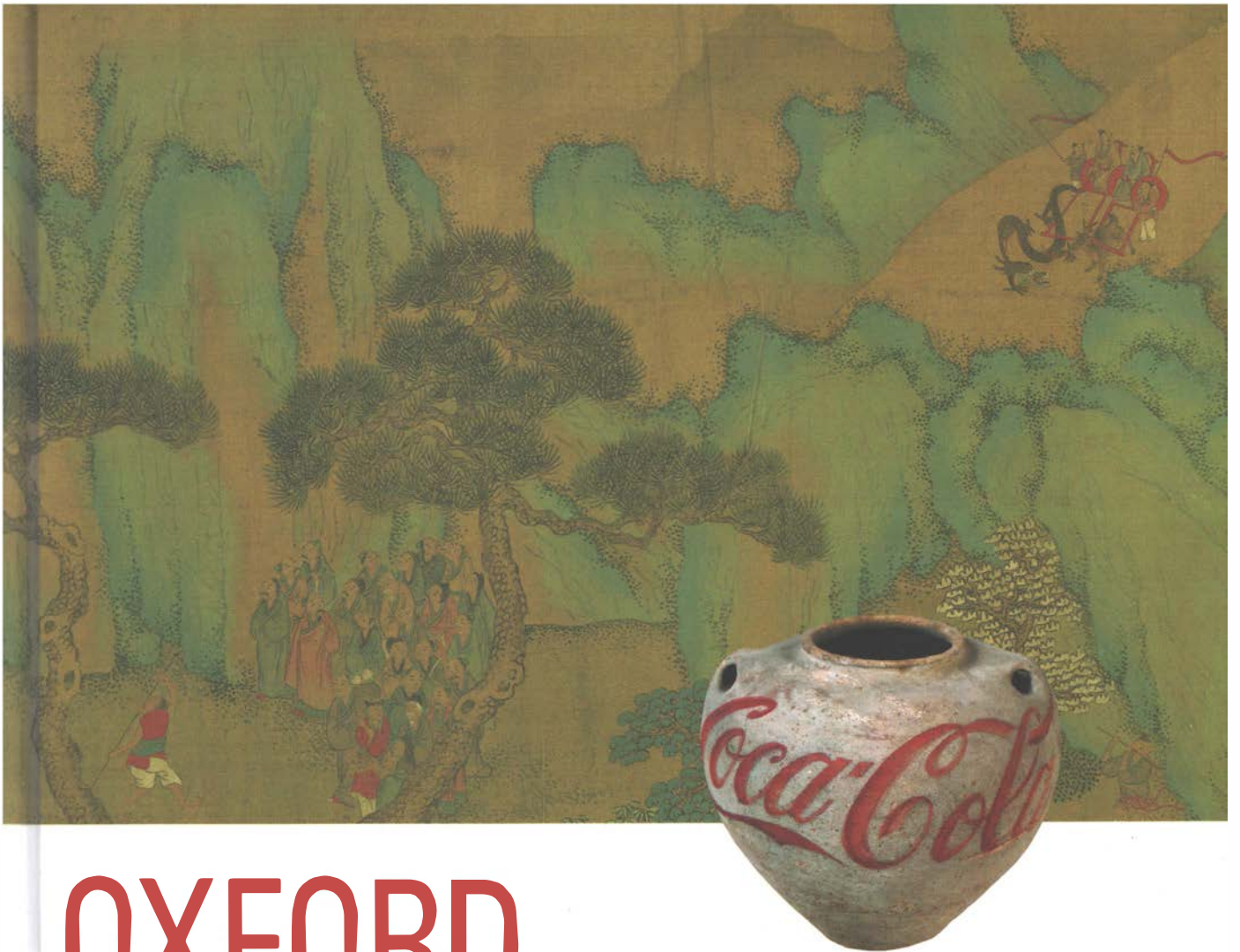


OXFORD DÜNYA MİTOLOJİSİ

Antikçağlardan Günümüze Mitlere Çağdaş Yaklaşımlar

EVA M. THURY • MARGARET K. DEVINNEY

ÇEVİREN: TUFAN GÖBEKÇİN

ALFA

MİTOLOJİ HAKKINDA EN KAPSAMLI KAYNAK

"*Mitolojiye Giriş,* birinci sınıf bir kaynak. Bu konuda birçok kaynak inceledim ve bunun kadar kapsamlı ve derinlikli olanına çok az rastladım."
–MARJORIE BERMAN, Red Rocks Koleji

"Bu kitap hem öğrenciler hem de öğretmenler için dünya mitolojisi konusunda mükemmel bir rehber. Özellikle de kapsamlı bir mitoloji dersinde pek çok küresel konuyu ele almaya çalışan öğretmenlere yardımcı olacaktır. Kızılderili ve Afrika mitlerinden çağdaş filmlerdeki mitlere kadar her şeyi kapsıyor."
–MICAELA JANAN, Duke Üniversitesi

"Yirmi beş yıldır dünya mitolojisi dersi veriyorum ve bu süre boyunca çeşitli metinler kullandım. Bu kitap piyasadaki en iyi ve en değerli kaynak. İlk baskısından bu yana kullanıyorum ve henüz daha üstün bir çalışma görmedim."
–MARVIN D. L. LANSVERK, Montana Üniversitesi

"*Mitolojiye Giriş,* mitolojiyi ele alırken aynı zamanda çağdaş anlatı formunda mit kavramını tanıtıyor ve mitolojide bulduğumuz bu temaların neden bugün hâlâ anlatılarımızda yer aldığını açıklamak için tutarlı analitik fikirler sunuyor. Ve bunu tek bir kitapta yapıyor. "
–BOB G. WARREN, Valencia Koleji

BU KİTAPTA NELER BULACAKSINIZ?

- Yaratılış ve yokoluş mitleri
- Kahraman ve hilebaz öyküleri
- Jung, Campbell, Propp ve Lévi-Strauss'un yaklaşımları
- Mezopotamya mitleri: Enuma Eliş ve Gılgamış
- Hint mitleri: Ramayana
- Güney Amerika mitleri: Popol Vuh
- Zuni, Hopi, Navajo ve İrokuaların yaratılış mitleri
- Afrika mitleri: Mwindo
- Çin mitleri: Nü Kwa, Kuan Yin ve Maymun Kral
- Antik Mısır mitleri: İsis ve Osiris
- Antik Yunan mitleri: Kral Oidipus, Prometheus, Demeter ve Persephone
- Kral Arthur ve Kutsal Kâse
- Çağdaş mitler
- Masal analizleri: Grimm Kardeşler, Oz Büyücüsü ve Kaplanın Gelini

EVA M. THURY, Drexel Üniversitesi
MARGARET K. DEVINNEY, Temple Üniversitesi

Kapak görseli: Zhao Boju, Ba Xian (Sekiz Ölümsüz), Çin Nadir Kitap Koleksiyonu, Asya Bölümü, Kongre Kütüphanesi. Vazo: Ai Weiwei. M + Sigg Koleksiyonu, Hong Kong. Mary Boone Gallery, New York'un izniyle.
Kapak Tasarımı: Renata De Oliveira

ALFA
alfakitap
alfakitap
alfakitap
www.alfakitap.com
9 786253 892531
MİTOLOJİ

ORIGINAL ENGLISH LANGUAGE EDITION BY
OXFORD UNIVERSITY PRESS

Oxford Dünya Mitolojisi
© 2025, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Introduction to Mythology
© 2015, Oxford University Press

Kitabın Türkçe yayın hakları AnatoliaLit Ajans aracılığıyla Oxford University Press ile yapılan anlaşma doğrultusunda Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Çeviren Tufan Göbekçin
Editör Oğuz Yarlıgaş
Kapak Uygulama Elif Çepikkurt
Sayfa Tasarımı Yavuz Karakaş

ISBN 978-625-389-253-1

1. Basım: Haziran 2025

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu, Acar Sanayi Sitesi, No: 8, Bayrampaşa-İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29
Sertifika no: 45099

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu İstanbul
Tel: (0212) 511 53 03 Faks: (0212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika no: 43949

EVA M. THURY • MARGARET K. DEVINNEY

OXFORD DÜNYA MİTOLOJİSİ

Antikçağlardan Günümüze Mitlere Çağdaş Yaklaşımlar



ÇEVİREN: TUFAN GÖBEKÇİN

ALFA

Kapak Hakkında

Kitabın kapağı, farklı mitolojik perspektifleri temsil eden iki Çin eserinin fotoğrafını yan yana getiriyor: ünlü bir Taoist öyküyü görselleştiren bir antik bir parşömen ve çağdaş sanatçı Ai Weiwei tarafından yeniden tasarlanmış bir vazo.

12. yüzyılda yaşayan Zhao Boju adlı ressama atfedilen parşömen, Taoist geleneğin sekiz ölümsüz varlığına odaklanır. Resim güney Song hanedanlığı geleneğine aittir: Çin coğrafyasının temsilini kusursuz hale getirir ve "Denizi Aşan Sekiz Ölümsüz" öyküsüyle birleştirir. Bu meşhur öykü, büyük bir ruhani güce sahip olan bu yüce figürlerle Doğu Denizinin Ejder Kralı arasındaki savaşı anlatır. Ölümsüzler sonunda Ejder Kralın sarayının bulunduğu denize bir dağ fırlatarak onu mağlup eder ve çevredeki dağların gücünü dünyaya kazandırır. Ressam iki parçalı bir manzara şeması kullanır; sağ üstte Ejder Kralın ortaya çıkmasıyla yeryüzünde kesintiye uğrayan etkinlikleri gösterir.

Kapaktaki vazo, sanatın çeşitli dallarında eserler veren Ai Weiwei'ye aittir. Weiwei heykeltıraş ve ressamdır; K-pop sanatçısı Psy'nin "Gangnam Style" şarkısını parodileştiren bir video klip de çekmiştir. Son derece politik bir tutuma sahip olan Weiwei, 2008 yılındaki depremde yerle bir olan çürük okul binalarında binlerce çocuk hayatını kaybedince Komünist rejimin yozlaşmasını protesto ettiği için ülkesinde şiddete maruz kalmış ve hapsedilmiştir. Weiwei aynı zamanda Çin'de yeterli tıbbi tedavi göremediği gibi vatandaşlık haklarından da mahrum edilen AIDS hastalarının içler acısı durumunu göstermek için de sanatını kullanmıştır.

Ai Weiwei, sanatçıların sıradan objeleri sanat eseri olarak yeniden formüle ederek ve müzelere veya galerilere yerleştirerek onlara değer yükleyebileceğini savunan Marcel Duchamp'ın çalışmalarından etkilenmiştir. Duchamp birçok meşhur eseri olmasına karşın en çok bir pisuardan ürettiği sanat eseriyle tanınır. Bu "hazır yapımlar" Weiwei'nin Neolitik dönem (MÖ 10.000-MÖ 8000) ve Han hanedanlığından kalma kıymetli vazolarla yaptığı çalışmalara ilham vermiştir. Weiwei bu vazoları çeşitli şekillerde yok eder: Vazolardan birini yere atıp kırarken bir video çekmiştir ve bazı vazoları endüstriyel boyaya batırmıştır. Kapakta görülen Han hanedanlığına ait vazo örneğindeki gibi bazı vazolara endüstriyel logolar çizmiştir.

Ai Weiwei bu tür sanat eserleriyle geleneksel objelerin değerini yok eder ama aynı zamanda onları çok farklı eserlere dönüştürür. Bunların anlamı, simgeledikleri protestoda saklıdır. Çin hükümetinin Çin kültüründeki geleneksel değerleri yok ettiğini düşünen Weiwei, görüşünü bu yolla ifade eder. Bu bakımdan Weiwei'nin çalışmalarını 10. Bölümde insanları çamurdan yarattığı anlatılan Nü Kwa'dan beslenen mitolojik geleneğin devamı olarak görmek mümkündür.

İçindekiler

		Önsöz	7
		Teşekkürler	16
1. KISIM		**MİTLERİ İNCELEMEYE GİRİŞ**	**29**
	1	Mit Nedir?	31
	2	Miti Anlamanın Yolları	49
2. KISIM		**YARATILIŞ MİTLERİ VE YOKOLUŞ MİTLERİ**	**57**
	2 a	**YARATILIŞ**	**59**
	3	Yunanistan – Hesiodos	61
	4	Roma – Ovidius	83
	5	İncil – Tekvin (Yaratılış)	92
	6	Mezopotamya – *Enuma Eliş*	101
	7	İzlanda/Norveç – *Yeni Edda* (Yaratılış)	126
	8	Kuzey Amerika – Zuni, Hopi ve Navajo (Güneybatı) ve İrokualar Birliği (Kuzeydoğu) Kızılderililerinden Öyküler	140
	9	Afrika – Uganda ve Nijerya	168
	10	Çin – Nü Kwa, Kuan Yin ve Maymun	178
	11	Mezoamerika – *Popol Vuh*	211
	2 b	**YOKOLUŞ MİTLERİ**	**235**
	12	Roma – Ovidius (Tufan)	239
	13	İncil – Tekvin (Tufan)	249
	14	İzlanda/Norveç – *Yeni Edda* (Ragnarok)	258
3. KISIM		**KAHRAMANLAR VE HİLEBAZLAR**	**267**
	15	Teori – Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*	272
	16	Mezopotamya – *Gılgamış Destanı*	282
	17	Teoriyi Uygulamak – *Gılgamış Destanı*'nın Lévi-Straussçu Analizi	325
	18	Hindistan – *Ramayana*	339
	19	İzlanda/Norveç – *Yeni Edda* (Kahramanlar)	362
	20	Kutsal Kâse	380
	21	Afrika – Mwindo Destanı	431
	22	Yunanistan – *Kral Oidipus*	473
	23	Teori – Mitin Yapısal İncelemesi	545
	24	Kuzey Amerika – Kuzgun	564
	25	Afrikalı ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri	577
	26	Yunanistan – Prometheus	595
	27	Teoriyi Uygulamak – Mitlerin Farklı Versiyonları	604

4. KISIM		**RİTÜEL VE MİT**	**615**
	28	Teori – *Simgeler Ormanı*	621
	29	Yunanistan – Demeter ve Persephone	638
	30	Mısır – İsis ve Osiris	659
	31	Teoriyi Uygulamak – İncil'deki Yemekler	678
	32	İzlanda/Norveç – İzlanda Ritüelleri	693
	33	Yunanistan – Herakles ve Dionysos	715
5. KISIM		**RÜYALAR VE MİT**	**741**
	34	Teori – İnsan ve Sembolleri	745
	35	Teoriyi Uygulamak – Jungcu Bir Analiz Yapmak	767
6. KISIM		**MASAL VE MİT**	**781**
	36	Teori – Masalın Biçimbilimi	787
	37	Teoriyi Uygulamak – *Oz Büyücüsü*'nün Propp Tarzı Analizi	808
	38	Almanya – Grimm Kardeşlerin Masalları	822
	39	Roma – "Cupido ve Psykhe"	845
	40	Teoriyi Uygulamak – Birden Çok Analizle Aynı Öykünün Farklı Yönlerini Vurgulamak	872
7. KISIM		**ÇAĞDAŞ MİT**	**885**
	41	Daniel Boone – Miti İnsan Merkezli Kurgulamak	889
	42	Stagecoach ve Firefly – Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk	911
	43	Harry Potter – Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi	929
	44	Kahraman Olarak Vampir – Çağdaş Öykülerde Ölüler	946
8. KISIM		**EDEBİYAT VE MİT**	**965**
	45	Şiir ve Mit	971
	46	"Sarı Kadın" – Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti	1001
	47	Anlatı ve Mit	1015
		Tanrılar, Kahramanlar ve Anti-Kahramanlar Sözlüğü	1059
		Okuma Önerileri	1073
		Eser Sahipleri	1087
		Dizin	1092

Önsöz

Kitabın dördüncü baskısının kapağında mitolojinin ilgi çekici bulduğumuz yönlerinden bazılarını yansıtan tasarım motifleri yer alıyor: Mitoloji zamansız bir geleneği temsil eder ve aynı zamanda sürekli olarak yeniden üretilerek ve yeniden formüle edilerek yepyeni kalmayı başarır.*

Kitabın dördüncü baskısı Arthur efsanesini işleyen ve tarih boyunca Kutsal Kâsenin öyküsüne odaklanan yeni bir bölüm içeriyor. Kızılderili mitolojisi hakkındaki bölüm de yalnızca güneybatıdaki kabileleri değil, kuzeydoğudakileri de kapsayacak şekilde genişletildi. Coğrafi açıdan birbirinden bu kadar ayrı grupların deneyimlerini ve inanç sistemlerini karşılaştırmak, bir kültürde mitin gücüne dair ilginç fikirler verir. Ayrıca bu baskıda Çin yaratılış mitleri hakkındaki bölüme Maymun Kral Sun Wukong'un öyküsü eklendi ve popüler manga serisi *Dragon Ball Z*.'nin kaynağı olan bu hilebaz figürün yaratıcı yönleri incelendi. Bu kitapta geleneksel öykülere sunduğumuz çoklu perspektifi devam ettirmekten ve genişletmekten mutluluk duyuyoruz. Bu onların bazı bakımlardan sonsuz ve değişmez olduğunu ortaya koyuyor ve aynı zamanda içinde yaşadığımız dünya ve bunun sonucunda edindiğimiz özgün anlayış türleri nedeniyle onlara farklı pencerelerden baktığımızı da gösteriyor.

Mitoloji kitabını yazmaya başladığımız andan itibaren, mitolojik metinleri incelerken kültürel bağlam olarak çağdaş perspektifleri ve inançları dikkate almayan bir eser üretemeyeceğimizi düşündük. Bu yaklaşım, mitolojinin eğitimsiz insanların dünyadan anlam çıkarmaya çalışırlarken anlattıkları gülünç öykülerden ibaret görülmesinin önüne geçer. Bu mitoloji derslerimizin başlarında öğrencilerimizden sık sık duyduğumuz bir perspektiftir. Bunun yerine kitabımızda uzman, sanatçı ve düşünürlerin günümüzde mitolojik metinlerde bulduğu anlam türlerini göstermeyi amaçladık. Bunun için mitlerin orijinal metinleriyle beraber çeşitli akademik alanlardan uzmanların 20. yüzyıldaki yorumlarını sunduk.

---

* Kitabın üçüncü baskısına iki yeni bölüm eklenerek daha önceki baskıların kapsamı zaman ve mekân bakımından genişletilmişti. *Popol Vuh*'tan alıntılar, Maya tanrılarının panteonu hakkında açıklamalar ve metnin günümüz Guatemala'sındaki Kişe Mayaları hakkında önemi hakkında bir inceleme yer almıştı. Ayrıca çağdaş vampir literatürünün yenilikçi bir incelemesi yapılmıştı; kitaplarda ve filmlerde karşılaştığımız yeni vampir kahramanların genellikle mitoloji olarak kabul ettiğimiz daha geleneksel öykülerdeki kahramanlarla ilişkisi değerlendirilmişti. Stephanie Dalley'nin doğrudan antik kil tabletlere dayalı kapsamlı çevirisiyle yeni bir Gılgamış metni de kitaba dahil edilmişti –çn.

Bu kitap üzerinde çalıştığımız yıllar boyunca kitaba dahil etmek istediğimiz materyalleri tutarlı ve anlamlı bir bütün halinde şekillendirmek ve yapılandırmak zorlu bir görevdi. Bugün gördüğünüz metin, çeşitli formlarda uzman değerlendirmesinin birçok aşamasından geçmiştir. Bu değerlendirme sürecinin her aşamasında içeriklerin kırpılmasını veya mevcut içeriklere ekleme yapılmasını öneren okurlar olmuştur. Birbiriyle çelişen önerileri tekrar tekrar değerlendirmek için gerekli açıklık ve sabır gösterilmiştir. Bu baskıda da materyali geliştirmeye ve öğrenciler ile öğretmenler tarafından talep edilen bölümleri eklemeye devam ediyoruz. Nihai seçimlerimizin birçok mitoloji öğrencisine faydalı olacağını umut ediyoruz ama onların hayal güçlerini ve heyecanını besleyen öyküler ve geleneklerin eksik kalmış olabileceğini de kabul ediyoruz. Önsözün ilerleyen kısmında mitolojik materyalin çeşitliliğinde ilgi çekici olacağını umduğumuz bir dizi keşif yolu önericeğiz.

BU KİTABI NASIL OKUMALISINIZ?

Bu kitap düzenlenirken farklı okurların farklı ilgi alanlarına sahip olduğu göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle "Bu Kitapta İzleyebileceğiniz Keşif Yolları" başlıklı kısımda çeşitli yollar önerdik. Kitabı bir dersin metni olarak okuyorsanız, dersin içeriğine göre hangi alanlara öncelik vermeniz gerektiğini belirleyebilirsiniz.

HERKESİN OKUMASI GEREKEN BÖLÜMLER

İlk iki bölümü tüm okurlara hitaben yazdık. Mitolojinin ne olduğunu zaten biliyorsanız bile, büyük olasılıkla bizim mitolojiyi nasıl açıkladığımızı öğrenmek isteyebilirsiniz çünkü bu size kitaptaki geri kalan materyal hakkında kılavuzluk edecektir. Ayrıca yeni bir kısma geçtiğinizde giriş bölümünü okuyarak başlamanızı tavsiye ediyoruz; o kısımdaki öyküler ve mitolojik temaları neden birlikte gruplandırdığımıza dair genel bir fikir edinebilirsiniz.

Kitabı tek tek bölümlerin kendi içinde yeterli olabileceği ve ayrı ayrı okunabileceği şekilde tasarlamaya çalıştık. Bu nedenle 1. Kısmı okuduktan sonra diğer bölümleri sırayla okumanıza gerek yoktur. Her bölümün başında yer alan "Kısaca" kısımları, bölümlerde yapacağınız keşfi nasıl tasarlayabileceğinize dair tavsiyeler içerir. Önsözdeki "Keşif Yolları" kısmıysa bölüm başlarındaki "Kısaca" kısımlarının geniş kapsamlısıdır.

Kitap metninin ana sütun ve kenar notları şeklinde bölündüğünü göreceksiniz. Ana sütun iki türden materyal içerebilir: mitlerin metinleri ("birincil kaynaklar"), onların çağdaş yorumları ("ikincil kaynaklar") ve bu kitabın yazarları olarak bizim sentezlenmiş veya yoruma dayalı materyallerimiz ("ikincil kaynaklar"). Başka yazarların metinleriyle, kitabın yazarlarının materyalleri ayrı yazı tipleri kullanılarak belirtilmektedir. Ana sütunda zaman zaman kitaptaki diğer materyalleri anlamanıza ve

değerlendirmenize yardımcı olabilecek tablolar, kutular ve çizimlere yer verilmektedir.

Ana sütundaki materyali, hatta bölümlerin kendisini okumak için bir tek doğru sıralama yoktur. Örneğin *Gılgamış Destanı* gibi birincil kaynakların ve G. S. Kirk'ün *Gılgamış Destanı* analizi gibi ikincil kaynakların (16 ve 17. bölümler) yer aldığı bölümler vardır. Birçok edebiyat öğretmeni önce edebi metni okumanızı ve kenar notlarına başvurmadan ve özelikle de ikincil bir kaynağı okumadan metni kendi başınıza düşünmenizi tavsiye eder. Bu görüşe karşı değiliz; sonuçta bizler de edebiyat öğretmenleriyiz. Fakat bazı okurlar için ikincil materyal, öyküleri daha anlamlı kılar ve kendi görüşlerini koruyan okurların ilk önce bunları okuması olumsuz bir etki yaratmaz. Bu nedenle dilerseniz farklı yaklaşımları deneyin ve kitaba dahil ettiğimiz öykülerden en çok keyif almanızı sağlayan yaklaşımı tercih edin.

Sayfa kenarlarında ana metni değerlendirirken size rehberlik etmek ve bakışınızı genişletmek için notlar, tanımlar, referanslar, konu başlıkları, örnekler ve çizimler yer alır. Kitap birçok farklı türden metni içerdiği için bazı bölümlerdeki kenar yorumları diğerlerinden daha yoğun veya daha çeşitlidir. Bu kenar yorumları size aşağıdaki yardımları sunmayı amaçlar:

- tartışmanın yapısını vurgulamak ve böylece argümanın takibini kolaylaştırmak
- ana metindeki kavramları ve ifadeleri açıklayıp genişletmek ve böylece mitolojinin karmaşık materyalini daha anlaşılır kılmak
- metni daha kolay tarayıp gözden geçirmenizi sağlayarak materyali incelemenize yardımcı olmak
- kendi zihninizde dillendirilmeyi bekleyen bağlantıları tam olarak belirlemenize veya görmemiş olabileceğiniz ilişkileri fark etmenize imkân tanıyarak kitabın parçaları arasındaki bağlantıları göstermek
- kitaptaki materyalle çağdaş yaşamdaki uğraşlar ve ilgi alanları (örneğin televizyon, filmler ve akademik disiplinler) arasında bağlantılar kurmak
- metindeki fikirler ve perspektiflerin kaynaklarını belirterek sizi çeşitli kavramlar ve fikirleri daha ayrıntılı araştırmaya teşvik etmek.

Birçok okur önce ana metni okumayı ve sadece zihninde soru işaretleri oluşturan materyallerle karşılaştığı zaman kenardaki notlara başvurmayı tercih edecektir. Fakat bir bölüme ilk defa göz atarken okuyacağınız şeylerin yapısı hakkında fikir sahibi olmak için de bunlara başvurabilirsiniz. Bir sınava hazırlandığınız esnada kenar notlarını okuyacağınız materyali tararken rehber olarak kullanabilirsiniz. Kenar notları bazen eğitmeninizin kılavuzluğunda öğrenmek veya gözden geçirmek isteyebileceğiniz tanımlar ve kavramlar da içerir.

BU KİTAPTA İZLEYEBİLECEĞİNİZ KEŞİF YOLLARI

"Dünya mitleri" uçsuz bucaksız bir alandır ve bu alanda birçok keşif olasılığı mevcuttur. Daha önce belirttiğimiz gibi, bu kitapta hangi yolu izleyeceğinizden bağımsız bir şekilde ilk iki bölümü okuyarak başlamanızı tavsiye ediyoruz. Bu, okuyacağınız materyalin türü hakkında faydalı bir genel bakış sunacaktır. Ayrıca kitabın şimdiye dek aşina olmadığınız bir konuyu işleyen kısımlarında ilgili kısmın girişini okumanız faydalı olabilir.

Bu kitabı okurken izleyebileceğiniz olası yollar şunlardır:

Klasik Mit

3. Bölüm Yunanistan: Hesiodos
4. Bölüm Roma: Ovidius
12. Bölüm Roma: Ovidius (Tufan)
15. Bölüm Teori: Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* – Dave Whomsley
22. Bölüm Yunanistan: *Kral Oidipus* – Sophokles
23. Bölüm Teori: Mitin Yapısal İncelemesi – Claude Lévi-Strauss
25. Bölüm Yunanistan: Prometheus
27. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları
29. Bölüm Yunanistan: Demeter ve Persephone
30. Bölüm Mısır: İsis ve Osiris (Bu bölümün ikinci yarısı Roma İmparatorluğu'nda İsis'in rolünü ele alır.)
33. Bölüm Yunanistan: Herakles ve Dionysos
39. Bölüm Roma: "Cupido ve Psykhe" – Apuleius
45. Bölüm Şiir ve Mit
47. Bölüm Anlatı ve Mit

Dünya Mitleri. Bu kitaptaki her bölüm bir anlamda dünya mitleriyle ilgilidir. Fakat dünyanın Amerika Birleşik Devletleri ve Antik Yunan veya Roma dışındaki kısımlarından öykülerin işlendiği bölümleri vurgulamak faydalı olabilir. Bunlar kültürlerine göre gruplandırılmıştır:

5. Bölüm İncil: Tekvin (Yaratılış)
13. Bölüm İncil: Tekvin (Tufan)
31. Bölüm Teoriyi Uygulamak: İncil'deki Yemekler – Mary Douglas
7. Bölüm İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Yaratılış)
14. Bölüm İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Ragnarok)
19. Bölüm İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Kahramanlar)
32. Bölüm İzlanda-Norveç: İzlanda Ritüelleri – H. R. E. Davidson
16. Bölüm Mezopotamya: *Gılgamış Destanı*
17. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Gılgamış Destanı*'nın Lévi-Straussçu Analizi – G. S. Kirk
18. Bölüm Hindistan: *Ramayana*

10. Bölüm Çin: Nü Kwa
9. Bölüm Afrika: Uganda ve Nijerya
25. Bölüm Afrika ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri
30. Bölüm Mısır: İsis ve Osiris
11. Bölüm Mezoamerika: *Popol Vuh*
15. Bölüm Teori: Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* – Dave Whomsley
20. Bölüm Arthur Efsanesi: Kutsal Kâse – Donna Lynne Rondolone

Edebiyat ve Mit. Bu kitaptaki öykülerin birçoğu edebi eserlerden gelir. 15, 17, 23, 3 1 ve 32. bölümler hariç yukarıda "Klasik Mit" ve "Dünya Mitleri" olarak listelenen bölümlerin birçoğu buna dahildir. Burada aynı bölümleri yeniden sıralamıyoruz. Edebiyat ve Mit başlığı altında sıralanan eserler herkesin edebi eser tanımına göre değişir. Örneğin bazıları peri masallarını "edebi eser" olarak görürken, bazıları daha çok "yüksek" kültür eserlerine odaklanır. Yine de bu temayla ilişkili olarak aşağıdaki bölümler ilgi çekici olabilir:

18. Bölüm Hindistan: *Ramayana*
20. Bölüm Arthur Efsanesi: Kutsal Kâse – Donna Lynne Rondolone
21. Bölüm Afrika: Mwindo Destanı
22. Bölüm Yunanistan: *Kral Oidipus* – Sophokles
27. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları "Edebiyat ve Mit" başlığını taşıyan Sekizinci Kısmın üç bölümü
45. Bölüm Şiir ve Mit
46. Bölüm "Sarı Kadın": Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti – Leslie Marmon Silko
47. Bölüm Anlatı ve Mit

Sözlü Öykü Anlatıcılığı. Aşağıdaki ilk iki bölüm edebi öyküleri işlese de bu öyküler sözlü gelenekten türemiştir ve değerlendirmemizde bu geleneği açığa çıkarmaya çalıştık.

3. Bölüm Yunanistan: Hesiodos
5. Bölüm İncil: Tekvin (Yaratılış)
8. Bölüm Kuzey Amerika: Zuni, Hopi, Navajo Kızılderilileri (güneybatı) ve İrokualar Birliği (kuzeydoğu) öyküleri
9. Bölüm Afrika: Uganda ve Nijerya
21. Bölüm Afrika: Mwindo Destanı
24. Bölüm Kuzey Amerika: Kuzgun
25. Bölüm Afrika ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri

Amerikan Miti

8. Bölüm Kuzey Amerika: Zuni, Hopi, Navajo Kızılderilileri (güneybatı) ve İrokualar Birliği (kuzeydoğu) öyküleri
11. Bölüm Mezoamerika: *Popol Vuh*

24. Bölüm Kuzey Amerika: Kuzgun
25. Bölüm Afrika ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri
28. Bölüm Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner (Turner'ın teorileri Afrika'daki Ndembu halkını konu edinen araştırmaya dayanır. Ancak Turner bu kültürün ötesine geçerek postendüstriyel toplum hakkında çıkarımlar yapar.)
37. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Oz Büyücüsü*'nün Propp Tarzı Analizi
41. Bölüm Daniel Boone: Miti İnsan Merkezli Kurgulamak
42. Bölüm *Stagecoach* ve *Firefly*: Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk – Fred Erisman
44. Bölüm Kahraman Olarak Vampir: Çağdaş Bağlamda Hortlak Öyküleri – Eva M. Thury
46. Bölüm "Sarı Kadın": Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti – Leslie Marmon Silko

Afrika Miti

9. Bölüm Afrika: Uganda ve Nijerya
25. Bölüm Afrika ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri
30. Bölüm Mısır: İsis ve Osiris
28. Bölüm Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner (Turner'ın teorileri Afrika'daki Ndembu halkını konu edinen araştırmaya dayanır. Ancak Turner bu kültürün ötesine geçerek postendüstriyel toplum hakkında çıkarımlar yapar.)
45. Bölüm Şiir ve Mit (Audre Lorde şiirleri Batı Afrika/Karayiplere özgü mite dayalı dine uzanır.)

Çağdaş Mit

28. Bölüm Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner
34. Bölüm Teori: *İnsan ve Sembolleri* – C. G. Jung
35. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Jungcu Bir Analiz Yapmak
41. Bölüm Daniel Boone: Miti İnsan Merkezli Kurgulamak – Richard Slotkin
42. Bölüm Stagecoach ve Firefly: Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk – Fred Erisman (Bu bölüm mitolojinin popüler eğlencedeki rolünü ele alır. Bunlar sadece "anlamsız eğlence" midir, yoksa bize kültür ve değerlerimiz hakkında bir şeyler anlatır mı?)
43. Bölüm Harry Potter: Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi – M. Katherine Grimes
44. Bölüm Kahraman Olarak Vampir: Çağdaş Bağlamda Hortlak Öyküleri – Eva M. Thury
47. Bölüm Anlatı ve Mit

Peri Masalları ve Mit

34. Bölüm Teori: *İnsan ve Sembolleri* – C. G. Jung
35. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Jungcu Bir Analiz Yapmak
36. Bölüm Teori: Masalın *Biçimbilimi* – Vladimir Propp
37. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Oz Büyücüsü*'nün Propp Tarzı Analizi
38. Bölüm Almanya: Grimm Kardeşlerin *Yuva Masalları*
39. Bölüm Roma: "Cupido ve Psykhe" – Apuleius
40. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Birden Çok Analizle Aynı Öykünün Farklı Yönlerini Vurgulamak
47. Bölüm Anlatı ve Mit (Angela Carter'ın "Kaplanın Gelini")

Mit ve Ritüel

28. Bölüm Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner
29. Bölüm Yunanistan: Demeter ve Persephone
30. Bölüm Mısır: İsis ve Osiris (Bu bölümün ikinci yarısı Roma İmparatorluğu'nda İsis'in rolünü ele alır.)
31. Bölüm Teoriyi Uygulamak: İncil'deki Yemekler – Mary Douglas
32. Bölüm İzlanda-Norveç: İzlanda Ritüelleri – H. R. E. Davidson
33. Bölüm Yunanistan: Herakles ve Dionysos
27. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları (Bu bölüm, bir ritüelde kullanılan mitin "etkin versiyonunu" mitin diğer formlarıyla karşılaştırır.)

Mitlere Teorik Yaklaşımlar

10. Bölüm Çin: Nü Kwa (Bu bölümde mitlerin nasıl yapılandırıldığını göstermek için Çin miti örnek olarak kullanır. Mitlerin toplumda nasıl bir işlev üstlendiğini göstermek içinse feminist kuram uygulanır.)
15. Bölüm Teori: Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* – Dave Whomsley
17. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Gılgamış Destanı*'nın Lévi-Straussçu Analizi – G. S. Kirk
23. Bölüm Teori: Mitin Yapısal İncelemesi – Lévi-Strauss
27. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları
28. Bölüm Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner
31. Bölüm Teoriyi Uygulamak: İncil'deki Yemekler – Mary Douglas
36. Bölüm Teori: *Masalın Biçimbilimi* – Vladimir Propp
37. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Oz Büyücüsü*'nün Propp Tarzı Analizi
40. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Birden Çok Analizle Aynı Öykünün Farklı Yönlerini Vurgulamak

"Çağdaş Mit" başlığını taşıyan Yedinci Kısmın dört bölümü de teoriktir; ilk bölüm Campbell'ın mit hakkındaki görüşlerinin tarihsel bir analizidir; ikinci bölüm mitsel kavramları incelemek için edebiyat kuramını kullanır; üçüncü ve dördüncü bölümlerse çağdaş öykülere psikolojik kavramları uygular. Bu bölümler şunlardır:

41. Bölüm Daniel Boone: Miti İnsan Merkezli Kurgulamak
42. Bölüm *Stagecoach* ve *Firefly*: Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk – Fred Erisman
43. Bölüm Harry Potter: Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi – M. Katherine Grimes
44. Bölüm Kahraman olarak Vampir: Çağdaş Bağlamda Hortlak Öyküleri – Eva M. Thury

KADIN BAKIŞ AÇISINDAN MİT

Yunan-Roma kültürü son derece ataerkildir ama anlatılan öyküler genellikle kadınların güç ve direncini temsil eder. 3 ve 29. Bölümlerde ele alınan Yunan cinsiyet ayrımının konusu bu açıdan özellikle ilgi çekicidir. Homerosçu *Demeter İlahisi* ve ilgili ritüeller, cinsel eşitliğin adının bile geçmediği bir toplumda da kadın gücünün sahip olabileceği önemli rolü gösterir. "Cupido ve Psykhe" [Eros ve Psykhe] öyküsü de Psykhe'nin yetişkinliğe adım adım atmasını ve Greko-Romen toplumda önemli bir güç olarak gelişmesini anlatır (39. Bölüm).

Mısır tanrıçası İsis de, Çin ana tanrıçası Nü Kwa ve Çin şefkat tanrıçası Kuan Yin de kendi başına bir güçtür. 10. Bölüm, bu figürlerin desteğinden yoksun olarak gelişen toplumlarda bile kadın perspektiflerinin mitoloji araştırmacıları tarafından nasıl ele alındığını gösterdiği için metodolojik öneme sahiptir.

C. G. Jung (34 ve 35. Bölümler) ve Otto Rank'ın (43. Bölüm) çalışmaları gibi modern psikolojik teoriler, mitolojide kadınların önemine ilişkin anlayışımıza önemli katkılar yapmıştır. Özellikle 43. Bölümdeki Harry Potter analizi, kadınların rolüne daha çok vurgu yapmak için geleneksel Rankçı teoriyi günceller.

Modern Batı toplumunda, kadınların katkısı daha çok vurgulanır ve *Harry Potter* (43. Bölüm), *Firefly* (42. Bölüm) ve "Kaplanın Gelini" (47. Bölüm) gibi bu kültüre ait öykülerde bunu görmek mümkündür. Özellikle 47. Bölümde yer alan Angela Carter'ın öyküsü, kadınların babalarının iradesine boyun eğmesini öngören toplumsal normları alaycı bir biçimde reddeder. Ayrıca masallar da genellikle güçlü kadın kahramanlar içerir. *Oz Büyücüsü*'ndeki (37. Bölüm) Dorothy ve Kaz Güden Kız (38 ve 40. Bölümler) bunun örnekleridir. Özellikle 40. Bölümde Marina Warner'in Anne Kaz öyküleriyle ataerkil toplumun kadın eliyle çöküşüne neden olan efsanevi Saba Melikesi figürü arasında bağlantı kuran analizi yer alır. Çağdaş popüler kurguda vampirlerle ilişki kurmak

genellikle kadınlara güç sağlar ve kahraman haline gelme dürtüsü kazandırır (44. Bölüm). Son olarak Leslie Marmon Silko (46. Bölüm) ve Anne Sexton, Hilda Doolittle ve Audre Lorde'nin (45. Bölüm) çalışmalarında görüldüğü gibi çağdaş edebiyat, kadınların mitolojik anlayışının önemini ortaya koyar:

Aşağıda kadınların etkisiyle ilgili bölümlerin kapsamlı bir listesi sunulmuştur:

3. Bölüm Yunanistan: Hesiodos (Yaratılış)
4. Bölüm Roma: Ovidius (Yaratılış)
6. Bölüm Mezopotamya: *Enuma Eliş*
10. Bölüm Çin: Nü Kwa, Kuan Yin ve Maymun Kral
12. Bölüm Roma: Ovidius (Tufan)
16. Bölüm Mezopotamya: *Gılgamış Destanı*
26. Bölüm Yunanistan: Prometheus
29. Bölüm Yunanistan: Demeter ve Persephone
30. Bölüm Mısır: İsis ve Osiris
37. Bölüm Teoriyi Uygulamak: *Oz Büyücüsü*'nün Propp Tarzı Analizi
38. Bölüm Almanya: Grimm Kardeşlerin *Yuva Masalları*
39. Bölüm Roma: "Cupido ve Psykhe" – Apuleius
40. Bölüm Teoriyi Uygulamak: Birden Çok Analizle Aynı Öykünün Farklı Yönlerini Vurgulamak
42. Bölüm *Stagecoach* ve *Firefly*: Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk – Fred Erisman
43. Bölüm Harry Potter: Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi – M. Katherine Grimes
44. Bölüm Kahraman Olarak Vampir: Çağdaş Bağlamda Hortlak Öyküleri – Eva M. Thury
45. Bölüm Şiir ve Mit (Anne Sexton, Hilda Doolittle ve Audre Lorde)
46. Bölüm "Sarı Kadın": Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti – Leslie Marmon Silko
47. Bölüm Anlatı ve Mit ("Kaplanın Gelini")

MİTOLOJİYE GİRİŞ'E EŞLİK EDEN DESTEK MATERYALLERİ

Öğrenciler ve eğitmenler bu kitaba eşlik eden www.oup.com/us/thury web sitesini ziyaret edebilir. Bu web sitesinde bölümlerin amaçları ve özetleri, çalışma soruları, tavsiye edilen makaleler, değerlendirme sınavları ve sözlük terimlerini içeren bilgi kartları yer alır. Bölümün içeriğiyle ilgili web sitelerine bağlantılar da sunulur. Son olarak eğitmenler birçok örnek müfredata ve PowerPoint tabanlı bir Ders Kılavuzuna erişebilir.

Teşekkürler

Bu çalışma, yolculuğumuz boyunca bize yardımcı olan meslektaşlarımız, dostlarımız ve aile üyelerimizi tek tek saymayı çok güç hale getirecek kadar uzun bir süredir devam etmektedir.

Profesyonel uzmanlıklarını belirli konularda yorum ve tavsiyeler sunmak için kullanan çok cömert meslektaşlarımıza şükranlarımızı sunmak istiyoruz: bilim ve mitin ilişkisi konusunda Amy Slaton, *Ramayana* konusunda Seydev Kumar, Çin miti konusunda Keith Knapp, Mwindo destanı konusunda Daniel Biebuyck ve Abioseh Porter, Grimm Kardeşler'in masalları konusunda G. Ronald Murphy, Joyce'un *Ulysses*'i konusunda Michael O'Shea, yapısalcılık konusunda Mary Schmelzer, Kızılderili edebiyatı konusunda Paul Zolbrod, Mısır miti konusunda Eva Liptay ve Istvan Nag ve son olarak Michael Kabotie'nin Kachina Song tablosunu kullanmamıza olanak tanıyan Almanya'nın Heidelberg şehrindeki Galerie Calumet-Nuzinger'den Crista Nuzinger.

1976'da Wheaton Koleji'nde dersler verirken Eva Thury'ye ilk mitoloji müfredatını geliştirmesine yardımcı olan Joseph Russo'ya özel olarak teşekkür ediyoruz. Eva'nın mitolojiye yaklaşımının temelinde Joe'nun görüşleri ve tavsiye ettiği bibliyografya vardır. Eva'nın mitolojiyi takdirini şekillendiren diğer isimler Wheaton Koleji'ndeki meslektaşı Jennifer T. Roberts ve Hesiodos çevirisi bu kitapta yer alan Dorothea Wender'dir. Ayrıca hilebaz öyküleri ve ritüeller hakkındaki ilham verici kaynaklarını paylaşan ve birçok birincil ve ikincil materyal öneren Roger Abrahams'a ve Mwindo destanıyla ilgili bölümü özenle gözden geçiren ve bu destanın kültürünü ve performansını anlatmak için kendi koleksiyonunda yer alan fotoğrafları bizimle paylaşan Daniel Biebuyck'a büyük cömertlikleri nedeniyle özel olarak teşekkür etmek istiyoruz.

