, uygarlığın barbarlık karşısında, *polis*'in yabancılar karşısında kazandığı zaferi simgelemesi açısından anlamlıdır. *Stoa poikile*'de (resimli kemeraltı) yurttaşlar, duvarlara resmedilmiş olan önemli olayları hayranlıkla seyretme olanağına sahiptirler. Bu resimlerde efsaneler, tarihi olaylarla yanyana dururlar. "Orta duvarda Theseus'la birlikte Atinalıların Amazonlara karşı savaşı, daha sonra İlyon'un hâkimi Yunanlılar... ve resmin kenarında da, maraton savaşçıları görünür" (Pausanias, I, 15, 2).

Sözle ve resimle hatırlatılan, resmi söylevlerde değinilen, tragedya sahnelerinde temsil edilen, vazolar ve tapınakların alınlıkları üzerindeki süslere konu olan mit, tabi tutulduğu bu muamele sonucunda, ortak retoriklere ve yapmacık sahnelere indirgenme riskiyle karşı karşıya gibidir. Oysa tam aksine, siyasetin bayağı *logos*'u içine sızdığında ya da seramikçiler tarafından hep aynısı resmedilen bir sekansa dönüştüğünde, tragedyalar tarafından güçlendirilen çok anlamlılığı iyice belirginleşmektedir. Böylece mit, siyasal canlandırmalar düzleminde, Atinalılar ile Atina arasındaki zorunlu arabuluculuk işlevini yerine getirmektedir.

Mitin yerine getirmeyi üstlendiği birçok işlevi ve toplumsal yaşamda kapladığı değişik düzlemleri bir bütün halinde sunabilmek için, Atinalılık konusunu ele almak yeterli olacaktır. Resmi din, bu konuda hiç şüphesiz Erikhthonios'un doğumu dogmasına sıkı sıkıya bağlılıktan fazlasını talep etmemektedir. Prestijli atalar hikâyesi de, *Panathenaia* gizemci kutlamalarında önemli yer tutan bu Athena *hieros logos*'unun (kutsal söylem) ayrılmaz parçasıdır (bkz. F. Vian, Devlerin savaşı, Paris, 1952, s. 250). Tragedyalarda Erikhthonios'a yer verildiğinde, bu şahsiyetin tanrıların oğlu olma vasfıyla, vatan toprağından doğma bir Atinalı olma vasfı arasında herhangi bir tercih yapılmaz. Aynı tragedyalarda *Erekhtheides* sıfatı, tüm toplumsal camiayı kast eder biçimde kullanıldığında da, tragedya yazarları, Atinalıları hem tanrıların dölü, hem de o memleketin evlatları olarak sunmaktadır. Ancak iş sözlü anlatıma döküldüğünde bir adım daha ileri gidilmekte, Erikhthonios'un hikâyesi çok bilindiği için her seferinde anlatılması gerekmeyen bir hikâye olarak kabul edilmektedir. Örneğin, savaşta ölen ünlü kişilerin mezarları başında söylev (*epitaphios logos*) veren resmi hatipler gibi konuşmacılar, andres Athenaioi'yi Atinalılık sıfatıyla donatmak için, ulusal kahraman Erikhthonios'un ve onun doğumunda hazır bulunan tanrı çiftinin adını anmayı yeterli bulmaktadırlar. Genelleştirilmiş bu Atinalılık vasfının, Atina demokrasisi ideolojisinin önemli bir parçası haline dönüşmesine şaşmamak gerekir. Bu vasıf, bir yandan Atinalıların savaşlardaki haklılık savlarına gerekçe oluşturmakta –vatan toprağının meşru oğulları olma meziyetleriyle Atinalılar her zaman haktan yanadırlar (Lysias, *Epitaphios*, 17) –, öte yandan da, demokratik rejimi meşrulaştırmaktadır. Siyasal eşitliğin (*isonomia*) gerekçesi, orijindeki eşitliktir (*isogonia*; bkz. Platon, *Meneksendros*, 239a). Böylelikle yasa (*nomos*), köklerini doğada (*phusis*) bulmakta, *demos*'un iktidarı asalet kazanmaktadır. Tümü soylu bir atadan gelen (*eugeneia*) Atina yurttaşları, soylu oldukları için eşittirler. Söylem bir adım daha öteye giderek, Atina'yı, tümü kendilerine yabancı bir toprağı gasp etmiş kökeni belirsiz insanlar topluluğundan başka bir şey olmayan halklardan oluşan diğer sitelerden ayrı bir yere koymaktadır. Bu mantık silsilesini izleyelim derken miti tamamen gözden kaybettik mi dersiniz? Bu soruya olumlu yanıt vermek, Atinalıların Erikhthonios mitini, dinsel ritüellerden toplumsal yaşamın farklı alanlarına, gündelik işlerden toplumsal kutlamalara dek uzanan geniş bir yelpazede sürekli karşılarında bulduklarını unutmak olacaktır. Akropolis'te; *Panathenaia* kutlamalarında; Agora'da; Zanaatkâr Tapınağı'nda Athena'nın

Hermes'in eşliğinde Herakles cehennem köpeği Kerberos'u sürüklüyor. Attika tabağı. İÖ 510'a doğru. Boston, Museum of Fine Arts. Foto: Müze.



Hephaistos'un yanında resmedildiği illüstrasyonda örtük bir biçimde (Pausanias, I, 14, 6); tragedya ya da komedya sahnesinde; ister bir sanat eseri, ister basit bir kap şeklinde üretilmiş olsun, üzerinde Gê'nin çocuğu Athena'ya uzatırken resmedildiği sonsuz sayıdaki vazoda; şehri donatmış olan sanat eserlerinde (bkz. Euripides, *İon*, 271), hep bu mite rastlanmaktadır. Öte yandan, mit hatipler tarafından son derece fazla bir biçimde kullanılıyor olsa da, bu hatiplere kulak veren Atinalıların söylemin genel çerçevesini gerçek yaşantıyla ilişkilendirdiklerine inanmak için önemli gerekçeler mevcuttur. En azından Atinalılık vasfına ilişkin olarak, Atinalıların, Atina'nın *muthos*'undan başka bir şey işitmediklerini söylemek mümkündür.

Dolayısıyla mitler siyasallaşmakla ölmemektedirler. Zaten, sitenin kimliğini belirleyen, Atina'ya adını veren, vatan savunmasına katılanların *paideia*'sını gözeten mitlerin ölmeleri nasıl beklenebilir? Atinalı delikanlılar da, bir işi yerine getirmeye dair yeminlerinde, bir ölçüde Erikhthonios yüzünden kanlı sonuna koşmuş olan bakire Aglauros'u, yeminleri için tanıklığa çağırdıkları dinsel güçlerin ilk sırasına yerleştirirlerken bu sürekliliği bir kez daha ortaya koymaktadırlar. Gene, İÖ 508 yılında, bu tarihten itibaren Atina'nın siyasal ve askeri yaşamına egemen olacak on kabilenin her biri için, Kleisthenes, hem isim babası, hem de koruyucu olarak bir ulusal kahraman seçmiştir. Bu kahramanlar arasında, zaferlerini sürekli yenilenen bir mimesis olarak tekrarlamaya çağrılan yurttaşlar yanında Kekrops, Erekhtheus ve Aigeus'un isimlerine rastlamak mümkündür (bkz. Demosthenes, *Epitaphios*, 27-31).

Atinalılar, tanrılar ve kahramanlar manzumesi içinden, kendilerini bir bütün olarak Athena'ya bağlayan akrabalık bağıyla, kendilerini on kabileye bölen sınıfsal akrabalığın yarattığı bağlılıklar arasında, bireysel jestlerini mitle ilişkilendirecek çeşitli öncü figürler bulmaktan da geri kalmamaktadırlar.

IV. Sitenin zaman ve mekân boyutunda mit.

Mitler, site mekânı içinde, çeşitli karmaşık gerilim ve ilişki bağları, toplumsal yapılar oluşturmaktadırlar.

İS II. yüzyılda, yorulmaz gezgin ve mit derleyicisi Periegetli Pausanias Atina'yı ziyaret eder ve böylece, bilgin gezginlerin ileride yapacağı bir dizi seyahatin ilkini gerçekleştirmiş olur. Pausanias kente, Keramik Mezarlığı üzerinden Agora'ya açılan Dipylon kapısından girer. Agora'yı katederek Akropolis'e tırmanır. Buradan tekrar Agora'ya döner ve Keramik'ten geçerek şehirden çıkar. Hem turistik açıdan, hem de site hakkında edinilecek bilgiler açısından zengin olan bu güzergâh üzerinde Pausanias, tarih bilimini icra etme fırsatı bulacaktır (Pausanias, I, 1-29). Ancak, bu yıllarda Atina bir tarih müzesi haline dönüşmüştür bile. Bir an için, İÖ V. ya da IV. yüzyılda yaşayan bir Atinalının, (burada bilinçli bir şekilde kısaltmış bulunduğumuz) bu güzergâhı izlerken neler görebileceğini ya da kafasında neler canlanmış olabileceğini tahmin etmeye çalışalım. Bu Atinalı önce, biri Keramik'ten Akropolis'e doğru ilerleyen, diğeri de Agora'dan Keramik'e doğru giden, takvim zamanları farklı ama paylaştıkları ölümsüz zaman aynı olan iki kortejin karşı karşıya geldiğini görecektir. Athena'nın yerden bitmesini sağladığı zeytin ağacının ve tanrıçanın Erekhtheus'u barındırdığı tapınağın bulunduğu, "Pallas tapınağının önündeki çimenlikte" (Euripides, *İon*, 495-496) Kekrops'un kızlarının dansettiği tepeye doğru yönelen birinci kortej, *Panathenaia* şenlikleri için oluşturulmuştur. Bir cenaze töreni için oluşturulmuş ikincisi ise, kahramanları şanlarına lâyık bir biçimde örnek alarak savaşan ve bu uğurda ölen yurttaşları toprağa vermek üzere resmi mezarlığa girmektedir. Güneydoğusu Akropolis'le, güneyi ise Athena'nın ilk mahkemeyi kurmuş olduğu Areopagos Tepesi'yle çevrili olan siyasal yaşamın merkezi Agora'da on iki Olympos tanrısı, ulusal kahramanlarla yanyana durmaktadır. Agora'da yeralan anıtlar içinde, on kabileye ismini vermiş olan on ulusal kahramanın belirtilmesiyle yetinilebilir. Bunların anıtları sitenin siyasal ve askeri yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Öte yandan, burada yeralan bir diğer önemli isim Theseus'tur. (*Hephaisteion* tapınağının içindeki efrizlerde ve *Stoa poikilê*'deki resimlerde Theseus'un zaferleri canlandırılmaktadır). Her adımda bir kahraman figürü belirmekte, her yerde mitik sözler yazılı durmaktadır. Kısacası, gezinti hiç de salt şehirsel mekâna ilişkin bir gezinti değildir. Çünkü hiçbir mekân, şehrin kendisi kadar yansız olamamaktadır. Peki, her köşede mitleriyle birlikte karşımıza dikilen siteyle burun buruna gelmeksizin dolaşmak isteyenler surların dışına mı çıkmalıdır (bkz. Platon, *Lysis*, 203a, 203b; *Phaidros*, 227a)? Boşuna umutlanılmasın, *Erekhtheus*'un kızı, *Oreithya Boreas* tarafından *Ilissos*'ta kaçırılmıştır (*Phaidros*, 227a). Theseus'un anısı maratonda kol gezmekte (Pausanias, I, 32, 6), *Kephise* kıyılarında hazır ve nazır durmaktadır (Id., I, 37, 4). Eleusis'te Erekhtheus tarafından öldürülen Eumolpos'un mezarı bulunmaktadır. Listeyi daha uzatmak da mümkündür. Kısacası, tıpkı şehrin içinde olduğu gibi, kırsal alanda da mitler yurttaşlara seslenmektedir.

Agora'ya, ya da daha doğrusu yurttaşlar meclisinin toplandığı, siyasal yılın ne kadar süreceği konusunda kararların alındığı Pnyks Tepesi'ne geri dönelim. Burada mitler, özellikle sitenin geçmişi ve bugünü hakkında, her yerde olduğundan daha fazla konuşmaktadırlar. Ya da en azından, siyasetçiler ve hatipler mitleri konuşturmak için kendilerini ortaya atmaktadırlar.

Yunanlıların tarih bilinci, mitlerle ve kahramanlık efsaneleriyle örülüdür. Çok bilinen bu konu üzerinde uzun uzadıya durulmayacaktır (bkz. M. P. Nilsson, *Cults, Myths, Oracles and Politics*...) Ancak burada, siyasal hayatın akışı içinde olgu ile tekrar arasında, olgu mitin bir parçası haline dönüştüğünde kurulan ilişkiden sözedilmesi bir gerekliliktir. Aşağıda örneklerle açıklanacak olan bu ilişkinin bir tarafını oluşturan "çok eski hikâye", uzun süreden beri kullanılagelen ve üzerinde tekrar tekrar çalışılan bir hikâyedir. Ancak, zaman boyutunda geçmiş düzleminde yeralan bu hikâye bize aynı zamanda, güncel olaylar hakkında da bilgi verecektir.

Diğer siteler karşısında her *polis*, kendi mitlerini ve kendi kahramanlarını öne çıkarmaktadır. Theseus da, kendisine mal edilen çok sayıda hikâyeyi, Peisistratiosoğulları tiranlığının, Peloponnesos'un diğer sâkinlerine karşı kendi kahramanları Herakles'i öne çıkarma çabasına borçludur. Kahramanın yaşam hikâyesi içinde yeralan olaylar, Atina sitesinin yayılmacılık emellerine meşru bir temel sağlamaktadır. Eğer Theseus, Troizen'den Atina'ya gelmek için en tehlikeli yol olan, Megaride ve Eleusis'ten geçen kara yolunu seçmişse ve bu yol ona uygarlığın düşmanlarını yenme fırsatı vermişse, bu hikâye aynı zamanda Atina'nın kötü korunan ya da elde edilmesi çok arzulanan bu siteleri fethetme niyetinde olduğunu anlatmaktadır. Kahramanımız Girit'ten Atina'ya dönerken dansetmek için *Delos*'ta mola vermişse, bu dans tabii ki kahramanımızın Minotauros'a karşı kazandığı zaferi kutlamak için yapılmıştır. Ancak aynı dans, Peisistratos'un sitesinin denize erişme emelleri içinde bulunduğu anlamına da gelmektedir. İonyalılara adını veren İon'un, Erekhtheus'un yanın-

daki komutan (ya da kralın selefi) olarak Atina'da ve Atina mitlerinde yer bulmasının tek sebebi, siteyi İonya'nın metropolü haline dönüştürmektir –denizler imparatorluğunun da mitlere ihtiyacı vardır. Ya siteler arasındaki rekabetin Arigoslularla Atinalılar (Pausanias) önemli bir parçası haline gelen siteli kimliği konusunda neler söylemeli (Herodotos, IX, 27)?

Mitlerin ve kahramanlık efsanelerinin iç siyaset üzerinde gösterdiği etki daha karmaşık, ama çok daha belirgindir. Burada, geçmişle bugün arasındaki gidip gelmeler sürekli bir hal almıştır. İçinde yaşanılan zaman geçmişi yeniden tanımlar. İÖ V. yüzyılın başında tiranlardan tamamen kurtulan sitede, attik vazoların üzerlerindeki Theseus figürlerinde *Tyrannokton*'ların (Tiranları öldürenler) jestleri canlandırılmaya başlanır. Aynı izlek, *Tyrannokton*'ları *demos* anıtıyla ölümsüzleştiren iki ünlü heykeltraş için de cezbedici olmuştur. İÖ 450'ye doğru yurttaşlığa ilişkin Perikles yasaları, siteli kimliği mitine yeniden güç kazandırmaya başlamıştır. Ancak burada, bir önceki örneğin tam aksine, yaşanılan zamanın geçmişe benzetilmesi söz konusudur. Bu arada, "Theseus'un külleri"ni, *polis*'in bağrına, Akropolis'in eteğine ve Agora'nın hemen yanına yerleştirmek üzere Skyros'tan getirten *Kimon*, kendini yeni bir Theseus gibi görmekte ve bu jesti sayesinde kahramanın imajıyla bütünleşmek istemektedir.

Yeniden demokrasiye geçen sitede ise Theseus'un kaderi farklı olacaktır. İÖ VI. ile IV. yüzyıllar arasındaki siyasal gelgitlerden o da etkilenecektir. Tiranların yücelttiği Theseus imajı reformlardan sonra sarsılacak, babası Aigeus'a dokunulmamasına rağmen Theseus'un adı önemli kahramanlar listesinden çıkarılacaktır (bkz. P. Lévêque ve P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Paris, 1964, s. 118-121). Med savaşlarından sonra gelişen aristokratik karşı reformda ise Theseus, Atina'nın büyüklüğünü simgeleyen kişi olarak, yeniden en önemli figür haline dönüşecektir. Maratonda Atinalıların yanında dövüşen o değil midir? Aynı şekilde, Atina'nın Panhelenik Delphoi Tapınağı içinde, maraton zaferi şerefine diktiği kahramanlar anıtında Theseus, Aias'ın önüne geçerek (Aias'ın en önemli kusuru Salamis'e hükümdar olmuş olmasıdır) baş sırada yeralacaktır. Oysa Atina şehri içinde böylesi bir yer değişikliği olanaksızdır. Çünkü o, gerek kendi tapınaklarında, gerekse Olymposlu tanrıların tapınaklarının içindeki efrizlerde yerini sürekli korur durumdadır. Demokrasinin yeniden güç kazanmasıyla Theseus, bir kez daha düşüşe geçer. *Peisistratos* ve Kimon'la olan bağları onu sakıncalı kılmak için yeterli sayılır. Ancak, İÖ V. yüzyılın sonlarına doğru sakıncalılığı unutulur ve gerek tragedya sahnesinde, gerekse ılımlı siyasetçilerin söyleminde yeni bir kimliğe kavuşur. Bu yeni kimlik, sitenin kuruluşunda iktidarı halka veren, atalardan kalma anayasal düzeni (*patrios politeia*) kuran demokrat kral kimliğidir. Neyin tarihsel gerçeklik, neyin efsane olduğunu artık kim ayırdedebilecektir?

Böylelikle, sürekli olarak güncelleştirilen geçmişteki *erga*'lar söylemi, ister doğrudan esinlenme yoluyla, ister tarihi kişiliklere uygulanabilecek bir yorum tarzı sunma yoluyla olsun, güncel eylemler üzerinde ağırlığını hissettirmektedir.

Geçmişle geleceğin bu üstüste binişini iyice somutlaştırabilmek için, Cl. Lévi-Strauss'u ("La structure des mythes", *Anthropologie structurale*, I, Paris, 1958, s. 231) taklit ederek denilebilir ki, siyasallaşan mit her şeyden daha fazla ideolojiye benzemektedir. Hatta daha ileri giderek, insanbilime yapılan anıştırmaları bir yana bırakarak, *polis*'in yurttaşlarına masallar anlatmaya başlaması halinde, masalcının kendisini işin içine katmadığı "güzel yalanlar"ın söz konusu olamayacağı gözleminde bulunmak mümkündür.

N.L. [O.E.]

KAYNAKÇA

1. *Sitede mit*:
FINLEY, M.I., "Myth, Memory and History", *The Use and Abuse of History*, Londra, 1974, s. 11-13, NILSSON, M.P., *Cults, Myths, Oracles and Politics in ancient Greece*, Lund, 1951. VERNANT, J.-P., VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972. VIDAL-NAQUET, P., "Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie", *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité*, Paris, 1970, s. 63-80.

2. *Atina mitleri*:
DETIENNE, M., "L'olivier: Un mythe politico-religieux", *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris, 1973, s. 293-306. ERMATINGER, A., *Die attische Autochthonensage*, Berlin, 1897. LORAUX, N., *L'invention d'Athènes*, Payot, 1994. RUDHARDT, J., "Une approche de la pensée mythique. Le mythe considéré comme un langage", *Studia philosophica*, 26 (1966), s. 208-237.

3. *Atina'da Theseus*:
HERTER, H., "Theseus der Athener", *Rh. Mus.*, 1939, s. 244-286 ve 289-326. JEANMAIRE, H., *Couroi et Courètes*, Lille-Paris, 1939 (s. 18-21 ve IV. bölüm: "Attika: Les origines rituelles de la geste de Thésée"). KARDARA, CH. P., "On Theseus and the Tyrannicides", *AJA*, 55 (1951), s. 293-300. NILSSON, M.P., "Political Propaganda in Sixth Century Athens", *Mélanges Robinson*, II, Saint Louis (Missouri), 1953, s. 743-748. PODLECKI, A.J., "Cimon, Skyros and Theseus' Bones", *JHS*, 71 (1971), s. 141-143. VIDAL-NAQUET, P., "Une énigme à Delphes. A propos de la base de Marathon (Pausanias, X, 10, 1-2)", *RH*, 238 (1967), s. 281-302.

YUNANİSTAN. Mitolojik sorun.

Yunan mitolojisi dediğimiz nedir? Kabaca, başlıca tanrılara, kahramanlara ilişkin, yani sitenin bir kült ayırdığı iki türden kişiliklere ilişkin anlatılar toplamı. Bu anlamda mitoloji dine pek yakındır. Gerek ritüellerin pratiksel işlemlerini ayrıntılarıyla haklı çıkararak, gerek onların yetki alanını belirtip anlamını geliştirerek bu işlevini yerine getirir. Zaman zaman mitlerin dolaysızca doğruladığı ritüellerin yanısıra, tanrılara figürlü bir biçim veren, varlıklarını insan dünyasının ortasında gövdeye büründüren çeşitli plastik simgelerle birlikte, mitoloji Yunanlıların dinsel düşüncesinin temel anlatım tarzlarından birini oluşturur. Mitolojiyi bir yana atarsak, paganizmin tanrı evrenini, çoğul, karmaşık, hem bütün olarak çok sayıda üyesi olan, hem de düzenli toplumu bize açacak belki de en uygun işlenmiş yön yiter gider. Gelgelelim bu mitlerde, bir Yunanlının tanrıları konusunda bilmesi, doğru sayması gereken neyse onun özetini, bir tür *yemin*'ini keşfettiğimiz anlamına gelmez. Yunan dini, bir kitap dini değildir. Orpheusçuluk gibi birtakım sofu, kıyı kenar akımları dışında, inancın hakikatinin bir kez, herkes için tanımlanıp saklandığı ne bir kutsal metin, ne de bir kutsal kitap tanır. Herhangi bir dogmaya yer yoktur. Mitleri taşıyan inançlar, benimseyip katılmayı gerektirse de, hiçbir zorlama veya yükümlülük özellikleri yoktur. Dindarlığın kuramsal dayanaklarını saptayarak, inanmışlar için düşünsel düzeyde, tartışılmaz bir kesin temel güvencesi veren bir öğretiler bütüncesi oluşturmaz.

Mitler bambaşka şeylerdir: En eski belgelerimizden beri, oldukları gibi kabul edilmiş, kavranmış, duyumsanmış anlatılardır.

Dolayısıyla, terimin anlamsal evriminin gösterdiği gibi *muthos* ; bir yandan gerçeklik katıyla karşıtlık içerisinde, öte yandan sav yürütmeyle ve kanıtlamayla karşıtlık içerisinde, katıksız kurgunun yani masalın alanındaki yeralırlar. Şüphesiz bu, bir "kurgu" boyutu taşıdıkları anlamına gelmektedir. Hikâyelemenin bu yanı, (aynı tanrı üzerine ya da destansı hikâyenin aynı oluntusu üzerine birçok değişkenin yanyana varolabilmesine, olmaz bu kadar dedirtmeden birbiriyle çelişebilmesine elverecek ölçüde serbest hikâyeleme oluşu), Yunan mitolojisini, din dediğimiz şeye olduğu kadar, bugün bizim için edebiyat olan şeye de yaklaştırır.

Daha anlaşılır olalım. Antikçağ insanları için, mitlerin rasgele düşlemden ileri geldiğini, bireysel ya da ortaklaşa imgeliğin keyfine göre uydurulmuş, yaratılmış parçaların tümünden çıktığını; bunların, dinsel düzlemde, ne daha ciddi olmak iddiası taşıyacakları, ne de kocakarı masallarından daha çok inandırıcılık yaratacaklarını söylemek istiyoruz. Tersine, okur eğer Yunan mitolojisine girmek istiyorsa, onun alışageldiği düşünce çerçevesinden çıkması gerekmektedir. Kurgu anlatısı ile anlatılmış olanın gerçekliği arasında olduğu gibi, din ile edebiyat arasında, mitin masalsılaştırması ile hikâyelemede içerilen tanrısalın gerçeğe uygunluğu arasında; Eski Yunan'ın arkaik çağlarında, bizi bir uyuşmazlık saptamaya iten şu bildik kopukluk bulunmaz. Kilisesiz, ruhban takımının, tanrısala ilişkin sorunlarda uzmanın bulunmadığı; açınsanmış bir öğretinin ya da bir başvuru kitabının bulunmadığı; dolayısıyla tanrılar üzerine konuşabilecek birilerinin bulunmadığı bir dizgedir bu. Ancak, şu ya da bu biçimde, yazı aracılığıyla bizim için erişilebilir olan sözlü geleneği bir yana bırakırsak, bu dinsel dizgede, sözcüklerle tanrısalı kalıba dökebilecek kişiler; kültürün ayrı ayrı evrelerinde, görevleri onun aracılığıyla Yunan toplumunun kendini dile getirdiği ve tanıttığı söylem türünü üretmek olan kişilerdir. İlk olarak destan şarkısı, koro şiirinin, lirik şiirin birçok biçimi, ilahiler, tragedya, komedya yapıtları, Platon'la birlikte Yunanhların şairler kategorisi içinde yer biçtiği kim var kim yoksa hepsi mi? Öyleyse, eskilerin tanrıbilimi özünde, hem bir şiirdir, tanrılarüzerine söylemdir, hem de mitik hikâyelemedir. Doğumlarından bu yana tanrıların işlerinin sıralandığı dokunaklı olayların akışıyla, dillere destan serüvenlerini aktaran anlatılar biçiminde kuşaktan kuşağa aktarılır. Karşılıklı ilişkileri içerisinde, kendilerine bağışlanmış bölgeleri, çatışmaları ile uyuşmaları, dünyaya karışmaları ile insanlarla yakınlıkları gözönüne ve dile getirilir.

Bu bakımdan Yunan mitolojisi, tanrılarının figürlerle temsil edilmesine benzer. İkisi de insanbiçimcilik adını koyduğumuz katta iş görür. Rekabetler, sırasında amansız bir savaşa kışkırtacak denli topluluğu bölen çatışmalar, kurulan dostluklar, kutlulanan evlilikler, tanrıların ayrı ayrı kesimleri arasında hısımlık bağları dokuyan soyzincirleri, güç uğruna yarışmalar, bozgunlar, zaferler, rakipler arasında güç sınaşmaları ya da sadık, güvenilir bağlaşıklar arasında onur paylarının paylaşımı aracılığıyla tanrı topluluğunun örgütlenişi ve dengesi –kısaca işleme modeli– düşündürülür. Bununla birlikte, tek başına insanbiçimli bir Apollon heykeli, bir çıplak *kouros*, tanrının bir tasviri değildir ama tanrısal değerleri insan bedeni biçiminde göstermenin bir yoludur. Bu değerlerin yansısı olsa olsa, tezelden silinip gidecek olan, çiçeği burnunda ilkgençlik çağındaki insan bedenlerini ışıldatır. Yalnızca gençliğe, güzelliğe, dengeli güce, her olayı şairlerin Olympos gazetesini doldurmaya bayıldıkları bütün rezaletleri açıklayan anahtar gözüyle bakmamalıdır. Madem ki mitler, tanrılar bölgesine ilişkin olan ne varsa insanların diline kaydırmaktadır; bu durumda anlatılar, harfî harfine alınmayabilir. Gelgelelim onları bütünüyle ciddiye almak da gerekir. Bu kaydırma, aslında ne kadar serbest olursa olsun, anlatı aracılığıyla, tanrısal erklerin doğrultusunu göstermeye; konumlarını, bir bölüğünü ötekilere oranla saptamaya, insanlar karşısındaki konumlarını belirlemeye izin veren sıkı kurallara da uymak durumundadır. Tek bir örnek verelim: Metinlerimiz arasında en eskisini, birçok bakımdan en az "tanrıbilimsel" olan *İlyada*'yı seçeceğiz. Homeros, Ares ile Aphrodite'nin yasak aşklarını, bütün bir tanrılar kurulunun önünde, Hephaistos'un bağlarına tuzağa tutulmuş fareler gibi yakalanışlarını anlatırken; konuyu oyun havasında, sanki kaba bir güldürü gibi ele aldığını vurgulamak üzere, kendi anlatısı karşısında yeterince alaycı bir uzaklık yaratır. Hikâyeyi anlatmanın, taslağını çeşitlemenin başka yolları da olduğunu bilen ilk kişi o olacaktır. Ancak her değişke, ister eğlenceli, isterse dokunaklı olsun, tıpkı Homeros'unki gibi birtakım nitelikleri dile getirebilmeyi gerektirir. Bu nitelikler hikâye kalıbında anılan tanrıları, belirli zıtlık ile tamamlayıcılık bağıntılarıyla bağlanmış bir iktidar üçlüsü haline gelir. Ölü özdeği canlandırarak yaşamı özgür kılmak gibi, canlıyı bir taş kımıltısızlığına mıhlamak; büyücü ve bağların efendisi Hephaistos'un elindedir. Tanrının becerikliliği, başyapıtlarda dondurmak üzere, yaşamın hayran ediciliğini, ışıltısını, zanaatının üretmeyi başardığı o göz alıcılığı yakalamayı bilir. İnsanlar arasında sevgi ile nefretin, evlilik ile savaşın bileşmesi gibi; kozmos içinde uyuşma ile çatışma, uyum ile savaşım güçlerinin düzenlenişi gibi; Ares ile Aphrodite bir başka biçimde de birbirine bağlıdır. Son olarak zanaatkârın zeyrekliği, kurnaz ustalığıyla karşıtlaşan savaşçının kör şiddeti ve kaba gücü olarak Hephaistos ile Ares; birinde koşudaki hız, "yeğni ayaklı" vuruşkanın çabukluğu; ötekinde içe çevrik ayaklı yamuk yumuk sakatın topallayan beceriksizliği. Biri, yalpalayarak giden, kıvrımlı ilerleyişi ereğine sağlamca ulaşan tanrıdır. Öteki, katıldığı yarışta geçilemez şampiyondur. Aphrodite'nin yanında, yerine mıhlanmış ve aksayanın hince büyüleriyle felç olandır.

Hikâye, bütünüyle insanca bir anlatının keyfî aracılığıyla, belirlenmiş bir kültür için katı kuralları olan bir kod uyarınca işler. Bu kod, mitik imgelemi yönetir ve yönlendirir. Eski kalıpları üretebileceği, dönüştürebileceği ve yeni değişkeler işleyebileceği alanı düzenleyip sınırlandırır. İzin verdiği ve bağdaşabilirlikler olarak dayattığı kısıtlamalardan yararlanarak, açık doğrultuları araştırarak, anlatısal buluş çalışması gerçekleşir. Sürekli olarak geleneği yeniden ele alıp onarmak yoluyla, bir uygarlık içinde, bir mitik düşünce canlı kalır.

Canlı kalmak deyişi, anlatıların taşıdığı iletinin, bütün içermeleriyle, her düzeyde kavranmayı sürdürdüğü anlamına gelmez yalnızca. Aynı zamanda şu da demek olur: Mitoloji alanı, dinsel inanışların açıklanma olanağı bulduğu, işlenmiş hikâyelemelerin biçimi içinde, kendini dile getirerek sürüp gittiği bir yer oluşturup bırakmaz. Bu bakımdan mitoloji, kendini aşan bir tartışmanın oyuna sürülmesidir. Felsefecilerin tarzında sav savlama, çürütme silahlarını kullanmayan ama masalın gerecinin farklı bir düzenlenişiyle işleyen tartışmaların orta yerinden geçer. Örneğin, Orpheusçuların theogonileri, geleneksel Hesiodosçu kalıpla karşılaştırıldığında; sunu töreninin yerleştirilmesi mitinin çeşitli değişkeleri karşılaştırıldığında; olay örgüsünün değişikliklerinin, tanrıbilgisel yönelimin temel ayrılıklarına karşılık geldiği görülür. Anlatı dokusundaki sapmalar ve kesitlerin sırasının alt üst oluşu, insanların tanrılarla bağıntılarının başka bir kavranışını açığa vurur. Öyleyse mitoloji, çatışan dinsel akımlar arasındaki zıtlaşmaya, aynı

kültür içerisinde, yarışma halindeki inançlıların grupları arasındaki zıtlaşmaya tanıklık eder.

Bu saptamalar belki de Yunan mitlerine yaklaşımımızı bütünüyle temellendirmeksizin, pek bilgiçce görünme tehlikesi taşıyabilecek ve bizi uzun bir yöntem serimlemesinden bağışık tutmaya elverecektir. Eski toplumlar üzerine karşılaştırmalı araştırmalar merkezinin takımı –Yves Bonnefoy'nın dostça güveni sayesinde Yunan mitolojisinin tümünün sorumluluğunu üstlenmiştir–, kimi konularda, yetkisi çok daha geniş olan Clémence Ramnoux, Philippe Borgeaud, Claude Calame ile Jean Ruhdhardt gibi Fransız ve yabancı bilginlerin işbirliğini sağlamıştır. Bu girişimde, hiçbir zaman ne bütün Yunan mitlerinin, ne de adı geçen her kişinin dökümünü vermek diye bir sorunumuz olmadı. Engin ve bilgince özel sözlüklere gelince, uzmanlar için vazgeçilmez olan ve onların kullanımına ayrılmış çalışma araçları vardır. Bunları özetlemek olanaksız bir iştir. Değerleri, biraraya getirilmiş belgelerin bütünü kapsayıcı ve ayrıntılı oluşundan ileri gelir. Daha yanaşılabilir olan öteki sözlükler, yoğunlaştırılmış bir biçimde, tanrılara ve kahramanlara ilişkin mitlerin belli başlı değişkelerinin taslağını kamunun hizmetine sunar. Biz başka bir yol tuttuk. Yunan mitlerinin bütüncesi içerisinde, tümü de asal bir yer tutan, yeni bir okumaya yol açar gibi görünmüş olan; dinler tarihinin ve mitolojik çözümlemenin yeni verilerine yaslanarak, bir anlam sökme çalışmasına yol açar gibi görünen bütünleri bile isteye alakoyduk. Abece sırasına göre sınıflandırılmış çok sayıda kişiden yola çıkarak, mitolojiyi ince ince parçalara kesip bölmek yerine; mitik anlatıları, büyük temel izlekler çevresinde yeniden grupladık: Kozmogoni ve theogoni ile egemenlik mitolojileri, insandoğum, insanların kökeni ile kadının belirişi, sunuya ilişkin mitler, hayvanlar ile hayvan hikâyeleri, su tanrıları, savaş tanrıları ile kahramanları, av tanrıları, evlilik erkleri, üretici ile zanaatkâr tanrılar, ölüm, sevi, mitoloji ile felsefe, mit ile site. Yinede, önemlerinden ya da ünü yaygın olmalarından dolayı, kahramanlar arasından Herakles, Amazonlar, Argonautlar ve Odysseus; tanrılar arasından da Apollon, Artemis, Demeter, Dionysos, Hermes ve Pan gibi kişileri tek tek ele aldık. Ama kendi içlerinde bu kişileri yalıtmaya değil, onları tanrılar topluluğunun bütünü içerisindeki yerlerine yerleştirmeye ve üstlendikleri tekil işlev aracılığıyla tanımlamaya gayret ettik. Her bir destansı hikâyeyi, mitolojinin büyük eklemlerine kenetleyen bağları vurgulamak ve Yunanlılarda kutsalın yapısını, ötenin yerleşim düzenini, kendi kültürlerine özgü olan doğaüstü dünyanın coğrafyasını anlatı terimlerine çevirmek ereğini güden aralıksız bir çaba içinde olduk. Son olarak, Yunanlıların dinsel evrenlerinin ayırdedici niteliklerini kayda geçirmeye çalıştıkları bütün bir mitoloji yaratıları dizgesine, her bir destansı hikâyeyi kenetleyen bağları vurgulamayı amaçladık.

J.-P.V. [N.Ç.]

ESKİ YUNAN KAYNAKÇASI

BERARD, C., *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthonien*, Neuchâtel 1974.

BOYANCE, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grec. Etude d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris 1937, 2. basım 1972.

BRAVO, B., *Philologie, histoire, philosophie de l'histoire*, Varşova 1968.

BRELICH, A., *Gli Eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958; *Paides e Parthenoi*, Roma 1969.

BRISSON, L., *Le mythe de Tiresias. Essai d'analyse structurale*, Leyde 1976.

BROMMER, F., *Herakles. Die Zwölf Taten des Helden in Antiker Kunst und Literatur*, Münster, Köln, Böhlau 1953; *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 4 cilt, 1971-1976; *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, 3. basım, Marburg 1973; *Hephaistos. Der Schiemedegott in der antiken Kunst*, Main 1978.

BROWN, N. O., *Hermes the Thief. The Evolution of a Myth*, New York 1947.

BUFFIERE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956.

BURKERT, W., *Homo Necans. Interpretationen altgriechischen Opferriten und Mythen*, Berlin-New York 1972; *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Die Religionen der Menschheit, 15), Stuttgart-Berlin-Köln-Main 1977.

CHAPOUTHIER, F., *Les Dioscures au service d'une déesse. Etude d'iconographie religieuse*, Paris 1935.

COOK, A. B., *Zeus, a Study in Ancient Religion*, 5 c. Cambridge 1914-1940.

CORNFORD, F. M., *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation*, Londra-New York 1912; *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, Oxford 1952.

DECHARME, P., *Mythologie de la Grèce antique*, 3. yay. Paris 1884.

DELCOURT, M., *Légendes et cultes de héros en Grèce, Paris 1942*; *Œdipe ou la légende du conquérant*, Liège-Paris 1944; *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris 1957; *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, Paris 1958.

DETIENNE, M., *Les jardin d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris 1972; *Dionysos mis à mort*, Paris 1977.

DETIENNE, M., (der.), *Il mito. Guida storica e critica*, Bari 1974.

DETIENNE, M., ile VERNANT, J.-P., *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grècs*, Paris 1974.

DE VRIES, J., *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Freiburg-Münih 1961 ("Orbis Academicus" I, 7).

DIETERICH, A., *Mutter Erde*, Leipzig 1925, yeni basım 1967.

DIETERICH, B. C., *Death, Fate and the Gods. The Development of a Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer*, Londra 1965.

DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951 (Fr. çev. M. Gibson, *Les Grecs et l'irrationelle*, Paris 1965).

DUGAS, CH., ve FLACELIERE, R., *Thésée. Images et récits*, Paris 1958.

DUMEZIL, G., *Le crime des Lemniennes*, Paris 1924; *Le festin d'immortalité. Esquisse d'une étude de mythologie comparée indo-européen*, Paris 1924; *Le problème des Centaures. Etude de mythologie comparée indo-européen*, Paris 1929; *Mythe et épopée*, 3 cilt, Paris 1968-1973.

EDELSTEIN, E. J. ile L., *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, 2 c., Baltimore 1945, yeni bas. New York 1975.

ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Paris 1963; *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, (2. basım) Paris 1969.

ERMATINGER, A., *Die attische Autochthonensage*, Berlin 1897.

FARNELL, L. R., *The Cults of the Greek States*, 5 c. Oxford 1896-1909; *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford 1921.

FESTUGIERE, A. J., *Etudes de religion grecque et hellénistique*, Paris 1972.

FINLEY, M.-I., "Myth, Memory and History" *The Use and Abuse of History*, Londra 1975, s. 11-33.

FLACELIERE, R., ve DEVAMBEZ, P., *Héracles. Images et récits*, Paris 1966.

FONTENROSE, J., *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley 1959; *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley-Londra 1971.

FRAENKEL, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, (2. basım) Münih 1962 (ing. çev. M. Hadas ile J. Willis, *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford 1975).

FRONTISI-DUCROUX, F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975.

GENTILI, B., ile PAIONE, G., (der.), *Il mito greco Atti del Convegno Internazionale*, Urbino 7-12 maggio 1973), Roma 1977.

GERNET, L., *Anthropologie de la Grèce antique*, önsöz J.-P. Vernant, Paris 1968, yeni bas. 1976.

GHALI-KALIL, L.-B., *Les Enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955.

GIANELLI, G., *Culti e miti della Magna Grecia*, (2. bas.) Floransa 1963.

GRIMAL, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, (4. bas.) Paris 1969.

GRUPPE, O., *Griechische Mythologie und Religiongeschichte*, 2 c., Münih 1906; *Geschichte der klassischen Mythologie und Religiongeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*, Leipzig 1921 (ROSCHER, *Lexikon d. griech. und röm. Mythologie*, suppl.).

HAHN, E., *Demeter und Baubo*, Leipzig 1897.

HARRISON, J., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, (3. bas.) Cambridge 1922; *Thémis. A Study of Social Origins of Greek Religion*, (2. bas.) Cambridge 1927.
HERBIG, R., *Pan, der griechische Bocksgott*, Frankfurt 1949.
HIRSCH, W., *Platons Weg zum Mythos*, Berlin-New York 1971.
HUNGER, H., *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, (6. bas.) Viyana 1969.
JEANMAIRE, H., *Couroi et Courètes*, Lille-Paris 1939; *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, yeni bas. 1970.
KAHN, L., *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978.
KERENYI, K., (der.) *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos*, Darmstadt 1967; *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton 1976; *Die Mythologie der Griechen. Die Götter und Menschheitsgeschichten*, Zürih 1951 (Fr. çev. H. de Roguin, *La mythologie des Grecs. Histoire des dieux et de l'humanité*, Paris 1952); *Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie*, Zürih 1958.
KRIK, G. S., *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley-Cambridge 1970; *The Nature of Greek Myth*, 1974 (Penguin Books).
KNOX, B., *Œdipus at Thebes, Sophokles Tragic Hero and its Time*, New Haven-Londra 1957; (2. bas. 1966); *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964.
LASSERRE, F., *La figure d'Eros dans la poésie grecque*, Lozan 1946.
LEACH, E., (der.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, Londra-New York-Sidney 1979.
LEVI-STRAUSS, C., "La structure des mythes", *Anthropologie structurale*, Paris 1958; s. 227-255; "Mythologie et Rituel", *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973, s. 139-315.
LORAUX, N., "Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus", *Arethusa*, 11, 1978, s. 43-87; "L'Autochtonie: Une topique athénienne. Le mythe dans l'espace civique", *Annales E.S.C.*, 1979, s. 3-26.
MARTIN, R., ve METZGER, H., *La religion grecque*, Paris 1976 (SUP L'Historien XXII dizisi).
METZGER, H., *Les représantations dans la céramique attique du IV^e. siècle*, Paris 1951; *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris 1965.
NILSSON, M.-P., *The Myceanaean Origin of Greek Mythology*, Cambridge 1932; *Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece*, Lund 1951, yeni bas. New York 1972; *Geschichte der griechischen Religion*, 2 c. Münih (3. bas.) 1967, (3. bas.) 1974 (Handbuch der Altertumwissenschaft, 5, 2).
OTTO, W. F., *Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und Seine Bedeutung für die Menschheit*, (2. bas.) Darmstadt 1959; *Dionysos. Mythos und Kultus*, (3. bas.) Frankfurt 1960 (Fr. çev. P. Lévy, *Dionysos. Le mythe et le culte*, Paris 1969; *Die Götter Griechenlands*, (4 bas.) Frankfurt 1956 (İng. çev. M. Hadas, *The Homeric Gods*, Boston 1964).
PERADOTTO, J., *Classical Mythology. An annotated Bibliographical Survey*, Urbana 1973.
PHILIPPSON, P., *Genealogie als mythische Form. Studien zur Theogonie des Hesiod*, "Symbolae Osloenses" ek. VII, 1936; *Thessalische Mythologie*, Zürih 1944.
PICCALUGA, G., *Lycaon, un tema mitico*, Roma 1968.
PLACES, Ed. des, *La religion grecque. Dieux, cultes, rites et sentiment religieux dans la Grèce antique*, Paris 1969.
POWELL, B., *Athenian Mythology: Erichthonius and the three daughters of Cecrops*, Cornell University 1906, yeni bas. Chicago 1976.
PRELLER, L., *Griechische Mythologie*, 4. C. Robert (der.), 3 c., Berlin 1894-1021; yeni bas. 4 c., Berlin-Zürih-Dublin 1964-1967.
RADERMACHER, L., *Mythos und Sage bei den Griechen*, (3. bas.) Darmstadt 1968.
RAMNOUX, C., *La Nuit et les enfants de la Nuit de la tradition grecque*, Paris 1959; *Mythologie ou la famille olympienne*, Paris 1962.
REINACH, S., *Cultes, mythes et religion*, 5 c., Paris 1905-1923.
ROSCHER, W. H., (der.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 c., Leipzig 1884-1937.
ROSE, H. J., *A Handbook of Greek Mythology Including its Extention to Rome*, (6. bas.) Londra 1958.
ROUX, P., *Le problème des Argonautes. Recherches sur les aspects religieux de la légende*, Paris 1949.
RUDHARDT, J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique. Etude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IV^e siècle*, Cenevre 1958; *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Bern 1971.
SABBATUCCI, D., *Saggio sul misticismo greco*, Roma 1965.
SCHACHERMEYR, F., *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, Münih 1950.
SCHEFOLD, K., *Frühgriechische Sagenbilder*, Münih 1964 (İng. çev. A. Hicks, *Myth and Legend in Early Greek Art*, Londra 1966).
SEBEOK, T. A. (der.), *Myth. A Symposium*, Indiana 1958.
SECHAN, L., *Le mythe de Prométhée*, Paris 1951 ("Mythes et religions", 28); *Sept Légendes grecque suivies de l'étude des sources*, Paris 1967 ("Coll. d'études anciennes").
SECHAN, L., ve LEVEQUE, P., *Les grandes divinités de la Grèce*, Paris 1966.
SEVERYNS, A., *Les dieux d'Homère*, Paris 1966 ("Mythes et religions", 57).
SIMON, E., *Die Götter der Griechen*, Münih 1969.
SLATER, P. E., *The Glory of Hera. Greek Mythology and Greek Family*, Boston 1968 (Beacon Paperback, 1971).
SNELL, B., *Die Entdeckung des Geistes*, (4. bas.) Göttingen 1975; (İng. çev. T. G. Rosenmeyer, *The Discovery of the Mind*, Oxford 1953).
STELLA, L. A., *Mitologia greca*, Torino 1956.
VERNANT, J.-P., *Mythe et pensée chez Grecs*, (4. bas.) Paris 1971; *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974; *Religion grecque, religions antiques*, Paris 1976.
VERNANT, J.-P., ve VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1976.
VIAN, F., *La guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris 1952; *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963.
VIDAL-NAQUET, P., "Athènes et l'Atlantide", *Revue des études grecques*, 77, 1964, s. 420-442; "Le chasseur noire et l'origine de l'éphébie athénienne", *Annales E. S. C.*, 1968, s. 947-964; "Valeurs religieuses et mythique de la terre et du sacrifice dans l'Odyssée", *Annales E.S.C.*, 1970, s. 1278-1297; "Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie", *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité*, Paris 1970, s. 63-80; "Le mythe platonicien du *Politique*; les ambiguïtés de l'âge d'or et de l'histoire", *Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste*, Paris 1975, s. 374-390.
WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. VON, *Der Glaube der Helenen*, 2 cilt, Berlin 1931-1932.
ZUNTZ, G., *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Grecia*, Oxford 1971.

S.G.

ANTİKÇAĞ MİTOLOJİ YAZARLARINA GİRİŞ

AKUSİLAOS Argoslu: *Die Fragmente der griechischen Historiker*, yay. F. Jakoby, 1. c.: *Genealogie und Mythographie*, no. 2, Leyde 1922, 2. basım, 1957.

ANTONİNUS LİBERALİS: *Les métamorphoses* yay. çev., yorum: M. Papathomooulos, "Les Belles Lettres", Paris 1968.

APOLLODOROS: *Bibliothèque*, yay. çev. yorum: J. G. Frazer, 2 c., "The Loeb Classical Library", Londra 1921.

APOLLONİOS Rodoslu: *Les Argonautiques*, 1) yay. çev. R. C. Seaton, "The Loeb Classical Library", Londra 1912; 2) eleştirel yayım H. Fraenkel, Oxford 1961 (Bibliotheca Oxoniensis); 3) I. ile II. bölümü, metin saptama, çev., açımlama E. Delage, "Les Belles Lettres", Paris 1974.

ATTİDOGRAFLAR: F. Jacoby, *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*, Oxford 1949.

AİSOPOS: *Fables*, yay. çev. E. Chambry, "Les Belles Lettres", Paris 1927.

HEKATAİOS Miletli: *Hecatei Milesii fragmenta*, metin, giriş: G. Nenci, "La nuova Italia", Floransa 1954.

HELLANİKOS Lesboslu: *Die Fragmente der griechischen Historiker*, yay. F. Jacoby, I. cilt: *Genealogie und Mythographie*, no. 4, Leyde 1922, 2. yay. 1957 içinde.

HESİODOS: 1) *Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le Bouclier*, yay., çev. P. Mazon, "Les Belles Lettres", Paris 1928; 2) *Hesiod, Theogony*, yay. giriş, yorum M. L. West, Oxford 1966; 3) *Hesiod, Works and Days*, yay. giriş, yorum M. L. West, Oxford 1978; 4) *Esiodo: Le opere e i giorni*, eleştirel yay. A. Colonna, Milano 1967 ("Classici greci e latina"); 5) *Hesiodi Scutum* [*Aspis*], yay. giriş, yorum, çev. C. F. Russo, "La nuova Italia", Floransa 1950; 6) *Fragmenta Hesiodea*, yay. R. Merkelbach ile M. L. West, Oxford 1967; 7) *Scholia vetera in Hesiodi opera et dies*, yay. A. Pertusi, Milano 1955.