Metni okuyan ve yararlı tavsiyeler sunan herkese teşekkür ediyoruz: Eileen Devinney, M. Carl Drott, Jeff Drott ve Marianne Henderson. Oxford Üniversitesi Yayınları adına kitabın üçüncü baskısını okuyup yeni baskı için düzeltmeler ve eklemeler konusunda detaylı ve düşünceli tavsiyelerde bulunan kişilere de teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Başka hiçbir yerden bulamayacağımız nihai görselleri yaratan Mickey Drott'un sanatsal çalışmasına bilhassa müteşekkiriz ve Oxford Üniversitesi Yayınları'ndaki editörlerimizden mitolojiye yaklaşımımızdaki potansiyeli ilk gören kişi olan Robert Miller ile mevcut baskıyı geliştirmemize ve metni yayına hazırlamamıza yardımcı olan değerli yönlendirmeleri nedeniyle Charles Cavaliere, Lynn Luecken ve Thresa Stockton'a ne kadar teşekkür etsek azdır.

En önemlilerini sona saklayarak, eşlerimiz M. Carl Drott ve Edward Devinney'e metni özenle okudukları, teknik yardım sağladıkları ve hepsinden önemlisi de bu çalışmanın uzun hazırlık döneminde teşvik ve desteklerini esirgemedikleri için teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Bu kitabı Drexel Üniversitesi'nde o tarihteki adıyla Beşeri Bilimler ve İletişim Bölümü'nün başındayken bizi işe alan Martha B. Montgomery'ye ithaf ediyoruz. Martha seçkin bir eğitimci, fevkalade bir yönetici ve ilham verici bir dosttu; umarız bugünkü çalışmamız, onun titiz akademisyenlik ve eğitime adanmışlık vizyonunu geleceğe taşır.

Eva Thury ve Margaret Devinney

KİTABIN BU BASKISINDAKİ YENİLİKLER

- Kuzey Amerika mitlerinin incelendiği 8. Bölüm güneybatıdaki Zuni, Hopi ve Navajo kabilelerinin yanı sıra ABD'nin kuzeydoğusundaki Woodlands kabilelerinden (İrokualar Birliği) yaratılış mitleri içerir.
- Çin mitlerinin incelendiği 10. Bölüm, Maymun Kral'ın bazı maceralarını anlatan *Journey to the West*'ten [*Batıya Yolculuk*] bir alıntı içerir.
- 18. Bölümde *Ramayana* hakkındaki giriş kısmı genişletilmiş ve tarihsel ve çağdaş bağlamlarıyla Hinduizm vurgulanmıştır.
- Bu baskıda eklenen "Arthur Efsanesi: Kutsal Kâse" başlıklı 20. Bölüm hem ortaçağ hem de çağdaş versiyonlarıyla Kutsal Kâse öyküsüne odaklanır.
- "Şiir ve Mit" başlığını taşıyan 45. Bölüm, Afro-Karayip kökenli Audre Lorde'nin Afrikalı/Afro-Amerikalı mitolojik deneyimi zenginleştiren eserlerini içerir.
- Renkli tasarım ve haritalar, renkli fotoğraf ve tablolar metnin okunmasını kolaylaştırır ve görselleri daha güçlü ve anlamlı kılar.

KİTABI GÖZDEN GEÇİRENLER

Janet Amirtharaj, *Rowan Cabarrus Community College*
Marjorie Berman, *Red Rocks Community College*
Philip Freeman, *Luther College*
Micaela Janan, *Duke University*
Heather Kroger, *Front Range Community College*
Marvin D. L. Lansverk, *Montana State University*
Angelica McMillan, *Front Range Community College*
Elizabeth Meehan, *San Diego City College*
Yvonne J. Milspaw, *Harrisburg Area Community College*
Boyd J. Petersen, *Utah Valley University*
Roberta Sabbath, *University of Nevada, Las Vegas*
Robin Satterwhite, *Rowan Cabarrus Community College*
Nicholas Schevera, *College of Lake County*
Rakesh Swamy, *Ohlone College*
Jeannine Diddle Uzzi, *University of Sauthern Maine, Portland*
Paula J. Vaughn, *Harrisburg Area Community College*
Karen T. Wagner, *Pikes Peak Community College*
Bob G. Warren, *Valencia College*
Genevieve Winters, *Phoenix College*

MÖ 8000-2000

MÖ 8000

MÖ **7500:** Kadim Mısırlılar o tarihte yeşil olan çöllük bölgelerde yaşar.

MÖ 7000

MÖ **7000:** Mezopotamyalılar kentlerde yaşamaya başlar.

MÖ yak. **7000:** Yunanistan'a ilk çiftçiler yerleşir.

MÖ 6000

MÖ yak. **5400-4400** Mısır'da Nil nehrinin yakınlarında çiftçiler buğday ve arpa ekip hayvan yetiştirmeye başlar.

MÖ 5000

Kızılderililer, Kuzey Amerika'nın doğusunda Güney Maine'e kadar uzanan bölgede yaşamaktadır.



MÖ 4000

MÖ yak. **3400**: Hiyerogliflerin bilinen ilk kullanımı.

MÖ yak. **3200**: Bronzun kullanılmaya başlamasıyla bu döneme Bronz Çağ adı verilir.

MÖ yak. **3400**: Sümerler, Akadlara yenilir.

MÖ 3000

MÖ yak. **3000**: Aşağı Mezopotamya'da çivi yazısı adı verilen yazı sistemi icat edilir.

MÖ **2800-2500**: Gılgamış Uruk'un kralıdır.

MÖ **2375-2345**: Sakkara'da piramit metinleri.

MÖ **2350-2150**: Akad İmparatorluğu

MÖ yak. **2300**: Bir yazıta göre Sargon'un doğumu.

MÖ **2125-2016**: Teb önemli bir kent haline gelir. 11. Hanedan üyesi hükümdarlar güçlenir ve Mısır'ın geniş topraklarını kontrol etmeye başlar.

MÖ yak. **2100**: *Gılgamış Destanı*'nın en eski yazılı versiyonları.



MÖ 2000-1000



MÖ 2000

MÖ **1831-1786**: Mısır sanatı III. Amenemhat hükümdarlığında yüksek bir noktaya ulaşır.

MÖ **1792-1750**: Bir kanunname yazdıran Babil kralı Hammurabi'nin hükümdarlığı.

MÖ yak. **1700**: Girit Adası'nda günümüzde Lineer A adıyla bilinen bir yazı şekli geliştirilir.

MÖ **1550**: Teb tanrısı Amon, Mısır'daki en önemli tanrılardan biri haline gelir.

MÖ yak. **1530**: Santorini Adası'nda yanardağ patlaması. Günümüzde bazıları bu büyük patlamanın Atlantis efsanesinin kökeni olabileceğine inanır.



MÖ 1500

MÖ **1500-1000**: İrokua, Seneca, Oneida, Onandaga, Cayuga ve Mohawk kabileleri arasında sağlanan Büyük Barışın ardından İrokualar Birliği kurulur.

MÖ **1352-1336**: Eski tapınakları kapatan ve Aten'i Mısır'daki en önemli tanrı yapan IV. Amenhotep/ Akhenaton'un hükümdarlığı.

MÖ **1336**: Tutankamon kral olur ve eski tanrıların kültlerini canlandırır.

MÖ yak. **1200**: *Gılgamış Destanı*'nın bu kitapta kullanılan versiyonu.

MÖ yak. **1200**: Miken uygarlığı.

MÖ **1183**: Troya Savaşının geleneksel tarihi. Bu efsanevi savaş, Yunan kentleri ittifakı ile Anadolu'daki Troya kenti arasında yapılmıştır.

MÖ **1100-900**: Yunan Karanlık Çağı. Okuma ve yazma becerileri kaybolur. Yunanistan ve diğer ülkeler arasındaki ticaret azalır. Nüfus çok azalır.

MÖ **1099**: XI. Ramses kral olur; Yeni Krallığın sonuncu kralıdır.

MÖ **1069-715**: Mısır'ın güneyi Amon yüksek rahiplerinin kontrolüne geçer.



MÖ 1000

MÖ yak. **950:** Eski Ahit'in ilk kitabı Tekvin'in Yehovacı versiyonu.

MÖ 900-700



MÖ 900

MÖ yak. **850**: Tekvin'in Elohist versiyonu.
MÖ **800-400**: Anadolu, İtalya, Sicilya, Kuzey Afrika, Mısır ve Karadeniz çevresinde Eski Yunan kolonileri kurulur.

MÖ 800

MÖ **776**: İlk Olimpiyat oyunları tanrı Zeus onuruna düzenlenir.
MÖ yak. **750**: *İlyada* [*Ilias*] ve *Odysseia*'yı yazan şair Homeros için kullanılan geleneksel tarih.
MÖ yak. **750**: Oidipus mitinin bilinen en eski versiyonu. (Homeros *Odysseia* adlı kitabında bundan söz eder.)
MÖ **750-700**: Pallas Athena'nın ilk tapınağı Atina'da inşa edilir.
MÖ yak. **740**: Fenikelilerin yazma sistemine dayanan Yunan alfabesi oluşturulur.
MÖ yak. **721**: Tekvin'in J-E versiyonu.
MÖ **700**: Memphis'teki Ptah Tapınağına Şabaka Taşı yerleştirilir.
MÖ **700-480**: Yunanistan'da Arkaik Dönem: Yunan kentlerinin birbirleriyle ve başka kültürlerle ticareti artar. Sanat ve zanaat gelişir. Tanrıları onurlandırmak için büyük tapınaklar inşa edilir.
MÖ yak. **700-650**: Şair Hesiodos *İşler ve Günler* ile *Tanrıların Doğuşu*'nu yazar.
MÖ **7.** yüzyıl: *Demeter'e Övgü*.
MÖ **7.** yüzyıl: Assurbanipal'ın hükümranlığı; kapsamlı bir kütüphane oluşturur.
MÖ **7.** yüzyıl: *Ramayana*'nın en eski versiyonlarının bu döneme ait olduğu tahmin edilir.





MÖ 700

MÖ **671**: Assurlular Memphis kentini fetheder.
MÖ **663**: Assurlular Teb kentini fetheder ve tüm ülkenin kontrolünü ele geçirir.
MÖ **621-620**: Drakon, Atina'da ilk yazılı yasaları yayımlar.
MÖ **620-580**: Şair Lesboslu Sappho dokuz şiir kitabı yazar.



MÖ 600-500



MÖ 600

MÖ **600-221**: Çin'de Klasik/Han Öncesi dönem.
MÖ **597**: Babil esaretinin başlangıcı. II. Nebukadnezzar, Kudüs'ü ele geçirir, kralı ve daha birçok önde gelen vatandaşı Babil'e getirir.
MÖ **590**: Delphoi'da tanrı Apollon'un onuruna ilk Delphoi Oyunları düzenlenir.
MÖ **587**: Kudüs, II. Nebukadnezzar tarafından yerle bir edilir. Daha çok sayıda Yahudi tutsak Babil'e götürülür.
MÖ yak. **560-480**: Yunan matematikçi ve filozof Pisagor'un hayatı.
MÖ yak. **550**: Tekvin'in ruhban versiyonu.
MÖ **550**: Pers kralı Büyük Kyros, Media'yı fetheder.
MÖ **539**: Pers kralı Büyük Kyros'un Babil'i ele geçirmesinin ardından sürgündeki Yahudilerin Yahuda ülkesine [Judaea] dönmesine izin verilir.
MÖ **534**: Atina'da tanrı Dionysos'a ithaf edilmiş bir festivalde ilk tragedya sahnelenir.
MÖ **525-456**: Oyun yazarı Aiskhylos'un hayatı.
MÖ **500-428**: Yunan filozof Anaksagoras'ın hayatı.



MÖ 500

MÖ **495-405**: Oyun yazarı Sophokles'in hayatı.
MÖ **492-432**: Filozof Empedokles'in hayatı.
MÖ **490**: Atina ordusunun işgalci Pers İmparatorluğunu yenilgiye uğrattığı Marathon Savaşı.
MÖ **487**: Atina'da tanrı Dionysos'a ithaf edilmiş bir festivalde ilk komedya sahnelenir.
MÖ yak. **485-425**: Tarihçi Herodotos'un hayatı.
MÖ **480-323**: Yunan Klasik Dönemi. Ressamlar insanları ve hayvanları daha doğal ve gerçekçi biçimde resmetmeye başlar.
MÖ yak. **480-407**: Oyun yazarı Euripides'in hayatı.
MÖ yak. **456**: Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyunu.
MÖ **447**: Atina'da Parthenon'un inşası başlar.
MÖ **432-404**: Atina ile Sparta ve bunların müttefikleri arasındaki Peloponnesos Savaşları. Atina yenilgiye uğrar; bundan sonra kent askeri gücünü ve nüfuzunu hiçbir zaman tam olarak geri kazanamaz.
MÖ **429-425**: Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunu.
MÖ **427-347**: Yunan filozof Platon'un hayatı.
MÖ **425**: Atina'da büyük salgın.

MÖ 400-300

MÖ 400

MÖ **399**: Sokrates ölümle cezalandırılır.

MÖ **387**: Yunan filozof Platon, Atina'da Akademeia'da okulunu kurar.

MÖ **384-322**: Aristoteles'in hayatı.

MÖ **341-270**: Yunan filozof Epikuros'un hayatı.

MÖ **335**: Aristoteles, Atina'da Lykeion'da okulunu kurar.

MÖ **335-263**: Stoacı hareketi başlatan filozof Zenon'un hayatı.

MÖ **332**: Büyük İskender Mısır'ın yeni hükümdarı olur.

MÖ **331**: İskenderiye kenti kurulur.

MÖ **323-31**: Hellenistik Dönem. Yunan fikirleri ve sanat tarzı İskender'in eski imparatorluğu boyunca yayılır.

MÖ **323**: Büyük İskender'in ölümü. Komutanları imparatorluğu kendi aralarında paylaşır. Sonraki 40 yıl kendi topraklarını genişletmek için savaşırlar.



MÖ 300

MÖ yak. **300**: Öklit [Eukleides] Atina'da bir matematik okulu kurar.

MÖ **300-200**: Lenape halkı doğuya göç eder ve İrokualar Birliğiyle tanışıp dost olur.

MÖ **290**: İskenderiye'de kütüphane kurulur. Kütüphane yarım milyon parşömen içerir ve antik Yunan edebiyatının birçok önemli çalışmasını kapsar.

MÖ **287-212**: Yunan matematikçi ve filozof Arkhimedes'in [Arşimet] hayatı

MÖ **279**: Kuzeyden gelen Kelt kabileleri Yunanistan'ı işgal eder ve Delphoi'a kadar ulaşır.

MÖ **270**: Yunan astronom Aristarkhos dünyanın her yıl güneşin etrafında döndüğünü ve her gün kendi ekseni etrafında döndüğünü ilan eder.

MÖ **264-241**: Roma'nın Kartaca kentiyle ilk savaşı. Roma deniz aşırı ilk eyaleti olarak Sicilya'nın kontrolünü ele geçirir.

MÖ **254-184**: Yüz otuzu aşkın oyun yazan Romalı oyun yazarı Plautus'un hayatı

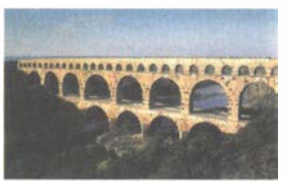
MÖ **221-220**: Han Hanedanlığı Çin'e egemen olur.



MÖ 300-100







MÖ 300

MÖ **218-202**: Roma'nın İkinci Kartaca Savaşı. Kartacalı Hannibal, Alpleri geçer ve İtalya'yı işgal eder ama Roma kentinin kontrolünü ele geçiremez ve sonunda Afrika'ya geri çekilir.

MÖ 200

MÖ **200-100**: En eski Çince kutsal mitolojik metinler olan Chu'nun şarkıları.
MÖ yak. **170**: Romalılar, Mısır yönetimine karışmaya başlar.
MÖ yak. **150**: Dünyadaki en ünlü heykellerden biri olan Venüs de Milo yapılır.
MÖ yak. **150**: Valmiki, *Ramayana*'nın bir versiyonunu yazar. (Bu kitapta kullanılan versiyondur.)
MÖ **149-146**: Roma'nın Üçüncü Kartaca Savaşı. Roma, Kartaca'yı yok eder ve Kuzey Afrika'nın büyük bir kısmıyla birlikte Kartaca'nın kontrolünü ele geçirir.
MÖ **146**: Romalılar, Korinthos'u fetheder. Yunan toprakları Romalıların bir eyaleti haline gelir.
MÖ **146**: Jupiter Stator Tapınağı yeniden inşa edilir. Roma'da inşa edilen ilk mermer tapınaktır ve kente akan büyük zenginliği gösterir.

MÖ 100

MÖ **59**: Julius Caesar, Roma'da konsül olur ve iki Gal eyaletinin yöneticisi olarak atanır.
MÖ **58-50**: Gallia Savaşı. Julius Caesar toprakları çok genişletir ve Roma, Avrupa'nın batısını kontrolü altına alır.
MÖ **51**: VII. Kleopatra Mısır'ın kraliçesi olur.
MÖ **48**: VII. Kleopatra, kardeşi XIII. Ptolemaios tarafından tahttan indirilmeye çalışılır ama Romalı lider Julius Caesar, Kleopatra'nın tekrar tahta çıkmasına yardımcı olur.
MÖ **44**: Julius Caesar kendisini Roma'nın ebedi hükümdarı ilan eder. Bir ay sonra 15 Martta öldürülür. İç savaş başlar ve Cumhuriyet'in sonu gelir.
MÖ **43** – MS **17**: Bitkilere ve hayvanlara dönüşen insanları anlatan uzun bir şiir olan *Başkalaşımlar*'ı yazan Romalı Ovidius'un yaşamı.

MÖ 100-MS 200

MÖ 100

MÖ **41**: Marcus Antonius Mısır'a gelir ve Kleopatra'yla ittifak yapar.

MÖ **31**: Marcus Antonius, Actium Savaşında daha sonra Augustus adını alacak olan Octavianus karşısında yenilgiye uğrar.

MS 100

MÖ **31**-MS **476**: Roma İmparatorluğu Dönemi: Roma imparatorlar tarafından yönetilir.

MÖ **31**-MS **14**: MÖ **27**'de Augustus adını alan Octavianus'un hükümdarlığı.

MÖ **30**: Marcus Antonius ve Kleopatra intihar eder; Augustus Mısır'ın kontrolünü ele geçirir.

MÖ **27**-MS **200**: Birçok dini hareket erken Roma İmparatorluğuna yayılır.

MS **41-54**: İmparator Claudius'un hükümdarlığı. Bu dönemde Britanya, Roma İmparatorluğunun parçası haline gelir.

MS **54-68**: Roma imparatoru Neron'un hükümdarlığı.

MS **1**. yüzyıl: Romalı filozof Seneca *Oidipus*'u yazar.

MS **1**. yüzyıl: Kuzey Afrikalı bir Romalı olan Apuleius *Başkalaşımlar* adlı romanını yazar.

MS **79**: Vezüv yanardağı patlayarak İtalya'daki Pompei ve Herculaneum kentlerini yok eder.

MS **98-117**: Roma imparatoru Trajanus'un hükümdarlığı. Bu dönemde imparatorluk Avrupa, Afrika ve Asya'daki topraklarıyla en geniş sınırlarına ulaşır.

MS **122-123**: Kuzey Britanya'da Hadrianus Duvarı inşa edilir.

MS **146-170**: Astronom Ptolemaios dünyanın evrenin merkezi olduğunu, tüm gezegenlerin ve yıldızların da onun etrafında döndüğünü yazar.

MS **180**: İskenderiye, Mısır'da Hıristiyanlığın merkezi haline gelir.





MS 200

MS **220-280**: Çin'in Üç Krallık dönemi. Hsu Cheng, P'An Ku mitinin bir versiyonunu yazar.

MS 300-1300



MS 300

Yak. **300-400**: Kayalar ve anıtlardaki en eski Maya hiyeroglifleri.
303: Roma imparatoru Diocletianus, Hıristiyanlığı yok etmeye çalışır.
306-337: I. Constantinus imparator olur ve Mısır dahil Roma İmparatorluğu Hıristiyanlaşır. Mısırlı Hıristiyanlara Kıptiler denir.
313: Hıristiyanlık Roma İmparatorluğu genelinde hoş görüyle karşılanır.
329: Roma'da Aziz Petrus Kilisesi tamamlanır.
360: Konstantinopolis'te ilk Ayasofya kilisesi tamamlanır.
393: Olimpiyat Oyunları, Roma imparatoru tarafından yasaklanır.
394: Hiyeroglif metinlerindeki son yazıt Philae kentindeki İsis tapınağının bir duvarına yazılır.
395: Roma İmparatorluğu ikiye bölününce Yunanistan, Bizans İmparatorluğunun parçası haline gelir. Daha önce Byzantium adını taşıyan Konstantinopolis, Bizans İmparatorluğunun başkenti olur.



MS 500-1100

5. yüzyıldan **11.** yüzyıla kadar: Avrupa'nın Karanlık Çağları.
Yak. **600**: Britanya adalarında sözlü öykülerin konusu olarak Kral Arthur'a yapılan ilk referanslar.
1138: Monmouthlu Geoffrey'nin *Britanya Krallarının Tarihi* adlı çalışması Arthur'un doğumu, başarıları ve olağanüstü güçlerine değinerek Arthurcu literatüre zemin hazırlar.
1181-1191: Chretien De Troyes, Kutsal Kâse arayışı hakkındaki ilk Arthur efsanesi olan *Conte del Graal*'ı yazar.



MS 1200

Yak. **1200**: Gottfried von Strassburg *Tristan ve Isolde*'yi yazar.
Yak. **1200-1524**: Kişe Maya uygarlığı, **1524**'teki İspanyol işgaline dek "Tüylü Yılan" adındaki bir ilahın eşliğinde gelişir.
1216-1223: Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*'u yazar.
1270-1280: İzlanda'ya ait bir düzyazı anlatı olan *Volsung Destanı*, Sigurd ve Brynhild ailesinin kökenini ve düşüşünü anlatır.

MS 1300

13. yüzyıl: Birleşik Devletler'in güneybatısında Pueblo yerlilerinin kültürleri gelişir.

MS 1400-1800



MS 1400 **1431-1476**: Drakula adıyla ilişkilendirilen tarihsel figür olan Kazıklı Voyvoda'nın hayatı.
1455: Almanya'da Mainz'da Johannes Gutenberg matbaa makinesini icat eder.
1499: Sir Thomas Malory günümüze dek birçok Arthur eserine ilham veren *Le Morte d'Arthur* adındaki Kutsal Kâse destanını yayımlar.

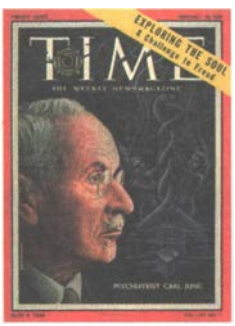


MS 1500 **1534**: St. Lawrence Nehri vadisindeki İrokua kabileleri, Fransız kâşif Jacques Cartier'le karşılaşır ve ondan hediyeler alır. Cartier ve diğerleri yerlilerin topraklarına ve varlıklarına el koymak isteyince ilk baştaki dostluk düşmanlığa dönüşür.
1550-1750 İngiltere'de şiirsel form olarak pastoral popülerleşir.
1554-1558: Yazılı *Popol Vuh*'un tamamlandığı kabul edilir.
1592: Wu Cheng'en'e atfedilen *Batıya Yolculuk* yayımlanır. Maymun Kral'ı tanıtan roman, büyük klasik Çin romanlarından biridir.



MS 1600 **1608-1674**: İngiliz şair John Milton'ın hayatı.
1611 ve **1616**: George Chapman, Homeros'un *İlyada* [*Ilias*] ve *Odysseia*'sının çevirilerini yayımlar.
1659: Fransız şair Pierre Corneille'in Oedipe'i.
1679: İngiliz şair John Dryden'in *Oidipus*'u.
1697: Fransız yazar Charles Perrault'un *Tales of My Mother Goose*'u.

MS 1700 **1718**: Fransız yazar Voltaire'in *Oidipus*'u.
1734-1820: Daniel Boone'un hayatı.
1784: Daniel Boone'un hayatıyla bağlantılı John Filson'ın *Kentucke* adlı eserinin yayımlanması.
1795-1821: İngiliz şair John Keats'in hayatı.



MS 1800 **1812**: Wilhelm ve Jakob Grimm, *Çocuk ve Ev Masalları* kitabının ilk baskısını yayımlar.
1856-1936: Psikanalizi geliştiren Avusturyalı Sigmund Freud'un hayatı.
1865-1939: İrlandalı şair William Butler Yeats'in hayatı.
1869-1948: Hindistan'ın büyük lideri Mahatma Ghandi'nin hayatı.
1870'ler: Amerikan hükümeti, Kızılderili çocuklarının eğitimi için İngilizce eğitim veren yatılı okulları zorunlu kılar.
1875-1961: İsviçreli psikiyatrist ve psikoterapist Carl Gustav Jung'un hayatı.
1882-1941: İrlandalı yazar James Joyce'un hayatı.
1884-1939: Avusturyalı psikoterapist Otto Rank'ın hayatı.
1897: İngiliz yazar Bram Stoker'ın *Drakula*'sı.
1889: Freud'un *Düşlerin Yorumu*.

MS 1900-2000











MS 1900

1904: Amerikalı antropolog J. R. Swanton, Alaska'da Wrangell ve Sitka'da Kuzgun mitinin versiyonlarını derler.
1904-1987: Amerikalı mitoloji uzmanı Joseph Campbell'in hayatı.
1922: James Joyce'un *Ulysses*'inin ilk baskısı.
1932: Amerikalı yazar John Updike doğar.
1932: Fransız yazar Jean Cocteau'nun *La Machine Infernale* (bir Oidipus dramı) adlı eseri.
1935: Antropolog Ruth Benedict *Zuni Mythology*'yi [*Zuni Mitolojisi*] yayımlar.
1939: John Ford'un *Stagecoach* filmi gösterime girer.
1939: *Oz Büyücüsü* yayınlanır.
1947: Hindistan, Mahatma Ghandi'nin önderliğinde şiddete dayanmayan taktikler kullanarak İngiliz İmparatorluğundan bağımsızlığını kazanır.
1948: Leslie Marmon Silko doğar; Laguna Pueblo'da yetişir.
1963: Antropolog Claude Lévi-Strauss, *Yapısal Antropoloji* adlı kitabını yayımlar.
1963: İlk başta Demir Adam, Karınca Adam, Eşek Arısı, Thor, Hulk ve ardından Marvel evrenine önemli bir giriş yapan Kaptan Amerika'yı içeren süper kahramanlar ekibinin maceralarını anlatan Stan Lee'nin *Avengers* serisi başlar.
1966-1969: Televizyon dizisi *Uzay Yolu*'nun orijinal versiyonunun üç sezonu.
1971: İngiliz antropolog Mary Douglas, "Deciphering a Meal" [Bir Yemeğin Şifrelerini Çözmek] adlı makalesini yayımlar.
1976: Anne Rice'nin *Interview with the Vampire* adlı romanı, vampirlerin olumlu betimlenmesi hareketini başlatır.
1987-1994: *Uzay Yolu: Yeni Nesil*'in yedi sezonu.
1993-1999: *Uzay Yolu: Derin Uzay Dokuz*'un yedi sezonu.
1993-2002: Televizyon dizisi *X-Files*'ın [*Gizli Dosyalar*] yedi sezonu.
1995-2001: *Uzay Yolu: Voyager*'in yedi sezonu.
1997-2007: J. K. Rowling'in yedi *Harry Potter* kitabının yayımlanması.

MS 2000

2001-2005: *Uzay Yolu* evreninde geçen son televizyon dizisi *Atılgan*'ın dört sezonu.
2002: Joss Whedon'un *Firefly* [*Ateşböceği*] bilimkurgu dizisinin tek sezonu.
2005: *Firefly* evreninde geçen *Serenity* [*Sükünet*] filminin gösterime girmesi.
2013: Marvel çizgi romanlarından kahramanları ve kötü karakterleri bir araya getiren Marvel'in Sinematik Evreninde geçen *Agents of S.H.I.E.L.D.* televizyon dizisi başlar.

1 KISIM

Mitleri İncelemeye Giriş

1

Mit Nedir?

KISACA... Bu bölüm, bu kitapta kullanılan sunum tarzını tanıtır. Ortada ana metin ve kenarda tanımlar, çapraz referanslar ve diğer çalışma yardımlarının yer aldığını görebilirsiniz. Ayrıca mümkün olduğu yerlerde mitlerin yeniden anlatımları değil, orijinal versiyonları temel alınır. Bu, mitlerin edebi tarzını tatmanıza ve takdir etmenize imkân tanır ve mitoloji incelemenizi daha doğrudan kılar; birçok durumda farklılaşmış bir versiyon yerine ilk hedef kitleyle aynı öyküyü okuyacaksınız.

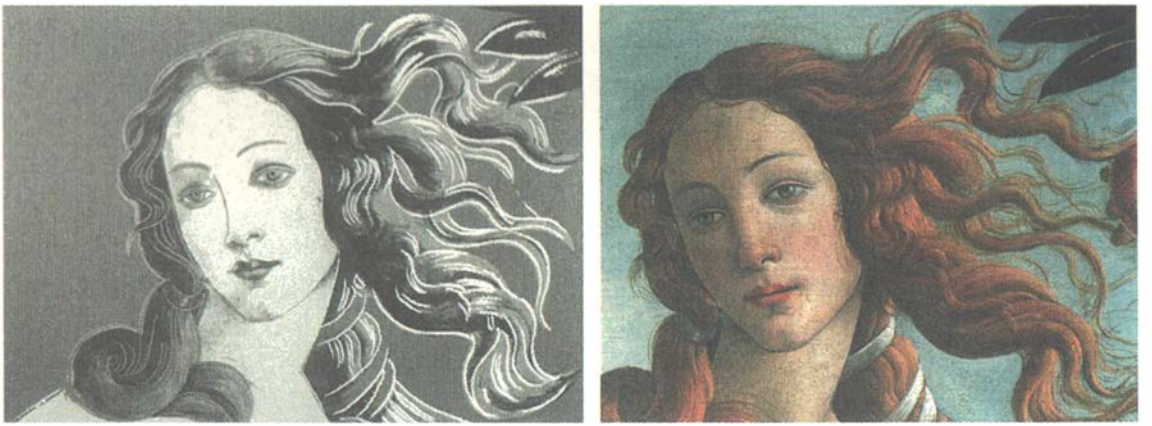
Mitolojiyi tanımlayarak ve mitolojiye "çağdaş" bakışın ne olabileceğini açıklayarak başlayacağız. Yaygın olarak kurguyu kastetmek için kullanılmasına rağmen, mitoloji aslında gerçekliği anlatan öyküleri işaret eder. Bizim tanımımıza göre mit "gerçekliği ifade etmek için kullanılan bir geleneksel anlatıdır."

Bu bölümde aynı öykünün temel insani sorunlara farklı bakış açıları sunabileceğini gösteriyoruz: İnsan olmak ne anlama gelir? Büyük resimdeki yerimiz ne olmalıdır? Fiziksel evrenimiz bugünkü haline nasıl geldi? Bu kavrayışları diğer örneklerin yanı sıra Troya Savaşının öyküsünü inceleyerek açıklayacağız.

Mitoloji heyecan verici ve gizemli bir dünyaya yolculuk yapmanızı sağlar. Yolculuklarınızda tanrılar, kahramanlar, canavarlar, egzotik ülkeler ve heyecan verici maceralarla karşılaşmayı bekleyebilirsiniz. Saf öykü değeri bakımından mitoloji okumalarının eşi benzeri yoktur. Ayrıca mitoloji deneyimi çağlar boyunca yaratılan edebi ve sanatsal eserlere ilişkin anlayışınızı zenginleştirir. Yaşayan bir geleneği tanımaya başlarız; mitolojik tema ve mesajları bugünkü kültürümüze dahil etmeyi sürdürürüz. Modern kitle iletişim araçları bile dünyanın dört bir yanından antik öykülerin motif ve karakterlerini kullanır. Mitler bize günümüzde Indiana Jones'un maceraları, Uzay Gemisi *Atılgan* veya *Taht Oyunları* kadar yakındır.

Bu kitabın adında "çağdaş" sözcüğünü iki nedenden dolayı kullandık. Öncelikle çeşitli toplumlar ve zamanlardan öyküleri ele alacağız ve bunların arasında modern zamanlarda roman yazarı, şair, oyun yazarı ve film yapımcıları tarafından anlatılan öyküler de yer alacak. İkinci olarak bu harikulade öyküleri kendi başına anlatmakla yetinmeyeceğiz. Öykülerin ne anlama geldiğini ve ait oldukları toplum ve kültürler hakkında hangi mesajları verdiğini de ele alacağız. Bu girişimimizde çeşitli akademik disiplinlerden kavrayışları kullanacağız. Bildiğimiz kadarıyla insanlar kendi toplumlarında karşılaştıkları öyküleri her zaman derlemiş

Bu metnin büyük bir kısmında kenar yorumları bulacaksınız. Farklı türden kenar yorumları ve tavsiyeleri nasıl kullanabileceğinize dair bir açıklama için Önsöz'e bakınız.



▲ Andy Warhol, *Botticelli'nin Venüs'ü*, 1984 (solda). Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu* (ayrıntı; sağda). Burada Botticelli'nin *Venüs*'ünden bir ayrıntı, imgenin modern versiyonuyla yan yana getirilir. Bunlardan birini diğerine tercih etmek gerekmez; anlamları farklıdır. Ressamlar mitolojiye ayrı ayrı karşılıklar verir. Bu kitapta geleneksel duyarlılıkların yanı sıra mitolojinin modern duyarlılıklar üzerindeki etkisini de göstermeye çalışacağız.

ve incelemiştir. MÖ 5. yüzyılda Herodotos ve MS 1. yüzyılda Apollodoros'un değerlendirmeleri bunların ilk örneklerindendir. Araştırmalarımız mitolojik öykülerin anlam ve önemini derinlemesine inceleyen bazı modern uzmanların çalışmalarını da kapsar. Bu bölümün son kısmında kitabın yapısı ve felsefesi hakkında daha çok detaya ulaşabilirsiniz.



MİTOLOJİ NEDİR?

Mitler ilk planda öykülerdir. Antik Mısır'dan modern Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar her kültür, her ülke ve her dönemde insanlar öyküler anlatmıştır. Bunların içinde belki de en büyüleyici olanlar, dinlerin bir parçası olarak kuşaktan kuşağa aktarılan kutsal öyküler ve uluslar ile insanların büyük başarılarını açıklayıp tanımlayan anlatılardır; mitoloji dar anlamıyla bu anlatıları kastetmek için kullanılır. Bu anlatılar genellikle öylesine eskidir ki kökenleri belirsizdir. Bizim gibi modern okurların gözünde çok geçmişte kalmış bir çağı çağrıştırırlar; toplum üyelerinin aynı değerleri paylaştığı ve kendi hayatlarına bu öykülere göre yön verdiği bir çağa aittirler. Sürekli değişen, farklılıklar barındıran, çok yönlü bir dünyada yaşarken iyi bir öykünün verdiği keyif için ilk önce mitolojiye bakarız. Dürtümüz akıllıcadır: Aradığımız okuma keyfini mitolojik öykülerin hazinesinde rahatça buluruz.

◀ Marc Chagall, *İnsanın Yaratılışı*, 1956-1958. Marc Chagall'ın 20. yüzyıl resmi, yaratılışın gizemi ve dramına ilişkin modern bir vizyonu yansıtır. Yaratılış öyküleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 2. Kısım.

Yine de "mitoloji" terimi genellikle amacı sadece eğlendirmeye indirgenmeyen öyküler külliyatı için kullanılır. Northrop Frye'nin ifade ettiği gibi, mitoloji öyküleri çoğu zaman "özel bir ciddiyet ve önemle yüklüdür." Bazı öyküler, **mitin anlatıldığı dönemde halen** varlığını sürdüren bir dinle ilişkilidir; bazıları daha seküler bir doğaya sahiptir ama yine de öyküyü anlatanların toplum ve kültürü hakkında bilgilendirici perspektif ve değerler içerir.

Birçok insanın gözünde mitler dünya hakkında daha iyi, daha "bilimsel" bir açıklama üretilmeden önce ilkel insanların evrenin doğasını açıklamak için kullandığı *düzmece* öykülerdir. "Mit"in "düzmece öykü" anlamına gelen popüler kullanımı da buradan gelir. Örneğin "güneşin dünya etrafında dönmesi" veya "gök gürültüsünün iki bulutun çarpışma sesi olması" gibi fikirlerin düzmece olduğunu anlatmak için bunların birer "mit" olduğunu söyleyen kişilerle karşılaşmış olabilirsiniz.



▲ *Tekvin'in Yaratılışı Tasvir Eden Ön Kapağı.* 16. yüzyıla ait bu çizim, ressamın dünyanın nasıl yaratıldığına dair bakışını gösterir. Bunu önceki sayfada yer alan Chagall'in resmiyle karşılaştırın.

MİTOLOJİ NE DEĞİLDİR?

Göreceğimiz gibi mitolojik öyküler çoğu zaman onları anlatan toplumların bilimsel anlayışını tam olarak yansıtmayan öğeler içerir ama bu özellikler onların öneminin bir yansıması da olabilir. Mitolojik anlatılar toplum için önemli olduğundan genellikle kuşaktan kuşağa değiştirilmeden aktarılır. Sonuç olarak bu öykülerdeki bilimsel ayrıntılar, insanların dünyaya bakışını değiştiren yeni bilimsel keşifler yapılsa bile değişmeden kalmıştır.

Mitolojik öyküleri incelerken şu nokta gözden kaçırılmamalıdır: Öykülerdeki *yanlış* veya miadını doldurmuş bilim, insanların doğası ve dünyadaki rolleri hakkındaki vurguların özünde yer almaz. Bu nedenle, evrenin oluşumu hakkındaki öyküler bile, bilimsel görüşler miadını doldurmuş olsa da, sonraki kuşaklara önemli gerçekler aktarabilir. Fakat o kültürün dışından okurların gözünde, mitolojik öyküdeki yanlış bilim değişmez biçimde *doğru* değerlerin ve dünya görüşünün önüne geçebilir. Mitoloji öğrencileri olarak, mitolojik öykülerin kaynaklandıkları toplum hakkında doğru şeyleri ortaya koyduğunu ve o kültürün dışındaki bizler için bile anlam taşıyabilecek değerler ve perspektifler barındırabileceğini göreceğiz.

mitin anlatıldığı dönemde halen – Mircea Eliade, mitin gücünün ritüellerle ilişkisinden geldiğine inanır. Bu boyut, Dördüncü Kısımda incelenecektir.



▲ John Sayles'in 1980 yapımı *Alligator* [*Timsah*] adlı korku filmi, kanalizasyondaki timsahlara dair şehir efsanesinin bir örneğini temsil eder.

KANALİZASYONDAKİ TİMSAHLAR: SÖZLÜ BİR ÖYKÜ OLARAK ŞEHİR EFSANESİ

Yayıncılık ve internet eksenli kültürümüzde sözlü öykülerin çok fazla örneğine sahip değiliz. Dünya genelinde şehir efsaneleri adı verilen öyküler bunların az sayıdaki örneği arasındadır. Bunlar tam manasıyla mit olmasa da kendi dönemimizde halen anlatılan sözlü öykülerin doğasını görmemize yardımcı olabilir. Bu öyküler tekrar tekrar anlatılır ve anlatıcılar tarafından revize edilir. Anlatıcılar çeşitli detaylar ekleyerek öyküyü kendi aileleri, dostları ve komşularıyla ilişkilendirir. Şehir efsanelerinin neden yayıldığını hiç kimse bilmez ama onları kapsamlı bir biçimde araştıran Jan Harold Brunvand neden bu kadar etkili olduklarına dair bir fikre sahiptir: "Şehir efsaneleri merak veya mizah unsuru barındırır, akla yatkındır ve kıssadan hisse çıkarmayı sağlar."

New York City'nin kanalizasyonunda dev timsahların yaşadığı öyküsünü duymuşsunuzdur. Bu bir efsanedir çünkü tarihsel bir temele dayandığı iddia edilir. Ancak öykünün birçok versiyonu olsa da bu iddianın temelsiz olduğu ortaya çıkmıştır. Brunvard öykünün bulabildiği tüm versiyonları hakkında bir inceleme derlemiştir. Öykünün yaygın bir versiyonuna göre bu hayvanlar küçük timsahların geçici bir moda olduğu 1950'lerin sonunda çocuklara verilen evcil hayvanların soyundan gelir ve hayatta kalmayı başarır. Timsahlar çok büyüyünce veya çok fazla sorun çıkarınca tuvaletlere atılıp sifon çekilmiş ve kanalizasyon sistemine karışmıştır. Öykünün bazı versiyonlarına göre timsahlar hiç güneş yüzü görmedikleri için albinodur veya fareleri yiyerek hayatta kalır. İncelemenin sonucunda Amerika Birleşik Devletleri genelinde insanların bu şehir efsanesine aşina olduğu anlaşılır.

Bu öykünün kaynağı: Jan Harold Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker: Urban Legends and Their Meanings*.

Brunvard öyküyü 10 Şubat 1935 tarihli *New York Times* gazetesinde New York City kanalizasyonunda bir timsahın bulunduğu haberine dayandırır. Fakat bilebildiğimiz kadarıyla öykünün diğer öğeleri düzmecedir ve bu öykü, konuşma dilindeki anlamıyla bir "mittir": Şehrin kanalizasyonunda karşılaşılan gizemli bir timsah hakkındaki söylentiyi açıklamak için anlatılan düzmece bir öyküdür.

bu kitapta inceleyeceğimiz öykülerin birçoğunun aksine gerçek anlamda mit değildir – Bu öykü aslında adından da anlaşılacağı gibi bir efsanedir. Mitler ve efsaneler ilişkilidir; her ikisi de öykücüler tarafından kuşaktan kuşağa tekrarlanarak arıtılan sözlü öykülerdir. Fakat efsane genellikle tarihsel bir temelle ilişkilendirilir.

Bu öykü sadece bir efsanedir ve **bu kitapta inceleyeceğimiz öykülerin birçoğunun aksine gerçek anlamda mit değildir.** Ancak sözlü öykü anlatımının modern zamanlarda bile var olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu öykülerin özünde insanları endişelendiren temalar ve sorunları vardır. Kanalizasyondaki timsahlar öyküsünün Amerika genelinde bilinmesi, insanların buna kelimesi kelimesine inanmasından kaynaklanmaz–bazıları gerçekten inansa da! Asıl neden, bu şehir efsanesinin birçok insanın düşünmeye değer bulduğu endişeleri ifade etmesidir. İster gerçek ister düzmece olsun insanların anlattıkları öykülere bakarak ne gibi sonuçlara ulaşabileceğimizi göstermek için bu öyküyü burada ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

ŞEHİR EFSANESİNİN ANLAMI

Timsahlar hakkındaki şehir efsanesinin farklı versiyonlarını derleyen Brunvard, öykünün bu türden geniş bir öykü ailesine ait olduğuna dikkat çeker; fast-food restoranında bir kadının kızarmış tavukta fare bulması öyküsü de bunlardan biridir. Bunun gibi basit öykülerden deneyimlerimiz hakkında çok çeşitli anlayışlar elde edebileceğimizi görünce şaşırabilirsiniz. Bunların hepsi uygar hayatın hoş yüzeyinin altında kirli ve ürkütücü şeylerin gizlendiğini anlatır. Kanalizasyondaki timsahlar öyküsünün, şehirlerde yaşama deneyimi hakkında bize çok şey anlattığını ekleyebiliriz. Şehir bizim için bilinmeyen ve gizemli dev bir altyapıya sahiptir. Terk edilmiş binalar ve her türlü yapının yanı sıra caddelerin altında tüneller, metrolar ve kanalizasyon, su ve gaz boruları yer alır.

Psikologlara göre, bizler olgun insanlar haline gelmeye çabalarken bunun gibi karmaşık bir labirent misali bilinçaltı, umutlarımızı ve korkularımızı temsil eder. Labirentten geçerek farkında bile olmayabileceğimiz problemleri çözmeye çalışırız. Psikolog Jung'un mitoloji konusundaki kuramlarını konu edinen 34. Bölümde bu görüşleri daha ayrıntılı ele alacağız.

Kanalizasyondaki timsahlar öyküsü daha doğrudan ele alınabilir. Şehirde kadın ve erkekler toprak üzerinde yürümez. Üzerinde yürüdükleri zemin onları doğadan koparır. Bu zemin aslında doğamızı gizleyen ince bir kaplamadır; uygar hayatın altında yatan biyolojik ve fizyolojik süreçleri maskeler. Dolayısıyla timsahlar şehir hayatının bilinmeyen tüm yönlerinin bir ifadesidir. Aynı zamanda uygar insanlar olarak rahatsızlık duyduğumuz veya hiç aşina olmadığımız tüm doğal veya içgüdüsel parçalarımız hakkında duyduğumuz korkuları ifade eder. Yaklaşık MÖ 2000'e dayanan Sümerlere ait *Gılgamış Destanı* sıkça incelenen bir mittir ve uygarlığın insanları doğal benliklerinden uzaklaştırmasına ilişkin aynı kaygıları ifade eder (alıntılar için bkz. 16. Bölüm). Tüm mitleri doğa ve kültürün güçleri arasındaki çatışma olarak gören Lévi-Strauss'un kuramlarını konu edinen 23. Bölümde bu görüşleri daha detaylı inceleyeceğiz.

Kanalizasyondaki timsahlar öyküsü, bir toplulukta birbirimizden duyduğumuz korkuları da ifade eder. Topluluk halinde çalışmak, bireylerin tek tek başarabileceğinden daha fazlasını yapmanın iyi bir yoludur. Fakat topluluk halinde yaşamak, başkalarının eylemlerinin kötü sonuçlarına maruz kalmak anlamına da gelir. Şehirde insanlar birbirine yakın yaşar. Evinizde beslediğiniz timsahı veya istenmeyen başka şeyleri klozete atıp sifonu çekerseniz, komşunuz sizin bu umursamazlığınızın etkilerine maruz kalabilir. Şehir sizi tanımadığınız insanların hayatlarına dahil eder; bunlardan bazıları uzak geçmişte yaşamış ve başarı veya başarısızlıklarını daha sonraki kuşaklara miras bırakmıştır. Evlerde beslenen timsahlar öyküsü, başkalarının canavarları hakkında duyduğumuz rahatsızlığa işaret eder.

PSİKOLOJİK ANLAYIŞLAR

psikoloji: Bireylerin gelişiminde etkili olan ruh halleri ve süreçlerin incelenmesi.
Örnekler: Otto Rank ve Carl Jung, insan zihninde biz farkında olmadan gerçekleşen süreçleri inceler. Bu "bilinçdışı" genellikle hastaların rüyalarında labirentler veya karmaşık yollar olarak temsil edilir. Rank için bkz. 3. Kısım, giriş ve 27. Bölüm.

ANTROPOLOJİK ANLAYIŞLAR

antropoloji: Kültürlerin incelenmesi; "kültür" toplumun değer ve ilkelerinin yanı sıra bu değerleri ifade eden sanat eserlerini de (büyük harf "K"yle "Kültür") kapsar.
Örnek: Claude Lévi-Strauss (23. Bölüm). Lévi-Strauss'un "yapısalcılık" kuramı öykülerin temsil ettiği zihinsel yapılar ve temel kavramları inceler. Bunlardan yola çıkarak öyküleri anlatan kültürün değer ve ilkeleri belirlenir.

SOSYAL VEYA SOSYOLOJİK ANLAYIŞLAR

sosyoloji: İnsanların ait oldukları veya katıldıkları grupların incelenmesi. Sosyologların ilgisini çeken gruplar, Amerikan ulusu kadar geniş veya aile kadar dar olabilir.

GERÇEK ÖYKÜLER OLARAK MİTLER VE EFSANELER

Timsahlar öyküsüne dönüp bakarsak öykünün, kelimenin tam anlamıyla düzmece olduğunu görebiliriz: New York City'nin kanalizasyonunda timsahların yaşamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Yine de öykü şehirlerde yaşayan ve kültürlerin bir parçası olan **insanların birtakım gerçek kaygı ve çatışmalarını ifade eder.** *Gılgamış Destanı* baz alınırsa bunlar insanların binlerce yıldır taşıdığı kaygılardır.

öykü birtakım gerçek kaygı ve çatışmaları ifade eder – *X-Files* dizisinin bir bölümü tamamen aynı temayı içerir. Kanalizasyondaki canavarlar insandır ve Ukrayna'da Çernobil'de gerçekleşen nükleer kazadan kaynaklanan genetik mutasyonların eseridir. Bu temalar, küresel bir ölçekte olmasının dışında Brunvand'ın şehir efsanesi versiyonunu akla getirir. *X-Files* dizisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 42. Bölüm.

Şehir efsanesi, mitolojik anlatılarla bazı ortak karakteristiklere sahip olsa da kelimenin tam anlamıyla mit değildir. Muhtemelen zaten bildiğiniz gibi mitler New York caddelerinde sıradan insanlara dehşet salan timsahlar yerine, fantastik ve heyecan verici maceralara girişen tanrılar ve kahramanlar hakkındadır.

Bu kitap size birçok tanrı ve kahraman tanıtacak olsa da timsah öyküsüyle başlamak mitolojiye giriş için uygundur çünkü efsaneler ve mitler birbirleriyle bağlantılıdır. Her ikisi de insanların farklı formlarda ve versiyonlarda tekrar tekrar anlattığı öykülerdir. Önceki açıklamadan görebileceğiniz gibi kanalizasyondaki timsahların öyküsü sadece düzmece bir öykü değildir. Kendimiz ve kültürümüz hakkında bize çok şey anlatır.



▲ Samuel Narh Nartey, *Nokia Cell Phone Coffin*, 2007. 1950'lerin ortasından itibaren Gana'da bir kişinin hayat öyküsünü anlatmak için hayal ürünü tabutlar kullanılır. Galeride sergilenmek için üretilen bu tabut, Afrika genelinde cep telefonu iletişiminin önemini yansıtır. Ekrandaki "duvar kağıdı"nı, Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nin tavanındaki resmiyle karşılaştırın (5. Bölüm).

İŞLEVLER VE ANLAYIŞLAR

Mitolojik öyküler, onları anlatan toplumlar hakkında gerçekleri temsil eder. Ancak okurlar olarak mitolojik öykülerin geldikleri toplumun değerlerini birebir yansıttığı gibi bir sonuca ulaşamayız. Örneğin halkbilimci William R. Bascom, "masallar ve mitlerdeki karakterlerin günlük hayatta yasaklanan veya şoke edici bulunan şeyler yapabileceğine" dikkat çeker. Birçok Kızılderili öyküsünde karşımıza çıkan ihtiyar Kırkurdu'nu örnek verir. Bu hilebaz kahraman, kayınvalidesiyle cinsel ilişkiye girer ama Kızılderili toplumunun üyeleri kayınvalideyle konuşmayı ve hatta kayınvalideye bakmayı yasaklayan katı kurallara tabidir (338). Bascom, Kırkurdu hakkındaki öykülerin aslında tabuyu pekiştirdiğini söyler: Toplumun üyeleri normalde bahsi geçmeyecek bir konuyu tartışır ve konuşarak içini döker.

Bascom'un gözlemleri, bir öykünün onu onlatan toplumdaki işlevini anlamanın önemine işaret

METAFİZİK ANLAYIŞLAR

metafizik: Felsefenin bu dalı, insan hayatının doğası ve anlamını incelemek için fiziğin ötesine geçer ("meta" ötesi anlamına gelir).

eder. Aslında mitoloji konusunda birbiriyle bağlantılı iki yaklaşım vardır. İlk olarak, şehir efsanelerinde yaptığımız gibi mitolojik öyküleri de kendi bakış açımızdan değerlendirebiliriz ve belirli bir öyküyü anlatan insanların hayatları hakkında fikir edinmeye çalışırız. Bu, mitolojiye dışarıdan bakmaktır. Mitolojiye bakışın bir diğer yoluysa bir kültürün içindeki rolünü değerlendirmektir. Bu bakış açısıyla bir öykünün onu anlatan insanlar için taşıdığı işlevler incelenir. Bascom, mitolojinin "kültürü doğrulama" noktasında üstlendiği antropolojik işlevi vurgular: Mitoloji, "insanların uyguladığı ritüelleri ve saygı duydukları kurumları" meşru kılmanın yanı sıra toplumun üyelerini kültürün bir parçası olarak uygulanan ritüellerin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiği konusunda eğitir (334). Yani bir toplumda anlatılan öyküler yalnızca bizim için değil, onları anlatan insanlar için de bir anlam ve önem taşır; **mitolojinin işlevlerinden** kastımız budur.

Bascom'un Kırkurdu öykülerine yüklediği antropolojik işlev, yukarıda ele aldığımız şehir efsanesinin sunduğu antropolojik anlayışların diğer yüzüdür ama mitolojiye atfedilen tek işlev değildir. Joseph Campbell, mitolojinin toplumda üstlendiği dört temel işlevi tanımlar: sosyolojik, psikolojik, metafiziksel ve kozmolojik. Bunların ilk ikisi, şehir efsanelerini ele alırken değindiğimiz sosyolojik ve psikolojik anlayışlara karşılık gelir. Diğer iki işlevi de mitlerin sunduğu anlayışlar olarak ileride ele alacağız. Ancak perspektifinize bağlı olarak, bunlar hem anlayış hem de işlev olarak gelişebilir. Campbell, mitoloji hakkındaki fikirleri çok etkili olan tanınmış bir öğretmen ve araştırmacıdır. Görüşleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için 15. Bölüme bakabilirsiniz.

Hem işlevler hem de anlayışlar, mitolojik öykülerin gerçek değerini vurgular ama bunu farklı yollardan yapar. Bu öyküler, bir toplumun üyelerinin doğru kabul ettiklerini temsil eder: Öyküler, kültürün ortak paydası işlevini görür. Mitoloji öğrencileri olarak bu öyküleri dikkatlice yorumlarsak, ait oldukları kültürü anlamamızı ve değerlerini takdir etmemizi sağlayan anlayışlar edinebiliriz.

TANRILAR VE KAHRAMANLAR

Bazılarınız tanrılar ve kahramanlardan hiç söz etmeden bu noktaya kadar ilerlemiş olmamıza şaşırabilir. Birçok insan mitleri tanrı ve kahramanların öyküleri olarak anlar ve gerçekten de öyledir. Daha önce sözü edilen psikolojik anlatılar gibi bu öyküler bize insan hayatının doğasına ilişkin anlayış sunabilir. Antik Yunanların Herakles öyküsü buna bir örnektir. Bir insan olan Herakles, Yunanların baştanrısı Zeus'un gayrimeşru çocuğudur. Zeus'un eşi Hera, kocasının başka bir kadından çocuk sahibi olmasına öfkelenir ve Herakles'i delirtir. Herakles karısı ve çocuklarını öldürür. Öykü insan özgürlüğünün sınırlarını gösterir; aslında iyi olan bir insan kendi kontrolünün dışındaymış gibi görünen etkenlerin yol açtığı sonuçlarla başa çıkmak zorundadır.

ETİYOLOJİK ANLAYIŞLAR

etiyoloji: Bir geleneğin veya fiziksel evrenin bir olgusunun köken veya nedeninin açıklanması. Kuzgun ve Fırtına Kuşu'nun tam öyküsü için bkz. 24. Bölüm.

mitolojinin işlevleri – Öykülerin onları anlatan insanlar için taşıdığı anlam ve önem. Bu, mitolojinin bir toplumun içindeki yeridir ve bizim dışarıdan bakarak o toplum hakkında edindiğimiz anlayışa tekabül eder. Bu perspektifler, Victor Turner'ın ritüelleri açıklarken vurguladığı ritüelin "yorum" ve "uygulama" boyutuna benzerdir (ayrıntılı bilgi için bkz. 28. Bölüm).

Herakles işlediği suçun karşılığında şaşırtıcı işler veya görevler gerçekleştirmek zorunda kalır. Bu işleri gerçekleştirdikten sonra ölümsüzlüğe ulaşır. Herakles'in yaptıklarının öyküsü, bir kural olarak insanların ölüme tabi olduğu olgusunu vurgular. Ama aynı zamanda büyük işler gerçekleştiren insanların ölümsüzleşebileceğini; bu kadere meydan okunabileceğini ve ölümlülüğün üstesinden gelinebileceğini akla getirir. Herakles ve yaptığı işler hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 33. Bölüm.

MİT VE BİLİM

Birçok insan, mitleri bilimsel olguları açıklamak veya doğal fenomenlerin kökenini tanımlamak için anlatılan öyküler olarak düşünür. Buna Yunancada "neden" anlamına gelen sözcükten yola çıkılarak "etiyoloji" veya "etiyolojik işlev" denir. Bu, mitlerden edindiğimiz etiyolojik anlayışa karşılık gelir. Kuzeybatı Pasifik'ten Kızılderililerin "Kuzgun" öyküsü buna örnek verilebilir. Kuzgun bir zamanlar içme suyunu çaldığı fırtına kuşundan kaçmaya çalışırken bir evin duman deliğine veya bacasına düşünce siyah renge bürünür. Öykü, kuzgunun uçarken suyu yol boyunca oraya buraya döktüğünü ve dünyanın büyük nehirlerinin bu şekilde oluştuğunu açıklayarak "nedenler" sunmaya devam eder.

Öyküde Fırtına Kuşu içme suyunu biriktirir ve Kuzgun bu suyu serbestçe dağıtır. Kuzgun, Fırtına Kuşuna engel olurken hem cömert hem de haşarıdır ama "armağanını" dağıtma yöntemi düzenli veya sistemli değildir. Öykü doğadaki bolluğu gösterir ama **dünyanın düzenli veya öngörülebilir olmadığını** ve dünyada hayatta kalmanın zekâ ve cömertliğin yanı sıra esnek olmayı da gerektirdiğini akla getirir.

Kuzgun öyküsünün, nehirlerin nasıl oluştuğu ve hayvanların renklerinin nereden geldiğine ilişkin bilimsel kuramlarla uyumlu olmadığı açıktır. Fakat bu Kızılderililerin dünyaya bakışı hakkında birtakım önemli doğruları temsil eder.

Daha temel seviyede Kuzgun öyküsü, dinleyicilere düzensiz coğrafyalarının geçerli bir zihinsel resmini sunar. Böylece **kendi döneminin en bilimsel bilgilerini bünyesinde toplar**. Mircea Eliade, bizim bilimi kullanmamız gibi arkaik toplumların da evreni öğrenmek için miti kullandığını söyler. Bu görüşe göre mit bilimi içermez ama evrene bakışın alternatif bir yolunu sunar. Fakat buradaki argümanımız, bilim ve mitin aynı alanı kapladığıdır: Her ikisi de doğanın davranışını anlamak ve öngörmek amacıyla doğal dünyayı karakterize eder. Bu anlamda mitin, bilim adını verdiğimiz şeyle aynı işlevleri üstlendiğini söyleyebiliriz. Örneğin Kızılderililer Kuzgun öyküsünden yola çıkarak kendi bölgelerinin zihinsel bir haritasını formüle edebilmiştir. Öykü bu bölgede bol olmasına karşın belli bir şablona uymayan –tıpkı peşine düşülen bir kuşun uçuş güzergâhına benzeyen– içme suyu kaynaklarının nasıl bulunabileceğini anlatır.

Mitin miadını doldurmuş, konu dışı veya "düzmece" gibi görünmesi, diğer yön veya niteliklerinden çok kendi döneminin bilimsel görüşlerini

dünya düzenli veya öngörülebilir değildir – Buna karşın Ovidius tarafından anlatılan yaratılış öyküsü (4. Bölüm) dünyanın düzenli doğasını vurgular. Bu öyküye göre dünya tıpkı bir araştırmacı gibi onun sınırlarını belirleyen bir tanrı tarafından yaratılmıştır. Bunun Romalı bir yazardan gelmesi gayet doğaldır çünkü Roma mühendislik ve etüdü kapsayan teknolojisiyle gurur duyuyordu.

kendi döneminin en bilimsel bilgilerini bünyesinde toplar – Joseph Campbell bunu mitin "kozmolojik işlevi" olarak niteler.

KOZMOLOJİK ANLAYIŞLAR

kozmoloji: Evrenin kökeni ve yapısının incelenmesi.

barındırmasından kaynaklanabilir. Yine de bu görüşler o dönemdeki bilgiler bağlamında anlaşılırsa kendi dönemimizin bilimi hakkında faydalı anlayışlar sunabilir. Örneğin Kuzgun ve Fırtına Kuşu miti doğadaki rastlantısallığı vurgular. Matematikçiler ve bilgisayar bilimciler yakın geçmişte bulutlar, ağaçlar ve su kütleleri gibi doğal fenomenlerin düzenli olmadığını keşfetmiş ve bunları incelemek için rastgele bir öğeyi hesaba katan oransal (fraktal) geometriyi geliştirmiştir.

Bazılarına göre mit hakkındaki en önemli soru "bunun gerçekten olup olmadığıdır." Fakat bu ilk başta göründüğünden daha karmaşık bir meseledir. Bazı mitler tarihsel karakterlerin hayatındaki olaylara ilişkindir. MÖ 2600'de yaşamış Uruk kralı Gılgamış, MÖ 5. yüzyılda yaşamış Medlerin kralı Kyros ve 18. yüzyılda yaşamış Amerikalı öncü Daniel Boone bunlardan birkaçıdır.

Birçok örnekte tarihsel figürler hakkında anlatılan mitsel öykülerde tarihsel detaylar veya vurgular değişebilir. Bu anlamda mit doğru olmayabilir. Fakat herhangi bir tarihsel figürün motivasyon veya karakterini belirlemek zordur. Tarihsel figürlerle olgular veya eylemlerinin motivasyon kaynağı hakkında herkes hemfikir değildir. Aynı zamanda mitsel öyküler, diğer türlü sadece yazıtlar ve anlaşmalarda temsil edilen bir tarihsel çerçeveyi ete kemiğe büründürür ve belirli bir çağın insanlarının nasıl hissettiğini ve düşündüğünü anlatır. Ayrıca mitler çoğu zaman bir öyküde korunmamış olsa başka türlü bilinemeyebilecek tarihsel olayların varlığına dikkat çekebilir.

Örneğin Gitxsan kabilesi British Columbia'da yaklaşık 57 bin kilometrekarelik bir bölge üzerinde hak talep etmiş ve Kanada Yargıtayı kabilenin yüzlerce yıldır orada yaşadığını anlatan bir öyküyü kanıt kabul ederek talebi haklı bulmuştur. Bu öyküde **Kızılderili bir kadın boz ayıya dönüşen bir adam tarafından gökyüzüne çıkarılır** ve tekrar geri getirilir. Kadının erkek kardeşleri, olup bitenlerden habersiz boz ayıyı öldürüp derisini yüzer. Boz ayının postunu "nehrin her yıl somonu çağırdığı" yere götürür ve öykü "Gitxsan halkının o zamandan beri Kispiox bölgesinde yaşadığını" anlatır.

BİR MİT ÖRNEĞİ OLARAK TROYA SAVAŞI

Yukarıdaki tartışma, efsane ve mitlerin onları anlatan insanların zihin ve amaçlarına dair çeşitli anlayışlar sunabileceğini gösterir. Bu anlayışlara bir dizi örnek verdik. Fakat bir öykünün derinlemesine incelemesi, mitoloji incelemesinin sunduğu anlayışların kapsam ve derinliğini daha net biçimde gösterebilir. Yunanların Troya Savaşı öyküsü iyi bir örnektir.

Yunan mitolojisi, Yunan birliklerinin Troya'yı uzun bir kuşatmanın ardından yerle bir ettiğini anlatır. **Eratosthenes** savaşın tarihini MÖ 1184 olarak belirtir. Savaş, Menelaos'un eşi Yunan **Helene**'nin Troya kralı **Priamos**'un oğlu Troyalı **Paris** tarafından kaçırılması yüzünden çıkmıştır.

TARİHSEL ANLAYIŞLAR

tarih: Geçmiş olayların özellikle belirli bir kişi veya kültürle ilişkili olarak incelenmesi.

Örnek: Ronald Reagan veya Bill Clinton hakkında mitsel bir öykü yazdığınızı hayal edin. Sizin gerçeklik olarak dahil ettiğiniz bazı olaylara ve bu olayların temelindeki motivasyonlara karşı çıkanlar olacaktır. Gılgamış veya Daniel Boone* hakkında da herkes hemfikir olmamıştır. Gılgamış'ın tecavüz ettiği gelinlerden biri sizin ailenizin veya köyünüzün bir üyesi olsaydı veya Daniel Boone sizden borç alsaydı bu figürleri kahraman olarak göremeyebilirdiniz.

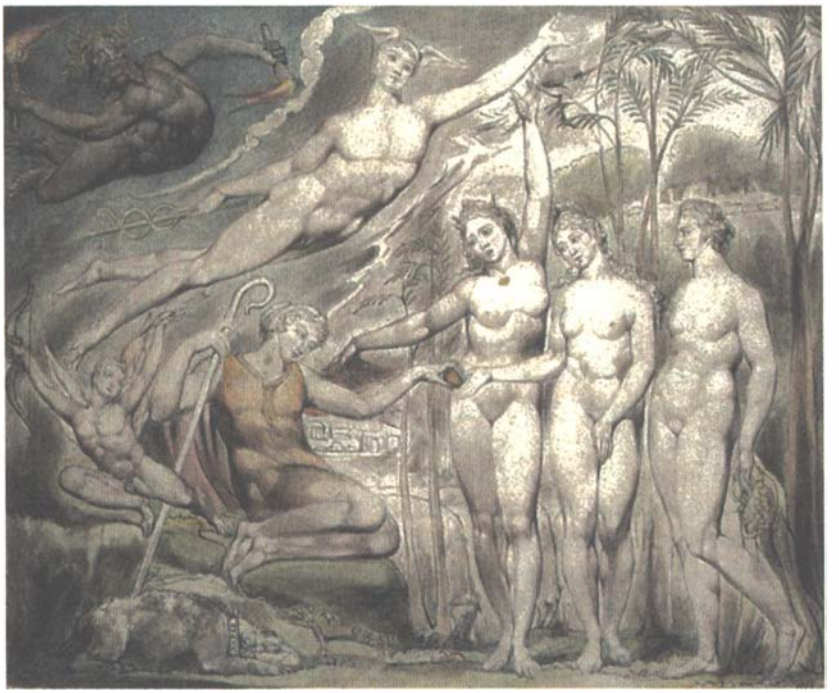
* Amerikan Halk Kahramanı kâşif –ed.n.

Kızılderili bir kadın … gökyüzüne çıkarılır – Kızılderili geleneğinde çağdaş bir yazar olan Leslie Marmon Silko bu temayı temel alan bir öykü yazmıştır (46. Bölüm).

Bu öykünün kaynağı: Antony DePalma, "Kanada Kızılderilileri Sözlü Tarihlerini Kanıt Göstererek Davayı Kazandı," *New York Times*, 9 Şubat 1998.

Kişiler

Eratosthenes: MÖ 3. yüzyılın sonunda yaşayan İskenderiye'deki kütüphanenin idarecisi.
Helene: Menelaos'un eşi.
Paris: Priamos'un oğlu.
Priamos: Troya Kralı.



▶ William Blake, *The Judgment of Paris* [*Paris'in Kararı*], 1811

Paris'in Kararı

Bu öykünün dayandığı kaynaklar:
1. Euripides'in parçalar halindeki oyunu *Alexandros*, yaklaşık MÖ 415.
2. Yalnızca ikinci ağızdan değerlendirmesine sahip olduğumuz *Kypria* adındaki kayıp şiir.

Hera: Yunan tanrılarının kraliçesi.
Athena: Yunan bilgelik tanrıçası.
Aphrodite: Yunan aşk tanrıçası.

TROYA SAVAŞININ SİYASİ ARKA PLANI

Bu öykünün dayandığı kaynaklar:
1. Euripides, *Iphigenia Aulis'te*, MÖ 406'dan sonra.
2. Apollodoros, *Kitaplık*, MS yak. 2. yüzyıl.
3. Pausanias, *Yunanistan'ın Tasviri*, MS 2. yüzyıl.

Mite göre Paris en azından Helene'yi hak ettiğine inanmıştır. Paris hakemlik yaptığı bir güzellik yarışmasında ödülü Aphrodite'ye verince aşk tanrıçası onu Helene'yle ödüllendirmiştir. Öykü şu şekildedir:

Bir gün tanrıların kraliçesi **Hera**, bilgelik kraliçesi **Athena** ve aşk tanrıçası **Aphrodite** içlerinden hangisinin en güzel olduğuna dair tartışmaya tutuşur. Bir hakem belirlemeye karar verirler ve Troya kralı Priamos'un oğlu Paris'i seçerler. O tarihte Paris babasının şehrinin dışında yaşamakta ve bir çoban olarak çalışmaktadır çünkü babasının krallığını yok edeceğine dair bir kehanet vardır.

Oysa sonunda bu kehanet gerçekleşir. Üç tanrıça aslında kimin en güzel olduğu sorusuna tarafsız bir yanıt aramaz; hepsi hakemle bir anlaşma yaparak yarışmayı kazanmak ister. Bunu yapmanın geleneksel yolu hediye değiş-tokuşudur ve tanrıçalar Paris'e ödüller teklif eder. Hera ona Avrupa ve Asya'nın hükümdarlığını teklif eder; Athena onu dünyadaki en cesur ve bilge savaşçı yapmayı önerir ve Aphrodite ise ona dünyadaki en güzel kadını yani Menelaos'un eşi Helene'yi teklif eder. Paris siyasi gücü ve savaşçı onurunu reddederek aşkta başarıya ulaşmayı seçer. Anlatılar, Paris'in Helene'yi kaçırarak mı yoksa ikna ederek mi Troya'ya götürdüğü konusunda farklılaşır.

Troya Savaşının gerçekleştiği dönemde, Yunanistan ayrı ayrı yönetilen bir grup kent devletinden ibarettir. Helene henüz bir genç kızken Yunanistan'ın tüm erkekleri onun kocası olmak için birbiriyle yarışmış ve kent

devletlerinin liderleri aralarında bir ittifak yapmıştır: Helene'nin seçeceği erkeğin haklarını korumak için ant içilmiştir. Sonuç olarak Helene kaçırılınca ittifakın üyeleri onu geri getirmek için seferber olur. **Menelaus** ve ağabeyi **Agamemnon** buna öncülük eder. Yunanlar Ege Denizi'nden Troya'ya büyük bir sefer düzenler ve kenti on yıl boyunca kuşatma altında tutar. Yüksek bir tepenin zirvesinde olan kenti ele geçirmek çok zordur.

Yunan liderler arasında en büyük savaşçı **Akhilleus**'tur. Fakat savaşın başında hiçbir rol üstlenmemiş gibi görünür. Annesi **Thetis**, oğlunun giderse öleceğine dair bir kehanet olduğunu bilir. Akhilleus ya kısa ve görkemli bir hayata ya da uzun ve sıradan bir hayata sahip olacaktır. Thetis oğlunu bir adada saklamış ve kız gibi giydirmiştir. Fakat akıllı Yunan lider Odysseus, Akhilleus'u sefere katılmaya ikna eder. Savaş boyunca Thetis oğlu Akhilleus'un hayatını kurtarmak için birçok girişimde bulunur. En önemlisi, demirci tanrı **Hephaistos**'a savaşta Akhilleus'u koruması için bir zırh yaptırır. Thetis'in çabaları savaşın seyrinde oğlunun ölümünü engelleyemez ama Akhilleus'un katılımı talihin Yunanlardan yana dönmesini sağlar; kehanetin öngördüğü gibi Akhilleus görkemli bir biçimde ölür.

Savaşın onuncu yılında Yunanlar Odysseus'un tavsiyesine uyarak büyük bir tahta at inşa eder, içini askerlerle doldurur ve sanki ülkelerine dönecekmiş gibi geri çekilirler. Atın talih getirsin diye tanrılara sunulan bir armağan olduğunu düşünen Troyalılar onu surlarının içine alır. Gece vakti Yunan savaşçılar attan çıkar, dışarıda pusuya yatmış askerlere kapıları açar ve birlikte şehri ele geçirirler. Yunanlar Troya'yı yakıp yıkar ve Helene'yi kocasına geri götürür.

Menelaos ve Agamemnon: Troya'da Yunan ordusunun komutanları.

AKHILLEUS'UN KARARI

Akhilleus: Troya'daki en soylu Yunan savaşçı.
Thetis: Akhilleus'un annesi.

Hephaistos: Demirci Yunan Tanrısı.

Bu öykünün dayandığı kaynak: Homeros'un *Ilias*'ı [*İlyada*], yaklaşık MÖ 750.

TROYA'NIN ELE GEÇİRİLMESİ



◄ Yunanistan ve Troya.

Troya Savaşı bittikten sonra Eratosthenes'in Troya'nın düşmesine dair verdiği geleneksel tarih MÖ 1184'tür. Günümüzde arkeologlar bu bölgedeki yerleşimin MÖ 1300-1200 arasında başladığını düşünür.

ODDYSEUS'UN ÖYKÜSÜ

Bu öykünün dayandığı kaynak: Homeros'un *Odysseia*'sı, MÖ yak. 750.

Odysseus: İthakalı Yunan lider.
Poseidon: Yunan deniz tanrısı.
Penelope: Odysseus'un eşi. Taliplerinin tekliflerini geri çevirir. Yunanlar onu sadık eş modeli olarak kabul etmiştir.
Telemakhos: Odysseus'un oğlu.

TELEMAKHOS'UN RÜŞTÜNÜ İSPATLAMASI

arkeolojik kanıtlar – Troya'nın yerinin modern Türkiye'de Hisarlık'ta olduğu düşünülür. 1863'te çalışmalarını başlatan Frank Calvert, Priamos'un şehrini bulmak için bu bölgede kazı yapan ilk arkeologdur. 1870'te kazılara başlayan iş adamı Heinrich Schliemann'ın çalışması belki de en şöhretlisidir. Wilhelm Dörpfeld (1893-94) ve Carl Blegen (1932-38) tarafından başka kazılar da gerçekleştirilmiştir. Bölge yakın geçmişte Manfred Korfmann tarafından kazılmıştır. Korfmann'a göre, bugüne kadarki arkeolojik kanıtlar "Troyalılar ve Yunanlar arasındaki savaş hakkında Homeros'un sunduğu arka plan bilgilerini ciddiye almamız gerektiğini" gösterir.

Troya Savaşı bittikten sonra, birçok Yunan lider yurduna dönerken zorluklar yaşamıştır. Ege Denizini aşmak tehlikelidir ve liderlerin birçoğu Troya'yı ele geçirip yağmalarken tanrıları şu veya bu şekilde kızdırmıştır. Eve dönüş yolculuklarında bu günahların bedelini öderler. Bazıları bu yolculuk sırasında ölür. Agamemnon gibi bazıları da evlerine ulaştıktan sonra suikastçılar tarafından öldürülür.

Odysseus evine dönmeye çalışırken en büyük maceraları yaşayan Yunan liderdir. İthaka'ya dönmesi 10 yılını alır; savaşın kendisi de 10 yıl sürdüğüne göre evinden toplam 20 yıl uzak kalır.

Odysseus özellikle aklı ve kıvrak zekâsıyla tanınan büyük bir lider, güçlü ve cesur bir savaşçıdır. Troya atı fikrini o ortaya atar. Ama nihayetinde zekâsı kendi başını derde sokan şey olur: Yunanların deniz tanrısı Poseidon'u gücendirir ve tanrı onun İthaka'ya dönme girişimlerine engel olur. Odysseus'un eve dönüş maceraları şair Homeros'un *Odysseia* eserinin konusunu oluşturur. Evine dönmeyi başardıktan sonra da Odysseus'un dertleri bitmez. Yokluğu sırasında evine bir grup zorba genç delikanlı doluşmuştur. Odysseus'un krallığını ele geçirmek isteyen bu gençler, eşi **Penelope**'yi evlenmeye ikna etme çalışmaktadır. Odysseus oğlu **Telemakhos** ve özel koruyucusu Athena'nın yardımıyla hepsini yenilgiye uğratır.

Babası savaşa gittiğinde henüz bebek yaşta olan Telemakhos artık ona yardım edebilecek yaşa gelmiştir. Babasının Penelope'nin taliplerini yenilgiye uğratmasına yardım eder. *Odysseia*'da Homeros, Telemakhos'un savunmasız bir çocuk olmaktan çıkıp bir savaşçı olarak kendini ispatlamasının öyküsünü anlatır.

Telemakhos çoğunlukla annesi Penelope tarafından yetiştirilmiştir. Ailesinin domuz çobanı Eumaios'u Odysseus'un yokluğunda bir baba figürü olarak görmüştür. İlk başta her gün evlerine gelip yiyip içen ve annesiyle flört eden gürültücü talipler karşısında kendini çaresiz hisseder. Sonunda Athena'nın yardımıyla Penelope'nin taliplerinin karşısına dikilir, babasını aramak için sefer düzenler ve domuz çobanı Eumaios ve Odysseus'la beraber evdeki davetsiz misafirlerle dövüşür.

TROYA SAVAŞI MİTİNİN SAĞLADIĞI ANLAYIŞLAR

Troya Savaşı anlatısının "düzmece bir öykü" olmayabileceğini düşündüren **arkeolojik kanıtlar** vardır. Homeros'un Troya tasvirleri, arkeologların modern Türkiye'de Karadeniz'e açılan Çanakkale Boğazı'na bakan bir tepede stratejik konumda bir şehir bulmalarını sağlamıştır. Birçok arkeolog bunun Homeros'un şiirlerinde betimlediği şehir olduğu görüşündedir. Arkeolojik kazılardan, insanların bu kenti aynı yerde üst üste birkaç kez inşa ettiğini biliyoruz. Arkeologlar bu şehirleri numaralandırmıştır. Troya VIIa adı verilen şehir, Troya Savaşı için genellikle ileri sürülen tarihlerde yakılıp yok edildiğine dair işaretler taşır. Arkeolog Carl Blegen, bunun Homeros'un Troya Savaşı anlatımını doğruladığına inanır. Yaygın olarak Troya diye tanımlanan bölge ile çağdaş Yunanistan arasında

ticaretin varlığı, bir diğer arkeolojik kanıttır. Bu, ticari rekabetle ilişkili bir savaşın gerçekleşmiş olması ihtimalini artırır.

Fakat Helene'nin kaçırılması çatışmanın bir parçası olabilir. Kendi deneyimlerimizden, savaşların genellikle bir tek olaydan değil bir dizi çatışmadan kaynaklandığını biliyoruz. Modern Avrupa tarihinden, I. Dünya Savaşının nedeninin Arşidük Francis Ferdinand'ın suikasta uğraması olduğunu ama Avrupa'nın uzunca süredir bir dizi çatışma ve rekabete sahne olduğunu, suikastınsa sadece düşmanlıkları tetiklediğini hatırlayabilirsiniz.

TARİHSEL ANLAYIŞLAR
Mitsel öykülere yansıyan doğrulanabilir tarihsel olaylarla ilgilenir.

NOSTALJİ

Yunanlar Troya Savaşından sonra liderlerin yurtlarına dönmeye çalışırken yaşadığı maceralar hakkında birçok farklı öykü anlatmıştır. Yunancada nostos sözcüğü eve dönüş anlamına gelir ve bir kahramanın eve dönüşünü anlatan öyküye de νοστος (*nostos*) adı verilmiştir. Günümüzdeki "nostalji" [nostalgia] sözcüğü νοστος, yani "eve dönüş" ve "acı" anlamına gelen αλγος (*algos*) sözcüklerinin birleşiminden gelir. Nostalji bu kök anlamıyla eve dönmeye çalışırken deneyimlenen acıdır. Günümüzde daha çok geçmişte kaybettiğimiz şeylerden duyduğumuz üzüntüyü anlatır.



Homeros'un öyküsü tarihsel olgularla hangi ölçüde örtüşür? Modern arkeologlar bölgede nelerin yaşandığına dair anlayışımızı karmaşıklaştıran çeşitli keşifler yapmıştır. Manfred Korfmann, "*İlyada*'nın özü itibariyle tarihsel gerçekliği yansıtabileceğini" söyler. Yakın geçmişte bölgede Homeros'un detaylı biçimde betimledikleriyle eşleşen savunma yapıları bulunmuştur. Bu başlı başına kayda değerdir çünkü Homeros'un döneminde Troya'nın duvarları artık yerinde değildir: Homeros, Troya'nın düşüşü için geleneksel olarak verilen tarihten yaklaşık 400 yıl sonra yaşamıştır ve Troya'daki olayları güçlü bir sözlü gelenekten öğrenmiş olmalıdır. Yine de Troya Savaşı mitinin hangi ölçüde düzmece öykü olduğu belli değildir, çünkü sözlü geleneğin tarihsel olayları genellikle çarpıttığını ve şairlerin kendi çağının kaygılarını ifade etmek için öyküyü yeniden şekillendirdiğini biliyoruz. Kurt Raaflaub'a göre savaşın gerçekleştiği tarihle şair Homeros'un yaşadığı tarih arasındaki fark "Troya Savaşı geleneğinin tarihsel özünü … asgariye" indirmiş olabilir.

ANTROPOLOJİK ANLAYIŞLAR
Kültürle, toplumun değerleri ve ilkeleriyle ilgilenir.

METAFİZİK ANLAYIŞLAR
İnsan olmanın ne anlama geldiğini, insanların tipik özellik ve sınırlarını, insanların daha büyük gerçeklik veya prensiple ilişkisini ele alır.

Elbette ki Troya Savaşı miti farklı bir anlamda da onu yaratan insanlar ve onu yorumlayan bizler için gerçek bir öykü anlatır. Göreceğimiz gibi Troya hakkındaki öyküler onu yaratan insanların kültürü, düşüncesi ve yaşam tarzı hakkında çeşitli anlayışlar sunar.

Troya Savaşı öyküsü en azından Homeros'un dönemindeki Yunan kültürü hakkında bilgi verir. Akhilleus'un uzun ve olaysız bir hayat yerine kısa ve görkemli bir hayatı seçmesinden, Yunanların zafer kazanmaya çok değer verdiğini görebiliriz. Troya Savaşı öyküsü, Yunanların

savaşa nasıl baktığını da gösterir: Savaş kahramanlık ve gücün yanı sıra zekâ işidir. Yunan toplumu kişiler arasındaki ittifakları temel alır; Yunanların, bir kişinin eşini geri getirmek için on yıllık sefere çıkmayı göze alabilmesi bu nedenledir. Paris'in kararı da Yunan kültürünün aynı boyutuna işaret eder; tanrıçalar arasındaki güzellik yarışmasını kimin kazanacağı, herhangi bir objektif ölçüte göre değil, hangi tanrıçanın Paris'e hediye sunarak onunla en iyi ittifakı oluşturabileceğine göre belirlenir.

Troya Savaşı öyküsünden Yunanların özgürlüğe ve özgürlüğün sınırlarına nasıl baktığını da görebiliriz. Tanrıların rolü fazla basite indirgenebilir. Yunanların kendilerini ilahi emirlerin kölesi olarak gördüğü düşünülebilir veya tanrıları kendi eylemlerinin mazereti olarak kullandıkları, adeta "şeytana uydum" diyerek sorumluluğu onların üstüne attığı ileri sürülebilir. Ancak bunların hiçbiri geçerli değildir.

Homeros'un öyküsünde Yunan tanrıları evrende insanların kaderini belirleyen üstün güçleri temsil eder. Örneğin Troya Savaşının anlatımı, insanların kaderini etkileyen ve hayatını değiştiren ya da sonlandıran savaş gibi olaylar karşısında kendilerini sık sık çaresiz hissettiğini gösterir. Aphrodite'nin eylemleri bu açıdan düşünülmelidir; çoğunlukla insanları belirli bir yönde hareket etmeye zorlayan karşı konulmaz bir gücü değil, onların verdikleri kararları etkileyen **tutkunun gücünü temsil eder**. Öykü boyunca Helene ve Paris eylemlerinin sorumluluğunu kendileri üstlenir ve suçu aşk tanrıçasına atmaz. Yunanların insanların hayatlarındaki olaylara ve tanrılara bakışı hakkında ayrıntılı bilgi için Hera'nın Herakles'in delirmesindeki rolünü işleyen 33. Bölüme bakınız.

tutkunun gücünü temsil eder – E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* adlı kitabında Homeros'un anlattığı Yunanlar hakkında çıkarımlarda bulunur. Yunanların gözünde tanrılar onları özgür iradeden mahrum bırakan, görünmeyen psikolojik güçlerin kaynağıdır. Elbette ki bugün olduğu gibi antik dönemde de yazarlar savaşı farklı farklı betimlemiştir. Homeros'un anlatımının aksine Euripides'in *Helen* oyununda Helen bütün söylentilere rağmen Paris'le birlikte Troya'ya hiç gitmez.

Troya Savaşı öyküsü başka metafiziksel imalar da taşır. İnsanların sonsuz şöhrete kavuşma çabasına ölümlülüğün getirdiği sınırları vurgular. Akhilleus'un kararı, insanın uzun ve olaysız bir hayatla kısa ve görkemli bir hayat arasında seçim yapma ikilemini gösterir. Akhilleus nihayetinde kendisinden sonra da yaşayacak ün ve görkeme ulaşarak hayatını ölümün ötesine taşımaya karar verir.

Troya Savaşı öyküsü, Yunan kozmolojisi hakkında da bilgi verir. Özellikle kahramanların savaştan sonra eve dönüş maceralarında evrenin doğasına dair bilimsel açıklamalar sunulur. Kahramanlar rüzgârların tanrısı Aiolos, her doğal fenomene dönüşebilen bir deniz tanrısı olan Proteus ve denizlerin büyük tanrısı Poseidon gibi doğal fenomenleri kontrol eden tanrılarla karşılaşır. Erken dönem Yunan bilimi, fiziksel evrenin birbiriyle çatışan ve birbirini tamamlayan doğal güçlerden –rüzgâr, su, hava ve ateş– oluştuğunu kabul etmiştir. Dönemin mitleri de bu güçlerin tanrılar arasındaki görüş ayrılıklarından kaynaklandığını anlatır.