HOMEROS: 1) *L'Iliade*, yay. giriş, çev. P. Mazon, 5 cilt, "Les Belles Lettres", Paris 1937-1938; 2) *L'Odyssée*, yay., çev. V. Bérard, 3 cilt, "Les Belles Lettres", Paris 1924; 3) *Scholia graeca in Homeri Iliadem*, yay. H. Erbse, 5 cilt, Berlin, 1969-1977; 4) *Scholia graeca in Homeri Odysseam*, yay. G. Dindorf, Oxford 1855 (yeni bas. 1962); 5) Eusthatios, *Commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam*, yay. G. Stalbaum, Leipzig, 1826-1830, yeni bas. 4 cilt, 1970; Eusthatios, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, yay. M. van der Valk, Leyde, I. cilt, (A-D) 1971, II cilt, (E-I) 1976, III. cilt, (K-M), 1979.
Hymnes homériques: 1) yay., çev. J. Humbert, "Les Belles Lettres", Paris 1937-1938; 2) *Inni Homerici*, yay. çev. yorum F. Cassola, Milano, 1975; 3) *The Homeric Hymnes*, yay. yorum T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, 2. yay., Oxford 1936, yeni bas. 1963; 4) *The Homeric Hymne to Demeter*, yay. N. J. Richardson, Oxford 1974; 5) L. Radermacher, *Der Homerische Hermeshymnus*, Viyana-Leipzig 1931.

HYGİNOS: *Hygini Fabulae*, yay., giriş, yorum H. I. Rose, Leyde 1934; yeni bas. 1963.

KALLİMAKHOS: 1) *Les origines. Réponse aux Telchines. Elégies. Epigrammes. Iambes et pièces lyrique. Hécalé. Hymnes*, der. ve çev. E. Cahen, 3. basım, "Les Belles Lettres", Paris 1948; 2) yay. R. Pfeifer, Oxford 1949-1953, I. cilt: *Fragmenta*; II. cilt: *Hymni et Epigrammata*.

LYKOPHRON: *Alexandra* 1) yay. E. Scheer, Antikçağ çıkmalarıyla birlikte, Berlin 1881-1908, yeni bas. 1958; 2) çev. A. W. Mair, *Callimachus, Lycophron, Aratus*. "The Loeb Classical Library", Londra 1921.

NONNOS Panopolisli: *Les Dionysiaque*. 1) yay. çev. W. H. D. Rouse, giriş, notlar H. J. Rose, 3 cilt, "The Loeb Classical Library", Londra 1940-1942; 2) I.-II. bölüm, metin saptama, çev. F. Vian; III.-IV., metin saptama, çev. P. Chuvin, "Les Belles Lettres", Paris 1976.

[ORPHEUS]: 1) *Les Argonautiques d'Orphée*, der. ve çev. G. Dotin, "Les Belles Lettres", Paris 1930; 2) *Orphei Hymni*, G. Quandt (der.), Berlin 1955. *Orphicorum Fragmenta*: Yay. O. Kern, Berlin 1922, 2. yeni bas. Dublin-Zürih 1972

PAUSANİAS: 1) *Description of Greece*, çev., yorum J. G. Frazer, 6 cilt, 2. yay., Londra 1913; 2) (der.), çev. W. H. S. Jones, H. A. Ormerod ile Wycherley, 5 cilt, "The Loeb Classical Library", Londra 1918-1935; 3) *Pausanias en Corinthie* (II. bölüm, 1-15 arası), der ve yorum çev. G. Roux, "Les Belles Lettres", Paris 1958; 4) *Description de l'Attique*, I. bölüm, çev., notlar M. Yon, önsöz J. Pouilloux, Montpellier-Paris 1972; 5) yay., çağdaş Yunanca çev., arkeolojik, topografik yorum N. Papakhatzis, 5 cilt, Atina 1963-1974.

PHEREKYDES Atinalı: *Die Fragmente der griechischen Historiker*, F. Jakoby (der.), 1. cilt: *Genealogie und Mythographie*, no. 3, Leyde 1922, 2. basım, 1957.

PİNDAROS: 1) Yapıtlar (kırıntılar), metin saptama, çev. A. Puech, 4 cilt, "Les Belles Lettres", Paris 1922-1923; 2) *Pindari carmina cum fragmentis*, yay. B. Snell, 2 cilt, "Teubner", 3. basım, Leipzig 1959-1964.

KISALTMALAR

Ag.:	Aiskhylos, *Agamemnon*.
Ant. rom.:	Dionysios, Halikarnassoslu, *Roma Kalıntıları*.
Arg.:	Valerius Flaccus, *Argonautica*.
Argon.:	Apollonios, Rodoslu, *Argonautika*.
Bibl.:	Apollodoros, *Biblioteke*.
Khoef.:	Aiskhylos, *Sunu Taşıyıcılar*.
Diod.:	Diodoros.
Dionys.:	Nonnos, Panopolisli, *Dionysiaka*.
Diss.:	Maximus, Tyroslu (Sur), *Dissertationes*.
D.-K.:	Aiskhylos, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, yay. Diels-Kranz.
El.:	Sophokles, *Elektra*.
Etym.:	*Etymologicum Magnum*.
Eum.:	Aiskhylos, *Eumenides* (*Hayırhah tanrıçalar*).
Fab.:	Hyginos, *Fabulae*.
F. Gr. Hist.:	*Die Fragmente der Griechischen Historiker*, yay. F. Jacoby.
Apoll. İl.:	Kallimakhos, *Apollon'a İlahi*.
Hel.:	Euripides, *Helene*.
İl.:	Homeros, *İlyada*.
Met.:	Ovidius, *Dönüşümler* (*Metamorphoses*).
Metaf.:	Aristoteles, *Metafizik*.
Meteor.:	Aristoteles, *Meteorologike*.
N. A.:	Aelianus, *Hayvanların Yaratılışı Üzerine*.
Nem:	Pindaros, *Nemea İlahileri*.
Od.:	Homeros, *Odysseia*.
Oid. Kol.:	Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*.
O. F.:	*Orphicorum Fragmenta*, yay. O. Kern.
Ol.:	Pindaros, *Olympia Odları*.
Ox. Pap.:	*Oxyrinchus Papyri*.
Paus.:	Pausanias.
Phy.:	Aristoteles, *Physika*.
Praec. conjug.:	Plutarkhos, *Praeceptya conjugalia*.
Pyth.:	Pindaros, *Pythia Odları*.
Quest. rom.:	Plutarkhos, *Questiones romanae*.
Theo.:	Hesiodos, *Theogonia*.
İ. G.:	Hesiodos, *İşler ve Günler*.
Trakh.:	Sophokles, *Trakhisli Kadınlar*.

YUNANİSTAN. Tarih, coğrafya ve din sorunu.

On bir-on iki yaşlarındaki çocuklar için yazılmış ve 1977'de yayımlanmış bir ders kitabı, "doğal" çerçevesi içinde Yunan dinini şöyle sunuyor: "Pagan Yunan dini, kaynağını insanların yaşadığı doğal çevreden alır. Burası dağlık bir ülke, beylerin bir kral ya da firavun iktidarına sahip olmadıkları kentlerin egemenliğindeki küçük bölgelerden oluşmuş bir ülkedir". Küçük çocuklara bile olsa saçmalama hakkımız yoktur. Eski Yunan ile dini, tarihi ve coğrafyası arasında yavan bir neden sonuç ilişkisiyle açıklanamayacak bağlar vardır. İlkin, Eski Yunan diye bir şey (bu adı [Graecia] İtalyanlar, İtalya'da oturan bir grup Yunanlı'dan ödünç almışlardır), Homeros'un çağında değil de, klasik çağda dendiği gibi Hellas diye bir şey mevcut mudur? *Hellas*, Herodotos'un döneminde, bugün kabaca Avrupada'ki Yunanistan dediğimiz bölgeye karşılık gelir. İyi de o zaman, Yunan ülkesinden, Pers İmparatorluğu'na bağımlı ve aynı Herodotos için dünyanın en istikrarlı ülkesi olan Asya'daki Yunanistan'ı çıkarmak olur mu? Herodotos kesinlikle, kimi zaman Avrupa ile Asya'yı ayırmaya, bunu Yunan dünyasıyla Pers İmparatorluğu'na bağımlı dünya arasındaki en doğru sınır diye görmeye kapılır. Ama bu, Ephesos'u, Miletos'u, Mısır'daki Naukratis'i, Karadeniz Herakleiası'nı (Ereğli), şu Megara yerleşmesini Büyük krala bırakmak demektir. Yunanlılar

aynı zamanda Batı'nın, Sicilya'nın, Büyük Yunanistan'ın (Güney İtalya), Galya'nın, İspanya'nın, Libya'nın (Kyrene) da halkıdır. Peki Yunanlı Hellen adı çok mu açık? Homeros'un "Danaoları" kesinlikle Yunan toprağının büyük bir kesimini kaplar. Ama yine Herodotos'ta yer yer, Helenler sözcüğünün harfi harfine siyasal bir anlamı vardır. Yunanlılar arasında, örneğin Thebai gibi eski Yunan kentlerini dışarıda tutarak, yalnızca istilâcıya direnmeyi seçenler anlamına gelir.

Yunanlıların mitolojisi, tarihi ve coğrafyası, Helenler ile en eski örnekleri Karyalılar gibi, ister istemez yakın komşu olan barbarlar arasındaki zıtlaşma çevresinde gelişir. Ren'in Fransa'yı Almanya'dan ayırması gibi, iki "ulusal" grubu bölen bir sınır (kuşak ya da çizgi) dolayında takışmazlar. Tersine sınır, Yunan ülkesinin içinde yeralır ama, siteleri birbirinden ayırır. Bu sınırda mitoloji ile tarih çekişir. Bu sınır Yunan dünyasının coğrafyasını belirler.

Arkaik çağdan Yunanlılaşma çağına, onun da ötesine dek Yunan sitesi, daha doğrusu ülküsel türü, tahıl ekilmiş bir ovanın çevresinde denize açılan ya da açılmayan üzüm ile incirin yetiştiği yamaçları kapsar. Kentsel yerleşim çoğunlukla bir tepe üzerine (uçhisar, akropolis) yerleşir, ama bu her zaman olanaklı değildir (Metapontion düz bir ülkedir). Atina ile Marsilya ülküsel türe çok yakındır. Dahası, Syrakusa'da eski kentsel çekirdek bir adada yeralır. Ufukta "doğal" sınır, –fazlasıyla insansallaştırılmıştır– komşu siteyle birlikte dağ bulunur. Örnekse, Atina ile Thebai arasındaki Kithairon, Oidipus'un bırakıldığı yer.

Çifte sınır; ortak bir anlaşmayla konmuş ardaların sınırladığı ya da kolayca kerteriz alınabilecek ülküsel çizgi, bir akarsuyun yatağı sözgelişi. Bölümleme ile zıtlaşma kullanan bir mantıkla site –içinde olunur ya da dışında–, iki site arasındaki bir yargıcılığın hesabını veren bir sınırı tanımlayan çok sayıda yazıtın bu gün bile tanıklık ettiği bu bölümlemeyi belirlemeyi bilmiştir. Gelgelelim sınır, son kertede iki site arasında bölünemez bir kuşak bölgedir de. Çobanlar orada yaylaya çıkar, Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda olduğu gibi orda karşılaşır, mitlerin ya da Miletos'tan bir yazıtın tanıttığı gibi ortak site dininin Bakkhaları orada dolanır. Delikanlı takımları orada, Girit'teki, Thyrieatis'teki gibi, Argos ile Sparta arasında olduğu gibi, siteler arasındaki mit savaşlarında çarpışır. Atina ile Thebai arasındaki "kara ülke" böyle bir yerdir. Orada genç Atinalı şampiyon Melanthos (yağız), kara keçi postlu Dionysos'un koruması altında, Thebaili şampiyon Ksanthos'u (sarışın) döğüşte oyuna getirir. Böylece kral olarak ve ağır savutlu yaya asker olarak yeterlilik hakkını kazanır.

Atinalı yeniyetme sınır bölgelerinin kişisidir. Oysa ant içer, hemencecik ağır donanımlı yaya oluverir. Andında hem "yurdun sınırlarını" ama hem de "buğdaylarını, arpalarını, zeytinlerini, incirlerini", savunması gerekecek olan kamusal mekânın toprağını tanık gösterir –en azından onları bucaklarından söküp, "uzun duvarlar"ın arasına kapatarak yurtluğun savunmasının yerine, kentin savunmasını geçirecek Perikles çağına dek.

5. yüzyılın bu noktasında, Thukydides için olduğu gibi bizim gözümüzde de bir dönüm noktası olan Peloponnesos Savaşı'nın başında (İÖ 431), coğrafyadan hemencecik "tarih"in ortasına geçivermişiz. Oysa Yunan tarihi, baştan aşağı dengesizliklerin birbirini izlemesidir. Tastamam da bu yanı onu örnek kılar. Atina'nın "sıcak" tarihi yenilikçidir. Sparta'nın kendini yinelemeye çalışıp duran, üstelik ancak iki zafer doruğundan sonra (İÖ 479'da Lakedaimonların önderliği altında Plataia'da Perslere karşı; 404'de Atinalılara karşı kazanılan) önemi azalacaktır.

Yunan tarihi mi? Bu, "Yunan-öncesi" halkları kendine katıp Yunanca konuşan nüfusun tarihi mi, yoksa Yunanlı diye adlandırılacak olanlarınki mi? Bu tarih, İÖ 2200-2100 dolaylarında başlar. Arkeolojinin çizdiği görünüm, o güne dek serpilmiş yerleşimlerin çoğunun toptan yıkılışıdır. İÖ 1200'de Miken "saraylarının" dünyası, destan kalıbı dışında ortaya çıkmayacak biçimde gündemden kalkar. Bu, İS 5. yüzyılın "büyük istilâları"na aşırı bir benzeştirme sonucu, Dor istilâsı denen şeydir. Bu iki tarih arasında, özellikle 1600'den başlayarak, Yunanca konuşan, Yunanca yazan ilk uygarlık; Miken'in, Knossos'un, Thebai'in, Tyrins'in, Gla'nın, Pylos'un, Sparta'nın, kubbeli mezarların, altın maskelerin "Miken" uygarlığı serpilir. Bu adamların tanrılarının adı Athena ya da Dionysos idi. İyi de arkaik, klasik çağlardaki torunlarına ne aktardılar? Hiç bilmiyoruz. Miken dünyasından bize ulaşan yalnızca duvarları, mezarları, hesapları ve adları. Ardından, üç yüzyıllığına, Kıbrıs dışında her yerde yazı ortadan kalktı. Yunan sitesi, bu kendini, kölenin yabancının, kadının çocuğun, zanaatkârın bile karşısına koyan özgür erkekler topluluğu, bu savaşçılar topluluğu; bir doğum ediini yükleyebilmek şöyle dursun, bu süreci açık seçik tanımlanamadan, Miken dünyasının yıkıntıları üzerine kurulur. 8. yüzyılın ortalarında, yerleşmeciliğin yani yabanların toprağında yeni kentler dikecek bir insan grubunun yurdundan edilmesinin, işletilmesine elverecek ölçüde ortaklaşa otorite güçlüydü. Yunan sitelerini birbirinden farklı kılan lehçeden, ortaklaşa yürütülen yüksek kamu görevliliğinin yapısına dek sayısız özellikleri vardır ama birtakım ortak özellikler de mevcuttur: Yüksek kamu görevliliğinin ortaklaşa niteliği (Sparta dışında krallık artık yıllık bir sandır yalmzca), kır ile kent arasındaki zıtlığın yokluğu ve savaşçı grubunun gitgide ağırlığı koyması. Sonuncusu 7. yüzyılın ağır donanımlı yaya devrimidir. Sparta 6. yüzyılda, arkaik sitenin belli özelliklerini dondurmuştur.

Solon (İÖ 598), Kleisthenes (507) ile Perikles (ölümü 429) arasında Atina bambaşka bir doğrultuda yenilenir. Yurttaşı kökten bir biçimde kölenin karşısına koyar. 5. yüzyıla, en azından kuramsal olarak, hatta uygulamada da siteyi çekip çevirecek, ağır donanımlı yayanın yerini denizcilerin alacağı (sayıca dört katı), örgün siyasal bir grup olarak *demos*'u oluşturur. Bu grup, yurttaşlığa mülk sahibi olmayanları da, sözgelimi zanaatkârları da alacaktır. Yeter ki, Atinalı ana babadan olsunlar (451 yılının yasası). Bu, büyük heykelin, tragedyanın ve felsefenin doğumunun klasik çağıdır. Bu siyasal *söz* uygarlığı, adım adım yazı uygarlığına evrilir. Yasalar yazılıp başka bir abeceye aktarıldığı sırada, Atina 5. yüzyılın sonunda bir dönemeci alır. 4. yüzyılda gitgide bütün Yunan dünyasının ortak özelliği olan bir mahkeme üslubu belirir. Bu üslup, İskender'den sonra bütün bir Akdeniz'e, Yunan sitelerinin de bulunduğu Hindistan sınırına dek uzanacaktır. Yunanlılaşma çağının uygarlığı, klasik kalıbın *yeniden üreme*'siyle kendini tanımlar. Yeri neresi olursa olsun: Rodos gibi ya da Atina gibi henüz bağımsız site, İskenderiye ya da Bergama gibi yeni krallıkların eski büyük kentleri, Selevkosların dünyasındaki gibi *laoi*'un (boyun eğmiş halklar, barbarlar) ortasında bir Yunan ağı oluşturan siteler, yakınlarda günyüzüne çıkarılan, Delphoi'nun özdeyişinin taşa kazındığı Afganistan'daki kent gibi sınırlara sürülmüş siteler. Daha da ötede, Hindistan'da Menandros, Budacı geleneğin bir bilgesine dönüşür. Her yerde karşılaştırılabilir bir mimarlık çerçevesi, *agora* ile revaklar, Yunanlıyı barbardan farklı kılan bir *paideia*'nın beden eğitimi (gimnasyum) ile sonu retorikaya ya da (pek az sayıda) felsefeye çıkan kafa eğitimi (Homeros, Euripides). Roma tarihi, adım adım bir başkentin ardından

Yunanlılaşma dünyasının başkentine dönüşür. Kral, daha sonra imparator, zenginliğin bir bölümünün dolaşıma girmesini, kültürel bütünün toplumsal dengesini güvenceye alan *evergetes*, velinimetler ağının başındadır. Yerel eşraf sırtını komşu büyük toprak sahibine, kralın "dostu"na, krala, son olarak da imparatora dayar.

Günümüze kalan birçok mit, tragedyanın, komedyanın, klasik çağda gerilimlerini ortaya koyduğu, felsefenin anlatıları başka bir düzleme aktardığı, uzun süre canlı kalmış bir mitolojinin yazıları işte bu ortamdan bize ulaşır. Ancak bu okullu ortam olmaksızın, Yunanlılaşma çağının azman yineleme çabası olmaksızın, Ortaçağ'ın yeniden yazacağı bu mitolojiden bugüne hiçbir şey kalmazdı: Ne Aiskhylos, ne Sophokles, ne de Homeros. Biz hepimiz İskenderiye ve Bergama kütüphanelerinin, gymnasiumlarının öğrencileriyiz.

P.V.-N. [N.Ç.]



Hephaistos'un Olympos'a dönüşü. Attika vazosu (krater). İÖ 490'a doğru. Paris, Louvre Müzesi. Foto: Hirmer.

Z

ZANAATKÂR. Tanrılar ve zanaatkârlar. Hephaistos. Athena. Daidalos.

Eski Yunan'ın iktisadi ve toplumsal tarihinde zanaatkârlık özerk bir kategori olarak görülmezdi. Bizim "zanaatkâr" sözcüğünden anladığımıza tam olarak uyan bir terim bulunmamaktadır. "*Demiourgos*" terimi, anlam genişlemesine uğramış ve çok farklı işlevler üstlenmiştir. Örneğin, *Odysseia*'da Eumaios şöyle sorar: "Hangi efendileri arayacağız dışarı ülkelerde: Demiurgos, kâhin ya da şifacı olarak hizmet verenler, doğrama ustaları ya da tanrıların sevgilisi ozanlar (...) ! İşte dünyanın bir ucundan getirilenler bunlar! (*Od.*, XVII, 382). Ve biraz ileride (*Od.*, XIX, 135), Homeros bu gruba yine değişik işlevleri olan habercileri de katar. Elçi olarak kullanılan haberciler meclisleri yönetirler, kurban törenlerinde yardımcı işlevi üstlenirler ve yemek sırasında sofrada hizmet verirler. Zannatkâr da demiurgos figürünün özel bir niteliğinden başka bir şey değildir. Kaldı ki, "*tekhnē*" terimi, bizce farklı olan sanat ve zanaatkârlık anlamlarını içerir.

I. Hephaistos.

Yunan mitolojisinde belli sayıda tanrı ve insan, zanaatkâr olarak görülebilir. Tanrılar arasında da, en çok demiurgos figürü olarak gözüken kişi kuşkusuz Hephaistos'tur. Gerçekten de, *İlyada*'da Hephaistos önce tanrıların içki sunucusu olarak ortaya çıkar (*İl.*, I, 596); sonra madenlerin ve tılsımların efendisi olarak (*İl.*, II, 101; XVIII, 369, 410); en sonunda da, hemen hemen özdeşleştiği ateşin efendisi olarak belirir (*İl.*, XXI, 330).

Kuşkusuz Hephaistos ateşin efendisidir, ancak herhangi bir ateşin değil. Temel olarak teknikle ilgili ateş, yani zanaatkârlık işlerini yapmaya yarayan ateştir bu. Bunun, Hestia'nın ocağını tutuşturan ateşle ya da Zeus'un yıldırımı olan ateşle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Üstelik Hephaistos'un ateşi, teknikle ilgili herhangi bir ateş de değildir. Özellikle maden işlerinde kullanılan ateştir. Gerçekte, toprağı pişiren ateş, büyük bir olasılıkla bir titan olduğu için her şeyden önce Prometheus'a aittir. Titan, toprakla ateşin karışımından elde edilen "yanan kireç" anlamına gelen *titanos*'tan türemiştir. (Aristoteles, *Meteorologike*, 4, 11, 389 a 28).

Öte yandan Hephaistos yalnızca değerli madenlerle çalışır: Altın, gümüş, bronz, vb. Gündelik yaşama ilişkin gereçleri yapmaya yarayan demir işçiliği, Daktyloi'nin (Parmaklar) işidir. Bunların özel adları da vardır: Akmon (Örs), Damnameneus (Çekiç) ve Celmis (belki Dökme). Hatta demir işçiliğinin çok eskilere dayandığı Frigya'daki İdalı Daktyloi'nin, demir-çeliği bulduğu söylenir (*Phoronis*, kesit 2, Kinkel *EGF*). Oysa Hephaistos'ta olduğu gibi, Daktyloi'de de (*Schol. Apoll. Rh. Argon.*, I, 1129) metalurji büyüden ayrılmaz.

Gerçekten de, Hephaistos tam anlamıyla bir bağlayıcı tanrı olarak karşımıza çıkar. Kuşkusuz bir madenci olarak maddedeki bağları biçimlendirebilir ve böylece onları bozabilir. Ama onun işi özellikle büyüdür. Kurbanlarını genellikle maddesel olmayan bağlarla bağlar. Özellikle, bir tahtın üzerine mıhladığı Hera (Platon, *Devlet*, II, 378 d: Bkz. Libanios, *Narrationes*, 7 (VIII, s. 38-39 Foerster); ve özellikle Ares ve Aphrodite. İkisini zina halinde yakalayınca, görünmez ilmekleri olan ağlarla onları tuzağa düşürür (*Od.*, VIII, 266-366).

Bağlama gücüne sahip olan Hephaistos'un çözme gücü de vardır. Gerçekten de, annesini kurtaran Hephaistos'un kendisidir. Bu hareket onun Olympos'a geri dönmesini sağlar. Ama Hephaistos özellikle harekete geçirmesiyle de ünlüdür. Böylece, bir bakıma prensipte hareketsiz olan varlıkları özgür kılar. Gerçekten de, Hephaistos'un emrinde iki tane altından hizmetkar vardır, onun atölyesinde canlı varlıklar gibi iş yapıp dururlar. Demirci ocağındaki körükler onun elini sürmesine gerek bile kalmadan

hareket eder ve bunlar kendi yaptığı otomat-sacayaklardır (*İl.*, XVIII, 369 vd.)

Bu metalurji ve büyü bilgisi, Hephaistos'ta birçok biçimde gösterilmiş olan bacaklarının sakatlığıyla alakalıdır. Gerçekten de, klasik sanatın artık dikkat çekmekten vazgeçtiği bu sakatlık, ya bacakların bir zayıflığı ya da ayakların yön değiştirmesi olarak ortaya çıkar. Bu son durumda tanrı, yalnızca ileri değil, geri geri de yürüyebilir. Bu biraz da, Aristophanes'in *Şölen*'inde anlattığı çift kişileri andırır (190 a 4-5). Bu sakatlık birçok biçimde açıklanır. Burada sıradışı bir bilginin bedelini bulabiliriz. Kendini zanaatkârlığa adamış tek tanrının sakatlığında, Eski Yunan'da çalışmaya karşı gösterilen küçümsemenin izini de bulabiliriz. Plutarkhos şöyle der: "Pisa'daki Zeus'u (yani Olympia'daki Pheidias'ın eseri altın-fildişi heykelini) ya da Argos'taki Hera'yı görüp de, Pheidias ya da Polyktete olmaya özenecek hiçbir soylu genç yoktur. Şiirlerini beğenseler de, ne bir Anakreon, ne bir Philemon ne de bir Arkhilokhos olmak akıllarından geçmez. Bir yapıt bizi güzelliğiyle çekebilir ama biz onu üreten işçiyi örnek almak zorunda değiliz." (*Perikles*, II, 1). Son olarak, bu iki yönlü yürümenin Hephaistos'un özelliği olan ve yalnızca hareketlerinde değil, serüvenlerinde de göze çarpan karmaşıklığa bağlı olduğu düşünülebilir.

Hephaistos'un doğumu ve çocukluğu birçok değişkeyle anlatılır. Biz yalnızca Homeros ve Hesiodos'un değişkelerini gözönüne alacağız. Hesiodos'a göre, Hera Hephaistos'u "aşk bağı olmaksızın ve eşine olan öfkesinden" doğurmuştur (*Theog.* 928). Homeros'a göre, Hera sakat olduğu ve bundan utanç duyduğu için doğum anında onu gökten denize atmıştır. Ama Hephaistos'a Eurynome ve Thetis kucak açmış, onu denizaltında bir mağarada büyütmüş, o da burada metalurji sanatını öğrenmiştir. (*İl.*, XVIII, 349). Oysa Homeros'a göre, *İlyada*'da Hephaistos annesinin tarafını tuttuğu için onu denize atan Zeus'tur. Bunun üzerine Hephaistos, Lemnos Adası'na düşmüş, orada da Sintiler onu aralarına almışlardır (*İl.*, I, 586).

Tüm bu değişkelerin önemi, bir yandan Hephaistos'la Uranos'un (Gök), bir yandan da Hephaistos'la deniz yaratıklarının ilişkilerini ortaya koymasından ileri gelir.

Uranos gibi (Hesiodos, *Theog.*, 123-132) Hephaistos da (*Theog.*, 928), arada aşk olmaksızın doğmuştur. Üstelik Hephaistos, Uronos'la birlikte fiziksel bütünlüğe sahip olmayan tek tanrıdır. Kronos'un onu sakat bırakmasının sonucu olarak, Uranos iğdiş edilmiştir. Öte yandan Hephaistos'un bacaklarından bir rahatsızlığı vardır. Bu yakınlığı şöyle de sürdürebiliriz: Tıpkı dölleriyle Aphrodite'nin doğmasına neden olan Uranos'un hayâları gibi, Hephaistos da gökten denize atılmıştır. Şunu da belirtelim ki, Aphrodite Hephaistos'un karısı olarak kabul edilmiştir. *İlyada*'da Homeros, Hephaistos'un atölyesini şöyle tasvir eder: "Gümüş ayaklı Thetis, Hephaistos'un kaldığı yere gelir. Burası çürümeyen ve yıldızlarla dolu bir yerdir. Ölümsüzlerin gözünü kamaştırır. Baştan aşağı bronzdandır ve topalın elinden çıkmıştır." (*İl.*, XVIII, 369-371). Oysa bu tasvir kaçınılmaz biçimde, Yunanlıların madenden yapıldığına inandıkları göğün yıldızlı kubbesini düşündürür. Ozanlar da göğün bronzdan (*khalkeos* ya da *polukhalkeos*) ya da demirden (*sidoreos*) yapıldığına inanıyorlardı. İşte bu nedenle, orphik bağlamda Proklos şöyle yazabilmiştir: "Geleneklerimize orphik teologların Hephaistos'la ilgili inanışlarını da eklememiz gerek... Onun demirci olduğunu söylerler. Çünkü işçidir. Gökyüzünün de anlaşılır olanı simgelemesi nedeniyle bronzdan olduğunu düşünürsek, göğü yapan kişi demircidir." (Proklos, *Platonis Timaeum* (23 d-e), I, 142, 18 Diehl). Oysa bu yakınlık şu ögeyle vurgulanmıştır: Bazı resimli belgelerde Hephaistos'un başında bir *pilos* bulunur. Yani yumurta biçiminde, koyu mavi renkli bir bone, Caesarealı Eusebios bu başlığı gök kubbeye benzetir (*Praeparatio Evangelica*, III, 11, 23).

Öte yandan Hephaistos'un birçok deniz yaratığıyla ilintisi olduğu açıktır. Gerçekten de Hephaistos göğün tepesinden atılınca denize düşer. Ve Homeros'a göre onu aralarına alıp yetiştirenler, Okeanos'la Tethys'in kızlarından biri olan Eurynome ve denizin yaşlısı Nereus ile Doris'in kızlarından biri olan Thetis'tir. Homeros'ta da bulunan bir başka değişkeye göre, onu Lemnos'ta aralarına alan Sintilerdir. Üçüncü bir değişkeye göre de, Zeus'la evlenmeden önce cinsel ilişkide bulunan Hera, Hephaistos'u Naksoslu Kedalion'a vermiştir ve o da bu çocuk tanrıya madeni işlemeyi öğretmiştir (*Schol. İl.*, XIV, 296).

Ne olursa olsun, Hephaistos yaşamının bir bölümünü, ister denizde, ister bir adada ya da denizin ortasında metalurji ve büyüyle geçirmiştir. Bu anlamlıdır. İki tür olan mitik kişiliklerin anılması bunu kanıtlayacaktır.

Söz konusu olan bir yandan, fokla özdeşleştirilen, Rodos şeytanları Telkhinlerdir (Suetonius, *Des Termes injurieux Des jeux grecs*, Taillardat yay. Paris, Les Belles-Lettres, 1967, s. 54 [metin] ve s. 133-136 [yorum]). Foklar gibi Telkhinler de balıkla insan arası karmaşık kişilerdir. İnsana ve balığa hem dostane, hem de düşmanca duygular beslerler. Denizle toprak arasında yani nemli ve kuru arasında yeralırlar. Telkhinler aynı zamanda hem büyücü, hem de madencidirler. Büyücüler gibi onlar da nazara sahiptir: Bakışları nesneleri, olayları değiştirir (Kallimakhos, kesit 9 Pfeiffer; Hesykhios, *Thelgines*, *Telchines*). Ve madenciler gibi onlara da özellikle Kronos'un orağı (Strabon, XIV, 2, 7) ve Poseidon'un üç dişli yabası (Kallimakhos, *Delos ilahisi*, 31) gibi belli sayıda sanat eseri atfedilir.

Öte yandan, asıl tapınakları Samothrake'de bulunan Lemnoslu Kabirlerin babalarının ya da en azından atalarının Hephaistos olduğu sanılmaktadır (Strabon, X, 3, 21; Bizanslı Stephanos, *Kabeiria*). Deniz yaratıkları, Hesykhios'ta açıkça yengeçlerle özdeşleştirilmiştir: "Kabirler yengeçtir (*karkinoi*) Lemnos'ta özellikle onurlandırılan, tanrı yerine konulan hayvanlardır. Bunların Hephaistos'un oğulları olduğu da söylenir" (Hesykhios, *Kabeiroi*). Bu kabuklu deniz hayvanının Hephaistos'la birçok ortak yanı vardır. Gerçekten de yengeç, hem karada hem suda yaşayabilen bir hayvandır. Ancak onu ilginç kılan, özellikle uç özellikleridir. Yengecin yürüyüşü kaçınılmaz biçimde Hephaistos'un çift yönlü yürüyüşünü, iki kıskacı da madencilerin kerpetenini anımsatır (eski Yunanca'da *karkinoi*). Ayrıca, akraba oldukları Hephaistos gibi Kabirler de madencidir.

Bunun dışında, bir madenci ve bir demirci olarak Hephaistos, özellikle Athena gibi *mêtis* özelliğine de sahiptir. Aslında Hephaistos'a *klymêtis* (*Hephaistos ilahisi*, 1) ve *polymêtis* (*İl.* XXI, 355) denilir. İki ağızlı baltayla Zeus'un kafasında hapsedilen Athena'yı kurtaran kişinin Hephaistos olduğu da böylece anlaşılır. Hatırlanacağı gibi, Uranos ve Gaia Zeus'a önemli bir kehanette bulunmuşlardır. Buna göre, eğer Metis'in ondan bir kızı olursa, tıpkı Zeus'un Kronos'u tahttan indirdiği gibi, kızı da Zeus'u devirecek bir oğul dünyaya getirecektir. Bunun üzerine, Zeus Metis'i yutacaktır.

Hephaistos'u Athena'ya bağlayan bu sıkı mitik bağlar, Atina'da tapınak ve ibadet yerlerinde somut kanıtlarını bulur. Örneğin, Erekhtheion'un küçük kültü, Athena Poliades'le ev sahibi Hephaistos'un Atina'da karşılaştığı en eski yer olabilir. Bu ibadet-

hane, ortak çocukları olduğu sanılan kahraman Erikhthonios'u barındırıyordu. Gerçekten de, atölyesinde silah istemeye gelen Athena'yı ağırlayan Hephaistos'un, tanrıçaya güçlü bir istekle tutulduğu anlatılır. Athena kaçar. Ancak Hephaistos onu yakalar. Athena kendini savunur ve mücadele sırasında tanrının dölü bacağına bulaşır. Tanrıça bezle silinir ve dölü yere atar. Böylece döllenen Gaia'nın (toprak, yer) çocuğu, Atina'nın ilk kralların-dan, oğlu Erikhthonios olur (Apollodoros, *Bibl.*, III, 14, 6). Bu Kronos'un Uranos'u iğdiş etmesini izleyen üremeye benzeyen bir üreme türüdür (Hesiodos, *Theog.*, 178-206).

Hephaistos'un Athena'yla da paylaştığı özel tapınağı Hephaisteion çömlekçiler mahallesi, Keramikos'un ötesinde, Aphrodite'nin tapınağının yakınında bulunurdu. Nikias anlaşmasında (İÖ 421), bir sanatçı aynı kaidenin üzerine, Athena ve Hephaistos'un heykellerini yerleştirme işini üstlendi. Oranın çok yakınında, Agora Kolonos'unda Prometheus ve Athena'nın yanında Hephaistos görülür.

Hephaistos'un onuruna, farklı önemi olan iki bayram kutlanırdı. Kasım başında yapılan Khalkheialar, metal zanaatkârlarının bayramı olmuştur. Bunlara *Athenaia* da denirdi. Bu da bu kutlamalarda tanrıçanın bir rolünün olduğunu gösteriyor (Sophokles, kesit: 844, Pearson). Öte yandan, Athena'nın katılmadığı *Hephaisteia*, Kalkheia'dan daha önemliydi ama daha az bilinirdi.

Ne olursa olsun, Athena'yla Hephaistos'un aralarındaki bağ Platon'da, özellikle de Atlantis efsanesini anlatan *Kritias*'ta bulunur. "Öncelikle iki kardeş olarak aynı ana babadan geldikleri için, sonra da bilime ve sanata olan sevgileri ikisini aynı amaca yönelttiğinden, aynı yapıya sahip Hephaistos ve Athena, ortak olarak bu bölgeye sahip oldular (Atina). Doğal olarak erdem ve düşünceye elverişli olan bu yer ikisinin olacaktı. İyi insanları oraya yerli gibi yerleştirerek kente istedikleri düzeni verdiler" (Platon, *Kritias*, 109 c-d). Aynı diyalogda, Platon Athena'yla Hephaistos'un ortak tapınaklarını kralların yaşadığı yerin yakınına, Akropolis'in tepesine yerleştirir. Ve bu yüksek yerin eteklerinde kralları korumakla görevli askerler bulunur. Son olarak, Akropolis'in eteklerinde uzanan ovada, demiurgoslar ve tarımcılar bulunur. Bu açıdan, Akropolis'te Athena ve Hephaistos'un tapınağı, ilkin Erekhtheion'da Athena Poliade'yle Hephaistos'un eş durumunu anımsatır. İkinci olarak, savaşçı Athena Parthenos'u, üçüncü olarak da zanaatkârlarla dükkân sahiplerinin oturduğu bir semt olan Kolonos'ta, Hephaistos'la ortak tapınağı bulunan Athena Ergane'yi (kadın işçi) akla getirir.

L.Br.

II. Athena.

Hephaistos'la birlikte ya da tek başına anılan Athena, onun gibi teknik işlerle ilgili tanrısal yaratıkların arasında temel nitelikli bir yere sahiptir. Mızrak ve kalkanla silahlanmış savaş tanrıçası, doğramacıların koruyucusu, koşulmuş hayvanların efendisi ve gemi pilotu, dokuma işçilerinin ve çömlekçilerin patroniçesi, kara sabanın mucidi olmak gibi birçok özelliğiyle Athena, içinde bulunduğu hangi alanda olursa olsun, el becerileri ve pratik zekâ açısından aynı nitelikleri sergiler. Onun bu zekâsı Zeus'un karısı olan ve kocası tarafından yutulan Metis'ten alınmıştır.

Babasının kafasından silahlarla donanmış biçimde fışkıran, anadan doğma savaşçı olan ve bakire kalan (kadın rolüne ve onun uzantısı olan evliliğe sırt çeviren bakir erkeklerin alanına



Athena kilden bir at yaparken. Attika tek kulplu şarap küpü (oinokhoe). İÖ 440'a doğru. Berlin, Antikenmuseum. Foto: Geske.

kaymıştır ve bu rol değişimi en üst noktadaki savaşçı değerleri tanrıçaya katmıştır) Athena Metis lâkabını da taşıyan tanrıçadır: Sparta'nın *Khalkioikos*'u, "bronzdan evi olan, giydiği zırh gibi göz kamaştırıcı olan kişidir. *İlyada*'daki savaşlarda olduğu gibi, Devlere karşı giriştiği savaşta da, yumruk darbeleri, pusu ya da savaş tekniklerini oluşturan başka taktiklere başvurur ya da bunları gösterir. Ancak onun eylemleri daha gizemli yoldan gerçekleşir. Hephaistos'un sanatı gibi, bronzdan Athena'nın savaşçı *tekhnê*'si büyük ölçüde büyülüdür. Kavga maskelerinin ve Gorgo'nun korkunç kafasının bulunduğu uzun püskülleri olan, ince metalden örülmüş geniş bir şal biçimindeki zırhın koruduğu Athena, rakiplerini felce uğratır ya da savunduğu kahramanları yenilmez kılar. Kargaşanın ortasında trompet gibi tiz sesini duyurur, alev alev bakışı en cesurlara bile baş eğdirir. Zırhıyla birlikte tıpkı bir metal ürününe benzeyen Athena, savaş madeni olan ve demirci ateşiyle işlenmiş bronzun tüm büyülü, görsel ve sesçil özelliklerine sahiptir ve bunları sergiler.

Zanaatkârları koruyan ve eğiten Athena, daha sakin ve daha yakın bir tanrısallık özelliğiyle ortaya çıkar. Ateşten kaynaklanan bir savaş tekniği dışında, eylem biçimleri daha somut gibidir. Bu ancak çömlekçiliğin alanına girer. Çünkü metalurji tümüyle Hephaistos'u ilgilendirir. Pişirme sırasında çömlekçi, Athena'ya bir dua okur. Onun "elini fırına uzatmasını" diler. Tanrıça ona uygun zamanı, kâselerin tam piştiği, cilanın iyice parladığı zamanı gösterecektir. Bir de, anlamlı adları olan bir şeytan sürüsünü fırından uzaklaştırmak için araya girer: Bunlar "Kıncı", "çatlatıcı", "söndürülemeyen" ve "patlatan" gibi şeytanlardır. Bir Korinthos

tabletinde Athena, bir çömlekçi fırınının üzerine tünemiş, fallik ve kötü nazarlı bir cüceye karşı duran büyük bir baykuş biçiminde gösterilir. Çömlekçilerin koruyucusu Athena, endişe verici güçlere sahip olan, iyilik ve kötülükleriyle, ateşin efendisi bir tanrıçadır.

Ancak Athena ahşap işçiliğinde de koruyucu olarak belirir. Oduncular, doğramacılar, at arabası ve gemi yapımcıları onun koruyucu gücünden yararlanırlar. Her tür şaheseri yapmayı bilen ve Helene'yi Troya'ya götüren Paris'in gemisini inşa eden tesviyeci *Harmon*'un oğlu, doğramacı *Tekton*'u özellikle sever (*İl.*, V, 59-60). İlk gemiyi keşfeden yardımcısı Danaos'a öğütler verir ve yardımda bulunur (Apoll., II, 1. 4; Hyg., *Fab.*, 272). Bir geleneğe göre, karasabanın yaratıcısı Demeter değil odur (Servius, *in Verg. Aen.* IV, 402). Hesiodos'un *İşler*'inde de çiftçinin gerecini yapmak üzere, tahtayı büküp araba okuna yerleştirebilme yeteneğinin yalnızca "Athena'nın hizmetkârı"na ait olduğu yazılır (Hes., *İ. ve G.*, 430). Bu türden eserlerin yapılmasında yani ahşap işçiliğinin her aşamasında Athena devreye girer. Örneğin ağaç kesiminde, çünkü "oduncuyu iyi oduncu yapan gücü değil *mêtis*'tir" (*İl.*, XV, 412). Athena, Argonautların gemi inşaatını yönetirken, Pelion'a gidip ağaçları seçer ve baltasıyla da bizzat keser (Apoll. Rh., *Argon.* II, 1187-1189). Doğramacı Argos'a, odunun kirişlerini ölçme sanatını öğretir (*a.g.y.*, I, 724). Takozlar aracılığıyla değişik parçaların birleştirilmesi ve ayarlanması sırasında da çalışmaları izler. Ayrıca Peleus'un, kılıcıyla kendi başına ahşabı rendelediği ve cilâladığı görülür (*Kypria*, fr. III). Athena'nın himayesindeki Odysseus'un (*polymêtis*), Kalypso Adası'ndan ayrılmak için bir tekne yapması gerekince, tüm bu işlemleri ustalıkla yerine getirir (*Od.*, V, 234-257).

At arabası ve gemi alanında Athena'nın yeteneği üretimle sınırlanmaz. Koşulan hayvanları ve gemileri yönetme sanatı da ona aittir. Ve her iki durumda da işlevleri, at ve deniz efendisi olan Poseidon'unkilerden kesinlikle ayrıdır.

Bir Korinthos geleneğine göre, Athena *Khalinitis* gemi keşfedendir. Pausanias'a göre (II, 4, 1), Bellerophontes'e Pegasos'u dizginlemek için gereken gereci o sağlamıştır. Ama bu bölüm farklı bir bağlamda yeralır. Savaş alanlarında ya da çömlekçinin fırının çevresinde etkin olduğunu izlediğimiz, büyünün de karıştığı teknik zekâyı gerektirir. Gem bir yandan demircinin *mêtis*'iyle üretilmiştir ve ateşten elde edilmiş metalin gizemli değerlerine sahiptir. Öte yandan da azgın atın üzerinde büyüleyici bir etki yapar. Endişeli hayvan, şeytansı ve vahşi bir güç tarafından dönüşüme uğrar ve savaşta kullanılır.

Bunun tersine, at arabası sahasında ustalık söz konusu olduğunda, Athena *Hippia*'nın esinlediği sürücünün nitelikleri ve bilgileri, daha insancıl bir *tekhnê*'ye, doğramacınınkine çok yakın bir *mêtis*'e bağlanır. Tanrıça sürücüye izleyeceği yol üzerinde derince düşünmesini, engelleri önceden görmesini, muhtemelen kuşkulu bir beceriyle rakibin yenilmesine neden olmayı, kısacası kurnazlıkla, daha yavaş ve daha zayıf koşum hayvanlarıyla zafere ulaşmayı öğretir (*İl.*, XXIII; Nonnos, *Dionys.*, XXXVII).

Ama sürücünün en önemli işi arabasını yoldan çıkarmadan, dosdoğru, tıpkı "kalasları ve tahtaları düzgün kesen doğramacı gibi" sürmektir. Özellikle *İlyada*'da, bu karşılaştırmaya sık rastlanır. İnşaat ve araba sürmek benzer yetenekleri gerektirir. Gemicilik için de durum aynıdır. Önsezi, dikkat ve doğruluk, deniz kumandasının temel kurallarındandır. Ve Athena sürücüyü esinler gibi dümenciyi yönlendirir. Mentor kılığında, Telemakhos'un yolculuğunu hazırlayan ve yöneten odur. Argo gemisinin yapımını yönettikten sonra tanrıça, araba oku ustası Tiphys'i seçer. Tiphys, Tokuşan Kayalar'ı geçtikten sonra, tehlikeli geçidin aşılması sırasında ezilmeden gemiyi ittiği için değil, geminin parçalarını düzgün yerleştirdiği için tanrıçaya teşekkür eder (Apoll. Rh., *Argon.*, II, 598).

Karada ve denizde, inşaatçı Athena ve sürücü Athena aynı türden eylemlerde bulunurlar. Arabaların ve gemilerin yapımında, bu düzgün yerleştirilmiş tahtaları üreten ve kullanan aynı teknik zekâdır. Ve Odysseus, ağaçları kesen ve yontan, kalasları düzgünce biçen, kenarlarını düzelten, direği diken ve yelkeni sabitleyen, denize indirince de gözleri yıldızlara dikilmiş, dikkatli bir kaptan olarak gemisini kullanan Odysseus, bu geminin yapımında Athena'nınkine benzer bir beceri göstermiştir (*Od.*, V, 234-274).

Athena'ya bağlı bir başka zanaatkârlık sektörü de, yün ve kumaş işçiliğidir. Çıkrıkta yün eğirme, tezgâhta kumaş dokuma işinde, dokumacılık teknikleriyle ihtişamlı biçimde süslenmiş (iğneyle nakış Homeros dünyasına yabancıdır) kumaşların yapılması sırasında, Athena hem çalışmaları yönetir, hem de çok beceriklidir. Hem kendi güzel giysisini, hem de Hera'nın giysisini yapmıştır. Sanatını Pandora'ya öğretse de (Hes., *İ. ve G.*, 64), Phaiaklı kadınların tüm dokumacı kadınlardan üstün olmasını sağlasa da (*Od.*, VII, 110) Athena bir rakibenin gerisinde kalmaya tahammül edemez. Dikkatsiz Arakhne fazlasıyla mükemmel eserinin tanrıça tarafından yırtıldığını görür ve kendisi de örümceğe dönüşür (Ov., *Met.*, VI).

Oysa Yunanlıların düşüncesinde, Athena'nın zanaatkârlık yönüyle önceki arasında boşluk yoktur. İki alan arasında sözcük düzeyinde benzerlikler vardır. Dokumacının çalışması, doğramacının işindeki mental çizelgesiyle açıklanabilir gibidir. Ahşap ve tekstil işçileri, her biri birbirini izleyen iki işlem gerçekleştirir: Kesme ve birleştirme. İplik eğirenin yün yumağından ayırdığı bir ucu iplik biçimine sokması gibi, marangoz da, oduncunun bir ağaç gövdesinden kestiği tahta ve kalasları yontar ve düzeltir. Sonra doğramacı ve dokumacı farklı parçaları biraraya getirerek, kalasların birleştirilmesi ya da ipliklerin örülmesiyle yeni bir bütün oluştururlar. Tanrıçanın Penelopeia'yı korumasıyla, Odysseus'a olan ilgisi arasında tam bir simetri vardır.

Tek bir teknik zekânın, zanaatkârlığın çeşitli dallarında bir anlatım bulduğunu görüyoruz. Ve teknikle Athena'nın zekâsı öyle içiçe geçmiştir ki, *tekhnê* sözcüğü akılla ilgili işlemleri içermediğinde bile bu zekâyı dile getiren imgeler sunar. Dokumak (*hyphainein*) ve doğramak (*tektainesthai*) fiilleri, çoğunlukla *mêtis* adına eşlik eder. Örneğin Athena ve korudukları, bazen kurnazlıklar *dokurlar* ve planlar *örerler*. Bazen de projeler *düzenlerler* ve kurnaz tuzaklar *inşa ederler*.

III. Daidalos.

Yunan mitolojisi panteonunun en büyük bu iki üyesinin yanısıra, becerileriyle ün salmış Odysseus gibi, bazen de adlarının önünde "ilk kâşif" unvanıyla anılan Epeios, Palamedes, Daidalos vb. gibi bir dizi kahraman daha vardır. Tüm bu ölümlüler en azından zekâlarıyla yetenekleriyle ve pratik becerileriyle parlarlar. Sanatçı ve zanaatkârın ilkörneği olan Daidalos da böyledir. Onun soy kütüğü, zanaatkâr kişilik modelindeki ikili yönü ortaya koyar.

Doğrudan bağlandığı ataları arasında "becerikli el" Eupalamos ve "ele ait" Palamaon vardır. Bu iki ad da ele ait olan ustalık ve yaratıcı beceri niteliklerini gösterir. Ama çoğunlukla, babasının



Bronz ustasının atölyesi: Bir heykelin cilalanışı. Attika kupası. İÖ 490'a doğru. Berlin, Antikenmuseum, Foto: Geske.

"*mêtis* adamı" *Metion* olduğu söylenir. Annesinin de bazen "*mêtis*'ten hoşlanan" Metiadousa, bazen de "güçlü ruhlu" *İphinoe* ya da "bir plan tasarlayan" Phrasimede olduğu belirtilir.