Ege Denizi modern gemilerin geçişinde bugün bile tehlikeli bir denizdir. Yunan denizciler elli ila yüz kişi taşıyan küçük gemilerle seya-

KOZMOLOJİK ANLAYIŞLAR

Bilimin evrene bakışıyla ilgilidir. Yunan bilimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 3. Bölüm.

hat etmiştir. Denizde günlerce aralıksız yolculuğun ardından hedefine ulaşabilen tam donanımlı gemilere sahip değildirler. Bunun yerine kıyıyı takip ederek ilerler ve uyumak, ihtiyaçlarını gidermek için her gece kıyıya çıkarlar. Odysseia, karadan görünmeyen açık denizin tehlikeli bir yer olduğunu net bir biçimde ortaya koyar; insanlar kontrolü elinde bulunduramaz ve onları kolayca yok edebilecek güçler tarafından oradan oraya savrulur. Bu anlatı, Ege Denizi'nin doğasını ve o dönemde Yunan bilim ve teknolojisinin durumunu yansıtması bakımından bilimsel olarak doğrudur.

Troya Savaşı öyküsünde, Yunanların hissettiği güçlerin onların aileleri ve şehirleri üzerinde etkili olduğunu görebiliriz. Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak veya Afganistan'a müdahale etmesi gibi yakın tarihli olaylardan bildiğimiz gibi savaş toplum üzerinde önemli bir etki yaratabilir.

SOSYOLOJİK ANLAYIŞLAR

İnsanların ait olduğu veya katıldığı gruplarla, grup davranışı hakkındaki değerlerle ve gruba katılım için şart koşulan ölçütlerle ilgilenir.

MİTLERDEN ELDE EDİLEN ANLAYIŞLAR

Anlayış	İlgilendiği Konu	Örnek
Tarihsel	Mitsel öykülere yansıyan doğrulanabilir tarihsel olaylar	Homeros'un anlatısı, arkeologların Troya olabilecek gerçek bir bölgenin yerini tespit etmesini sağlamıştır.
Antropolojik	Kültür – bir toplumun değerleri ve ilkeleri	Akhilleus, kültürü savaşta görkeme değer verdiği için genç yaşta ölmeyi göze almıştır.
Metafizik	İnsan olmanın ne anlama geldiği, insanların tipik karakteristikleri ve sınırları, insanların daha büyük gerçeklik veya prensiple ilişkisi	Aphrodite, Helene'yi Paris'e vermiştir; bu, tutkunun insan özgürlüğüne getirdiği sınırları temsil eder ve savaş gibi karmaşık bir olayın çeşitli nedenler tarafından belirlendiğini gösterir.
Kozmolojik	O tarihte en gelişmiş bilim tarafından anlaşıldığı şekliyle evren	Deniz tanrısı Poseidon, Odysseus'un evine dönmesini engeller. Bu öykü, denizcilerin Ege Denizi'nde karşılaşabileceği güçlüklerin dinleyici tarafından anlaşılmasını sağlar.
Etiyolojik	Bir geleneğin köken veya nedenini ya da fiziksel evrenin bir olgusunu açıklamak	Kuzgun, Fırtına Kuşu'ndan kaçarken bacadan geçtiği için kuzgunlar siyahtır.
Sosyolojik	İnsanların ait olduğu veya katıldığı gruplarla, grup davranışı hakkındaki değerlerle ve gruba katılım için şart koşulan ölçütler	Troya Savaşı ailenin doğasını değiştirmiştir çünkü babalar savaşa gidince oğlanlar çoğu zaman anneleri veya hizmetkârlar tarafından yetiştirilmiştir.
Psikolojik	Bireylerin olgun insanlar ve toplumun faydalı üyeleri haline gelme çabaları	Telemakhos evini annesinin taliplerine karşı savunarak olgunlaşır. Yunan toplumunda olgun bir role sahip olmak isteyenler için bir rol model olur; eylemleri toplumun yetişkin bir adamdan beklentilerini gösterir.

Savaşlar özellikle aileler için zordur. Askerler savaşa gidince mülkleri ve aileleri başka güçlere karşı savunmasız hale gelir. Bir zamanlar İthaka'nın tartışmasız lideri olan Odysseus'un ailesi hakkındaki öyküde bunun yansımasını görürüz. Odysseus gittikten sonra eşine ve mülküne sahip olmak isteyen talipler çıkar. Odysseus savaştan dönünce bir zamanlar zaten kendisinin olan şeyler için mücadele etmek zorunda kalır.

Telemakhos babası uzakta olduğu için annesi tarafından yetiştirilmiştir. Annesi ona bir erkek olmanın anlamını yeterince aşılayamamıştır. Telemakhos da babası yerine koyduğu ve rol model kabul ettiği köle Eumaios'la sıcak bir ilişki geliştirmiştir. Bu, toplumdaki eski ilişkileri alt üst eder.

Savaşın ekonomik etkileri de olmuştur. Savaştan önce efendiler, Eumaios gibi köleleri korumuş ve onlara geçim imkânı ve düşmanlar karşısında koruma sağlamıştır. Savaştan sonra efendi Odysseus, domuz çobanının yardımına ihtiyaç duyar. Eumaios'un evine gelip ondan kıyafet ve kalacak yer ister. Sonunda eşi ve mülkünü geri kazanmak için çobanın yardımına başvurur.

PSİKOLOJİK ANLAYIŞLAR

Bireylerin olgun insanlar ve toplumun faydalı üyeleri haline gelme çabasıyla ilgilenir.

Troya Savaşı öyküsü, Yunanların kişisel gelişimlerindeki aşamalarda sarf ettiği mücadeleyi temsil eder. Öyküler, savaşın bireyleri kişisel hayatta nasıl etkilediğini gösterir. Babasız büyüyen Telemakhos'un öyküsü vardır; yetişkin bir erkek olmak ve toplumda rol üstlenmek için uygun rol modelleri arar. Akhilleus uzun hayat yerine şan ve şöhreti tercih eder. Ve Akhilleus kendisi için seçtiği kaderi yaşarken onun iyiliğini düşünen Thetis bir anne olarak korkulara kapılır.

MİT VE FARKLI SESLER

Mitleri okumak kültürler arası kavrayışlar sunabilir ama öykülerdeki benzerliklerin farkına varırken kültürler ve tarihsel dönemlerdeki farklılıkları akılda tutmak önemlidir.

Bu kitap farklı kültürler ve dönemlerden öykülere çeşitli bakışlar sunar. Ama kendi kültürümüzü düşünürsek, herkesin aynı inançları paylaşmadığını fark ederiz. Odysseus'un deneyimlerinin tüm Yunanların deneyimleri olmadığını göz önünde bulundurmak önemlidir. Ayrıca mitolojik öyküler ve kendi dönemimiz arasında bağlantı kurarken benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da bulunduğuna dikkat etmek önemlidir. Bir kültüre dışarıdan bakarken kendi görüş ve değerlerimizi andıran unsurları görme eğiliminde oluruz.

Örneğin Troya Savaşı öyküsüne bakıp bu savaşın etkilerinin 20. yüzyılın sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde Vietnam Savaşının yarattığı etkilere benzer olduğunu düşünebiliriz. Her ikisi de genç kuşağın sadece belli belirsiz ve soyut biçimde anlayıp değer verebildiği bir nedenden ötürü yabancı bir ülkeye gidip savaşmasına neden olmuştur. Troya'ya gitmemek için aklını yitirmiş gibi davranan Odysseus, 1960'larda Vietnam Savaşı protestocularının geleneğindeki ilk asker kaçağı olarak düşünülebilir.

Ancak iki ulus ve çağ arasında benzerliklerin yanı sıra farklılıkların bulunduğunu hatırlamak önemlidir. Örneğin **Antik Yunan'da kölelik vardır**. Kent devletlerinin yurttaşları savaşa gidince, kültür ve uygarlıklarını kendi mülkü olarak gördükleri insanların eline bırakmıştır. Troya Savaşının neye benzediğine dair iyi bir fikir edinmek için sadece Odysseus'un değil, kölesi Eumaios'un deneyimlerini de hesaba katmak gerekir.

İki toplum arasında daha birçok farklılık vardır. Homeros'un Yunanistan'ı aslında bir ülke değildir; Troya Savaşının amacı doğrultusunda birçoğu eskiden birbirini düşman olarak gören şehir devletleri arasında kurulmuş zayıf bir kentler arası ittifaktır. Savaş sırasında Yunan aileler on ila yirmi yıl boyunca sevdiklerinin hayatının tamamen dışında kalırken, Amerikalılar Ortadoğu'daki savaşlarda o gün neler yaşandığını her akşam yemek yerken izlemiştir.

Farklı kültürlerin deneyimleri arasında paralellikler kurarken ihtiyatlı davranmak gerekir. Bu, tanrı ve kahramanların deneyimlerini kendi hayatımıza uygulamamamız gerektiği anlamına gelmez; bu tür bir özdeşleşme mitoloji okuma keyfinin özünde vardır. Ancak paralellikler kurarken okuduğumuz öykülerdeki her kültürün benzersiz özelliklerini mümkün olabildiğince dikkate almamız gerekir.

Antik Yunan'da kölelik vardır – Wendy Doniger, mitlerin her zaman için nüfusun belli bir kesiminin siyasi görüşlerini yansıttığını belirtir. Mitleri tarihsel ve kültürel bağlamını göz önünde bulundurarak incelemek gerekir. Valkyrielerin öyküsünü anlatan Eski Norveççe mit buna örnek verilebilir. Odin'e ibadet eden bu savaşçı genç kızların öyküleri (32. Bölüm) Wagner'in operalarında kullanıldığında farklı bir anlam kazanmıştır. Daha sonra Naziler hem orijinal öyküleri hem de Wagner'in versiyonunu yeniden yorumlayarak kendi Almanya vizyonlarını ve ilahi misyon olarak gördükleri şeyi ortaya koymuştur. C. B. Rose, Romalılar tarafından kullanılan Troya Savaşı öyküleri hakkında aynı noktaya değinir; Romalılar kökenlerini aşk tanrıçası Venüs'ün oğlu Troyalı Aeneas'la ilişkilendirerek imparatorluğu meşrulaştırmaya çalışmıştır.

MİTLERİN BİRÇOK VERSİYONU VARDIR

Bir tanrı veya mitolojik olay hakkındaki öyküleri araştırırsanız, büyük olasılıkla farklı versiyonlarıyla karşılaşırsınız ve genellikle bunlar birbiriyle çelişen detaylara sahiptir. Başlangıç seviyesindeki mitoloji öğrencileri bazen "Asıl versiyon hangisi?" sorusunu sorar. Genellikle bir versiyon diğerinden daha "doğru" değildir. Bazen bu tür sorular modern bir versiyonla ilişkili olarak da sorulabilir veya "Walt Disney'in Herkül versiyonu tamamen yanlış" şeklinde bir iddia ortaya atılabilir. Peki gerçekten öyle mi?

Disney'in versiyonunun antik öyküyle örtüşmeyen birçok detay barındırdığını söyleyebiliriz ama bu farklı bir ifadedir. Bahsi geçmişken, Walt Disney versiyonunun antik öyküyle detaylı bir karşılaştırmasını Carlos Parada'nın *Greek Mythology Link* adlı web sitesinde bulabilirsiniz. Disney'in Yunan kahramanın öyküsünü 20. yüzyılın son çeyreğindeki Amerikan gençlerinin beğenisini kazanacak şekilde değiştirmesinin altında yatan nedeni görmek güç değildir: Bu tür öyküleri evlilik dışı ilişkilerle başlatmaya alışkın değiliz. Antik Yunan mitolojisinde **Herakles**, Yunan tanrılarının başı olan Zeus'un oğludur. Herakles'in annesi Alkmene, Amphitryon'un karısıdır. Disney'in antik Yunan öyküsünü tam olarak yansıtmadığını söylemek daha doğru olabilir. Yine de film, çocuklara "sıfırdan kahraman olmaları" için ilham verir ve ait olduğu toplum açısından bir anlam ve önem taşıdığı için doğru olarak nitelendirilebilir.

Herakles: Herkül adının Yunancadaki karşılığı.

Bu öykünün kaynağı:
Sophokles, Trakhis'li Kadınlar.

Bu öykünün kaynağı:
Euripides, Herakles.

Bu öykünün kaynağı:
Herodotos, Tarih, 2. Kitap. 112-115.

Öte yandan Herakles'in antik öyküsünün bir tek versiyonu yoktur. Örneğin MÖ 5. yüzyılda Sophokles'in anlattığı öykü, yaklaşık olarak aynı dönemde yaşayan Euripides tarafından anlatılandan farklıdır. Birçok kültürde insanlar aktif olarak kutsal bir nitelik taşısın veya taşımasın mitolojik öykülerin farklı versiyonlarını dinlemeyi bekler. Örneğin antik Yunan tarihçi Herodotos, Mısır'daki Memphis şehrinde yer alan Troyalı Helene tapınağına gittiğini anlatır. Herodotos'a göre Mısırlılar Helene'nin Troya'ya hiç gitmediğine, Paris'le birlikte kaçıp Mısır'a geldiğine inanmıştır. Kral Proteus, Paris'i sorgulamış ve Helene'yi yanına almadan Mısır'dan gitmeye zorlamıştır. Hükümdar, Helene'yi ise eşi onu almaya gelene dek güvende tutmak istemiştir. Herodotos bu öyküyle Homeros'un daha önce aktardığımız öyküsü arasında bir seçim yapmaz ama Homeros'un da Mısırlıların anlattığı öyküden haberdar olduğunu düşünür. Sonuçta bir öykünün hangi versiyonunun "doğru" olduğunun kararı, o öyküyü anlatan toplumun üyelerine kalmıştır. Öykünün onlar için bir anlam taşıyıp taşımadığını da kendileri belirler. Bize düşen, öykü yelpazesinden keyif almak ve onlardan edinebileceğimiz fikirler üzerine kafa yormaktır.

MİTE ÇAĞDAŞ BİR BAKIŞ

Bu kitapta keyif alabileceğiniz birçok öykü sunacağız. Ayrıca tarih, sosyoloji, antropoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinlerin bakış açısından mitolojiye bakarak edinebileceğiniz anlayış türlerinden bazılarını açıklayan çeşitli kuramsal okumalar yapacağız. Burada C. G. Jung ve Lévi-Strauss gibi kuramcıların çalışmalarından mitolojiyle ilgili bazı fikirleri özetle sunduk. Mitleri farklı açılardan değerlendirebilmeniz için bu gibi çalışmalardan alıntılar yapacağız.

Bir sonraki bölümde mitleri okumaya dönük bazı teknikler sunulacaktır. Kitabın daha sonraki kısımları tematik olarak düzenlenir. 2. Kısım yaratılış ve yokoluş mitleri, 3. Kısım kahramanlar ve hilebazlar, 4. Kısım ritüel ve mit hakkındadır. Kitabın son kısımları, mitlerle ilişkili fenomenleri açıklar: 5. Kısım semboller ve rüyalar, 6. Kısım halk öyküleri ve masallar, 7. Kısım Amerikan mitleri, 8. Kısım edebiyattaki mitsel temalar hakkındadır.

Bu Kitabın İçerikleri
I. Kısım: Giriş

Mitsel Temalar:
II. Kısım: Yaratılış ve Yokoluş
III. Kısım: Kahramanlar ve Hilebazlar
IV. Kısım: Ritüel ve Mit

Bağlantılı Konular:
V. Kısım: Rüyalar ve Mit
VI. Kısım: Masal ve Mit
VII. Kısım: Çağdaş Mit
VIII. Kısım: Edebiyat ve Mit

OKUMA ÖNERİLERİ

Brunvand, Jan Harold. *The Vanishing Hitchhiker: Urban Legends and Their Meanings* [*Ortadan Kaybolan Otostopçu: Şehir Efsaneleri ve Anlamları*]. New York: Norton, 1981.

Campbell, Joseph. *Mythological Themes in Creative Literature and Art* [*Yaratıcı Edebiyat ve Sanatta Mitolojik Temalar*]. *Myths, Dreams and Religion* [*Mitler Rüyalar ve Din*], ed. Joseph Campbell, 138-75. New York: E. P. Dutton, 1970.

Wood, Michael. *In Search of the Trojan War* [*Troya Savaşının Peşinde*]. Düzeltilmiş baskı. Berkeley: University of California Press, 1996.

2

Miti Anlamanın Yolları

KISACA... Mitolojiyi çok çeşitli ilgi alanlarına sahip insanlar inceler. Bu bölümde çeşitli alanlarda uzmanlaşmış birçok profesyonelin mitolojiyi neden incelediğini açıklayacağız. Aynı zamanda bir önceki bölümde ortaya koyduğumuz fikir temelinde mitleri anlatanların asıl amacının günümüzde bizim mitleri inceleme amacımızdan farklı olduğunu göz önünde bulundurmanın anlayışımızı nasıl zenginleştireceğini göstereceğiz. Yani mitler onları yaratanların dünyasına açılan bir pencereyi temsil ettiğinden, farklı kültürlere dair fikir edinmeyi umabilirsiniz.

Eski öyküler oldukları için mitler, modern öyküleri okurken ihtiyaç duymadığımız bazı tekniklere başvurmayı gerektirebilir. Bu bölümde eski öykülerin karakteristiklerini anlatacağız. Daha sonraki bölümlerdeki mitleri etkin biçimde okuyabilmeniz için sözlü mitin özelliklerini (yineleme, adlar ile unvanların bolluğu ve parataksis) ve yazılı mitin özelliklerini (edebi bir çerçeve, yazarın amaçları ve rasyonelleştirme) inceleyeceğiz.

Mitolojiden keyif almanın birçok yolu vardır. Mitolojiyi ilk olarak küçük yaştayken okuduğunuz öykü kitaplarında veya hatta *Duck Tales* veya *Hercules* gibi popüler televizyon dizilerinde sevmiş olabilirsiniz. Yetişkinler de mitoloji deneyimini yaşamak için çeşitli tercihlere sahiptir. Birçok kitap tanrılar ve kahramanların öykülerine bir giriş sunar; Edith Hamilton'ın *Mythology* [*Mitoloji*] adlı kitabı ve günümüzde internetten ulaşılabilen *Bulfinch's Mythology* [*Bulfinch Mitolojisi*] en popüler kaynaklar arasındadır. Bunlar, mitolojik öykülerin orijinal versiyonlarını okuyup kendi tarzlarında yeniden anlatan uzmanların yazdığı kitaplardır. Sonuçta geniş okur kitlelerinin keyif alabileceği heyecan verici ve hoş öyküler ortaya çıkar.

Bu kitap, mitolojik bir öykünün çok farklı versiyonlarının varolabileceğini anlamaya adanmıştır; bu versiyonların her biri hitap ettiği okur için avantajlara sahiptir ve belli bir amaca hizmet eder. Fakat bu mitoloji kitabını yazarken mitolojik öykülerin antik versiyonlarını kaydeden yazılı metinlere mümkün olabildiğince sadık kalmaya çalıştık. Yüksekokul seviyesindeki bir derste mitolojik öykülerin versiyonları öğrencilere okutulabilir ve Hamilton'ınki gibi yeniden anlatımlarında mitlerin belirli yönlerinin ister istemez elendiği gösterilebilir. Mitolojik materyali incelemenin verdiği keyfin kısmen de olsa edebi tarzın takdirinden geçtiğine inanıyoruz. Birçok durumda mitolojik öyküler çok eskidir ve yazı

kullanmayan veya bu öyküleri yazıya dökmeyen kültürlere aittir. Çok fazla önem verilen öyküler, herhangi bir yerde saklanmak yerine canlı zihinde ve aktif bellekte tutulmuş olabilir. Öykülerin türünü öğrenmek, onlardan daha fazla keyif almayı sağlar. Örneğin kısa öykünün ne olduğunu bilirseniz, bu türün kurallarına uygun bir kısa öyküyü okurken metni nasıl değerlendirmeniz gerektiğini bilirsiniz. Fakat Mısır'da bir tabutun içine yazılmış duayı veya antik Yunan'da tanrıların aileleri hakkında sözlü olarak sunulan bir şiirsel destanı okurken bu türlere uygun olduğu düşünülen karakteristikleri muhtemelen daha az bilirsiniz.

Bu bölümün amacı, sizi bu tür mitolojik öykülerin edebi özellikleriyle tanıştırmak ve onları okurken size yardımcı olabilecek teknikler sunmaktır. Bu konuya geçmeden önce mitolojiye ilgi duyan farklı okur kategorilerini ve bunların genel olarak mitolojiden elde ettiği kanıt türlerini kısaca inceleyeceğiz. Mitolojik kompozisyonun ilk baştaki hedefleri, mitolojik metinlerin günümüzdeki kullanım şekilleriyle eşleşmez. Bu amaç çeşitliliği, mitolojinin nasıl okunması gerektiğine yeterince aşina olanlara bile ek bir cazibe kaynağı sunabilir.

MİTLERİ KİM İNCELER?

BİLİM İNSANLARININ MİTLERİ İNCELEMESİNİN NEDENİ

1. Bölümde ortaya konduğu gibi mitoloji düzmece öykülerden fazlasıdır. Çok çeşitli alan ve mesleklerden insanların mitlere çok önem vermesi bu nedenledir. İnsanlar neredeyse öykülerin anlatılmaya başlandığı tarihlerden bu yana mitolojiyi incelemiştir. Mitolojik anlatımlar çok farklı bakış açılarından incelenir.

Mitolojinin örneğin bilim insanları tarafından incelendiğini fark etmemiş olabilirsiniz. Bilim insanları evrenin işleyiş tarzına ilişkin anlayışlarını her zaman yeniden gözden geçirir. Bedenin nasıl iyileştiği, bir yıldızın antikçağda nerede olduğu veya ekolojik sistemleri iyileştirmenin en iyi yolunun ne olduğu gibi soruların yanıtını ararlar. Mitsel anlatılarda açıklanan antik şifa ritüelleri veya beslenme alışkanlıkları bu soruların yanıtını verebilir ya da kahramanın yaptığı yolculuğu anlatan bir mit o dönemde dünyanın veya gökyüzünün neye benzediğine dair fikir sunabilir. Bilim insanları kendi dünyalarına hapsolmayıp sorulara farklı bir perspektiften bakmak istediklerinde mitleri inceler.

TARİHÇİLERİN MİTLERİ İNCELEMESİNİN NEDENİ

Tarihçiler belli bir halk, ülke, dönem veya bireyin yaşadıklarını yeniden kurgulayarak geçmiş olayları inceler. İncelenen halkın yasaları ve ticari belgelerinin yanı sıra yazılı anlatımları da esas alınır. Resmi tamamlamak için arkeologların sunduğu kanıtlardan da faydalanılır; bunlar insanların yaşadığı evler, kullandığı araçlar, giydiği kıyafetler, yedikleri yiyecekler gibi hususları kapsar.

Mitoloji de bu anlayışa uygundur. Tarihçiler, inceledikleri halkın anlattığı öyküler, model aldığı kahramanlar ve katıldığı gelenekler veya ayinlerden yola çıkarak insanların motivasyonları ve zihniyeti hakkında daha iyi bir anlayış edinir. Tüm bunlar mitoloji incelenerek öğrenilebilir.

MİT NASIL OKUNMALI?

Bir mitin eski olması gerekmez; şu an itibariyle kendi toplumumuz da tanrılar ve kahramanlar hakkındaki öykülerle doludur ve Troya Savaşı öyküsü antik Yunanları nasıl karakterize ediyorsa, bu öyküler de bizi bize anlatır.

Ancak bu kitapta inceleyeceğimiz öykülerin birçoğu çok eskidir; muhtemelen şimdiye kadar okuduğunuz her şeyden daha eskiye dayanır. İngilizce dersinde Shakespeare veya *Beowulf* okuduysanız, farklı bir çağa ait metinlerin belli bir alışma süreci gerektirdiğini bilirsiniz. Bu metinler, dili alışılagelmişin dışında kullanabilir veya aşina olmadığımız gelenekler ve alışkanlıkları açıklayabilir. Bu tür metinlerin yazarları günümüzdeki roman veya oyun yazarlarından daha farklı amaç ve değerlere sahip olabilir.

Meslekler	İncelediklerı Konu
Psikologlar	Zihin ve zihinsel süreç
Sosyologlar	İnsani sosyal ilişkiler ve insani kurumların kökeni, gelişimi, örgütlenmesi ve işleyişi
Antropologlar	İnsanın kökenleri, fiziksel ve kültürel gelişimi, sosyal gelenekleri ve inançları
Etnologlar	Halkların geleneksel inançları, efsaneleri ve gelenekleri
Tarihçiler	Geçmiş olaylar
Arkeologlar	Eserler, yazıtlar ve anıtların açıklığa kavuşturduğu şekliyle halkların kültürü
Bilim insanları	Fiziksel ve maddi dünya
Filozoflar	Varlık, bilgi veya davranışın prensipleri
Sanatçılar	Estetik prensiplere göre eser üretimi

Birçok mitolojik öykü öylesine eskidir ki henüz yazının icat edilmediği veya edebi amaçlarla yaygın olarak kullanılmadığı bir döneme aittir. Elbette ki bu öyküler daha sonradan yazıya dökülmüştür; aksi halde bugün onlara ulaşamazdık. Ancak birçok mitolojik metin sözlü formda ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla sözcükler ve ifadelerin sıkça tekrarlanması, isimlerle unvanların bolca kullanılması gibi sözlü mit özelliklerini barındırır. Okumanıza yardımcı olmak için sözlü olarak yaratılan bu eserlerin özelliklerini açıklayacağız.

Sözlü öykülerde diziler, hatta tüm olaylar bazen kelimesi kelimesine, çoğu zaman kimi varyasyonlarla tekrarlanır. Antikçağdaki kitleler bu tür tekrarlardan hoşlanmış ve bunları aramıştır ama bunlar bizim kulağımıza kafa karıştırıcı veya sıkıcı gelebilir.

Sözlü mitte sıkça rastlanan tekrarlama özelliğinin *Gılgamış Destanı*'ndaki bir örneğini aşağıda görebilirsiniz:

GİRİŞ: ESKİ ÖYKÜLERİN KARAKTERİSTİKLERİ

Örnekler:
- *Odysseia* (Homeros) (1. Bölüm, sayfa 9-14)
- *Gılgamış Destanı* (İngilizceye çeviren N. K. Sandars; ayrıca bkz. 16. Bölüm)



▲ Homeros büstü, Capitoline Müzesi. Antik Yunan şairi Homeros çok uzak geçmişte yaşadığı için hiç kimse neye benzediğini bilmez. MÖ 2. yüzyıla ait bu büst, Homeros'u yaşlı olarak tasvir eder ve şaire eserlerinin gücünü yansıtan bir yaşamsallık aşılar.

SÖZLÜ MİTİN ÖZELLİKLERİ: 1. YAYGIN TEKRARLAR

Bu örneğin alındığı kaynak: *Gılgamış Destanı*, MÖ 1200. Alıntılar için bkz. 16. Bölüm.

Sonra Siduri ona dedi ki: "Sen Gökyüzünün Boğasını yakalayıp öldüren, sedir ormanının bekçisini öldüren, ormanda yaşayan Humbaba'yı alaşağı eden, dağ geçitlerindeki aslanları öldüren Gılgamış'san, yanakların neden çökmüş ve yüzün niye asık? Neden kalbin hüzünle dolu? Yüzün neden çok uzaklardan gelen bir yolcunun yüzü gibi? Neden yüzün sıcaktan ve ayazdan kavrulmuş? Rüzgârların peşi sıra kırlarda neden dolaşıyorsun?"

Gılgamış yanıtladı: "Yanaklarım neden çökmesin ve yüzüm neden asılmasın? Kalbim hüzünle dolu ve yüzüm çok uzaklardan gelen bir yolcunun yüzü gibi, sıcaktan ve ayazdan kavruldu. Neden rüzgârların peşi sıra kırlarda dolaşmayayım? Dağların yaban eşeğini ve ovaların panterini avlayan dostum, küçük kardeşim … çok sevdiğim küçük kardeşim Enkidu ölümlülüğün yazgısına yenik düştü. Onun için yedi gün, yedi gece ağladım, ta ki kurtlanmaya başlayana kadar. Kardeşimden dolayı ölümden korkuyorum, kardeşimin ölümünden beri kırlarda dolaşıp duruyorum, huzur bulamıyorum."

Mit neden bu tür tekrarları içerir?

formüller – Ozanların eserlerini yaratırken kullandığı modüler ritim ve ses birimlerinin adı. Alfred Lord'un *The Singer of Tales* [*Hikâyeler Anlatan Ozan*] adlı kitabında sözlü kompozisyonlar hakkında daha çok bilgi bulabilirsiniz.

Ozan, şiiri kitlenin önünde, olay yerinde öyküye dönüştürür. Ancak öyküyü sıfırdan yaratmaz. Ozan sabit ifadeler veya **formüllerden** oluşan geniş bir repertuvara sahiptir; şiirlerini yazarken bunları modüler birimler olarak kullanır. Yani öyküsünü oluştururken modüler bir kesit yerleştirir ve onu kelimesi kelimesine tekrarlar. Bunu yaparken ilerisini düşünebilir: Öykünün nereye ilerleyeceğine, öyküye neleri dahil edeceğine, öyküden neleri çıkaracağına karar verebilir.

Ozanların performansı çeşitli etkenler temelinde değerlendirilmiştir. Elbette ki öykünün konusu ilgi çekici, öykünün dili zarif ve gösterişli olmalıdır. Ozan genellikle okuma-yazma bilmediği için başarısı büyük ölçüde hafızasına dayanır. İyi bir ozan öykünün yalnızca ana hatlarını değil, en küçük ayrıntılarını bile bilir; böylece öyküye ne kadar hâkim olduğunu göstermek için isimleri ve yerleri uzun uzun sıralar. Bu ayrıntıları doğru biçimde veren bir ozanı dinlemek, tıpkı her sanatsal ustalık gibi dinleyicilere keyif verir. Eric Clapton gibi bir gitaristin birçok notayı uyumlu biçimde aynı anda çalabilmesinin dinleyicileri nasıl etkilediğini düşünün. Kahramanın ailesinin tüm nesillerini hatırlama ve zarif bir biçimde açıklama yeteneği de bunun gibi bir virtüözlüktür.

2. İSİM VE UNVANLARIN BOLLUĞU

Aşağıda sözlü mitte isimler ve unvanların yaygın kullanımının bir örneği görülmektedir:

Bu örneğin alındığı kaynak: *Yeni Edda*'nın Prologu. Prologun tam metni için bkz. 7. Bölüm.

Babasına benzeyen Loridi onların çocuğuydu. Loridi'nin oğlu Einridi'ydi; onun oğlu Vingethor, onun oğlu Vingener, onun oğlu Modi, onun oğlu Magi, onun oğlu Seskef, onun oğlu Bedvig, onun oğlu Athra (bizim Annar dediğimiz), onun oğlu Irtmann, onun oğlu Hemerod, onun oğlu Skjaldun (bizim Skjöld dediğimiz), onun oğlu Biaf (bizim Bjar dediğimiz),

onun oğlu Jat, onun oğlu Gudolf, onun oğlu Finn, onun oğlu Friallaf (bizim Fridleif dediğimiz)… Onun da Voden adında bir oğlu oldu, bizim Odin dediğimiz.

Öykü anlatmanın iki yolu vardır: parataktik ve sentaktik. Parataktik öykücülüğün en basit örneği, küçük çocukların konuşmasıdır. Zamansal veya mantıksal bağlantılar gösterilmeksizin fikirler birbiri ardına sunulur. Bu, okurun metinde eksik olan bağlantıları kurabilmesi için çok etkili bir şekilde kullanılabilir. Örneğin Joan Didion'un yazdığı pasajın ikinci cümlesinin ortasındaki "ve" bağlaçları dizisine dikkat edin: "Alacakaranlıkta 62. Caddede yürüdüğümü hatırlıyorum, ilk bahar veya ikinci bahar, bir süredir hepsi bir. Geç kalmıştım, biriyle buluşacaktım ama Lexington Bulvarı'nda durdum ve bir şeftali aldım ve köşe başında durup onu yedim ve biliyordum ki Batı'dan gelmiştim ve bir seraba ulaşmıştım. ("Goodbye to All That [Tüm Şu Şeylere Elveda]," *Slouching Towards Bethlehem* [*Bethlehem'e Doğru Kıvrılırken*]). Sentaktik öykücülükse mantıksal ve zamansal (zamanla ilişkili) işaretler sunar.

Parataktik kompozisyonda okur veya dinleyici, yazardan mantıksal bağlantılar sunmasını beklemez. Ayrıca bu kompozisyon tarzı mantıksal tutarsızlıklara daha açıktır. Bir öykü yazıya dökülmediğinde dinleyiciler bizim yaptığımız gibi yazılı metinleri yan yana getirip kelime kelime karşılaştırma yapamaz; dolayısıyla o şekilde düşünmez ve öyküdeki çelişkilere ilgi göstermez. Olayların ayrıntılarının tutarlığı kontrol edilmez; öykünün ana fikrine kulak verilir.

Tekvin'deki yaratılış anlatısı, yaklaşık üç sayfa içinde **birbiri ardına** iki yaratılış öyküsü içerir. İlkinde dünya Tanrı tarafından altı günde yaratılır. İnsanlar sürecin sonunda, yani altıncı günde yaratılır. Hemen bunun ardından Tanrı'nın her şeyden önce ilk olarak insanı yarattığı anlatılır. Bu öyküler ilk başta farklı kitlelere ayrı ayrı anlatılmıştır. Sonunda bugün sahip olduğumuz versiyonda bir tek anlatıda birleştirilmiştir. Bu birleştirilmiş eserin okur kitlesi tutarsızlıklardan rahatsızlık duymaz. Çünkü her iki öykü de aslında aynı şeyi anlatır: İnsanlar Tanrı için önemlidir.

Bir şeyin önemli olduğunu göstermenin iki yolu vardır: ya en ön sıraya yerleştirilir ya da her şeyin doruk noktası olarak en sona. İnsan yaratılış öykülerinin birinde en başa, diğerinde en sona yerleştirilmiştir.

Hesiodos insan ırkının kökenleri hakkında iki öykü anlatır. İnsanın beş çağında, ilk insan ırkı Altın Çağda yaşar ve onları izleyen her çağda biraz daha geriler. Sonunda bugün içinde yaşadığımız Demir Çağına ulaşılır. Bu açıklamada, Hesiodos erkekler ve kadınların kökeninden söz eder; zira ırkların kendi kendini çoğalttığı açıklanır. Bu, kadınların insanların her ırkında her zaman varolduğunu ima eder. Fakat Hesiodos, bundan hemen sonraki öyküde Zeus'un bir kadın göndererek onları cezalandırdığı uğursuz güne kadar insanların yalnızca erkeklerden oluştuğunu anlatır.

3. PARATAKTİK ÖYKÜCÜLÜK

Parataktik öykücülüğe bir örnek: "Böyle dua etti ve Phoibos Apollon onu duydu ve yüreği öfkeyle doldu; yayını kuşandı, okları heybesine doldurdu ve Olympos'un tepelerinden indi. Ve hışımla ilerleyen tanrının omzundaki oklar şakırdadı. Ve gece gibi çöktü, gemilerden uzakta oturup bir ok fırlattı ve korkunç bir gürültü çıktı gümüş yaydan." (Homeros, *İlyada*, I.43-46)

Sentaktik öykücülüğe bir örnek: "Phoibos Apollon onun dua ettiğini duyduktan sonra Olympos'un tepelerinden indi. Yüreği öfkeyle dolu olduğu için yayını kuşandı. Hışımla ilerlerken omzundaki heybesinde taşıdığı oklar şakırdadı."

birbiri ardına – Walter Ong buna anlatının epizodik yapısı adını verir.

İNCİL MİTİNDE PARATAKTİK ÖYKÜCÜLÜK

Tekvin'deki yaratılış öyküsünün metni için bkz. 5. Bölüm.

YUNAN MİTİNDE PARATAKTİK ÖYKÜCÜLÜK

Hesiodos'un insan ırkının yaratılışı hakkındaki öyküleri için bkz. 3. Bölüm.

Yazılı Metinler Kendilerinden Önceki Sözlü Mite Öykünür.
Örnekler:
Yeni Edda (Snorri Sturluson) (7. Bölüm)
Başkalaşımlar (Ovidius) (4. Bölüm)

İki öyküyü birbirine uygun hale getirmeye çalışmak boşunadır. Pandora'nın insanlığın hangi çağına ait olduğunu söyleyemeyiz; kendisi tamamen farklı bir öykünün parçasıdır. Hesiodos ilk öyküde dünyanın eskisinden daha kötü bir yer olduğuna dikkat çekmeye çalışır. Diğerinde ise kendi bakış açısına göre kadınların ne kadar büyük bir kötülük olduğunu anlatır. İki öykü birbirine uymayı amaçlamaz ve dinleyiciler de bunların tutarsız olduğunu düşünmemiştir; bunun nedeni öykülerin tutarsızlığını fark etmemeleri veya bilmemeleri değil, bunun öykünün ana fikri açısından önemli olmayışıdır.

Parataktik öykücülükte anlatıcı mantıksal tutarlılıkla veya makul bir zamansal sıralamayla çok ilgilenmez; çünkü dinleyici kitlesi bunlardan ziyade anlatılan öykünün ana fikrine ilgi duyar.

Mitolojiyi inceleyen araştırmacılar ve öykülerinde mitolojik karakterler ve yerler kullanmak isteyen yazarlar, burada anlatılan özellikleri iyi bilir. Bu nedenle, yazarlar başka bağlamlarda tamamen farklı biçimde yazsa bile öyküsünün geleneksel mitolojik öykülere benzemesini istediğinde bu öğelerden sık sık yararlanır.

Şüphesiz bütün mitler sözlü metinlerden gelmez. Bazıları yazılı eserlerdir ve bu açıdan çok gelişmiştir. Bu metinler de mitoloji öğrencileri için sorunlar teşkil eder.

Sözlü metinlerin aksine bunlar genellikle anlaşılması zor metinler değildir; sadece doğru biçimde yorumlanmaları zordur. Bu öyküleri yorumlamak için yazarın sanatsal perspektifi, yazma tarzı ve metni yazmaktaki amacını bilmek gerekir. Elbette bütün yazarlar metni kendi sanatsal amaçlarına göre şekillendirir ama yazılı metinlerde öykünün revizyonu genellikle daha incelikli ve özgür ruhludur. Bir yazar öyküsünü aklında belli bir temayı bulundurarak yazabilir ve öyküleri ile karakterlerini bu motife uygun şekillendirebilir. Dinleyiciler ille de aşina oldukları versiyona uyan bir öykü dinlemeyi beklemez. *Başkalaşımlar* adlı eseri mitolojik öyküler için sıkça kaynak olarak kullanılan **Ovidius** bunun iyi bir örneğidir.

Başkalaşımlar çok karmaşık bir bütün oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. İçindeki her öykü bir şekil değişikliğini açıklar veya anlatır. Öyküler bu tema akılda tutularak seçilmiştir veya başka versiyonlarında metamorfoz ya da şekil değiştirme içermeyen öykülere bu öğe Ovidius tarafından eklenmiştir.

Ovidius pekâlâ bu öyküleri kendine göre bir nedenle anlatmış olabilir. Öyküleri sadece bizi bilgilendirmek veya mit hakkında birçok öykü derlemek için anlatmamıştır; değişim veya metamorfoz temasının farklı yönlerini göstermek için kullanmıştır. Ayrıca yaşadığı dönemin atmosferini açıklar. Charles Segal, şiirin dünyasını şu ifadelerle açıklar: Bu dünyada "gerçekliğin katı engelleri imgelem ve hayal gücünün en narin dokunuşuna boyun eğer" ve "ahlaki kaos, amaçsız değişim, anlam veya amacı olmayan hareket riski vardır." Segal, *Başkalaşımlar*'ın temasınıysa "tuhaf,

YAZILI MİTİN ÖZELLİKLERİ: 1. EDEBİ ÇERÇEVE

Ovidius: Latince manzum eserler yazan bir Romalı. MÖ 43-MS 17 yılları arasında yaşamıştır.

Örnek:
Yunan oyun yazarı Euripides'in anlattığı şekliyle *Medea* öyküsü, şekil değiştirmeyi içermez ama Ovidius'un anlattığı versiyon bunun en az üç örneğini içerir.

2. YAZARIN AMAÇLARI

Bu alıntıların yapıldığı kaynak:
Charles Segal, *Landscape in Ovid's "Metamorphoses*, [*Ovidius'un Başkalaşımlarında Manzara*]," 92-93 ve K. Sara Myers, *Ovid's Causes* [*Ovidius'un Nedenleri*], 26, 59, 142-143

fevri ilahların ellerinde keskin, radikal, tersine çevrilemez değişim" olarak tanımlar. K. Sara Myers'e göreyse Ovidius aralıksız değişimi tasvir ederek şiirin bununla çelişen daimiliğini açıklar. Myers, Ovidius'un tanrıların doğasını tasvir ederken Roma imparatorunun keyfi idaresi hakkında siyasi bir mesaj da vermiş olabileceğine dikkat çeker.

Ovidius'un yarattığı atmosfer **kendi dönemini yansıtmıştır**. *Başkalaşımlar* yazıldığı sırada Roma, İmparator Augustus tarafından yönetiliyordu. İnsanlar bu imparatorlukta yaşamaya devam etmek için imparatorun görüşlerini kabul etmek ve tekrarlamak zorundaydı. Davalar adalete göre değil, İmparatorun ne düşündüğüne göre karara bağlanıyordu. İmparatoru hoşnut etmeye ve dostlarını gücendirmemeye çok dikkat etmek zorundaydınız. İmparator şu veya bu kişiden etkilendikçe neyin doğru, neyin yanlış olduğu da değişiyordu. Çok istikrarsız bir dönemdi.

kendi dönemini yansıtmıştır – Augustus MS 8'de Ovidius'u sürgün etmiştir. Çok sevdiği Roma'dan ayrılmak zorunda kalan Ovidius, hayatının geri kalanını tehlikeli ve kültürel olarak izole edilmiş bir sınır kasabası olan Tomis'te geçirmiştir.



◀ *The Tapestry Weavers or The Fable of Arachne* [*Kilim Dokuyucular Yahut Arakhne Masalı*], Diego Rodriguez Velazquez. 17. yüzyıla ait bu tablo bir ölçüde Ovidius'un dünyasının karmaşıklığını yansıtır. Velazquez bu tablosunda dokumacılar, onları izleyenler ve dokunan duvar kilimindeki karakterler arasındaki çeşitli etkileşimleri tasvir eder. Dokumacıların jestlerinin, duvar kilimindeki karakterlerin jestlerini hem andırması hem de onlarla tezat teşkil etmesi ve izleyicinin hem dokumacılara hem de onların eserine bakması, mizahi bir yan taşır. Bu tarz ilişkiler Arakhne'nin öyküsünde ve *Başkalaşımlar*'ın başından sonuna yer alır. Öyküler arasındaki bu türden ironik etkileşim, Ovidius'u bilimsel prensipler veya dini değerlerin doğru sunumundan çok daha fazla ilgilendirmiştir.

Ovidius, her şeyin değişime fazlasıyla açık olduğu bir edebi dünya yaratmıştır. Karakterleri birbirlerine keyfi ve acımasız şekillerde davranır. Ovidius bu dünyayı mitolojik zamanlarda kurduğu için hiç kimse onun kendi zamanındaki koşullar hakkında yazdığını söyleyemez. Bu nedenle Ovidius'un yazdığı mitleri okurken dikkatli olmamız gerekir: Ovidius mitolojik öyküleri o zaman anlatıldıkları şekliyle doğru biçimde sunmayı amaçlamaz. Öyküleri mevcut istikrarsızlık ve adaletsizliği tasvir etmek için yeniden formüle eder.

Bir anlamda her anlatıcı öyküyü değiştirir; öyküyü az çok kendi dünya görüşüne uydurur. Homeros ve Hesiodos, kendi zamanlarının öykülerini yeniden şekillendirerek bu öykülerden kendilerinin dünyaya

3. MİTİN RASYONALİZASYONU

bakışını yansıtan eserler oluşturmuştur. Özellikle sözlü öyküler mantıksız, tekrara dayalı ve kafa karıştırıcı görünebildiğinden, mitlerin versiyonlarını bize sunan daha sonraki yazarlar genellikle öyküleri "temizleyerek" daha mantıklı ve daha az kafa karıştırıcı hale getirmiştir. Bu genellikle iki dini sistem birbiriyle çeliştiği zaman gerçekleşir. Çoğu zaman birileri onları birbirine uygun hale getiren veya **rasyonelleştiren** bir öykü bulur.

rasyonelleştirmek: Bir şeyi genellikle uydurma bir neden ekleyerek daha mantıklı veya makul kılmak.

Thor tapımının bir zamanlar Odin tapımından bağımsız olduğunu düşünebiliriz. Bazı insanlar Thor'a, bazıları da Odin'e ibadet etmiştir; bunlar birbiriyle bağlantılı olmayan tanrılardır. Ama insanlar birbirlerini tanıdıkça Odin ve Thor'un nasıl ilişkilendirilebileceğini görmek istemiştir. Thor'un Odin'in oğlu olduğuna dair öyküler çıkmıştır. Aslına bakılırsa birbiriyle derinlemesine bağlantılı olmadıkları için bu tanrılar öykülerde nadiren birlikte görünür.

Yeni Edda'daki rasyonelleştirme

Snorri Sturluson (MS 1179-1241) İzlanda tanrıları hakkında *Yeni Edda*'yı yazdığı tarihte ülkesinde Hıristiyanlık halihazırda yaygın biçimde kabul görüyordu. Bu nedenle Snorri eserine bir Prolog yazarak asıl dini inancın Hıristiyanlık olduğunu belirttikten sonra insanların İzlanda tanrılarına neden ibadet ettiğini açıklar. Halkın eskiden İncil'in tanrısına ibadet ettiğini ama cehaletlerinden dolayı onun ismini unuttuğunu ileri sürer. Halkın daha sonradan büyük liderler Thor ve Odin gibi insanlara ibadet etmeye ve onların tanrı olduğuna inanmaya başladığını belirtir.

Örnek:
Snorri, Prolog'a sanki İncil'den alıntı yapıyormuş gibi başlar: "Başlangıçta Kadiri Mutlak Tanrı göğü ve yeri ve onlarla birlikte geri kalan her şeyi yarattı. ..." Daha sonra Priamos'un Troya'yı yönettiği döneme hızlıca geçer. Thor'un Priamos'un soyundan geldiğini söyler. Bu anlatımda, Snorri İncil'e özgü inanç sistemi, antik Yunan mitleri ve son olarak İzlanda tanrıları hakkında anlatmak istediği öyküler arasında bağlantılar kurar. Öyküler arasında daha önce hiç kurulmamış bir dizi bağlantı kurarken rasyonelleştirme yöntemini kullanır. *Yeni Edda*'nın Prolog metni için bkz. 7. Bölüm.

Snorri bu öyküyü anlatırken iki dinin nasıl bağlantılı olduğunun bir açıklamasını sunar. Ayrıca İzlanda mitlerinin doğru olduğuna inanmadığını ve bu inancı yaymayı amaçlamadığını vurgulayarak Hıristiyan kilisesini hoşnut etmiştir. Bu vurgu o tarihte çok önemlidir; zira edebi bir eserin yayımlanmasının tek yolu manastırlardaki keşişler tarafından kopyalanmasıdır.

OKUMA ÖNERİSİ

Lord, Alfred. *The Singer of Tales* [*Hikâyeler Anlatan Ozan*]. New York: Atheneum, 1970.

2 KISIM

Yaratılış Mitleri ve Yokoluş Mitleri

Yaratılış mitleri en temel varoluş sorunlarını işler. Çocukların "Ben nereden geldim?" diye sorması gibi, yetişkinler de yalnızca kendi varoluşlarının değil, çevrelerindeki her şeyin başlangıcını araştırmayı sürdürür. Bu öyküler, bilmenin ve deneyimi yapılandırmanın bir yolunu da temsil eder. Bir başka deyişle insanlar yalnızca dünyanın çeşitli yönlerinin kökenine değil, yaratılış mitlerini anlatanlara önemli görünen önceliklere ve kategorilere odaklanır. Dünyanın nasıl oluştuğuna dair öykülerini kurgulama şekillerinden insanların gündelik hayatları ve deneyimledikleri umutlar ve korkular hakkında çok şey öğreniriz.

İlk bakışta, yokoluş mitleri yaratılış mitlerinden tamamen farklı bir geleneği temsil ediyormuş gibi görünür. Fakat dünyanın yokoluşu, çoğunlukla yaratılışın ek bir düzenlemesi olarak sunulur. Yaratılış mitleri dünyanın oluşumunu genellikle bir dizi aşamayla açıklar. Bazı öykülerde daha önceki bir aşamanın yokoluşu bizimkine daha çok benzeyen bir dünyanın gelişmesine zemin hazırlar. Yaratılış bir tanrı tarafından gerçekleştirilebilir veya insanlarının eskiden kutsal bir durumdayken gerilemesini veya evrimleşmesini anlatabilir. Yokoluş, insanların kutsal kökenlerinden tam olarak ayrılmamasından kaynaklanan kötülükleri

silip süpürebilir ve onların mevcut dünyevi varoluşlarını kutsal bir doğa veya yazgıyla bağdaştırmasına yardımcı olur. Birçok öyküde yokoluş, insanlara tanrılar tarafından gönderilen bir ceza olarak sunulur. İnsanlar günah işlemiş veya kutsal vazifelerini ihmal etmiş olabilir; örneğin Ovidius'un *Başkalaşımlar* kitabında tanrılara ibadeti ihmal ettikleri anlatılır. Cezalandırılan günahta ve yaratılış sürecinde bir hilebazın da payı olabilir. Her iki durumda da öyküler insanlara ilk planda onları yaratmış olan kutsal güçlerle ilişkilerine uygun olarak yeni bir başlangıç yapma şansı sunar: Yokoluş insanların hayatlarını farklı şekilde yaşaması için bir uyarı vazifesi görebilir veya kaprisli tanrıların insanlara yaşattığı zor bir zamanı temsil edebilir.

Farklı kültürler ve geleneklerden yaratılış mitleri arasındaki tematik benzerlikleri vurgulamak ve dünyanın dört bir yanından yokoluş mitleri arasındaki bağlantıları göstermek için, bu temaları işleyen öyküleri birlikte gruplandırıyoruz. Bu nedenle 3. Bölümden 11. Bölüme kadar sırasıyla Antik Yunan, Roma, İncil, Mezopotamya, İzlanda, Kızılderili, Afrika ve Çin kültüründeki dünyanın yaratılış öyküsünü dinleyeceğiz. Ardından 12, 13, 14 ve 16. Bölümlerde bu geleneklerin birçoğundaki yokoluş öykülerine yer vereceğiz. Öyküleri bu sıralamayla incelemek, geldikleri gelenekler arasındaki ilgi çekici benzerlik ve farklılıkları vurgular. Ayrıca ikinci bir vurgu olarak, aynı gelenekten yaratılış ve yokoluş mitleri arasındaki ortak bağlantıları değerlendirmek ve 2. Kısım A ve 2. Kısım B arasında gidip gelerek bir geleneğe ait yaratılış ve yokoluş öykülerini gözden geçirmek de faydalı olabilir. Bu okuma şekli, öyküleri anlatanların tanrılar ve dünyayla ilişkili olarak kendilerini nasıl düşündüğüne dair ek bir anlayış sunar.

Yaratılış ve yokoluş hakkındaki bir diğer ilgi alanı, statükoyu alaşağı ederek bir dünya veya uygarlık yaratan hilebaz Kuzgun (24. Bölüm) ve Prometheus'un (26. Bölüm) yaptıklarıdır.

2a

Yaratılış Mitleri

Bu kısımda, çok çeşitli yaratılış öyküleri sunuyoruz: Yahudi-Hıristiyan İncil geleneği, Snorri Sturluson'un *Yeni Edda*'sı, Hesiodos ve Ovidius'un antik Yunan ve Roma öykülerinin yanı sıra Mezopotamyalıların, Amerikan Yerlilerinin, Afrikalıların ve Çinlilerin yaratılış öykülerini inceleyeceğiz. Bu öyküler insanlık durumu hakkında çok çeşitli perspektifleri kapsar. Hesiodos'un gözünde insanların yaratılışının öyküsü, tanrıların doğumu hakkındaki anlatının arkasından gelen bir düşüncedir. Buna karşın insanlar İncil'deki anlatılarda merkezi rol oynar. İncil'dekinin yanı sıra Mezopotamya ve Afrika'dan öyküler ile Hesiodos, Ovidius ve Snorri'nin anlattıkları da dahil birçok yaratılış öyküsü ilk baştaki kusursuzluğun kaybını vurgular. Öte yandan Amerikan Yerlileri mevcut dünyayı ve kendi yurtlarını bir başarı, yolculuklarının bir birikimi olarak görür. Bu yaratılış öyküleri çeşitlilik arz etse de mitin doğası ve işlevini düşünmemize imkân tanıyan tutarlı bir bütün teşkil eder. Özellikle mitin "dönemin bilimine uygun olarak … evrenin bir resmini oluşturulup betimlenme" ve daha sınırlı da olsa "belli bir sosyal düzeni doğrulama ve sürdürme" noktasında oynadığı rolü (1. Bölüm) bunlara bakarak değerlendirebiliriz.

HİÇLİKTEN YARATMA

Yaratılış mitleri zaman içinde evrimleşir ve hem son bilimsel keşifler hem de dini ve psikolojik etkilerle farklılaşabilir. Bu bazen yeni kavramların eklenmesi veya bir karakterin niteliklerinin bir başkasıyla birleştirilmesi ya da daha güncel anlatının mantıksal yapısına uygun dilsel sapmaların gerçekleştirilmesi anlamına gelir. Yaratılış mitleri dönemin bilimini yansıttığı için onun perspektif ve sınırlamalarını paylaşır. Örneğin bu kısımdaki yaratılış mitlerinin birçoğunda dünyanın halihazırda mevcut elementler düzenlenerek veya yeniden düzenlenerek yaratıldığının anlatılması modern okurları şaşırtabilir. Görece modern bir bilimsel kavram olan hiçlikten yaratmayı içermezler. Erken dönem Yunan yaratılış öyküleri, her zaman mevcut olan temel tözlerin veya varlıkların (örneğin Hesiodos'un Gaia'sı) mevcudiyetini kabul eder ve onların nereden geldiğini sorgulamaz. Tanrıların her şeyi yarattığını ileri sürerek ne kadar güçlü olduklarını ispatlamaya çalışmak yerine, onların soyağacını çıkarmaya ağırlık verir. Bu, evrenin kökeninin izini sürerken toprak, hava, ateş ve su gibi temel tözlere kadar inen ve bu elementlerin kökenlerini sorgulamayan dönemin bilimiyle paraleldir.

Aynı şekilde İncil'in başlangıcında yeralan dinsel yaratılış öyküsü de ilk başta şunu söyler görünür: "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattığında, yerin bir şekli şemali, yeryüzü şekilleri vesair yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı; Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu." Bu ifadeden, göğün ve yerin Tanrı'yla eşit olduğu, çünkü Tanrı'yla birlikte varolmaya başladığı anlamı çıkarılabilir. Fakat Ruhbani kaynak Tanrı'nın göğü ve yeri yaratmadığını ima etmez. Tanrı'nın yeryüzünü insanlar için en elverişli hale getirmek için yaptıklarına odaklanır. Daha sonra filozoflar her şeyi bir tek mantıksal kaynağa dayandırmaya çalışınca bu cümle ikiye bölünmüştür: "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yerin bir şekli şemali, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı; Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu." Bu ifade şekli, Tanrı'nın dünyayı hiçlikten yarattığını vurgular; Ruhbani kaynak bunu açıkça belirtmese de muhtemelen onaylardı.

3

Yunanistan
Hesiodos

KISACA . . . Bu bölüm, sözlü bir kaynaktan gelen ilk öyküyü içerdiği için bir bakıma kitabın asıl başlangıcını temsil eder. Bu alıntıyla birlikte parataktik tarzın karakteristiklerini değerlendirmeye ve özellikle de ana karakterlerin isimlerini, ozanın kendi ustalığını sergilemek için sıraladığı isimler ve diğer detayların "arka planından" ayırt etmeye başlayabilirsiniz.

Yüzyıllar boyunca antik Yunanlar dünyanın nasıl yaratıldığı hakkında çeşitli öyküler geliştirmiştir. Bu bölüm Hesiodos'un görüşlerini sunar ama bunda *Theogonia* [*Tanrıların Doğuşu*] ve *Erga kai Hemerai* [*İşler ve Günler*] adlı eserlerindeki farklı türden açıklamaların izlerini bulabilirsiniz.

Tanrıların Doğuşu'nda Hesiodos dünyanın yaratılmasının bilimsel ve mitolojik açıklamalarını birleştirir. Hesiodos'un edebi tarzının temellerinin yanı sıra yazılı versiyonu önceleyen sözlü performansın karakteristiklerini de görebilirsiniz. *İşler ve Günler*'den yapılan iki alıntı, "Pandora" ve "İnsanın Çağları" dünyada kötülüğün mevcudiyeti ve bugünün ilk baştaki "altın çağın" uzak, solgun bir kalıntıdan ibaret olduğu inancı gibi evrensel temalarla doludur.

Bu bölümde bazıları fiziksel açıdan biçimsiz, bazıları ruhsal açıdan bozuk olan son derece fantastik karakterler tanıyacaksınız. Hilebazlarla ilgili bölümde (26. Bölüm) tekrar göreceğiniz Prometheus'la da taşınacaksınız. Prometheus hangi öyküyü değerlendirdiğinize bağlı olarak bir tanrı veya kahraman olarak görülür; buradaki öyküde Prometheus, Hesiodos tarafından toplumdaki yıkıcı kaynak olarak tasvir edilen kadının yaratılmasına yol açar. Fakat daha sonra tanrıların yok ettiği insanlığı yeniden şekillendirmek için tufandan (12. Bölüm) kurtulan kişinin oğlu olarak karşımıza çıkar. Daha sonra da bir hilebaz olarak anlatıldığı öyküyü okurken (26. Bölüm) mitte tasvir edilen karmaşanın pozitif bir yanının da olabileceğini göreceksiniz; Prometheus aynı zamanda uygarlığın ortaya çıkmasını sağlayan kişi olarak kabul edilir.

Yunan ozan Hesiodos MÖ 700 dolaylarında yaşamıştır. Bu bölümde alıntılar yapılan yaratılış öykülerinin parçalarını içeren *Theogonia* [*Tanrıların Doğuşu*] ve *Erga kai Hemerai* [*İşler ve Günler*] adında iki önemli şiirin sahibidir. Gregory Nagy, Hesiodos ve onun ardından gelen Homeros'un çeşitli yerel öyküleri sentezleyip "birçok kent devletine uyan ama tam olarak hiçbirine karşılık gelmeyen birleşik bir panhellen model" oluşturduğunu ve tanrılar hakkındaki Yunan geleneklerinin formülleştirilmesinde aktif bir



rol üstlendiğini ileri sürmüştür. Bu, "her polis veya 'kentin' yönetim, hukuk ve dinde kendi geleneklerine sahip başlı başına bir devlet olduğu" tarihte Yunanların bu ozanların öykülerini neden benimsediğini açıklar. (37)

Hesiodos'un öyküleri kulağa tanrılar ve kahramanların maceralarıymış gibi gelir ve bir bakıma öyledir. Fakat Hesiodos, Kirk ve Raven'in *Presocratic Philosophers* [*Sokrates Öncesi Filozoflar*] adlı kitabına daha sonraki düşünürlerin sunduğu bilimsel açıklamaların öncüsü olarak dahil edilir. Antik Yunan'da evrenin doğası hakkındaki bilimsel spekülasyonun fizikçiler ve diğer bilim insanlarının değil, filozofların uzmanlık alanı olduğunu fark etmemiş olabilirsiniz. Hesiodos'un şiirleri, saf mitoloji olan heyecan verici öyküler içerir ama aynı zamanda kendi döneminde ve öncesinde Yunanlar tarafından geliştirilen bazı teoriler ve bilimsel açıklamalar için iyi bir kaynaktır.

Tanrıların Doğuşu'ndan yapılan ilk alıntı, dünyanın nasıl yaratıldığını açıklar ve bilimsel açıklamayla mitolojik açıklamayı birleştirir. Hesiodos kişilerden ziyade bilimsel öğeleri andıran kişidışı figürleri (Khaos, Gaia, Tartaros, Eros) tarif ederken bilimsel açıklama sunarak başlar. Bu öğelerin eşeysiz üreme yoluyla birbirinden nasıl türediğini açıklar. Bu eşeysiz üreme, atom parçacıklarının birleşerek elementleri oluşturması veya elementlerin birleşerek bileşikleri oluşturmasının bir temsilidir. Hesiodos, parçacıklar ve atomlar hakkında bilgi sahibi olmasa da kimyasal değişimleri –odunun yanmasını veya demirin paslanmasını– gözlemlemiş ve bu tür değişimlerin günümüz dünyasının oluşumunu açıklayabileceğini fark etmiştir.

Tanrıların Doğuşu'nun giriş kısmı hakkındaki kapsamlı incelemede G. S. Kirk ve J. E. Raven, Hesiodos'un açıklamasında "düzensizlik" değil "boşluk" veya "uzay" anlamına gelen Khaos'u merkeze koyduğuna işaret eder. Khaos, evrenin ilk yönüdür ama Hesiodos onu açıklamak için Gaia [Yeryüzü], Tartaros [Yeraltı] ve Eros'u tanımlamaya ihtiyaç duyar. Tartaros burada Gaia'nın bir parçası olarak tanımlanır ama daha sonra Typhon'un üretilmesinde Gaia'ya refakat eder (*Tanrıların Doğuşu*, 822). Hesiodos, Khaos'tan eşeysiz üremeyle Erebos [Koyu Karanlık] ve Gece'yi türetir ama bunlar daha sonra Hemera [Gün] ve Aether'in [Hava] ebeveyni olur ve bu noktada Eros'un öyküsüne bir giriş vardır. Tartaros gibi Erebos da "alttaki karanlığın yeri, … Gaia'dan Hades'e bir geçittir." Bu ilk bileşenlerin çoğu (Eros olası bir istisnadır) bir şeylerin gerçekleşebileceği konumlar veya bölmelermiş gibi görünür; bunlar töz veya objeden ziyade yerdir ve aynı zamanda tanrıdır. Eserin giriş kısmındaki dünyaya bakış, gökyüzünü inceleyerek ve gökcisimlerinin yörüngelerini hesaplayarak MÖ 28 Mayıs 585'te gerçekleşen güneş tutulmasını öngörebilen filozof Thales'in bakışını anımsatır. Thales, suyun her şeyin temel doğasını temsil ettiğini ileri sürmüştür ama aynı zamanda her şeyin tanrılarla dolu olduğunu da söylemiştir. Bu, Thales'in tanımladığı tözlerdeki etkili fiziksel kuvvetleri açıklama şekli olabilir.

Hesiodos'un açıklaması aslında "Khaos'un, boşluğun, nasıl oluştuğunu açıklamama izin verin" diyerek başlar. İnsanların ve tanrıların yaşam sürdüğü yerlerden kısaca söz eder: Gaia, Olympos, Tartaros ve Erebos. Fakat açıklamanın bu bilimsel kısmı neredeyse siz daha fark etmeden sona erer. Eros konusuna geçen Hesiodos hemen ardından bilimsel açıklamasını, ailelerin eşeyli üremeyle çoğaldığı bir mitolojik anlatımla birleştirir ve iç içe geçirir. Daha sonra doğan tanrıların maceralarını anlatmaya geçer. Asıl odak, Uranos'un, oğlu Kronos tarafından iğdiş edilmesidir. Aynı zamanda anlatımlardaki kenar notlarda belirtildiği gibi bu kastrasyon, evrenin bilimsel gelişimi hakkındaki açıklamanın parçasıdır. Hesiodos gökyüzü ve yeryüzü arasında boşluğun veya Khaos'un nasıl ortaya çıktığını açıklamak için bu öyküyü kullanır. Hesiodos'un bilimden öykücülüğe geçişi, her halükârda şu veya bu şekilde eğlendirilmeyi bekleyen ve anlatımın parataktik doğasını dert etmeyen dinleyicilere mantıksız gelmemiştir. (Mitin bu karakteristiği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 2. Bölüm.)

HESİODOS'UN TARZI

Geleneksel olarak filozoflar bilimsel açıklamayı şiir tarzında sunmuştur. Bu, antik Yunan'da günümüzün bilim insanlarının laboratuvar raporları yazması kadar standart bir uygulamaydı. Hesiodos'un kullandığı şiirsel form, daktilik heksametron [altı ayaklı] dize olarak adlandırılmıştır; Homeros kahramanların ve tanrıların kahramanca davranışlarını anlattığı *Odysseia* ve *İlyada* adlı epik şiirlerinde aynı ölçüyü kullanmıştır. Aslında Homeros ve Hesiodos şiirlerini yazmamıştır; onları sözlü olarak yaratmıştır. Yazının bilindiği bir dönemde yaşamışlardır ama yazı o dönemde esasen ticari meseleler ve kayıtların tutulması için kullanılmıştır. Sözlü mitin karakteristiklerini 2. Bölümde açıklamıştık. Burada Hesiodos'un değerlendirilmesiyle ilgili olan noktaları tekrarlıyoruz.

Sözlü kompozisyon, ozanların şiirlerini ezberden okuduğu anlamına gelmiyordu. Ozanlar şiirlerini dinleyicilerinin karşısında yaratıyordu! Ozanlar bazısı uzun, bazısı kısa ifadelerden oluşan repertuvarlara sahipti ve bunları performanslarda bir araya getiriyordu. Kullandıkları ifadeler, şiirsel bir ölçünün belirli parçalarına uyuyordu; ozan ne kadar iyiyse, belli bir şeyi söylemenin o kadar çeşitli yoluna hâkimdi. Hesiodos'un şiirini okurken belirli ifadeleri tekrarladığını göreceğiz; bunlar şiirsel çizgisini oluştururken kullandığı modüler inşa bloklarıdır.

Sözlü bir performansta ozan birçok öğeyle oynuyordu ve öyküyü dinleyicinin reaksiyonuna uygun hale getiriyordu. Tıpkı modern bir caz sanatçısının bir müzik parçasını icra ederken onun yapısını bozmadan süslü doğaçlamalar katarak ustalığını sergilemesi gibi ozan da öykü ilerledikçe ustalığını sergiliyordu. En büyük ustalık gösterilerinden biri sayısız ismin eklenmesiydi. Ozan bir tanrının veya tanrıçanın sahip olduğu

bütün farklı unvanları hatırladığını ve bunları dinleyicinin önünde oluşturduğu ritim ve olay örgüsüne zahmetsizce katabildiğini gösteriyordu. Hesiodos'un şiiri, modern okur için göz korkutucu olabilecek çok detaylı isim ve yer listeleriyle doludur. Bu isimlerin şiirde neden yeraldığını hatırlamak iyi bir fikirdir; bunlar ozanın ustalığını gösterir. Okumalara eşlik eden notlar, Hesiodos'un ana temalarını anlamak için önem taşıyan isimlere işaret eder; diğer isimlerse arka plan olarak değerlendirilir.

Elbette tüm başarılı performansçılar gibi antik Yunan ozanları da her zaman dinleyicileri tarafından en meşhur eserlerini okumaya zorlanıyordu. Zaman geçtikçe bu şiirler standart formlara kavuşmaya başladı. Sonunda her performansta yeni şiirler yaratmayıp klasik şiirleri kelimesi kelimesine okuyan *rhapsodos* adı verilen farklı bir ozan grubu ortaya çıktı. Zamanla bu versiyonlar yazıya döküldü; bize kadar ulaştı. Bu sürecin bir sonucu olarak, Nagy'nin ifadesiyle, Hesiodos'un şiirlerinde "Yunanca konuşulan topraklarda dinleyicileriyle etkileşim kuran sayısız ozan kuşağının birikimine" erişebiliriz (79).

YUNAN KUŞAK AYRIMI

Hesiodos, Khaos'un kökeninden söz ettikten sonra Yunan tanrılarının kuşakları arasındaki rekabet konusuna geçer. Anlattığı öykülerde babalar çocuklarıyla rekabet halindedir ve anneler babalara karşı çocuklarıyla ittifak yapar. Öncelikle Uranos (Gök; Uranüs gezegeninin adının kökeni) Gaia'dan (Yer) dünyaya gelen çocuklarına karşı cephe alır ve onları yeryüzüne gömer. Gaia gizlice oğlu Kronos'la birlikte Uranos'u cezalandırmayı planlar. Kronos da Rheia'dan doğma çocuklarını kendi yerini alacakları korkusuyla yutar. Ama Rheia kocasını kandırır ve babasının korktuğu gibi gücü ele geçirecek olan Zeus'u kurtarır.

Zeus, babası ve büyükbabasıyla aynı korkuları duymaya başlar gibi görünse de onları idare etmekte daha başarılıdır. İlk eşi Metis'in tanrıların ve insanların kralı olacak bir oğul dünyaya getireceği Zeus'a söylenir. Bunu engellemek için Zeus eşini yutar ve hızla birbiri ardına eş ve aşık değiştirir. Sonunda kendisi için hiçbir tehdit teşkil etmezmiş gibi görünen Hebe, Ares ve Eileithyia'yı dünyaya getiren Hera'yla birlikte olur. Hera ve Zeus'un tek erkek çocuğu Ares kesinlikle savaşçıdır ve problem çıkarır ama saldırgan dürtülerini savaş tanrısı olarak insanları felakete sürüklemeye yönlendirir ve babasına meydan okumaz.

Tanrıların Doğuşu, tanrıların kuşaklarının öyküsüdür. İnsanlar tanrıların dünyasında sadece figürandır. Fakat tanrılar arasında bile olsa babalar ve oğullar arasındaki rekabet Yunan mit sisteminin tonunu belirler. Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı şiirinde (3. Bölüm) tanrıların insanlardan iyi şeyleri alıkoyduğunu öğrendiğimizde buna şaşırmayız. Tanrıların kendi çocuklarından duyduğu korku ve bencilliği, çaresiz insanlara bile tehdit gözüyle bakmalarını makul kılar.

Philip Slater, Yunan babaların oğullarına karşı tutumunun Yunanların evlilik uygulamaları ve aile yapısıyla ilişkili olduğuna dikkat çeker. Yunan erkekler genellikle kendi ayaklarının üstünde durmaya başladıktan sonra 30'lu yaşlarda evlenmiştir. Kadınlarsa evlendiklerinde çok daha gençtir ve genellikle evin dışında eğitim görmemiştir. Slater evlilik yaşının 14 olduğunu söyler; Hesiodos bir kızla olgunluğunun "beşinci yılında" evlenmeyi tavsiye eder ve bu da evlilik yaşının 16 ila 18 olduğunu ima eder (*İşler ve Günler, 698*). Her halükârda bu kadınlar olgunluk ve deneyim bakımından kocalarından ziyade çocuklarına yakındır ve hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde babaya karşı çocuğun tarafını tutmuştur. Yunan erkeklerin hayatta kendi konumlarını elde etmekteki fırsat eksikliği bu koşulu daha da ağırlaştırmıştır. Genç bir adam kendi servetini elde edebileceği bir savaş veya macera yaşamazsa, babasından kalacak mirası beklemek dışında bir seçeneğe sahip değildir. Babanın mülkü sadece ölümünün ardından oğluna geçmiştir; bu bir babanın oğlunun onun yerini almak için sabırsızlandığını hissetmesi için yeterli bir nedendir.

YUNAN CİNSİYET AYRIMI

Yunan kuşak ayrımının aynı zamanda bir cinsiyet ayrımını da temsil ettiği gayet açıktır. Oğullar babalarını yenilgiye uğratmaya çalışırken anneleriyle ittifak yapmıştır. Bu öyküler, Yunan toplumunda ve mitinde kadınların çok daha önemli olduğu bir çağa işaret edebilir. Hera'nın her zaman Zeus'un eşi olmayabileceğini düşünmek için bazı nedenler vardır; kendine özgü güçlere sahip olan ve kendisine ibadet edilen bağımsız bir tanrıçaymış gibi görünür. Samos [Sisam] Adası'nda MÖ 10. yüzyıla kadar gerilere uzanan büyük ve görkemli bir tapınağı vardır; MÖ 5. yüzyılda yaşamış olan Yunan tarihçi Herodotos, bunu görmüş olduğu en büyük tapınak olarak nitelendirir (3.60.4).

Hera hakkındaki başlıca bilgi kaynağımız, onu kocasının hizmetinde, ikincil planda gösteren Homeros ve Hesiodos'tan gelir. Fakat Homerosçu *Apollon İlahisi*'nde Hera, Hesiodos'un eserinde Zeus'a saldıran canavarımsı yaratık Typhon'un annesi olarak takdim edilir. Bu savaş tanrılar arasındaki daha genel bir çatışmayı temsil edebilir. Jenny Strauss Clay'e göre, Homeros'un *İlyada*'daki Olympos tanrılarının tarihçesinde Zeus'un otoritesinin tam olarak oturmadığı erken bir döneme ilişkin imalar barındırır ve hatta bu dönemde Hera ve Titanlar arasında bir ittifak kurulmuş olabilir. Joan V. O'Brien, Hesiodos'un daha eski ve daha güçlü bir Hera karakterinden haberdar olduğunu ileri sürer. Hesiodos yeryüzü tanrıçası Hera'nın gücünü çeşitli tanrıçalara dağıtarak ve Typhon'un doğumunu Gaia'ya (Yer) atfederek kadim kadın tanrıçayı zayıflatmıştır. Hera hakkındaki daha eski öykünün izleri Homeros'un eserlerinde de görülür. Zeus ve Hera çoğunlukla Zeus'un egemen olduğu düşmanca bir karı-koca ilişkisi içinde tasvir edilir. Homeros'un Hera'sı kendi güçleriyle mücadele etmez, Zeus'un planlarını alt etmek için hile ve ikna yöntemini kullanır. Bunun



▲ Bu Roma heykeli, bir zamanlar tanrıça Hera'ya ait olabileceği düşünülen güzelliği ve gücü gösterir. Hera'nın Roma'daki karşılığı olan Juno'yu temsil eder. Heykel antikçağda hasar görmüştür ve birçok klasik heykel gibi başı yok edilmiştir. Güzellik tanrıçası Venüs'ün başı yerleştirilerek tamir edilmiştir. Bu dönüşüm, Joan V. O'Brien'ın varsaydığı gibi tanrıların buyurgan kraliçesini görmemizi sağlar. Hera'nın gücünün doğası daha sonra Hesiodos ve *Apollon İlahisi*'nin yazarı tarafından yeniden tanımlanmıştır.

nedeni, Yunan aile yapısı değiştikçe kadınların hem insan ailesinde hem de tanrı ailesinde daha önemsiz bir rol üstlenmesi olabilir.

Kadınlara daha büyük bir rol veren geleneklerin başka işaretleri de vardır. Sadece bazı parçalarına sahip olabildiğimiz Hesiodosvari *Kadınlar Kataloğu* adlı eser, "Hoş sedalı Olympos Perileri, kalkanlı Zeus'un kızları, kendi çağlarının en iyisi olan ve tanrılarla birleşmek için giysilerini gevşeten kadınların soyunu şarkılarıyla övüyor" diye başlar. Lillian Doherty, "bunun 'genel' erkek egemen gelenekle örtüşmekle birlikte ondan farklılaşabilen bir kadın geleneğine işaret edebileceğini" ileri sürer (310).

Hesiodos aslında Hera tasvirinin dışında da kadınlar karşısında erkek tanrıları vurgular. Her biri babasının yerine geçen üç tanrı kuşağını (Uranos, Kronos ve Zeus) takdim eder. Her erkek tanrı, selefinin öğelerini bünyesinde topladıkça erkek gücü pekişir. Uranos, çocuklarının doğumunu onları Yer'in içine gömerek engeller. Kronos, çocuklarının doğmasını bekleyip muhtemelen annelerinin kontrolünün dışında onları yutarak babasının stratejisini daha da ileri götürür. Zeus, Uranos ve Gaia'dan yardım alarak babasını yenilgiye uğratır ve Uranos tarafından reddedilen ama Zeus'un gücünün temeli olan yıldırımı işleyen Kyklop'ların yardımıyla hükümdarlığını sağlamlaştırır. Kendi tahtının gasp edilmesinden endişe duyacağı zaman gelince, Zeus doğrudan eşlerine güç uygular. Babasından daha büyük olacak bir çocuğu dünyaya getirmeye yazgılı Metis'i hiç çocuk doğuramasın diye yutar. Buna karşın evrendeki dişi kuvvetler parçalıdır. İlk olarak Gaia'nın verimlilik konusundaki gücü, önce hayvani doğurganlığın tanrıçası Aphrodite'ye ve daha sonra bitkisel verimliliğin tanrıçası Demeter'e dağıtılır. Üremenin kaynağı Aphrodite, daha sonraki mitte güçsüz, zararsız Eros [Cupido] dışında hiçbir ilahi çocuk doğurmamıştır. Demeter, kısmen Zeus onu erkek kardeşiyle evlendirdiği için babasına hiçbir tehdit teşkil etmeyen bir tek kız çocuk doğurur. Yunanların kadınlara karşı tutumu hakkında daha ayrıntılı bilgi için Homerosçu *Demeter İlahisi*'nin girişine bakınız (29. Bölüm).

Bu öykünün alındığı kaynak: Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*. Hesiod, Theogony, *Works and Days: Theogonis*, Elegies. İngilizceye çeviren Dorothea Wender. ©1976. Penguin Books, Ltd. izniyle. [*Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, çev. Selahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.]

Yaratılış

Selam size, Zeus'un kızları – Ozan şiirin başında ilahi yardım ister. Burada sanat, ilham ve şiir tanrıçaları, Mousalara dua eder. Öyküyü iyi anlatmasına yardımcı olmalarını ister.

Selam size, Zeus'un kızları,
Verin bana o büyülü sesinizi,
Kutlayın benim dilimden ölümsüzler soyunu,
Onlar ki doğdular Toprak Ana ve yıldızlı Gök'ten,
Karanlık Gece'den, suları acı Deniz'den.
Söyleyin nasıl doğdu tanrılardan önce
Toprak, ırmaklar, şişkin dalgalarıyla engin Deniz,
Pırıl pırıl yıldızlar ve üstümüzdeki sonsuz gökler.
Sonra nasıl doğdu onlardan
Her varlığı borçlu olduğumuz tanrılar,
Nasıl paylaştılar şanları şerefleri,

Ve nasıl yerleştiler kıvrım kıvrım Olympos'a.
Anlatın bütün bunları, ey Mousalar,
Ta başından başlayıp anlatın,
Ne vardı hepsinden önce anlatın.
Khaos'tu hepsinden önce varolan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un
Ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tartaros'ta
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrıların,
O Eros ki elini ayağını çözer canlıların,
Ve insanların da tanrıların da ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini.
Khaos'tan Erebos ve kara Gece doğdu
[Ve Gece, Gündüz'le Hava'yı doğurdu,]
Erebos'la sevişip birleşmesinden.
Toprak bir varlık yarattı kendine eşit:
Dört bir yanı saran Uranos, yıldızlı Gök'ü,
Mutlu tanrıların sürekli, sağlam yurdunu.
Yüksek dağları yarattı sonra,
Konaklarında tanrıçalar oturan dağları.
Sonra denizi yarattı, ekin vermez denizi:
Azgın dalgalarıyla şişen Pontos'u.
Kimseyle sevişip birleşmeden yaptı bunu.
Sonra sarmaşıp kucaklaşıp Uranos'la
Doğurdu derin anaforlu Okeanos'u
Ve Koios'u, Hyperion'u, İapetos'u
Theria, Rheia, Themis ve Mnemosyne'yi,
Altın taçlı Phoibe'yi, sevimli Tethys'i.
Bunlardan sonra Kronos geldi dünyaya,
O ard düşünceli tanrı,
En belalısı Toprak oğullarının.
Ve Kronos diş biledi yıldızlı babasına.
Sonra Toprak Kyklop'ları doğurdu, azgın yürekli,
Brontes'i, Steropes'i ve belalı Arges'i
-ki bunlar vermiştir Zeus'a şimşekleri, yıldırımı-
Her bakımdan tanrıya benziyordu bunlar
Ama bir tek gözleri vardı alınlarında.
Yuvarlak tek gözlerinden geliyordu adları,
Zorlu, başarılıydılar hep yaptıklarında.

Başka oğulları da oldu Gaia ile Uranos'un,
Üç yaman oğul ki korku ile anılır adları:

Khaos: Düzensizlik anlamına gelmez. Yunancada açıklık veya boşluk anlamındaki sözcükten gelir. Öykünün göstereceği gibi, Hesiodos gök ve yer arasındaki boşluğa işaret etmek için bunu kullanır. İlk dokuz dizede Yer bir kişiden ziyade konumu andırır ve açıklanan yaratılış aseksüeldir. Burada Hesiodos dünyanın kadim elementlerden oluştuğunu düşünen antik bilim insanlarının anlatımlarını temel alır. Mondi'ye göre burada kullanılan Yunanca sözcüğün nötr ve cinsiyetten yoksun olması "kesinlik ve formdan yoksun oluşa" işaret eder; cinsiyet yaratılış sürecinde daha sonra ortaya çıkar (30-31)

Gaia: Yer

Uranos: Gök

12 TİTAN'IN DOĞUMU

kimseyle sevişip birleşmeden – Hesiodos aseksüel (bilimsel) üremeden seksüel (mitsel) üremeye geçiş yapar. Uranos, Gaia'nın üstüne uzanır. Uranos oğlu Kronos tarafından iğdiş edilince Khaos (Yer ve Gök arasındaki boşluk) oluşur. Yer ve Gök arasındaki cinsel üreme süreci son bulur.

YÜZ KOLLULARIN DOĞUMU

GAİA'NIN İNTİKAMI

Kottos, Briareus, Gyes, başı göklerde çocuklar.
Her birinin yüz kolu vardı
Omuzlarından sarkan, korkunç,
Ve elli başı güçlü omuzları üstünde.
Korkunçtu koca bedenlerinin amansız gücü.

Böylesi korkunçtu ... oğulları – Hesiodos yaratılışı oluşturan bir dizi doğumdan tanrıların ailelerinin maceralarına geçiş yapar.

Böylesi korkunçtu Toprakla Gök'ün oğulları.
Babaları ilk günden iğrenmişti onlardan,
Doğar doğmaz gün ışığına çıkaracak yerde
Toprağın bağrına saklamıştı onları
Ve Uranos sürdürürken bu korkunç oyunu
Koca Toprak inim inim inliyordu zorundan.
Kurnazca bir düzen kuruyor o zaman
Ak çeliği yaratıveriyor çabucak
Ve koca bir tırpan yapıp o çelikten
Kışkırtıyor oğullarını kızgın yüreğiyle:
"Benden ve bir azılı varlıktan doğan oğullarım,
Suçlu bir babanın cezasını verelim,
Dinleyin beni, ne kadar babanız da olsa bu varlık.
Odur kötülükleri ilkin tasarlamış olan."

Ak çeliği yaratıveriyor çabucak ve koca bir tırpan yapıp o çelikten – Gaia (Yer) kendindeki cevherlerden cezalandırma aracını (aslında faydalı bir aracı) yapar.

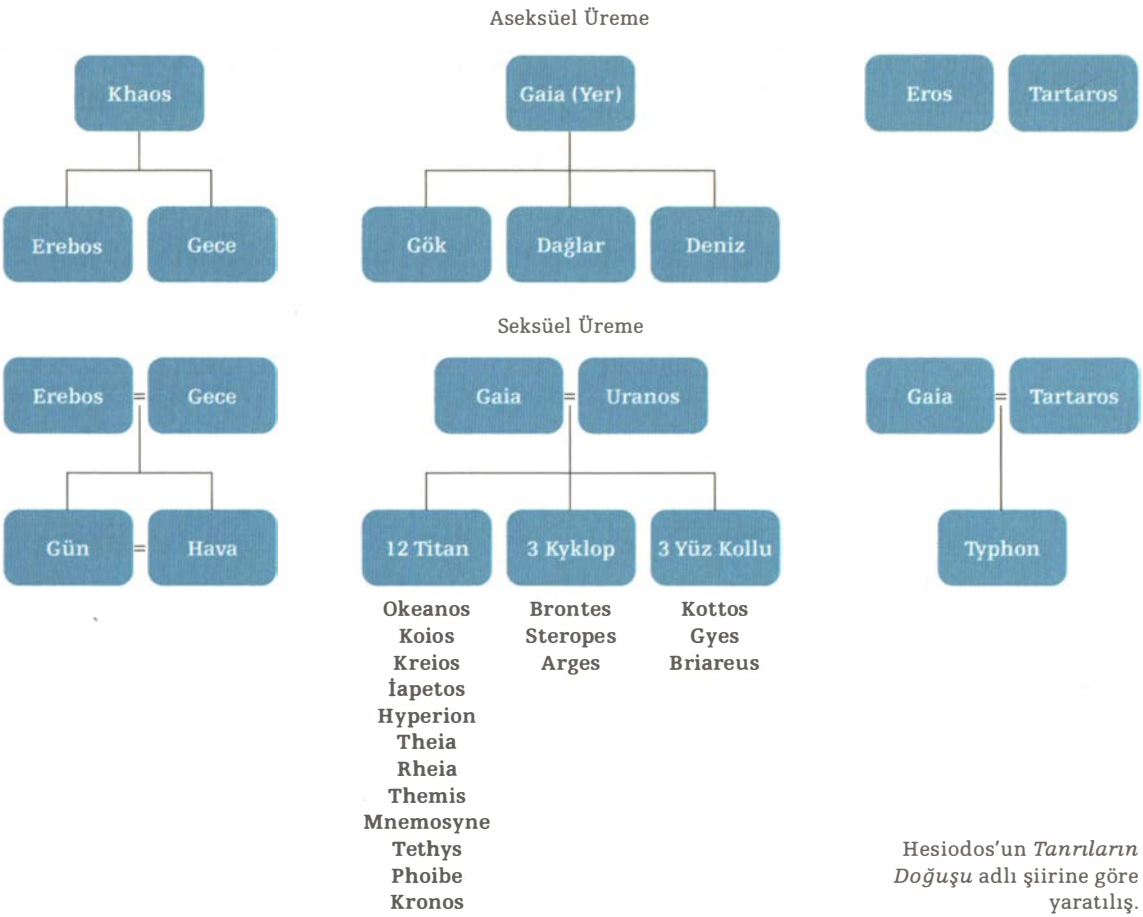


▲ "Bu fotoğrafın Yer ve Göğün ilişkisini temsil ettiği düşünülebilir. Ufuk, Kronos'un eyleminden sonra oluşan boşluğu temsil eder."