Onun efsanesinin olay örgüsünü oluşturan inanılmaz bir dizi serüven, kendisine şaşırtıcı bir boyut kazandırır. "Daidalos yeteneği, serserilikleri ve bahtsızlıklarıyla tüm dünyada tanınmıştır" diye aktarıyordu Pausanias (VII, 4, 5). Kahraman Atinalı'dır. Atina'nın krallık ailesinin alt kuşağı Erikhthonios aracılığıyla Hephaistos'a ve Athena'ya uzanan Metionides ailesinin üyesidir. Önce heykelciliği yaratmıştır ya da başka bir geleneğe göre, bu sanatın çok çabuk ilerlemesini sağlamıştır. Onun ellerinden çıkan heykeller yarı-canlıdır. Doğramacı ve mimarın çalışması için temel olan gereçleri de o bulmuştur: Küçük balta, çekül, burgu, yapıştırıcı gibi. Ama bir yeğeni vardır, kızkardeşinin oğlu olan bu genç çırak, dayısının dehâsını geçebileceği iddiasındadır. Gerçekten de tornayı, pergeli ve bir yılan çenesini örnek alarak ilk madeni testereyi o bulmuştur. Bu denli bir ustalık Daidalos'u kıskandırır ve çocuğu Akropolis'in tepesinden atar. Kovalanan ya da sürgüne mahkûm olan zanaatkâr, Girit'te kral Minos'un yanına sığınır. Burada heykeller, Ariadne için bir dans meydanı, Pasiphae için de becerikli bir makina yapar. İçine saklanan kraliçenin boğayla birleşmesini sağlayan bakır plakalı ahşap bir inektir bu. Minos'un isteği üzerine Daidalos Labyrinthos'u inşa eder ve içine canavarı kapatır. Genç Atinalılar, düzenli bir biçimde yem olarak ona verilir. Daidalos'un kuzeni Theseus ortaya çıkar. Kahramana âşık olan Ariadne'ye yaranmak isteyen Daidalos, Theseus'un bu sınamadan başarıyla çıkması için ona bir yumak verir. Ama Minos her şeyi öğrenir ve ceza olarak Daidalos ve oğlu İkaros'u Labyrinthos'a kapatır. Bunun üzerine zanaatkâr kanat yapar ve ikisi de uçarlar. İkaros tedbirsiz davranıp gökyüzünde çok fazla yükselir. Tüyleri tutan balmumu, güneşin ısısıyla erir ve genç adam babasının gözleri önünde boğulur. O da Sicilya'ya gider ve kral Kokkalos'un hizmetine girer. Bir baraj yapar ve kralın hazinesini korumak için bir kalenin duvarlarını sağlamlaştırır. Sarp bir kayanın üzerine Aphrodite'nin bir tapmağının etek duvarını yerleştirir, bir termal merkezi inşa eder... Ama Minos onun peşine düşmüştür ve büyük bir kin ve inatla onu izlemektedir. Onu yakalamak için bir yarışma düzenler ve bir salyangoz kabuğundan bir ip geçirebilene bir ödül önerir. Kral Kokkalos, sarayında saklanan Daidalos'u bu imtihana sokar. O da ipi bir karıncanın gövdesine bağlar ve kabuğun tepesinden açtığı bir delikten hayvanı geçirir. Karınca dışarı çıktığında sorun hallolmuştur. Minos böylece Daidalos'un varlığını denetlemiş olur ve onu geri ister. Ama Sicilya kralının kızları, Daidalos'u korumak için onun Minos'un banyosunda haşlanmasına yardım ederler. Böylece zanaatkârlık hükümdarlığı yenmiş olur.

Bu romansı hikâye, başka uygarlıklara ait zanaatkâr mitolojilerinde de bulunan bazı izlekleri ya da mit konularını belirginleştirir. Bunlar canlı heykeller, uçan insan, Labyrinthos, cinayet vb.'dir. Ancak bunların Yunan bağlamındaki organizasyonu, özgül nitelikler kazanır ve tutarlı bir resimleme bütününe ve belli değerler dizgesine bağlanır. Hephaistos ve Athena gibi teknikle ilgili tanrısal varlıkları biçimlendiren bunlardır.

Daidala (Daidalosvâri) diye nitelenen lüks eşya üreten bir zanaatkârın yaptığı bir dizi değerli eşyayla ilgili geleneksel anlatılarla süslenmiş bu efsanenin incelenmesi, Yunanlıların sanat ve teknikle ilgili düşünce eksenlerini ortaya koyabilir.

Zanaatkâr veya sanatçı, karmaşık ve şaşırtıcı nitelikli bir kişi olarak tanımlanır. *Tekhnê*'nin çift değerli oluşu, yine mitik mantığın özelliklerinden olan bir dizi karşıtlıkla dile getirilmiştir.

"Göstermek" ve "gizlemek" kavramları karşıttır. Heykelin yaratıcısı, görülecek bir nesneyi ve gösteriyi meydana getirendir. Daidalos, "tanrıların yüzlerini gösteren" ilk kişi olmuştur. Heykeltraş, tanrıyı gösterirken, görünmezi görünür kılar. Geleneksel düşünce Daidalos'u, Yunan plastik sanatların yaratıcısı değil de, ilerlemesini sağlayan kişi olarak görür ve ona "heykellerin gözlerini açmış olma" onurunu atfeder. Bir açıdan, bakılacak bir resim yaratır. Başka açıdan da, bu resme bakış kazandırır. Bu iki geleneksel düşünce birbirini tümler. Bu iki görüşün varlığı, görmeyle ilgili Yunan anlayışının tersine çevrildiğini gösterir. *Görmek* ve *görülmek* eşdeğerlidir. Görme, aynı zamanda nesnenin görülmesini sağlayan organ ve melekedir. Ve tanrı resimlerine uygulandığında, bu karşılıklılık ilkesi geri planda dinsel resimlemelere de bağlanır. Bir tanrının yüzüne bakmak, onun bakışlarına yakalanmak kadar tehlikelidir. Körlük ya da delilik, cüretkâr insanların cezasıdır. İşte sanatçı da, bu tehlikeye meydan okuyor gibidir.

Ama Daidalos aynı zamanda gizleyendir de. Pasiphae'yi tahta ineğin içine saklar. Theseus'un görmesi için Minotauros'u Labirent'in katları arasında gizler. Kokkalos kralının hazinesinin saklandığı yeri sağlamlaştırır. Kendisi de Minos'un intikamından kaçmak için saklanır. Bu anlamda zanaatkâr, görüneni görünmez kılandır.

Görmeyi sağlayan yaşamı da sağlayandır. Kuşkusuz sanat yaşamı taklit eder ve Daidalos'un yapıtları şaşırtıcı bir gerçekliği yansıtır: "Sanki bakıyor ve yürüyor gibidirler". Çünkü "o heykellerin kollarını bedenden ayırmıştır" ve "bacaklar ayrıktır". Ama Daidalos'in heykellerinin yaşamı basit bir eğretileme değildir. Onlara gerçek bir yaşam vermiştir. Hareketlilikleri öyle dâhicedir ki, kaçmamaları için onları bağlamak gerekir (Platon, *Menon*, 97d). Heykeller kaçarlar, görebilirler, hatta konuşabilirler. Bu gizemli yaşam, Athena'nın, "yollarında yürüyen insanlara benzeyen figürlerin bulunduğu" Rodoslulara sırrını öğrettiği büyülü yapıtlarla aynı türdendir (Pind., *Ol.*, VII, 52), Hephaistos'un kendi kendine çalışan yardımcıları, sacayakları, Alkinoos sarayının altından hizmetkârları, altından ve gümüşten bekçi köpekleri de bu türdendir. Yaşam yüklü nesneleri yaratan zanaatkârın ustalığı, bu türden bir canavar da yaratabilir. Pasiphae'nin makinası, olanaksız bir birleşmeyi olanaklı kılarak Minotauros'un doğumuna neden olur.

Canlandıran ve yaşam veren demiurgos (evreni düzenleyen tanrı), aynı zamanda öldüren ya da öldürmeye yardım edendir.

Öğrencisini ve çırağını kıskançlıkla öldürür. Dikkatsizlikle oğlu İkaros'un ölümüne sebep olur ve kendi yarattığı Minotauros'un öldürülmesinde Theseus'a suç ortaklığı eder. Son olarak da, kral Minos'un ölümündeki kışkırtıcı da odur.

İkinci karşıtlık olan "yaratmak-öldürmek, birincisiyle yakından ilişkilidir. Çünkü üretmek dünyaya getirmektir. Öldürmekse yoketmek, Hades'e (*a-vides*), Görünmez'e göndermektir.

Sanatın karmaşıklığı, biçimle gözyanılgısını, güzellikle kötülüğü, doğruyla yalanı karşı karşıya getiren bir dizi antitezle de ortaya çıkar. Biçimi yaratan gözyanılgısını, üretendir. Daidalos'in ellerinden çıkmış heykelinin karşısında, Herakles'in bir rakiple karşı karşıya geldiğini sanarak ona vurduğu anlatılır. Büyüleyen güzellik, kötülüklerin en berbatını gizleyebilir. Hephaistos'la Athena'dan olan Pandora, Daidalos'un elinden çıkma mücevherlerle süslenir ve insanların kötülüğü için yeryüzüne gönderilir. Troyalıları büyüleyen Troya atı, onlara felâket getirir. Gerçeği taklit eden *tekhnê*, yalandan başka bir şey değildir. Ahşap ve bakırdan inek sahtedir ve içinde gerçek bir kadını barındırır. Bu inek, tuzağa düşen boğa için bir yem gibidir. Karmaşık ve çıkışı olmayan Labirinthos da tuzaktır. Bir anekdotta Daidalos, hazine hırsızlarını yakalamak üzere ağ atarken gösterilir. Tüm efsanede, sanatla kurnazlığın birbiriyle yakından ilişkili olduğu görülür. *Tekhnê* aynı zamanda güzelleştirir ve göz boyar. Zanaatkâr aldatmacada ve kurnazlıkta ustadır.

Teknik ve yaratım alanında temel karşıtlık, düz ve yuvarlak ya da kıvrımlı arasındadır. Bütün iyi doğramacılar gibi, Daidalos da testeresini doğru kullanır. İlk kez göğe yolculuk ederken, denizcilik kurallarına bütünüyle uyar. Gözlerini Sığırtmaç, Büyük Ayı, Orion Kılıcı gibi denizcilerin işaret noktaları olan yıldız burçlarına dikerek uçar. İkaros'a öğütlediği ana kural da yukarısıyla aşağısı arasındaki doğru yoldan gitmektir. İkaros'un düşüşü ve boğulması, babasının bu kuralına uymamasından ileri gelir. Deniz ve gök yolculukları arasındaki koşutluk, Daidalos'un serüveninin son derece gerçekçi ve mantıklı bir değişkesiyle de belirtilmiştir. Pasiphae'nin gönderdiği bir tekneyle kaçan İkaros, sonradan kendi adını alacak olan bir adaya çıkarken boğulur.

Ama düz çizgiyi izlemekte usta olan doğramacı-havacı, aynı zamanda kıvrımlı ağlar örmeyi ve eğriler çizmeyi de bilir. Knossos Labyrinthos'u dolambaçlı biçimi ve içiçe geçmiş süsleriyle tasvir edilir yalnızca. Zanaatkârın adını verdiği bu figüre efsanede çok rastlanır. Theseus'un yolunu bulması için, Daidalos'un Ariadne'ye verdiği yumak hikâyesinde anılır: Çözüm sorunun çoğaltılmasıyla gelir. Bazı değişkelerde, Daidalos'un, Theseus'a ve kaçak genç Atinalılara, "birbirini izleyen ve daire biçiminde hareketlere dayalı bir ritmle, Labyrinthos'un dolambaçlarını ve kıvrımlı yollarını taklit eden figürlere sahip" bir dansı öğretmesi anlatılır (Plutarkhos, *Theseus*, 21, 1; *Schol. Venet. ad Il.*, XVIII, 590). Salyangoz kabuğunun kıvrımlarını izleyen ip anekdotu, bu izleğin son örneğidir. Birçok biçime girebilen ip, zanaatkârın çift değerini gösterir; Daidalos ipin karşıt iki özelliğini kullanır: Dümdüz çekül ipi ve Ariadne'nin yumağının kıvrım kıvrım ipi.

Ustalık ve abartı, Daidalos'un özelliklerindeki bir başka çelişkidir. Bazen güneş ısısının sonsuz kuruluğuna ve denizin nemine dikkat eden teknisyen, ara yolu izlemeyi bilir. Bir termal merkezi yapmak üzere Selinus'ta bir mağaradan çıkan yakıcı buharı dikkatli bir ölçümle yumuşatır. Bazen de sonu ölüme varacak bir kıskançlığa kaplılır ve kızkardeşinin oğlunu öldürür ya da bir cinayet için hidrolik konusundaki yeteneğini kullanır: Minos'u haşlarken, denetim altına alman buharın tedavide kullanıldığı Selinus'ta uyguladığı işlemin tersine başvurur. Kralların değerli hizmetkârı, korkunç bir rakibe dönüşür. *Tekhnê*'nin hep iki yüzü vardır, biri iyilik verir, öteki kötülük.

Daidalos'un soykütüğünde varolan son antitez de, el becerisi kadar zekâ yeteneklerine sahip olmasıdır. Zanaatkârın serüvenlerinin anlatan hikâyeler, onun sergilediği zekâ yapısını da ortaya koyar. Kurnazlıklar ve stratejilerle zengin, yaratıcı bir ince zekâ. Onun mimarlık yeteneğinin en ünlü örneği olan Labyrinthos, bir anıt olarak gösterilmez. Enigmatik, hemen hemen maddesel olan Labyrinthos, içinden çıkılmaz bir yoldur. Çözümsüz ya da kendi çözümünü içinde barındıran sorun kavramının, mekân üzerinde gösterilmesidir. Labyrinthos aynı zamanda, kendisini yaratan aklın imgesidir. Yaratıcısının, kaynağı tükenmez dehâsının sonsuz kıvrımları gibi dolambaçlı ve inişli-çıkışlı olması, bunun göstergesidir. Athena'nın zekâsının tekniğe yatkın olması gibi, Daidalos'un *tekhnê*'si de kavramsaldır. Örneğin, Minos zanaatkârın varlığını ortaya çıkarmak için el becerisi gerektiren bir imtihan değil, düşünsel beceri gerektiren bir test önerir.

Belki de böylece, Yunan uygarlığı temel çelişkilerinden birini çözmüştür. Yaratılan birçok şey Homeros'un "demiurgos" diye nitelendirdiği kişilerce üretildiği için, zanaatkâr uygarlığı hor görülmüş ve kuramsal düşünce düzleminde de el işçiliğini küçümsemiştir. Ancak efsane kahramanına dönüşen zanaatkâr, sahip olduğu *mêtis* sayesinde yeniden bir değere kavuşmuştur.

F.Fr. [N.T.Ö.]

KAYNAKÇA

Eski Yunan'da demiurgos'un tarihsel gelişimiyle ilgili olarak bkz. K. MUROKAWA., "Demiurgos", *Historia*, 6, 1957, s. 385-415.
Hephaistos ve ona bağlanan mitik figürler için bkz. M. DELCOURT, *Hephaistos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles-Lettres, 1957. Özellikle Hephaistos ve Athena'nın zanaatkârlıkla olan ilişkileri için bkz. M. DETIENNE ve J.-P. VERNANT, *Les ruses de l'Intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, IV. bölüm, "Les savoirs divins. Athena, Hephaistos", s. 165-258. Ve son olarak Daidalos konusunda bkz. A. FRONTISI-DUCROUX, *Daidalos. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1975. Kaynakçalı.

ZEUS. Öteki: Bir doğurtma sorunu.

Yunan panteonu içinde en başta olup, bir mitoloji sözlüğünün alfabetik sıralamasında en sona kalmak ilginç bir şey. Ama Rhea'nın doğurduklarının en sonuncusu olduğu için anası Zeus'a; Ölümsüzler arasında en başta gelme olanağı (Hesiodos, *Theog.*, 453-491), yerin, göğün, her şeyin, "her şeyin üstünde olan"ın (Aiskhylos, 105. parça *Mette*) karşı konmaz yükselişini yaşama olanağı tanımaz mı?

Şu gösterişsiz yerde, kara kaşlarıyla Olympos'u titreten Yıldırım Saçan Baba'nın taban tabana karşıtında, alışılmadık, Olympos'a hiç de yakışmayan ne varsa saymak uygun düşerdi. Doğum yeri bakımından Giritli, inatla ataerkil bir ömür içinde geçecek tuhaf gebeliklerin ikincisi. Antoninus Liberalis'in anlattığına göre, (*Metamorphoses*, 19) kimsenin girmesine izin verilmeyen bir mağara vardır. Bu kutsal kovukta besleyici arılar ateşten bir bal yaparlar. Buradan her yıl, Zeus'un dünyaya gelişi sırasında saçılan kan deryasını anan gözkamaştırıcı bir yalım fışkırır. "Doğarken görüldüğü gibi, hiçbir şey insan yavrusu kadar yetkinlikten

uzak, âciz, çırılçıplak, biçimsiz ve bulaşık değildir... Baştan aşağı kana bulanmıştır ve pislik içindedir. Yeni doğmuş bir yaratıktan ziyade, boğazlanmış bir kurbana benzer "(Plutarkhos, *Moralia*, 496 b). Girit'teki Diktus Dağı mağarasında, gizemli bir kurban töreni sırasında, Zeus sunağının çevresinde dönenip duran dişi bir domuz, homurtusuyla bebek viyaklamasına öyle güzel öykünürdü ki, kimse bunca saygın bir kurbanın etine dokunmaya yeltenemezdi (Kyzikoslu Agatokles, *Fragmente der griechischen Historiker*, 472 F 1 A, yay. Jacoby).

Hangi gizli yol veya hangi dürtü, kişiyi gebe kalmak arzusuna, doğuran erkek olmak isteğine götürür? Hep yengiyle kazanılması gereken egemen gücün sürdürülmesi söz konusu olduğunda bile, anlatılar aynı dili kullanmaz. Ozanların söylediğine göre Zeus, Orpheusçuların theogonisinde, cinsel birleşme ile genelleşmiş evlilik dünyayı aşırı farklılaşmaya götürdüğü zaman, parçaların ayrımlarını, her şeyi nasıl kaynaştıracağını öğrenmek için Geceye, onun kâhinliğine yönelir. Phanes-Metis'i, İlk Doğan'ı, İlk Doğurucu'yu, er ile dişi olanı yutmakla Zeus, karnının oyuğunda Okeanos ile Tartaros'un uçurumlarını yani baştan yaratılmış her şeyi toplar. O güne dek olan her şey, sonra olacak her şey, tanrının gövdesinin içindeki ırmak suları gibi birbirine karışmıştır. Dolu ve yuvarlak eksiksizliği içinde kapalı bir karın, tıpkı ilk kuşaktaki Kronos'un yapıp koyduğu asal yumurta gibidir (*Orphicorum fragmenta*, yay. Kern, no. 165-7).

Yetkinliğin başlangıcı eril gebelikte yatar. Oysa hikâyelemede, Hesiodos'da ve başkalarında, tam Athena'yı doğuracağı anda Metis'i yutması (Hesiodos, *Theog.*, 886-900), Zeus'u doğum yapan kadına dönüştürür. Eileithyiai'yı doğum tanrıçasına seslenmeye; hem de teberi, onu "silahlarının ışıltılı" gücünden kurtaran Hephaistos'u kendine yardım ettirmeye zorlar (*Orphicorum fragmenta*, yay. Kern, no. 174). Bu demirci başyapıtını Metis biçimlendirmiştir. Tek başına, gözkamaştırıcı bronzdan bir kız doğurur. (Hesiodos, *Theog.*, 453-491). "Anasız" kız onu, babasını tahtından etmek için sabırsızlanan, "yıldırımdan daha güçlü" bir oğlanın doğumunu görmek kaygısından kurtarır (Krysippos, *Stoïcorum veterum fragmenta*, II, 256 von Arnim içinde).

M.D. [N.Ç.]

KAYNAKÇA

Zeus ansiklopedicisini bulmuştur: A. B., COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I-III, Cambridge, 1914-1940.



RUBENS, *Tanrıların bayramı*. Prag, Narodni Galeri. Foto: Prokop Paul.

DİZİN

*Okuyucunun aradığını kolayca bulabilmesi için özel adlar, yer adları, yapıt adları, kavramlar bir tek dizinde birleştirilmiştir. Bu girdilerin hepsi koyu harflerledir, yalnızca bayramlar, ritler, büyük kitaplar ve çevrilmesi olanak dışı kimi kavramlar hem koyu hem de italiktir (**Lupercalia**, **Mahabharata**, **Mêtis** gibi).*

Çok kapsamlı bir dizin tuzağına düşmedik, çünkü bütün yer ve kişi adlarını dizine almak dikkatli okuyucu için bir kolaylıktan ziyade bir zorluk olacaktı. Bu nedenle bu dizinde özellikle seçmeci davranmayı yeğledik. Öte yandan dizinde modern çağdaki araştırmacılar yer almamaktadır, sadece mitolojiyle edebî bir ilişki kurmuş yazarlara yer verilmiştir.

A

Aakuluujjusi 241, 244
Abara 890
Abba Mu-la Sei 42
Abdül-Kadir Buda'ini 602
Abelam 1149-1150
Abelardus 427, 431
Abgal 59
Abhazlar 223, 302, 370, 694-696
Abhimanyu 729
Abiponlar 844
Abraksas 481
Abrskil 223, 696
Ab-u 760
Acala 543-544, 550, 555
Acca Larentia 75
Accius 1002
Acembes 909
Achrum 898
Aclla 37
Adad 457, 1058, 1076
Adak 1151
Adamas 801
Adamma 456, 802, 886
Adapa 764-765
Adbacı 164
Adei 467-468, 578-580, 1139, 1146
Adelgot (Magdebourglu) 1014
Adem 220, 232-233, 268, 335, 338, 425, 429, 478, 483, 519, 586, 620
Ademes 909
Adima 923-924
Adipati Karna 945
Aditi 447, 1119
Aditya 446, 666
Admetos 49, 51, 53, 254, 425, 878, 902
Adodaro 194
Adonialar 25-27
Adonis 25-27, 154, 203, 208, 256-257, 281-282, 321, 385, 407, 801-802
Adoro ni Matwa 837
Adrastos 92
Aefsati 369, 696
Aegir 323
Æhsaertaeggattae 871
Aelianus 255, 511, 523, 902, 931
Aelius Aristides 79
Aeneas 87-88, 203, 419, 662, 864, 909, 935, 947, 962, 970-972, 987, 1127-1131, 1138, 1165
Aeneasoğulları 86-88, 971
Aeneias (Taktikci) 903
Aeneis 208, 265, 271, 410, 413, 419, 519, 662, 731, 864, 909, 935, 953, 971, 1002-1003, 1127, 1130-1131, 1165
Ae-no-koto 754
Aerope 30
Aesopos 431
Aethaia 68
Afi 694
Afranius (Lucius) 931
Afrika 80-81, 100-102, 155-158, 248-249, 353-356, 464-466, 596-601, 654-657, 676-686, 733-737, 1029-1031, 1092-1093, 1154-1164
Afrodit bkz. **Aphrodite**
Agamemnon 27, 31, 67, 91, 234, 880, 908, 995-996
Agastya 312, 804
Agathias 434
Agathon 226-227
Agatokles (Kyzikoslu) 1183
Agaue 31, 91, 174, 176, 178, 192, 807
Aglauros 865, 883

Aglibol 59
Aglipay (Gregorio) 1041
Agni 189, 445-446, 451, 453, 536-537, 591-592, 595-596, 654, 665-666, 727-729, 936, 1006-1007, 1137
Agnihotra 445, 453, 445, 453
Agni-Samvartaka 592
Agonium Martiale 116, 731
Agora 1170-1171
Ägräs 291
Agricola (Michel) 287, 289, 291, 292
Agrios 997, 1163
Agrippa von Nettesheim (Heinrich Cornelius) 980
Agros 65, 402-403, 403
Aguinaldo 702
Ağaç 27-28, 67-68, 98-100, 191-192, 232-234, 292-294, 317-318, 323-324, 327-329, 363-370, 647, 655, 658-659, 671, 681, 695-696, 724-725, 740-741, 922-926, 1042-1043, 1051-1053, 1096, 1166, 1170
Ağrı Dağı 147
Ah Kin 344
Ahasverus 102, 105, 981
Ahimsa 94
Ahin 695
Ahiret 28-29, 891-899; ayrıca bkz. **Öte dünya**
Ahiret, ahiretbilgisi 28-29, 237-238, 453-454, 502-504, 896, 899
Ahriman 501, 604
Ahura Mazda 29-30, 221-222, 451, 493, 495- 497, 499-504, 604, 799-800, 1121-1122, 1124
Ai T'ingt'ao 722
Aiakos 942
Aias 397, 425, 519, 522, 878, 883, 996-997, 1128, 1171
Aidos 253
Aietes 61-64
Aife 138
Aigeus 1167-1168, 1170-1171
Aigina 878
Aigipan 1081
Aigisthos 31, 91
Aigle 411
Aigyptos 258-259
Ailly (Pierre d') 865
Aineias 903, 996
Aiolos 62, 1127-1128, 1163
Aion 388, 483
Aiskhylos 79, 91, 102, 207, 253, 258-259, 269, 477-478, 878, 880-881, 883-884, 904, 1079, 1138, 1166, 1177
Aisopos 931
Aita 166, 512, 898
Aither bkz. **Esir (Ether)**
Aithra 260
Aitvaraï 99
Aius Locutius 967
Aiwel Longar 816
AiyaNar 927-928, 1005, 1008
Ajagunan 1156
Aji Saka 700
Ajisuki Takahikone 129
Ajtyr 223
Akakallis 326, 329
Akastos 564
Akatlar 755-756, 764
Akh 43, 46, 874
Akheloos 325
Akheron 182, 325, 1153
Akhilleus 187, 207, 265, 329, 375, 384, 395-398, 402-403, 408, 422, 564, 812, 819, 995-997, 1003, 1022, 1081, 1153
Ak'icha 345
Akmon 1177
Akrisios 914
Aktab bkz. **El-Kutba**
Aktaion 32, 90-91, 187, 564
Aktsin 346
Aku 1053
Akusilaos 225-226, 478
Al 164
Al Bastı 164
Al Karısı 164
Ala Nur 379, 534
Alacahöyük 376-377
Alaegatae 871
Alafin Oyo 1155, 1158
Alaisiagae 322
Alalakh, Suriye 1077
Alalkomeneus 477
Alalu 457
Alan Qo'a 379
Alanlar 1013, 1015
Alatu 1145
Albert (Büyük) 1003
Albız 164
Albion 205
Albricus 867
Alciat (André) 1003
Alcuin 861
Aldji 566
Aleksandros (Trallesli) 931
Alel 985
Alevi-Bektaşiler 602, 1020
Alfödr 319
Algonquinler 240, 690-691
Ali 378, 534, 602
Alkestis 50, 1102
Alkibiades 26, 209
Alkinoos 419, 800, 818-819, 1181
Alkman 391, 612, 1082
Alkmene 208, 221, 393-395, 424
Allani 456-457
Allanzu 1144
Allat 59, 492
Allatius (Léon) 434
Al-Mada'ini 1103
Almakah 491
Aloeusoğulları 234, 422, 1024
Alp Er Tunga 378, 534
Alp Kara Arslan 379
Alpan 165
Altamira (Mağaraları), İspanya 1069-1071
Altaylar 84, 998
Althaia 68
Altın Çağ 264, 407, 429, 501, 503-506, 626-627, 668
Altın Post 61, 850
Al-Umari 536
Alun 73
Alyshk'yntyr 223
Amaethon 73, 647
Amalthea 329
Amargein 138
Amaterasu 130-131, 149, 516, 568, 751, 891, 893-894
Amazonlar 32-33, 260, 399, 995, 1169, 1172
Amba 650
Ambarişa 1121
Ambarualia 75, 133, 975
Ambaseon 211
Ambat 832, 837-838
Ambrosia 30, 176, 206, 411, 449, 452-453, 476, 498-499
Ambrosius (Aziz) 419-420, 975
Ame no Uzume 130, 751
Ame waka hiko 129, 893
Amêkhanos 405
Ameles 1153
Amentos 337
Amesha Spenta 30, 501-502
Ameta 1038
Amgar azemni 724
Amida 895
Aminon 871
Amirani 223, 370
Amın 491
Amma 80, 155-156, 248-249, 355, 464, 466, 654-657, 1029, 1093
Amma Seru 465
Ammama 890
Ammassalimmiutlar 241
Ammianus Marcellinus 555
Ammizadu 457
Ammon 489, 773, 776
Ammunki 457
Amon 481-482, 743-745, 767, 781, 1048
Amoritler 108
Ampal 945
Amphion 31, 221, 322, 848
Amphitryon 220, 394
Ampuq 1053
Amr 72
Amretat 501
Amrita 452
Amrtakundali 543-544
Amsuman 311-312
Amymone 258-259, 261, 670, 672
An 757-758
Ana Tanrıça bkz. **Magna Mater**
Ana Tanrıçalar 99, 183-186, 327-329, 339, 560-561, 723-724, 760-762, 959-960, 1047
Anadyomene 208
Anahid bkz. **Anahita**
Anahit 222
Anahita (Anahid) 30, 34, 222, 455, 493, 502, 504
Anaksagoras 257
Ananta 737
Anat 57-58, 114, 283, 456-457, 1028, 1109, 1111-1112, 1114
Anc°a 870
Anderon 560
Andlar 34-39
Andrasta 561
Andria/manitra 710
Andriamandisoarivo 715
Andriamanelo 716-717
Andriamanjavona 715
Andriambahoaka 706
Andriambavirano 717
Andriana 714-717
Andrianerinerina 717
Andrianoro 707-714
Andromakhe 197, 265
Andromeda 208, 914
An-duong 629
Anesidora 477
Anga haetra 835
Angakkuq 246
Angete lösi 835
Angharad 73
Angkawijaya 945
Angkor 619-620
Angra Manyu 30, 501-502
Angrboda 706
Animizm bkz. **Ruh**
Ankhises 971, 1128-1129, 1165
Ankoleler 678
Anku 371
Anna Perenna 39-40, 973
Annius (Viterbolu) 406, 519, 770-772
Annwfn 296, 645
Ansar 585
Anses, Anser 77
Antaboga 1039
Antaeus 401, 419
Antaios 1024
Antaka 667, 1008
Antalaotra 715
Antasena 945
Anteia 260
Antenor 1122, 1163, 1165
Anteros 231
Anthea 406
Anthesteria 172, 177
Antiochus 136
Antium, İtalya 948-949
Antlar 1009
Antoninus Liberalis 230, 1182
Antum 457
Anu 457, 585, 587, 757-758, 763-765, 1055-1056, 1059, 1061
Anuak 815-818
Anubis 480-481, 485-487, 746, 769, 774, 861, 1046
Anunna 583
Anunnaki 1055-1057, 1059-1060
Anzû 1057-1059
Aoidê 801
Aôos 27,
Ap(u)lu 512
Apaçiler 690
Apantum 457
A-pao-ki
Apatê 618, 877
Apaturia 172
Apedemak 746-747
Aphaia 329
Aphrodisia 256-257
Aphrodite 25-26, 34, 69, 86, 92, 165, 180, 198, 208, 225-227, 229-233, 254-256, 260, 283, 332, 335, 337-338, 376, 381, 385, 388, 391-393, 398, 402, 415, 460, 511-512, 514, 614, 617-618, 705, 732, 789, 801, 806, 809, 811, 823-824, 881-883, 885, 929-930, 961, 971-972, 979, 994, 996-997, 1034, 1123-1124, 1127, 1129, 1138, 1164, 1172, 1177
Aphroditeos 230
Apis 769, 771-772, 774, 776
Apkallu 764-765
Apollinaire (Guillaume) 196, 200
Apollo 47-48, 932, 973, 1127
Apollodoros 62, 78, 225, 261, 395, 422, 475, 564-565, 866-867, 885, 1079-1080, 1166-1167, 1179
Apollodorus (Düzmece) 1079-1080
Apollon 48-52, 65, 78-79, 86, 152, 172, 177-180, 199-200, 205-207, 259-260, 264-265, 325-326, 384, 391-392, 394, 401-405, 415, 425, 435, 455, 476, 511-512, 523-525, 529-530, 533, 558, 622, 660, 705, 733, 773, 789, 800, 810, 812, 849, 865, 869, 878, 881, 885, 902-905, 921, 957, 961-962, 969-972, 997, 1005, 1027, 1078, 1122, 1125, 1164, 1172
Apollonios (Rodoslu) 61, 226, 375, 929

Apollonlar 52
Aponos 1123
Apophis 781
Appianos 109
Apsaras 449, 453
Apsat 369, 871
Apsu 583-588, 757, 763, 1054-1056, 1060
Apsyrtos 61, 63
Apuleius 199, 218, 374, 386, 486, 769-773, 869, 875, 905, 934, 964, 975-976
Ara Maxima 400-401, 662
Arakhne 1180
Aralez (Arlez) 223
Aram 107
Aramazd 221-222
Aramîler 55-60, 108, 407, 519
Aranrhod 647
Arapaholar 356
Arapesh 1149-1150
Araplar (İslamöncesi) 108, 433, 491-493
Aratos 866, 911
Arawn 645
Aray (Ara) 223
Arcona, Rügen adası 1013
Arensnuphis 747
Ares 31, 51, 61, 86, 179, 206, 226, 231, 325, 328, 337, 415, 455, 466, 508, 512, 732, 809, 812, 823-824, 871-872, 878, 908, 935, 971-972, 994, 997, 1172, 1177
Arete 398, 818
Arevordi 223
Argei 952, 959
Argeiphontes 51
Argês 616
Argestes 986
Argiope 253
Argo 61
Argonautlar 49, 60-63, 208, 308, 851, 1163, 1172
Argos 63, 174, 384, 406, 670-673, 771, 1023
Ariadne 177, 266, 326, 331, 789, 868, 1167, 1181-1182
Aridoshi Myojin 129
Arikaralar 356
Ariler 493
Aristaios 32, 260
Aristeia 995-997
Aristodemos 67
Aristomenes 390
Ariston 392
Aristophanes 178, 225-229, 386, 391-392, 394, 398, 404, 477, 903-904, 920, 931, 1153, 1178
Aristoteles 255-256, 272, 277, 417, 422, 611-612, 792, 905, 931-932, 963, 1165, 1177
Aritimi 512
Ariut 387
Arjuna 94-95, 189, 451, 649-651, 653-654, 667, 726-730, 804, 936, 938-939, 941, 944-945
Arlez bkz. **Aralez**
Arlincourt (Vikontu) 979
Armaïti 501-502
Armas 886
Armilustrium 731
Arnakpaktuq 245-246
Arnavutluk 64-65
Arnemetia 561
Arnim (Achim von ya da **Ludwig Joachim)** 220, 981
Arnobius 115, 133, 182, 413-416, 513, 958
Arnold (Matthew) 106
Arnolphe d'Orléans 865
Arpad 292
Arrang Dibatu 1053
Arrhephoria 389
Arruns Veltymnus 182-183
Arsirabel 59
Arsoubêl 59
Arşu 59
Arta 499, 501-502
Artamitia 260
Artapanos 423
Artashes 224
Artawazd 224
Artemidoros 783, 882, 901-902
Artemis 30, 32, 65-69, 78, 91-92, 154, 172, 187, 254-255, 260, 325, 329, 381, 385, 390-392, 400, 455, 480, 483, 512, 705, 809, 812, 840, 883, 885-886, 972, 1025, 1078, 1122, 1164, 1172
Arthur (Kral) 69-72, 74, 139, 204, 296, 429, 648-649
Artile 511
Artio 505
Artums 512
Arunta 784
Aruru 760, 1056
Arvales (Fratres) ya da **Arval Kardeşler** 74-76, 86, 659, 661, 703, 731, 949, 953, 963
Aryaman 446
Aryo Menak 793
Asalluhi 633, 758
Asama (Tepesi), Japonya 893
Asan Paran 697
Ase 76-78, 317-323, 386, 455, 871
Asena 534
Asgardr 321-322, 387
Asha 499-500
Ashtart (Astarte) 58-59, 114, 197, 282-284, 480, 492, 512, 885, 934, 979, 1028, 1114
Askanios 1129-1130
Askasepa 889-890
Asklepiades 810
Asklepiodotos 810
Asklepios 50, 78-80, 282, 330, 408, 412-413, 415, 424-425, 483, 487, 564
Askr 317
Asopos 878
Aspalis 67
Assanuwandas 889
Assas buxxam 724
Assiniboinler 356
Assiyat 889
Assur 107
Astarte bkz. **Ashtart**
Asterie 1078
Asterion 332
Astlik 223
Astraios 1079-1080
Astrampsukhos 480
Astroloji 34-39, 80-81, 342-343, 346, 349-351, 576-577, 598-599, 617-618, 655-656, 690, 789, 862-866, 909-911
Astronomi 80-81
Asura 30, 93, 95, 120, 123, 167-168, 309-310, 312, 446, 448-449, 455, 494, 500, 537, 539, 649, 651-653, 667, 726-729, 738, 804-806, 908, 927-928, 1006-1007, 1118-1119
Asvaghosa 125
Asvatthaman 667-668, 729-730
Asvin 646, 936
Asya dinleri 885-887
Aşera 113
Aşk bkz. **Eros**
Aşnan 760
Aştabi 456-457, 1145
Ataecina 560
Ataentsic 193
Atalante 68, 90-91, 254, 406, 564-565
Atalar, Ata kültleri 35-36, 81-82, 99-100, 118, 252, 294, 320, 377-378, 619, 733-735, 784, 837-839, 845-846, 984-985, 1150-1151, 1154-1155
Atar 497
Atargatis 57, 59
Atarsamain 492
Ate 423
Ateş 82-85, 99, 188-189, 303-304, 344, 363-364, 411-412, 445-446, 451-453, 467-468, 495-499, 544, 592-593, 595, 669-670, 682-683, 685-686, 695, 757, 786-788, 897-898, 1014-1016, 1020, 1132-1133, 1137-1138
Athamas 61-63, 175
Athana Potniya 325-326
Athanasius (İskenderiyeli) 414
Athapaskanlar 692
Athena 49, 78, 200, 206, 225, 260, 327, 381, 392, 395-396, 398, 415, 424-425, 455, 474, 476-478, 512, 671, 705, 733, 766, 809, 812, 815, 820-821, 883, 914, 917, 972, 994, 997, 1024, 1081, 1118, 1128, 1164, 1166-1167, 1169-1170, 1177-1183
Athenaea 929
Athenagoras 416
Athenaia 1179
Athirat 113-114, 1109-1114
Athribis 576
Athtar 1028, 1112
Athtart 1114, 1028
Atiedii Kardeşler 664, 989
Atina, Eski Yunan 165-171, 670-673, 916-917, 1176
Atiq 245
Atjek 291
Atlantes 919
Atlantis 916-917
Atlas 616, 863
Atman 589
Atonatiuh 1142
Atrahasis 584, 762-763, 1054-1057, 1059-1060
Atreus 30, 206, 880, 908
Atreusoğulları 30
Attis 203, 223, 236, 801-802, 811
Attus Navius 552
Atum 575-576
Atymnios 329
Atys 886
Audumla 321
Augurelli (Giovanni Aurelio) 849
Augures 95-97
Augustinus (Aziz) 297, 306, 409, 413-414, 418, 427, 454, 519, 795, 864, 975, 1036
Augustus 75, 85-89, 97, 316, 401
Aule 511
Aulus-Gellius 815, 935, 958, 1137
Aunam 457
Aurelius Cotta (Lucius) 138
Aurora bkz. **Eos**
Aurva 190
Auson 1163
Ausonius 861
Autolykos 821
Autonoe 32, 178
Autun, Saone-et-Loire 561
Auxesia 329
Av 65-69, 90-92, 117-118, 186-187, 211-213, 244-247, 260, 288-289, 368-370, 377, 380-381, 696, 902, 1161-1162
Avalokitesvara 40-43, 125, 541, 543-544, 546-548
Avatara 92-95, 125, 167, 171, 175, 312, 449, 649-654, 675, 726-730, 737-738, 804-806, 907-908, 937-938, 940-941, 1005, 1008, 1119, 1134, 1136
Avcılar-toplayıcılar bkz. **Göçebelik**
Aventia 505
Aventinus (Johannes Turmair) 772
Avesta 34, 222, 450, 453, 493-494, 496-497, 500-503, 1121, 1124
Avustralya bkz. **Okyanusya**
Avustroasyalılar, Avustronezyalılar 437, 439, 467-468, 578, 580-581, 785, 1146
Avyakta 588-591
Awetöler 847
Axym, Axyn bkz. **Ahin**
Ay 80-81, 97-98, 195, 230, 310-312, 330, 343-345, 348-353, 456-458, 480-481, 502, 512-513, 534, 537, 565-566, 581, 597-603, 626, 666, 684-687, 690, 739, 757, 862, 886, 1040-1042, 1049-1052, 1097, 1102-1103, 1113-1114, 1142-1144
Ay Ata, Ay Atam 602
Ay Dede 343
Ayaka 1158
Ayirg 696
Ayisit 1103
Ayllu 36
Aymaralar 35
Ayonwatha 194
Ay-wa 602
Azerîler 378
Azhwaypşaa 696
Azizu 59
Azrail 29, 535
Aztekler 191, 344-347, 571, 738-739, 853-854

B

Ba 43-47, 777, 874, 1045
Baader (Franz Xaver von) 220
Baal 25, 55, 59, 113, 281, 283-284, 321, 457, 490, 963, 1076, 1107-1114
Baal Hammôn 284-285
Baal Saphon 283, 285
Baal Sor 113, 281-283
Ba'alat 280-283
Baalat Gubal 281
Ba'alshamem 281-283, 1028
Baal-Şamain 56
Baalşamin 60
Babalavolar 1155
Babas 1033
Babil 203, 234, 335, 423
Babil, Mezopotamya 582-585, 754-756, 1059-1062
Babito 679-680
Bacablar 347
Bacairiler 847
Bacchus 181, 512, 530, 767, 849, 862

Bac-Dâu 1134
Bacwezi 679, 682
Bagandalar 679-681
Bagong 943
Bağdadî 492
Bahau 1043
Bahimalar 679
Bahit 833, 836
Bahram bkz. **Verethraghna**
Bainaca, Bayan Ami 211
Baka 653
Bakkha 31
Bakkhos 407, 807, 868, 1037
Bakkhylides 397
Baktaman 1148
Baktun 859
Balain 71
Balarama 651-652, 730, 941
Balbal 29, 132
Baldr 321-322, 872
Bali bkz. **Takımadalar**
Balig Bayat 342
Balios 375
Balitok 474
Ballanche (Pierre Simon) 197, 220, 847-848, 980
Balor 621, 623
Baloz 64
Balsag 872
Balsamon (Theodorus) 435
Baltlar 98-100
Balzac (Honoré de) 220-221, 783, 802, 976-978
Bamanalar 992
Bambaralar 81, 106, 155, 157, 249, 354, 464-466, 657, 733-734, 737, 990, 992, 1029-1030, 1093
Banasura 652
Banba 621, 623
Banit 58
Banowati 945
Bantular 100-102, 596-601, 677-686
Banyamweziler 677
Banyani (Dada) 1158
Banyiginya 680
Banyorolar 680-681
Banzaburo 149
Bao 827
Baour-Lormian (Pierre) 103
Bar Hebraeus 1033
Barak (Burak) 379, 1033, 1101
Barastyr 871
Barbari (Jacopo de) 868
Bardd 188
Barnaud (Nicolas) 1005
Baro Devel 144
Barrès (Maurice) 199
Barsamin 222
Bartolome de Las Casas 854
Baruch 334-335, 338
Basmiller 1100
Basseriler 341
Başkaldırı 102-106
Başkırlar 378
Bataklar 314-315, 1039-1045
Batala 1052
Batara Guru 473-474, 699, 943, 1039, 1043, 1051
Batara İsmaya 943
Batara Kala 118
Batara Lattu 699
Batraz 366, 870-872
Batutsiler 679
Batwalar 679
Baubô 114-115, 480
Baudelaire (Charles) 196-197, 199, 980, 1034-1037
Baudihillie 322
Bauwa Dano 1051
Bawin Jata Balawang Bulan 1051
Bay Bayanay 211
Bay Ülgen 28, 343
Bayart 429
Bayındır Han 535
Bayol (Mağarası), Ardèche 1072
Bayramlar 115-119, 748-754
Bayramlar 25-27, 38, 40, 62, 76-77, 87, 99-100, 102, 117-120, 125, 174-176, 179, 181, 185, 195, 213, 223, 273, 309-312, 320, 342, 356, 412, 434, 439, 443-444, 457, 574, 577, 644, 659, 664, 692, 703, 705, 724, 726, 735, 744, 751, 753-755, 760-761, 772, 801, 814, 819, 865-867, 898, 909, 929-930, 932, 934, 939, 946, 957, 964, 966, 971, 975, 986, 1061, 1099, 1128, 1169, 1171-1172
Bayusuta 944
Bböhnarlar (Bahnarlar) 53, 437, 1139
Beaune, Côte-d'Or 563
Beauvais, Oise 677
Beckford (William) 104
Bedoyo ketawang 1053
Bedwyr 72
Been 982, 984
Begawan Maenaka 944
Begoe 183
Beher (Meder) 492
Bekçiler bkz. **Ruhlar, Kapı bekçileri**
Bekhtek 701
Bel 59
Belastar 59
Belatucadros 561
Belen, Belenos 52, 298
Bêlet-ili 1056-1057, 1059
Beli 648
Belinus 561
Bellek, hafıza bkz. **Mnemosyne**
Bellerophontes 258, 260, 395, 418, 424
Belleros 260
Bellini (Giovanni) 868
Bel-Marduk 59
Beltekalli 457
Bembalar 598
Bendigeidfran 645
Benzaiten 541, 545
Ber shishvlish 368
Béranger (Pierre Jean de) 802
Berbiguier de Terre Neuve du Thym (Alexis-Vincent-Charles) 1075
Beregyni 1010
Bergelmir 318
Berlioz (Hector) 104
Bernard (Clairvauxlu, Aziz) 71
Bernard (Thalès) 980
Bernard de Chartres 865
Bernardino de Sahagun 854
Bernifal (Mağarası), Dordogne 1071, 1073
Berosus 764-765, 770
Béroul 1093-1094
Berserkirler 322
Bersiure (Pietro) 867
Besorongola 710
Beş (Sayı) 119-121
Bethel 58
Betkil 369
Bey Börek 380
Beyaz tanrıça 205
Bhadrapala 545
Bhagavad 95, 623
Bhagiratha 312
Bhairava 119, 310
Bhakta 168, 652
Bhakti 93-95, 119-120-121, 167-168, 591-592, 649-650, 652, 674, 804, 940, 1006, 1134-1137
Bharata 651, 936, 938, 940
Bhima, Bima 650-651, 653, 727-729, 938-940, 944-945
Bhişma 311, 650, 726-727, 729-730
Bhrgu 907
Bhrkuti 40
Bhu 1136
Bhujon 447
Bhukti 310-311
Bhuvajan 447
Bia 616, 1079
Bidadari 793
Bifrost 317
Big Nambalar 830-831
Bihogo 679
Biman Chan 97
Bimbisara 1084
Bindus Neptunus 561
Binego 681
Binu 1092-1093
Binu Seru 465
Binzuru 545
Birmanya bkz. **Güneydoğu Asya**
Bishamon 546
Bit-Adini 55
Bith 621
Bitinhi 456
Bius 118
Blackfootlar 356
Blaí 138
Blake (William) 976-978, 981
Blaze de Bury (Henri) 105
Blodeuedd 647
Blok (Aleksandr Aleksandroviç) 196
Bloodlar 356
Blot 322, 657-659
Blumauer (Aloys) 265
Bobolar 736-737
Boccaccio 768-771, 867-868
Bochra 621
Bodhidharma 545
Bodhisattva 122, 124-125, 540, 895
Bodreng 581
Boehme (Jacob) 220, 980
Boğazköy 109, 376, 456, 890, 1077
Bohort 71
Bol bkz. **Bel**
Bolarlar 135
Bolzani (Giovanni Piero Valeriano) 406, 868
Bon (Bayramı) 148, 753-754, 893-894
Bona Dea 968
Bonpo 42, 603, 624, 1082-1086
Bonus Euentus 973
Boratae 871
Boreas 986
Bormanicus 560
Born (İgnaz von) 777
Boron (Robert de) 71
Bororolar 110, 842
Borvo 52
Bosatsu 121-122
Botticelli 869
Bouilhet (Louis) 461
Boulanger (Nicolas) 979
Bouphonia 385, 671, 673
Bouray, Essonne 563
Bourges (Elémir) 199
Bouriège, Aude 563
Bouvet (Joachim) 407
Bouzugion 154
Bozolar 106, 155, 157, 354, 464, 466, 737, 1029, 1093
Böngat 54-55
Börö N'adu 118, 473
Bötau 467
Bracesco da Iorci Novi (Giovanni) 407, 1003
Brag-srin-mo 40
Brah Bisnukar 620
Brah Chan 97
Brah Dharani 447
Brah İçvara 448
Brah İsur 448
Brah Khe 97
Brah Khet Mala 620
Brah Naray 449
Brah Thon 97
Brahma 120, 167, 169, 311, 591, 593, 620, 624, 651, 674-675, 737, 789, 803, 936, 1019, 1032
Brahmaloka 119
Brahman, Brahmanlar, Brahmanizm 188, 310, 360-362, 375, 452, 537, 544, 589, 594, 651-654, 665-666, 727, 729, 804-805, 906-907, 922, 929, 938, 960, 1044, 1089, 1119-1120, 1136
Brahmana 119, 124, 167, 310-311, 441, 443-444, 446, 594-595, 620, 653-654, 664, 726, 728, 906, 1006, 1018-1019, 1091
Brahmani 119
Brahmasakti 925
Bran 645-646
Branwen 646
Brassempouy, Landes 1073
Bratasena 944
Brauron, ***Brauronia*** 385, 389
Bremeli Adam 317, 1009
Brezilya 840-847
Brhannala 729
Brhaspati 167, 665, 936
Briang 581
Briareus 616
Bricriu 646
Bricta (Brixta) 308
Brieng 581
Brigantia 561
Brigit 622
Britomarpis 331
Bromios 155
Brontês 616
Broumalia 434-435
Brousse (Büyükanne) 579
Browning (Robert) 105
Bruno (Giordano) 773
Brutus 461, 864
Bryaksis 487
Bua'kasalle 118
Bubrostis 154
Buda 97, 121-125, 362, 449, 516-517, 544-545, 548, 753, 1085, 1102
Buddhi 309
Budizm 121-126, 164, 518, 536-550, 602, 894, 1031-1032, 1083-1085, 1087-1088
Budsene, Danimarka 658
Buga 347
Bugadi Enintin 212-213
Bugan 473-474