Böyle dedi, korktu herkes, tek ses çıkmadı,
Yalnız ard düşünceli koca Kronos
Şöyle söyledi anasına korkmadan:
"Ana, ben göreceğim bu işi, sözüm söz,
Kötü bir babaya acımam, babamız da olsa,
Kötülükleri ilk tasarlayan odur madem."
Böyle dedi ve koca Toprak için için sevindi,
Sakladı onu, pusuya yatırdı,
Bir tırpan verdi eline, keskin dişli,
Ve oynayacağı oyunu öğretti ona.

Koca Uranos geldi geceyle,
İndi yere arzudan yanıp tutuşarak,
Yaklaşıp sardı Toprağı boydan boya.
Ama pusuda bekleyen oğlu
Uzattı sol elini ve sağ elindeki tırpanla
Koskoca, upuzun, sivri dişli tırpanla
Bir anda kesti babasının hayalarını
Ve kaldırıp attı arkasından bir yere.
Ama boş bir şey değildi elinden savrulup giden:
Kanlar fışkırıp saçıldı içinden
Ve hepsi gömülü kaldı Toprağın bağrında,

Bir anda kesti babasının hayalarını – Walcot, Khaos'un (Gök ve Yer arasındaki boşluk) burada yaratıldığını açıklar: "Uranos'un iğdiş edilmesi, gök ve yerin ayrılmasını temsil eder ve Hesiodos'un Khaos'un, boşluğun ortaya çıkışını anlatırken yaptığı açıklamayı tekrar eder ..." (6).



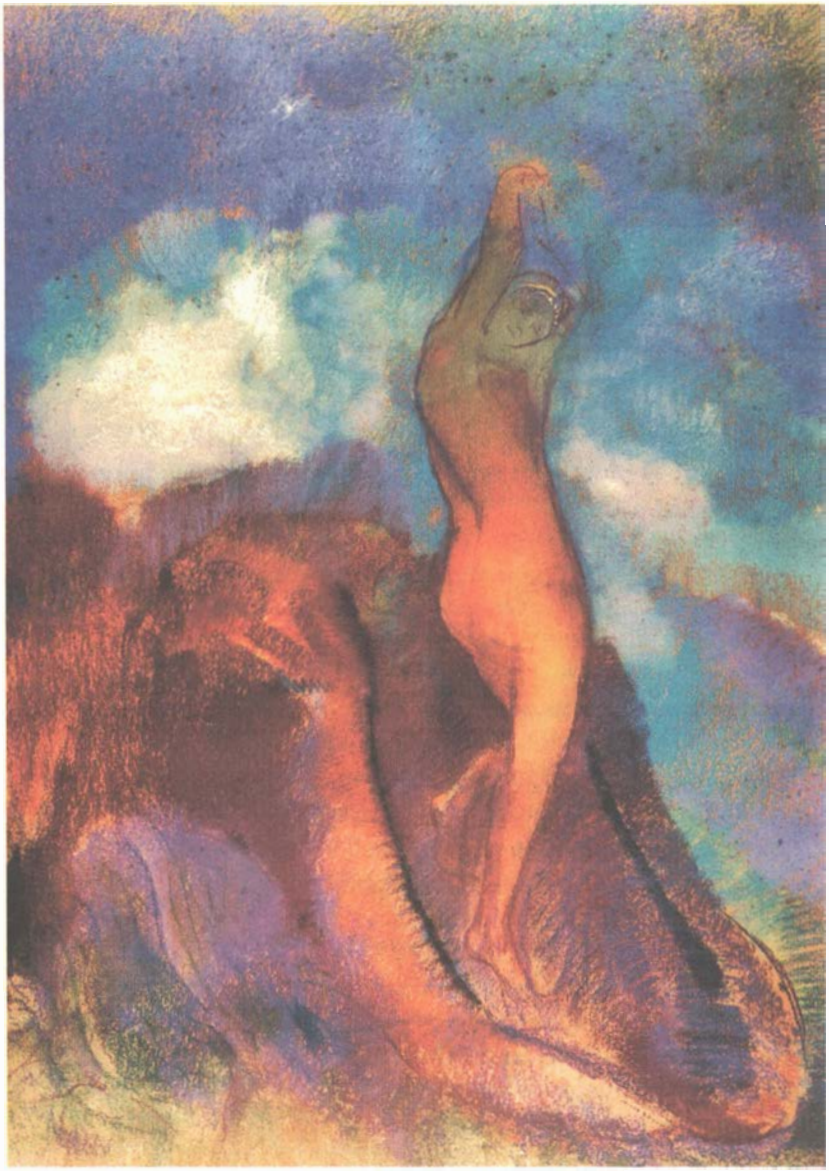
Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* adlı şiirine göre yaratılış.

Ve bunlardan gebe kalan Toprak yıllar sonra
Doğurdu yaman Erinys'leri, öc tanrıçalarını,
Parlak zırhlı, uzun kargılı Devleri,
Bir de yeryüzüne yayılan Orman Perilerini.
Ak çeliğin kestiği hayalara gelince,
Dalgalı denize atar atmaz onları
Gittiler engine doğru uzun zaman.

Ak köpükler çıkıyordu tanrısal uzuvdan:
Bir kız türeyiverdi bu ak köpükten.
Önce kutsal Kythera'ya uğradı bu kız,
Oradan da denizle çevrili Kıbrıs'a gitti.

Orda karaya çıktı güzeller güzeli tanrıça,
Yürüdükçe yeşil çimenler fışkırıyordu
Narin ayaklarının bastığı yerden.
Aphrodite dediler ona tanrılar ve insanlar
Bir köpükten doğmuş olduğu için,
Güzel çelenkli Kythera'lı da dediler ona
O adanın kıyılarına uğradığı için,

Aphrodite: Yunan aşk tanrıçası. Hesiodos'un açıkladığına göre Cytherea, Cyprogenes ("Cyprus'ta doğan") ve Philomedeia ("genital- veya gülümseme-seven") olarak da adlandırılır.



▶ Odilon Redon, *Birth of Venus*. 20. yüzyıla ait bu tablo, Aphrodite'nin (Roma'daki karşılığı Venüs) doğuşunu Hesiodos'un öyküsünde anlatıldığı gibi Uranos ve Gaia'nın arasındaki bir kavgayla bağlantılı biçimde değil, bağımsız bir olay olarak temsil eder. Fakat Aphrodite'nin denizden ortaya çıkışının ayrıntılarını korur.

Kıbrıslı da derler orada sulardan çıktığı için,
Philomedeia da derler hayalardan türedi diye.
Doğup da yürüyünce tanrılara doğru
Eros'la Himeros takıldılar hemen peşine,
İlk günden bu oldu onun tanrılık payı
İnsanlar arasında da, ölümsüzler arasında da;
Ona düştü kız cilveleri, gülüşmeleri, oynaşmaları,
Sevmenin, sevişmenin tadı, büyüsü.
Ama Uranos kızıp oğullarına
Titan adını verdi onlara:
Fazla yükseğe el uzatmakla çılgınca
Korkunç bir suç işlemişlerdi çünkü,
Gelecek zaman öc alacaktı onlardan.

Titanlar: "Gericiler." Hesiodos bunların adını (muhtemelen yanlış bir biçimde) Yunancada "germek" anlamına gelen τέντωμα fiilinden türetir.

Kronos ve Rheia

Rheia Kronos'un yatağına girince
Şanlı evlatlar doğurdu ona:
Hestia, Demeter, altın sandallı Hera
Ve güçlü Hades, yerin altında oturan,
Yüreği acımak nedir bilmeyen tanrı,
Toprağı sarsan, uğultulu tanrı Poseidon,
Ve temkinli Zeus, tanrıların ve insanların babası,
Yıldırımları yeryüzünü titreten.
Ama koca Kronos yiyordu ilk çocuklarını
Analarının kutsal karnından çıkıp da
Dizleri üstüne oturdukça her biri.
Korkuyordu Uranos'un mağrur torunlarından biri
Ölümsüzler arasında kral olacak diye.
Gaia ve Uranos bildirmişlerdi ki ona
Ne kadar güçlüler güçlüsü de olsa
Kendi oğluna yenilmekti kaderi.
Buydu çünkü Zeus'un istediği.
Onun için gözü pusudaydı her zaman,
Doğan çocuklarını yiyordu birer birer
Ve Rheia sonsuz yaslar içindeydi.
Ama Zeus'u dünyaya getirdiği gün
Yalvardı Toprak'a ve yıldızlı Gök'e
Gizli doğurabilsin diye çocuğunu,
Öcünü alsın diye babasının
Ve hain Kronos'un yediği bütün çocukların.
Anası babası dinlediler kızlarını
Ve bildirdiler ona Kader'in ne hazırladığını

Rheia – Burada tanrıların kuşakları hakkında uzun bir öyküler dizisini atlıyoruz. Hesiodos tanrıların kuşaklarını tek tek anlattıktan sonra Uranos ve Gaia'nın çocuğu olan ve Zeus'u dünyaya getiren Kronos ve Rheia'nın öyküsüne döner.



▲ Francisco de Goya y Lucientes'in *Oğullarından Birini Yutan Saturnus* adlı tablosundan bir detay. Goya'nın imgeleminde Kronos (Roma'daki adıyla Saturnus) çocuklarını parçalayıp yer. Hesiodos'un anlattığı öyküde Kronos çocuklarını onun yerini almalarını önlemek için yutar.

yalvardı ... doğurabilsin diye çocuğunu – Uranos ve Gaia sonraki olaylarda karmaşık bir rol oynar. Kronos'u Zeus'un onun yerini alacağına dair uyarırlar. Fakat Rheia'ya da aynı bilgiyi vererek çocuğunu dünyaya getirmesine imkân tanırlar.

Kral Kronos'a ve coşkun yürekli oğluna.
Sonra bereketli Girit'te Lyktos'a götürdüler onu,
Son oğlu büyük Zeus'u doğuracağı gün.
Ulu Toprak tanrıça aldı çocuğu
Besleyip yetiştirmek için koca Girit'te;
Hızlı gecenin karanlıklarından yararlanıp
Diktos tepelerine götürdü onu,
Sık ormanlarla kaplı Aigaion eteklerinde
Kutsal toprağın gizli derinliklerinde
Ulaşılmaz bir mağaraya sakladı onu,
Sonra koca bir taşı bezlere sarıp
Verdi göklerin güçlü oğlu Kronos'a,
O da yakalayıp iki eliyle taşı
Yuttu indirdi uğursuz midesine,
Anlamadı yuttuğunun bir taş olduğunu,
Oğlununsa dipdiri kaldığını,
Ve az sonra yenilmez, baş olmaz gücüyle
Babasının hakkından geleceğini,
Onu tahtından atıp yerine geçeceğini,
Ölümsüzlerin kralı olacağını.
Genç tanrı büyüdü, gelişti çarçabuk
Coşkun yüreği ve gürbüz bedeniyle,
Ve yıllar geçince ard düşünceli koca **Kronos**
Yenilip Gaia'nın düzenine ve oğlunun gücüne
Kustu birer birer yuttuğu çocuklarını.
İlk kustuğu da son yuttuğu taş oldu.
Zeus aldı dikti bu taşı kutsal Pytho'da,
Parnassos eteklerinde yol yol uzanan toprağa.
O taş da bir anıt olarak kaldı orada
Gören ölümlüleri şaşırtarak.
Sonra kurtardı **babasının kardeşlerini,**
Ki Uranos zincire vurmuştu çılgınca.
Bu iyiliğini unutmadılar onlar Zeus'un:
Verdiler ona gök gürültüsünü
Kavurucu yıldırım ve şimşekle birlikte;
Onları Toprak Ana saklıyordu bağrında.
O günden sonra Zeus'un eline geçtiler
Ve onlarla buyruğu altına aldı Zeus
Bütün ölümlüleri ve ölümsüzleri.

Kronos yenilip Gaia'nın düzenine – Gaia, oğlu Kronos'u çocuğu Zeus'u geri getirmeye ikna eder. Bu, Gaia'nın Kronos'u kandırması ve Kronos'un Zeus yerine bir taş yutmasıyla tutarsız görünür.

kustu birer birer yuttuğu çocuklarını – Bu, Kronos'un Zeus'u yutmasının Gaia tarafından engellediğini anlatan daha önceki versiyona uymaz. Mitsel anlatımlardaki tutarsızlıklar için bkz. 2. Bölüm.

babasının kardeşlerini – Uranos'un oğulları Kottos, Gyes ve Briareus. Zeus, muhtemelen büyükannesini hoşnut etmek için Gaia'nın korkunç çocuklarını serbest bırakır.

Zeus'un Hükümdarlığı

Tanrıların kralı Zeus **ilk eş olarak**
Metis'i, Bilge tanrıçayı seçti kendine.
Metis en çok şey bilendir
Bütün tanrılar ve ölümlüler arasında.
Ama bu tanrıça tam doğuracağı sırada
Çakır gözlü Athena'yı,
Zeus, Toprağın ve Gök'ün öğütlerine uyarak
Sevdalı sözlerle aldatıp eşini
Yuttu, gövdesi içine aldı onu.
Gaia ile Uranos bu öğüdü vermekle
Krallık şerefinin gitmemesini istiyorlardı
Zeus'tan başka ölümsüzlerin hiçbirine.
Oysa Kader istiyordu ki Metis
En üstün akıllı çocuklar doğursun
Ve ilk kızı çakır gözlü Athena olsun;
Bir adı da Tritogeneia olan
Ve yürek gücüyle akıl gücünü birleştirmede
Babasından arda kalmayan Athena.
Sonradan bir de coşkun yürekli
Bir oğul da doğuracaktı ki Metis
Kralı olabilecekti insanların ve tanrıların,
Ama Zeus gövdesine indirdi ki onu
Tanrıça bildirsin ona her zaman
Nedir iyi, nedir kötü olan kendisi için.
Sonra Themis'le evlendi Zeus,
Işık saçan Yasalar tanrıçasıyla.
Bu tanrıçadan doğdu Hora'lar:
Eunomia, en iyi yasaların tanrıçası,
Dike, en haklı yargılar veren tanrıça,
Eirene, o bereketli Barış tanrıçası
Ki korur insanların ekip biçtiklerini.
Ve Moira'lar, yaşama paylarımızı düzenleyenler:
Klotho, Lakhesis, Atropos tanrıçalar
Ki bilge [Zeus] büyük üstünlük vermiştir onlara,
Ki onlar verir yalnız insanlara
Mutlu ya da mutsuz yaşama paylarını.
Okeanos kızı Eurynome ile de evlendi Zeus
Güzelliği görenleri büyüleyen uyum tanrıçayla;
Üç kızı oldu ondan, Kharit'ler, Üç Güzeller:
Aglaie, Euphrosyne ve sevimli Thalia.

Tanrıların kralı – Burada Zeus'un canavar Typhon'u yenilgiye uğratmasının öyküsü çıkarılmıştır.

ilk eş olarak – Zeus kariyerinin başlarında biraz hızlı biçimde peş peşe birçok kadınla evlenir. İlk karısı Metis'i yutar ve Metis onun parçası haline gelir. İkinci karısı Themis basitçe gözden kaybolur. Zeus'un eylemleri, dişil üretken gücü eril otoriteyle değiştirir; hatta gizemli "Tritogeneia" terimiyle nitelendirilen Athena'nın "doğumunu" gerçekleştirir. Yunan Cinsiyet Ayrımı başlığı altında O'Brien'ın Zeus ve Hera arasındaki rekabete dair yorumlarına bakınız. Metis "pratik zekâ" ve Themis "yasa" anlamına gelir. Belki de bu öykülerin işlevi, Zeus'un küçük bir tirandan bilgelik ve adaleti cisimleştiren bilge hükümdara evrimleşmesini göstermektir. Zeus bu eşlerinin ardından Eurynome (Kharit'lerin annesi), Demeter (Persephone'nin annesi), Mnemosyne (Mousaların annesi) ve Leto'yla (Apollon ve Artemis'in annesi) birlikte olur. Zeus'un bir sonraki eşi Hera'dır ve onunla birlikte kalmıştır ama aşk hayatı aynı şekilde sürer. Kadın tanrıçalardan bağımsızlığını göstermenin bir başka yolu olarak ölümlü kadınlarla da birlikte olur.

Demeter'in de yatağına girdi Zeus,
Canlıları doyuran tarlalar tanrıçasının.
Akkollu **Persephone**'yi doğurdu Demeter,
Yeraltı tanrısı Aidoneus
Kaçırdı onu anasının koynundan
Ve bilge Zeus bıraktı kızını ona.
Güzel saçlı Mnemosyne ile de sevişti
Ondan doğdu **Mousa tanrıçalar**,
Altın tepelikli dokuz Mousa'lar,
Bayramları, şenlikleri, ezgileri seven kızlar.
Leto Apollon'u doğurdu Zeus'tan,
Bir de Artemis'i, ok atan tanrıçayı.
Uranos'un en güzel torunlarıydı bunlar,
Leto Zeus'un kollarında gebe kalmıştı onlara.
Hera görkemli son eşi oldu Zeus'un.
Sevişti tanrıların ve insanların kralıyla
Hebe'yi, Ares'i ve Eileithyia'yı doğurdu Hera.
Ve Zeus çıkardı bir gün kendi kafasından
Çakır gözlü yaman **Athena**'yı,
O dünyayı birbirine katan tanrıçayı,
O hiç yorulmadan orduları yöneten,
O cenk ve savaş bağrışmalarından hoşlanan,
Yüceler yücesi sayılan tanrıçayı.
Hera tanrıça kimseyle sevişmeden
Yalnız öfkeden ve hıncından kocasına
Ünlü **Hephaistos**'u doğurdu kendi kendine.
Ve Hephaistos en usta sanatçısı oldu
Gökler tanrısı Uranos torunlarının.
Toprağı sarsıp gümbürdeten Poseidon
Amphitrite tanrıçayla evlendi:
Ve onların sevişmelerinden
Büyük Triton doğdu, gücü kuvveti sonsuz,
O Triton ki dalgaların dibinde
Anasının ve soylu babasının yanında
Altından bir sarayda oturur
Korkular saçarak çevreye.
Bu arada kalkan delen Ares'le
Kıbrıslı tanrıçanın birleşmesinden
İki çocuk doğuyordu: Phoibos'la Deimos,
Bozgun ve korku yaratan tanrılardır bunlar.
Belâlı, korkunç savaşlarda bu tanrılar
İter kakarlardı ordu birliklerini
Yakıp yıkıcı Ares'in yardımıyla.

Persophone: Demeter ve Zeus'un kızı. Yeraltı tanrısı Aidoneus (Hades) tarafından kaçırılması Homerosçu *Demeter İlahisi*'nde ayrıntılı olarak açıklanır (28. Bölüm).

Mousa tanrıçalar: Dokuz Mousa sanatçılara ve yazarlara ilham veren tanrıçalardır. Hesiodos ilham vermeleri için onlara dua ederek şiirlerine başlamıştır. Mousalara dualar hakkında Yaratılış alıntısının başına bakınız.

Athena: Zeus'un çocuğu, bilgelik ve savaş tanrıçası.

Hephaistos: Hera'nın "kimseyle sevişmeden" doğurduğu demirci tanrı. Bu da yine Zeus ile Hera arasında rekabeti akla getirir (Yunan Cinsiyet Ayrımı başlığına bakınız).

toprağı sarsıp – Deniz tanrısı ve Zeus'un kardeşi Poseidon.

Kıbrıslı: Uranos'un cinsel organlarından doğan Yunan aşk tanrıçası Aphrodite (Yaratılış alıntısına bakınız).

Bir de Harmonia doğmuştu bu birleşmeden,
Coşkun yürekli Kadmos'la evlenen Harmonia.
Dev Atlas'ın kızı Maia da
Girdi Zeus'un kutsal yatağına,
Ünlü **Hermes**'i doğurdu, tanrılar habercisi,
Kadmos'un kızı Semele de sevişip Zeus'la
Şanlı **Dionysos**'u doğurdu, o coşkun tanrıyı,
Ölümlü ananın, ölümsüz oğlu,
Ama bugün tanrıdır ikisi de.

Gürbüz **Herakles**'in anası oldu Alkmene
Bulutları devşiren Zeus'la birleşerek.
Dillere destan topal **Hephaistos**
Aldı Khairit'lerin en genci Aglaie'yi.
Altın saçlı Dionysos da aldı
Minos'un kızı sarışın Ariadne'yi.
Dionysos'un bu alımlı eşini
Ölümsüzlerin arasına katmıştı Zeus.
Hebe, Zeus'la altın sandallı Hera'nın kızı,
İnce topuklu Alkmene'nin oğlu
Gürbüz Herakles'in saygın eşi oldu.
Çetin işlerini gördükten sonra Herakles
Karlı Olympos'ta evlenmişti onunla.
Yüce görevini başaran o mutlu kahraman
Ölümsüzler arasında almıştı yerini
Gayrı dert çekmek, yaşlanmak yoktu onun için.
Selâm size, Olympos'un bütün tanrıları,
Selâm size, bütün adalar, karalar,
Selâm aranızdaki tuzlu denizlere!

Hermes: Yunan tanrılarının habercisi; Zeus ve Maia'nın oğlu.

Dionysos: Yunan şarap ve şiirsel ilham tanrısı; Zeus ve Semele'nin oğlu, bir insan (32. Bölüm).

Herakles: Zeus ve ölümlü bir kadın olan Alkmene'nin oğlu. Bir dizi zorlu görevin ardından tanrı olmuştur (32. Bölüm). Tanrılar ve insanların bazı çocuklarının tanrı haline gelmesi, bazılarının insan kalmasının hiçbir açıklaması yoktur.

Hephaistos: Homeros'un Odysseia'da anlattığına göre "Topallayan tanrı" Aphrodite ile evlenir. 2. Bölümde açıklandığı gibi Yunan mitolojisinin parataktik doğasından dolayı bu tür tutarsızlıklara sıkça rastlanır.

PANDORA'NIN YARATILMASI

Bu başlık altında Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inden alıntılar yapacağız. Hesiodos'un bu eseri, insanların işlerine *Tanrıların Doğuşu*'ndan daha çok eğilir. *İşler ve Günler*, diğer şeylerin yanı sıra çalışkan olmakla ilgili bir dizi kural (işler) ve ayın günleri ile her gün için uygun etkinliklerin ne olduğuna dair bir açıklama (günler) içeren çok yönlü bir şiirdir. Berkley Peabody, *İşler ve Günler*'in Zeus'u ve gücünü kutsadığını ileri sürer: Pandora ve İnsanın Çağları hakkındaki alıntılar, Zeus'un ustalığını ve tanrılar ile insanlar üzerindeki hakimiyetini gösterir. Ayrıca bu şiir, poetik bir yarışmada sahnelenmek üzere yazılmış olabilir. Hesiodos'un ilk başta genel olarak kavgaya ve özel olarak da ozanlar arasındaki çekişmeye vurgu yapması bundan kaynaklanmış olabilir.

Kavga, Yunan mitolojisinin ruhunu açıklamak için de uygun bir kavramdır. Daha önceki yaratılış öyküsünde, Uranos'un oğullarını yeryüzüne gömerek onları güçten alıkoymaya çalıştığını görmüştük. Kavga ruhu, tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkilerde de etkilidir: Tanrılar aynı kötü niyeti kendilerinden daha zayıf olan herkese gösterir. Mekone'de Prometheus, Zeus'u kandırıp ona et yerine kemik ve yağların kurban olarak sunulmasını sağlayarak insanlar için et elde eder. Tanrılar insanlara ihtiyaç duydukları besini memnuniyetle bahşetmek yerine, ateşi insanların elinden alarak karşılık verir. Daha sonra ilk kadın Pandora, bu defa ateşin tanrılardan çalınmasına karşılık insanlara bir başka ceza olarak gönderilir.

Pandora'nın öyküsünün hemen ardından İnsanın Çağları'nın anlatımı gelir. Bu, dünyanın başlangıcından itibaren gerilediğini gösterir; Hesiodos insanın varlığını sürdürmesinin zor olduğu bir zamanda yaşadığını düşünür. Bu, diğer iki alıntıda tanrıların iyi şeyleri insanların elinden almasıyla örtüşür. Fakat doğrusuna bakılırsa bu iki anlatımın birbirlerine uyumsuz olduğu da söylenebilir. Pandora'nın öyküsü, Pandora'ya kadar hiç kadın olmadığını akla getirir; İnsanın Çağları öyküsüyse insani gelişimin her noktasında kadınların varlığını ima eder. Bu tür bir tutarsızlık Hesiodos'u sıkıntıya sokmamıştır. Hesiodos, dünyanın kökeni hakkında sistemli bir değerlendirme yapmayı değil, dünyada yaşamanın neye benzediğini tarif eden bir anlatı sunmayı amaçlamıştır. Kadınların üretkenliğe zarar vermesi (Pandora) ve dünyanın gittikçe kötüleşmesi (İnsanın Çağları) düşüncesi bunun iki yönüdür. Mitin parataktik doğası hakkında ayrıntılı bilgi için 2. Bölüme ve bu bölümün başlangıcına bakabilirsiniz.

Ateşi getirerek insanlara yardım etmeye çalışan Prometheus, Yunan mitolojisindeki en önemli figürlerden biridir. Kahramanları konu alan Üçüncü Kısımda onun hakkında daha çok şey öğreneceğiz.

Bu öykünün alındığı kaynak: Hesiodos, *İşler ve Günler*.
Hesiod, *Theogony, Works and Days: Theogonis, Elegies*. İngilizceye çeviren Dorothea Wender. ©1976. Penguin Books, Ltd. izniyle. [Türkçeye çeviren Selahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.]

Ey dillere destan **Pieria Musa'ları**
Sözünü etmeye gelin Zeus'un,
Övmeye gelin babanızı!
Odur ünlü kılan, ünsüz bırakan insanları.
Zeus diledi mi şanlısın, dilemedi mi şansız.
Güçsüze güç verir, güçlüyü ezer,
Eğiverir mağrur başları, yüceltir alçak gönülleri,
Kamburu dimdik eder, dimdiki kambur
Yücelerde oturan, göklerden seslenen Zeus.
Beni dinle, gör beni, işit beni,
Dike'den yana gitsin yargıların,
Ben **Perses**'e gerçekleri söylerken.
[Tek çocuk değildir Kavga.]

Pieria Musaları ... sözünü etmeye gelin Zeus'un – Ozan şiirinin başında ilahi yardım ister. Burada sanat, ilham ve şiir tanrıçaları olan Mousalara yakarır. Öyküsünü iyi anlatmasına yardımcı olmalarını ister. Ozanın Zeus vurgusu burada başlar ve sonuna kadar devam eder.

Perses: Bu şiirin ithaf edildiği kişi; Hesiodos'un kardeşi veya belki de şiir yarışmasındaki rakibi olabilir.

İki türlü **Kavga** vardır bu dünyada,
Biri övülmeye değer, öteki yerilmeye.
Özden apayrıdır bu iki Kavga,
İnsanı kanlı savaşa götürür birisi,
Kötüsü, hiçbir ölümlü sevmez onu,
Zorla girer bu kör döğüşe,
Ölümsüzlerin zoruyla, buyruğuyla.
Öteki Kavgayı daha önce doğurdu Karanlık,
Göklerdeki tahtında oturan Kronosoğlu
Toprağın özüne kattı onu.
İnsanlara yararlıdır o Kavga,
O Kavga ki eli tutmaz insanları bile işe sürükler.
Başkası çift sürerken, ekin ekerken,
Evini barkını düzenleyip zengin olurken,
Sen yerinde boş oturabilir misin?
Mal mülk edinen komşuna imrenirsin.
İşte bu Kavgadır insanlar için hayırlı Kavga!
Çanakçı çanakçıya özenir, dülger dülgere,
Dilenci dilenciyi kıskanır, ozan ozanı.
Ey Perses, bu öğütler girsin kafana,
Kötü Kavgaya kapılıp işinden olma,
Pazar yerindeki döğüşlere kaptırma kendini.
Toprağa ektiğini vaktinde biçmemiş,
Ambarını **Demeter'in buğdayıyla** doldurmamış adamın
Nesine gerek onunla bununla itişmek, tartışmak?
Önce karnını doyur, sonra göz dikersin malına,
Sonra cenkleşirsin onunla bununla.
Bir daha zor geçer bu fırsat eline.
Ama **gel bu davamızı halledelim seninle**
Zeus'tan gelme doğru yargılarla.
Mirası paylaştık bitti, sen alacağını aldın
Yargıçlara bol bol rüşvet yedirerek,
O yargıçlar ki hak yemeye can atarlar.
Bilmez o kafasızlar ki,
Yarım daha büyük olabilir bütünden,
Bir tutam ebegümecinde, bir ot yapracığında
Bilmezler ne hazineler saklı olduğunu.

Tanrılar yeraltına gizlemiş besinleri.
Yoksa insan bir gün çalışıp rızkını sağlar,
Sonra bir yıl sırtüstü yatardı,
Asar bırakırdı sapanını ocak başında,
Çözerdi çiftini çubuğunu, öküzlerini.

Kavga – Hesiodos'un dünyanın doğasına ilişkin anlayışında Kavga tanrıçası, belirleyici bir rol oynar; bunun için bu öykünün giriş kısmına bakınız. Hesiodos, Kavga'nın etkinliklerini sıralarken en son 28. dizede "ozan ozanı [kıskanır]" der. Bu, *İşler ve Günler*'in okunduğu şiir yarışmasına bir gönderme olabilir.

Demeter'in buğdayıyla – Tüm tahıllara işaret eder. Demeter, Yunan hasat tanrıçasıdır.

gel bu davamızı halledelim seninle Zeus'tan gelme doğru yargılarla – Hesiodos, Perses'le anlaşmazlığına gönderme yapar. Aile mirası konusunda anlaşan kardeşleri veya ödülü paylaşan yarışmacıları tarif edermiş gibi görünür.

Tanrılar yeraltına gizlemiş besinleri – Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* şiirinde baba ve oğul arasındaki rekabette kendini gösteren Kavga'nın ruhu, bu defa insanların dünyasında kendini gösterir.



▶ Paul Manship, *Prometheus Bringing Fire to Humans* [*İnsanlara Ateşi Getiren Prometheus*], 1934. New York Rockefeller Merkezi'ndeki bu anıtsal heykel, Zodyak halkasının çevrelediği Prometheus'u muzaffer bir biçimde ölümlülere sunacağı hediyeyi taşırken gösterir (25. Bölüm).

Prometheus: İapetos'un oğlu; insanlara yardım etmek için Zeus'u kandıran hilebaz.

Zeus kızınca **Prometheus**'a,
Kendisini aldatan o sivri akıllıya,
Sakladı varını yoğunu insanlardan,
O gün bugündür dertlere boğdu insanoğlunu,
Zeus gizledi ateşini insandan.
Ama İapetos'un güçlü oğlu Prometheus
Çaldı Zeus'un ateşini insanlar için,
Sakladı onu nartheks kamışının içinde.
Kızdı bulut devşiren Zeus, dedi ki ona:
"İapetosoğlu, sivri akıllı kişi,
Seviniyorsun ateşi çaldın, beni aldattın diye,
Ama bil ki dert açtın kendi başına da:
Çaldığın ateşe karşılık bir belâ,
Öyle bir belâ salacağım ki insanlara,
Sevmeye, okşamaya doyamayacaklar bu Belâyı."
Böyle dedi ve kah kah güldü insanların, tanrıların babası,
Namlı şanlı **Hephaistos**'u çağırdı hemen:
Bir parça toprak al, suyla karıştır, dedi,
İçine insan sesi koy, insan gücü koy,
Bir varlık yap ki yüzü ölümsüz tanrıçalara benzesin,
Bedeni güzelim genç kızlara.
Athena, sen de ona el işlerini öğret, dedi,
Renk renk kumaşlar dokumasını öğret.
Nur topu **Aphrodite**, sen de büyülerinle kuşat onu,
İstekler, arzularla tutuştur onu.
Yüz gözlü devi öldüren **Hermes**, sen de

Hephaistos: Yunan tanrılarının topal demircisi.

Athena: Yunan bilgelik, savaş ve dokuma tanrıçası.

Aphrodite: Yunan aşk tanrıçası.

Hermes: Yunan haberci tanrı; hırsızların tanrısı.

Bir köpek yüreği, bir tilki huyu koy içine.
Böyle dedi Zeus, onlar da yaptılar dediğini:
Koca Hephaistos, topal tanrı hemen
Bir kız biçimine soktu toprağı.
Gökgözlü Athena süslü kuşağını sarıverdi beline,
O canım Kharit'ler ve o güzelim Peitho
Altın gerdanlıklar taktılar boynuna
Hora'lar bahar çiçekleriyle donattılar saçlarını,
Hermes doldurdu göğsüne yalan dolanı,
... ve **Pandora** adını taktı.

Tanrıların babası kurunca bu düzeni,
Epimetheus'a gönderdi Pandora'yı
Kılavuz tanrı Hermes'le.
Epimetheus unuttu Prometheus'un dediğini:
Zeus'tan armağan alma demişti ona Prometheus,
Alırsan, ölümlüleri derde sokarsın demişti.
Armağanı aldı ve alınca anladı
Başına belâ aldığını.

Eskiden insanoğulları bu dünyada
Dertlerden, kaygılardan uzak yaşarlardı,
Bilmezlerdi ölüm getiren hastalıkları.
Pandora açınca kutunun kapağını,
Dağıttı insanlara acıları dertleri.
Bir tek Umut kaldı dışarı çıkmadık
Kapağı açılan dert kutusundan.
Umut tam çıkacakken Pandora kapamıştı kapağı,
Böyle istemişti bulutları devşiren Zeus;
O gün bugündür insanların başı dertte,
Toprak belâ doludur, deniz belâ dolu,
Geceler dert doludur, gündüzler dert dolu,
Salgınlar başıboş dolaşır sessizce
Ölümlülerin çevresinde,
Derin düşünceli Zeus ses vermedi onlara
Sessizce gelişlerini duymasın diye insanlar.
Görüyorsun ya Zeus'un dileğine karşı konmaz.

Pandora açınca kutunun kapağını, dağıttı insanlara acıları dertleri – Pandora aslında daha çok şarap, zeytin veya tahıl gibi besinlerin konduğu bir saklama kabını açmıştır. Hesiodos bu öyküyü Yunanların kadın düşmanlığını gerekçelendirmek için kullanır. Alternatif bir bakış açısı olarak, Homeros'un *Odysseia*'sında eşi Penelope'nin önemine ilişkin Odysseus'un pozitif değerlendirmesine sahibiz.

İNSANIN ÇAĞLARI

Daha önce belirtildiği gibi, bu alıntı da Hesiodos'un *İşler ve Günler* şiirindendir ve Pandora'nın öyküsünden hemen sonra gelir. İnsanın çağlarının öyküleri birçok farklı kültürde bulunur. Bu geleneklerden bazılarında zaman, sonsuz bir döngüde periyodik olarak kendi kendini

Bu öykünün alındığı kaynak: Hesiodos, *İşler ve Günler*. Hesiod, *Theogony, Works and Days: Theogonis, Elegies*. İngilizceye çeviren Dorothea Wender. ©1976. Penguin Books, Ltd. izniyle. [Türkçeye çeviren Selahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.]

yeniler; altın bir çağdan başlar, yaratılış gittikçe geriler ama sonunda yeniden ilerler. Yokoluş mitlerini incelerken tekrar ele alacağımız Hindistan'dan Veda geleneği ve Alman Ragnarok geleneği bu döngüsel öyküler arasındadır. Mircea Eliade bu öykülerin tüm ilkel dinlerde görülen evrensel bir özelliği yansıttığını düşünür: Bunlar tarihsel zamanın sonsuz, mitsel bir zaman lehine askıda olduğu bir çağa dönmenin ve yenilenmenin büyük kozmik döngüsüne yapılan göndermedir (35-36). Hesiodos'un öyküsü, bu tür bir çağı yâd eder; daha iyimser bir perspektifin izleri hemen hemen kaybolmuştur ve geriye sadece daha iyi bir çağdan gerilemenin ve bugüne ulaşmanın katı gerçekliği kalmıştır.

1. ALTIN IRK

İstersen bu sözlerime başka sözler katayım da,
Daha düzenli, daha bilgince olsun söylediklerim.
Sen de iyi dinle, iyi belle.
Olympos'ta oturan ölümsüzler yarattı
Ölümlü insanların ilk soyunu, altından.
O zamanlar Kronos'un gökleri tuttuğu zamanlardı,
Tanrılar gibi yaşıyordu insanlar
Kaygısız, rahat, acısız, dertsiz.
Belâlı ihtiyarlık çökmüyordu üstlerine,
Kolları bacakları her zaman dipdiri
Sevinip coşuyorlardı gamsız şölenlerde,
Tatlı uykulara dalar gibi ölüyorlardı.
Dünyanın varı yoğu onlarındı,
Toprak kendiliğinden bereket saçıyordu.
Sayısız nimetler ortasında rahat, memnun
Yaşayıp gidiyordu insanoğulları tarlalarında.

2. GÜMÜŞ IRK

Bu ilk insanlar ölüp toprağa karışınca
Birer ruh oldular Zeus'un dileğiyle,
İyi birer ruh, toprağı ve insanları koruyan.
Yaman bir şerefe konmuş oldular böylece.
Sonra gümüşten ikinci bir soy yarattı
Olympos'ta oturan ölümsüzler.
Bunların boyları bosları da, akılları da
Çok başka türlüydü altın soylulardan.
Çocuklar yüz yıl çocuk kalıyordu
Evde, analarının dizinde çocukça oynaşarak.
Büyüyüp ergin çağa gelince,
Pek uzun sürmüyordu rahatları,
Başlarını derde sokuyorlardı çılgınlıklarıyla,
Ölçü nedir bilmiyordu coşkunlukları.
Ölümsüzleri saymıyor, tapınaklara gitmiyorlardı,

Oysa uygar insanların yasasıydı bu.
Kronosoğlu Zeus kızdı onlara,
Gömdü toprağa bu saygısız yaratıkları,
Yeraltı ruhları oldu gümüş soylular.
Bunlar şerefçe altındadır ötekilerin.

Bir üçüncü soy yarattı tanrılar babası Zeus.
Bu tunç soylular gümüş soylulara biç benzemiyordu,
Birer kütük gibiydi bunlar, güçlü kuvvetli, korkunç,
İşleri güçleri azıtmak, saldırmak, öldürmekti,
Bunlar ekmek yemiyordu, taş gibiydi yürekleri,
Korku salıyorlardı gittikleri yere.
Önünde durulmuyordu güçlerinin,
Yenilmek nedir bilmiyordu
Gürbüz omuzlarına çakılı kolları.
Tunçtandı silahları, tunçtandı evleri,
Tunçla kazıyorlardı toprağı,
Çünkü kara demir yoktu henüz.
Bunlar kendi elleriyle yok olup,
Çekti gittiler öbür dünyaya.
Ve dünyada ad bırakmadan gittiler
Küflü paslı **Hades**'in ürpertili karanlıklarına.
Kapkara ölüm rüzgârları aldı onları,
Bırakıp gittiler pırıl pırıl ışıklarını.

Toprak yeniden örtünce bu soyu da,
Bir kuşak daha yarattı Zeus, Kronos'un oğlu.
Daha bereketli, daha doğru, daha yürekli olan bu soy
Yarı tanrı kahramanlar getirdi dünyaya.
İşte onlardır bu sınırsız topraklarda
Bizlerden önce gelen koca yiğitler.
Çetin savaşlarda, yürekler acısı kargaşalıklarda
Yitti gitti bu kahramanların hepsi,
Kimi yedi kapılı Thebai'nin duvarları önünde,
Oidipus sürüleri uğruna Kadmos'un toprağında,
Kimi gemilerde, denizler ötesindeki **Troya**'da,
Güzel saçlı Helene uğruna.
Sarıldılar her şeyi örten ölüm yorganlarına.
Kimilerine de Kronosoğlu Zeus, tanrılar babası,
İnsanlardan uzakta, dünyanın sınırlarında
Bir yurt ve bir hayat verdi mutlu ve ölümsüz.
Orda, o **mutlu adalarda** yaşıyor şimdi onlar,
Engin, derin Okeanos'un kıyılarında.

3. BRONZ IRK

Hades: Yunan yeraltı tanrısı: Aidoneus da denir.

4. KAHRAMANLAR VEYA YARI TANRILAR IRKI

Troya – Troya Savaşının öyküsü için bkz. 1. Bölüm.

Yarı tanrı kahramanlar – Bu ırk, geçmişin meşhur kahramanlarının muğlak başarılarının izinde Hesiodos'un anlattığı ahlaki değerin azalması sürecini kesintiye uğratır. Ovidius'un kaleme aldığı versiyonda bu yön değişikliği yer almaz ve bu çağın insanları "acımasızlığa daha yatkın, gözünü kırpmadan silahına sarılan kişiler" olarak tasvir edilir.

mutlu adalarda – İngiliz şair Alfred Lord Tennyson "Ulysses" adlı şiirinde bu temayı işler; yaşlı kahraman Hesiodos'un burada açıkladığı kaygısız yaşam arayışı içinde son bir yolculuğa çıkar (44. Bölüm).

O mutlu yiğitlere yılda üç kez ürün verir
Çiçekler, tatlı meyveler saçan Toprak Ana.

5. DEMİR IRK

İnsanoğullarının beşinci soyuna gelince,
Keşke o soydakilerden biri olmasaydım ben,
Keşke daha önce ölsem, ya da daha doğmasaydım!
Çünkü bu beşinci soy demir soyudur.
Onlar gündüzleri didinir ezilirler,
Geceleri kıvranır dururlar
Tanrıların yolladığı türlü dertlerle.
Belâlarla karışık birkaç sevinçtir bulabildikleri.
Ama bir gün gelecek, Zeus, Kronos'un Oğlu
Bu ölümlü insan soyunu da yok ediverecek.
O zaman aksaçlı insanlar soyu gelecek.
O zaman ne baba oğullarına benzeyecek,
Ne de oğulları babalarına,
Ne ev sahibi konuğunu bilecek, sevecek,
Ne dost dostunu, ne kardeş kardeşini bugünkü gibi.
Yaşlanır yaşlanmaz hor görülecek ana baba
Kaba kaba çatacaklar onlara.
Tanrı saygısı nedir bilmeyecek bu mutsuzlar,
Karınlarını doyuranların karınlarını doyurmayacaklar.
Ne yeminin değeri kalacak, ne doğrunun, ne iyinin,
Yalnız kötülere, azgınlara gidecek saygıları,
Hak güçlünün olacak yalnız, vicdan kalmayacak.
Kötü insan saldıracak iyi insana,
Yalana dolana kaçıp, andlarını çiğneyecekler,
Zavallı insanların ayaklarına dolanacak
Kıskançlığın kem gözleri, kem dilleri.
O zaman bırakıp yeryüzünü Olympos'a gidecek
İnsanları bırakıp tanrılara sığınacak
Ak yüzlü, ak alınlı Aidos'lar, Nemesis'ler.
Yalnız acılar kalacak ölümlü insanlara,
Çare bulunmaz olacak kötülüklere karşı.

keşke ... olmasaydım ben – Hesiodos ona göründüğü şekliyle kendi zamanlarını tasvir eder.

Onlar gündüzleri didinir ezilirler – Hesiodos'un bu şiirin başında açıkladığı gibi çok yaygın olan kötü Kavga her yere egemen olmuştur.

OKUMA ÖNERİLERİ

O'Brien, Joan V. *The Transformation of Hera: A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the "Illiad."*[*Hera'nın Dönüşümü: Illias'taki Tanrıça, Kahraman ve Ritüel Üzerine Bir İnceleme*] Lanham, MD: Rowman&Littlefield, 1993.
Slater, Philip. *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family* [*Hera'nın Şanı: Yunan Mitolojisi ve Yunan Ailesi*]. Boston: Beacon Press, 1971.

4

Roma
Ovidius

KISACA... Bu bölümde, ilk bakışta 3. Bölümde incelenen Hesiodos'un öyküsüne çok benzer görünen bir öyküyle karşılaşacaksınız. Fakat bu metin, evrenin yaratılışının Roma versiyonudur. İlk izlenimin ötesine geçip daha derinlemesine baktığımızda Ovidius'un kaleminden çıkan öykünün Hesiodos'un yaratılış öyküsünden çok farklı olduğunu görürüz.

Ovidius'un öyküsünün kendi kişiliği ve perspektiflerini yansıttığına ve döneminin kültürünün yanı sıra dinleyicinin beklentilerini gösterdiğine dikkat edin. Örneğin Ovidius'un Çağlarını (Altın, Gümüş ve Demir) Hesiodos'unkilerle karşılaştırınca, Roma İmparatorluğu'nda iyi şartlar altında yaşayan Ovidius'un kötümser bir öyküyü kendi dünya görüşünü ifade etmek için uyarladığını düşünebilirsiniz.

Ovidius'un çalışmasını bir bağlama yerleştirmenize yardımcı olmak için kenar notlarında Ovidius'un dönemindeki egemen bilimsel teorilerine yer vereceğiz ve asıl amacı iyi bir öykü anlatmak olsa da Ovidius'un öyküsünü bilimsel göstermek için bunları nasıl kullandığını göstereceğiz.

Ovidius'u 2. Bölümde mitolojik öyküleri edebi çerçevede anlatan yazarlara bir örnek olarak vermiştik. Ovidius'un *Başkalaşımlar* eseri, öykü anlatmak için çeşitli efsaneleri bir araya getiren kolektif bir şiirdir. 2. Bölümde belirtildiği gibi, Ovidius'un şiiri mitler hakkında bilgi sunmak için değil, metamorfoz ya da dönüşüm temasını anlatmak için yazılmıştır.



Ovidius eserini çok gelişmiş bir dönemde kaleme almıştır. Homeros ve Hesiodos'un ciddi anlatıları sadece bir anı olarak kalmıştır. Sanatın amacı yaratıcı olmak ve ozanın zengin hayal gücünün serbest oyununu sergilemektir. Ozanlar, okurlarının eğitimli olduğunu ve kendi dönemlerinin klasiklerine aşina olduğunu varsayarak eserlerini üretmiştir. Örneğin kendi çağımızda Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* [*Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*] oyununu Shakespeare'in Hamlet'inin öyküsünü yeniden anlatmak için değil, oyun hakkında kendi çağımızdan bir yorum ve



▶ Empedokles, Salvator Rosa. 17. yüzyıla ait bu tablo, Etna Yanardağına atlayarak hayatına son verdiği rivayet edilen doğa bilimcinin son anını gösterir. Öykü hiç şüphesiz uydurmadır; ama büyük düşünürün yanardağın içine yuvarlanması, Empedokles'in her şeyin temeli olarak gördüğü fırtınalı hareketi yansıtır. Empedokles, dünyanın toprak, hava, ateş ve su olmak üzere dört öğeden oluştuğunu ve bu dört öğenin Aşk ve Kavga adını verdiği iki kuvvet aracılığıyla birleştiğini ileri sürmüştür. Bu bakış açısı daha sonra Ovidius'un yaratılış anlatısında kendini gösterir.

perspektif sunmak için kaleme almıştır. Sonuçta ortaya çıkan oyun, Shakespeare'e bir övgü değil kendi başına bir eserdir. Aynı zamanda çok ciddi ve çok eğlencelidir. Benzer biçimde Ovidius'un döneminde de ozanın işi, daha önceki ozanların ustalıklarını tekrarlamak değil, onları kendi zamanına uyarlamaktır. Yine modern zamanlarda olduğu gibi insanlar hafif, oyunbaz, ikon kırıcı ve eğlenceli şiirlerden hoşlanmıştır.

Ovidius dönüşüm hakkında bir dizi öykü üretmiştir; çoğu zaman başka versiyonlarında dönüşüm öğesini içermeyen öykülere bu öğeyi sonradan eklemiştir. Fakat şiirin diğer bütün öğeler karşısında dönüşümü vurguladığını düşünmemeliyiz. Değişim genellikle Ovidius'un anlattığı öykülerin sadece küçük bir parçasıdır. Ovidius'un malzemesini nasıl işlediğini açıklar: Ovidius'un yaklaşımı sürekli değişir. Apaçık öğeler, oyunbaz öğelerle ve ciddi temalar, komik temalarla yan yana gelir. Ovidius dramatik, yüce gönüllü ve duygusal sahneler ve motiflerle gülünç, grotesk veya eğlenceli motifler arasında geçişler yapmayı tercih ederek tutarlı bir mod veya ton sürdürmez. Anlatı öyküden öyküye, temadan temaya ve moddan moda atladıkça Ovidius eserin akıcılığını sürdürerek okurun dikkatini canlı tutar.

Hesiodos'un yaratılış öyküsü ciddi bir amaca sahiptir: evreni yöneten temel prensipleri keşfetmek ve insanların tanrılarla ve birbirleriyle etkileşiminde bu prensiplerin ürettiği ahlaki sonuçları göstermek. Öte yandan Ovidius, ahlaki çatışmalarla ilgilenmeyi reddeder; eğlendirmeyi ve keyif vermeyi amaçlar. Ovidius'un öyküsünde derinlemesine düşünülecek konular, sanatın doğası ve öykü anlatmanın farklı yollarının etkisidir.

Ovidius'un şiiri, bütün hafifliğine rağmen, döneminin en yetkin bilimiyle uyumlu bir açıklama sunar. Ovidius her zaman tutarlı biçimde ciddi bir yaklaşım sergilemese de şiir boyunca evrenin doğasını açıklamaya dönük ciddi eserler hakkında düşüncelere yer verir. Ovidius'un kendisi çok daha sonra (MÖ 43 ile MS 17 arasında) yaşamış olsa da bu dönemin biliminde MÖ 580'den önce yaşayan Thales, MÖ 6. yüzyılın ortalarında doğan Pythagoras [Pisagor], MÖ 500-428 yılları arasında yaşayan Anaksagoras ve MÖ 492-432 arasında yaşayan Empedokles'e kadar gerilere giden Yunan alimliğinin etkileri görülür. Bu alandaki daha yeni düşünürler Platon (MÖ 429-347), Aristoteles (MÖ 384-322) ve sırasıyla Epikurosçuluk ve Stoacılığı kuran Epikuros (MÖ 341-270) ve Zenon'dur (MÖ 335-263). Epikurosçular, gözle görünür dünyadaki fenomenleri, boşluk ve atomların



◀ MÖ 38, İmparator Augustus'un karısı İmparatoriçe Livia Drusilla. MÖ 31'de imparatoriçe olan Livia burada Ceres (Yunan Demeter) olarak tasvir edilir. Tanrılarla ilişkilendirme, İmparatorluğun vatandaşlarını daha üst seviyede davranış kurallarına özendirme çabasının parçasıdır. Fakat gerçek hayatta Augustus ve Livia kendilerine olağandışı güçler atfetmemiştir. Augustus Roma halkının hassasiyetlerine saygı göstermiş ve kendini kutsal ilan etmemiştir. Fakat hükümdarlığının başlangıcından itibaren kendini çeşitli tanrılarla ilişkilendirmiştir. Tanrı ilan edilen amcası Julius Caesar ve Actium'daki deniz savaşında büyük zaferini atfettiği Apollon gibi "gerçek" tanrılar bunların arasındadır.

hareketinden türeten atomculardır. Stoacılar ise evreni oluşturan temel maddenin ateş olduğuna ve ilahi aklın ateşe şekil vererek elementleri oluşturduğuna inanmıştır. Ovidius'tan önceki kuşaklarda Cicero (MÖ 106-43) ve Lucretius'un (MÖ 99-55) doğa felsefesinde olduğu gibi, Ovidius'un döneminde bütün bu Yunan düşünürlerin fikirleri Romalılar tarafından geçerli kabul edilmiştir.

Bu gelenekte bilim, felsefenin bir parçası olarak düşünülür. Günümüzde bilimi "olgusal," felsefeyi "subjektif" görmemize karşın antikçağlarda felsefe de "objektif" olarak görülmüştür: Filozoflar evrenin doğasını veya doğa felsefesini araştırır, bilimsel ve tıbbi gözlemlerinin doğruluğu ve geçerliliğiyle tanınırdı.

Ovidius'un açıklamaları Epikurosçuların, Stoacıların ve evrenin doğasını araştıran daha eski doğa filozoflarının teorilerini yansıtır. Ovidius, bu bilim insanlarının görüşlerine mümkün olabildiğince fazla yer vererek şiirine K. Sara Myers'in sözde-bilimsel ton olarak nitelendirdiği tonu verir (54). Tek bir bilim insanının görüşlerini paylaşmaz; bunun yerine döneminin bilimsel görüşlerini eklektik biçimde harmanlamak için teknik dil kullanır. En başından itibaren çizdiği tablo, sürekli olarak ayrılan ve yeniden birleşen değişken öğelerin akışıdır ve bu arka plan, mitolojik dönüşüm öyküleri için kusursuz bir bilimsel zemin sağlar. *X-Files* [*Gizli Dosyalar*] gibi bilimkurgu dizilerinde de benzer bir fenomen görebiliriz. Anlatılan öyküler çeşitli bilimsel açıklamalara dayanır ve böylece dizi bir ölçüde bilimi doğru biçimde temsil eder. Fakat dizinin amacı, bilimsel açıklamanın yeterliliği hakkında sorular sormaktır. Benzer biçimde Ovidius'un öyküsü de kendi döneminin en yetkin bilimini temsil eder ama yaptığı açıklamalar bu açıklamaların yeterliliğini sorgular. *X-Files* dizisinin bilimi ve mitolojisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için 41. Bölüme bakınız.

Ovidius'un *Başkalaşımlar*'ı kendi döneminin ruhunu ve ruh halini anlamamıza da olanak tanır. Ovidius, şiirinin sonuna doğru İmparatorluk şiirinde neredeyse bir yükümlülük olan İmparator'a övgüye yer vererek ilk imparator Augustus'u Zeus'un Roma'daki karşılığı olan Jupiter'le özdeşleştirir. Yine de Ovidius'un bu şiirde yarattığı dünya, kendi dönemi için sıra dışı biçimde keyfilik ve acımasızlığı yansıtır. Augustus'un hükümdarlığındaki Roma İmparatorluğu sadece ismen demokrasiydi. Kararlar İmparator ve dostları tarafından alınıyordu. Bu kararlar başka bakış açılarından keyfi gibi görünebiliyordu. Burada yapılan alıntı, yaratılıştan demir çağına kadar insani gelişimin izini sürer; demir çağı Augustus'un eşi Livia'nın tahtın vârisini belirlemek için başvurduğu kanlı taktikler hakkındaki söylentilerin bir yansıması olarak "kötü üvey annelerin ölümcül zehirlerini saçtığı" bir çağ olarak nitelendirilir. Bu öyküler, Ovidius'un zamanında düzen ve aklın hüküm sürdüğüne inanmanın zor

olduğunu gösterir. Myers, Ovidius'un şiirsel misyonunu "gökteki ve Palatinus'taki güçlerin kontrolünde olduğu için tamamen keyfi olan ve ozanlar veya filozofların kontrolünün dışında kalan bir evreni açıklama ve hatta böyle bir evrende varlığını sürdürebilme gücünü" sorgulama arzusu olarak açıklar (25-26).

Anlatmak isterim yeni biçimler alışını
Değişen nesnelerin, sizin işiniz bunlar.
Yardım edin bana başladığım işte ey tanrılar.
Ulaştırın bu türkümü doğanın kaynağından
Günümüze. Denizler, karalar, bunları kuşatan
Gökyüzü varolmadan, tek görünümlüymüş evrende
Doğa, **chaos deniyordu ona** kımıldamaz, biçimsiz,
Düzensiz bir yığın, ağır. Nesnelerin türlü öğeleri
İçinde karmakarışık, ışık vermiyordu yeryüzüne
Titan, ne doğuşu, ne batışı görülürdü Phoebe'nin,
Ne borusu duyulurdu. Yüzmezdi göklerin enginde
Dengeli yeryüzü, uzatmadan kıyıları boyunca
Kollarını karaların **Amphitrite**. Su da, yel de
Vardı toprağın bulunduğu yerde,
Yumuşaktı toprak. Suda akıcılık yoktu,
Gökte aydınlık, koruyamazdı biçimini bir nesne.
Çatışırdı biri ötekiyle; savaşırken soğukla
Sıcak, ıslakla kuru, katıyla yumuşak, yeğni ile
Ağırlık bir özde...



▲ MS 3. yüzyıla ait bu lahitte Prometheus (solda) Athena'nın (sağda) yardımıyla insanın yaratıcısı olarak gösterilir. Bu bölümdeki alıntıda Ovidius insanın kökenine ilişkin bu teoriyi birçok olası açıklamadan biri olarak sunar. Bu iyi bir öykü anlatmasına imkân tanır; bir yandan da kendi döneminde bilim insanları, Stoacılar ve Epikurosçular tarafından yaşamın kökenine ilişkin ileri sürülen daha bilimsel açıklamaları desteklemeye devam eder.

Bu öykünün alındığı kaynak: Ovidius, *Dönüşümler*, I, 1-150. Allen Mandelbaum, *The Metamorphoses of Ovid: A New Verse Translation*. New York: Harcourt, Inc. © 1993, Harcourt, Inc. Türkçeye çeviren İsmet Zeki Eyüboğlu, *Dönüşümler*, Payel, 1994.

Yardım edin bana başladığım işte ey tanrılar – Normalde ozanlar şiir tanrıçası Mousa'ya dua ederek şiirlerine başlar. Ancak Ovidius dönüşümlere, form değişikliklerine neden olan isimsiz tanrılara dua ederek başlar.

chaos deniyordu ona – Ovidius kaosu karmaşa veya "donuklaşmış öğelerin ... sindirilmemiş kütlesi" olarak açıklar. Buna karşın Hesiodos kaosu boşluk olarak tanımlamıştır (3. Bölüm). Ovidius'un anlatısı, dünyanın kökenine dair en iyi bilimsel görüşleri birleştirir. Kendi döneminde birçok insan dünyanın atom adı verilen küçük elementlerden oluştuğuna inanmıştır. Kendisinden önce yaşayan Epikurosçu şair Lucretius bu "elementlerin" hareketini çok ayrıntılı açıklamıştır.

Amphitrite: Deniz tanrıçası, Roma deniz tanrısı Neptunus'un [Neptün] karısı.

Çatışırdı biri ötekiyle – Empedokles temel elementlerin esasen değişken olduğunu ileri sürmüştür.

Bir Tanrı - ve artık iyi huylu hale gelen doğa dur dedi bu kavgaya – Ovidius ortaçağın büyük bir kısmında bu tür inançlar taşıdığı düşünülse de tek tanrıcı değildir. Stoacılar akıl gücünün evrenin yönlendirici prensibi olduğuna ve kendini doğadaki ilahi kuvvet olarak ortaya koyduğuna inanmıştır. Daha önce, Anaksagoras Aklın kaosa düzeni aşılayarak dünyayı yarattığını savunmuştur. Ovidius burada kendi döneminin doğa filozofları (bilim insanları) tarafından benimsenen bu iki görüşü birleştirir. Yaratılış eylemi burada *Dönüşümler* adını taşıyan şiirdeki ilk dönüşümü temsil eder.

Düzenlemiş bütün bölümlerini bir bir eklemiş – Elementler düzensizlikten kurtulunca homojen tözler (ateş, toprak, su ve hava) haline gelir ve evren bunlardan yaratılır. Ateşin havanın üstünde gökyüzünün karakteristik bir elementi olduğuna dikkat edin; onu güneş ve yıldızlarda görürüz.

Yeryüzü de beş bölgeye ayrılmış – Ovidius yaşadığı dönemin en ileri seviyedeki bilimini kullanarak dünyanın temel iklim bölgelerinin kökenlerini açıklar. MÖ 5. yüzyılda Pythagoras, dünyanın beş iklim bölgesine ayrıldığını göstermiştir. Kuzey ve güneyde yaşamak için çok soğuk bölgeler vardır; ortadaki tropik bölgeler çok sıcaktır. Bunların arasında kuzey ve güneyde ılıman bölgeler vardır.

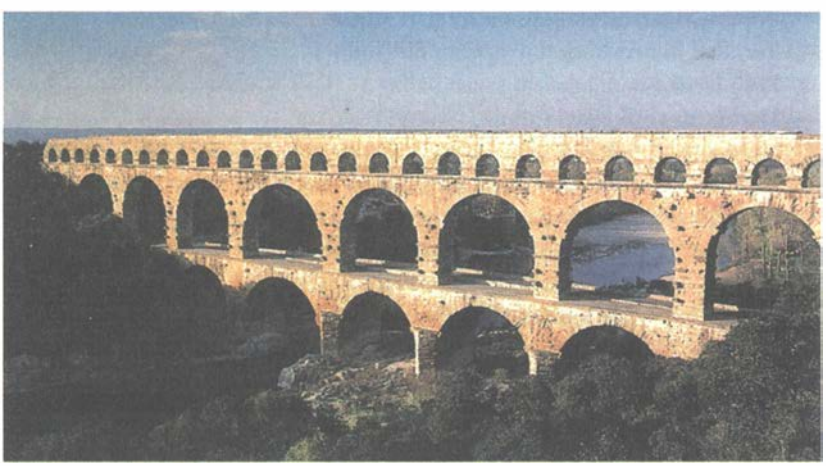
Bir Tanrı - ve artık iyi huylu
Hale gelen doğa dur dedi bu kavgaya. Göğü yerden ayırmış,
Toprağı sudan, birer ayrı yer vermiş kuru yele,
Parlak göğe, bir bir ayırdıktan sonra öğeleri
Yığından uzaklaştırmış, yer göstermiş onlara
Tek tek. Sıçramış gök çatısının ağırlıksız,
Yalımsı nesneleri yeretmiş en yükseklerde,
Yaklaşmış ona yapısı gereği yeğni hava.
Sürüklenmiş daha yoğun toprak, oturmuş
Ağır öğeleri, ağır basıncı gereği.
Kuşatmış dört yandan yeryüzünü kuşak gibi
En çok yer kaplayan su. Bu karışık yığını
Tanrılardan biri derli toplu kılmış,
Bütün yönlerinde bir eşitlik olsun diye
Düzenlemiş bütün bölümlerini bir bir eklemiş,
Bağlamış birbirine sımsıkı, sonra çok güçlü
Yuvarlak bir biçim vermiş toprağa. Essin,
Gönüllerince kudursun yeller, gelsin kuşak
Gibi karaları çevreleyen deniz dursun
Kıyılarda. Kaynaklar, engin sular, göller
Eklenmiş bunlara, tanrı yön vermiş ırmaklara
Kıvrım kıvrım oylumlar arasında. Bir yandan
Yutulur bu topraklarda, türlü yörelerde sular,
Bir yandan ulaşır denizlere, yayılır ovalara,
Çapar uçsuz bucaksız kıyılara.

Genişlemiş ovalar, oylumlar alçalmış, örtünmüş ormanlar
Yapraklarla, yükselmiş taşlı sivri dağlar.
Dörde bölmüş gökyüzünü bir kuşak gibi sağlı
Sollu ikişer bölüm, ortasında beşinci bölge,
En sıcak yer. **Yeryüzü de beş bölgeye ayrılmış**
Tanrı buyruğunca, göklere karşılık. Çok sıcaktır
Orta bölge, oturulmaz. Kalın karlarla kaplıdır
Uç bölgeleri. Bir ılık ortam var burada sıcakla
Soğuk karışımı. Bir buğu kaplamış onu. Ne denli
Yeğniyse su topraktan, o denli yeğnidir
O da ateşten. Kaplamış burayı kişi yüreğine
Korkular salan kara bulutlar, gökgürültüleri,
Buz kesilmiş yellerden fırlayan yıldırımlar.

Yol vermemiş yellere, evreni düzenleyen.
Çok güç önlenir bunların, bu ayrı ayrı
Ülkelerde oturanların, evreni yıkmaya kalkışları.

Böylesine **büyüktür kardeşler arasında geçimsizlik.**
Çekilmiş Eurus yanına Aurora'nın, Nabatlara ve
İrana, günaçımında ışıkların göründüğü yöreye,
Komşu olmuş Vesper'e, doğu ülkesine, güneşin
Kıyıları ısıttığı bölgeye, **Zephyros**'a,
Irgalamış İskit yurdunu korkunç karayel.
Islanır ülke güney yellerinin yağmur yüklü
Bulutlarından. **Saydam Aether'i koymuş en üste,**
Tanrı. Bozamaz özünü topraksı nesneler, ağırlığı olmayanı.

O gün belirlenmiş sınırları bütün
Nesnelerin, bu biçimsiz yığında gizli kalan
Yıldızlar başlamış ışıl ışıl yanmaya gökte.
Yoksun kalmasın diye bir bölge yaratıklardan,
Bir yandan tanrılar doldurmuş göğü, bir yandan
Yıldızlar, dalgalar arasında pırıl pırıl balıklar,
Karalarda hayvanlar oluştu, gökte kuşlar.
Daha yoktu soylu, yüce değer taşıyan
Derin düşünen, bütün yaratıklara buyuran.
Ya evreni yöneten, yaratılışın kaynağı olan
Tanrısal özlerden donatmış insanı **Her Şeyin Mimarı,**
Ya da başlangıçta, yüce Aether'den ayrılan,
Yüce özlerden oluşan yeryüzü gibi yapmış
İapetos oğlu, karmış akan sularla,
[Yeryüzü daha yeni ayrılmıştı gökten
Toprak halen ortak doğumlarının mirasını
taşıyordu **göğün tohumlarını**];



▲ Roma mühendisliği MÖ 19'da inşa edilen ve Fransa, Nimes'de halen ayakta duran bu kemerli su yolu gibi zarif ve sağlam yapılar üretmiştir.

büyüktür kardeşler arasında geçimsizlik – Doğal elementler arasındaki sonu gelmeyen çatışmanın, dünyada etkin bir kuvvet olduğu düşünülmüştür. Empedokles, bunun dünyayı dünya yapan pozitif kuvveti temsil ettiğini açıklamıştır.

Zephyros: Batı rüzgârıdır; Boreas, karayel; Auster, güney yelleri olarak geçmiştir.

Saydam Aether'i koymuş en üste, Tanrı ... Bir yandan tanrılar doldurmuş göğü – Ovidius, dünyanın doğasını açıklarken kendi döneminin farklı düşünürlerinin benimsediği çeşitli açıklamaları bir araya getirir. Bunlar bazen alternatif açıklamalar gibi görünürken, bazen de kulağa çelişki gibi gelir. Ovidius burada Stoacıların dünyayı tanrıların yarattığı görüşünü, tanrıları dünya üzerinde hiçbir etkiye sahip olmayan imajlar olarak gören Epikurosçuların uzlaşmaz görüşüyle birleştirir.

Her şeyin mimarı, yaratan – Bazı filozoflar tarafından ileri sürülen en yüce tanrıya işaret eder. Platon bu ilahı "Demiourgos" yani dünyayı yaratan tanrı olarak nitelendirmiştir.

göğün tohumları – Tohumlar atomların dünyasıdır; Lucretius ve atomculara göre bu elementler her şeyin temelidir. Buna karşın Empedokles her şeyin toprak, hava, ateş ve sudan oluştuğunu söylemiştir. Bu dört element, Ovidius'un anlatısında da yer alır ("yeni oluşturulmuş toprak," "taze yağmur suyu" ve hem hava hem ateşi içeren "göğün tohumları").

insanı, benzer kılmış yüce tanrılarla – Stoacılar insanların tanrıların suretinde yaratıldığına inanmıştır.

Kurmuş **insanı, benzer kılmış yüce tanrılarla.**
Yere doğru eğilmişken öteki canlılar,
İnsanda dimdik, göğe yönelik bir duruş var,
Bak ışıyan yıldızlara, döndür yüzünü, demiş.
Böyle değişmiş toprak, o düzensiz, biçimsiz
Varlık, dönmüş bilinmeyen insan kılığına.

ALTIN ÇAĞ

ne tunca kazılı korkulu sözler – Roma'da yasalar taşlara kazınıp kamusal alanlara yerleştirilmiştir.

Kendiliğinden yürürdü düzen – Roma'nın askeri başarılardan duyduğu gurura rağmen, Ovidius bir orduya ihtiyaç duyulmayan daha iyi bir devri zihninde canlandırır.

çamlar, görmek için yabancı ülkeleri yüzdürülmezdi ışıyan sularda – Roma döneminde denizciliğin dine saygısızlık olup olmadığı sıkça tartışılmıştır. Dönemin ozanlarından Horatius, deniz yolculuğunun insanların yasak bölgeleri keşfetme kararlılığının sınırsız cüretinden ortaya çıktığını söyler (*Odeler*, Birinci Kitap, Üçüncü Şiir).

Altın çağ doğmuş ilkin acısız, yasasız,
Doğrulukla, güvenle yürürdü işler kendince.
Ne ceza, ne korku, **ne tunca kazılı korkulu**
Sözler, ne yargıçların önünde titreyen
Zavallı halk. **Kendiliğinden yürürdü düzen.**
Daha kesilmemişti dağlardan **çamlar, görmek**
İçin yabancı ülkeleri yüzdürülmezdi ışıyan
Sularda. Bilmezdi ölümlüler yaşadıkları
Kıyılardan başka yerler. Çevrilmemişti derin
Hendeklerle iller. Kılıçlar da yokmuş daha
Tolgalar da, güvenlik içinde yaşarmış uluslar,
Yorulmadan, el sürmeden yemiş veren ağaçlar,
Sapandemiriyle eşilmeden verirmiş ürünlerini
Kendince topraklar. Kıvanç içindeydi yaratıklar
Bütün. Toprak yarmadan verirdi azığı.
Toplarlardı kocayemişleri, dağçileklerini,
Kızılcıkları, kalın dallardan dutları.
Palamutlar düşerdi büyük Jupiter ağaçlarından
Bitmez bir bahardı, okşardı Zephyros'un sessiz,
Tatlı, ılık soluklu yelleri yeni açan, tohumsuz
Çiçekleri, ürünler saçardı birden ekilmemiş
Toprak, ağarırdı dolgun başaklarla sürülmemiş
Tarlalar, akardı sütten ırmaklar, tanrılık
Besinlerden dereler, altın sarısı ballar
Damlardı yeşil ağaçlardan.

GÜMÜŞ ÇAĞ

Altın çağdan sonra Jove'nin (Jupiter) egemen olduğu çağ gelir. Yunan Zeus'un Roma'daki karşılığıdır.

Jove (Jupiter) – Zeus'un Roma'daki karşılığı.

İlkin o gün sığınmışlar barınaklara – Buradaki amaç, Hesiodos'un yaptığı gibi insanın dejenere olmasını göstermektir. Fakat Ovidius aynı zamanda ilerlemeye inancını korur. Burada insanların mağaralardan evlere ilerlemesini açıklar. İnsani gelişime bu türden pozitif bir bakış antikçağda desteklenir: Aiskhylos'un (MÖ 525-456) Prometheus'un rolünü açıklarken insan uygarlığı hakkında yaptığı değerlendirmeye bakınız (25. Bölüm).

Atılınca karanlık Tartarusa, Saturnus girmiş Jupiter buyruğuna
Evren, başlamış altında düşük, keskin, parlak
Tunçtan değerli gümüş çağı. Kısaltmış baharı
Jupiter, kış, yaz, boyuna değişen güz,
Bahar, diye bir yılı bölmüş dörde, daraltmış.
Başlamış ilkin hava tutuşmaya,
Esen yellerle katılaşan buzlar sarkmaya. **İlkin o gün**
Sığınmışlar barınaklara, önceleri oyuklar, sık, kalın dallardan,
Kabuklardan kurulmuş çatılar, ev olmuş ölümlülere
İlkin atılmış derin evleklere Ceres'in tohumları,
Genç öküzler inlermiş altında boyunduruklarının.

Gelmiş üçüncüsü, tunç çağı, azıtmış insanlar
Korkunç araçlarla donanmışlar o evrede, yine de
Pek kıyılmazdı canlara. Sonuncusu katı demir çağı
Kalkmış ortadan utanma, sıkılma, doğruluk, bağlılık
Başlamış bütün kan dökmeler işte bu evrede.
Almış onların yerini baskılar, kandırmalar, kıskanmalar
Çok kazanma tutkusu bir de. Yelken açmış gemiler
Bilinmez yellerle. Gemi yapılmış yüksek dağlardan
Kesilip ağaçlar, yüzdürülmüş bilinmeyen dalgalarda,
Ortakken önceden güneş ışığı, bir de hava,
Sınır koymuş, uzun çitler çekmiş tarımcılar
Bütün tarlalara. Yetinmediler toprağın sunduğu
Ekinlerle, eştiler yeri derin derin,
Çıkınca ortaya Styx topraklarında gömülenler
Doğmuş kötülükler, birbirine girmiş kişiler.
O gün bulunmuş yıkım getiren demir, ondan daha
Kötüsü altın. İkisi arasında başlamış savaş,
Kanlı ellerde şakırdayan araçlarla vuruşmalar.
Konuk konuktan korkardı, kaynata güveyden,
Pek seyrekti kardeşlerin anlaştığı bile…
Karı kocası ölsün isterdi, koca karısı.
Öldüren zehirler yapardı taşyürekli üveyanalar.
Oğlu dar canla beklerdi babanın ölümünü.
Ne acıma ne erdem, bırakıp gitmiş bu kanlı
Yeryüzünü sonunda gökçe kız **Astraea** bile.

BRONZ ÇAĞ

DEMİR ÇAĞ

Sınır koymuş, uzun çitler çekmiş tarımcılar bütün tarlalara – Romalılar mühendislik yetenekleriyle haklı bir gurur duymuştur.

Konuk konuktan korkardı, kaynata güveyden – Bunun o dönemdeki en meşhur örneği, Pompeius'un eşinin babası Julius Caesar'a ihanet etmesidir.

Öldüren zehirler yapardı taşyürekli üveyanalar – Bu, imparator Augustus'un karısı Livia'nın üvey çocuklarını zehirlediği söylentilerine dolaylı bir göndermedir.

Astraea: Adalet

OKUMA ÖNERİSİ

Myers, K. Sara. *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the "Metamorphoses."* [*Ovidius'un Nedenleri: "Başkalaşımlarda" Kozmogoni ve Etiyoloji*] Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

5

İncil
Tekvin (Yaratılış)

KISACA . . . Bu bölümde, İncil'de bulunan öykülerde gerçekleşen parataksisi göreceksiniz. Mitlerin çoğu zaman mantıksal bağlantı olmaksızın farklı öyküleri bir araya getirmesini 2. Bölümde incelemiştik. Tekvin, iki ayrı yaratılış senaryosunu birleştirir ve İncil'deki yaratılış öyküsü aslında üç farklı yazarın çalışmasının bir derlemesidir: bunlar Ruhbani, Yehovacı (veya Yahvist) ve Elohist kaynak olarak bilinir.

Bu öykülerin kaynakları yaklaşık olarak MÖ 950'den 550'ye kadar farklı zaman dilimlerinden gelir ve kendi yaratılış versiyonlarına farklı eğilimler verir. Hangi kaynağı okuduğunuzu yazıdaki ipuçlarından takip edebilirsiniz: Tanrı'nın ismindeki farklılıklar ve Ruhbani kaynağa Babil yaratılış öykülerinin yansıması, bu ipuçları arasındadır. Yaratılış öyküsünün farklı versiyonları İncil'in Tanrı'sının daha zengin bir resmini sunmak için birbirlerini pekiştirir ve tamamlar. 13. Bölümde bu kaynaklarla yeniden karşılaşacak ve giriş kısmında daha detaylı bilgiler bulacaksınız.

Bu bölümdeki alıntı İncil'in Eski Ahit'indendir. Hıristiyanlar ve Yahudilerin inandığı yaratılış öykülerini içerir. Toplumumuzun birçok üyesi tarafından saygı görmekte ve doğru kabul edilmektedir. Bu alıntıyı yaparken metnin taşıdığı önemin farkındayız. 1. Bölümde mitolojik öykülerin sadece düzmece öyküler olmadığını belirtmiştik. Mitolojik öyküler mantıksal olarak belirlenmiş ve deneysel olarak doğrulanabilir olan alışılagelmiş ölçütlerden farklı biçimde ele alınırsa gerçektir.

Geleneksel olarak Tekvin'in yazarlığı Musa'ya atfedilir. İncil uzmanları, Tekvin'in bu kısmının aslında üç farklı yazarın çalışmasının bir derlemesi olduğunu gözlemlemiştir. Bu yazarların adlarını bilmesek de yazma tarzları, vurguladıkları noktalar ve hatta öykülerinin geçtiği ortama göre onları ayırabiliriz. Uzmanlar bu yazarları J (veya Y), E ve P harfleriyle kısaltır; bunlar sırasıyla Yehovacı veya Yahvist, Elohist ve Ruhbani [Priestly] kaynaklara işaret eder. "Tekvin'in Yazarları" başlığını taşıyan tabloda bu yazarların her biri hakkında daha çok detay sunulmaktadır.



Bu bölümde Tekvin'den yapılan alıntılar, Ruhbani kaynağın ve J-E kaynağının (J ve E'nin çalışmalarının erken bir birleşimi) eserlerini içerir. J-E kaynağı Tanrı'ya her zaman "Rab Tanrı," Ruhbani yazarsa "Tanrı" dediği için bunları birbirinden ayırabilirsiniz. Aralarında başka farklar da vardır. Alıntı "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı" diye başlar.

Uzmanlar buradaki metnin "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri *yarattığında* yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı" şeklinde yorumlanması gerektiğini ileri sürmüştür. Bir başka deyişle yer vardır ama henüz yeryüzü şekilleri yoktur. Bu kısımda verilen diğer yaratılış anlatılarında Ruhbani kaynak Tanrı'nın dünyayı yoktan yaratmadığını, daha önce mevcut olan elementlerden yarattığını söyler. Bu, Tanrı'nın otoritesini eksiltmez; anlatıyı dönemin bilimiyle uyumlu hale getirir.

Birçok kişi, bu metinleri okurken Ruhbani kaynak ve J-E kaynak arasındaki farkların farkına bile varmaz: J-E'nin genişletilmiş yaratılış öyküsünü, Ruhbani kaynağın kısa açıklamasının bir uzantısı olarak görür. Fakat bu iki öykü dikkatlice okunduğunda bu tür bir rasyonelleştirmenin detaylardaki tüm farklılıkları açıklamadığı anlaşılır. Yine de bu iki anlatı İncil'de herhangi bir yorum getirilmeksizin peş peşe sunulur. Farklılıklara rağmen tutarlı görünürler ve İncil uzmanları Tanrı ve İsrailoğulları arasındaki ilişki hakkındaki vizyonlarında bu iki yaratılış öyküsünün büyük ölçüde örtüştüğüne işaret eder. İsrailoğulları veya Yahudiler kendilerini Tanrı'nın seçilmiş halkı olarak görür ve her iki yaratılış öyküsü de Tanrı ve halkı arasındaki özel ilişkiyi gösterir. Bu konuyla ilgili daha çok bilgi için "İncil: Tekvin (Tufan)" başlığını taşıyan 13. Bölüme bakınız.

Burada gündeme gelen bir başka mesele, Tanrı'nın tasvir edilme şeklidir. Daha önceki bölümlerde Yunan ve Roma tanrılarının insanlar gibi göründüğünü ve aynı zamanda insan gibi davrandığını görmüştük. Bunlara insan şeklindeki ilahlar anlamında *antropomorfik* tanrılar denir. İncil'in Tanrısı antropomorfik değildir. Genel olarak Tekvin'deki Tanrı insan formuna sahip değildir; Tanrı'yla ilgili olarak "o"* sözcüğünün kullanımı bile bir bakıma metafordur ve uzmanlar arasında tartışma kaynağı olmuştur. Tekvin'deki Tanrı hakkında bu bakımdan incelenmeye değer bazı yorumlar vardır. Ruhbani anlatıda Tanrı "İnsanı kendi suretimizde ... yaratalım" (1:26) der. Ruhbani yazar "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Böylece insan Tanrı suretinde yaratılmış oldu. İnsanları erkek ve dişi olarak yarattı" (1:27) diye anlatır. Bu, Tanrı'nın erkek ve dişi olduğu anlamına mı gelir, yoksa yazar Tanrı'nın suretinin diğer yönlerinden mi bahsetmiştir? Bu teologları ve İncil uzmanlarını ilgilendiren bir konudur, biz burada bu metinle ilgilenenler için bir konu başlığı olarak gündeme getirmekle yetiniyoruz.

Tanrı imgesinin daha az tartışmalı bir yönü, insan etkinliklerine ne derecede müdahil olduğudur. İnsan hayatına çok fazla müdahalede bulunan bir tanrı *içkin* olarak nitelendirilirken, insanlardan uzak duran tanrı *aşkın* olarak bilinir. Bu terimler mutlak değildir; daha ziyade bir davranış skalasını temsil eder. Dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, bu skalanın tanrıların insanlara ne derecede anlayışla yaklaştığını temsil etmeyebileceğidir. Her iki terim de şefkatli bir tanrıyı

* İngilizcedeki eril o [*he*] –çn.

karakterize edebilir. Yaygın bir örnek olarak iki ebeveyn düşünün. İlki "Cumartesi günü garajın temizlenmesini istiyorum" der ve kendisi ailenin refahı için önemli başka görevlerle ilgilenirken diğer aile üyelerinin bu görevi yerine getirmesini açıkça ister. Bu tür bir ebeveyn, aşkın tanrıya benzerdir; "Cumartesi garajı temizleyelim" diyen ve kollarını sıyırıp çalışmaya katılan ebeveynse içkin tanrıya tekabül eder.

Antropomorfik Yunan ve Roma tanrıları açıkça çok içkindir. Tekvin'in Tanrı'sıysa onlara kıyasla aşkındır. Bir insan bedenine sahip olduğu tarif edilmez; davranışı da büyük ölçüde insan alemini aşar. Örneğin Ruhbani yazar, Tanrı'nın, emrin nasıl yerine getirileceğine dair herhangi bir kaygı duymaksızın "Işık olsun" (1:3) dediğini anlatır. Yine de Tekvin'in kendi içinde bile varyasyonlar vardır: Ruhbani yazar Tanrı'nın gökkubbeyi yarattığını ve aydınlıkla karanlığı ayırdığını anlatır (1:6-7;14-15); bu açıklama, sanki Tanrı'nın içkin biçimde bu işi kendisinin yaptığını ima eder. J-E kaynağında Tanrı portresi daha da içkindir: "İnsanı topraktan" yaratır ve "burnuna yaşam soluğunu" üfler (2:7), "günün serinliğinde bahçede" yürür (3:8) ve Adem'le karısı için "deriden giysiler" yapıp onları giydirir (3:22)

1: 1 Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. 2 Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; **engin** karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde hareket ediyordu.
3 Tanrı, "Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu. 4 Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. 5 Işığa "Gündüz," karanlığa "Gece" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ilk gün oluştu.
6 Tanrı, "Suların ortasında bir kubbe olsun, suları birbirinden ayırsın" diye buyurdu. 7 Ve öyle oldu. Tanrı gökkubbeyi yarattı. Kubbenin altındaki suları üstündeki sulardan ayırdı. 8 Kubbeye "Gök" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ikinci gün oluştu.
9 Tanrı, "Göğün altındaki sular **bir yere toplansın,** kuru toprak görünsün" diye buyurdu ve öyle oldu. 10 **Kuru alana "Kara," toplanan sulara "Deniz" adını verdi.** Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. 11 Tanrı, "Yeryüzü bitkiler, tohum veren otlar, türüne göre tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları üretsin" diye buyurdu ve öyle oldu.
12 Yeryüzü bitkiler, türüne göre tohum veren otlar, tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları yetiştirdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. 13 Akşam oldu, sabah oldu ve üçüncü gün oluştu.
14-15 Tanrı şöyle buyurdu: **"Gökkubbede gündüzü geceden ayıracak, yeryüzünü aydınlatacak ışıklar olsun.** Belirtileri, mevsimleri, günleri, yılları göstersin." Ve öyle oldu. 16 Tanrı büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışığı ve yıldızları yarattı. 17-18 Yeryüzünü aydınlatmak, gündüze ve geceye egemen olmak, ışığı karanlıktan ayırmak için onları gökkubbeye yerleştirdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. 19 Akşam oldu, sabah oldu ve dördüncü gün oluştu.

YARATILIŞIN RUHBANİ ANLATIMI

Bu alıntı Tekvin 1-4'tendir. İncil'in Gözden Geçirilmiş Standart Versiyonu, © 1971, Amerika Birleşik Devletleri İsa'nın Kiliseleri Ulusal Konsili'nin Hıristiyan Eğitim Bölümü. İzin alınarak kullanılmıştır. Her hakkı saklıdır. [Türkçe çeviride yararlanılan kaynak: *Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma. Eski Antlaşma* ©2001, 2009 Kitab-ı Mukaddes Şirketi; *Yeni Antlaşma* ©1987, 1994, 2001, 2009 Yeni Yaşam Yayınları.]

engin – İbranice *tehom*. Bu sözcük Babil dilindeki "Tiamat" sözcüğüyle ilişkilidir. Tiamat, tuzlu suyla özdeşleştirilen ve baştanrı Marduk tarafından öldürülen bir Babil tanrısıydı (6. Bölüm). Birçok uzmana göre, Ruhbani yazar enginlerde Marduk'un değil Yahweh'in hüküm sürdüğünü gösterir. David Tsumura, İncil'deki anlatıda yaratılışın Tanrı ile bir deniz canavarı arasındaki savaşın sonucunda gerçekleşmediğine dikkat çeker (4-5).

bir yerde toplansın – Bazı uzmanlar, bu eylemin Tanrı'nın bir deniz canavarıyla mücadelesinin parçası olduğunu ileri sürmüşse de Rebecca S. Watson buradaki imgeyi Tanrı'nın "dünyanın su rezervini besleyen ilahi biçimde bahşedilmiş bir hazne olarak" yağmurdan veya bir pınardan su toplaması olarak açıklar (228).

Kuru alana 'Kara' ... adını verdi – Babil dini, toprak ve toprağın doğurganlığı için ayrı tanrıların görevlendirildiğini savunmuştur. Ruhbani yazar burada dünyanın ayrı bir tanrının egemenlik alanında olmadığını açıklar: Onun tek Tanrı'sı tüm evrende egemendir.

20 Tanrı, "Sular canlı yaratıklarla dolup taşsın, yeryüzünün üzerinde, gökte
kuşlar uçuşsun" diye buyurdu.
21 **Tanrı büyük deniz canavarlarını**, sularda kaynaşan canlıları ve uçan çe-
şitli varlıkları **yarattı.** Bunun iyi olduğunu gördü. 22 Tanrı, "Verimli olun,
çoğalın, denizleri doldurun, yeryüzünde kuşlar çoğalsın" diyerek onları kut-
sadı. 23 Akşam oldu, sabah oldu ve beşinci gün oluştu.
24 Tanrı, "Yeryüzü çeşit çeşit canlı yaratık, evcil ve yabanıl hayvan, sürün-
gen türetsin" diye buyurdu. Ve öyle oldu. 25 Tanrı çeşit çeşit yabanıl hay-
van, evcil hayvan, sürüngen yarattı. Bunun iyi olduğunu gördü.