Buganda 680
Bugiler 697, 1039
Buhalar 678
Buhayalar 678
Bukuku 679
Bula 835
Bulanda 684
Bulgarlar 286, 378, 1009, 1032, 1106
Bulimie (*bulimos*) 154
Bume 834
Bummo 355
Bunaqlar 697, 1040-1043
Bung 580
Bunyoro 678-679
Bunzi 683
Bupfumu 684
Buqu Han 379
Burak bkz. **Barak**
Buriatlar 28, 84, 347, 380, 602, 998, 1101
Burisrawa 945
Burqan-Qaldun 147, 343, 379
Burundi 678-681
Buryatlar 84, 193, 347,602,998, 1101
Bushiler 678
Busiris 62
Busogalar 678
Bu-ston 1084
But 1146
But Tengri 147, 193
Butakala 1039
Butyakengo 145
Büyü 126-128, 562, 570-572
Büyü, büyücülük 29, 40, 44, 51, 57, 61-64, 77, 79, 99, 118, 121-123, 126-128, 130-131, 139-140, 145-146, 150, 158, 160-161, 186, 192, 202, 243, 251, 266, 269, 271, 288, 296, 302, 317-318, 322-325, 330, 336, 338, 340-341, 351, 353, 357-358, 377, 380, 388, 405-406, 425, 436, 443, 449, 461, 463, 469-473, 480-483, 499-500, 503-504, 507, 515-516, 518-519, 521, 526, 528, 545, 551, 555, 557, 562, 570-571, 576, 579, 585, 602, 605, 618, 622, 624, 632-633, 641, 645-647, 656, 678, 680-682, 685-686, 690-692, 705, 721, 751, 761, 763-764, 793, 799-800, 823, 845, 861, 864, 871, 889, 910-911, 922, 934, 953, 979, 981, 1003-1004, 1013, 1031-1033, 1047, 1064, 1071, 1088, 1100, 1134, 1149, 1152, 1155-1156, 1162, 1172, 1178
Büyük Britanya bkz. **Keltler (Adalı)**
Bwae Bealo 831
Byblos 280-282
Byin-te 603
Byron (George Gordon Noël, Lord) 102-105, 802, 977, 981

C

Cabal 72
Caban 344
Cacu 166
Cacus 165-166, 400, 511, 863
Cadı 164
Caeculus 1138
Caere, İtalya 896-897
Caesar (Iulius) 86-89, 95, 115, 137, 247, 307, 318, 414, 529-531, 554-558, 560, 622, 732, 743, 953, 962-963, 973, 1026-1027, 1065, 1124, 1129-1130
Cahen (Isidore) 103
Cahusac (Louis de) 777
Cai 72-73
Caile Vipinas 511
Cailte 296
Cakchiqueller 1143
Calu 898
Calvos (André) 206
Camulos 561
Can 129-131
Canaloka 592-593
Canardana 593
Canavarlar bkz. **Hayvanlar, Demonlar**
Candamius 560
Candra Kirana 699, 701
Candramas 666
Canopus 486, 772-774
Cantari (Vincenzo) 773
Capac Raymi 38
Capua, İtalya 664
Caradawg 648
Cargo cults 827, 839
Caristia 75
Carlyle (Thomas) 803, 981
Carmentalia 975
Carmina Marciana 525
Carna 952
Castel di Decima, İtalya 704, 897
Castor (Kastor) 179, 274, 308, 412, 862, 969
Caswallawn 646
Cathbad 138-139
Cato (Uticalı) 272
Cato (Yaşlı) 75, 133, 272, 659, 662, 664, 732, 958, 1002-1003
Ca(u)tha 512
Caxton (William) 1095
Caylus 776
Cazotte (Jacques) 1075
Ce xochitl 192
Cebrail 602
Cehennem (Yeraltı dünyası) 28-29, 372, 431, 601-602, 629, 762-764, 881-882, 894-898, 1152-1153; ayrıca bkz. **Ahiret, Öte dünya**
Ceitinn (Keating) 196
Cel 181
Celbes (Carystalı) 909
Celi 898
Celmis 1177
Celsus 418, 421, 423, 425
Cenaze, cenaze ritleri 26-29, 35-36, 43-44, 54, 57, 60, 78, 88, 117, 125, 131-132, 138, 144, 157-158, 165, 215, 256, 300, 311-312, 320-321, 350, 376, 391, 460, 472, 490, 504, 506, 519, 565-567, 569, 576, 594, 602, 604-605, 619, 625, 662, 667-668, 680, 712, 739-741, 748-750, 760, 776, 785, 790, 808, 854, 865, 893-895, 898, 904, 911, 913-914, 916-917, 933, 954, 1007, 1010-1011, 1018-1019, 1043-1044, 1075, 1125, 1128, 1151, 1170, 1176, 1182-1183
Cengiz Han 29, 82, 147, 379, 534, 601, 1033, 1100, 1102-1103, 1106
Cennet 232-235, 239, 335, 372, 431, 451-454, 502-504, 515-517, 571-572, 593-594, 895; ayrıca bkz. **Öte dünya**
Cennet Bahçesi (Eden) 396, 423, 911
Censorinus 183, 315, 316
Centzon Totochtin 191
Ceres 76, 88, 132-134, 273, 416, 455, 483, 514, 659, 741-742, 767, 773, 865, 933, 947, 949, 967-969, 971, 973, 988-989, 1138-1139
Cerialia 133, 953, 968
Cernunnos 134-136, 561, 677
Cessair 620-623
Cet de Connacht 139
Chaklar 347
Chalchihuitlicue 344, 346
Chamalières, Puy-de-Dome 558
Chamisso de Boncourt (Adalbert von) 220
Chamlar 437, 785, 1138-1140
Champa 361, 437
Chan 97
Chancelade, Dordogne 1074
Chang bkz. **Yin**
Chang Houang 639
Chang-ti 339
Chan-siao 159
Charon 435
Charun 166, 898, 1027
Chateaubriand (François Réné de) 202, 460, 802-803, 978-979
Chaucer (Geoffrey) 203
Chénier (André) 848
Chen-nong 639-641, 1064
Chen-tou 158
Cheou-sin 644
Cheou-sing 548
Che-tö 547
Chichini 345
Chicomecoatl 192
Chiko 895
Chimbu 1149-1150
Chinju-gami 748
Chinkonsai 130
Chinnamasta 907
Chistât 502
Chiusi, İtalya 897
Chi-you 82
Chompré (Pierre) 262
Chors 1013
Chorzar 910
Chos 1082
Chou bkz. **Şu**
Chou Ta-kuan 97
Chouen 158-159, 642-644
Chrétien de Troyes 70-74, 551
Chu Dong-tu 630
Chul metik 345
Chung 625
Cılız tilki 155-157, 463-465, 655, 735, 1029-1030
Ciau 833, 836
Cicero 95-96, 116, 133, 136-138, 155, 171, 181, 226, 230-231, 272, 274, 410, 412, 414-416, 458, 521, 662, 731, 767, 866, 909, 935, 950, 957-958, 960, 963, 1002, 1124, 1129, 1132-1133, 1138
Cilydd 648
Cincalco 191
Cinlenme 101, 178, 364-366, 368, 425, 443, 715, 927, 994
Cinlenme 364
Cinler bkz. **Ruhlar**
Cinsellik, cinsiyet, cinsler 25-27, 91-92, 225-231, 323-324, 343-345, 536-538, 541, 543, 564, 574-575, 600-601, 626, 722, 823-824, 929-932, 1029-1030, 1113-1114, 1136, 1151
Cinteotl 192
Circeo (Tepe), İtalya 704, 1066, 1163
Ciriaco d'Ancona 867
Cisimleşme (enkarnasyon) bkz. **Avatara**
Claudel (Paul) 197, 199-201
Claudius Ellien 695
Clementia Augusta 88
Coatlicue 190
Cocagne 429
Cocijo 346
Coleridge (Samuel Taylor) 221, 981-982
Coligny, Ain 308
Columella 930
Combarelles (Mağaraları), Dordogne 1070, 1072
Compitalia 703
Comte (Auguste) 978
Conall Cernach 135, 139
Conchobar 139, 188
Concordia 273
Conlaí 138
Connacht(a) (Connaught) 139, 551, 621-622
Conopa 36
***Consentes* (Tanrılar)** 971
Consualia 116-117, 968
Consus 952, 968
Conti (Natale) 772
Coricancha, Andlar 37
Cormac mac Airt 296
Cornelius Balbus (Lucius) 138
Cornutus 864
Cougnac, Lot 1070
Court de Gébelin 790, 979-980
Cousin (Victor) 980
Coventina 561
Coyolxauhqui 344, 857
Cradawg 646
Cree bkz. **Crisler**
Creekler 195
Creuzer (Friedrich) 847, 980
Crisler 356, 691-692
Crowlar 356-357
Cú Chulainn 74, 138-139, 188, 202, 555, 1078, 1118
Cubeolar 847
Culann 138
Culhwch 72-74, 551, 622, 647-648
Culsu (Culsan) 181, 659, 664, 898
Cumong 566-569
Cuôi 626-627
Cuong Bao 629
Cupra 988
Custennin 649
Czerneboch 1014
Çaghan ebügen 1103
Çakal 195
Çakmataşı 690
Çare 228
Çarşamba Karısı 164
Çeçenler 372
Çeja 1092
Çekler 1008, 1013
Çeremisler 287, 289
Çerfo 514, 988
Çerkesler 370, 694-696
Çeyenler 356-357, 691
Çidkûr 164
Çigiller 147
Çigiller 147
Çile, çilecilik bkz. **Brahmanlar, Yamabushi**
Çin 140-143, 183-189, 348-353, 516, 539, 572-574, 638-644, 1095-1096
Çingeneler 143-146
Çiva bkz. **Şiva**
Çoban 343
Çudalai MadaN 925-926
Çukçiler 998

D

Da Ponte (Lorenzo) 105
Dada 1158
Dada (Banyani) 1158
Daeli 473
Daena 34, 502-503
Dagan 457, 1028, 1107, 1114, 1144
Dagara 466
Dagda 622
Dağ, Dağlar 147-149, 348-353, 534, 539, 574, 583, 603, 625, 644, 652
Daidalos 318, 329, 331, 863, 1163, 1177-1182
Daikoku 546
Dainichi nyorai 150
Dak 817
Daki(t) 457
Dakotalar 356, 691
Daksa 169, 441, 667-668, 925-926, 937
Daktyller 329-330
Dalang 942-943
Dali 368, 370
Damar Wulan 793-794
Damascius 109, 112, 114, 225
Dambhodbhava 804
Dame Au-Co 1116
Damgalnunna 585, 758
Damia 968
Damkina 456-457, 585, 587,758, 889-890, 1144-1145
Damnameneus 1117
Damophile 969
Dampu Avang 700
Danae 175, 335, 414, 424, 505, 914
Danaidler bkz. **Danaos kızları**
Dananjaya 945
Danann 620-623
Danaos 479, 670-671, 1180
Danaos kızları 258-259, 479, 670-671
Dangginy 831
D'Annunzio (Gabriele) 199
Dante 419, 427, 848, 865-866, 979, 1036, 1131
Daphne 266, 865
Dapuritoyo Potiniya 326
Daquit 456
Dara Cempaka Tempurong Alang 698
Darafify (Darafely) 718
Dario (Ruben) 196, 200
Daru Dakidu 456
Daruma 545
Darzamat 99
Dasaratha 906, 936-938, 941, 1120
Dassoucy 265
Dattaratha 1087
Dattatreya 907
Datu Laukku 1053
Datu nPayompo Yangi Sambiranya 697
Datu nTo Kasoyao 697
Datu nTo Mata Eo 697
Datu nTo Wawo Yangi 697
Dauaegler 870
Dauniler 459
Daunos 460
Davit 223
Davud 419, 850
Dayang Raca 474
Dayang Sumbi 794
Dayişin Tengri 1103
Dazbog 1012-1015
Ddau 467
Ddöi 578-579
De Brosse (Charles) 776
De Quincey (Thomas) 981
De Vere (Aubrey Hunt) 460
Dea Dia 75-76, 949
Deb Pranam 447
Debata Asi-Asi 1051
Deccal 460
Dechtine 139
Dede Korkut 29, 378-379
Deimos 994
Deioneus 466
Deir al Bahari, Mısır 781
Deirdre 202
Deiva, Deïvaï 99
Dejberg, Danimarka 318
Dekanawida 194
Del 144
Del Bene (Bartolomeo ve Alphonse) 850
Delawareler 687
Delik Burunlular 687, 689
Della Riviera (Cesare) 409, 1003, 1005
Delos 48
Delphyne 1081
Demeter 26, 30, 87, 115, 133-134, 152-155, 178, 206, 253-254, 285, 325-326, 329-330, 385, 460, 483, 485, 514, 767, 802, 878, 881-884, 902, 908, 910, 933, 969, 972, 1023-1024, 1079, 1172
Demetra (Azize) 435
Demetrios Khomatianos 435
Demirci 73, 82-84, 99, 138, 155-158, 204, 224, 249, 256, 308, 325, 329, 366, 376, 379, 412, 475-476, 487, 492, 605, 620, 622, 647, 654, 683, 685, 695, 840, 870, 872, 875, 997, 1017-1019, 1034, 1039, 1094, 1117, 1121, 1146, 1166, 1169, 1183
Demodokos 800, 818-819
Demogorgon 407-408
Demon, Demonoloji 158-164-167-168, 363, 365, 423, 539, 605, 631-633
Demophon 155
Demosthenes 1170
Demoustier (C.A.) 264
Dendara, Mısır 780
Dengyô Daishi 150
Denicales 116
Dercetius 560
Derdriu 139, 296
Despoina 883-884, 1023
Deukalion 67, 406, 475, 478-479
Deva 95, 167-168, 309, 448-449, 455, 494, 500-501, 537, 539, 667, 727, 729, 1119
Devaki 169, 651
Devasena 1006-1007
Devata 447
Devel 144
Devi 168-171, 190, 651
Devil 827
Devler 225, 617-618, 1080, 1179
Devotio 731, 951, 953, 958, 966, 968, 989
Dewa Anta 1039
Dewa Ruci 945
Dewa Wenang 1039
Dewi Anjani 942
Dewi Arimbi 945
DewiDanuh 1039
Dewi Draupadi 944
Dewi Nagagini 945
Dewi Nawang Sasih 1039
Dewi Sri 699, 1039, 1042
Dewi Srikandi 945
Dewi Srimendang 945
DewiSumbadra 945
Dewi Ulupi 945
Dharani 447
Dharma 92-95, 120, 125, 167-168, 309-310, 444, 592, 649-654, 667, 726, 728-730, 737-738, 804-805, 907-908, 937-938, 940-941, 1006, 1082, 1135
Dharmakaya 125, 604
Dharmatala 545
Dhrtarastra 650, 726-728, 730, 804
Dhu-Ghabat 492
Dhu-Shara (Dusares) 492
Diagoras (Meloslu) 413
Dian Cecht 621-622
Diana 34, 47, 86, 171-172, 248, 400, 514, 861, 961, 968, 971-973
Diarmait 139, 296, 551
Didon 266
Dier 579
Digenis Akritas 206, 208
Dikê 880
Dikşa 665, 729, 1019
Dikte 325
Diktynna 330-331
Dinglinger (Melchior) 776
Dinka 815-818
Diodoros (Sicilyah) 63, 109, 308, 332, 394-395, 412, 556-557, 769-770, 774, 883-884, 929, 1163, 1165
Diodotos 136
Diogenes 272, 546, 902
Diogenes Laertios 231
Diomedes 186-187, 255, 382, 394, 401, 460, 476, 509, 995-997, 1122, 1128, 1163, 1165
Dion Cassius 461, 553, 560
Dione 226-228, 231, 1022
Dionys(i)os (Aziz) 535
Dionysia 177
Dionysios (Halikarnassoslu) 75, 133, 166, 400, 901, 909, 935, 969, 973, 1125, 1165
Dionysius (Düzmece) 419
Dionysos 66, 152-153, 197, 199, 206, 208, 219, 225, 229, 233, 250, 253, 270, 325, 327, 331, 385-386, 391, 412, 415, 419, 424, 435, 486-487, 509, 512, 518, 673, 767, 770, 782, 807-810, 813, 903, 921, 929-932, 969, 976, 1037-1038, 1172, 1176
Dioskurlar 179-180, 220, 308, 391-392, 433, 453, 646, 949, 957, 1164
Diotima 227-229
(D)iove [(D)iuve] 988, 1164
Diö-Diung-Yung-Hmeng 579
Dipamkara 547
Dipisiyoi 325
Dis Pater 86, 1026-1027, 1065
Disciplina etrusca 166, 180-183, 251-252, 520, 898
Dise 320
Dişil ilke 32-33, 145-146, 183-186, 220, 229-234, 245-246, 255-256, 345, 389-392, 474-477, 595, 723-724, 801-802, 924-927, 1041-1042, 1067-1071, 1149-1151,
Diua Angerona 960
Diulalar 106
Diviriks 99
Diwata 1053
Diwya 325
D'ja Mencuu 348
Djuskana 194
dMu 605, 1084
Dogonlar 80-81, 106-107, 155-158, 248-249, 355, 464-466, 654-657, 796, 990, 1029-1030, 1092-1093
Doğa Kültleri 98-101, 149-150, 190-192, 200-201, 203, 211-213, 317-318, 557-560, 690-691, 657-659, 725, 1011, 1014-1017
Doğurganlık bkz. **Bereket**
Dokuz Oğuzlar 1100
Dolon 186-187, 997
Dolugen Ebügen 343
Domnall (savaşçı) 138
Domovoi 1010-1011
Dôn 622, 647
Don Juan 102, 790, 981
Donar bkz. **Thorr**
Donbettyr 870
Dong-gsum mi-la sngon 604
Donn 623
Doonte 211
Dopota 325
Dora 700
Dorion 327
Doris 1022, 1078, 1178
Dosojin 891
Dostoyevski 221
Doura-Europos 59
Draupadi 169, 727-730, 937-939, 941
Driang 581
Dri-dmu tri-btsan 1084
Dri-gum btsan-po (Gri-gum btsan-po) 1085
Drit 53-54, 468, 579, 785, 1145
Drona 650, 727-729, 937, 1007
Druj 30, 34, 500-502
Drupada 727
Drüid, Drüidler 188, 553-557, 560, 623
Drvaspa 34
Dryadlar 903, 1139
Duhsasana 728
Dui Daulo 831
Dumas (Alexandre) 102, 105
Dumrul 535
Dumuzi 760
Dung-Dai 579
Dungu 680
Dupuis (Charles François) 803, 847, 979
Durga 169, 927, 1039
Durna 945
Duryodhana 650, 654, 726, 728-730, 939-940
Dusares bkz. **Dhu-Shara**
Dussieux (Louis) 981
Duval (Robert) 1004
Dünne Enin 212-213
Dünya bkz. **Kozmogoni, Yaratılış**
Dünya, Yeryüzü 34-35, 70-71, 79, 152-155, 188-195, 203-205, 224-225, 292-293, 318-321, 334-336, 345, 456-457, 475-479, 572-573, 582-584, 596, 602, 605, 615-617, 654-655, 682-683, 706-712, 862-864, 878, 1041-1042, 1047, 1097-1099, 1102, 1116-1117,
Dvapara 651, 726
Dvaparayuga 92-93
Dvorniki 1011
Dyaus 727
Dyfed 73, 552, 645-648
Dylan 647
Dyongu Seru 465, 734-736

Dyuskunhu 345
Dzhuar 365
Dzuli 985

E

E no Ozunu 150
Ea 456-457, 584-585, 587, 632-633, 757-765, 889-890, 1055-1057, 1059, 1061, 1144
Eaşarri 456
Ebbon 1014
Ebbou 1069
Eber 107, 623, 647
Ebisu 546
Ebu Bekir bin Abdullah 379
Ebu Müslim 28
Ebu'l Gazi 81
Ecen 209
Eckhart (Meister) 980
Eddeler 437, 785
Edebiyat 102-106, 196-209, 218-220, 261-270, 401, 406-410, 469-471, 518-520, 550, 790-799, 847-848, 861-869, 1003-1005, 1075-1076; ayrıca bkz. **Şiir**
Edem 335-336, 338
Eden bkz. **Cennet Bahçesi**
Edern 74
Edfu, Mısır 778, 780-781, 1046
Edshu 1029
Efnisien 646
Efrâsiyâb 534
Efrog 73
Egidio (Viterbolu) 406, 519
Ehecatl 347
Ehecatonatiuh 1142
Ehecatotontin 191
Ehrimen 30,
Eichendorff (Joseph von) 461
Eichô Sôzu 122
Eiduia 61
Eileithyia 326, 330
Eilhart von Oberg 1093-1094
Eita 512
Ejderha 143, 377
Ekhidna 63, 411, 1024, 1152
Ekhion 31
Ekho 903-904, 906
Ekşeri 347-348
El (İl) 56, 113-114, 282, 456-457, 492, 1028, 1108-1109, 1111-1114
El Castillo, İspanya 1070-1072
El Pendo, İspanya 1073
El Valle, İspanya 1073
Ela gurum 985
Elam 760
Elatha 621
Elchasaï, elchasaïzm 334, 336
Elegbara bkz. **Eşu**
Elema 1149-1150
Elephantine (adası), Mısır 58, 780
Eleusis 153, 980
Eleuthiya 326
Eliot (Thomas Stearns) 70, 203-204, 1034-1037
El-Kutba (Aktab) 492
Ellamrak 985
Elohim 334-335
Eloi (Aziz) 297
Eltkin 164
El-Uzza 492
Elyôn 56
Emain Macha 138-139
Emar (Meskene), Suriye 109, 376, 456, 1076
Embla 317
Emer 138
Emir Hamza 701, 943
Emma 895
Empedokles 102, 105, 115, 225, 257, 276-277, 406, 476, 883-884
En no Gyôja 150, 515, 1031-1032
En no Ozunu 1031-1032
Enareler 230
Enbilulu 760
Endonezya bkz. **Takımadalar**
Endovellicus 560
Endu Dara Tincin Temaga 697
Endu Sudan Galiggan Tincin Mas 697
Endymion 392-393, 801
Enga 1149
Engur 1055
Eni mahanahi 705
Enid 73
Enide 74
Enkelados 259
Enki 583, 632-633, 757-765, 1053, 1055-1057
Enkidu 582, 586
Enkimdu 760
Enkler 348, 998-999
Enlil 457, 582, 584, 587, 757-758, 761, 763, 1053-1062
Ennius 272, 412-413, 521, 523, 862, 950
Ensest 26, 31, 53, 119, 141, 245, 302, 336, 365, 367, 432, 464, 466, 474, 509, 542-543, 584-586, 603, 655, 665-666, 684-686, 714, 788, 794-795, 824, 835, 1036, 1096, 1099
Entala 1052-1053
Entremont, Bouches-du-Rhône 556
Enûma eliş 235-236, 582-585, 756, 761-763, 783, 1054, 1056, 1059, 1108
Enyalios 325, 328
Enyo 328
Eochaid Bres 622
Eos (Aurora) 985, 1078-1080
Epaphos 479
Epeios 1163, 1180
Ephialtos 227
Ephores 1165
Epidauros, Yunanistan 415, 903
Epigonlar 31
Epikaste 823
Epikuros 136, 267, 273, 423, 963
Epimêlideler 903
Epimetheus 616, 670
Epiphanius 336, 338-339
Epiur 166, 511
Epona 217-218, 455, 505, 560-561
Equirria 116, 731
Equus October 731
Er 223
Er Töştük 28, 378-379
Erbin 73
Erc 622
Erckmann Chatrian 803
Erde bkz. **Jörd**
Erdişi 218-221, 228-229, 231-232, 929
Erebos 208, 224-225, 613-614, 882-883, 1152
Erec 74
Erekhtheus (Erikbthonios) 155, 327, 333, 475, 477-478, 883, 1166-1167, 1169-1170, 1179, 1181
Eremon 623
Ereşkigal 388, 457, 480, 763, 1059
Erga 984
Ergeni 984
Erginleme 38, 40, 94, 129, 157, 161, 166, 168, 190, 220, 230, 241-243, 263, 302, 317, 321, 331, 341, 350, 360, 363, 365-366, 387, 407-409, 413, 418, 422-425, 451, 485, 503, 505, 526-527, 545, 605, 647-648, 657, 685, 699, 710, 733, 777, 828, 836-837, 842, 847-853, 872, 895, 937, 994-996, 1036, 1100, 1152, 1158, 1160-1161
Erginleme 598, 733, 845-846
Eridu, Mezopotamya 583, 757-758, 761, 764, 1053
Erigone 176
Erikepaios 225, 229
Erikhthonios bkz. **Erekhtheus**
Eriksimakhos 226-228
Eril ilke 218-221, 229-234, 351-352, 474-476, 580, 595-596, 598, 600-601, 801-802, 926-929, 1021-1022, 1040-1043, 1066-1069, 1150-1151
Erinle 1161
Erinysler (Erinu) 166, 206-207, 326, 375, 617-618, 800, 880, 898
Eris 385, 877, 880, 994
Eriu 623
Erklik (Erlik) 343, 1102
Ermenistan 221-224, 450
Eros 224-234, 256, 276, 338, 385, 388, 402, 425, 485, 487, 613-615, 618, 788, 862, 905, 917, 920, 932-934, 1081
Erra 631, 1059-1062
Ertemi 705
Eryks (dağ) 86, 524, 970, 1124
Erymanthos 91
Erysichthon 154
Erytheia 411
Es 347-348
Esagil 1060
Esarra 587
Esaugetu-Emissi 195
Esen Sagan 1106
Eshmoun 282-285
Esir (Aither) 224, 276, 614
Eskhatiai, Eskhatia 899
Eski Ahit 234-236, 910
Eskimolar 240-247
Esna, Mısır 574-576, 780-781
Estonyalılar 287
Esus 247-248, 554-555, 1065
Eşu (Elegbara) 1156, 1162
Etana 1055
Etene 156, 248-249, 354
Eteokles 31,
Ethausva 166
Ethereo (Giacom' Antonio Gromo) 1005
Ethniu 622
Etienne (Aziz) 287, 291
Etienne (Genç) 435
Etrüskler 205, 249-252, 507, 510-514, 519-520
Etügen (İtügen) 147
Etüken 147
Etyemezlik (vejetaryenlik) 927, 929, 940, 1119, 1135
Eudoksos (Knidoslu) 1114
Eudore 1022
Euenor 917
Euenos 995
Eul-lang 142
Eumaios 384, 403, 1177
Eumolpos 155, 1024, 1170
Eunapios 808, 823
Eupalamos 1180
Euphrates (Perat) 909
Euripides 79, 176, 187, 199, 208, 255, 330, 391-392, 394, 397-398, 423, 476, 673, 878, 882, 902-904, 1025, 1037, 1153, 1169-1170, 1176
Europe 175, 253, 329, 414, 823, 942, 1021
Euros 986
Euryale 339, 819
Euryanassa 30,
Eurybie 616, 1079
Eurydike 260, 789, 847, 851
Eurykleia 821
Eurynome 1022, 1178
Eurynomos 167
Eurystheus 30, 393, 395, 397
Eurytion 564
Eusebios (Caesereali) 109, 115, 413-415, 418-419, 421, 423, 768, 1178
Eustathos 402
Evan 165
Evandros (Evandrus) 271, 400
Evenkler 998-999
Evenler 998-999
Evhemeros, evhemerosçuluk 412-414, 417, 768
Evlilik 154, 253-261, 301-303, 314, 363, 368, 391-392, 411-412, 465-466, 497-498, 623-624, 670-671, 716-717, 726-727, 1057, 1085-1086, 1114, 1166
Evren bkz. **Ejderha**
Eweler 248, 355
Eya 457
Eyüb 102-104, 848
Eyzies-de-Tayac(les), Dordogne 1074
Eznik 223

F

Fabiani 271
Fabl 261-270
Fabre d'Olivet (Antoine) 790, 847, 979-980
Fabre de Castelnaudary (Pierre Jean) 401, 409, 1005
Fachtna Fathach 139
Faelvaera 870
Falacer 949
Falerii, İtalya 527, 766
Faliler 992
Fang-fong 348
Fang-siang-che 161
Fan-tchang 351
Fanya 984
Faralahy 709
Faro 465, 733
Fatma 147, 716
Fatua 968
Faunus 271, 862, 973
Faust 102, 104, 483, 790-791, 848
Faustus (Bizanslı) 223
Favores Opertanei (Tanrılar) 513
Fayum, Mısır 780
Felsefe 272-280, 808-814
Fénelon 266, 776
Fenikeliler 280-285, 820, 885, 949, 1028, 1107-1108
Fenrir 706
Feradach Fechtnach 296
Feralia 75, 731, 1130

Fergus mac Roich 138-139
Feriae Sementiuae 75, 133
Féval (Paul) 102
Fiacha 296
Fian 73
Fiana 139, 296, 551-553
Fides 88, 949, 967
Filastrius (Brescialı) 423
Fili 188
Filipinler bkz. **Takımadalar**
Findchoem 138
Finliler 287
Finn 139, 296
Fintan 551, 621
Fin-Ugorlar 98, 286-295, 998
Fir Bolglar 139, 620-623, 645
Fir Domnann 622
Firmicus Maternus 416, 423-424
Fisovio 514
Fjazi 318
Fjörgyn(n) 99, 292, 317, 319, 322-323, 1013, 1015-1017
Flamel (Nicolas) 1003-1004
Flamen, flaminler 47, 75-76, 133, 451, 524, 664, 950-951
Flaubert (Gustave) 979, 1035
Flavius Iosephus 109, 283, 421
Flora 256, 989
Flore, Yeni Gine 1149
Florus 960
Fludd (R.) 1075
Flussas 770
Fomoire 138, 620-623, 648
Fong-yi 352
Fonio 156, 354, 464-466, 655-656, 735, 737
Font-de-Gaume, Dordogne 1068-1070, 1072
Fontenelle (Bernard Le Bovier de) 782
Fordicidia 133, 661
Fore 1148-1150
Forgall 138
Fornacalia 661, 935
Fornax 661
Fortuna 88, 181, 485, 488, 527-529, 960, 972
Forum, Roma 959, 962
Fotla 623
Fou-fei 186
Fou-hi 184-185, 350, 573, 639-640, 722, 1096
Fou-pao 183, 640
Fou-sang 349
Franciscus Georgius Venetus 519, 850
Francus 864
Fransa 296-306, 370-375, 911-914
Fravartiler, Fravashiler 34, 502, 504
Freyfaxi 1014
Freyja 77, 319, 322-324, 455, 1015
Freyr 77, 317-319, 321, 323, 455, 646, 658, 952, 1014-1015
Friagabi 322
Frigg (Frija) 77, 323
Fudo 550
Fudô myôô 150, 1032
Fuflun(lar) 181, 509, 512
Fuhuş (Kutsal) 26-27, 116, 221-222
Fuji (Dağ), Japonya 147, 520
Fukaotsu 548
Fulcanelli 409
Fulgentius 431, 768, 865-866, 1131
Funza 598, 682
Furrina 815
Furrinalia 815

G

Gad 59
Gadhi 907, 1120
Gagauzlar 380
Gahuku-Gama 1149-1150
Gaia 79, 153, 224-225, 228, 256, 375, 411, 612-618, 769, 882, 1021-1022, 1078-1079
Gaja-lakşmi 310
Galaad 71
Galenos 931
Galioin 622
Gailer bkz. **Keltler (Adalı)**
Galungan 118
Galya bkz. **Keltler (Kıtalı)**
Galya-Roma Tanrıları 307-308
Gamelia 254
Gana 308-309, 536-538, 544, 1006-1007
Ganapati 92, 119, 189, 308-310, 536, 540, 675
Gandharva 447, 1018-1020
Ganesa 536-550, 925, 1091
Ganga (Ganj) 203, 310-312, 536, 594, 1007
Gantallah 1052
Ganymedes 257, 262, 266, 385, 406, 921
Garebeg 119, 1044
Gargantua 211, 298, 429, 506, 912
Gargas 1068, 1070, 1072
Garmr 706
Gatotkaca 945
Gauas 26
Gauntikembong 1053
Gaush 34
Gautier (Théophile) 220, 1035
Gauvain bkz. **Gwalchmai**
Gavampati 545
Gawai antu 118
Gawai batu 118
Gawai benih 118
Gawai burong 118
Gawai kenyalang 118
Gayatri 119, 1019-1020
Gê 153, 475, 1167
Geb 574-575, 1047
Gebrler 452, 495
Gece bkz. **Nykteis**
Geçiş ritleri bkz. **Erginleme, Evlilik**
Gefn (Gefjun) 323
Gêgeneis 50, 474, 477, 995
Gelenek bkz. **Smrti**
Géligneux, Ain 557
Gemistus Plethon (Georgius) 434
Gençlik 257
Geneva 505
Genius 165-166, 181, 315-316, 731, 973, 975
Genshin 517
Geoffrey (Monmouthlu) 69-70, 73
George (Stefan) 196, 199-200, 220
Geraint 139, 551, 648
Gerdr 323
Germenlerve Kuzeyliler 98, 138, 145, 287, 316-324, 450, 452, 499, 503, 505, 657-659, 1015-1017
Gervais de Tilbury 429
Geryoneus 395, 400-401, 1024
Geser Han 534
Gessner (Salomon) 979
Ghost Dance 356, 691
Gılgameş 582, 586, 783, 1056
Giap-Hai 629
Gibil 757
Gihanga 681
Gildas 72
Gilfaethwy 647-648
Gilyaklar 998
Ginnungagap 321
Giorgi 368-369, 870
Giotto 863, 866
Giovanni di Maestro Stefano 770
Giraldi (Lilio Gregorio) 772, 849, 1004
Giriputri 1039
Girit 325-334
Givargi 365-366, 870
Giyom Tel bkz. **Guillaume (Wilhelm) Tell**
Gjallarhorn 387
Gjergj 65
Glamorgan 74, 552
Glanum, Bouches-du-Rhône 33, 554, 561, 563
Glaukos 396, 1025-1026
Glewlwyd 72-73
Gluskap 194, 690
gNam-gyi byin-te chen-mo 603
Gnostikler 232-234, 237, 334-339, 501
gNya'-khri btsan-po 1084
Goajirolar 844
Gobineau (Joseph Arthur) 199
Goethe (Johann Wolfgang von) 202, 220, 483, 848, 978, 980-982
Goewin 647
Gofannon 73, 308, 647
Gogol 64
Gohory Parisien (Jacques) 1004
Goibniu 308, 622, 645, 647
Gokuraku 517
Goldlar 210-211, 984-985, 998, 1000
Goll 296
Gomawe 831
Goncourt (Edmond ve Jules de) 199
Gopi 652
Gorau 649
Gorgases 969
Gorgo, Gorgolar 78-79, 165, 197, 260, 339-340, 356, 385, 395, 406, 483, 881, 883-884, 914, 995, 1003, 1179
Gornement 71
Gortyne, Girit 329, 331
Goryô 163
Gottfried (Strasbourglu) 1094
Gounod (Charles) 105
Gourdan, Haute-Garonne 1073
Göçebelik, göçebeler 340-341
Gök 29, 81, 193, 209, 342-353, 378, 380, 456-457, 497, 503, 534, 573, 580, 582, 619, 625, 627, 639, 680, 694, 706, 709, 757, 785
Gök cisimleri bkz. **Astroloji**
Gök-Tanrı 147
Göll 322
Göndul 322
Gözo 473
Graal 70, 197, 203
Grabbe (Christian Dietrich) 105
Grabovio 509, 514, 659, 664
Grafik İşaretler 81, 353-356, 768, 1069-1071, 1029
Graha 1006
Gráinne 139, 296
Grand, Vosges 563
Grannos 52
Graves (Robert) 202-203, 205
Gregorios (Nyssalı) 235
Gregorius (Büyük) 865
Gregorius (Tourslu) 768
Greler 339, 356, 914
Griffonlar 165
Gri-gumb btsan-po 1085
Grillparzer (Franz) 221, 802
Grimm (Jakob ve Wilhelm) 298
Gronw 647
gShen-za ne'u chung 605
gTsugs 605
Guadalup (Bakiresi) 345, 861
Guaraniler 1098-1099
Guayakiler 359, 842, 845
Gubbio (Iguvium), İtalya 659, 663-664, 951, 987-988
Gudiri-mumy 291
Gudr bkz. **Gunnr**
Guenièvre 70
Guérin (Maurice de) 849
Guha 1007
Guhra 910
Guhyaka 538
Guhyapada 548
Guigniaut (Joseph-Daniel) 847, 980
Guillaume (Wilhelm) Tell 506
Gulu 680
Gulzannige 889
Gundestrup (Leğeni), Danimarka 135-136, 319, 554-555, 561, 563, 1065, 1077-1078
Gung-btsun 625
Gungnir 322
Gung-rgyal 1084
Gunnr 318, 322
Gunung Agung 1039
Guri ri Selleng 699
Guriang Tunggal 794
Gurmançeler 248, 355
Guru Tatea Bulan 473
Guruda 697, 1032
Gustehem 701
Güneş 97-98, 348-353, 356-357, 371-372, 392, 401, 457, 496, 502, 534, 580, 596-597, 619, 626, 644, 666, 690, 713, 737, 760, 788, 833, 836, 862, 864, 890, 1097
Güneş (Dansı) 356-357
Güney Amerika 358-360, 840-847, 1097-1099
Güneydoğu Asya 360-362, 447, 618-630, 1086-1092
Gürcistan 363-370, 694
Gwalchmai (Gauvain) 73-74
Gwawl 645-646
Gwenhwyfar 72
Gwern 646
Gwydion 647-648
Gwynedd 552, 645, 647
Gwynn ap Nudd 296
Gyang-mtho 1085
Gydyrty-kom 870
Gyges (Gyes) 616, 916, 919
Gyllu 435
Gymir 323
Gyôgi 150
Gyôgi-bosatsu 150

H

H'Kroah 579
Ha 548
Habantali 889-890
Habiru 890

Hachiman 161
Hacı Bektaş 378, 1101
Haçan 545
Hadad, Haddu 55-56, 58, 1028, 1107, 1112
Hadephagia 154
Hades 79, 166, 176, 208, 337-338, 384-385, 395-397, 402, 476, 512, 812, 877-884, 898, 914, 1023, 1026, 1079, 1152-1153, 1168, 1182
Hadip Nacar 28
Haemyts 871
Hafgan 645-646
Haha no kuni 893
Haimon 31
Hainuwele 1038
Haitraitra 715
Hakaslar 998-999
Hako 692
Halep 55
Half Boy 690
Halil 64
Halki 890
Hallac-ı Mansur 28
Ha-lu-ma'-da' 41
Hamann (Johann Georg) 790, 848, 980
Hamat bkz. **Laaş ve Hamat**
Hämosu 568
Han Fei tseu 643
Han-chan 547
Hantidassu 890
Hantiler 286
Hantlar 998-999
Hanuman 119, 310, 936-937, 939-942
Hanyan 982, 984
Hanyeri 376
Haoma 30, 452, 494-495, 498-500, 502, 504, 800
Harentas 514
Hari 804
Hariti 539, 541, 544-549
Harmon 1180
Harmonie 823
Harpokrates 339, 481, 485, 487, 773, 776
Harpyalar 375, 479
Haruspex 181-182, 252, 520, 522, 526-531, 533, 661-662
Hasamili 889
Hasamıneli 890
Hasan 701
Hasanuddin 702
Hasawanza Kamınama(İnar) 889
Hasusara 889
Hat'i 364-366, 369
Hathor 281, 485, 771, 776, 782, 1047, 1050
Hattiler 885-890
Hattuşaş 456, 885, 887
Haurot ve Maurot 222
Hava (Simgeciliği ve tanrıları) 320, 467-468
Havva 233, 483
Hayagriva 125
Hayvan, Hayvanlar 40-42, 52-53, 64-65, 78-80, 90-92, 98-102, 141-143, 193-195, 210-217, 221-224, 240-246, 288-289, 342-343, 348-349, 335, 363-370, 375-387, 553-560, 566-568, 576-577, 600-601, 629-630, 643-644, 676-677, 681, 690, 722-726, 735-738, 747, 780-781, 835-837, 892-894, 942-946, 987-988, 1046-1047, 1066-1073, 1090-1091, 1117-1118, 1142-1143
Hazarlar 81, 1100
Hazzi (Dağ) 889-890, 1077
Heammawhio 690
Hebe 257, 393, 395, 397, 401, 483
Hebel (Jean-Pierre) 1075
Hehaka Sapa 692
Heimarmene 387
Heimdallr 77, 317, 387
Heine (Heinrich) 221
Hekataios (Abderalı) 412, 414
Hekate 61, 387-388, 402, 480, 773, 809, 878, 882, 886, 1079
Hekatonkheirler bkz. **Yüzkollular**
Hektor 186, 265, 382, 384, 402, 812, 996-997
Hel 321, 706
Helen 478
Helene 153, 179, 197, 338, 389-392, 483, 519, 864, 880, 883, 995, 1180
Heliadlar 914
Heliopolis 1046-1047
Helios 392-393, 435, 480-482, 487, 767, 809, 914, 1078
Helle 60
Hellotis 329
Helmold von Bosau 1009, 1011, 1014
Hemere bkz. **Gün**
Heng 548
Heng-ngo 349
Heou-tsi 185, 644
Hepat 376, 456-457, 886, 890-891, 1076-1077, 1144-1145
Hephaisteia 1179
Hephaistos 79, 225-226, 256, 325, 330, 405, 415, 474-475, 477-478, 512, 767, 812, 910, 917, 972, 994, 1013, 1138, 1166-1167, 1170, 1172, 1177-1182
Hera 62-63, 172, 174-176, 232-233, 254-260, 325, 381, 385, 392-395, 398, 411, 425, 455, 467, 479, 481, 508, 512, 514, 670-671, 767, 812, 820, 880, 883, 933, 972, 994, 1022-1024, 1079, 1122, 1177-1178, 1180
Herakleitos 864
Herakles 33, 49, 79, 90-91, 153, 165-166, 172, 206, 266, 270, 283, 335, 338, 393-400, 411-412, 418, 424, 426, 434, 509-511, 514, 564-565, 809, 822-823, 861, 863, 866, 871, 883, 886, 988, 1023, 1081, 1114, 1163, 1168, 1172, 1182
Herbord 1009, 1011
Hercules 172, 398, 400-401, 509-510, 555, 662, 770, 772, 849, 949, 962-964, 971-973, 1003, 1018, 1027, 1124
Herder (Johann Gottfried) 103, 105, 269, 791, 978, 980-981
Herekle 988
Herero 101
Herfjöturr 322
Herkül 398, 401, 406, 408, 419, 423
Hermaion 402
Hermaphrodit bkz. **Erdişi**
Hermes 50, 61, 63, 133, 176, 179, 200, 230, 254, 256, 325, 329-330, 332, 337, 395, 401-406, 411, 414-415, 435, 479-481, 512, 670, 741-743, 767-770, 801, 812, 823, 878, 880-884, 901-904, 910, 914, 921, 972, 1025, 1081, 1172
Hermes Trismegistos bkz. **Thoth**
Hermetizm 406-411
Hermias 338
Hermodr 322
Hermogenes 338
Hermopolis, Mısır 58, 574-576, 876-877, 1046
Herne 136
Herodias 197, 1035
Herodotos 62, 91, 109, 225, 250, 336, 392, 394, 484-485, 493, 495-496, 498, 745, 747, 769, 871, 886, 1010, 1017, 1153, 1167, 1171, 1175
Herse 1167
Hesiodos 177, 179, 224, 226, 228, 231, 255-256, 261, 266, 268, 274-280, 329, 336, 356, 393, 395, 397-398, 423, 425, 470, 474-477, 503, 612-618, 668, 670, 782, 808, 812, 878, 880-881, 883, 900, 902, 915, 920, 967, 979, 985, 995, 1022, 1024, 1077-1079, 1081-1082, 1163, 1178-1180, 1182-1183
Hesperia 1037, 1128
Hesperidler 392, 395-396, 411, 1003
Hesteau de Nuysement (Clovis) 906
Hestia 174, 404, 411-412, 810, 931, 972, 1079, 1138, 1177
Hesykhios 109, 1178
Heşui 456
Heyoka 691
Heywood (Thomas) 1075
Hıdrellez 535
Hıristiyanlık 101, 143-144, 221-222, 234-240, 291, 297-298, 412-436, 835, 853-854, 974-976, 1041-1042, 1046, 1155-1162
Hızır 535
Hi 159, 642
Hia 141, 638
Hiawatha 194
Hidatsalar 356, 691-692
Hiei (Dağ), Japonya 517
Hienghene 831
Hien-yuan 640
Hierapolis, Suriye 57, 109
Hieronymus (Aziz) 418-419, 427, 975-976, 1157
Hieronymus (Pragh) 1015
Hi-ho 349, 642
Hiisi 289
Hilanzipas, Hilassis 889
Hildr 322
Hima 679
Himeros 225, 232, 385, 617
Hinayana 122
Hindiçin 436-439, 578-582, 784-786, 1145-1146
Hindistan 188-190, 439-450, 536-550, 886, 922-926, 943, 1005, 1091, 1134-1137
Hinduizm 167-168, 439, 922-926, 1039
Hine-nui-te-po 833
Hint-Avrupahlar 450-456
Hiong-noular 343, 379
Hippios 1023
Hippo (Meloslu) 413
Hippodameia 30, 256, 862
Hippokrates 33, 570
Hippolytos 69, 91, 172, 254, 386, 427, 806, 880, 1023
Hippolytus (Romalı) 237, 419-420, 419-420
Hippomene 254, 406
Hippys 1165
Hipta 1077
Hiranyakasipu 190, 650-651, 804, 806
Histie 1079
Hitanlar 28, 84, 147, 342-343, 193, 379, 1100
Hititler 364, 375-377, 1144-1145
Hitokotonushi 1032
Hiuan-niu 641
Hiuan-tou 721
Hlökk 322
Hlvn ba 123-124, 362
Ho 159, 547
Ho Phi 1088
Ho-chang 542, 545
Ho-chang kong 572, 1063
Hodong 567
Hoenir 322, 705
Hoffmann (E.T.A) 220-221, 980-981, 1075
Hohenburg (Herwart von) 774
Holkot (Robert) 865
Holo 514
Holzhausen, Baviera 558
Homadhenu 907
Homeros 115, 153, 174, 176, 208, 234, 260, 266, 268-269, 287, 338, 381-385, 393-394, 396-397, 410, 417, 419, 421-423, 426-427, 478, 519, 523, 611-612, 782-783, 792, 795, 807, 809, 811-813, 821, 823, 848, 864, 882, 898, 901, 903-904, 910, 915, 920, 967, 979, 995-996, 1003, 1022, 1094, 1128-1130, 1163, 1172, 1176-1178, 1180, 1182
Hondo 514
Hônen 517
Honji-suijaku 121
Hopiler 194, 690
Ho-po 352
Horagelles 291
Horai 393, 1079
Horapollon 1048
Horatius 88, 316, 523, 743, 931, 950, 970-971, 1003, 1129
Horatius Cocles 957
Hordai, Mısır 1046
Horon 1114
Hortlak 164
Horus 44, 339, 409, 415, 480-481, 489, 576, 745-746, 771, 773-776, 779-781, 868, 934, 1047
Horus Apollo 868
Hotei 546
Hou 573
Houa-kai 574
Houang 639-640
Houang-ti 82, 183, 353, 638-644, 1063
Houang-ti (Sarı İmparator) 82-83, 638-641, 1063-1065
Houan-hi t'ien 540, 542-543, 545
Houan-teou 1064
Houa-siu 185
Houen-touen 141, 573
Houo 547
Houo-he 547
Houo-t'eou King-kang 543
Hoytu Tamir 1033
Hödr 320-322
Hölderlin (Friedrich) 269-270, 1034-1037
Hraesvelgr 318
Hrist 322
Hrungnir 318, 320
Hrymir 318
Hu 575
Huacalar 36
Huarachicoy 39
Huaztekler 190, 192, 345
Hubesna (Kubistra) 890
Hudena Hudellura 456-457

Huehueteotl 191
Hughes (Ted) 205
Hugo (Victor) 197, 789, 791, 802-803, 848, 978, 980-981, 1035
Huikollar 854, 858
Huitzilopochtli 344, 740, 857, 859-860
Huli 1148-1149
Hulla 457, 889
Hullara 890
Hulu 473
Humbaba 1062
Hunab İtzam Na 1142
Hung vuong 1116
Huronlar 193-195
Hurri, Hurriler 456-458, 885, 889, 1076-1077
Husiatyn, Galiçya 1009
Hut(ena) Hutellurra 1145
Hutsauty Hutsau 870
Huwassanna 890
Huysmans (Joris-Karl) 197, 199
Hüseyin 701, 716
Hwayhway 831
Hyadi 345
Hyakinthia 391-392
Hyakinthos 49, 325, 329, 391
Hydra 393, 395, 401
Hyginos 62, 329, 1180
Hylas 905
Hyllos 397
Hyo 569
Hyperboreliler 49
Hyperion 224, 616, 1078
Hypermestra 230, 258-259
Hypnos 393, 880
Hypseus 62, 260

I

Ianus 387, 458-459, 501, 659, 809, 864, 951, 960, 973, 975, 1128
Iapygler 459-460, 507
Ibu Pertiwi 1039
Iddawg 648
Ifaranomby 715
Ifugaolar 473
Igomori matsuri 749
Iguvium bkz. **Gubbio**
Inada Dao 473
Indech mac De Domnann 621
Ingegneri (Angelo) 1005
Interpretatio Romana 86
Involuti 512-513
Irk Bitig 378, 380
Iseut bkz. **Tristan ve Iseut**
Isturitz 1073
Işık 224, 232, 242-243, 246-247, 500-501, 605, 614
Itoerambolafotsy 709-710
Itoga 147
Iulianus (Dönek) 460-461
Iulii 962
Iulius Africanus 480
Iulius-Ascanius 529, 971
Iuno 181, 273, 316, 406, 455, 461-462, 508, 510, 512, 519, 766, 771, 864-865, 933, 951, 959, 961, 970-971, 973, 979, 1128-1129
Iupater 988
Iuppiter 30, 88, 96, 103, 134, 165-166, 181, 247-248, 262, 264-266, 273-274, 305, 307-308, 406-407, 418, 451, 462-463, 490, 512-513, 514, 521-524, 526, 529-531, 554, 558-559, 561, 659-660, 664, 731, 767, 771, 773, 797, 862, 864-865, 868, 886, 898, 906, 933, 935, 950-952, 957, 959-961, 963, 966, 969, 971-973, 978, 988, 1026, 1065-1066, 1118, 1124, 1126-1130, 1138, 1164
Iustinus 109, 334-336, 338, 422, 424-425, 427
Iustitia Augusta 88
Iuturna 1128
Iuvenalis 534
Ivan Kupalo 1011

İ

İa 329
İahsar 366
İaldabaoth 801
İamblikhos 769, 808-809, 904
İampelasoamanoro 713
İapetos 224, 616, 668
İapyks 460, 1163
İarovit 1014
İasion 326
İason 61, 788, 849, 878, 904, 1003, 1005
İassassen 724-725
İatmul 1149-1150
İbanlar 118, 697, 1052-1053
İbicwezi 681
İbmel 291
İbn el-Kalbî 492
İbn Fadlan (Ahmet) 316, 319, 453, 658, 1103
İbn Hisham 492
İbn Sina 1033
İbonia 707-710, 712-714, 718
İbrahim Nehri 26
İbsen (Henrik) 461
İbualama 1161
İbykos 226
İda 325
İda (Dağ) 330
İde 330
İdomenes 1163
İduk 147, 193
İdunn 706
İdüg 209, 1102
İessaul 365
İfa 1156, 1161
İgbolar 1155
İgigi 1055-1056, 1059-1060
İjirait 244
İkarios 176
İkaros 204, 673, 1181-1182
İkiz 220-221
İkizler 30, 155, 179, 202, 229-230, 232, 256, 318, 336, 471-474, 482, 530, 605, 686, 690, 726, 729, 735, 937, 946
İkizler 463-466
İkoto/fetsy 719
İksion 466-467
İktome 690
İl bkz. **El**
İlah 492
İlaliyant 889
İlâni mâti 1058
İlk insan bkz. **Yaratılış, Kökenler**
İllapa 38
İlmari, İlmaris 291
İltara 457
İlyada 49, 78, 152, 174, 176, 187, 207, 254, 338, 382-384, 392, 393-395, 402, 405, 410, 418-419, 423, 425-426, 475-476, 478, 611, 812, 877-879, 883, 901, 967, 995-997, 1021, 1023, 1082, 1128-1129, 1152, 1165, 1167, 1172, 1177, 1179-1180
İlyas 535
İlythia 1164
İmahaka 719
İmaitsoanala 714-715, 718
İmam Bonjol 702
İmamkulu 376
İmana 680
İmandwa 681
İmbahitrila 708, 711
İmerina 718-719
İnachos (İnakhos) 325, 329, 670-671
İnada Samadulo Hosi 1051
İnada Samihara Luwo 1051
İnai 892
İnanna 760-763, 1053
İnar bkz. **Hasawanza Kammama**
İnara 376
İncil 109-110, 113-114
İndai Jebua 474
İndra 139, 170, 188, 362, 366, 441, 445, 447, 449, 451, 455-456, 501, 544, 595-596, 620, 650, 653-654, 665, 712-713, 726-727, 729, 785, 800, 805, 907, 936, 938-940, 952, 1006, 1087, 1092, 1119-1120, 1124, 1135
İndrajaya 794
İndrajit 940
İnkalar 36, 359
İnkosazana 686
İnle 1161
İnmar 291
İno 61, 175, 178
İnoko 754
İnsanbiçimcilik 34, 326, 384-385, 970, 984, 988, 1016
İnsunene 345
İnsutata 345
İnti 36
İnti Raymi 38
İntshwala 600, 685-686
İnuitler 240-247
İnuvayla'u 835
İo 408, 414, 479, 769, 771, 773
İobates 260
İodama 883
İohannes (Lidyalı) 39
İohannes Khrysostomos (Aziz) 460
İokaste 823
İolaos 397
İole 397
İolkos 61
İon 1170
İouktas (Dağ), Girit 330
İpay 829
İpek yumakları bkz. **Nyamiyonga**
İpemedeia 325
İphigeneia 234, 958, 980
İphinoe 1181
İppen 122, 517
İran (İslamöncesi) 29-30, 34, 450-456, 493-505, 799-800, 1121-1122, 1124-1125
İrbitig 457
İrenaeus (Aziz) 336, 338-339
İrik 1052
İris 375, 401, 479
İrlanda bkz. **Keltler (Adalı)**
İrminsul 319, 1016
İroquoislar 194-195, 690-691
İrungu (Nyoro) 680
İsa 238, 239, 297, 306, 334-336, 338, 345, 366, 401, 424-426, 431, 452, 460-461, 714, 725, 769, 854, 858, 865, 868, 910-911, 1005, 1034, 1131
İsaza 679
İshak (Antakyalı) 109
İsia **(İsis Bayramı)** 486
İsidoros (İskenderiyeli) 810
İsidoros (Sevillalı) 317, 413, 706, 862
İsilakolona 712
İsim 758
İsimbwa 672
İsis 197, 281, 338-339, 386, 409, 415-417, 480-491, 520, 533, 574-576, 745-746, 767-773, 776-777, 801, 910, 934, 964, 974, 976, 982, 1047-1048
İskeha 193
İskender Zülkarneyn 701
İskitler 32, 287, 450, 493, 869, 1015
İslam 400-401, 534-535, 694, 716-717, 722-723, 725, 1041-4042, 1044-1045, 1100-1104
İspanya bkz. **Kelt-İberyalılar**
İsrafil 602
İsrail 334
İstakri 81
İstanu 889
İsviçre (Eski) 505-507
İsyllos 79
İşara 456-457, 886, 889-890
İşkalli 456
İşkur 757, 760
İştar 456-457, 760, 763, 890, 1055, 1062, 1076, 1145
İşum 1059
İt Matromna 1052
İtalos 1163
İtalya 507-514, 663-664, 1122-1123, 1125-1127
İth 623
İthyphallos 929
İts' 345
İtsukushima myôjin 161
İtügen 147, 193
İtzam Na 344, 854
İtzpapalotl 740
İztli 740
İusaâs 575
İx Chebel Yax 1142
İx Chel 344
İyarri 890
İzanagi 516, 891, 893
İzanami 516, 891, 893-894
İzik 209

J

Jablonski (Paul Ernst) 776
Jacaltecalar 739
Jaka Tarub 793
Jamadagni 906-908
Jambhala 539, 543, 547
Jamdbyangs 624
Janaka 937, 941, 945
Japonya 149-152, 161-164, 514-518, 520-521, 536-550, 748-754, 891-899, 1031-1033
Jara 730
Jarasandha 649-652, 728
Jarilo 1011
Jata 1052
Jatayu 939

Jate 1148, 1150
Jaucourt (Louis de) 261-262
Java bkz. **Takımadalar**
Jayabaya 899
Jean de Garlande 865
Jean de Salisbury 865
Jean de Sponde 850
Jen Fang 140
Jigoku 895
Jimmu Tennô 148
Jingû Kôgô 130
Jizô 895
Jôdo 517, 896
Jokan-bo 122
Jones (David) 202, 204
Jong Tch'eng Kong 1065
Jong-Köpekler 141
Joséphin (Péladan) 199
Jouan-jouanlar 1033, 1100, 1106
Jouy (Victor-Joseph Etienne de) 462
Joyce (James) 202-204, 1036
Jörailer 437-439, 467-468, 578, 580, 785-786, 1140-1141, 1145-1146
Jörd 322
Jörmungandr 387
Jugumishanta 1149-1150
Julien L'Hospitalier (Aziz) 429
Jumala 291
Jumo 291
Juni-sama 149
Jurasmat 99, 1015
Juvaini 1033
Jüpiter bkz. **Iuppiter**

K

Ka 43-47, 876
Kabala 219, 518-520, 1075
Kabigat 1053
Kabil Habil 221, 461, 620
Kabiller 722-726
Kabilliler 102-103, 220
Kabirler 1178
Kabunian 1053
Kacilmic 64
Kadag 364
Kadaklan 1053
Kadar 213
Kader 99-100, 127-128, 166, 197, 319, 433-455, 512-513, 658, 1017
Kadmos 31, 176, 824, 1003, 1026
Kadru 1019
Kadzh 224
Kadzhi 368
Kaf Dağı, Kafkasya 417
Kagoro 106
Kâhinlik 39, 78-80, 95-97, 99-101, 151-152, 180-183, 229-230, 251-252, 520-534, 553, 557, 678-679, 739-740, 1011, 1017, 1032-1034, 1097-1098, 1139, 1161-1162,
Kâhinlik 520-534, 659, 679
Kahramanlar (Kültürel) 534-535, 696-702
Kahwikahok 837
Kaikeyi 936, 938
Kailasa 312, 925
Kailer 784
K'aiming 142
Kaineus, Kainis 230
Kaitabha 169
Kaki no moto Hitomaru 129
Kakia 398
KAL 376, 456-457, 889-890
Kala 501, 592
Kalaçlar 379
Kalaipahoa 838
Kalais 375
Kalala İlunga 464, 599-600, 684
Kalanemi 651
Kalangalar 464
Kalchas 67, 1127
Kali 170, 189, 726, 927
Kâli 197
Kalingalar 1053
Kaliyuga 92
Kalkal 1055
Kalkin 906
Kalligeneia 154
Kallimakhos 154, 259, 415, 809, 905, 1178
Kalliope 801
Kallisto 385
Kalmuklar 379, 1101
Kalogheroi 435
Kalpa 93-95, 737
Kaluti 457, 887
Kalydon 382, 564
Kalypso 338
Kama 536, 667, 937, 939, 1008
Kama blô 354-355
Kamabhumi 123
Kamadhenu 535
Kamano 1148-1150
Kamayuralar 847
Kamboçya bkz. **Güneydoğu Asya**
Kambu 447
Kamçadallar 998
Kami 121-122, 129-130, 514
Kami-waza 750
Kamınamma 889
Kampalar 844
Kamsa 169, 649, 651-652, 654
Kan 157, 335-336, 535-536, 581, 600-601, 655-659, 684, 787, 1030, 1151
Kan Pao 140
Kaneş, Kültepe 890
Kangiten 542
Kaniyar 925
Kankanailer 1053
Kannaaluk 246
Kannia (Mitropolis), Girit 331
Kan-non (Kannon) 541-542, 545, 895
Kan-tsiang 82
Kan-tsiang 82
Kantu 679
Kao Kiular (Ting-ling) 379
Kao Pien 1134
Kao Yeou 1096
Kao-mei 184-186
Kao-mi 183
Kao-sin 141, 184, 642
Kao-yang 641
Kapı Bekçileri 536-550
Kapila 312
Kapwangwa Kapwityalo 831
Kara Koncolos 164
Karagaslar 121
Karahanlılar 378, 1101
Karai 1097-1099
Karaiyadi MadaN 925-927
Karajalar 847
Karakoyunlular 28, 379
Kara-Kura 164
Karanlıklar 232, 501, 604-605, 614, 1152-1153
Karaoğlan 28
Karga 690
Kargamış 377, 1076-1077
Kariba Myojin 149
Karibler 842
Karkanxhol 64
Karluk 81, 147
Karluklar 81, 147, 1121
Karma (Karme) 329
Karman 120
Karna 650, 652-653, 939
Karneadlar 272
Karneus 489
Kartaca 970, 1124
Kartavirya 907-908
Kartini 702
Karttikeya 536
Karya 705
Karyatis 390
Karzi 889-890
Kassandra 884, 1128
Kassonkeler 106
Kastamunî 1101
Kasyapa 189
Kaşgarlı Mahmud 378-379, 534, 536, 1033, 1103
Kataban 491
Katahba 890
Katahziburi 889
Katallâ 64
Katha 181
Katharlar, katharizm 430-432
Katna 1028, 1076
Katonda 680
Katrinia (Piskokephalo), Girit 331
Katsuragi (Dağ), Japonya 147, 1031
Kaukaï 99
Kaundinya 97
Kaurava 43, 729, 804, 939
Kausalya 936
Kavafis (Konstantinos) 197, 206-208
Kavkis 99
Kawa 744
Kayon 1042
Kaz Dağı 147, 1102
Kazaklar 28, 1101
Kazancakis (Nikos) 209
Kazi Dawa Samdup 544
K'Du kon Bo 1140
Keating bkz. **Ceitinn**
Keats (John) 205, 849
Kedallon 840, 1178
Kekchiller 739
Kekrops 253, 883, 1023, 1166-1167, 1170
Kelt sanatı 561-562
Kelt-İberyalılar 560-561
Keltler (Adalı) 550-553, 620-623
Keltler (Kıtalı) 553-564, 676-677
Kenanlılar 109
Kenduri arwah 315
Kengyô 516
Kentauroslar 165, 401, 409, 467, 508, 564-565
Keos 327
Kephalos 91
Kepri 577
Kerberos 165, 167, 395, 401, 487, 503, 773, 878, 933
Kere 988
Keresler 395, 618
Kerewa 1149
Kergek 29,
Kerkyon 1024, 1167
Kerularius (Mikhael) 434
Këshetë 64
Kesin 1006
Ketler 347, 985, 998-999
Keto 356, 395, 1022-1023
Khalar 437
Khalkhalar 1101
Khalkheia 1179
Khaos 224, 228, 232, 612-618, 877, 1022, 1024
Khara 938
Kharitler 153, 254, 868, 934
Kheiron 62, 78, 330, 564-565
Khimaira 165, 395
Khmer bkz. **Güneydoğu Asya**
Khmerler 361, 437, 449
Khnum 43, 574, 780-781, 1047-1048
Không Lô 625
Khonsu 1048
Khovoki 347
Khri-rgyal-ba 1084
Khristophos (Aziz) 419, 861
Khrysaor 1024
Khrysippos 30-31, 824, 908
Khthon 48
Khtonios 879-881, 1167
Khum Borom 619
Khun 619-620
Khvarenah 502
Khyab-pa la-ring 605
Khyong shang 1086
Kıbrıs 617, 705, 885, 1127, 1176
Kıpçaklar 602, 1100
Kırgızlar 28, 132, 343, 379, 1032-1033, 1100-1101
Kıyamet 205
Ki no Tsurayuki 129
Kia-lan 547
K'iang 41
Kiang-yuan 184-185
Kiao 1117
Kibuka 680
Kie 644
Kien t'o 540
Kien-t'an 547
Kien-ti 184-185
Kieou-long 143
Kieou-tseu mou 539
Kigwa 681
Kijoten 541
Kikimori 1011
Kimpasi 463
Kin (demon) 348
Kingu 783, 1054, 1056, 1059
Kinich Ahau 344
Kin-kang 540, 548
Kinnari 447
Kinpu (Dağ), Japonya 150, 1032
Kintu 680
Kinyras 27
K'iong-ki 159
Kiowalar 356, 690-691
Kiranga 681
Kircher (Athanasius) 520, 847
Kirke 61, 63, 197, 338, 524, 868, 1163
Kisar 585
Kisula 464
Kişi 602
Kitomi 683
K'iu Yuan 140
K'iuan-fong kouo 141
K'iuang-jong 141
Kivanga 463, 596
Kizzuwatna 890
Kleanthes 338

Kleio 801
Kleist (Heinrich von) 221, 981
Klemens (İskenderiyeli) 115, 232, 267, 413-417, 419-423, 426-427, 433, 769, 915, 1075
Kling 53
Klinger (Friedrich Maximilian von) 104
Klito 917
Klopstock (Friedrich Gottlieb) 979
Klu rgyal-mo srid-pa gtan-la phab-pa 604
Klu, Klu-mo 604
Klymene 616, 1079
Klytaimnestra 31, 91, 878, 880-881, 1166
Knossos, Girit 331-332
Ko Hong 160, 350, 1064
Kobo-daishi 150, 517, 754
Kocakarınlılar 356-357
Kodai 924, 927
Kofinas (Dağ), Girit 330
Koios 1078
Kokkalos 1181
Koko 1149
Kokyte 1153
Koma 149
Komaithô 66
Komana (Kapadokya) 885-886, 1145
Komançiler 356
Komanlar 378, 535, 1100
Komo 157, 657, 733, 1031
Komolar 600
Komori Myôjin 147
Konfüçyüs 140, 159, 352, 638, 721-722, 1063, 1095, 1133
Kong-kong 158-159, 184, 348, 574, 1095-1096
Kongolar 596-598, 682-683
Kong-tse 624
Konisalos 929
Konkô-kyô 518
Konstantinos (Bizanslı) 316
K'op'ala 365-367
Koralar 858
Kore 565-569
Kore (Persephone) 115, 154, 285, 325, 424, 878, 881-883, 969
Korina 835
Koronis 51
Koryaklar 217, 998-999
Korybatlar 329
Koshogatsu 752
Kostienki 1073
Kothar 1108, 1114
Kotharôt 1114
Kotoage 129
Kotodama 127-129
Kottos 616
Kouan-tseu tsai 547
Kouan-yin 125, 541-543, 547, 549
Koubebe 886
K'ouei 641
Kouei 158, 160-161
Kouei-ki (Dağ) 722
Kouei-tseu mou 539, 545
Kouen 159, 643-644, 1095
Kouen louen 351-352
Kouo P'ou 141, 1064
Kouros 327, 330
Kou-seou 642-643
Kôya (Dağ), Japonya 893
Kozmogoni 122-124, 155-158, 572-618, 625-630, 677-682 783, 1029-1031
Ködular 578, 581, 1140
Köğmen 147
Köken mitleri 143-144, 248-249, 292-294, 473-479, 565-566, 575-577, 580-581, 596, 600-601, 603-605, 618-630, 625-630, 679-682, 761-762, 782-783, 815-817, 832-837, 878-879, 1038-1039, 1041-1042, 1056, 1116-1117, 1125-1126, 1147-1150, 1166-1170
Köndös 291
Köroğlu 1106
Kötang 467
Kötülük 29-30, 500-501, 534-535, 574, 576, 630-638, 705-706, 724-726
Krallık 26, 37, 40, 44, 55-56, 59, 62, 67, 70-71, 88, 91-92, 94-95, 97-98, 101-102, 109, 112, 123, 139, 167, 184, 186, 252, 256, 260, 281, 319, 361, 365, 377, 393, 407, 441, 448-449, 457, 459, 464, 485, 490-492, 551, 566, 569, 574-577, 586, 595, 605, 619, 623, 628, 630, 638-648, 650-651, 653, 659, 664, 670-671, 677-686, 705, 707-708, 714, 718-721, 727-729, 737, 743-745, 747, 755, 758, 762, 767, 777-788, 790-791, 795, 797, 833, 839, 876, 894, 907, 909-910, 939-940, 950, 956, 958, 963, 979, 1016, 1022, 1044, 1063-1064, 1072, 1074, 1084, 1096, 1102, 1104-1105, 1120, 1132, 1135, 1140-1141, 1167, 1169-1170, 1183
Kramat 701, 1044
Kratos 1080
Kreios 616
Krênidesler 903
Kreon 31
Kretheus 61
Kreusa 883
Kri Koro 354
Krios 224, 1079
Krishna, Krsna bkz. **Krişna**
Krişna 93-95, 169, 189, 311, 449, 500, 537, 593-594, 623, 649-654, 667, 726, 728-730, 804, 936, 941, 1005, 1085
Kritayuga 92-93
Kritias 811
Kritolaos 272
Krodha 667, 1008
Krommyon 1167
Kronos 179, 224-225, 256, 329, 337, 411, 415, 481-482, 613, 616, 668, 809, 877, 883, 910-911, 916, 1023, 1078-1081, 1178-1179, 1183
Kronosoğulları 411, 1022-1023, 1079
Krpa 727, 729-730, 1007
Krpi 1007
Krtavarman 729
Krtavirya 190
Krttika 536, 1007
Krun Bali 447
Ksanthos 375, 812
Ksenika 173
Ksenodike 326
Ksenophanes (Kolophonlu) 276, 416-417, 792, 795, 915-916
Ksenophon 222, 398
Kshatra 501-502
Kşatriya 168, 189, 445, 595, 649, 652, 716, 727-728, 906-908, 927, 936-938, 1119-1121, 1136
Ku 838
Kubaba 456, 886
Kubalar 598, 600, 684
Kubêle bkz. **Koubebe**
Kubera 541, 936, 1087
Kubistra bkz. **Hubesna**
Kûbu 587
Kuçedër 64
Kûkai 149, 517, 895
Kukailimoku 838
Kulitta 456-457, 1144
Kulia 760
Kulshedër 64
Kuma 1149-1150
Kumano Gongen 161
Kumara 666, 1007-1008
Kumarbi 456-457, 1077, 1144
Kummi 1077
Kundali Yaksa 543
Kunhu 345
Kuniyawanni 890
Kuntadi 945
Kunti (Dewi Kunti) 726-728, 730, 939, 945
Kurawa bkz. **Kaurava**
Kurban 26, 28-29, 31, 34-39, 49, 55, 57-59, 61, 64-67, 70, 72-73, 81, 83, 87-90, 98, 105, 107-111, 116, 122-123, 125, 131, 133, 135-136, 139-140, 142-144, 150, 159, 162, 172, 174-175, 179-180, 185, 188-195, 200, 203-206, 209-211, 213-214, 216, 222, 227-234, 237-238, 245, 251, 253, 260, 263, 268, 271-272, 274, 280, 287, 289, 292, 299-300, 302-304, 306, 308, 310, 312, 315, 330, 333, 343, 353, 361, 364-365, 370, 381, 387, 395, 397, 399, 401, 404-405, 408, 411, 413-415, 417, 419, 428-429, 431-432, 435, 437, 442, 444, 446, 449-452, 460, 465-467, 469-472, 474, 480, 483, 490-492, 499, 504, 506, 530, 532, 535, 537-540, 544-547, 550-551, 553, 555, 557, 559-560, 570, 573, 576, 589, 595-596, 601, 605, 622, 628-631, 633, 635, 638, 641, 644, 649, 654-676, 691, 696-702, 705, 708-709, 711, 712-714, 724, 728-730, 740, 747-748, 750, 752-755, 757, 760-762, 784, 797, 800, 802, 804-805, 807, 812-813, 816, 821, 824-828, 830, 839-842, 845, 865, 883-884, 892-893, 895, 897, 904-905, 913, 915, 920, 925, 928-931, 934-935, 937, 940, 951-956, 960, 962-963, 966, 972-973, 982, 1002, 1007, 1009, 1013, 1017-1020, 1026, 1029-1031, 1033, 1036, 1041, 1050, 1057, 1061, 1064, 1067, 1072-1077, 1085-1086, 1088, 1090, 1095, 1099, 1106, 1112, 1119, 1122, 1125, 1128, 1135, 1140, 1152, 1158-1159, 1161, 1163-1165, 1173-1175, 1180, 1183
Kurdalgon 695, 870, 872
Kuretler 329, 518, 802, 1023
Kureyş 492
Kurke 99
Kurnazlık bkz. ***Mêtis***
Kurozumi-kyô 518
Kurt 194, 690
Kurukşetra 311
Kurumbalar 992
Kusa 940
Kushiteler 743-746
Kuşuh 456-457, 886, 1144
Kut 29, 342
Kutsal evlilik 112-113, 155, 283, 332, 682-686, 1113-1114
Kuula 838
Kuvera 539, 541, 549, 1087
Kuwassa bkz. **Gulzannige**
Kuzanisu 889
Kuzey Amerika 193-195, 687-694
Kuzey Kafkasya 302, 694-696
Küba 1155, 1162
Kültür, uygarlık 65-69, 141-142, 152-155, 211, 253-260, 564-565, 586, 794-795, 840
Kültürel kahraman 40, 101, 193-194, 340, 474, 690, 696-698, 700-701, 703, 1044, 1144
Kümwa 566
Kvasir 322
K'viria 363, 365
Kwakiutlar 195, 692
Kwore 157, 1031
Kyaka 1148-1149
Kybele 34, 86, 204, 236, 265, 416, 554, 802, 885-886, 946, 961, 970, 1035
Kykloplar 90, 197, 207, 325, 329, 332, 426, 615-616, 900, 951, 1023, 1079, 1138, 1163
Kyknos 995
Kynosoura 329
Kyomya 679
Kyrene 258-260
Kyrillos (İskenderiyeli) 426
Kythera 225
Kytissoros 62

L

La Fontaine (Jean de) 266
La Galigo 699
La Marche (Olivier de) 772
La Motte-Fouqué (Friedrich de) 1075
La Pasiega, İspanya 1070
La Tenritatta 699
La Toge'langi' 474, 1039
Laaş ve Hamat (Krallığı) 55
Labdakos 824
Labdakosoğulları 30
Labensky (Jean) 106
Labirentler 721-722
Labyrinthos 331, 1181
Lac Long-Quân 1116
Lactantius 412, 422, 768, 864, 866, 931, 1075
Ladon 411
Ladra 621
Lagin (Leinster), İrlanda 139, 551, 621-622
Lahmu 585, 587, 1054
Laigne Lethan-glas 621
Laima 100
Laios 30-31, 824
Lakandonlar 854
Lakiş, İsrail 108
Lakşmana 936-940
Lakşmi 168, 189, 652, 674, 804, 1136
Lallariya 890
Lamaholotlar 1052
Lamartine (Alphonse de) 802, 978, 980, 982
Lamaştu 783
Lamberti (Archangelo) 695
Lamennais (Félicité Robert de) 980
Lamos 1024
Lancelot 70-71, 74
Lang 54
Lanite 1038
Lao tseu 122, 159, 572, 574, 1062-1065

Laodamas 31
Laokamat 99, 1015
Lao-kiun 1064
Laomedon 49
Laos bkz. **Güneydoğu Asya**
Laponlar 287, 290, 292
Lar'lar (Lares) 76, 88, 453, 513, 702-703, 732, 909, 973, 975
Lara 703
Laran bkz. **Larun**
Larentia 935
Lares bkz. **Lar'lar**
Laro 1158, 1162
Larun (Laran) 898
Las Chimencas, İspanya 1070
Lasa 165-166
Lasa Vecu 165-166, 183, 511
Lascaux, Dordogne 1069-1071, 1074
Lasha Giorgi 365
Lashari 364, 367-368
Latinler 507, 704, 960
Latinos 1163
Latô Phytia 329
Latouche (Henri de) 220
Lature Dano 473, 1051-1052
Laugerie-Basse, Dordogne 1074
Laukosargas 99
Lauma, Laume 99
Lava 941
Lavinium, İtalya 703-704, 969, 1165
Lawrence (David Herbert) 202-203, 205
Layamon 70, 73
Le Fèvre de la Boderie (Guy) 519, 848, 850, 906
Learkhos 61
Lebe Seru 465
Leconte de Lisle (Charles Marie Leconte) 196-197
Lectisternium 971-973, 1124, 1133, 1138
Leda 175, 179, 335, 451
Lei 547
Leimon 882-883
Leino (Armas Eino Leopold) 196
Leinster bkz. **Lagin**
Leinth 898
Leleler 600
Lelvani 457, 890
Lemba 597
Lemo nTonda 697
Lemuria 116, 661, 1130, 1137
Lenaia 177
Lenau (Nikolaus) 104
Lenggang perut 312
Lenoir (Alexandre) 777, 980
Lenus 561
Leo (Filozof) 434
Leon (Pellah) 413-414
Leopardi (Giacomo) 981
Lera Wulan 1052
Leroux (Pierre) 104, 980
Lespugue, Haute-Garonne 1073
Leşii 1011
Letham 181, 898
Leto 48, 50, 480, 705, 812, 885, 971-973, 1078
Letonlar 98-99, 1015
Leucetios 561
Leukippes 230, 917
Leukippides 391
Leukothea 61, 175, 329, 417, 512, 1026, 1164
Levavasseur 105
Leviathan 105, 235-236, 408
Lewis (Matthew Gregory) 102, 104
Lha-rgod thog-pa 603
Li Ping 142
Liath 621
Libanius 461
Libenice 558
Liber 741, 969, 973
Libera 741, 969, 973
Li-che 540
Lieou Hiang 350, 1064
Liêu-Hanh 628
Lif 321
Lifthrasir (LifPrasir) 321
Lihyanlar 492
Likya 705
Lila 651
Liluri 457
Liman Sena 944
Lindanda 834
Linga 119-120, 674-675, 1136
Ling-dkar 624
Ling-pao 721
Lin-kiun 142
Linthaut (Henri de) 406
Lin-wou tong-t'ien 721
Liparos 1163
Lippi (Filippo) 771
Litvanyalılar 98-100, 1015
Livler 99
Llefelys 551, 648
Lleu 622, 646-647
Lludd 139, 551, 648
Llwyd 139-646
Llyr 646
Lmalayekkat 725
Lo (Tanrıçası), Lo-chen 186, 352
Loango (Krallığı) 682-683
Loch Lethglas 139, 623
Lodurr 322
Loegaire Buadach 139
Logun ede 1161
Loki 317, 320-321, 705-706, 872
Loksias 51
Lona 837
Lo-ngam 1085-1086
Longus 923
Long-vuong 629
Lopemat 99
Loptr 320
Lorrain (Jean) 197, 199
Loucetios bkz. **Leucetios**
Lovecraft (Howard Phillips) 469-471
Lovedular 600
Lowalangi 473, 1051-1052
Lönnrot (Elias) 287-288
Lua Mater 960
Lubalar 464, 598, 683-684
Lubi 64
Lucanus 247-248, 558, 958, 1065, 1077
Lucaria 116, 815
Luceres 960
Lucifer 461
Lucilius Balbus 316
Lucius 934
Lucretius 87, 106, 183, 267, 950, 953, 958, 1130
Lucumo 526, 960
Ludera 1122
Lue jajiny 835
Lueji 598, 684
Lug 138-139, 505, 559, 621-623
Lugove 560
Lukaszewka, Moldavya 136
Lukianos (Samsatlı) 259, 385-386, 555, 622, 822-823, 847, 902
Lulahi 890
Lulle (Raymond) 407
Lullû 585
Lumawig 1052
Luna 308, 973
Lundalar 598, 683-684
Luo Mewona 473, 1051
Luong ba 123
Lupercalia 271, 952, 958, 968, 975
Lussa 397
Luther (Martin) 865
Lutung Kasarung 794
Luviler 705, 885-886, 888, 890
Lü Thai 122
Lykaonia 62, 890
Lykophron 79, 426, 1165
Lykos 31, 987
Lykurgos 174, 176, 392
Lympha 973
Lynkeus 258
Lysias 1169

M

Mâ 962
Ma Yuan 1134
Ma'Mnonglar 578
Maajan 314
Maam 832
Maât 45, 766, 778-779
Mabinogi 73-74
Mabinogionlar 551-552, 645-649
Mabitu 1038
Mabon 72
Mabonagrain 74
Mac Cecht 623
Mac Cuill 623
Mac Grene 623
Macarlar 286-287, 290, 292
Macha 138
Machado (Manuel) 196
Mac-mai 53
Macpherson (James) 202, 978
Macrobius 115-116, 133, 182, 230, 271, 400-401, 459, 527, 703, 773, 775, 866, 948, 964, 970, 1075, 1128
Madagaskar 706-721
Madeleine (La), Dordogne 1074
Madhu 169
Madri 726
Maelgwn 648
Maeterlinck (Maurice) 196
Magna Mater 946, 961, 970, 974
Mağara 191, 330-332, 716, 721-722, 892-893, 902-903, 917, 919, 1066-1075
Mağrib 722-726
Mahı 1059
Mahabala 543
Mahabharata 42, 93-95, 121, 169, 189, 311, 467, 667, 726-730, 737, 936, 943, 945, 981, 1044, 1085, 1121, 1136
Mahadeva 543, 1039, 1042
Mahakala 538-541, 545-546, 548
Mahakalpa 592-594
Mahalakşmi 168
Mahamaya 169
Mahan (atma) 589, 591-592
Maharaja Buno 473
Maharloka 592
Mahatala 1052
Mahâyâna 150, 362
Mahayuga 590
Maheo 690
Mahesvara 536-537, 539
Mahişa, Mahişi 928
Mahrem 492
Mahungu 597
Maia 332, 401
Maier (Michel) 401, 981, 1003
Ma'in 491
Main 347
Maïn 984
Mainadlar, mainadizm 172, 174
Maistre (Joseph de) 980
Maitreya 544-545, 895
Makhaon 78
Malakbel 59
Malatya 376-377
Malavis(ch) 166
Malay 123
Malay-Polinezyalılar 437
Maleciteler 690
Malezya bkz. **Takımadalar**
Malik İbrahim 701
Malineus 326
Malinkeler 81, 106, 155, 157, 249, 354, 464-465, 657, 732, 1029-1030, 1093
Maliya 889
Malkat-Şamain 58
Malkuyu 345
Mallarmé (Stéphane) 197, 199-200, 202, 204, 1034-1037
Mallet (Paul Henri) 978
Malory (Sir Thomas) 70, 1095
Malsum 690
Mam 739
Mama-Cuna 37
Mamallapuram 312
Mamers 731, 988, 1126
Mami 1057, 1059
Mamuralia 39
Manabozho 194, 690
Manah, Manyu 502-503
Manannan mac Lir 622, 646
Manas 379
Manasa 325
Manat 59, 492
Manawydan 74, 139, 645-646, 648
Mandanlar 356, 692
Mande (Manding) 106-107, 248-249, 464, 990, 992, 1030
Mandu-daki 942
Mandudari 941
Mandulis 747
Manes 181, 731, 898
Mangala 464
Mangalabulan 473, 1051
Mangi 213, 984
Mang-ling 786
Mangu 466
Mani Kabunga 682
Mani Mekhala 447, 1087
Mani Vunda 682
Mani, manikeizm 495
Mania 166, 898
Manikmaya 943
Manjusri 541-542, 548, 624
Mansiler 286
Mansip 832
Mantegna (Andrea) 867
Mantus 166, 898

Manu 737-738
Manutius (Aldus) 867
Manyanga 597
Manyu 502, 665
Manzoni (Alessandro) 802
Map (Gautier) 70
Maponus 72
Mapuşeler 844
Mara 447
Marae 825
Marchangy (Louis de) 979
Marcius 47, 704
Marduk 56, 582-588, 633, 635-637, 756, 758, 763, 765, 783, 886, 1053-1054, 1059-1062, 1108
Mares 511
Margana 945
Marhaşi 760
Mari, Mezopotamya 764, 1028, 1076
Marica 939
Marililer 108
Marind Anim 1149-1151
Marini (Giambattista) 264
Marinus 808
Marinus Barletius 65
Maris 511-512
Marivaux 265
Markalar 157, 737, 1093
Markayok 36
Marmadi 701
Marmaya 701
Marodo-gami 753
Mars 75-76, 86-87, 136, 139, 181, 188, 248, 265-266, 308, 317, 343, 407-408, 455, 462, 505, 508-509, 512, 522-524, 527, 533, 553-554, 558, 560-561, 622, 659-660, 664, 731, 766, 797, 864, 935, 950-952, 957, 960-961, 971, 973, 988, 1003, 1014, 1016, 1077, 1124-1128
Marsilio Ficino 848, 869
Marsyas 511, 733, 869
Mart- 961
Martialus 931
Martianus Capella 181, 768, 866
Martu 760
Maru 838
Marwazi 1033
Mas d'Azil, Ariège 1066, 1073
Masalo 835
Masauwu 194
Masewi 690
Mashira 681
Masklar 159, 318, 355, 466, 597, 692-693, 733-737, 838, 897, 992, 1030, 1149-1150
Masklar 693, 733-737, 693
Mate 99
Mater Larum 703
Mater Matuta 952, 959-960
Math 645, 647-648
Matha 645
Matholwch 646
Mathonwy 645, 647
Mathu 645
Matlatlzinkalar 345
Matr 1006
Matralia 952, 959
Matres 319, 560
Matrona 72
Matronalia 461
Matsuri 748-754
Matsya 729, 737-738
Mau Ĭpi Guloq 697, 1043
Mauitikitiki (Mwatikitiki) 833-834, 837
Maurot bkz. **Haurotve Maurot**
Mavilly, Côte d'Or 677, 1078
Maximus (Efesli) 460-461
Maximus (Günah Çıkarıcı) 419
Maximus (Surlu) 905
Maximus (Torinolu) 420
Maya 309-310, 446, 651
Maya Danawa 118
Mayalar 190-191, 344-347, 571, 853, 857, 859
Mayauel 192
Mayombe 596-597
Mazahualar 860
Mazatekler 192
Mazda bkz. **Ahura Mazda**
Mazde, Mazdeizm 221-222, 799-800
Mbandwa 680
Mbata 463, 682-683
Mbenza 682-683
Mbidi Kiluwe 464, 683-684
Mbowang 1149
Mbumba 682
Mbuti 340
Me 761, 1053
Me Sar 1091
Mê Ya Ngam 619
Mean 165
Meath bkz. **Mide**
Medb 139
Medeia 61-63, 986, 1003-1005
Meder bkz. **Beher**
Medler 493, 495
Medrawd 72, 648
Medusa 395, 866, 880, 883, 914, 1024
Mefitis 514, 988-989
Megara Hyblaea, Sicilya 182
Megiddo, İsrail 108
Meiden 100
Mekhane, mekhanema 820, 879
Melanezya bkz. **Okyanusya**
Melanion 91
Melanippos 66
Melanthos 1176
Mele 837
Meleagant (Melwas) 74
Meleagros 68, 90, 397, 865
Meles 231
Melesagoras 905
Meletê 801
Melia 475, 477
Meliai 475, 617-618
Melikertes 175
Melissa 253
Melissai 253, 329
Melqart (Milqart) 281, 283-284
Meluhha 760
Melusine 298, 429, 714, 716, 913
Melwas 72
Memnon 200
Memphis, Mısır 414, 743, 1046
Mên 886, 910
Menak Jingga 794
Menaka 1121
Menandros 283
Ménard (Louis) 196, 461, 980
Mencius 643, 1095
Mendi 1149
Mene 388, 480, 802
Meneklımeler 220
Menelaos 391-392, 422, 475, 996, 1153
Menerva 766
Menestheus 1163
Menggin 697
Mennens (Guillaume) 849
Menoikeus 31
Menoitos 616
Mens 273, 972
Mentor 1180
Menuthis 772
Menzana 460
Mera 447
Mercurius 133, 135-136, 248, 308, 317, 409, 512, 554, 559, 561-562, 622, 677, 741-743, 767-769, 771, 773, 815, 861, 866, 868-869, 971-973, 982, 1077, 1118
Merig (ada) 833
Mérimée (Prosper) 105
Merina 707-708, 716, 718
Merlin 200, 429
Mermnad 916
Meroe 743-747
Mertronnus 1018
Meru (Dağ) 123
Méry (Joseph) 104
Meryem (Bakire, Ana) 144, 147, 221, 345, 483, 489, 801, 861, 865, 975, 1159
Mesh 747
Mesihçilik 101, 356, 581, 691, 827, 839, 899, 1045, 1063, 1097, 1131
Meskene bkz. **Emar**
Meskhenet 46, 1048
Messapiler 459-460
Messapos 460
Messou 690
Metabos 1163
Metapontes 1163-1164
Methodius (Olymposlu) 419-420
Metiadousa 1181
Metion, Metionlar 1181
Metis 225, 229, 256, 325, 612, 1022, 1024, 1081, 1178-1179, 1183
Mêtis 63, 78, 402, 404, 668, 818, 820, 879, 882
Metztli 344
Mezamat 99
Mezithe 696
Mezopotamya 582-588, 630-638, 754-766, 783, 885-886, 1028, 1053-1062
Mezulla 457, 889
Mezurashizuka, Japonya 894
mGon-po Ben 538
Mher 223
Mısır 574-577, 766-782, 873-877, 886, 1045-1051
Mısır (tahıl) tanrıları 1142-1143; ayrıca bkz. **Tahıllar**
Mısır Püskülü Tanrıçası 691
Miao 159
Michelangelo 869
Michelet (Jules) 220, 979-980
Mi-che-rin 548
Mickiewicz (Adam) 803
Micmaclar 690
Mictlan 571
Mictlantecuhtli 344, 740
Midas 782, 865, 885
Mide (Meath) 551
Midgardr 317, 321, 387
Midgardsormr 387
Midir 622
Mi-fei 186
Mihr, Mihir, Meher bkz. **Mithra**
Mihrnigar 701
Mikâl 283
Mikenler 30-31, 325-334, 1176
Mikenu 892
Mikhail 602
Mikkyo 124, 150
Miko 152, 750
Mikstekler 344, 346
Milid (Oğulları) 621-623
Milk'ashtart 281, 283
Mi-lo 545-549
Milosz (Oscar Vladislas de Lubicz) 199-201
Mllqart bkz. **Melqart**
Milton (John) 979, 981
Mimir 317, 387
Min 781, 1047
Minahasalar 1042
Minderer (Raymond) 408
Minerva 34, 181, 248, 307, 455, 462, 483, 512, 519, 558, 660, 766, 815, 863, 869, 951, 959, 961, 971-973, 1128
Ming Mahagiri 1086, 1089
Mingreliler 696
Ming-t'ang 348
Minki 457
Minoikon Hieron (Kato Simi), Girit 331
Minos 31, 253, 326, 329-333, 722, 942, 1163, 1181-1182
Minotauros 331, 406, 789, 1023, 1167, 1170, 1181-1182
Minucius Felix 413, 415, 417
Minyankalar 106, 157, 249, 354, 733
Miroku 895
Mist 322
Mitanni 456, 886, 888, 1076-1077
Mithra 29, 305, 387, 424-425, 435, 446, 450, 455-456, 493, 497, 501-504, 554, 799-800, 951-952, 974, 1119, 1125
Mithridates 32
Mi-tsi kin kang 540
Miwa (Dağ) 147
Mixcoatl 740
Mixuga 691
Mjöllnir 321
Mlacuch 165
Mnêmê 801
Mnemosyne 224, 616, 800, 1079, 1153
Mnonglar 437-438, 578, 581, 1139
Mo tseu 158
Mochicalar 35
Mocoviler 844
Mogons 561
Moğollar 28, 64, 82, 85, 131, 164, 193, 209, 287, 342-343, 377-381, 534-536, 601-602, 1020-1021, 1033, 1084, 1086, 1100-1106
Mohini 928
Moiler 437
Moiralar 254, 395, 454, 800, 808, 877-878, 910
Mokoş 1009, 1011, 1013
Molos 995
Momata Tibu 697
Moncapat 1042
Môn-Khmerler 361, 437
Mons Albanus, Roma 704
Montagnailer 691, 693
Monte Alban, Meksika 738, 859
Montebelluna, İtalya 514
Montfaucon (Bernard de) 775
Mordvinler 287
Moréas (Jean) 197
Moreau (Gustave) 197, 220, 849
Morgane 429
Morges
Morige 363, 368, 870
Morisot (Claude Barthélémy) 1005

Moritasgus 52
Morufonu 1149-1150
Mot 1109-1111
Mo-ye 82
Mozart (Wolfgang Amadeus) 776-777, 848
Mrga 666-667
Msecke Zehrovice 558
Mts'evar 369
Mucius Scaevola 116, 1133
Mugasa 680
Mugenyi 679
Muha 211
Muhammed 602, 701, 1104
Muhammed Hanafi 701-702
Muhdy 985
Muj 65
Mukannişum 764
Mukara 871
Mukasa 680
Mula Jadi na Bolon 473
Mulo 145
Mulua Dapie Bulane 1038
Mulua Satene 1038
Mummu 584-585
Mumu (Munster), İrlanda 139, 551-552, 621-622, 645, 647
Mundam 925
Mundugumor 1149
Mungonge 598
Munki 457
Munster bkz. **Mumu**
Munthuch 165
Murut 1043
Musa 143, 239, 335, 338, 407, 421-423, 424, 768, 770, 848, 910-911, 979, 1085
Musa (Khoreneli) 222-224
Musalar 206, 229, 231, 800-801, 851, 905, 915
Musawwarat Es-Sufra 743-747
Muso Koroni 1030
Muspellsheimr 321
Musset (Alfred de) 221, 981
Musubi 129
Muşdamma 760
Mut 1047-1048
Mutuama 837
Mututsi 680
Münzevi/inziva 591-592, 925, 1135-1136
Mwatikitiki bkz. **Mauitikitiki**
Mweel 684-685
Myrrha 26, 385, 482
Myrtilos 908

N

Naarsuk 243
Naas 335, 338-339
Naassenler 237, 339, 427, 801-802
Naatyuwe 836
Nabaloiler 1053
Nabarbi 456-457
Nabu 58-60
Nabu (Neba) 59
Naçeler 692
Nag Hammadi, Mısır 336, 338-339
Naga (Meroe) 743-744, 747
Naga Padoha 473, 1051
Naga, Nagi 447, 473, 594
Nago-Yorubalar 1154
Nahualar 345, 472, 571
Naiadlar 329, 903, 905, 1139
Na-khi 624
Na'k-ta 620, 1089-1091
Nakula 180, 726, 728, 946, 1044
Nal 832
Nalagareng 943
Nam Tao 1134
Nama 157
Nama Koro 733, 1031
Namar 832
Namau 1149
Nambi 680
Nambikwaralar 110
Nammu 583, 761, 1055-1056
Namni (Dağ) 457
Namsara (Napsara) 457
Nana Buruku 1160-1161
Nana e votrës 64
Nanahuatl 344
Nanai (tanrıça) 59-60
Nanaylar 998
Nanda 651-652
Nandikesvara 543
Nandin 545
Nanna 757, 760
Nanni 889-890
Nanşe 760
Nantosuelta 1026-1027
Naojote 497-498, 504
Napata 744
Napolyon 802-803, 978
Napsara bkz. **Namsara**
Nar 319
Nara (Hurri tanrısı) 457
Nara (rsi) 650, 803-804
Narada 651, 654, 804
Narakasura 652
Narasimha 93, 119, 167, 190, 442, 675, 804-806, 1119
Narayana 449, 591, 593-594, 650, 727, 803-804, 940, 1135
Narkissos 220-221, 806-808, 862
Nartamongae 871
Nartlar 372, 870-871
Naskapiler 691
Nasreddin Hoca 1106
Nat 1086-1089
Nat pwatil 832
Nathum (Natinusna) 898
Natigay 193
Natinusna bkz. **Nathum**
Natrpiyemi 705
Natsi itni 345
Naui Olin 344
Naui Tecpatl 344
Naumann (Johann Gottlieb) 777
Nauriler 1017
Navajolar (Navaholar) 194-195, 690-691, 693, 784
Navigium İsidis 489
Nawangsih 793
Nawangwulan 793
Naweji 684
Ndahura 679
Ndenıbular 463, 684
Ndibular 597
N'domo 734, 1030
Ndu 53, 578, 580, 1139, 1141
Ne no kuni 891-893
Neandertal (İnsanı) 1066
Nebatiler 107-108, 491-493
Nechta Scéne 138
Neckham (Alexandre) 866-867
Nehalennia 808
Neit 622
Neith 575-576
Nekhbet 1048
Neleidler 1164
Nembrbrkön 834
Nemburnyawa 945
Nemed 139, 620-623
Nemesis 480, 618, 806, 808, 877
Nemetona 561
Nemrod 911
Nemus Dianae 704
Nenbutsu 517
Nenchu gyoji 748-754
Nenkler 998-999
Nennius 72
Neo-Platonculuk 166, 202, 219, 276, 278, 388, 767, 769, 808-814, 848, 864, 980, 1075
Nephele (Bulut) 61-62
Nephthys 481-482, 574-576, 746
Neptunalia 814-815, 1137
Neptunus 181, 273, 512, 659-660, 664, 741, 766, 772, 808, 814-815, 865, 971-973, 1127-1129
Nerab 56
Nereidler (Nereus) 177, 329, 375, 435, 1022, 1025, 1078, 1081-1082, 1178
Nereus bkz. **Nereidler**
Nerew 832
Nergal 56, 59-60, 631, 763-764, 886, 1059, 1061, 1114, 1145
Nerthus 77, 319, 1015, 1017
Nerval (Gérard de) 205, 221, 802-803, 848, 976-978, 980, 982, 1076
Nesaru 195
Ness 139
Nessos 397, 565, 862
Nethuns 181, 512
Nevi 985
Nevinbumbaau 832, 837-838
Nga 347-348
Ngadalar 118
Ngajular 117, 314, 473, 699, 1043
Nganasan 998-999
Ngo Si Lien 1134
Ngoc Hoang 626
Nguniler 600
Niaux, Ariège 1068-1071
Nicolas (Şamh) 695
Nid 127, 1017
Nidaba 760
Nidra 169
Nietzsche (Friedrich) 199, 201, 1036
Niflheimr 321
Nifutsuhime 149
Nigidius Figulus 183, 274, 950, 958
Nikagoras (Kıbrıslı) 413
Nikalu 1145
Nikandros (Kolophonlu) 556
Nikaraolar 571
Nikkal 56, 58, 456-457, 886, 1114, 1144
Nikkô 149
Nikon 434
Nil havzası halkları 815-818
Ninatta 456-457, 1144
Ning Fong tseu 1064
Ningirsu 585, 763
Ninhursag 757-758, 760
Ninigi 516
Ninisinna 760
Ninkasi 760
NinKUR 759
Ninlil 457
Ninmalı 761-762, 765, 1055-1056
Ninmug 760
Ninsar 759
Nintu 1056
Ninurta 457, 763, 1055, 1059, 1062
Ni-O 548
Niobe 477, 769, 885, 1102
Niraikanai 892
Nirmanakaya 125
Nirou Khani (Kokkini Khani), Girit 331
Nisaba 757
Nisien 646
Nişumbha 170
Niu-koua 82, 159, 184, 573-574, 639-640, 1062-1063, 1095-1096
Niu-seou 184
Niwatakawaca 946
Njördr 77, 319, 323, 455, 646, 1015
Nkhimba 597
Nkisi 597
Nkita 463, 597
Nkongolo 598-599, 683-684
Nkula 684
Nodier (Charles) 221, 979, 1075
Nodons 561, 622
Noel 299, 303, 306, 429, 861
Nohotsyumhac 346
Noika 835
Noisiu 139, 296
Nommo 155-156, 248-249, 465, 654-657, 735, 992, 1029-1030, 1093
Nonadeï 99
Nonius 133
Nonnos 176, 259, 886
Nonnus (Düzmece) 929
Nopina 329
Noreia 561
Nornlar 317, 387, 454
Nortia 512
Notos 986
Novalis (Friedrich von Hardenberg) 220, 483, 848, 980-982, 1075
Novgorod (Büyük) 1013
Nsaku 682
Ntandular 463, 597
Nuadu Airgetlám 139, 648
Nubadig 456-457
Nudd 73
Nudimmud 583, 585
Nuh 28, 67, 147, 418, 519, 620-621, 737, 834
N'ules murt 289
Num 347
Numa 96, 1138
Numancia, İspanya 235
Numenius (Apameah) 423
Numi-Torem 291
Numus 832
Nuna 242
Nunusaku 1038
Nupi 329
Nuset e malit 64
Nusyirvan 701
Nuşku 56, 58, 1055-1056
Nut 574-575, 746, 767, 1047
Nux bkz. **Nykteis**
Nuysement (Clovis Hestau de) 906, 1005
Nuzi 456, 1076
Nya 249, 657, 1031
Nyabingi 682
Nyabirungu 680
Nyag-khri btsan-po 1084

Nyamata 679
Nyamiyonga (İpek Yumakları) 677
Nyamuzinda 677
Nyi Pohaci 1039
Nyikango 817-818
Nyks bkz. **Nykteis**
Nykteis (Gece) 31, 224, 395, 612-618, 877, 881
Nykteus 31
Nympha 183, 811, 929
Nymphalar 91, 197, 224, 254, 279, 329-330, 811, 849, 883, 903, 914, 1025, 1127
Nyut 579
Nzambi 597
Nzinga Nkuwu 682
Nzondolar 463, 596

O

Oannes 764-765
Oba 1157, 1159
Oba İgbo 1155
Obaluay bkz. **Şapanan**
Obatala (Orişanla, Oşala) 1155-1156, 1158
Ocelotonatiuh 1142
Od Tengri 84, 342
Odçigin 85
Odinn 77, 126, 248, 317-319, 321-323, 387, 451, 455, 647, 705, 872, 951-952, 957, 978, 1017
Odr 318
Oduduva 1155, 1157
Odysseia 49, 90-91, 204, 206, 209, 234, 266, 279, 332, 338, 382-384, 410, 419-420, 423, 425-427, 475, 480, 616, 811, 821, 823, 881, 1128-1129, 1152-1153, 1163, 1177
Odysseus 51, 61, 64, 90, 187, 197, 200, 204, 206-208, 338, 383-384, 393, 397, 403, 410, 419-420, 425, 480, 482, 509, 519, 800, 818-822, 851, 881, 884, 996, 1023, 1127-1128, 1163, 1172, 1180
Oelasos 31,
Oenomaos 995
Oenotros 1163
Oglalalar 356
Ogma 622, 822
Ogmios 622, 822
Ogo 80, 155, 249, 464, 654-657, 735, 1029
Ogun 1155, 1157, 1160-1161
Oğuz Han 379, 534
Oğuzlar 27-28, 84, 378, 534-535, 1020, 1032, 1100-1101, 1103, 1106
O-hirume 149
Ohrmazd bkz. **Ahura Mazda**
Oidipus 31, 65, 200, 208, 374, 395, 788, 794, 797, 823-824, 883, 1152
Oineus 67-68
Oinomaos 30, 908
Oinopion 840
Oisin 296
Ojibwalar 194, 356
Ojin Tennô 130
Okçu 409
Okeanos 105, 224-225, 256, 356, 395, 411, 422, 611-616, 769, 1021-1022, 1025, 1078-1079, 1081, 1152-1153, 1178, 1183
Okipa 356
Okuninushi 130, 516, 892
Okyanusya 825-839, 1150-1151
Olaus Magnus 506
Old Man 960
O-lde spu-rgyal 624, 1084
Olelbis 690
Olenos 256
Ollintonatiuh 1142
Olludios 561
Olmekler 346, 738
Olodumare 1154-1155
Olokun 1159
Olorun 1154
Olwen 72-74, 551, 622, 647-648
Olympiodoros 1153
Oma 149
Omahalar 356, 691
Ome tochtli 192, 344
Omecihuatl 1142
Omen 529
Ometecuhtli 1142
Ometeotl 1142
Omi 347, 982, 984
Omine (Dağ), Japonya 151
Omisoka 754
Omolu bkz. **Şapanan**
Omono-nushi 753
Omphale 197, 204, 338. 397
Ompunta Tuan Bubi na Bolon 1051
Onalar 841
Onamematsuri 130
Ong Troi 627
Ongon 1103
Oni 1155
Ontake (Dağ) 147
Onuris 745, 747
Opalia 116
Ophienler, ophitler 909
Opiconsiuia 116, 968
Ops Consiva 952, 968
Oraniyan 1157-1158
Orcus 973
Ordolar 1101
Oreiadlar 903
Oreithya 883, 1170
Orestes 31, 208, 878, 880-881, 884, 908, 1166
Orestheus 67
Origenes 235, 415, 418, 421-423, 425, 433, 909
Orion 90-91, 343, 345, 698, 840, 922, 1145, 1182
Orişa 1154-1156
Orişa Popo 1155
Orişanla bkz. **Obatala, Oşala**
Oro 834, 838
Oroçlar 984-985, 998-999, 1000
Orokaiva 1149
Oroklar 998-999
Oromazdès bkz. **Ahura Mazda**
Orosius 862
Orpheus, Orpheusçuluk 102, 155, 167, 178-179, 197, 219, 225, 276, 356, 406-407, 423, 483, 518, 596, 673, 789, 809, 812, 829, 847-851, 906, 915, 920, 1131, 1171
Orta Amerika 190-193, 570-572, 738-741, 851-861, 1141-1144
Orthanes 929
Ortho 480
Orthopolis 154
Orthos 395
Osanyin 1161-1162
Osetler 211, 302, 370, 694, 869-873
Oshogatsu 752
Osiris 26, 203, 223, 282, 338-339, 410, 414-415, 480-483, 485, 574-576, 745-747, 767, 769-773, 775-777, 780-781, 801-802, 875-877, 910, 982, 1046-1050
Oskhophoria 331
Osman 28
Osore (Dağ), Japonya 147, 893
Ossian 202, 978
Ostyaklar 286, 347
Oşaguiyan 1156
Oşalufan 1156
Oşalufon 1155
Oşosi 1157-1158, 1161
Oşumare 1160-1161
Oşun 1154-1155, 1157, 1159, 1161
Ot Kayan 313
Ot Pari 314
Othagwenda 194
Otomiler 190-191, 345, 347, 860
Ottawalar 692
Ouen (Aziz) 297
Ouroboros 911
Ovidius 116, 172, 230, 261, 264, 271, 316, 400-401, 418-419, 458, 479, 523, 703, 732, 742-743, 766, 771, 782, 807, 815, 848, 861, 865, 867, 909, 931, 935, 949, 956, 960, 970, 973, 975, 1003-1004, 1024, 1132-1133, 1137-1138
Owain 74, 551, 648
Oya 1157-1158
Oyoyewi 690
Oztoteotl 191

Ö

Öd 1102
Ödlek 1102
Ölüm 44-47, 58, 77, 99, 129-131, 145-149, 153, 155, 253, 340, 453, 503, 570-572, 598, 600, 627, 658, 670, 712-714, 724-725, 734-736, 800, 829-830, 840-842, 873-884, 891-898, 984-985, 1029, 1061-1062, 1085-1086, 1090, 1100-1101, 1109-1112, 1148, 1151-1152; ayrıca bkz. **Atalar kültü, Öte dünya, Cenaze ritleri**
Önasya 705, 885-891, 1076-1077
Öte dünya 28-29, 144-145, 147-149, 252, 289-294, 372-373, 502-504, 571-572, 873-888, 891-899, 1149-1152
Ötüken 147, 193, 209

P

Pa 142
Pachacuti 37
Pacha-Mama 35
Pade 326
Padrita (Pedrite) 705
Paiawon 325
Paici 831, 834
Pairra 457
Paiut 691
Pakarina 36
Paktolos 30
Pala 885, 888-889
Palamaon 1180
Palamas (Kostas) 208
Paleo-Arktik (Haklar) 998-999
Pales 952
Palguna 945
Pallantidailer 1167
Pallas 519, 616, 1106
Palmiralılar 55-60, 107-108
Pamade 945
Pamalar 345
Pan 102, 153, 271, 325, 329-330, 393, 406, 408, 505, 563, 809, 848-849, 861, 869, 899-906, 929, 933, 964, 973, 976, 1002, 1025, 1035-1036, 1127, 1172
Panathenaia 385, 1167, 1169-1170
Pancajana 652
Pancamukha 119-121
Pancanaka 945
Pancasikha 539
Pancika 549
Pandareos 154, 375
Pandava 649-653, 654, 726-730, 899, 936, 939, 941, 943-945
Pandora 402, 405, 425, 475, 477, 669-670, 881, 883-884, 980, 1180, 1182
Pandrosos 1167
Pandu 726-728, 1085
Panduputra 945
Panetius 137
P'an-hou 141
Panie (Dağ) 834
Panji 697-699, 701, 1040, 1044
P'an-kou 141, 573-574
Pao jenki 699
P'ao-hi 639-640
Paracelsus 105, 788, 850, 980, 1075
Parama 618
Parapleks 387
Parasurama 189, 652, 727, 906, 938
Parentalia 731
Parijata 654
Pariksit (Parikesit) 730, 944-945
Parilia 116, 435, 660, 968
Parion 235
Paris 165, 200, 398, 519, 705, 865, 869, 880, 996, 1180
Parjanya 450, 936
Parkalar 317, 454, 662, 912
Parmenides 225-226, 275-276, 278
Parnsag 336
Parny (Evariste Désiré de Forges vicomte de) 975
Parsifal 203
Parsiler 450, 495, 499, 504, 529
Parta 945
Parthenos 392
Partholon 620-623
Parvata 168
Parvati 168, 308-309, 536-538, 652. 908, 925, 1006, 1008, 1091
Pasaya 326
Pasiphae 332, 865, 1181-1182
Passamaquodyler 690
Pasu 666, 1019
Pasupati 651, 666, 1137
Pater (Walter) 200
Patoto'e 474
Patroklos 207, 996-997
Pauahtunlar 347
Paulus (Aziz) 236-238, 419-420, 426. 452, 463
Paulus-Festus 132-133, 181, 271, 660. 702, 741, 815, 909, 935, 951, 960. 1125, 1132-1133
Pausanias 106, 167, 226-228, 231. 260, 329, 339, 394, 475, 478, 670, 806. 823, 878, 898, 902-903, 1153, 1167. 1169-1171, 1181
Pawneeler 356, 687-689

Pax Augusta 88
Pazuzu 630
Pe (Hanım) 53, 785
Pean 50, 326
Pech-Merle 1068, 1070-1072
Peçenekler 1100
Pedrite bkz. **Padrita**
Pegasos 54, 260, 385, 424-425, 1024, 1180
Peitho 254
Pelagslar 325
Pelasgos 477-478
Peleus 564, 1081, 1180
Pelias 61
Pelles 71
Pellonpoika 291
Pelopeia 30
Pelops 30, 908
Pemba 464, 1029-1030
Penatlar 88, 453, 513, 909, 973, 975
Pendeler 600
Penelopeia 427, 482, 821, 1180
Penia 232
Pentheus 31, 176, 807, 1037
Peratlar 339, 909
Përbindsh 64
Perceval 71, 73, 551
Peredur 72-74, 551, 648
Pérès (J.B.) 803
Peresa 325
Peri 147, 164
Periler 911-914
Perkele 292
Perkun 317, 1013, 1015-1017
Perkunas 99, 292, 451, 1013-1017
Pernety (Antoine Joseph) 401, 1003
Perrault (Charles) 300
Persaeus (Citiumlu) 414
Persephone (Proserpina) 154, 166, 179, 206, 256, 330, 385, 483, 512, 801, 807-808, 865, 878, 881-884, 898, 933, 1023, 1138, 1168
Perses 1079
Perseus 174, 395, 424, 866, 880, 914, 1003
Persler 138, 433
Perun 292, 1011, 1013, 1015-1017
Perwa 889
Perynia 1013
Petara 1052
Petra 492
Petrarca 398, 772-773, 867-868
Petruk 943
Petrus (Saygıdeğer) 518
Petrus Bonus Lombardus 1003
Petrus Magus (Pierre Victor Palma Cayet) 850
Petsofas (Dağ), Girit
Peuketios 1163
Pey-kovil 923
Peyotl 192
Phaeton 406, 423, 865, 914, 1003
Phaidra 69, 226, 806, 904
Phaidros 812
Phanes 225, 229, 276, 278
Pha-wang drel-dkar 604
Phaya Then 619
Pherekydes 225
Phersipnai 166, 512
Phi 620, 1088-1089
Philae 778, 781
Philargyrius 427
Philia 276
Philiorimos (dağ), Girit 330
Philistos (Syracusalı) 1165
Philokhores 230
Philoktetes 91, 900
Philon (Bybloslu) 109, 136
Philon (İskenderiyeli) 234-235
Philon (Larissalı) 137
Philonoe 260
Philostratos 259
Philotês 618, 877
Phineus 375, 401
Phlegon (Trallesli) 229
Phlegyas 79, 995
Phlionte 257
Phnonglar 437
Phobos 994
Phoeniks 197, 337
Phoibe 224, 616, 1078
Phoibos bkz. **Apollon**
Phoiniks 253
Pholos 564-565
Phorkys 99, 356, 375, 395, 1013, 1022-1023, 1025
Phoroneus 475, 477-478, 670-671, 1023
Phra Bang 123
Phra Keo 123
Phra Tak 1089
Phrasimede 1181
Phriksos 61
Physis 801
Phytios 67
Phyva 605
Piacenza, İtalya 181-182, 458
Pico della Mirandola (Gianfrancesco) 409, 518, 849, 869, 1004, 1075
Pieggolmai 291
Piero di Cosimo 869
Pierre "le Mangeur" 863
Pierre de Dusburg 1015
Pietas Augusta 88
Pignoria (Lorenzo) 774
Pi-kan 644
Pikipikilauifi 837
Pi-Kong 185
Pi-ling 142
Piltzintecuhtli 344
Pindal (Mağarası), İspanya 1068
Pindaros 78-79, 206, 226, 259-260, 269, 393-394, 476, 479, 801, 901, 903, 908, 1037
Pindola 544-546
Ping-yi 352
Pinturicchio 769-770
Pipiller 191
Pipituna 326
Piranesi 776
Pirinkir 456
Pirithoos 1168
P'irkusha 366
Pisanello (Antonio Pisano) 868
Pislikböceği 409-410, 480
Pişaşaphi 456-457, 1145
Pithanu 457
Pi-tou King-kang 543
Pittheus 30, 260
Pizamar 1014
Plan Carpin (Jean de) 602
Plancy (Collin de) 1075
Platon 26, 137, 166, 223, 226, 229, 231-232, 255, 275, 277, 316, 407, 410, 419, 422, 474-477, 519, 611, 768-769, 772, 782, 811-813, 869, 884, 901, 915-922, 963, 1131, 1152-1153, 1165, 1169-1170, 1177, 1179, 1181
Plautus 461-462, 523, 703, 742, 909, 1002, 1123
Pleiadlar 922, 986, 1145
Plemnaios 154
Plinius (Yaşlı) 96, 109, 136, 166, 181, 231-232, 272, 329, 401, 511, 523-525, 529, 557, 647, 897, 961, 963, 967, 969, 1125, 1164-1165
Plinus (Genç) 963
Plotinos 234, 236, 338, 433-434, 769, 808, 810-811, 869, 934
Plutarkhos 26, 109, 154, 180, 254, 256, 260, 338-339, 394, 415, 417, 480, 486, 505-506, 555, 671, 769, 771, 795, 875, 902, 934, 961, 1167, 1182-1183
Pluton 86, 662, 865, 1026, 1131
Plutos 30, 154
Po tolo 656
Podalirios 460
Podarge 375
Poe (Edgar Allan) 221, 981, 1035
Po-houo 142
Poinai 480
Po-k'iang 353
Pô-Klong-Garai 785
Pokomanlar 1143
Polablar 1014
Polemius Silvius 975
Polinezya bkz. **Okyanusya**
Poliziano 770
Polluks (Pollux) 179, 274, 308, 412, 862, 969
Polonius bkz. **Labensky (Jean)**
Polybios 109, 272, 904
Polydore 1022
Polydoros 31
Polyneikes 31
Polyphemos 819-820, 1024, 1102
Polyphonte 254
Polytekhnos 154
Pomana 144
Pomolar 687
Pomono 514
Pomponius Mela 554
Poncalar 356
Pong Mula Tau 1053
P'ong-lai 351
Pontifex maximus 951, 960, 968, 975-976
Pontos 61, 206, 375, 1022, 1078
Popeşti, Romanya 136
Popol Vuh 192, 857, 860, 1142
Poppa (dağ), Burma 1086
Porevit 1013-1014
Porka 1052
Poros 232, 616
Porphyrios 166, 433, 671, 673, 808, 810-811, 823, 869
Porsenna 511
Portel, Ariège 1074
Portunalia 511
Posedaon 325
Poseidon 61, 69, 197, 207, 258-260, 325, 385, 424, 450, 512, 645, 670, 741, 766, 772, 812, 815, 820, 877, 883, 908, 910, 914, 917, 972, 995, 1022-1024, 1080, 1127, 1129, 1166-1167, 1169, 1178
Posidaeya 671
Posidas 325
Posidonios 136, 272
Postel (Guillaume) 408, 519
P'o-teng-ning-li 147
Pound (Ezra) 203-204
Poussin (Nicolas) 807
Pou-tai ho-chang 545
Pou-tcheou (Dağ) 159
Powys (taşrası) 552, 646, 648
Pöjau 54-55
Pötao 467-468, 579
P'ra Khap'ung 1089
Prabu Palgunadi 944-945
Prabu Pandu 945
Pradakshina 98
Pradhana 589
Praeneste 527, 704, 766, 1138
Prahlada 167, 805-806
Prajapati 167, 445-446, 501, 664-665, 668, 737
Prajnavarman 42
Prakrti 595
Praksiteles 231
Pralaya 93, 667
Prasenajit 1084
Predmost, Moravia 1073
Prens (Merkezin) 708, 710, 713-714
Prensesler (Yeşil) 708-714
Prevelakis (Pandelis) 209
Priamos 384, 402-403, 519, 880, 1130
Priapos 334-335, 385, 929-932
Pripegala 1014
Prodikos 398
Prohm 447
Proitos 260
Proklos 166, 274-280, 434, 808-809, 812-813, 869, 1178
Prokopios (Caesarealı) 490, 1008, 1010
Prokris 91
Prokrustes 1167
Prometheus 102, 154, 179, 197, 201, 225, 266, 270, 278, 317, 370, 398, 475-476, 478, 616, 661, 668-673, 705, 769, 802, 848, 863, 958, 977, 981, 1079, 1177, 1179
Pronoia 232-233
Propertius 172
Proserpina bkz. **Persephone**
Protagoras 278, 919-920
Proteleia 254
Proteus 408, 816, 869, 1024-1025
Protogonos 225, 229
Proven 1014, 1016
Prtha 727
Prutenler 98, 1015
Pryderi 72-74, 645-648
Psellos (Michel) 388, 434
Psykhe 197, 232-233, 266, 270, 338, 374, 385, 862, 869, 932-934
Ptah 43, 58, 574-575, 767, 774, 776
Ptuj, Slovenya 10091
Pu Ngoe Nga Ngoe 619
Pu Thao Yoe 619
Pu Yoe-Ya Yoe 619
Puang Basi-Basian 1053
Puang Matua 1053
Puang Tudang 1053
Puebloslar 195
Pulanggeni 945
Pulu Bunzi 597
Pum 579
Pun Tao Kong 700
Punan 313
Purana 309, 668, 675, 906, 1006
Puranalar 93, 308, 311, 588-594, 667, 804, 928, 1120, 1134, 1136
Purbararang 794
Purbasari 794

Purich 165, 561
Purusha 92, 189-190, 588-590, 593-596, 738, 804, 1135
Puşkin (Alexandr Sergeyeviç) 105
Puy-du-Touge, Haute Garonne
Pünikler 111, 107-108, 280-286
Pwyll 72-74, 139, 645-648
Pyanopsia 393
Pylos 1164
Pyrgi 512, 949
Pyriphlegethon 1153
Pyrrha 475, 478-479
Pyrrhe, Pyrrhus 406
Pythagoras 167, 398, 410, 509, 673, 769, 848, *1131*
Pythia 524, 672
Python 48, 773

Q

Qa 41
Qadshu 1028
Qaumaniq 246
Qazilik Tag 147
Quadriviae (kavşak tanrıçaları) 561
Quai 626
Quechualar 35
Querasiya 326
Quetzalcoatl 190, 344, 346-347, 472, 571, 739-740, 860, 1142-1143
Quiahuitonatiuh 1142
Quicheler 861, 1142-1143
Quinctiales 271
Quinet (Edgar) 103, 980-981
Quinquatrus 731, 766
Quintus Aucler 848
Quirinalia 935
Quirinus 86, 455, 462, 513, 731, 797, 934-935, 950-952, 957, 960, 971, 973, 975
Quirites 934
Quq 910-911
Q'ursha 369-370

R

Râ 44, 576, 1046
Ra/masy 718
Ra/Zatovo 709
Raban Maur 866
Rabbe (Alphonse) 849
Rabelais (François) 864-865
Rabenimiehaka 709
Racas 591
Radcliffe (Ann) 102
Raden İnu Kertapati 699
Raden Pancawala 944
Raden Puntadewa 944
Raden Rahmat 701
Radha 952
Radien 291
Radogoszcz (Rethra) 1012
Rafaello 868
Raga 536
Ragana 99
Ragnarök 320
Rahab 235
Rahu 544
Rai/lanitra 710
Raja İsumbaon 473
Raja Odap-Odap 473
Raja Pinangkabo 1051
Rakib-El 56
Rakoube 718
Rakşasa 167, 653, 726, 728, 936-937, 940-941
Raktabija 170
Ralambo 718
Rama 94, 167, 449, 906-908, 937-942, 1005, 1120
Rama Jamadagnya 906
Rama-Hvastra 1121
Ramanongavato 708
Ramayana 41-42, 94, 311, 447, 650, 726, 936-943, 981, 1044, 1119-1121
Rambaramb 832
Rambha *1121*
Rameau (Jean-Philippe) 777
Ramini, Raminia 707, 713
Ramnes 960
Ramsey (Michael Andrew) 776
Ran 323
Ranakombe 708-709, 713, 715
Rananeida 291
Ranoro 714, 718
Rarasati 945
Ras Shamra bkz. **Ugarit**
Rashap 283-284, 1028, 1114
Rashnu 503, 800
Raşid-ed-din 1033, 1103
Ratu adil 899
Ratu Kidul 1044, 1053
Ravana 167, 650, 936-942
Raymonden, Dordogne 1073
Rcika 907, 1121
Reba 118
Rebell (Hugues) 201
Rediculus 967
Reenkarnasyon, yenidendoğuş, ruh göçü 99, 311, 453-454, 571, 590, 593-594, 722, 875-877, 891-896
Régnier (Henride) 197
Reitia 514, 1122
Religio 957-958
Rémid'Auxerre 866
Remmangri Langi 700
Remus 221, 522, 1129
Renenet 46, 1048
Renuka 906-908
Rescial 165
Resi Bisma 945
Reşef 56
Rex sacrorum 951, 961, 973
Rhadamanthys 253, 329, 333, 942, 1153
Rhea 411, 415, 770, 801-802, 877, 1023, 1182
Rheia 224, 329, 332, 616, 910, 1079
Rhesos 187
Rhiannon 645-646, 648
Rhonabwy 648
Rhun 648
Ricciardi (Antonio) 1004
Riccio 868
Richter (Jean-Paul) 220
Ridewall (John) 865, 867
Rigisamus 561
Rilke (Rainer Maria) 1034-1037
Rimbaud (Arthur) 201
Rin-chen dar-lu 604
Rindr 322
Riosh Kahval 345
Rioughar 1042
Ripa (Cesare) 773
Ritler 26, 36, 43-44, 46, 57, 81, 97, 101, 109, 121, 143, 218, 248, 300, 301, 306, 355, 359, 389, 391, 441, 443, 447, 451, 488, 494-495, 512, 542, 555-558, 595, 624, 636, 657-659, 661-664, 672, 674, 684, 687-694, 724, 750, 752-754, 777-782, 829, 841, 845, 857, 860, 942-946, 1008-1015, 1018, 1020, 1031, 1033, 1038, 1043-1044, 1046-1047, 1052, 1063, 1086, 1088, 1097, 1101, 1112, 1117, 1126, 1140-1142, 1146, 1148, 1150-1151, 1164
Ritona 942
Ritüel Tiyatro 27, 175, 199751, 794, 913, 942-946, 1019, 1042, 1044, 1056
Rizal 702
rMa 604
rNam-rgyal 624
rNgam-rje 605
Robigalia 116
Robigo (Robigus) 935, 960, 973
Rod 1010, 1013, 1016
Rodos 1024
Rody 1010, 1012, 1016
Roglailer 578, 1140
Rohini 652
Rok 1146
Rollin (Charles) 261
Roma 35, 58, 75, 86, 96, 108, 133, 135, 138, 180-183, 199, 217, 250, 252, 271-280, 283, 307-308, 315, 319, 400, 422, 432, 452, 458-463, 484-490, 507-514, 521-534, 553, 645, 659-662, 704, 946-976, 987-988, 995, 1004, 1009, 1027, 1063, 1078, 1124-1131, 1138, 1176
Romulus 75, 87, 95, 221, 414, 521-522, 531, 533, 732, 935, 951, 959-960, 972, 1129
Rongoteus 291
Roquepertuse, Bouches-du-Rhône 554, 561
Roro Kidul 1053
Rosmerta 982
Rossano di Vaglio, İtalya 514, 987
Roucadour, Lot 1072
Rouffignac, Dordogne 1070
Rousalia 435
Rousseau (Jean-Jacques) 461, 992, 1038
Roy Mata 839
Rozanica 1010, 1016
Rozanicy 1010, 1012, 1014, 1016
Röyot 581
Rsi 309, 311-312, 443-444, 537, 650, 737, 907, 936-938, 1006-1007, 1119-1121
Ruandalılar 677, 680
Rubruck 1033
Rucika 540
Rudra 120, 168, 366, 446, 592-593, 651, 664-668, 674-676, 729-730, 908, 937, 1006-1008, 1134-1135, 1137
Rudrani 1007
Rufinus 772-773
Ruganzu Ndori 681
Ruh 129-131, 143, 164, 209-217, 408, 679-680, 682, 874
Ruhanga 680
Ruhinda 680
Ruhlar (Yüce ruhlar, cinler) 29-30, 59, 99, 143-145, 164, 209-217, 288-290, 340-341, 492, 500, 596-597, 678, 680, 705-706, 870-871, 984-985, 1004, 1020-1021, 1075-1076, 1086-1092, 1147-1149
Rujevit 1013-1014
Rukmakala 945
Rukmini 650, 652, 654
Rukmuka 945
Rusalki 1010-1011
Rutilius Namatianus 975
Rügen 1009, 1012-1014, 1017
Rüzgârlar 582, 604, 985-986
Ryangombe 681
Ryuh wa 566

S

Saba, Sabahlar 491
Sabala 1120
Sabelliler-Umbrialılar 507, 509, 986-990, 1125-1126
Sabinler 871, 935, 960, 986, 1125
Sabinus 511
Sacber-Masoch 199
Saci 654, 727
Sadewa 946
Sadhaka 591
Sadlirmiut 241
Safa 870
Safeviler 492
Sagara 311-312
Saghmto 365
Sahadeva 180, 653, 728
Sahagún 84
Saichô 517
Sailaja 652
Saint-Blaise, Bouches-du-Rhône 554
Saint-Martin (Louis Claude de) 790, 847, 980
Saint-Pol Roux (Paul Pierre Roux) 200
Sakka 449
Sakletch 1143
Sakon 285
Sakora 833
Sakuni 726, 728
Salacia 815
Saliler 132, 731, 935, 952, 960-961
Sallustius 810
Salmakis 230
Salome 196-197
Saluhua 1038
Salus Augusta 88
Salvien 308
Salya 726, 729
Sam 107
Samal (Krallığı) 55-56, 58
Sambhogakaya 125
Samdzimari 368
Samgha, Samgharama 542, 545
Samiler (Batılı) 107-114, 280, 284, 1028
Samlar 127
Samoyedler 286-287, 289-290, 998
Sampo 700
Sampsa Pellervoinen 291
Samson 291
San Houang (Üç Yüce) 160, 638-639
San Miao 159
Sand (George) 301, 483
Sandas 886
Sang Hyang Bayu 944
Sang Hyang Tunggal 794, 943
Sang Hyang Widi Wasa 1051
Sang Kuriang 794
Sanghyang Sri 1039
Sangiang Serri 1039
Sang-lin 184
Sangs-po' bum-khri 605

Sankara 544
Sankarsana 651
Sankhoniathon 421
Sanmukha 1005
Sannazaro (Jacopo) 519
Sannyasin 592, 1135-1136
Sapho 229
Saphon 1109-1110
Sarakolleler 157
Sara-mama 35
Sarasvati 119, 311, 541
Sarotama 945
Sarpa (Dağ) 890
Sarpedon 206-207, 253, 329, 396, 812
Sarruma 456-457, 1144-1145
Sarsiler 356
Sarvatât 501
Sasti 1007
Satana 302, 872
Sati 168
Satres 512
Sattva 589-590
Satuk Buğra Han 379, 534
Saturnalia 299
Saturnus 88, 262, 266, 285, 308, 407, 414-415, 459, 512, 864-866, 1130
Satyabhama 654
Satyavati 189, 907
Satyavrata 738
Sau-dzuar 871
Sauromatlar 32, 1015
Saushallas 889
Saushila 889
Sautatare-i-roburo 837
Savaş 710, 994-998
Savaş tanrıları 99, 158, 168, 256-257, 282, 323, 334, 394, 460, 464, 510, 556, 559-560, 567, 569, 622, 677, 680, 732-733, 747, 834, 838-839, 859, 894-896, 940, 954, 965, 1018-1019, 1053, 1183, 1088-1089, 1116
Savitri 119
Sawerigading 697, 699-700, 1043
Sawsyryq°e 872
Sawsyryqwa 872
Saxo Grammaticus 1008, 1011, 1014, 1017
Scanderbeg (Castrioti) 65
Scarron (Paul) 265
Scáthach 138
Schefferus (Johannes) 287
Schelling (Friedrich Wilhelm Joseph von) 269-270, 274-275, 278, 782, 978, 981
Schicaneder (Emmanuel) 777
Schiller (Friedrich von) 269, 978, 980-981, 1075
Schlegel (August Wilhelm) 220, 981
Schlegel (Friedrich) 198, 270
Schubert (Friedrich) 105
Scilla 167
Scopas 339
Scot (Michel) 866
Scott (Walter) 981, 1075
Sebek 780
Sebiumeker 744, 747
Sedna 211
Seferis (Yorgo) 208
Segomo 561
Seite 289
Sejdr 126-127, 322
Sekhmet 774, 1048
Selene 388, 392-393, 480, 801-802, 1078
Selkuplar 998-999
Selvans 181
Semar 943, 1044
Sembodra 700
Semele 173, 175-176, 424-425
Semiramis 223, 421, 770
Semone 76, 950
Sena 944
Senancour (Etienne Pivert de) 802
Senanku 466
Senapati 1053
Senayaka 542
Senboth 621
Sencha 138
Seneca 181, 251, 274
Senecaller 692
Seng-kia ho-chang 542
Sentona 561
Senufolar 157, 993
Septimontium 959
Seragunting 697-698, 1043
Serapis 486-487, 747, 767, 769, 772, 776
Servius Danielis 133, 180, 182-183, 271, 316, 815, 866, 909, 968, 972, 1123, 1125
Servius Tullius 704, 961, 1128, 1138
Sese nTaola 697, 1043
Set 1146
Seth 220, 429, 461, 574-576, 767, 769-770, 773, 775, 777, 1048-1049
Sethlans 512
Settut 723
Seveki 347, 984
Seven 985
Sextus Empiricus 412, 423
Sfire 113
Shadrapha 285
Shahar 1114
Shâkyamuni 516-517, 605, 1085
Shalim 1114
Shamu 1028
Shapash 1110-1112, 1114
Shashw 695
Shawneeler 692
Shay'al-gawm 492
Shelley (Percy Bysshe) 197, 849, 981-982
Shibari Jizo 127
Shichi go san 754
Shilluk 815-818
Shimbi 464
Shing Upago 1087
Shingon 516
Shinran 517
Shipayalar 842
Shoshoneler 356, 691
Shtojzavalle 64
Shugendô 147, 149-152, 162, 164, 518, 548
Shyble 367
Si Boru Deak Parujar 473
Si Boru Ihat Manisia 473
Si Houang 639
Si Raja Batak 473
Si Raja Ihat Manisia 473
Sia 45
Siane 1149-1150
Siang 642-643
Siang-lieou 159
Siarnaq 244
Sibirya 210-217, 240, 286, 347-348, 378, 380-381, 535, 982-985, 998-1002
Sibittiler 1060
Sibylla Kitapları 133, 521, 524-525, 527, 529, 533
Siddhi 309
Sidon 282
Sie 184
Sieklos 1163
Sien-jen 1064
Sien-peiler 380
Sif 706
Sighvatr Pordarson 637
Sigui 157, 249, 734-736
Sigurdr 318, 320
Sihirli ot (Moly) 338
Sikelianos (Anghelos) 208
Sila 243, 245-246
Silai 1043
Silen(ler) 900
Silenos 166, 386, 403
Silewe Nazarata 1052
Silius Italicus 109
Siliwangi 1039
Silvanus 181, 308, 973, 1002-1003, 1027, 1127
Simbi 463-464, 597
Simbolon Manik 1053
Simon Magus 338
Simonides 226
Simpang İmpang 474
Simplicius 26
Simurgh 1009, 1011, 1013
Simya 219, 790, 1003-1005
Sin 56, 457
Sing-könga 54
Sinis 1167
Sintiler 1178
Siouxlar 195, 356-358, 687-694
Sipil (Dağ) 885
Siproites 230
Siqiniq 243, 246
Sirao 473, 1051
Sireneler 410, 419-420, 881-884, 1163
Sirenler 165, 405
Sirionolar 359
Sirius 343
Sirona 561, 1005
Sissetonlar 356
Sisyphos 878-880, 1153
Sita 167, 169, 447, 937-942
Sitô 154
Sitopotiniya 325
Sitowa 39
Siu bkz. **Menggin**
Siuai 835
Siva 1014
Si-wang-mou 185-186, 349, 351
Skadi 323, 706
Skanda 92, 119, 170, 308, 536-550, 1005-1008
sKar-ma yol-sde 1084
Skidbladnir 77
Skidiler 687, 689
Skiphios 1023
Skira 393
Skirnir 323
Skiron 1024
Skotino (Pediados), Girit 331
Skotos (Karanlık) 612
Skrymnir 318
Skylaks (Düzmece) 1165
Slametan 315
Slavlar 98, 145, 433-434, 452, 1008-1017
Sleipnir 1017
Smertrios 555, 1017-1018
Smrti (Gelenek) 440, 444
Snorri Sturluson 316-318, 320-321, 657, 659, 705
Soba 744
Sode-mogisama 130
Sodom ve Gomorrha 423
Sok T'alha 568
Soko 548
Soko no kuni 891-893
Sokrates 105, 137, 199, 226-229, 257, 278-279, 417, 424, 812, 916, 977
Sol invictus 239, 305
Soma 97, 445-446, 452, 455, 498, 1018-1020
Song Yu 159
Soninkeler 106, 157, 737, 1029, 1093
Sonrhailer 992
Son-Tinh 1117
Sopatros 671-672
Sopdu 1047
Sophia 334-335
Sophokles 394-397, 403, 797, 881-882, 1037, 1177
Sorbayati 473
Soripada 1051
Sortes 524, 527
Soslan 696, 872
Sosryko bkz. **Sozryko**
Sothis 480
Sou tong po 722
Soumet (Alexandre) 979-980
Soungir 1067
Sozryko (Sosryko) 372, 696, 872
Sparta, Eski Yunan 31, 49, 65-68, 179, 328, 795, 1176, 1179
Spartos Klıthonios 31
Spengler (Oswald) 203
Spenta Manyu 501, 1122
Sphinge, Sphinks 395, 823-824, 883
Spiess (Henri) 777
Spirit 827
Spor 1011
Sraosha 503, 800
Sreler 438-439, 467, 578-579, 1139, 1141
Sri 168, 189, 449, 541, 652, 674, 727, 804, 937-939, 941, 1039, 1136
Srid-Icam'phrul-mo-che 624
Srid-pa'i rgyal-mo 603
Srin-mo 41
Sruti (Vahiy) 440, 443-444
Sseuma Tcheng 639
Sseuma Ts'ien 639-640, 1095
Staël (Madame de) 978-979
Stata Mater 1137
Statius 172
Stendhal 783, 802, 981
Steneboia 260
Stephanos (Bizanslı) 1178
Steropês 616
Stesichorus 338
Sthanu 666, 1136
Stheno 339
Stibadeia 173
Stobeaus 338
sTobs-chung 1084
sTon-pa gShen-rab 605
Strabon 109, 136, 222, 269, 366, 369, 557, 929, 1125, 1164-1165, 1178
Stribing 99
Stribog 1013
Sturla Thoroarson 320
Styks 197, 479, 616, 662, 933, 1022, 1080-1081, 1153

Su 77, 101, 147-148, 235-240, 258-256, 288-289, 296, 344, 350-353, 467-468, 488, 566-567, 583-585, 600-601, 612-613, 670-671, 757-758, 786-787, 885-886, 1020-1026, 1038-1039, 1116-1117
Sualtaim (Sualtach Sdech) 138
Subhadra 727, 729
Subrahmanya 92, 308-309, 442, 925-926, 1005
Sucellus 308, 505, 560, 645, 1026-1027
Sudra 310, 595-596, 929
Sue (Eugène) 783
Suetonius 87, 172, 421, 529, 935, 1178
Sugriva 936, 939-940
Suidas 109, 1003
Sukunabikona 130, 892, 894
Sula 561
Suleviae 561
Sulls 561
Sumba 1043
Sumbolon 33.
Sumitra 936
Sum-pa mkhan-po 1085
Sumu 217
Sumuqan 760
Sunan Ambu 794
Sunan Ampel 701
Sunan Bayat 701
Sunan Bonang 701
Sunan Drajat 701
Sunan Giri 701
Sunan Gunung Jati 701
Sunan Kali Jaga 701
Sunan Panggung 701
Sundy-mumy 291
Sun-ku-nichi 573
Suovitaurilia 660, 732
Suparni 1019
Superiores (Tanrılar) 513
Sur(i) 898
Suriye 376, 755, 760, 801, 885-886, 888, 1028, 1076-1077, 1106-1108, 1145
Surong Gunting 697
Surtr 320
Surya 445, 455, 596, 728, 936, 939-940, 1039
Suryavan 97
Susanoo 131, 516, 751, 753, 891-893
Suserihime 129
Susi 984
Suttungr 322
Suttunius 560
Suyudana 945
Sümerler 582
Sünnet 157, 655-656, 1029-1031
Svaha 1006
Svanetyalılar 366, 368
Svarog 1011-1015
Svarozic 1011-1015
Sventovit (Sviatovit) 1011-1014, 1017
Swaziler 464, 600, 685-686
Swinburne (Algernon Charles) 197, 220
Symplegades 208, 372
Synesius 809
Syni i keq 64
Syrdon 872
Syrianos 811

Ş

Şadrafa 59
Şahar 56-57
Şakti, Şakticilik 925, 929, 1006-1007
Şalaş 457
Şalman 59
Şaluş 456
Şalva 650
Şam Krallığı 55-56
Şaman, şamanizm 149, 210-217, 289-290, 364, 983, 1031-1034, 1097
Şamaş 457
Şamaş 56, 58, 457, 624, 760, 1061
Şango 1154-1161
Şapanan (Obaluay, Omolu) 1160-1161
Şara 1058
Şasta 925, 927-929, 1005, 1008
Şatarupa 119
Şatrughna 936, 938
Şauşga 456-457, 1076, 1144-1145
Şeri 456, 889
Şesa 169, 593-594, 650, 675, 737, 1136
Şevzeriş 696
Şeyh Burhaneddin 701
Şeytan 102, 144, 146, 164, 221, 237, 239, 430-431, 435, 460, 501, 605, 624, 706, 865
Şeyyad Hamza 1102
Şhagar Bazar, Mezopotamya 1076
Şiddet 94-95, 665-667, 927-929, 939-940
Şiilik 701-702
Şiir 202-209, 1034-1038
Şimegi 456-457, 1145
Şimşek (Yıldırım) 597-599, 616, 628-629, 641, 643, 691, 694, 713, 740, 770-771, 883, 944, 1013, 1023, 1037, 1065-1066, 1106, 1117, 1143, 1156-1157
Şinkelavun 212
Şinto 121, 129, 149, 161, 514-518, 748-749
Şişupala 650, 652
Şiva 92, 119-120, 126, 168-170, 308-310, 312, 442, 447-448, 536-550, 593, 620, 652, 664-668, 674-676, 729-730, 908, 925-926, 928-929, 937, 941, 1005-1008, 1014, 1039, 1091, 1120, 1134-1137
Şorlar 1179
Şu (Chou) 142, 575, 744, 747, 1046-1047
Şukracarya 167
Şumbha 170
Şunahşepa 1121
Şurpanakha 938-939
Şuwaliyat 457

T

Ta 835
Ta'aroa 833
Ta'lab 491
Taberî 492
Ta-cheng 542
Tacitus 316-317, 319, 524, 553, 558, 560, 658, 743, 772, 1017, 1138, 1164
Tages 165-166, 182-183, 511, 520
Tahıllar 473-475, 626-627, 668-669, 696, 1038-1039
Tahtacılar 1106
T'ai-chan 350
Taichô 150
Taino-Arawaklar 841
Taiscaron 193-194
Taishi-ko 754
Tajimamori 893
Tak Sin 122
Takama no hara 894
Takeuchi no Sukune 131
Takımadalar 118, 312-315, 696-702, 793-794, 899, 941-942, 1038-1045, 1051-1053, 1138-1141, 1145
Ta-ki 644
Takitu 457, 1145
TakkaN 925
Takvimler 80-81, 661, 741, 751-752
Talafsa 724
Talaina peithô 878
Talavay MadaN 925-927
Talitha 165
Talon bkz. **Talos**
Talos 253, 329
Tama 129-131, 514
Tamakaia 834
Tamar 364, 367-368
Tamas 591-592
Tambon Haruei Bungai 1052
Tammuz 25, 321
Tan 329
Tan Viên 627, 629, 1117
Tana Ekan 1052
Tanabata 753
Tang 1146
Tangaloa 833
Tangaroa 833, 837
Tangaroa Upao Vahu 838
Tangarva 836
Tangun 566
Tanit 284
Ta-No 161
Ta-no-kami 148, 749
Tanrı payı 666-670
Tanrıların Anası bkz. **Magna Mater**
Tanrılaştırma 87-88, 413, 518, 534-535, 860, 962-963, 967
Tantalos 30, 154, 206, 908, 1153
Tan-tchou 159
Tantra, Tantracılık 125, 542, 544, 546, 548
Tao, Taoizm 140, 148, 151, 160, 349, 353, 518, 542, 641, 722, 1062-1065
Tao-kiun 1064
Tao-ngan 544
T'ao Ngan-kong 83
Tao-siuan 540
T'ao-t'ie 159
T'ao-wou 159
Tapas 120, 592, 1120-1121
Tapele 1038
Tapio 289
Tapkina 1145
Tapoloka 592
Taqqiq 243, 246
Tara 40
Taraka 1007
Taranis 248, 291, 554-555, 559, 1065-1066
Tararamanu 837
Tarasque 429
Tarhun(t) 886
Tarhunda 705, 1076
Tarihöncesi 1066-1075
Tarkhon 181, 183, 511
Tarkondas 886
Tarniq 245
Tarquinia, İtalya 166, 181, 183, 1026, 1164
Tarquinius (Yaşlı) 704, 961
Tarquinius Superbus 183, 533, 704
Tarquitius 182
Tarqunt 705
Tartaros 30, 67, 225, 256, 258, 325, 405, 613-614, 618, 880, 884, 910, 1080, 1152-1153, 1183
Taru 889, 1145
Tasadaylar 1044
Täso 566
Tataka 937
Tatarlar 287, 379, 1101
Tate (Dağ), Japonya 893
Tatianus 413-414, 421, 425
Tatius 935, 960
Taurin 555
Tauri(t) 889
Tavibö 691
Ta-ye 184
Tayland bkz. **Güneydoğu Asya**
Tch'ang-cha 140
Tch'ang-hi (Tch'ang-yi) 349
Tch'e-song tseu 1064
Tchambuli 1149-1150
Tchang Houa 140
Tchaolar 379
Tchen-wou 1134
Tcheou 638, 644
Tchernichowsky 200
Tchong-li 574
Tchouang tseu 573, 1064
Tchouan-hiu 641-642
Tchou-jong 639
Tchou-ko Leang 722
Tchou-mong 184
Tchou-wang 143
Te papa 833
Te temu 833
Teb Tenggeri 1033
Tecciztecatl 344-345
Tecciztli 344
Tefnut 575, 744
Tefro 514
Tein Kanake 831
Tein Pijopaç 829, 832, 838
Teiresias 31, 166, 176, 219, 229-230, 256, 807, 881, 898, 905
Tek/çift 1145-1146
Tekhnê 405, 878, 1177, 1179, 1182
Tekınor 616
Telavel 1015
Telemakhos 49, 204, 777, 818, 821, 1180
Telephassa 253
Telephos 1164
Teleutlar 84
Telibinu 889-890
Telkhinler 330, 1178
Tell Atchana (Alalah), Suriye 1028
Tell El Amarna, Mısır 109, 113, 280
Tell Hariri 1028
Tell Mishrife (Qatna) 1028
Tell Ta'anekh 1028
Tellemler 992
Tellus 76, 133, 973
Telos 33
Temair (Tara) 551, 623
Temaukel 841
Temes Malau 832
Temiz/kirli 84, 146, 155-157, 167, 308-310, 465-466, 542-544, 573, 600, 664-665, 672-674, 684, 735-736, 891-892, 927-929, 1119-1120, 1135-1137, 1151
Tempon Telon 118

Tendai 516-517
Tengere Kaira Kan 602
Tengri 84, 1100, 1102
Tengu 148, 161-164, 1032
Tenochtitlan 853, 857-858
Tenri-kyô 518
Tenu 456-457, 1145
Teotl 344
Tepegöz 379, 1102
Tepegözler 535, 615, 1079-1080
Tepehualar 857, 1143
Tepeyollotl 191
Tepictoton 191
Tepolo 827
Terentius 461
Terrasson (Jean) 777, 848
Tertullianus 239, 414-415, 418, 421-425, 861, 935
Terye/Teryalin 724
Teşup 456-457, 889-891, 1076-1077, 1144-1145
Tethra 138
Tethys 224, 256, 422, 611-612, 1021-1022, 1024, 1078, 1178
Tetun 1043
Teutates (Toutates) 248, 554, 561, 1065, 1077-1078
Teyrnon 645
Tezcatlipoca 344, 347, 740, 1142
Thailer 361
Thalassa 910-911
Thalatth-Omorka 910
Thaleia 801
Thales 611
Thalna 166
Thamyris 483, 800
Thana (Thanr) 166
Thanatos 395, 788, 877-881
Thân-nông 1117
Thanr bkz. **Thana**
Thargelia 393
Thauma 405
Thaumas 375, 479
Thaumatopoiia 405
The 694
The'u-brang 1084
Thebai 322, 415, 824, 979
Theia 224, 332, 483, 616, 1078
Themis 224, 616, 808
Themisto 62
Théodore bar Konai 336
Theodoros (Asineli) 808
Theodoros (Kyreneli) 413
Theodulphus 865
Theogamia 255
Theogonia, Eski Yunan 1078-1081
Theokritos 391, 902, 905
Theophilos (Antiokhoslu) 418, 421-422
Theophrastos 329, 671, 673
Theophylaktos Simokattes 84, 426, 602, 1033
Theoskenia 180
Theotokas (Yorgos) 209
Thesan 512
Theseus 30, 32, 69, 90-91, 177, 331, 390, 394, 406, 564, 863, 1024, 1167, 1169-1171, 1181-1182
Thesmophoria 154, 385-386
Thespiae, Yunanistan 231
Thetis 176, 207, 329, 332, 612, 862, 1081-1082, 1153, 1178
Theuth bkz. **Thoth**
Thiasos 60, 173, 929, 931
Thiên Lôi 628
Thietmar (Merseburglu) 317, 1009, 1012
Thomas 1093-1094
Thonga 464
Thopç 64
Thorr 77, 99, 126, 291, 317-318, 320-323, 455, 705-706, 952, 1013, 1015-1016, 1027
Thoth 204, 433, 480, 482, 767-770, 774, 781, 876, 917, 920, 1046-1048, 1050
Thraataona 1124
Thsang-pa 624
Thu'o'ng 437
Thukydides 413, 995, 1165, 1176
Thuong-đê 628
Thuy-tê 629
Thuy-Tinh 1116
Thyestes 30, 880, 908
Ti 638-639
Ti K'ou 141, 184-185, 349
Ti Tsiun 349, 642
Tiamat 236, 582-588, 763, 783, 1054, 1059, 1108
Tibet 602-605, 623-625, 1082-1086
Tibiran (Mağarası), Hautes-Pyrenées 1072
Tibullus 316, 533
Tieck (Louis) 980-981
T'ien-ti 348
Tiermes 291
Tigillum Sororium 116, 731
Tilmun 758, 760
Timaeus 308
Timagoras 231
Timaios (Tauromeniumlu) 811
Tinguianlar 1053
Tinia 166, 181, 508, 512-513, 1164
Tintoretto 868
Tiphys 1180
Tirawa 689, 692
Ti-se (Kailasa) 603
Tisnawati 1039
Titanlar 178, 225, 256, 270, 332, 616, 668, 1023, 1079-1080, 1177
Tithenidia 391
Tities 960
Titus-Livius 47, 95-96, 109, 117, 133-134, 172, 249, 273, 316, 400-401, 459, 462-463, 512, 522, 525-529, 662, 704, 731-732, 741, 766, 815, 909, 935, 950-951, 953, 958-960, 962, 968-970, 972-973, 1002, 1122, 1124, 1126, 1128-1129, 1133, 1137, 1164-1165
Tityos 50
Tiv(r) 512
Tiwah 117
Tiyabenti 456, 1145
Tiziano 869
Tjarnaglofi 1014
Tlachihualtepetl 191
Tlahuizcalpantecuhtli 346, 740
Tlaloc 344, 346, 571, 740
Tlalocan 192, 347, 571
Tlaloklar 347
Tlaltecuhtli 190
Tlapanekler 1142
Tlazolteotl 344
Tlepolemos 996
Tleps 695, 870
Tobalar 844
Todome 348
Tofalar 998-999
Tokan-ya 754
Tokoyo no kuni 891-893
Tolkien (John Ronald Reuel) 469-471
Tollius (Jacob) 1005
Tollund, Danimarka 658
Tolstoy (Leon Nikolayeviç) 803
Toman 348
Tonacaciuhatl 190
Tonacatecuhtli 344
Tonacatepetl 1143
Tonatiuh 344-345, 740
Tong Houang T'ai-yi 639
Tong shang 1086
Tong-fang Cho 140
Tongmyong 566
Tong-wang-kong 186
Tonu 355
Tonyukuk 378, 602
To-palar 132
Tor bkz. **Thorr**
Tor Tignosa, İtalya 946
Tora 514
Torajalar 1040-1043, 1045
Toranda Ue 697
Torim 347
Toririhnan 831-832
Toro 678
Torokuku mBetu'e 697
Torquemada (Juan de) 345
Torre, İspanya 1073-1074
Totem, Totemcilik 64, 100, 111, 213, 377-378, 454, 505, 509, 656, 799, 827, 987, 1000, 1101, 1126, 1092-1093
Totik k'akal 345
Totiotsi 345
Totonaklar 345-347, 472
Tou Kouang-t'ing 186
T'ou-chan 184, 1096
Touen-houang 1083-1085
T'ou-po 159
Toutatis bkz. **Teutates**
T'ou-ti 548
Tou-yu 142
Toxiuhmolpilia 859
Toya-matsuri 749
Toymu 355
Töleşler 1100
Tragedya 915
Trailokya 167
Trailokyavijaya 543
Tramsemwas 837
Tran The Phap 1134
Tranol 1091
Trdat 222
Trebatius 661, 958
Trebo 514
Tretayuga 92
Trigarta 729
Triglav 1014
Trimo 709, 711
Trimurti 92, 119, 310, 674-675
Triopas 154
Triptolemos 253, 973
Trisanku 1120
Trismos (Salomon) 850
Tristan ve Iseut 71, 139, 199, 789, 1093-1095
Triton 424, 1025
Triviae (kavşak tanrıçaları) 34
Trivikrama 1119
Troit 72
Trokondas 886
Trong 54
Trophonios 79
Troya 86, 153, 208, 329, 338, 402, 408, 419, 421, 460, 795, 800, 808, 812, 961, 971, 979, 994-997, 1128, 1163
Trundholm, Danimarka 318
Tsagan Ebügen 1103
Ts'ang-Ts'ong 142
Tschokweler 993
Tseou Yen 353
Tshekish angelwez 368
Tshibinda İlunga 598, 684
Tshilimbulu 598
Tshitimukulu 598
Tshitomi 683
Tsidada jesu 345
Tsinana gwalupe 345
Ts'in Che houangti 353
Tsing 160
Ts'ing mien King-kang 543
Ts'ing-yi chen 142
Tsountas (Ev), Mikene 327
Tswana 464
Tuan 621
Tuarere 833
Tuatha Dé Danann 138-139, 296, 620-623, 645, 647
Tuathal 296
Tubilustrium 731
Tucanalar, Tucanolar 847
Tuchulcha 166, 898
Tufan 107, 431, 574, 593, 621, 737-738, 762, 764-765, 1095-1096
Tuhuşi 457
Tuka 839
Tu-kiular 28, 81-82, 132, 147, 193, 342, 377-379, 534-535, 601, 1020-1021, 1032, 1100, 1102
Tumburu 537
Tunguzlar 210-216, 290, 347-348, 982, 984-985, 998-1002
Tuonela 294
Tupi-Guarani 359, 840, 842, 845, 1097-1099
Tup-şimâti 1054, 1058-1059
Turamarubi 1149
Turan 512, 1164
Turms 512
Turnus 1128
Turum 347
Tutyr 870
Tuurngaq 246
Tuvalar 998
Tuwala Lia Matai 1038
Türgechler 1100
Türkler 28, 64, 84, 131, 164, 193, 209, 287, 342-343, 377-381, 534-536, 601-602, 998, 1020, 1032-1034, 1100-1106
Twa 681
Twrch Trwyth 72
Tydeus 995, 997
Tyidopwaan 836
Tykhe 59
Tykhon 929
Tyndareos 31, 179, 995, 1129
Tyomyê (Dağ) 831
Typheus bkz. **Typhon**
Typhon (Typheus) 256, 387, 415, 470, 482, 767, 770-771, 773, 775, 885, 934, 985-986, 1080-1081, 1114
Tyr 77, 281, 283, 317-318, 320-322, 338, 455, 706, 951, 957, 1016
Tyrrhenos 1164
Tzahui 346
Tzeltallar 741, 860
Tzetzes 1165

Tzotziller 84, 191, 345, 472, 740-741, 860

U

Uacilla 870
Uastyrdzhi 870
Uathach 138
Ubıhlar 370, 694-696
Ubusuna-gami 748
Ucchusma 543-544, 547-548
UD.SIGş 889
Udayana 1084
Ugarit 108-110, 113, 236, 282-283, 285, 376, 456-458, 886, 1106-1107, 1112, 1114, 1028, 1077, 1106-1116, 1144-1145
Ugrasena 650, 652
Uinigumasuittuq 244-245
Uisliu 139
Uji-gami 147, 748
Ukko 291
Ulaid (Ulster) 138-139, 296, 551, 621-622, 1118
Ulillyantige 889
Ullr 318, 506, 1016
Ulster bkz. **Ulaid**
Uluçlar 998-999
Uluğ 29,
Uma 126, 448, 537-538, 542, 1005-1006, 1039
Umay 193, 209, 1100, 1102
Umbu 456
Umm el-Amed 108
Ummânu 764-765
Uni 181, 508, 510, 659, 664
Unkei 163
Unutuş bkz. **Ameles**
Upanişadlar 119, 203, 311, 441, 443-444, 588, 590, 982, 1134-1135
'U-pe-ra 1084
Upu Lero 1041, 1052
Upu Nusa 1042, 1052
Ur, Mezopotamya 756, 760
Uranos 179, 224-226, 228, 481, 512, 613, 615-618, 1021-1024, 1042, 1078-1080, 1178-1179
Urashima Taro 893
Urdarbrunnr 387
Urdr 317
Urien 648
Urinno 836
Urmlar 145
Urmlar 145
Ursitori 145-146
Ursitoriler 145
Urşui 456
Uruk 584, 761, 1053
Uryzmaeg 302
Usas 446, 666
Usil 512
Usmu 758
Usuk Sangbamban 1053
Usurufa 1148-1150
Uşumgallû 585
Uteler 356
Utgardr 321
Uttara 650, 729
Uttara-Kuru 1006
Uttu 759
Utu 760
Uumarnituq 241
Uygurlar 193, 378-379, 1033

Ü

Üç turnalı boğa (Tarvos Trigaranus) 1117-1118
Üdegler 998-999
Ülgen 343
Ülker 343
Ülüg 342

V

Vahagn 222
Vahşi, vahşilik 65-68, 90-92, 152-155, 175, 177-179, 211, 253-254, 366, 564-565, 586, 671-673, 794-795, 1061-1062, 1139; ayrıca bkz. **Yaban, yabancı**
Vaikuntha 593
Väinämöinen 292
Vairocana 547
Vaisnavi 170
Vaisravana 539-542, 546, 549
Vaisya 595
Vajra 540
Vajradaka 544
Vajragarbha 544
Vajrapani 539, 543-544, 546-548
Vajra-yaksa 543
Val Camonica, İtalya 135
Valarsak 223
Valentinus 336, 338-339
Valeriano (Piero) 868
Valerius Flaccus 369
Valerius Maximus 660
Valerius Probus 132
Valéry (Paul) 196, 1036
Valhöll 322
Vali 322
Vali Sanga 701
Valin 936, 939
Valkyrieler 453
Valkyrjur 453
Valli 1008
Valmiki 940-941
Valois (Nicolas) 408, 1004
Vamana 167, 1118-1119
Van Gorp (İoannes Goropius Becanus) 849
Vane 76-78, 320-324, 455, 706, 871
Vanth 166
Vanuhi Daitya (Veh Datig) 34
Vanzo 1030
Varahran bkz. **Verethraghna**
Varegler 1015-1016
Varna 595, 929
Varro 95-96, 172, 316, 329, 400, 459, 512-513, 523, 703, 815, 909, 934-935, 949-950, 959, 966-969, 973, 1002, 1125, 1128, 1137
Varuna 29, 167, 387, 446, 450-451, 455-456, 501, 800, 936, 951-952, 1119
Vasişta 119, 804, 906, 937, 1119-1121
Vasudeva 593-594, 651-652, 737
Vasuki 448
Vauquelin des Yveteaux (Jean) 1004
Vay, Vai bkz. **Vayu**
Vayu (Vay, Vai) 445, 455, 502, 591, 650, 665, 667, 726-727, 936, 939-940, 1121-1122, 1124
Vazimba 718
Vecuvia 165-166, 183, 511
Veda 124, 167, 188-189, 310, 360-362, 441, 443, 450, 452-453, 494, 496-497, 503-504, 653, 664, 673-674, 727, 737, 800, 804-805, 936, 951-952, 1019, 1119, 1135
Vedalar 93-94, 119-120, 167, 189, 311, 366, 440-446, 594-596, 647, 798, 937, 1018-1020, 1118-1121, 1124, 1134
Vegoia 165-166, 180-183, 511, 520
Veh Datig bkz. **Vanuhi Daitya**
Veies, İtalya 971
Veive (Veiovis) 512, 659, 664, 898
Vejamat 99
Vele 99
Veletler 1012
Velleius 414, 416
Veltune, Voltumna 512
Vendalılar 598
Venetler 507, 1122-1123
Venilia 815
Venus 86-87, 164, 198-199, 265-266, 308, 316, 343, 407, 450, 483, 491, 511-512, 514, 519, 524, 684, 732, 862, 864, 867, 932-934, 952, 961-963, 970-973, 979, 989, 1029, 1073, 1075, 1123-1124, 1127-1129, 1138, 1164
Venüs bkz. **Venus**
Venüs (gezegen) 81, 346
Ver sacrum 509, 1125-1127
Veraldenolmai, Veraldenradien 291
Verethraghna 455, 502, 800, 1124-1126
Vergicius 770
Vergilius 75, 87, 133, 166, 172, 208, 269, 271, 292, 400, 410, 413, 419, 427, 511, 519, 664, 731, 742, 815, 848, 864, 884, 906, 930, 935, 950, 953, 967-968, 971, 973, 1002, 1127-1131, 1138, 1146, 1163-1165
Verimlilik, bereket 33, 35-36, 60, 76, 86, 94, 98-99, 109, 115, 117, 124, 131, 137, 174, 186, 193, 195-196, 202, 211, 221, 232, 234, 241-242, 248, 252, 283, 314, 318, 322, 332-333, 345, 347, 350, 354, 375-378, 475, 479, 485, 498, 509-510, 514, 516-518, 531, 544, 546, 549, 583, 588, 596, 603, 605, 659, 674, 677-678, 680, 682-684, 695, 697, 716, 720, 722, 730-732, 753, 761, 773, 787, 792, 796, 800-802, 815-816, 825, 831, 870-871, 878, 896, 905, 926, 928, 950-952, 954, 956, 961, 985, 989, 1010, 1013, 1015, 1017, 1020, 1022, 1024-1025, 1060, 1067, 1099, 1105-1106, 1108, 1114, 1137-1143, 1145-1146, 1151, 1153, 1171-1172, 1183
Verlaine (Paul) 197, 199, 203, 1146
Verrius Flaccus 660
VervaiputtiraN 925
Vesona 514
Vesperna 946-947
Vessantara 449
Vesta 37, 86, 410, 453, 909, 931, 951, 959, 971-973, 1132-1133, 1138
Vestalia 1133
Vestaller (rahibeler) 661, 959, 970, 1133
Vetis (Veiovis) 181, 898
Viard (J.) 105
Vibhisana 167, 940
Vicitravirya 650
Vico (Eneas) 774
Vico (Giambattista) 204, 269, 979
Vidarr 322
Vidura 727-728, 730
Vieille-Toulouse, Haute-Garonne 677
Vietnam 625-630, 1116-1117, 1133
Vigenère (Blaise de) 401, 520
Vighnantaka 543
Vighnesvara 309-310
Vigny (Alfred de) 197, 803, 980-982
Vilca-Oma 37
Vililer 598
Villars Papazı 1075
Villedieu (Alexandre de) 862
Vinalia 116, 1124
Vinayaka 309-310, 537, 543-544
Vincent de Beauvais 431, 863
Vindonnus 52
Virabhadra 668, 927-928
Viracocha 37
Virata 652
Virbius 172
Virokannas 291
Virotutis 52
Virtus 273
Vişnu 92, 119-120, 123, 167-170, 310, 312, 442, 447-449, 455, 589, 593-595, 620, 623, 649-651, 654, 665-666, 674-675, 699, 726, 729, 737-738, 803-806, 906-907, 928-929, 936, 938, 940, 982, 1005-1006, 1039, 1118-1119, 1121, 1124, 1134-1137
Vişvakarman 620, 936
Vişvamitra 804, 906-907, 937, 1006, 1008, 1119-1121
Vişvavasu 1020
Vitore 64
Vitruvius 180, 1137
Vivahvant 504
Vivasvat 737
Vodyanoi 1011
Vofiono 512, 514, 961
Vofionus 935, 957
Vogullar 286
Vohu Manah 501-502
Volador (Dansı) 741, 858, 860
Volcanalia 1137-1138
Volcanus 307-308, 406, 410, 512, 767, 867, 971-973, 1132, 1137-1138
Volos 1011, 1013, 1016
Volta 165
Voltaire 460
Voltumna 512
Volturnalia 116
Vossius 269
Vota 433
Votyaklar 287, 291
Völundr 318-320
Vörsa-mort 289
Vrysinas (Dağ), Girit 330
Vu-huanlar 29, 147
Vulca (Veiesll) 961, 969
Vulcanus bkz. **Volcanus**
Vyasa 311, 804, 936

W

Wa, Waba 694
Wace 69-70, 73
Wace (Ev), Mikene 328
Wad-Ben-Naga 743
Wadd 491
Wageledra 836
Wagner (Richard) 196-199, 202, 220, 266
Wakan Tanka 357
Wakio 837
Waleys (Thomas) 865
Wamara 679-681

Wananathin 835
Wang 639
Wang Kia 140
Wang ling-kouan 542
Wang Tch'ong 140, 158, 1064
Wang-liang 160
Wang-ti 142
Wan-houei 542
Wasau 836
Washa 694
Washulassas 889
Wassaf 1033
Waşhe 694
Watahinewa 841, 847
Watenge ne ea 836
Wawilak 834
Wayang 793, 942-946, 1042, 1045
We Cudai 699
We Nyili'timo 474
We O'dangriu 1039
We Opu Sengneng 474
We Pinrakati 699
We Tenriabeng 699-700
We Tenridio 699
Wê, Wêlla 1056
Webelu 836
Wei-t'o 540-541, 543, 546-549
Welkhanos 329
Welle ri Lino 699
Wemaleler 1038
Wendel Wurtz 803
Wendeliler 1009
Werkudara 944
Wer-ma 603
Werner (Zacharias) 221
Weston (Jessie) 203
Wichitalar 356
Wigan 473-474
Willendorf, Avusturya 1073
Winckelmann (Johann Joachim) 219
Winnebagolar 690
Wintunlar 690
Wirulaka 1087
Wirupakkha 1087
Witotolar 847
Wodan 322
Wolfram von Eschenbach 71
Woot 684-685
Wordsworth (William) 981-982
Wotanaz 322
Wou 641
Wou Ti (Beş imparator) 640
Wou Yue 186
Wouhouanlar 1100
Wou-souenler 379
Wou-ting li-che 142
Wovoka 691
Wuro 736-737
Wurukatte 889

X

Xargi (Hargi) 213, 215
Xetiwaan Dromau 836
Xetiwaan İnangoj 836
Xilonen 192
Xipe Totec 192
Xipilli 344
Xiuhtecuhtli 84, 344, 740
Xochipilli 192
Xochiquetzal 192
Xolotl 346
Xoro 832
Xorz 1013
Xosadam 348

Y

Yaban, yabancı 172-174, 256, 403
Yab-lha bdag-drug 625
Yadu 650
Yagualar 847
Yahganlar 847
Yahuda 429, 461
Yai-dam-du 52
Yaksa 539-540
Yaksha 447
Yaktanabas 387
Yakub (Saruglu) 109
Yakutlar 28, 84, 164, 193, 211, 343, 347, 378-379, 998, 1101
Yala 355, 655
Yalancı kahraman 690, 706, 832-833
Yam 1108-1109
Yama 311, 504, 623, 727, 1102, 1121
Yama no kami 147-150, 162
Yama no Shinbo 149
Yamabushi 149-152, 162-164, 518, 1032
Yamantaka 126
Yamase 1158
Yamato Takeru 129, 131, 891, 893
Yamuna 310-312, 651
Yamyamlık 30-31, 91, 385-386, 836-838, 842-843, 1061
Yang (Yin) 54-55, 140, 158, 160, 184, 353, 468, 572, 624, 629, 639-641, 785-786, 1064, 1096, 1138-1141
Yang ve Yin 82, 152, 186, 350, 605, 1063, 1140-1141
Yang-hri 1139
Yang-In 785
Yang-La (Dağ) 581
Yang-padi 578, 1139
Yang-Pô-Nagar 785
Yanomamiler 842
Yansan 1158
Yao 159, 642-643, 1095
Yaraklı 1028
Yaratılış, yaratıcı 43-47, 156-158, 193-195, 234, 292, 340-342, 353-356, 363-364, 422, 464-466, 474-479, 572-596, 601-602, 611-620, 625-632, 655-657, 678-682, 760-762, 783-784, 786, 1040-1041, 1051-1053, 1056-1058, 1029-1031, 1112, 1141-1145, 1147-1150, 1154-1156, 1158
Yarhibal 59
Yarikh 1114
Yarlik 342
Yasa 156
Yasigui 464-465, 735, 1029
Yasoda 169, 651-652
Yay 565-568
Yayati 167, 650
Yazatalar 502
Yazılıkaya 376-377, 887, 1144-1145
Yeats (William Butler) 196, 202-204
Yedi 1145-1146, 1157
Yehova 103-105, 235-236, 239, 578
Yek 164
Yelkin 164
Yemanya 1159-1160
Yemma-t n dunnit 723-724
Yen 184
Yeni Ahit 236-238, 910
Yeni Gine 1147-1152
Yeni Hebridler bkz. **Okyanusya**
Yeni Kaledonya bkz. **Okyanusya**
Yen-ti 1064
Ye-smon rgyal-po 41, 43, 603
Yeşim İmparatoru 626-629
Yeşu 911
Yeye Movo 1155
Yeye Ponda 1161
Yezid 702
Yggdrasill 317, 321, 387, 1016
Yılan 50, 64, 79, 91, 97, 105, 135, 142, 148, 159-160, 169, 174, 184, 192, 219, 235, 260, 284, 317, 328, 332-339, 353, 367, 378, 387, 401, 447, 451, 481, 524, 529-530, 537, 555, 560-561, 573-574, 576, 580, 593-594, 597, 620, 629, 675, 681, 684, 694, 697, 725, 730, 736-737, 773, 784, 801, 832-835, 851, 870, 892, 898, 909, 933, 992, 1003-1004, 1011, 1016, 1032, 1039, 1042, 1050-1051, 1066, 1077, 1080, 1096, 1110-1111, 1116, 1128, 1136, 1139, 1166-1167
Yıldırım bkz. **Şimşek**
Yıldızlar 348-353, 598, 690, 698
Yi (Okçu) 185-186, 349
Yi Yin 1096
Yima 603
Yin bkz. **Yang**
Yin (Chang) 638
Yin (Ejderha) 641
Ying-tcheou 351
Yi-tsing 548
Ymir 318, 321
Yniwl 74
Yoga 169, 312, 590-592, 594, 650
Yoganidra 169
Yogeşvari 168
Yogin 168, 536, 590, 592, 594, 650, 667, 928, 1007, 1135-1136
Yol Tengri 342-343, 1102
Yombeler 463, 597
Yomi no kuni 891-894
Yoni 674-675, 1136
Yorgos (Aziz) 64, 292, 365-366, 368-369, 378, 435, 460, 535
Yorgos (Nazianzeli) 460
Yorubalar 248, 1154-1162
Yoshino (Dağ) 161
Yoshitsune 162
Young (Edward) 103, 979
Yönler 107-108, 195, 352-354, 542, 568-569, 656, 740
Yör 164
Yörükler 28
Ysbaddaden 648
Yu (Büyük) 140, 159-161, 183-184, 186, 348, 574, 643-644, 1095-1096
Yuan-che t'ien-tsouen 1064
Yudhişthira 650-651, 726-730, 938, 940, 944
Yuga 92-95, 726, 737, 1007
Yu-k'iang 353
Yukagirler 998-999
Yu-lei 158, 161
Yunan (Eski), Yunanistan 25-27, 30-33, 48-52, 60-63, 65-69, 78-80, 90-92, 102, 105, 114, 152-155, 171-180, 186-187, 206-209, 218-220, 224-234, 253-261, 272-280, 339-340, 375, 381-406, 411-412, 432-435, 450-451, 474-479, 484-491, 611-618, 645, 668-673, 733, 767, 782-786, 792-793, 795, 800-802, 806-814, 818-824, 840, 847-851, 861-869, 877-884, 899-906, 908, 914-922, 929-934, 942, 976-982, 985-986, 994-998, 1005, 1021-1026, 1034-1038, 1078-1082, 1152-1154, 1163-1183
Yunan-İtalyanlar 508-509, 1163-1165
Yun-houa fou-jen 186
Yunus 426
Yupa 673-676
Yuri 567
Yurlunggur 834
Yu-siao 142
Yüzkollular (Hekatonkheirler) 332, 397, 615-616, 618, 1080
Yüzyıl Oyunları 48, 86, 664, 953

Z

Zababa 456, 890, 1145
Zabarwa (Zibarwa) 889
Za-byed 544
Zaedler 870
Zagreus 327, 331
Zaltieri (Bolognino) 773, 775
Zan (Zen) 329
Zana 345
Zanaatkârlar 204-205, 428-430, 1177-1182; ayrıca bkz. **Demirci**
Zanahary 710
Zanë 64
Zangzang 836
Zao bosatsu 1032
Zaô Gongen 161
Zapotekler 346
Zappana 890
Zatovo 707
Zchokke (Henri) 102
Zeglun 213
Zemi 841
Zempat 99
Zenon (Sidonlu) 137
Zephyros 375, 932, 986
Zerdüşt 30, 221-222, 493-502, 504, 800, 1121, 1124
Zetes 375
Zethos 31, 221
Zeus 30, 51, 79, 102, 172-173, 178-180, 200, 206-207, 219, 225-231, 253-256, 260, 276, 318, 325-332, 337, 375, 376, 381, 385, 393-396, 398, 401-406, 411, 413-416, 421, 424-426, 435, 451, 455, 462, 466-467, 476-481, 490, 500, 508, 511-512, 611-612, 616, 618, 662, 668-671, 673, 705, 742-743, 767, 769, 796, 800, 808-809, 812, 820, 877-883, 904, 914, 916, 921-922, 931, 942, 966, 972, 978, 994, 997, 1021-1025, 1034, 1037, 1077-1081, 1129-1130, 1164, 1166-1168, 1177-1178, 1182-1183
Zeynel Abidin 702
Zibarwa bkz. **Zabarwa**
Zincirli 113
Zinthrepus 165
Zipna 165
Zirna 165
Ziryanlar 289
Zithariya 889-890
Zorrilla y Moral (José) 105, 981
Zululular 464, 600
Zuniler 194, 552, 689
Zurvan 501
Zutuhiller 739
Zühre 101
Zvoruna 100

ÇİN

LE BLANC, C. ve MATHIEU, R. (der.), *Mythes et philosophie à l'aube de la Chine impériale*, Montreal, 1992. MATHIEU, R., *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, 1989; *Etudes sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine ancienne*, Paris, 1984, 2 cilt.

EDEBİYAT VE MİTOLOJİ

ABRAMS, M.H., *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York/Londra, 1973. ALBOUY, P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, 1985. AURNHAMMER, A., *Androgynie: Studien zu einem Motiv in der europaischen Literatur*, Köln/Viyana, 1986. BLUMENBERG, H., *Arbeit am Mythos*, Frankfurt, 1984. CASSIRER, E., *Le Mythe de l'Etat*, Paris, 1993. GANTOR, P.-A., *Creature and Creator: Myth-making and English Romanticism*, Londra 1984. CELLIER, L., *L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Paris, 1971. DOTY, W.-G., *Mythography: the Study of Myths and Rituals*, Alabama, 1986. FRANK, M., *Der kommende Gott*, Frankfurt, 1982.GRABNER-HAIDER, *A., Strukturen des Mythos: Theorie einer Lebenswelt*, Frankfurt/Bern, 1989. GRAEVENITZ, H. VON, *Mythos: zur Geschichte einer Denkgewohnheit*, Stuttgart, 1987. MONNEYRON, F., [ve diğerleri], *L'Androgyne dans la littérature*, Paris, 1990. RAEHS, A., *Zur Ikonographie des Hermaphroditen: Begriff und Problem von Hermaphroditismus und Androgynie in der Kunst*, Frankfurt/Berne, 1990. RESZLER, A., *Mythes politiques modernes*, Paris, 1981. RIES, J., *Le Mythe et sa signification: Bible, ethnologie, sociologie, psychanalyse, structuralisme, religion*, Louvain-La-Neuve, 1982. SINGER, J.-K., *Androgyny: Towards a New Theory of Sexuality*, Londra/Henley, 1977. TUDOR, H., *Political Myth*, Londra, 1972.

ESKİ ROMA

BLONDEAU, A.-M., SCHIPPER, K.-R., *Essai sur le rituel*, Paris, 1988. GRANDAZZI, A., *La Fondation de Rome, réflexion sur l'histoire*, Paris, 1991. MOMIGLIANO, A., SCHIAVARE, A. (der.), *Storia di Roma*, Torino, 1989-1994. *La Rome des premiers siècles. Légendes et histoire* (Actes des journées Massimo Pallottino), Floransa, 1992. SCHEID, J., *Religion et piété à Rome*, Paris, 1985; *Romulus et ses frères. Le collège arvale, modèle du culte public dans la Rome des empéreurs*, Roma, 1990.

ESKİ YUNAN

BALLABRIGA, A., *Le Soleil et le Tartare: l'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris, 1986. BORGEAUD, P., *Recherches sur le dieu Pan*, Cenevre, 1979. BRUIT ZAIDMAN, L., ve SCHMITT PANTEL, P., *La Religion grecque dans les cités à l'époque classique*, Paris, 1991. BRULE, P., *La Fille d'Athènes*, Paris, 1987. BURKERT, W., *Les Cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, 1992. CALAME, C., *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lozan, 1990. CALASSO, R., *Les Noces de Cadmos et Harmonie*, Paris, 1991. CHUVIN, P., *La Mythologie grecque: du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris, 1992. DARAKI, M., *Dionysos*, Paris, 1985. DESAUTEL, J., *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, Québec, 1989. DETIENNE, M., *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, 1986; *L'Ecriture d'Orphée*, Paris, 1989. DUMEZIL, G., *Apollon sonore et autres essais*, Paris, 1982. ELLINGER, P., *La Légende nationale phocidienne, Artémis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement*, Atina, 1994. FRONTISI-DUCROUX, F., *Le Dieu-masque: une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris/Roma, 1991. JOST, M., *Aspects de la vie religieuse en Grèce*, Paris, 1992. LISSARAGUE, F., *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris, 1987. LORAUX, N., *Les Enfants d'Athéna*, Paris, 1990; *Les Mères en deuil*, Paris, 1989; *Les Experiences de Tirésias*, Paris, 1989. MORET, J-M., *Oedipe: la Sphinx et les Thébains. Essais de mythologie iconographique*, Cenevre, 1984, 2 cilt. MOSSE, C., *La Femme dans la Grèce antique*, Paris; 1991. OTTO, W., *Les Dieux de la Grèce*, Paris, 1993. SABBATUCCI, D., *Essai sur le mysticisme grec*, Paris, 1982. SCHNAPP-GOURBEILLON, A., *Lions, héros, masques*, Paris, 1981. SISSA, G., ve DETIENNE, M., *La Vie quotidienne des dieux*, Paris, 1989. VERNANT, J.-P., *La Mort dans les yeux*, Paris, 1985; *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989. VERNANT, J.-P. ve VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1989. VIDAL-NAQUET, P., *Le Chasseur noir*, Paris, 1991.

FRANSA

ALBERT, J.-P., *Odeurs de Saintété*, Paris, 1990. ALBERT-LLORCA, M., *L'Ordre des choses*, Paris, 1991. COURTES, J., *Le Conte populaire: poétique et mythologie*, Paris, 1986. PROPP, V.J., *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, 1983. RAVIER, X., *Le Récit mythologique en Haute Bigorre*, Paris, 1986. *Tradition et histoire dans la culture populaire*, Grenoble, 1990. VERDIER, Y., "Mythologie de la forêt", *Mythes et croyances du monde entier*, I. Cilt, *Le Monde indo-européen*, Paris, 1985, s. 376-380. *Cendrillons*; *Cahiers de littérature orale*'in ek sayısı: 25, 1989. *Textures mythiques*; *Ethnologie française*'in ek sayısı, 1993/1.

GERMENLER VE KUZEYLİLER

BOYER, R., *Yggdrasill. La religion des anciens Scandinaves*, Paris, 1991. LINDOW, J., *Scandinavian Mythology: an Annotated Bibliography*, New York, 1985. MEULENGRACHT-SORENSEN, P., *Norront nid: Forestillingen om den umandige Mand i de islandske Sagaer*, Odense, 1980. MEULENGRACHT-SORENSEN, P. ve STEINSLAND, G., *For Kristendommen. Digtning og Livssyn i Vikingetiden*, Kopenhag, 1990. ROESDAHL, E., *The Vikings*, Londra, 1991.

GNOSTİKLER VE MİTOLOJİ

CHUVIN, P., *Chronique des derniers païens*, 2. basım, Paris, 1991. DUNAND, F. ve ZIVIE-COCHE, C., *Dieux et hommes en Egypte*, Paris, 1991. FRIKEL, J., *Hellenistische Erlösung in christlicher Deutung. Die gnostische Naassenerschrift*, Leyde, 1984. MARCOVICH, M., *Studies in Graeco-Roman Religions and Gnosticism*, Leyde, 1988, s. 93-119. OLENDER, M., "Eléments pour une analyse de Priape chez Justin le Gnostique", *Hommage à M.J. Vermaseren*, II. cilt, Leyde, 1978, s. 874-897. ORBE, A., *Cristologia gnostica*, Madrid, 1976. SFAMENI GASPARRO, G., *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*, Leyde, 1985.

GÜNEY AMERİKA

CLASTRES, P., *Mythologie des Indiens Chulupi*, yayımlayanlar: M. Cartry ve H. Clastres, Louvain/Paris. HILL, J., *Rethinking Historical Indigenous Myth through American Perspectives on the Past*, Chicago, 1988. LEVI-STRAUSS, C., *La Potière jalouse*, Paris, 1985. ORITZ RESCANEIRE, A., *La Pareja y el mito*, Lima. 1993. RENARD-CASEVITZ, F.-M., *Le Banquet masqué, une mythologie de l'étranger*, Paris, 1991. ACH-TEL, N., *Dieux et vampires*, Paris, 1992.

GÜNEYDOĞU ASYA

CHOULEAN, A., *Les Etre surnaturels dans la religion populaire khmère*, tez (3e cycle), Paris, 1982, 1986. *Seksa Khmer*, no.10-13, Paris, 1987-1990, s. 3-30. CONDOMINAS, G., "Quelques aspects du chamanisme et des cultes de possession en Asie du Sud-Est et dans le monde insulindien", *L'Autre et l'ailleurs* (Roger Bastide'e armağan), Paris, 1976.

HİNDİSTAN

ASSAYAG, J., *La Colère de la déesse décapitée. Traditions, cultes et pouvoir dans le sud de l'Inde*, Paris, 1992. BIARDEAU, M., *Etudes de mythologie hindoue*, I. cilt, 1981, II. cilt, 1994, Paris (1969, 1971, 1976 ve 1978 tarihli BEFEO makaleleri); *Histoires de poteaux.Variations védiques autour de la Déesse hindoue*, Paris 1989. DONIGER, W., *Siva. Erotique et ascétique*, 1983, Fr. basım: Paris, 1993. DUBUISSON, D., *La Légende royale dans l'Inde ancienne. Rkmâ et le Ramayana*, 1986. HIITEBEITEL, A., *The Cult of Draupadi, 1. Mythologies: from Gingee to Kuruksetra*, 1988; 2. *On the Hindu Ritual and the Goddess*, Chicago, 1991. KRICK, H., *Das Ritual der Feuergründung*, Viyana, 1982. KUIPER, F.B.J., *Ancient Indian Cosmogony, Essays Selected and Introduced by John Irwin*, Yeni Delhi, 1983. MALAMOUD, C., *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris, 1989. REINICHE, M.-L., *Les Dieux et les hommes. Etude des cultes d'un village du Tirunelveli, Inde du Sud*. Berlin, 1979. RENOU, L., *L'Inde fondamentale*, Paris, 1978. SCHEUER, J., *Siva dans le Mahabharata*, Paris, 1982.

KAFKASYA

CHARACHIDZE, G., *Prométhée ou le Caucase. Essai de mythologie contrastive*, Paris, 1986; *La Mémoire indo-européenne du Caucase*, Paris, 1987. DUMEZIL, G., *La Courtisane et les seigneurs colorés*, Paris, 1983.

KARA AFRİKA

ADLER, A., *La Mort est le Masque du roi. La royauté sacrée des Moundang du Tchad*, Paris, 1982. AUGE, M., *Le Dieu objet*, 1988. "Chefs et rois sacrés", *Systèmes de pensée en Afrique noire*, no. 10, yay. CNRS, 1987. COLLEYN, J.P., *Les Chemins du Nya. Cultes de possession au Mali*, Paris, 1988. DIETERLEN, J.P. ve SYLLA, D., *L'Empire du Ghana: le Wa-gadou et les traditions du Yéréré*, Karthala, 1992. HEUSCH, L.D., *Rois nés d'un coeur de vache*, Paris, 1982; *Le Sacrifice dans les religions africaines*, Paris. 1986. IZARD, M., *Gens du pouvoir, gens de la terre (Yatenga)*, Paris, 1985. KAMISSOKO, M. ve CISSE, Y., *La Grande Geste du Mali*, Karthala, 1988. KESTELOOT, L., BARBEY, C., SIRE DONGO, M., "Tyamaba, mythe peul, et ses rapports avec le rite, l'histoire et la géographie", *Notes africaines*, no. 185-186, Dakar, 1986. MOUNKAILA, F., *Mythe et histoire dans la geste de Zabarkane*, Niamey, 1992. MULLER, F., *Le Roi bouc émissaire (Les Rukuba du Nigeria)*, Paris, 1989. "Mythe et Histoire", *Cahiers de littérature orale* no. 17, 1985. NDONG NDOUTOUME, T., *Le Mvett, l'homme, la mort et l'immortalité*, Paris, 1993. OBENGA, T. ve ESSOME, K., *Les Dieux et l'Afrique*, Paris, 1993. "Le Sacrifice", *Syetèmes de pensée en Afrique noire*, no. 3, 4, 5, yay. CNRS, 1979, 1981, 1983. SURGY A. DE, *Le Système religieux des Evhé*, Paris, 1988. THOMAS, L.V. ve LUNEAU, R., *Les Religions d'Afrique noire*, Paris. 1973. VINCENT, J-F., *Le Pouvoir et le sacré chez les Had-jeray du Tchad*, Paris, 1975. VERGER, P., *Orisha*, Paris, 1983.

KUZEY AMERİKA

ALLEN, P.G. (der.), *Spider Woman's Granddaughters: Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women*, Boston, 1989. COFFER, W.E., *Where is the Eagle?*, New York, 1981. ERDOES, R., *American Indian Myths and Legends*, New York, 1984. GILL, S.D., *Native American Religions Action : a Performance Approach to Religion*, Columbia, S.C., 1987. JOHNSTON, B.H., *Tales of the Elders Told: Ojibway Legends*, Toronto, 1981. LEVI-STRAUSS, C., *Histoire de lynx*, Paris, 1991. MINION, R. (der.), *Myths and Legends*, Edmonton, Alberta, 1984. POWERS, W.K., *Beyond the Vision: Essays on American Indian Culture*, Norman, 1987. ROCKWELL, D., *Giving Voice to Bear: North American Indian Rituals, Myths and Image of the Bear*, Niwot, 1991. RUSTIGE, R. (der.), *Tyendinaga Tales*, Kingston, 1988. VECSEY, C., *Imagine Ourselves Richly: Mythic Narratives of North American Indians*, New York, 1988. WILLIAMSON, R.A., *Living the Sky: The Cosmos of the American Indian*, Boston, 1984. WOOD, M., *Spirits, Heroes and Hunters from North American Mythology*, New York, 1982.

MEZOPOTAMYA

BOTTERO, V., *Mythes et rites de Babylone*, Paris, 1985; *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris, 1989; *Mésopotamie. L'écriture, la raison, et les dieux*, Paris, 1987.

MISIR

ASSMANN, J., *Re und Amun. Die Krise des polytheitischen Weltbildes im Ägypten der 18-20 Dynastie*, Göttingen/Freiburg, 1983; *Ägypten Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mayence, 1984; *Maât. L'Egypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989. BAINES, J., *Fecundity Figure*, Chicago/Warminster, 1985. HELCK, W., OTTO, E., WESTENDORF, W., *Lexikon der Agyptologie*, Wiesbaden, 7 cilt yayımlanmıştır. HORHUNG, E., *Les Dieux de l'Egypte. L'Un et le Multiple*, Monaco, 1987. *The Religion of the Ancient Egyptians. Cognitive Structures and Popular Expressions*. (Acta Universalis Upsaliensis), Upssala, 1989. TRAUNECKER, C., *Les Dieux de l'Egypte*, Paris, 1993.

ORTA AMERİKA

Temel yorumlarıyla birlikte codexler, elyazmaları ve resimyazılar. Codice Tudela, tıpkıbasım, J. Tudela'nın incelemesi, D. Robertson'un girişi ve W. Jimenez Moreno'nun sonsözüyle birlikte, Madrid, 1980. BOCCARA, M., *La Religion des Mayas. Entre métaphore et sacrifice*, Paris 1990. BOONE, E.H. (der.), *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica*, Washington, D.C., 1984; *The Aztec Templo Mayor*, Washington, D.C., 1992. BOREMANSE, D., *Contes et mythologie des Indiens Lacandons. Contribution à l'étude de la tradition orale maya*, Paris, 1986. BRICKNER, V.R. *Indian Christ, Indian King. The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual*, Austin, 1981. CARRASCO, D., *Quetzalcoatl and the Irony of Empire: Myths and Prophecies in the Aztec Tradition*, Chicago, 1982. DORADO, M., *La Religion maya*, Madrid, 1986. DUVERGER, C., *La Fleur létale. Economie du sacrifice aztèque*, Paris, 1979. GALINIER, J., *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en Los rituales otomies*, Mexico, 1991. GRAULICH, M., *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Brüksel, 1988. GRUZINSKI, S., *La Colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, 1988. MONJARAS-RUIZ, J., [ve diğerleri], *Mitos cosmogonicos del México indigena*, Mexico, 1987. SAHAGUN, F.B. DE, *Codice Florentino*, tıpkıbasım, Mexico/Floransa 1979, 3 cilt. TAUBE, K.A., *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, D.C., 1979. TEDLOCK, D., (der. ve çev.), *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*, New York, 1985.

OKYANUSYA, YENİ GİNE

BOUNOURE, V., *Vision d'Océanie*, Paris, 1992. CRAWFORD, A.L., *Aida. Life and Ceremony of the Gogodala*, The National Council of Papua New Guinea, 1981. GREENHALG, M. ve MEGAW, V., *Art and Society, Studies in Style, Culture and Aesthetics*, Londra, 1978. MEAD, S.M. ve KERNOT, B., *Art and Artists of Oceania*, 1983.

SİBİRYA

HAMAYON, R., *La Chasse à l'âme, esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Nanterre, 1990.

TARİHÖNCESİ

L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises, Paris, 1984. LEROI-GOURHAN, A., *Le Fil du temps*, Paris, 1983; *Introduction à l'art pariétal paléolithique*, Milano, 1984; *Dictionnaire de la Préhistoire*, Paris, 1988.

ÇİN MİTOLOJİSİ

DETTORE, U., *Gökkuşağı Mitoloji, Efsaneler*, çev: R. Teksoy, 7. cilt, Arkın Kitabevi, İstanbul, 1967. EBERHARD, W., "Çin Kaynaklarına Göre Türkler ve Komşularında Spor", çev: N. Uluğtuğ, *Ülkü* (*Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*), XVI/87 (Mayıs), Ankara, 1940, s. 204-215; *Çin'in Şimal Komşuları*, çev: N. Uluğtuğ, Ankara, 1942. MACKENZIE, D.A., *Çin ve Japon Mitolojisi*, çev: K. Akten, İmge yayınları, Ankara, 1996. OKAY, B., "Çin efsanelerinde Güneş", *Doğu Dilleri Dergisi*, IV. cilt, sayı: 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1985; "Yıldızlarla ilgili bir Çin efsanesi", *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Gündoğan yayınları, sayı: 2, Bahar, Ankara, 1992; "Çin efsanelerinde dramatik kahramanlar: K'ua Fu ve Yi", *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Gündoğan yayınları, sayı: 15, Yaz, Ankara, 1995. ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi*, MEB yayınları, I. cilt, Ankara, 1971; *Türk Mitolojisi*, MEB yayınları, II. cilt, Ankara, 1995. SEPETÇİOĞLU, M.N., *Yaratılış ve Türeyiş*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, no: 7, Ankara, 1965. TOGAN, A.Z.V., *Oğuz Destanı* (Reşidettin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili), İstanbul, 1972. URAL, O., *Üç Destan* (Oğuz Kağan, Ergenekon, Köroğlu), Türk Tarih Kurumu, no: 31, Ankara, 1972.

ESKİ YUNAN-ESKİ ROMA MİTOLOJİLERİ

AİSKHYLOS, *Agamemnon*, çev: A.C. Emre, Ankara, 1943, 2. basım İstanbul, 1945, 3. basım 1964; *Persler*, çev: G. Dilmen Kalyoncu, İstanbul, 1968; *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev: A. Erhat-S. Eyüboğlu, Ankara, 1968. AKŞİT, İ., *Batı Anadolu mitolojisi ve Troya Efsanesi*, İstanbul, 1979. AKTAY, S.Z., *Mitoloji*, İstanbul, [tarihsiz]. AKURGAL, E., *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, 1988, 5. basım 1995. *Eski Çağda Ege ve İzmir*, İzmir 1993. APULEIUS, *Amour ile Psyche*, çev: M.N. Arda, Denizli 1940; *Altın Eşek*, çev: N. Ataç, Ankara, 1950. ARİSTOPHANES, "Akharnai'lılar", çev: A. Erhat, *Tercüme*, V, 29-30, 1945, s. 451-452; "Kurbağalar", çev: A. Erhat, *Tercüme* V, 29-30, 1945, 457-462; *Kurbağalar*, çev: N. Hatko, Ankara, 1946; *Barış*, çev: A. Erhat, Ankara, 1947; "Atlılar", çev: A. Erhat, *Tercüme* V, 29-30, 1945, s. 453-456; *Kadınların Savaşı* (*Lysistrata*), çev: S. Eyüboğlu-A. Erhat, 1966, 2. basım 1988; *Bulutlar*, çev: A.S. Delilbaşı, İstanbul, 1957, 2. basım 1994; *Eşek Arıları* (*Yargıçlar*), çev: S. Eyüboğlu, İstanbul, 1966, 2. basım 1988. ATAÇ, N., *Mitoloji*, İstanbul, 1932. BAŞDAL, E., *Amazonlar*, Konya 1953. BAYET, A., *Dine Karşı Düşünce Tarihi*. çev: C. Süreyya, İstanbul, 1966, 3. basım: 1994. BAYLADI, D., *Mitoloji. Tanrıların öyküsü*, İstanbul, 1995; *Efsaneler Dünyasından Anadolu* (*Anadolu Mitolojisi*), İstanbul, 1996. BEAN, G.E., *Eskiçağda Ege Bölgesi*, çev: İ. Delemen, İstanbul, 1995. BEĞENÇ, C., *Anadolu mitolojisi*, İstanbul, 1967, 2. basım: 1974. BORGEAUD, Ph., *Tanrıların Anası*, Dost yayınlarından yayımlanacak. BURKERT, W., *İlkçağ gizem tapıları*, çev: S. Şener, İmge yayınları, Ankara, 1999. CAMPBELL, J., *Batı Mitolojisi*, çev: K. Emiroğlu, Ankara, 1992. CAN, Ş., *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul, 1963, 3. basım: 1993. CLAYTON, P., PRICE, M., *Antik Dünyanın yedi harikası*, çev: B. Avunç, Homer kitabevi yayınları, İstanbul, 1999. CÖMERT, B., *Mitolojiler ve ikonografi*, Ankara, 1980. ÇAPAR, Ö., "Hellen mitoslarında doğulu unsurlar", *TİD* 6, 1991, s. 79-90; "Yerli Bir Anadolu Tanrıçası: Ma" *DTCFD* XXXVII, 1-2, 1995, s. 583-598; "Roma Tarihinde Magna Mater (Kybele) Tapınımı", *DTCFD* XXIX, 1-4, 1979, s. 167-190. ÇELGİN, G., *Antik Çağda Tanrıça Artemis ve Kültleri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yunan Dili ve Eedebiyatı Anabilim Dalı, yayımlanmamış doktora tezi; *Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis*, İstanbul, 1986. DERELİ, H., *Virjil. Hayatı ve Eserleri*, Ankara, 1938. DEIGHTON, H., *Eski Roma yaşantısında bir gün*, çev: H.K. Ersoy, Homer kitabevi yayınları, İstanbul, 1999. DİLMAN, E., *Mitologyadan Ünlü Kişiler*, İstanbul, 1961. DUYURAN, R., *Batı Anadoluda Eski Şehirler*, İstanbul, 1948. EDOM, M., *Tarih-i Esatir*. çev: Mustafa Nuri Paşa, İstanbul, 1329 [1911]. ELIADE, M., *Mitlerin Özellikleri*, çev: Sema Rifat, İstanbul, 1993; *Kutsal ve Dindışı*, çev: M.A. Kılıçbay, Ankara, 1991; *İmgeler-Simgeler*, çev: M.A. Kılıçbay, Ankara, 1992. EMMANUEL, R., Hint, *Yunan ve Mısır Mitolojilerinde Gizemli Bilgilerin Kaynakları*, çev: H. Özden, İstanbul, 1991. ERGİN, S., *Mitoloji ve Batı Edebiyatına Giriş*, İzmir 1992. ERHAT, A., *Karya'dan Pamfilya'ya Mavi Yolculuk*, İstanbul, 1984; *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 1997. ERİM, M., *Mitolojiden Masallar*, İstanbul, 1992. EYUBOĞLU, İ.Z., *Anadolu İnançları-Anadolu Mitolojisi. İnanç-Söylence Bağlantısı*, İstanbul, 1987. EURİPİDES, *Alkestis*, çev: A. H. Tanpınar, Ankara, 1943, 2. basım İstanbul, 1964; *Bakkhalar*, çev: S. Eyüboğlu, Ankara, 1944; *Elektra*, çev: A.H. Tanpınar, Ankara, 1943; *Hekabe*, çev: H. Varoğlu, Ankara, 1943; *Helene*, çev: V. Hatay, Ankara, 1945, 2. basım İstanbul, 1964; *Herakles*, çev: L. Ay, Ankara, 1943; *Hippolytos*, çev. L. Kerman, İstanbul, 1949; *İphigeneia Aulis'te*, çev: L. Kerman, İstanbul, 1945; *İplugeneia Tauris'te*, çev: S. Sinanoğlu, Ankara, 1963; *Medeia*, çev: A. H. Tanpınar, Ankara, 1943. GIDE, A., "Yunan Mitologyası üzerine Düşünceler", çev: L. Ay, *Tercüme*, VI, 31-32 (1945) 125-129. GÖKOVALI, Ş., *Mythologia* (*Söylencebilim*) *ve Anadolu söylenceleri*, İzmir 1990. GRANGER, E., *Mitoloji*, çev: N. Ataç Sadeleştiren, sözlük ve dizini yapan: M. Erim, İstanbul, 1979, 2. basım 1983. GRIMAL, P., *Mitoloji Sözlüğü*: *Yunan ve Roma*, İstanbul, 1997. HALUK, O., *Eski Grek ve Roma Dinleri. Mitolojinin Tükenmez Pınarı*, İstanbul, 1972. HAMILTON, E., *Mitologya*, çev: Ü. Tamer, İstanbul, 1964, 8. basım 1996. *Herkül'ün öyküsü*, çev: V. Dilaçar, İstanbul, 1975 (R. GRAVES'in *The Greek mythes*; Th. BULFINCH'in *Mythology-The age of fable* ve E. HAMILTON'un *Mythology* adlı eserlerinin konuyla ilgli bölümlerinden oluşturulmuştur). HARTOG, F., *Herodotos'un Aynası*, çev: M.E. Özcan, Ankara, 1997. HERODOTOS, *Herodot Tarihi*, çev: T. Dursun K., İstanbul, 1969; *Herodot Tarihi*, çev: P. Kutturman, İstanbul, 1973; *Herodot Tarihi*, çev: M. Ökmen, 1973, 3. basım 1991. HESİODOS, *İşler*, çev: S.Y. Baydur, İstanbul, 1948; *İşler ve Günler* ve *Theogonia, Hesiodos. Eserleri ve Kaynakları*, A. Erhat, Ankara, 1977, 2. basım 1991. HOMEROS, *İlyada*, çev: M.N. Fraşeri, İstanbul, 1303 [1885-86]; *İlyas yahut Şair-i Şehir Omiros*, çev: Selanikli Hilmi, İstanbul, 1316 [1898-99]; *İliada*, En Eski Yunan Şairi Homere'in Epopesi, çev: Ömer Seyfeddin, İstanbul, 1927; *İliada*. İlias Destanı, çev: A.C. Emre, İstanbul, 1957, 4. basım 1971; *İlyada*, çev: A. Engin, İstanbul, 1958; *İlyada*, çev: A. Erhat-A. Kadir, İstanbul, 1958-1962, 8. basım 1996; *Odüsseia* I, çev. A. C. Emre, Ankara, 1941; *Odüsseia* II, çev: A.C. Emre, Ankara, 1942; *Odysseia*, çev: A.C. Emre İstanbul, 1957, 3. basım 1973; *Odysseia*, çev: A. Erhat-A. Kadir, İstanbul, 1970, 8. basım 1996. HOWGEGO, C., *Sikkelerin Işığında eskiçağ tarihi*, çev: O. Tekin, Homer kitabevi yayınları, İstanbul, 1999. HORST, B., *Eski Yunan ve Roma'da Yaşam*, çev: İ. Tanrıkut, İstanbul, 1999. İPLİKÇİOĞLU, B., *Eskibatı Tarihi* I, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara, 1997. JACKSON, R., *Roma İmparatorluğunda Doktorlar ve Hastalıklar*, çev: Ş. Mumcu, Homer kitabevi yayınları, İstanbul, 1999. KABAAĞAÇLI, C.Ş., *Anadolu Efsaneleri*, İstanbul, 1954, 5. basım: Ankara, 1985 (5. basımı hazırlayan: Ş. Gökovalı), 7. basım 1992. KARASAN, M., "İlk Yunan Düşüncesinde Din İlmi Denemeleri", *AÜİFD* II, I (1953) 21-27. KONYALI, İ.H., *Tarih-i Afrodit*, İstanbul, 1940. LONGOS, *Dafni ile Kloe'nin Hikâye-i Teaşşuklarıdır*, çev. Mehmed Kamil, İstanbul, 1290 [1873-74]; *Dafnis ile Kloe yahut Longus'un Çoban Hikayeleri*, çev: R. Rıfkı, İstanbul, 1939; *Dafnis ile Kloe*, çev: B. Umar, İstanbul, 1965. LUCRETIUS, *Evrenin Yapısı*, çev: T. Uyar-T. Uyar, İstanbul, 1974. MOUSAİOS, *Hero ile Leandros*, çev: B. Umar, İstanbul, 1987. MEHMED TEVFİK [PAŞA], *Esatir-i Yunaniyan*, İstanbul, 1329 [1911]. NABİZADE NAZIM, *Esatir*, İstanbul, 1309 [1891/92]. NECATİGİL, B., *100 soruda Mitologya*, İstanbul, 1969, 5. basım 1995. OVIDIUS, *Dönüşümler*, çev. İ.Z. Eyüboğlu, İstanbul, 1994. PETERICH, E., *Küçük Yunan Mitologyası*, çev: S.Y. Baydur, Ankara, 1946, 2. basım 1959. PHAEDRUS, "Masallar", çev. T. Tunga, *Tercüme*, XVIII, 85, 1965, s. 1-9. PLATON, *Alkibiades* I, çev: İ. Şahinbaş, İstanbul, 1942, Ankara, 1989; *İkinci Alkibiades*, çev: S.Y. Baydur, İstanbul, 1943, 2. basım. 1989; *Rakipler*, çev: H. Varoğlu, İstanbul, 1943, 2. basım 1989; *Sokrates'in Savunması*, çev. T. Aktürel, İstanbul, 1938; *Epinomis*, çev: A. Cemgil, İstanbul, 1943; *Euthydemos*, çev: H.V. Eralp, Ankara, 1945, 2. basım İstanbul, 1989; *Gorgias*, çev: R.H. Erben, İstanbul, 1989; *Hipparkhos ve Kleitophon*, çev: Z. Taşlıklıoğlu, İstanbul, 1943, 2. basım 1989; *Kratylos*, çev: S.Y. Baydur, İstanbul, 1944, 2. basım 1989; *Kritas*, çev: E. Güney & L. Ay, İstanbul, 1989; *Apoloji-Methiye- ve Kriton-Vazife*, çev. S. Cemal, İstanbul, 1932; *Lakhes*, çev:

N.Ş. Kösemihal, İstanbul, 1989; *Lysis*, çev: S. Eyüboğlu, İstanbul, 1989; *Meneksenos*, çev: İ. Şahinbaş, İstanbul, 1989; *Menon*, çev: A. Cevizci, 1994; *Minos*, çev: H. Varoğlu, İstanbul, 1943; *Yasalar I*, çev: C. Şentuna-S. Babür, İstanbul, 1988; *Yasalar II*. çev: C. Şentuna-S. Babür. İstanbul, 1992; *Parmenides*, çev: S. Babür, İstanbul, 1995; *Phaidon*, çev: A. Cevizci. Ankara, 1995; *Phaidros*, çev: H. Akverdi, İstanbul, 1990; *Philebos*, çev: S.E. Siyavuşgil, İstanbul, 1989; *Devlet I*, çev: G. Rohde, Ankara, 1942; *Devlet II*, çev: G. Rohde, Ankara, 1942; *Devlet III*, çev: A. Erhat. İstanbul. 1960; *Devlet IV*, çev: T. Uzel, Ankara, 1946; *Devlet Adamı*, çev: B. Boran-M. Karasan, İstanbul, 1992; *Protagoras*, çev: N. Ş. Kösemihal, İstanbul, 1989; *Sofist*, çev: M. Karasan, İstanbul, 1988; *Şölen* (*sevgi Üstüne-Lysis* (*Dostluk Üstüne*), çev: A. Erhat, S. Eyüboğlu, İstanbul, 1992; *Theages*, çev: H. Varoğlu, İstanbul, 1989; *Theaitetos*, çev: M. Gökberk, Ankara. 1945; *Timaios*, çev: E. Güney-L. Ay, İstanbul, 1989. PLAUTUS. *Amphıtryon*, çev: N. Ataç, İstanbul, 1943, 2. basım Ankara, 1953; *Çömlek*. çev: N. Ataç, İstanbul, 1943, 2. basım Ankara, 1958; *Çifte Bakhis'ler*. çev: N. Ataç, İstanbul, 1944, 2. basım 1965; *Esirler*, çev: T. Uzel [Tunga]. İstanbul. 1950, 2. basım Ankara, 1965; *Casina*, çev: N. Ataç, Ankara, 1947, 2. basım İstanbul, 1965; *Buğday Kurdu*, çev: N. Ataç, Ankara. 1947. 2. basım 1964; *Epidicus*, çev: N. Ataç, Ankara, 1947; *İkizler*, çev: N. Ataç, Ankara, 1946, 2. basım İstanbul, 1965; *Tecimen*, çev. N. Ataç. Ankara. 1946; *Palavracı Asker*, çev. T. Uzel, Ankara, 1948. 2. basım 1964; *Hortlak*, çev: N. Ataç, İstanbul, 1947, 3. basım 1990; *Kartacalı*. çev: N. Ataç, İstanbul, 1948; *Urgan*, çev: N. Ataç, İstanbul, 1945, 2. basım 1956; *Üç Akçelik Kişi*, çev: N. Ataç, İtanbul 1947; *Çömlek ve Diğer Oyunlar*, çev: N. Ataç, İstanbul, 1974. PLOTINOS. "Ennead'lar I-IV", çev: H. V. Eralp, *Felsefe Arkivi*, 1975, s. 81-111. PLUTARKHOS. *İskender*, çev: H. Rifat, İstanbul, 1935; *Büyük İskender* (Hayatı ve Savaşları), çev: V. Gültekin, İstanbul, 1980; *Marcus Antonius*, çev: M. Özaktürk, Ankara, 1992; *Demosten*, çev: H. Rıfat, İstanbul, 1936; *Çiçeron*, çev: H. Rıfat, İstanbul, 1936; *Lykurgos'un Hayatı*, çev: S. Eyüboğlu-V. Günyol, İstanbul, 1967; *Hayatlar XXI: Lysandros-Sulla*, çev: N. Bayar-A. Önsay, Ankara, 1945; *Hayatlar VI: Perikles-Fabius Maximus*, çev: O. Davies, Ankara, 1945. ROHDE, G., *Büyük Ana Magna Mater*, İstanbul, 1940; "Yunan Romanı", çev. A. Erhat, *DTCFD* II, 5, 1944, s. 717-729. SAMUILIDIS, H., *Geleneksel Pontus Halk Tiyatrosu*, çev: S. Sandalcı, Belge yayınları, İstanbul, 1999. SARIGÖLLÜ, A., *Roma Edebiyatında Destan*, Ankara, 1973. CEMİL SENA [ONGUN], *Tanrı Anlayışı*, İstanbul, 1978. SİNANOĞLU. N.H., *Grek ve Romen Mitolojisi, Klasikleri Etüt Etmek için İlk Kitap, Paganizmin Tanrıları ile Kahramanlar*, Ankara, 1931. SOPHOKLES, *Aias*, çev: S. Sinanoğlu, İstanbul, 1941, 2. basım Ankara, 1946, 3. basım Ankara, 1963; *Antigone*, çev. S. Ali, İstanbul, 1941, 2. basım Ankara, 1946, 3. basım 1993; *Antigone*, çev: K. Demirel, İstanbul, 1966; *Elektra*, çev: A. Erhat, İstanbul, 1941, 2. basım Ankara, 1946; *Kral Edip*, çev: Kemal Emin, İstanbul, 1932; *Kral Oidipus*, çev: B. Tuncel, İstanbul, 1941, 2. basım Ankara, 1959, 3. basım İstanbul, 1966; *Oidipus Kolonos'ta*, çev: N. Ataç, İstanbul, 1941. SÜMER, N., "Mitosun Bilim ve Sanatla Bağlantısı Üzerine", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara, 1980., s. 153-164. ŞEMSEDDİN SAMİ FRAŞERİ, *Esatir*, İstanbul, 1296 [1878/79]. TAŞLIKLIOĞLU. Z., *Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti*, İstanbul, 1954; *Anadolu'da Apollon Kültü ile İlgili Kaynaklar*, İstanbul, 1963. THUKYDİDES. *Peleponnesos Savaşı*, çev: T. Gökçül, İstanbul, 1976. TITUS-LIVIUS. *Roma Tarihi*, çev: S. Şenbark, I-II, İstanbul, 1992-1994; *Latin Edebiyatından Örnekler*, S. Y. Baydur (der.), İstanbul, 1958. TOLLU. C., *Mitoloji: Yunan ve Roma*, İstanbul, 1957, 2. basım 1964. TULUNAY, E.T., "Anadolu'da Artemis ile Aphrodite Arasındaki Benzerlikler", *X. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 22-26 Eylül 1986*, Kongreye sunulan bildiriler I, Ankara, 1990, 415-421; *Theseus ve Kentauromakhi*. İstanbul, 1986. TÜRKKAN ŞENTUNA, C., *Mitoloji*, Ankara, 1976. URAZ, M., *Küçük Mitoloji, Yunan Roma*. İstanbul, [tarihsiz]. VERGILIUS, *Aeneas*, çev: O. Akşit I-III, İstanbul, 1965-71; *Aeneas*, çev: İ. Z. Eyüboğlu, İstanbul, 1995; *Çoban Şiirleri*, Bukolikler, çev: R. Eşref, İstanbul, 1929; *Sığırtmaç Türküleri*, çev: İ.Z. Eyüboğlu, İstanbul 1962, 2. basım 1994. VERNANT, J.-P., *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum*, çev: M. E. Özcan, Ankara, 1996.

HİNT MİTOLOJİSİ

CAMPBELL, J., *Doğu Mitolojisi*, çev: K. Emiroğlu, İmge yayınları, Ankara, 1993. CARRIERE, J.-C., *Mahabharata*, çev: N. Aslan, Can yayınları, İstanbul, 1991. ÇAĞDAŞ. K., "Hindistan'da İnek Kültü ve Bu Kültün Menşei Üzerine Bir Araştırma", *AÜ DTCF Derigsi* cilt: XIII, sayı: 1-2, Ankara, 1954; "Fil Başlı Tanrı Ganeşa", *Doğu Dilleri Dergisi*, I. cilt, sayı 1, Ankara, 1964; "Vishnupurana'da Prahlada Efsanesi", *AÜ DTCF Dergisi*, XXIII. cilt, sayı: 2-3, Ankara, 1965. EMMANUEL, R., Hint, *Yunan ve Mısır Mitolojilerinde Gizemli Bilgilerin Kaynakları*, çev: H. Özden, İstanbul, 1991. GÜNGÖREN. İ., *Buddha ve öğretisi*, Yol yayınları, İstanbul, 1981. HACKIN, S., "Orta Asya'da Budist Mitoloji", çev: Y. Çoruhlu, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 11. (Aralık 1992), İstanbul, 1994, s. 49-53. HAMILTON, J.R., *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası: Kalyanamkara ve Papamkara*, çev: E. Korkut-İ. Birkan, Ankara, 1998. İTİL, A., "Bhavishyamahapurana", *AÜ DTCF Dergisi*, III. cilt., sayı: 1, Ankara, 1944; "İndra-Dharına", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI. cilt., Ankara, 1963. KAYA, K., "Hint Gizemciliği ile Yunus Emre Gizemciliği Arasındaki Paralellikler", *AÜ DTCF. Dergisi*, XXXVI. cilt., sayı: 1-2, Ankara, 1993; "Durga'nın Mahishasura'yı Öldürmesi", Argos Gemicileri, sayı: 6 Nisan-Haziran, Ankara, 1998; "Kathasaritsagara'dan Üç Masal", *AÜ DTCF Dergisi*, XXXIII. cilt, sayıl-2, 1990, Ankara, 1990; "Hint Masal ve Efsanelerinde 'Havada Uçma' Motifi ve Vimanalar", *AÜ. DTCF. Dergisi* V. cilt, sayı: 1, Ankara, 1992; "Hindu İnancında Cehennem Betimlemeleri", *Bilim ve Ütopya Dergisi*, İstanbul, Temmuz 1997; "Thomas Mann'a Konu Olan Bir Hint Efsanesi: 'Değişen Kafalar'", *Gündoğan Edebiyat Dergisi*. 1. cilt, sayı 1, Ankara, 1992; "Vetalapançavimşati", *AÜ DTCF Dergisi*, XXXV. cilt, sayı: 1, Ankara, 1991; "Vedaların Bilinmeyen Tanrısı KA", *AÜ DTCF Dergisi*, XXIII. cilt, sayı: 1-2, Ankara, 1990; "Yaratılış İlahisi (Rgveda X,129)", *AÜ DTCF Dergisi*, cilt: XXV, sayı: 2, Ankara, 1992; "Hint-Türk Masalları Arasındaki Benzerlikler", *AÜ DTCF. Doğu Dilleri Dergisi*, cilt: V, sayı: 2, Ankara, 1993; "Herodot Tarihi'ndeki Rampsinitos Öyküsünün Hint Anlatımı, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, II. cilt, sayı: 5, Ankara, 1993. "La Fontaine'in Kalemiyle Hint Masalları", *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, I. cilt, sayı: 5, Ankara, 1993; *Hintlilerde Tanrı*, Kaynak yayınları, İstanbul, 1998; *Hint Masalları*, İmge yayınları, Ankara, 1998; *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, İmge yayınları, Ankara, 1997; *Buddhist Kutsal Kitapları*, İmge yayınlarında yayımlanacak; *Hortlağın Yirmibeş Öyküsü*, İmge yayınları, Ankara, 2000. MACUN, İ., "Hitopadeşa'dan Dört Masal", *Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Armağanı*, Ankara, 1982; "Bhagavadgita'da Tanrı Krishna'ya Hitap şekilleri", *AÜ DTCF. Doğu Dilleri Dergisi*, IV. cilt, sayı: 1, Ankara, 1985. NAKAMURA, S. W., "Pushapa –puja, Budizmde Çiçek Adakları", çev: Y. Çoruhlu, *Sanat ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, II. cilt, 6, Aralık 1989, s. 53-54. O'FLAHERTY, DONIGER, W., *Hindu Mitolojisi*, çev: K. Emiroğlu, İmge yayınları, Ankara, 1996. RUBEN, W., "İki Kardeş Masalı", *Belleten Dergisi*, 16. cilt, sayı: 20, Ankara, 1941; "Raznihan ve Mahifiruze", *Ülkü Dergisi*, 17. cilt, sayı 102, Ankara, 1941; "İndoloji noktai Nazarında Bir Türkistan Masalının tahlili", *Ülkü Dergisi*, 17. cilt, sayı: 99. Ankara, 1941; "Hint-Türk Masal Münasebetleri", *AÜ DTCF Dergisi*, I. cilt, sayı: 1, Ankara, 1942; Buddhizm Tarihi, çev: A. İtil, Ankara, 1947. SAMDUP, K.D., *Tibet'in Ölüler Kitabı*, çev: S. Tansuğ, İstanbul, 1991. *Upanishadlar*, çev: M.A. Işım, Dergâh yayınları, İstanbul, 1997. WINTERNITZ, M., *Hint Halk Destanları*, çev: K. Kaya, Ankara, 1994.

HİTİT MİTOLOJİSİ

AKURGAL, E., "Hatti Uygarlığı", *Remzi Oğuz Arık Armağanı*, s. 1-13, Ankara Üniversitesi basımevi, Ankara, 1987; *Hatti Hitit Uygarlıkları*, Yaşar Holding yayınları, İzmir 1995; *Anadolu Uygarlıkları*, Net yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 1995. ARIKAN. Y., "Hitit mitolojisi hakında", *Türkiye'de Sosyal Bilimlerin Gelişmesi ve Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Sempozyumu Bildirileri*, 24-26 Nisan, Ankara, 1998, s. 161-173; "Hitit dini üzerine bir inceleme", *AÜ DTCFD*, cilt: 38, sayı: 1-2, s. 271-285, Ankara Üniversitesi basımevi, Ankara, 1998. ÇAPAR, Ö., "Hellen mitoslarında Doğulu unsurlar", *Tarih İncelemeleri Dergisi* VI, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İzmir 1991, s. 79-90. DİNÇAL, A.M., *Anadolu Uygarlıkları*, Görsel Anadolu tarihi Ansiklopedisi, 1. cilt, s. 11-1137, Görsel yaınlar, İstanbul, 1982. ERHAT, A., *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 2. basım, İstanbul, 1978. ERHAT, A.,-EYUBOĞLU, S., *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, 1991. GÜTERBOCK, H.G., *Kumarbi Efsanesi*, çev: S. Alp, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ankara, 1945. IMPARATL F., *Hitit Yasaları*, çev: E. Özbayoğlu, Ankara, 1992. KINAL. F., *Eski Anadolu Tarihi*, Ankara, 1962; *Eski*

Mezopotamya Tarihi, çev: 1983. ÜNAL, A., *Hititler Etiler ve Anadolu Uygarlıkları*, Etibank Young Creativ Center-Denge Ajans İletişim sanatları, İstanbul, 1999. YURTAYDIN, H.G.-DAĞ, M., *Dinler Tarihi*, Ankara, 1978. (Anadolu Dinleri s. 44-55).

JAPON MİTOLOJİSİ

AKALIN, L. S., *Japon Şiiri, Tarih ve Antolojisi*, Varlık yayınevi, İstanbul, 1962. BENEDICT, *Krizantem ve Kılıç*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1965. GÜVENÇ, B., *Japon Kültürü* (*Nihon Bunka*), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983. DAYIR, N., *Japon Mucizesi ve Biz*, İstanbul, 1982.

MACAR MİTOLOJİSİ

GÜRKAN, Y., *Kahraman Serçe*, İstanbul, 1966. NEMETH, G., *Attila ve Hunlar*, çev: Ş. Baştav, İstanbul, 1962. ÖZERDİM, S.N., *Çömlek ve Kapağı: Macar Masalları*, İstanbul, 1962; *Macar Masalları*, İstanbul, 1957; *Yeni Dünya Çocuk Masalları: Macar Masalları*, İstanbul, 1952; *Kazçobanı Matyi: Macar Masalları*, İstanbul, 1952; *Yiğit Genç: Macar Masalları*, İstanbul, 1964.

MISIR MİTOLOJİSİ

AFETİNAN, A., *Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti*, Ankara, 1956, 3. basım 1992. BAINES, J.-MALEK, J., *İletişim Atlası Büyük Uygarlıkları Ansiklopedisi II: Eski Mısır*, çev: Z. Aruoba-O. Aruoba. İstanbul, 1986. BITTERL, K.-H. ÇAMBEL, *Ön Asya Tarih Öncesi Çağları*, Mısır, Filistin, Suriye, İstanbul, 1945. BOTTERO, J., *En Eski Din*, Dost yayınlarından yayımlanacak; *Tanrının Doğuşu*, Dost yayınlarından yayımlanacak; *Mezopotamya*, Dost yayınlarından yayımlanacak. CAMPDOR, A., *Eski Mısır'ın Ölüler Kitabı*, British Museum'daki Ani Hunefer, Anhai Papiruslarına Göre, çev: S. Tansuğ, İstanbul, 1985. HALMAN, T.S., [haz. ve çev.], *Eski Mısır Şiiri*, İstanbul, 1972, 2. basım *Güneş Tanrı ile Sevgi Ozanı: Eski Mısır'dan Şiirler* adıyla İstanbul, 1994. HOOKE, S.H., *Ortadoğu Mitolojisi*, Mezopotamya, Mısır Filistin, Hitit, Musevi, Hıristiyan mitosları, çev: A. Şenel, Ankara, 1991, 3. basım 1995. MANSEL, A.M., *Mısır ve Ege Tarihi Notları*, İstanbul, 1938. ÖZER, Y.Z., *Mısır Tarihi*, Ankara, 2. basım 1987. SARAÇ, C., *İyonya Positif Bilimi* (*Temel Kaynaklar ve Etkileri*), İzmir 1971. SAYILI, A., *Mısırlılarda ve Mozpotamyalılarda Matematik, Astronomi ve Tıp*, Ankara, 1966, 2. basım: 1982. SEYİDOĞLU, B., *Mitoloji Üzerine Araştırmalar, Metinler Tahliler*, Erzurum 1990. VABELLE, D., *Eski Mısır'da Yaşam*, çev: C. Muhtaroğlu, İstanbul, 1992. VERCOUTER, J., *Eski Mısır*, çev: E. Su, İstanbul, 1992. WAERDEN, B.L. VAN DER, *Bilimin Uyanışı*, Eski Mısır, Babilonya ve Eski Yunan Matematiği, çev: O. Ş. İçen-Y. Öner, İstanbul, 1994. YAVİ, E.-YAZICIOĞLU, N. YAVİ, *Tarih Öncesi Çağlardan Günümüze Mısır*, İzmir 2. basım 1962.

RUSYA VE ESKİ SOVYETLER BİRLİĞİ

AYKUT, A., "İgor destanı üzerine", Türk dili dergisi, sayı: 390-391, cilt: 43, Ankara, Temmuz, 1984, s. 308-311. *Canlı Kayalar* (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol-Kırım, 1991, s. 1945-1947), çev: M. Karaörs, *Yesevi dergisi*, sayı: 14, s. 32, İstanbul, 1994. *Cömert Han ve Mustafa Mücabe*, çev: M. Altınörs, *Tömer Dil Dergisi* yayımlanacak. *Giray'ın Ölümü*, (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol-Kırım, 1991, s. 118-121) çev: M. Altınörs, *Dil Dergisi*, Ankara, Ekim 1994, sayı: 24, s. 66-68. HIDIRBAYEVA, R., "Türk Destanında karşılıklı ilişkiler üzerine (Manas, Nürgun, Bootur, Alıp Manaş), çev: A. Aykut, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, sayı: 38, cilt: II, s. 275-282. *İgor Destanı*, (Oleg torunu Svyatoslav oğlu İgor'un seferi Destanı), çev: A. Aykut, *Türk Dili Dergisi*, sayı: 398, cilt: 49, Şubat 1985, s. 99-113. KARAÖRS, M., "Kırım Tatar Türklerinin Masal ve Efsaneleri Hakkında", *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara, 1994, sayı: 373, s. 41-50. *Kırım Tatar Türklerinde Bir Fıkra*: "Anlayışlı Eşek" (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol-Kırım), *Yeni Türkiye dergisi* (Türk dünyası özel sayısı), Ankara, 1997, Temmuz-Ağustos, sayı: 16, s. 1536. *Kiçkine*, (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol Kırım, 1991, s. 30-40), çev: M. Altınörs, *Erciyes* dergisi, Kayseri, Aralık 1994, sayı: 203, s. 1536. *Kıdırlez* (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol-Kırım, 1991, s. 139-143), Türk Kültürü dergisi, yayımlanacak. PROPP, V., "Masalların yapısı ve İncelenmesi", çev: H. Gümüş, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1987; "Masalların Biçim Bilimi", Fransızcadan, çev: M. Rifat-S. Rifat, Bilim Sanat Felsefe yayınları, İstanbul, 1985; "Olağanüstü Masalların Dönüşümü", T. Todorov, *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin metinleri*, çev: M. Rifat-S. Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995. s. 201-225. RADLOFF, W., *Sibirya'dan Seçmeler*, çev: A. Temir, Ankara, 1986; *Sibirya'dan*, I-IV, çev: A. Temir, 2. baskı İstanbul, 1994. *Şiddetli Han ve Lokman Hekim* (Kırım Tatarlarının Masal ve Efsaneleri, Simferepol-Kırım), *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, İstanbul, Haziran 1995, s. 102.

SÜMER MİTOLOJİSİ

BİLGİÇ, E., "Atatürk, Fakültemiz ve Kürsümüz, Sümerlerin Tarih Kültür ve Medeniyetleri", *DTCF Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi*, A.Ü. Basımevi, 1982. KRAMER, S.N., *Tarih Sümer'de Başlar*, çev: M.İ. Çığ, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1990; *Tarih Sümer'de Başlar*, çev: K. İren, İstanbul, 1992. *Sümeroloji Araştırmaları Dergisi*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sümeroloji Enstitütsü Neşriyatı, 1940-1941.

TÜRK MİTOLOJİSİ

AGAR, M.E., "Yaratılış Efsaneleri Üzerine", *Türk Kültürü Araştırmaları*. Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan, XXVIII/ 1-2 (1990), Ankara, 1999. AKSEL, M., *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1967; "Halk İnanışları ve Halk Sanatı. Aslana Binme, Duvarı Yürütme Kerameti, *Türk Folklor Araştırmaları*, s. 182, İstanbul, 1964, s. 3219-3520. AKURGAL, E., *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, 1988, 5. basım 1995; *Eski Çağda Ege ve İzmir*, İzmir 1993. AND, M., *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*, Akbank Kültür ve Sanat yayınları, İstanbul, 1998; *Oyun ve Bügü. Türk Kültüründe oyun kavramı*, Ankara, 1974; *Osmanlı-Türk Mitologyası*, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1998. ANOHİN, A.V., *Altay Şamanlığına ait Maddeler*, akt. Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, 1. cilt, Ankara, 1968, s. 404-453. ARAT, R.R., *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1986. ARAZ, N., *Anadolu Evliyaları*, İstanbul, 1968. AYAN, H., *Leyla ve Mecnun* (Fuzulî), İstanbul, 1981. BAŞER, S., *Gök Tanrı'nın Sıfatlarına Esmâü'l-Hüsnü Açısından Bakış*, İstanbul, 1991. BAYLADI, D., *Efsaneler Dünyasından Anadolu* (*Anadolu Mitolojisi*), İstanbul, 1996. BAYDUR, N., *Anadolu'daki kutsal dağlar, Dağ-Tanrılar, Klasik Çağ*, İstanbul, 1996. BEAN, G.E., *Eskiçağda Ege Bölgesi*, çev: İ. Delemen, İstanbul, 1995. BEĞENÇ, C., *Anadolu mitolojisi*, İstanbul, 1967, 2. basım 1974. BONGARD, G.M. ve GRANTOVSKY, E.A., "Şamanlar ve Şamanizm", *UNESCO'dan Görüşler*, no: 12, Aralık 1976, s. 42-47. BOZKURT, R., *Türklerin Dini*, İstanbul, 1995. BULUÇ, S., "Şamanizm", I-VII, *Türk Amacı*, 1942, no: 1-4, s. 42, 48, 66-72, 124-131, 131, 171-176, 233-140, 278-284, 365-371; "Altayca Bir Bahadır Efsane", *Türk Amacı*, no. 7, 1943, s. 326-33; "Şamanizm Menşei ve İnkişafı Hakkında", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, II. cilt. no: 3-4, 1946, s. 277-288; "Şaman" ve "Şamanizm" maddeleri, *İslam Ansiklopedisi*, XI. cilt, İstanbul, 1979, s. 310-335. CAFEROĞLU, A., "Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XIII. cilt, 1964, s. 19-28. CAMPBELL, J., *Doğu Mitolojisi-Tanrının Maskeleri*, çev: K. Emiroğlu, Ankara, 1993. CHING, L., *Chang-Ch'ien'in Elçiliği Zamanında Çin ile Kuzeybatı Komşularının Münasebetleri*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987. ÇAĞATAY, S., "Türk Halk Edebiyatında Kuğu Kuşu", *1. Milletlerarası Türkoloji Kongresi: Tebliğler*, 2. cilt, İstanbul, 1971, s. 311-321. ÇAPAR, Ö., "Anadolu'da Kybele Tapımı", *DTCFD XXIX*, 1-4, 1979, s. 191-210; "Yerli Bir Anadolu Tanrıçası: Ma" *DTCFD* XXXVII, 1-2, 1995, s. 583-598. ÇORUHLU, Y., "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamprhosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1. cilt, no: 1, İstanbul, 1987, s. 54-58; "Uygurca Yazılmış *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki Bazı Unsurların Türk Sanat Tarihi ile İlişkileri

Üzerine Notlar", *M.Ü. Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 6 (1990). İstanbul, 1991, s. 85-110; "Kültigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", *M.S.Ü., Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1, İstanbul, Aralık 1991, s. 118-138; *Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi*. M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1992; "Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/Garuda) Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri", *S.Ü. Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya 1993, s. 319-337; "İslamiyetten önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", *İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 117-141; "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine 'Gök ve Yer' Sembolizmi Açısından Bir Bakış", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 87, (Aralık) İstanbul, 1993, s. 17-42; "Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi", *Türk dünyası Tarih Dergisi*, 91, Temmuz 1994, s. 26-29; "Türk Sanatında Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 92, Ağustos 1994, s. 26-31; "Türk Sanatında Görülen Maymun Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*. 94. Ekim 1994, s. 44-50; "Türk Sanatında Kaplumbağa Fügürlerinin Sembolizmi", *Arkeoloji ve Sanat*, 62/63, İstanbul, 1994, s. 29-36: "Türk Sanatında Görülen Tilki Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 95. Kasım, 1994, s. 52-56; "Türk Sanatında Görülen Yılan Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 96, Aralık 1994, s. 38-46; "Türk Mitolojisi ve Türk Sanatı", *İnsan bilimleri Araştırmaları-Yeni Harran Çevresi*, 7-8, 1994, s. 31-37; "Türk Sanatında Savaş ve Barış Semnbolleri", *II. Müzecilik Semineri. Bildiriler, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı*, 19-23 Eylül 994, İstanbul, 1995, s. 136-138; "Orta ve İç Asya'da Hayvan Biçimine Girme İnancı ve Türk Sanatı ile İlişkisi". *Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, (Ocak 1995), İstanbul, 1995, s. 59-93; *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul, 1995; "Türk Sanatında Köpek Figürlerinin Sembolizmi", *Toplumsal Tarih*, 3. cilt, 14, Şubat, İstanbul, 1995, s. 20-25; "Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*. 99, Mart 1995, s. 52-60; "Türk Sanatında Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 100, Nisan 1995, s. 52-60; "Türk Sanatında Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 101, Mayıs 1995, s. 53-60; "Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi-I", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 102, Haziran 19995, s. 53-60; "Türk Sanatında Görülen Geyik Fgürlerinin Sembolizmi", *Toplumsal Tarih*, 18, İstanbul, Haziran 1995, s. 33-42; "Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi II", *Toplumsal Tarih Dergisi*, 103, Temmuz 1995, s. 55-60; "Türk Sanatında Fil Figürlerinin Sembolizmi", *Toplumsal Tarih*, 23, Kasım 1995, s. 9-17; "Türk Sanatında Görülen Deve Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Kültürü Araştırmaları: Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, XXXI/1-2* (1993), Ankara, 1995, s. 95-104; "Türk Sanatında At Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 98, Ekim 1995, s. 171-219; "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", *Türk Dünyası Araştırmaları: Prof. Dr. Faruk Sümer'e Armağan*, 100, Şubat 1996, s. 227-237; "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", *Uluslarası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi*, 4-7 Eylül 1989, Ankara, 1997, s. 155-168, Res. 1-23; "Türk Sanatında Av Sembolizmi", *Arkeoloji ve Sanat*, 76 (Ocak-Şubat), İstanbul 1997, s. 13-25; "Orta Asya'dan Anadolu'ya Lahitlerde (veya Taş Sanduka) Hançer-Bıçak Tasvirlerinin Sembolizmi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu 1*, 9-11 Mayıs 1997, İstanbul, 1997, s. 60-70; "Selçuklu Sanatında Görülen Kuyruğu Düğümlü At Tasvirlerinin İkonografik ve İkonolojik Mahiyeti", *S. Ü., VI, Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, 16-17*, Konya 1997, s. 227-267; *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul, 1997; *Türk Mitolojisinin ABC'si*, İstanbul, 1999. DIYARBEKİRLI, N., *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972. DRURY, N., *Şamanizm-Şamanlığın Ögeleri*, çev: E. Şimşek, İstanbul, 1996. DUYURAN, R., *Batı Anadoluda Eski Şehirler*, İstanbul, 1948. EBERHARD, W., "Çin Kaynaklarına Göre Türkler ve Komşularında Spor", çev: N. Uluğtuğ, *Ülkü* (*Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi*), XVI/87 (Mayıs), Ankara, 1940, s. 204-215; *Çin'in Şimal Komşuları*, çev: N. Uluğtuğ, Ankara, 1942. EBÜLGAZİ BAHADIR HAN, *Secere-i Terakime, Türklerin Soy Kütüğü*, Haz. M. Ergin, İstanbul, [tarihsiz]. ECHARDT. S., *Efsanede Attila, Attila ve Hunlar*, çev: Ş. Baştav, Ankara, 1982, s. 123-186. ELÇİN. E.Ş., *Türk Halk Edeiyatına Giriş*, Ankara, 1986. ERGENER, R., *Anatanrıçalar Diyarı Anadolu*, İstanbul, 1988. ERGİN. M., *Orhun Abideleri*, İstanbul, 1978; *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul, 1986. ERHAT. A., *Karya'dan Pamfilya'ya Mavi Yolculuk*, İstanbul, 1984. ERÖZ. M., *Eski Türk Dini* (*Gök Tanrı İnancı*) *ve Alevilik Bektaşilik*, İstanbul, 1992. ERZEN. A. "Ay Tanrısı Men'in Adı ve Menşei Hakkında", *Belleten XVII*, 65, 1953, s. 1-14. ESİN. E., "Kün-Ay (Ay Yıldız) Motifinin Proto Türk Devrinden Karahanlılara Kadar İkonografisi", *VII Türk Tarih Kongresi Bildirileri*. 1. cilt. Ankara, 1972, s. 343-359; "'Muyanlık' Uygur 'Buyan' Yapısından (Vıhara) Hakanlı Muyanlığına (Rıbat) ve Selçuklu Han İle Medresesine Gelişme", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972, s. 75-102; *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, İstanbul, 1978; *Türk Kozmolojisi* (*İlk Devir Üzerine Araştırmalar*), İstanbul, 1979; "Böri II", *I. Milli Türkoloji Kongresi Tebliğleri*, İstanbul, 1980, s. 418-451; "Dırakht-ı Cân (Cân Ağacı)", Konya, haz.: F. Halıcı, Konya 1984. EYÜBOĞLU. İ.Z., *Tanrı Yaratan Toprak: Anadolu*, İstanbul, 1973, 2. basım: 1990; *Anadolu İnançları-Anadolu Mitolojisi, İnan-Söylence Bağlantısı*, İstanbul, 1987, 2. basım 1990; *Anadolu Uygarlığı*, İstanbul, 1991. FERİDEDDİN ATTAR. *Mantık al-Tayr*, çev: A. Gölpınarlı, İstanbul, 1990. *Gılganuş Destanı*, çev: M. Ramazanoğlu, İstanbul, 1989. GÖKOVALI, Ş., *Mythologia* (*Söylencebilim*) *ve Anadolu Söylenceleri*, İzmir 1990. GÖKYAY. O.Ş., *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, I. Kitap: İstanbul, (Çeviri, yazı-dizin) İstanbul, 1996. FİRDEVSİ, *Şehname*, çev: N. Lugal, Düzelten: K. Akyüz, 1945. GÜNAY. Ü.-GÜNGÖR. Ü.H., *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Ankara, 1997. GÜNGÖR, H., "Süryani, Kaynaklarına Göre Türklerin Menşei, Dini İnanış ve Adetleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 40, Şubat 1986, s. 77-87. HACKIN, S., "Orta Asya'da Budist Mitoloji", çev: Y. Çoruhlu, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 11, (Aralık 1992), İstanbul, 1994, s. 49-53. HAMDİ (Hamdullah), *Yusuf u Züleyha* (İnceleme, çeviri-yazı, tıpkıbasım, der. Naci Onur) Ankara, 1991. HAMILTON, J.R., *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası: Kalyanamkara ve Papamkara*, çev: E. Korkut-İ. Birkan, Ankara, 1998. HARVA, U., "Altaylı Kavimlerde Doğum ve Çocuk Ruhları", çev: E. Kayıran, *Türk Yurdu*, 2, Ağustos 1954, s. 143-149. İNAN, A., *Hurafeler ve İncelemeler*, Ankara, 1962; *Makaleler ve İncelemeler*, I. cilt: Ankara, 1968, II. cilt: Ankara, 1991; *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, 1972. İNAN. A., *Manas Destanı*, Ankara, 1985. İZGİ, Ö., *Kutluk Bilge-Kül Kağan-Bögü Kağan ve Uygurlar*, Ankara, 1986. KABAAĞAÇLI, C.Ş., *Anadolu Efsaneleri*, İstanbul, 1954, 5. basım: Ankara, 1985 (5. basımı haz. Ş. Gökovalı) 7. basım 1992; *Anadolu Tanrıları*, İstanbul, 1955, 7. basım Ankara, 1990. KADİRZADE. K., "Doğumla Bağlı Hami Ruhlar, Şar Quvvalar ve Genetik Alakalar", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, 2. cilt, 5 (Ocak), Ankara, 1994, s. 69-73. KAFESOĞLU, İ., *Eski Türk Dini*, Ankara, 1980. KAŞGARLI MAHMUD, *Divanü Lügat-it Türk*, çev: B. Atalay, I. cilt: Ankara, 1985; II. cilt Ankara, 1986; III. cilt : Ankara, 1986. KALELİ, L., *Mitolojide İnanç ve Peygamberler*, İstanbul, 1996. KAYA, K., "Hint Gizemciliği ile Yunus Emre Gizemciliği Arasındaki Paralellikler", *AÜ DTCF Dergisi*, cilt: XXXVI., sayı: 1-2, Ankara, 1993; "Hint-Türk Masalları Arasındaki Benzerlikler", *AÜ DTCF. Doğu Dilleri Dergisi*, cilt. V, sayı: 2, Ankara, 1993. KILIÇ, S., *Mitoloji, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim*, İzmir, 1993. MALAY, H., "Batı Anadolu'da Yerel Tanrılar ve Tapım Merkezleri", *X. Türk Tarih Kongresi, Ankara 22-26 Eylül 1986*. Kongre bildirileri, Ankara, 1990, 389-395. MAYNAGASER, S.D., "Beltir'lerde Tanrıya (Göke) Kurban Töreni", çev: A. İnan, *Çığır*, V. cilt 58 (Temmuz) Ankara, 1937, s. 12-15. MEREDITH OWENS, G.M., "Orta Asya Türklerinde Manihailik", *Türk Kültürü El Kitabı*, II. cilt, Kıs. 1a, İtanbul 1972, s. 149-167. MEVLANA, *Mesnevi*, çev: V. İzbudak, I-IV, İstanbul, 1922. MÜLAYİM, S.İ., "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu", *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, Bornova-İzmir, 1994, s. 163-184. MÜLLER, W.K., GABAIN, A. VON, *Çaştani Bey Hikâyesi,-Uıgurıca IV-A*. çev: S. Himran, İstanbul, 1945; *Uygurca Üç Hikâye-Uıgurica IV B, C, D*, çev: S. Himran, İstanbul, 1946. NİZAMİ, *Hüsrev ve Şirin*, çev: S. Sevsevil, İstanbul, 1986. OCAK, A.Y., *Bektaşi Menkıbelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul, 1983; *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır ile İlyas Kültü*, Ankara, 1985. ÖGEL, B., "Uygurların Menşei Efsanesi", *AÜ DTCFD*, VI. cilt 1-2, 1948, s. 17-24; *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, I. cilt, Ankara, 1986; *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986; *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1971, II. 1995. OKAN, A., *İstanbul Evliyaları*, İstanbul, 1964. ÖNEY, G., "Anadolu Slçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten*, XXXII. cilt, Ankara, 1968, s. 25-36. ORKUN, H.N., *Eski Türk Yazıtları*, Ankara, 1987. ÖRNEK, S.V., *İlkellerde, Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 2. baskı, İstanbul, 1988. ÖZTÜRK, A., *Çağları İçinde Türk Destanları*, İstanbul, 1980. PARMAKSIZOĞLU, I., "Efrasiyab (Afrasiyab)

Frengesyan", *Türk Ansiklopedisi*, XIV. cilt, Ankara, 1966, s. 393-394. RADLOFF, W., *Sibirya'dan Seçmeler*, çev: A. Temir, Ankara, 1986; *Sibirya'dan*, I-IV, çev: A. Temir, 2. Baskı İstanbul, 1994. ROUX, J.-P., "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı", *Türk Kültürü El Kitabı* (*İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*), II. cilt, 1a, İstanbul, 1972, s. 74-109; *Türklerin ve Moğolların en Eski Dini*, çev: A. Kazancıgil, İstanbul, 1994. RUBEN, W., "Hint-Türk Masal Münasebetleri", *AÜ DTCF Dergisi*, I. cilt, sayı: 1, Ankara, 1942. SEPETÇİOĞLU, M.N., *Yaratılış ve Türeyiş*, İstanbul, 1969. SEYİDOĞLU, B., *Mitoloji Üzerine Araştırmalar: Metinler ve Tahliller*, Erzurum 1989. SEYİDOV, M., *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, Bakü 1994. SEZER, B., *Asya Tarihinde Su Boyu Ovaları ve Bozkır Uygarlıkları*, İstanbul, 1979. SINOR, D., "Türkler Tarafından Şereflendirilen bir Moğol Ruhu: Umay", çev: A. Taşağıl, *M.S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 İsanbul 1995, s. 204-211. STRZYGOWSKI, J., "Türkler ve Şimali Asya Sanatının Buz Devrindeki Menşei", çev: C. Köprülü-Nusret, *Ülkü* (*Halk Evleri Dergisi*), IX. cilt, 49 (Mart), Ankara, 1937, s. 11-25. ŞENER, C., *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*, İstanbul, 1997. ŞEŞEN, R., *Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fadlan Seyahatnamesi Tercümesi*, İstanbul, 1975, s. 31; "Klasik İslam Kaynaklarına Göre Eski Türklerin Dini ve Şaman Kelimesinin Menşei", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, X-XI, (1979-80), ayrı basım, İstanbul, 1981. TANYU, H., *Türklerin Dini Tarihçesi*, İstanbul, 1978; *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, İstanbul, 1986; *Türklerde Taşla İlgili inançlar*, Ankara, 1987. TAŞLIKLIOĞLU, Z., *Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti*, İstanbul, 1954; *Anadolu'da Apollon Kültü ile İlgili Kaynaklar*, İstanbul, 1963. TEKİN, Ş., *Uygurca Metinler I: Kuanşi im Pusar* (*Ses İşiten İlah*), Ankara, 1993; *Orhon Yazıtları*, Ankara, 1988; *Tunyukuk Yazıtı*, Ankara, 1994. TULUNAY, E.T., "Anadolu'da Artemis ile Aphrodite Arasındaki Benzerlikler", *X. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye sunulan bildiriler I, Ankara, 1990, 415-421. TURAN, O., *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul, 1941; *Türk Cihan Hakimiyeti Mefküresi Tarihi: Türk Dünyâ Nizâmının Milli, İslami ve İnsâni Esasları*, 1-2, 6. Basım., İstanbul, 1993. TÜMER, G., *Birûni'ye Göre Dinler ve İslam Dini*, Ankara, 1986; *Hıristiyanlıkta ve İslâmda Hz. Meryem*, Ankara, 1996. TÜMER, G.-KÜÇÜK, A., *Dinler Tarihi*, 2 basım, Ankra 1993. TÜRKELİ, C., *Çin Kaynaklarına Göre Hunların Ataları*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1990. URAZ, M., *Türk Miolojisi*, İstanbul, 1992. ÜLKÜTAŞIR, M.Ş., "Türklerde Ağaç Kültü", *Türk Halk Bilgisine Ait Araştırmalar*, İstanbul, 1938. VASİLİEV, Y., "Sakalarda Şamanizm", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, I. cilt, 4 (Eylül), Ankara, 1993, s. 11-13. YILDIZ, H.D., (İlm. Müş. ve redaktör), *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, İstanbul, 1989. YERASİMOS, S., *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, Fransızcadan çeviren: Ş. Tekeli, İstanbul, 1995. YUSUF HAS HACİP. *Kutadgu Bilig I-II*, çeviren ve yayına hazırlayan Reşit Rahmetli Arat, Ankara, 1974, 1979.

DİĞER MİTOLOJİLER VE GENEL YAPITLAR

CLASTRES, P., *Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu*, çev: A. Türker, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 1998; *Devlete Karşı Toplum*, çev: N. Demirtaş, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 1990. ELIADE, M., *Kutsal ve Dindışı*, çev: M.A. Kılıçbay, Ankara, 1991; *İmgeler-Simgeler*, çev: M.A. Kılıçbay, Ankara, 1992; *Mitlerin Özellikleri*, çev: S. Rifat, İstanbul, 1993. FRAZER, J., *Altın Dal*. Dinin ve Folklorün Kökleri I., çev: M.H. Doğan, İstanbul, 1991; *Altın Dal*. Dinin ve Folklorün Kökleri II, çev: M.H. Doğan, İstanbul, 1992. GÖKMEN, M.E., "Kore Mitolojisinde 'Dangun' miti", *AÜ DTCF Dergisi*'nde yayımlanacak. GÜNGÖREN, A., *Reklamcı ve Şaman*, Yol yayınları, İstanbul, 1995; *Cadıların Günbatımı*, Yol yayınları, İstanbul, 1998. HOOKE, S. H., *Ortadoğu Mitolojisi*, Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hıristiyan Mitosları, çev: A. Şenel, Ankara, 1991, 3. basım 1995. IFRAH, G., *Rakamların Evrensel Tarihi I: Bir Gölgenin Peşinde*, çev: K. Dinçer, Ankara, 1995; *Rakamların Evrensel Tarihi II: Çakıl Taşlarından Babil Kulesine*, çev: K. Dinçer, Ankara, 1995. LEVI-STRAUSS, Cl., *Din ve Büyü*, çev: A. Güngören, İstanbul, 1983; *Hüzünlü Dönenceler*, çev: O. Bozkurt, YKY, İstanbul, 1992; *Irk ve Tarih*, Metis yayınları, İstanbul, 1985; *Irk, Tarih ve Kültür*, çev: H. Bayrı ve diğerleri, Metis yayınları İstanbul, 1995; *Yaban Düşünce*, çev: T. Yücel, YKY, İstanbul, 1993; *Mit ve Anlam*, çev: Ş. Süer-S. Erkanlı, Alan yayınları, İstanbul, 1986. MARLOTT, A.-R., *Kızılderili Mitolojisi*, çev: Ü. Özünlü, Ankara, 1994. MEMİŞ, E., *İskitlerin Tarihi*, Konya 1987. MERİÇ, C., *Saint-Simon: İlk Sosyolog, İlk sosyalist*, İletişim yayınları, İstanbul, 1995; *Mağaradakiler*, İletişim yayınları, İstanbul, 1996; *Umrandan Uygarlığa*, İletişim yayınları, İstanbul, 1996. *Nartlar: Asetin Halk Destanı*, çev: K. Yükseler, YKY, İstanbul, 1999. ÖZDEMİR, Y., *Mitoloji ve Nartlar*, Kafdağı yayıncılık, [tarihsiz].