Gökkubbede ... ışıklar olsun – Babilliler gökyüzünün haritasını çıkarmalarıyla ün yapmıştır. Gökyüzünü üçgenlere bölerek dünyanın çevresini hesaplayan ilk kişiler olmuşlardır. Her gezegen, yıldız ve takımyıldızın kendi tanrısına sahip olduğuna inanmışlardır. Ruhbani yazar bu görüşü çürütmek ister.

Tanrı büyük deniz canavarlarını ... yarattı – Tanrı, İncil'in diğer kısımlarında da denizlere hükmederken veya bir deniz canavarını yenilgiye uğratırken görülür. Bu yaratığa genellikle Leviathan denir. Bkz. Eyüp 38:4-17; Mezmur 74:13-14; Mezmur 104-26; Yeşaya 27:1. Bazı uzmanlara göre, buradaki deniz canavarı Ruhbani yazarın denizlerin kaotik sularında yaşayan bir ejder olan Tiamat'a yanıtını temsil eder.

Tekvin'in Yazarları

MÖ 950 **Yehovacı** veya **Yahvist** (genellikle **J** veya **Y** olarak kısaltılır). Bu yazar Tanrı için İbranice "Yahweh" sözcüğünü kullanmıştır; sözcük bazen "Jahweh" olarak da geçer. Bu kaynağı ayırt etmenize yardımcı olmak için burada kullanılan çeviri de "Yahvew" sözcüğü her zaman "Rab" olarak çevrilmiştir.
Köken: Judaea, Güney İsrail.

MÖ 750 **Elohist** (genellikle **E** olarak kısaltılır). Bu yazar Tanrı için İbranice "Elohim" sözcüğünü kullanmıştır. Bu kaynağı ayırt etmenize yardımcı olmak için burada kullanılan çeviri de "Elohim" sözcüğü her zaman "Tanrı" olarak çevrilmiştir.
Köken: Ephraim, Kuzey İsrail.

MÖ 721 **Yahvist-Elohist** versiyon (genellikle **J-E** olarak kısaltılır).
Köken: Kuzey Krallığı'nın parçalanmasının ardından, Judaea'lı editörler J ve E geleneklerinin parçalarını birleştirmiştir. Bu alıntıyı da içeren Tekvin'in parçalarında, bu kaynaklar öylesine iç içe geçmiştir ki artık bunları ayırabilmek mümkün değildir.

MÖ 550 **Ruhbani** yazar (genellikle **P** olarak kısaltılır). Bu yazar da Tanrı için İbranice "Elohim" sözcüğünü kullanmıştır ama anlatımı konusu itibariyle Elohist versiyondan ayırt edilebilir. Bir ruhbanın kaygılarını sergiler: Yahudi ritüellerinin ve kutsal günlerinin nasıl başladığını açıklar ve "soy" adı verilen kuşakların izini sürer. Bu nedenle bir kişinin dini vazifeler için uygunluğunu soyu belirler. Bu kaynağı ayırt etmenize yardımcı olmak için burada kullanılan çeviri de "Elohim" sözcüğü her zaman "Tanrı" olarak çevrilmiştir.
Köken: MÖ 587'de Yahudiler, Nebukadnezzar tarafından yenilgiye uğratılmış ve Babil'e sürülmüştür. Babil Esareti olarak bilinen bu süreç, Kyros'un 538 yılında Yahudilerin anavatanları İsrail'e dönmesine izin vermesiyle son bulmuştur. Ruhbani yazar, yaratılış öyküsünde büyük ölçüde Babil dinini yalanlamakla ilgilenir. Sürgün'den sonra yazmış olduğunu ve o dönemde revaçta olan fikirleri ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Tanrı, "Kendi suretimizde ... yaratalım" dedi – İnsanlar, yaratılışın birikimi olarak en son yaratılır. Erkek ve dişi olarak yaratılır.

26 Tanrı, "Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım" dedi, "Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun." 27 Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı. 28 Onları kutsayarak, "Verimli olun, çoğalın" dedi, "Yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun. 29 İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesinde bulunan her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak. 30 Yabanıl hayvanlara, gökteki kuşlara, sürüngenlere –soluk alıp veren bütün hayvanlara– yiyecek olarak yeşil otları veriyorum." Ve öyle oldu. 31 Tanrı yarattıklarına baktı ve her şeyin çok iyi olduğunu gördü. Akşam oldu, sabah oldu ve altıncı gün oluştu.

J-E Kaynağı ve Ruhbani Kaynak Arasındaki Farklar

	Ruhbani Kaynak Tekvin 1:1-2:4a	J-E Tekvin 2:4b-3:24
Kaygılar	Sebt günü gibi dini seremonilerin ardındaki nedeni açıklar. Evrenin tüm parçalarının tek Tanrı tarafından yaratıldığını ve Babillilerin inandığı gibi ayrı tanrılar tarafından yönetilmediğini göstererek Babil çoktanrıcılığını çürütür.	İnsanların neden Tanrı'nın hayatından ayrı olduğunu, neden çalıştığını ve neden öldüğünü açıklar. Aynı zamanda Tanrı'nın insanın günahını affetmesine odaklanır.
Ortam	Sulak. Dicle ve Fırat nehirlerinin suladığı bereketli bir bölge olan Mezopotamya'da geçer. Bu anlatı, Tanrı'nın Ruhu'nun "suların üzerinde hareket etmesiyle" başlar.	Kurak. Filistin çöllerinde geçer. Bu anlatı bir bahçenin ekimini anlatır. Ekim çölde önemli bir olaydır. İnsan topraktan yaratılır.
Yaratılışın sıralaması	İnsan en son yaratılır; bu onun Tanrı için önemini gösterir. İnsan yaratılmadan önce dünya onun için hazırlanır.	İnsan ilk gün yaratılır. Bu onun Tanrı için taşıdığı önemi gösterir. İnsanın yaratılmasından sonra geriye kalan her şey onun kullanımı için yaratılır.
İnsanların doğası	Erkek ve kadın aynı anda yaratılır. Tanrı'ya karşı günah işlemezler.	Erkek ilk önce yaratılır. Kadın daha sonra, tüm diğer yaratıkların ardından yaratılır. Tanrıya karşı günah işlenir.
Tanrı'ya bakış	Tanrı yarattıklarından uzak durur. İşleri için vazifelendirme yapar gibi görünür: "Işık olsun."	Tanrı insanlara ve evrenin işleyişine müdahale eder: İnsanı topraktan yaratır; burnuna yaşam soluğunu üfler; bahçede yürür (Tekvin 3:8).

2: 1 Gök ve yer bütün öğeleriyle tamamlandı. 2 Yedinci güne gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi. 3 Yedinci günü kutsadı. Onu kutsal bir gün olarak belirledi. Çünkü Tanrı o gün yaptığı, yarattığı bütün işi bitirip dinlendi.

Göğün ve yerin yaratılış öyküsü: 4 Rab Tanrı göğü ve yeri yarattığında, 5 yeryüzünde yabanıl bir fidan, bir ot bile bitmemişti. Çünkü Rab Tanrı henüz yeryüzüne yağmur göndermemişti. Toprağı işleyecek insan da yoktu. 6 Yerden yükselen buhar bütün toprakları suluyordu. 7 Rab Tanrı Adem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu. 8 Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem'i oraya koydu. 9 Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı…

10 Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. 11 İlk ırmağın adı Pişon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. 12 Orada iyi altın reçine ve oniks bulunur. 13 İkinci ırmağın adı Gihon'dur. Kûş sınırları boyunca akar. 14 Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir. Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır.



▶ *Constancy of the Jews in Captivity* [*Esaret Döneminde Yahudilerin Metaneti*]. Mezmur 137. Ruhbani kaynak yaratılış öyküsünü Babil Esareti dönemindeki Yahudi kültüründen türetir.

YARATILIŞIN J-E ANLATIMI (SAYFA 93-96)

Yaptığı işten o gün dinlendi – Yedinci günü (Sebt) Tanrı'nın dinlenme günü olarak görme geleneğinin kökeni. Bu Ruhbani yazarın amaçlarından biri bu ritüelin kökenini göstermektir.

Rab Tanrı ve yeri yarattığında – Yaratılışın J-E anlatımı burada başlar. Yaratılışın en önemli öğesi olan insanla başlar. Tanrı yağmur yağdırmadan önce bölgenin kurak olduğuna dikkat edin: Bu versiyonun coğrafyası Ruhbani versiyonunkinden oldukça farklıdır.

buhar – Burada kullanılan İbranice sözcük, Babil dilinde yeraltı denizinden gelen ve bereket kaynağı olarak kabul edilen "tufan" sözcüğüyle ilişkili olabilir.

Rab Tanrı … bir bahçe dikti – Ruhbani versiyonun sulak bölgesinde bir bahçeye ihtiyaç duyulmayacaktır. Yaratılış öyküsünün iki temel versiyonunun ortamlarındaki farklılıklar için iki kaynağın karşılaştırıldığı tabloya bakınız.

iyiyle kötüyü bilme ağacı – Birçok gelenek bir ağacın kozmik öneme sahip olduğu öyküler içerir. Örneğin 7. Bölümde incelenen İzlanda mitindeki Yggdrasil adındaki dünya ağacına bakınız.

İNSAN BAHÇEDE ÇALIŞIR

bahçesine bakması, onu işlemesi için – İnsana yapılacak bir iş verilir. Tanrı, iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvelerinden yenmemesini şart koşar.

Rab Tanrı Adem'e derin bir uyku verdi – Kadın erkeğin bir parçasından yaratılır. Buna karşın Babil mitolojisinde erkek tanrı Marduk, dünyayı dişi Tiamat'ın vücudundan yaratır (6. Bölüm).

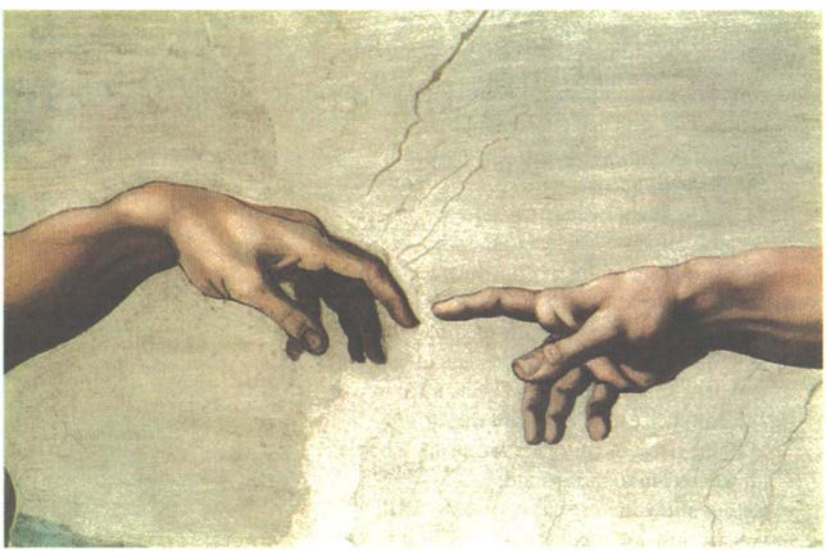
bu benim kemiklerimden alınmış kemik – İncil'in anlatısı bunun gibi daha eski şiirsel ifadelere sık sık yer verir.

Adem de karısı da .. henüz utanç nedir bilmiyorlardı – Çıplaklıkları onları günah işleyene kadar rahatsız etmez; Tekvin 3:7.

15 Rab Tanrı Aden **bahçesine bakması, onu işlemesi için** Adem'i oraya koydu. 16 Ona, "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin" diye buyurdu, 17 "Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün."
18 Sonra, "Adem'in yalnız kalması iyi değil" dedi, "Ona uygun bir yardımcı yaratacağım." 19 Rab Tanrı yerdeki hayvanların, gökteki kuşların tümünü topraktan yaratmıştı. Onlara ne ad vereceğini görmek için hepsini Adem'e getirdi. Adem her birine ne ad verdiyse, o canlı o adla anıldı. 20 Adem bütün evcil ve yabanıl hayvanlara, gökte uçan kuşlara ad koydu. Ama kendisi için uygun bir yardımcı bulunmadı. 21 **Rab Tanrı Adem'e derin bir uyku verdi.** Adem uyurken, Rab Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. 22 Adem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem'e getirdi. 23 Adem,

"İşte, **bu benim kemiklerimden alınmış kemik,**
Etimden alınmış ettir" dedi,
"Ona 'Kadın' denilecek,
Çünkü o adamdan alındı."

24 Bu nedenle adam annesini babasını bırakıp karısına bağlanacak, ikisi tek beden olacak. 25 **Adem de karısı da çıplaktılar, henüz utanç nedir bilmiyorlardı.**
3: 1 Rab Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, "Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?" diye sordu. 2 Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden



▶ Michelangelo, *Adem'in Yaratılışı*: Sistine Şapel'indeki detay. Bu ünlü resim, Tanrı'yı bir parmağının dokunuşuyla insanı yaratırken gösterir. Michelangelo'nun odağı, Tanrı'nın inanılmaz, hayranlık uyandırıcı yaratıcı gücüdür. Fakat J-E kaynağı, Tanrı'yı yaratılışta daha etkin ve içkin olarak tasvir eder: "Rab Tanrı Adem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu" (2:7). Tanrı'nın etkinliğinin bu tasviri bir çömlekçinin çalışmasıyla kıyaslanmıştır.

yiyebiliriz" diye yanıtladı, 3 "Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz' dedi." 4 Yılan, "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi, 5 "Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız." 6 Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. 7 İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar. 8 Derken, günün serinliğinde bahçede yürüyen Rab Tanrı'nın sesini duydular. O'ndan kaçıp ağaçların arasına gizlendiler. 9 Rab Tanrı Adem'e, "Neredesin?" diye seslendi.

10 Adem, "Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim" dedi. 11 Rab Tanrı, "Çıplak olduğunu sana kim söyledi?" diye sordu, "Sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin?" 12 Adem, "Yanıma koyduğun kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim" diye yanıtladı. 13 Rab Tanrı kadına, "Nedir bu yaptığın?" diye sordu. Kadın, "Yılan beni aldattı, o yüzden yedim" diye karşılık verdi.

14 Bunun üzerine Rab Tanrı yılana,
"Bu yaptığından ötürü
Bütün evcil ve yabanıl hayvanların
En lanetlisi sen olacaksın" dedi,
"Karnının üzerinde sürünecek,
Yaşamın boyunca toprak yiyeceksin.

15 Seninle kadını, onun soyuyla senin soyunu
Birbirinize düşman edeceğim.
Onun soyu senin başını ezecek,
Sen onun topuğuna saldıracaksın."

16 Rab Tanrı kadına,
"Çocuk doğururken sana
Çok acı çektireceğim" dedi,
"Ağrı çekerek doğum yapacaksın.
Kocana istek duyacaksın,
Seni o yönetecek."

17 Rab Tanrı Adem'e,
"Karının sözünü dinlediğin ve sana,
Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için
Toprak senin yüzünden lanetlendi" dedi,
"Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın."

incir yaprakları dikip – Erkek ve kadın günah işledikten sonra çıplak olduklarını fark eder.

bahçede yürüyen Rab Tanrı'nın sesini duydular – Buradaki antropomorfik detay, J-E yazarının tanrıya ilişkin içkin görüşünün bir işareti olarak görülebilir.

Rab Tanrı – Yahvist, anlatısına şiirsel bir kısım daha ekler. Bu şiirdeki vurgu cezalandırma üzerinedir. Yahvist, erkek ve kadın günah işledikten sonra Tanrı'nın korumasının onları kapsamasıyla daha çok ilgilenir (21. Ayet).

Rab Tanrı Adem'e – Burada Adem'in adından ilk kez söz edilir. Bu noktaya kadar Adem yalnızca "erkek" olarak geçmiştir. Adı İbranice'de "insan" anlamına gelir.



◀ Eluid Levi Martinez, *Temptation* [*Baştan Çıkarma*]. Aden bahçesinin öyküsünün bu modern yorumu, yılanın detaylarını ve günaha davetinin çekiciliğini göstermek için incelikle işlenmiş detaylar ve renk ile doku kontrastını kullanır.

J-E Yaratılış Öyküsündeki Kelime Oyunları



Eski Ahit'in yazarları, kelime oyunlarını kullanarak ek anlam katmanlarını iletmek için kendi dillerinin esnekliğinden faydalanır. 2:23'te tıpkı İngilizcede *woman* sözcüğünün *man* sözcüğünü içermesi gibi "kadın" anlamına gelen *ishshah* sözcüğü de "erkek" anlamına gelen *ish* sözcük kökünü içerir. İlk "erkeğin" yaratılması, yani *'adham*, "toprak" anlamına gelen *'adhamah* sözcüğünden gelir. Adem'in ismi 3:17'ye kadar açıkça geçmez ama kökeninin açıklaması okuru onun ismine hazırlar. Benzer bir biçimde Havva'nın ismi de 3:20'ye kadar geçmez; "bütün insanların annesi" anlamına gelen ismi bir kelime oyunuyla vurgulanır: *hawwa* sözcüğü "hayat" anlamına gelen *hay* sözcüğüne benzer.
Speiser'in notlarına dayalı bu gözlemler ve daha birçok faydalı ama inanılması güç vurgu ve detay, bu kitabın müsvedde halini gözden geçiren kişilerden biri olan Michael Webster tarafından eklenmiştir.

18 Toprak sana diken ve çalı verecek,
Yaban otu yiyeceksin.

19 Toprağa dönünceye dek
Ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın.
Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın
Ve yine toprağa döneceksin."

Havva: Adının ilk geçtiği yer. "Bütün insanların annesi" anlamına gelir.

deriden giysiler – Tanrı erkeği ve kadını giydirir. Kendi kaygılarını değil, onların giyinme ihtiyacını giderir. Bu hareket, insanlara sürekli ilgisini gösterir ve ahidin çerçevesinde onları koruduğu ifade eder. Tanrı'nın ilgisi insan günah işlediğinde bile devam eder.

20 Adem karısına **Havva** adını verdi. Çünkü o bütün insanların annesiydi.
21 Rab Tanrı Adem'le karısı için **deriden giysiler** yaptı, onları giydirdi.
22 Sonra, "Adem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu" dedi, "Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli." 23 Böylece Rab Tanrı, yaratılmış olduğu toprağı işlemek üzere Adem'i Aden bahçesinden çıkardı. 24 Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi.

OKUMA ÖNERİSİ
Speiser, E. A. *Genesis: Anchor Bible*. Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1964.

6

Mezopotamya
Enuma Eliş

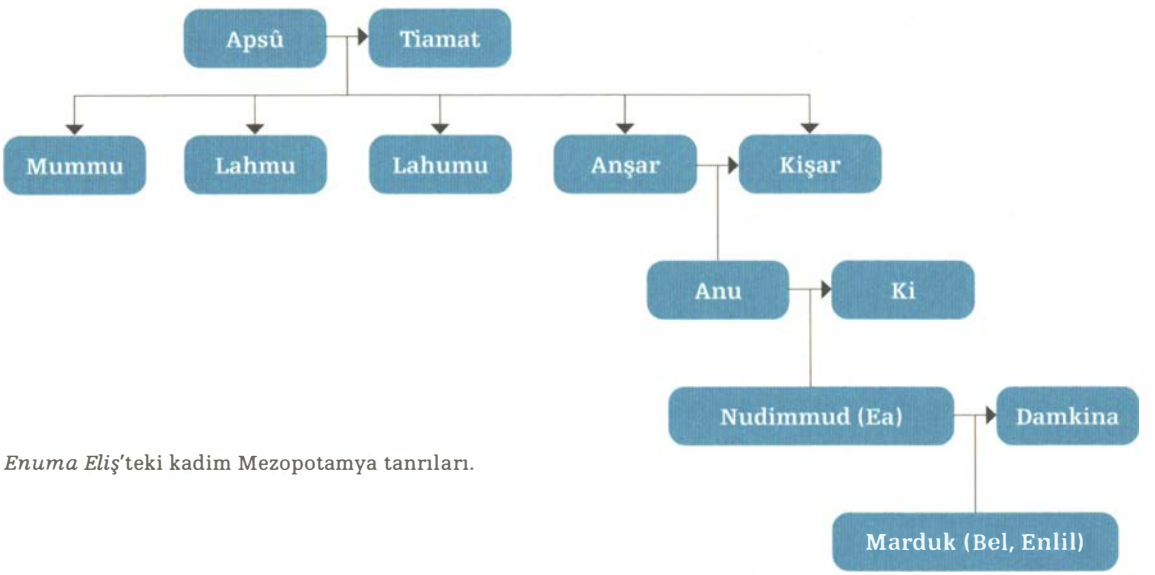
KISACA... *Yaratılış Destanı* olarak da bilinen *Enuma Eliş*, Mezopotamyalıların dünya, tanrılar ve atalarının kökenlerine ilişkin ilk inançlarının birçoğunu içerir. Bu kutsal metin, önemli Yeni Yıl kutlamalarında okunmuştur. Babil'in üstünlüğünü öven bir siyasi belge olarak "Medeniyetin Beşiği" hakkında anahtar bir metindir. Marduk'un dünyayı nasıl yarattığını açıklamanın dışında diğer tanrılar arasındaki üstünlüğünü ve dolayısıyla tapınağının bulunduğu özel Babil şehrinin önemini ortaya koyar.

Bu metni okurken, Tekvin'deki Rab Tanrı'nın evreni yaratmasıyla Marduk'un evreni yaratması arasındaki benzerliklere dikkat edin: yer ve göğün ayrılması, gökyüzünün bileşenlerinin düzenlenmesi ve insanların kökeni. Marduk'un atalarını ve eylemlerini, antropomorfik Yunan panteonuyla ve problem çözme metotlarıyla karşılaştırın. Bu yaratılış anlatısı ve kahramanlık destanı birleşiminin Mezopotamya'nın sakinleri hakkında bize ne anlattığını düşünün. Bin yıllık dönemde kuşaktan kuşağa aktarılırken öykünün nasıl farklılaştığını ve onu anlatanların ihtiyaçlarını ve inançlarını nasıl yansıttığını görebiliyor musunuz? Bu öyküyü, "Yaratılış ve Yokoluş Mitleri" başlığını taşıyan 2. Kısımda yer alan diğer yaratılış öyküleriyle ilişkili olarak değerlendirin.

Enuma Eliş, Mezopotamyalıların dünyanın kökenini açıklamak için anlattığı öykülerin başlıca kaynaklarından biridir. Bu destan, evrenin hâkimiyetini ele geçirmek için kadim tanrıça Tiamat ve onun soyundan gelen kahraman-tanrı Marduk arasındaki mücadeleyi anlatır. Marduk, Tiamat'ı yenilgiye uğrattıktan sonra dünyayı onun vücudundan yaratır. *Enuma Eliş*, ilk yaratılış öykülerinin birçoğu gibi evrenin hiçlikten yaratıldığını ("ex nihilo") iddia etmez; bunun yerine evren halihazırda yerinde bulunan ve doğanın kuvvetlerini temsil eden tanrılarla başlar. (Bu tür yaratılış açıklamaları için "Yaratılış ve Yokoluş Mitleri" başlığını taşıyan 2. Kısmın girişine bakınız). Destan, antik Mezopotamyalıların ilkel kozmogonisiyle başlar; Kaosu kişileştiren su tanrıları Apsû ve Tiamat zaten mevcuttur. Tatlı ve tuzlu su formlarında birbirine karışırlar ve beş çocukları olur: İlki Mummu, onun ardından iki erkek/dişi çifti Lahme'yle Lahame ve daha sonra da Anşar'la Kişar. Bu son çift, eşi Damkina'yla Marduk'u dünyaya getiren Nudimmud'un (Ea) babası Anu'yu doğurur.



Enuma Eliş, Babil panteonunun en önde gelen tanrısı Marduk'un eylemlerini anlatır. Kadim tanrıların mücadelelerini Marduk'un itibarını ve üstünlüğünü artıracak şekilde sunar. Bu destan hem Babil hem de Assur halkları için temel olduğundan antik Mezopotamya'nın teogonisi ve kozmolojisi hakkında pek çok bilgi sunar ve antik Yakındoğu dini inançlarına ilişkin anlayışımıza önemli katkılarda bulunur. Bununla birlikte Joan Oates gibi uzmanlar, mevcut kanıtlar sınırlı olduğu için Mezopotamya dini ve miti hakkında sistemli bir sunum yapamayacağımıza dikkat çeker.

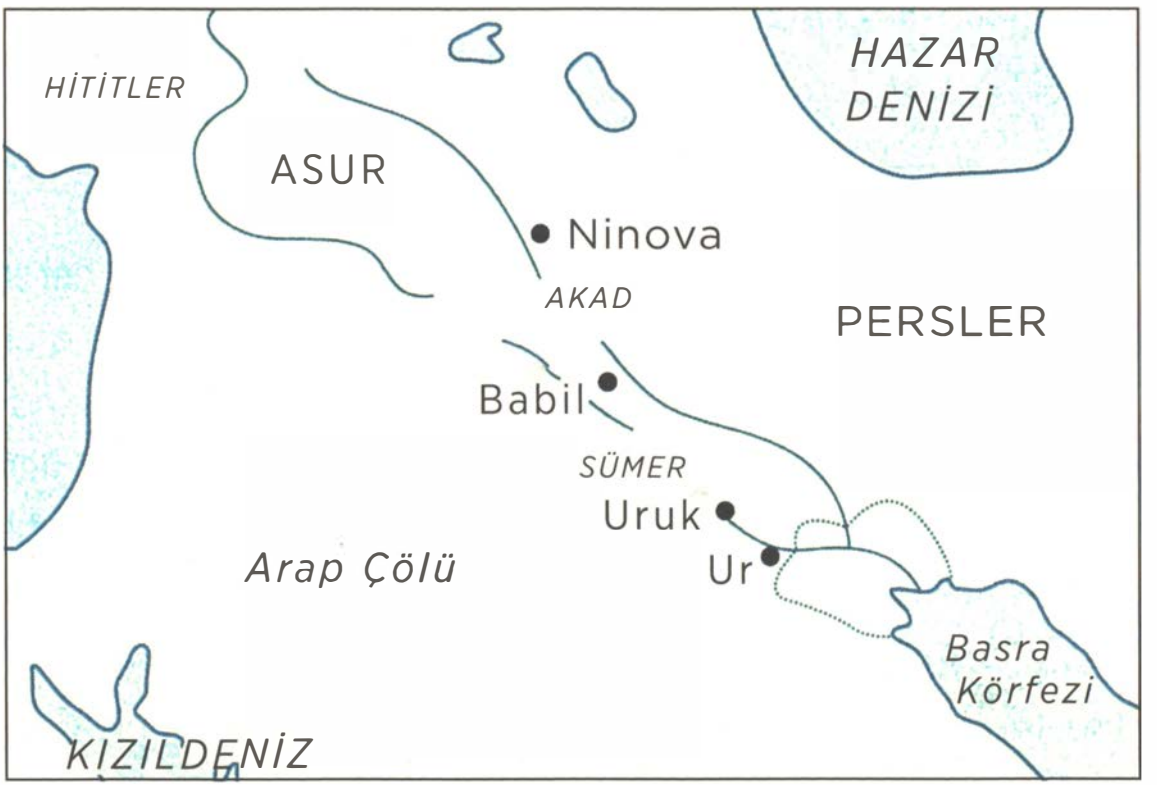


Enuma Eliş'teki kadim Mezopotamya tanrıları.

DESTANIN SİYASİ ÖNEMİ

Enuma Eliş'in ilk parçaları 1848 yılında Kral Assurbanipal'in Ninova'daki kütüphanesinin kalıntıları arasında keşfedilmiştir. Öykünün bu versiyonu Akadlara aittir; orijinal Sümerce metin Babil'de yeniden işlenmiştir. (Bu tabletlerin üretilmesi ve çiviyazısı hakkında ayrıntılı bilgi için 16. Bölümün girişine bakınız.) Başka kazılarda Assur versiyonunun parçaları ve daha da sonra Kiş ve Uruk'ta neo-Babil versiyonları ortaya çıkmıştır. Ninova'da bulunan tabletler MÖ 7. yüzyıla ait olsa da diğerleri çok daha erken tarihlere aittir. MÖ 15. yüzyıla ait yazıtlar, bu destanın o tarihlerde de var olduğuna işaret eder.

Birçok uzman, *Enuma Eliş*'in evreni yaratan ve devam ettiren başlıca tanrı olarak Marduk'u onurlandırmayı amaçlayan edebi bir eser olduğuna ve esasen yaratılışı anlatmak için yazılmadığına inanır. O tarihte her kent devleti kendi koruyucu, kollayıcı tanrısına sahiptir. Fakat Babil kendini hepsinden daha önemli gördüğü için Babilliler kendi tanrılarının nihai tanrı olduğunu vurgulamak istemiştir. Dolayısıyla Enuma Eliş tanrının şehri Babil'in üstünlüğünü ortaya koymak gibi siyasi bir amaca da hizmet eder. Marduk'un şaşırtıcı eylemlerini öven bir ilahi niteliği taşıyan *Enuma Eliş*, onun Babil'in baştanrısıyken tüm tanrıların zirvesine yükselişini temsil eder. Ayrıca Babil şehrinin, Anunnaki adı verilen daha eski tanrıların bir şükran ifadesi olarak kurulduğunu açıklar: Marduk'un gökte 300 ve yerde 300 mekân sunduğu eski tanrılar, şükranlarını bu şekilde ifade etmiştir.



▼ Marduk'un şehri antik Babil ve çevresi. Babil'in güneybatısında, Gılgamış'ın kral olduğu Uruk şehri vardır. Gılgamış'ı anlatan destan için bkz. 16. Bölüm.

Zaman çizelgesi: MS 700'e kadar Antik Mezopotamya

Köylerden Kasabalara	MÖ 6000-4000	İnsanlar Mezopotamya'ya yerleşti ve küçük köyler yerine daha küçük destekleyici toplulukların çevrelediği kasabalarda yaşamaya başladı.
İlk Şehirler	MÖ 4000-2900	Sümerler bir yazı sistemi icat etti ve çok geçmeden antik dünyadaki ilk okuryazar şehir uygarlığı haline geldi.
Şehir Devletleri	MÖ 2900-2350	Güneydeki ilk Sümer şehir devletleri aynı dil ve kültürü paylaştı ama genellikle arazi ve su hakları için savaştı. Göçebe çöl halkları Akadlar ve Amurrular Mezopotamya'ya göç etti.
Akad İmparatorluğu	MÖ 2350-2150	Akad Kralı Sargon, MÖ 2330'da Güney Mezopotamya'nın kontrolünü ele geçirdi. Akadlar tüm Mezopotamya'ya ve Suriye ile İran'ın çeşitli bölgelerine egemen oldu. Çiviyazısı sistemi de dahil olmak üzere birçok Sümer geleneğini benimsediler ama yazma sistemini kendi dillerine uyarladılar.
Sümerlerin Dirilişi	MÖ 2100-2000	Akad İmparatorluğu'nun parçalanmasının ardından Kral Ur-Nammu, Mezopotamya'yı yeniden birleştirdi ve Sümer geleneklerini bir yüzyıl daha yaşattı. Gılgamış Destanı'nın en eski yazılı versiyonu.
Rakip Krallıklar	MÖ 2000-1600	Mezopotamya rakip şehir devletlerine bölündü. Babil Kralı Hammurabi, Mezopotamya'nın büyük bir kısmını birleştirdi. Babil şehri Güney Mezopotamya'daki önemli bir ekonomik merkez haline geldi.
Uluslararası Çağ	MÖ 1600-1000	Kuzeydeki Assur, Mezopotamya'nın egemen askeri kuvveti olarak ortaya çıktı. MÖ 1200'den sonra bölgeyi etkisi altına alan siyasi ve ekonomik kriz dönemi Assur ve Babil'de ciddi çalkantılara neden oldu.
Geç İmparatorluklar	MÖ 900-539	MÖ 7. yüzyılda Assur İmparatorluğu Mısır'dan İran'a kadar yayılarak o zamana kadarki dünyanın en büyük imparatorluğu haline geldi. MÖ 621'de Assurluları yenilgiye uğrattıktan sonra Babil yeniden bir dünya gücü haline geldi. Bu dönemde sanat ve bilimler gelişti. Babil antik dünyadaki en büyük şehir haline geldi. *Enuma Eliş*'in en eksiksiz antik versiyonu, MÖ 7. yüzyılda Ninova'da Assurbanipal Kütüphanesi'ndeydi.
Babil'in Çöküşünden Sonra	MÖ 539-MS 700	Mezopotamya egemenliği MÖ 539'da Babil'in Perslere yenik düşmesiyle son buldu. Pers kralları antik dünyadaki en büyük, en verimli şekilde örgütlenmiş imparatorluğa hükümranlık etti. Mezopotamya gelişti ve Babil de Pers sarayının kış yerleşkesi vazifesini gördü. MÖ 331'de Büyük İskender Babil'i fethetti ve Ortadoğu'nun büyük kısmı Yunan egemenliğine girdi. Müslümanlar tarafından fethedilene kadar Mezopotamya'yı İran hanedanlıkları kontrol etti.

Kaynak: http://mesopotamia.lib.uchicago.edu/learningcollection/index.php?a5timeline

DESTANA YANSIYAN RİTÜELLER

Tarihçilere göre *Enuma Eliş*'in, Marduk'a adanmış seremonilerde okunması amaçlanmıştır. Babil'de her Nisun (Nisan) ayında düzenlenen Yeni Yıl ritüelinde en yüksek rahip tarafından okunmuştur. Metnin bazı parçaları canlandırılmış da olabilir. Dicle ve Fırat nehirlerinin baharda taşmasından kaynaklanan su baskınlarına karşı bir tür büyü vazifesi üstlenmiştir. Ritüel bu su baskınlarını Marduk ve suyun kaosu (Tiamat) arasındaki yıllık savaş olarak temsil etmiştir.

Bu nedenle dini ritüel, hem tanrıları cömertliğinden dolayı över hem de onlardan koruma diler. Kozmoloji de suyun önemini yansıtır: Öykücülerin yurdu Dicle ve Fırat nehirlerinin arasındaydı ve Basra Körfezi'nin güney kıyısı boyunca günümüzdeki Bahreyn'e kadar uzanıyordu (bu bölümün başındaki haritaya bakınız). Bu bölgede nehirlerin körfeze döküldüğü noktada tatlı ve tuzlu suyun birleşmesi kolayca gözlemlenebiliyordu. Enuma Eliş'te tatlı ve tuzlu suyun birleşmesi, ilk yaratılış eylemidir. Ayrıca Potts, körfezdeki kıyı çizgisinin antikçağda değişkenlik gösterdiğini açıklar: MÖ 5500'de bugünkünden 15-20 metre daha aşağıdayken, MÖ 3500'de bugünkü seviyesinden 1-2 metre yukarıdaydı ve MÖ 2800 yıllarına gelindiğinde yeniden alçalmıştı (31-37). Bu değişiklikler gerçekleşirken, Tiamat'ın temsil ettiği denizin kıyı çizgisinin kontrolden çıkması yeraltı sularını ve kuyuları kirletmiş ve tarlalarda yıkıcı etkiler yaratmıştır.

Enuma Eliş, Mezopotamya'daki belirli inançlar hakkında değerli bilgiler sunar. Örneğin Kaderler Tableti'ne yapılan referanslar, egemen tanrının (önce Tiamat'ın veziri Kingu ve daha sonra Marduk) her bireyin hayatını tamamen kontrol ettiğini gösterir. Tablet herkesin kaderini içerir ve Tablet'in koruyucusu insanlar ve tanrıların ilişkilerini kontrol eder. Koruyucu, Tablet'te yazan kaderi değiştirme gücüne sahip değilse de ağır bir sorumluluk taşır: Tablet'in sosyal düzeni yok edebilecek vicdansız bir tanrının eline geçmesi durumunda yaşanabilecek kaosu önler. Dolayısıyla her bireyin –ve tanrının– Tabletin koruyucusuna bağımlı olduğunun bu kabulü, insanları kişisel tatmin yollarını bulmaya çalışmak yerine kendileri için tayin edilen rollerde mükemmelleşmeyi amaçlamaya ve tanrıların beklentilerine tamamen uygun bir hayat sürmeye yöneltir.

Antik Mezopotamya dini hakkında daha fazla bilgi için Gılgamış Destanı'nın girişine bakınız (16. Bölüm).

BABİL KÜLTÜRÜNDE KUŞAK AYRIMI

Enuma Eliş, teolojik ve siyasi işlevlerinin dışında, Mezopotamya'daki bazı kültürel normları gözlemleyebileceğimiz bir pencere sunar. Kuşaklar arası çatışma bu kültürel normların başında gelir. Saldırganlık olarak tasvir edilen "gürültü" motifi de önem taşır. Birçok toplumda olduğu gibi Babilliler de yaşın bilgeliğini yüceltmiş ve gençlerin yaşlılara saygı, itaat ve ilgi göstermesini öğütlemiştir. Fakat araştırmacılar pratikte çoğunlukla tam tersinin gerçekleştiğini belirtir.

Enuma Eliş'te yeni bir sosyal düzenin temelini teşkil eden kuşaklar arası uzlaşıyla ve Babil'in Mezopotamya'daki diğer şehirlere üstünlüğünün meşrulaştırılmasıyla karşılaşırız. Sümerlerin ilk dönemlerinden itibaren ataerkil Mezopotamya toplumu babayı ailenin toprağının koruyucusu ve başlıca karar verici olarak kabul etmiştir. Arazi genellikle babanın ölümünün ardından erkek çocuğa miras kalmıştır. Fakat yaşam süresi az olduğundan ve erkekler genellikle yirmili yaşların sonuna kadar evlenmediğinden (gelinler genellikle küçük yaşta olsa da) bir oğlun evlendikten hemen sonra mirasa kavuşması olağandışı bir durum değildir. Bu destanda Marduk'un askeri, yaratıcı ve idari başarısı genellikle coşkulu bir övgüyle karşılanır ve Tiamat'ı yenmeyi başaramayan babası Ea ve büyükbabası Anu, savaşa hazırlanması için ona özel silahlar verir. Daha sonra büyük büyükbaba Anşar'la beraber Marduk'un başarısını kutlar ve müjdeyi yayarlar. Bunun karşılığında Marduk dünyanın yeniden örgütlenmesi ve denetlenmesi konusunda tavsiye isteyerek Ea'yı onurlandırır. Bu nedenle uzmanlar, Marduk'un *Enuma Eliş*'teki deneyimlerini gençlerin güce kavuşmasına fırsat verilmesi olarak değerlendirir. Aynı zamanda destanın genel çatışma problemlerine bir çözüm sunduğu da düşünülebilir: Genç kuşağın (Igigi) ebeveynlerine geleneğin gerektirdiği gibi davranması ve yaşlı kuşağın (Annunaki) kendi sınırlarının farkına varıp gençlere tedarikçi ve koruyucu olarak değer vermesi öğütlenir.

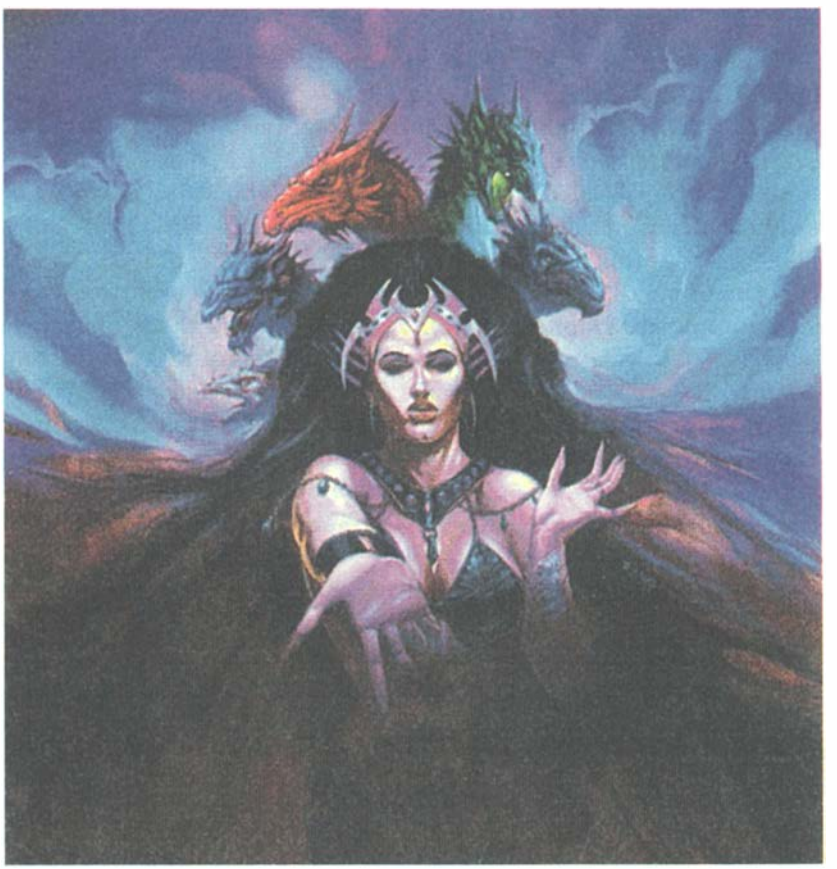
Aynı zamanda, destan ve destanla ilişkili ritüel toplumdaki bazı negatif duyguların dağıtılmasına da katkıda bulunmuş olmalıdır. Nancy Foner mitlerin gencin yaşlıya karşı düşmanlığını dolaylı olarak ifade etmesine imkân tanıdığını gözlemler. Rikvah Horris mitlerin kuşaklar arası eşitsizliklerin neden olduğu baskıları azaltmak için bir güvenlik vanası işlevi gördüğünü ifade eder. Roy Wagner bu çatışmada mitlerin değerini özetler: "Mitler kişilerarası ve akrabalıkla ilgili yinelenen gerilimler ve ilişkileri model alıp ve çözümler" (Harris 629). Bu ifadelerin hepsi *Enuma Eliş*'in yanı sıra Antik Yunan'dan *Oidipus* ve *Cupido ile Psykhe* ve Afrika'dan *Mwindo* gibi birçok mit için de geçerlidir. (Antik Yunan'da kuşak ayrımı ve cinsiyet ayrımının incelemesi için bkz. 3. Bölüm.)

Gürültü motifi *Enuma Eliş*'te kuşak çatışması temasıyla iç içe geçer. Apsû'nun genç tanrılara aşırı reaksiyonu, onların şölenlerinin gürültüsü hakkındaki bir dizi şikâyet olarak temsil edilir. Gürültüyle gençlerin asi davranışının eşitlenmesi, Babil kültüründe yaygın olarak karşımıza çıkar. Peter Machinist toplumun psikolojisini şu şekilde açıklar: "Evrenin işlemesi için eylem gereklidir. Fakat çok fazla eylem şiddet ve potansiyel kaos getirir. Benzer bir biçimde huzur ve sakinlik anlamında belli oranda bir eylemsizlik, dengeli ve adil bir düzenin sağlanmasına katkıda bulunur. Fakat çok fazla eylemsizlik felç ve ölüme eşdeğerdir ve bıraktığı boşluğu doldurmak için şiddete davetiye çıkarır" (225). Bu nedenle *Enuma Eliş*'te genç tanrıların gürültü yapması, şiddet ve cezalandırmayla sonuçlanan türden bir eylemdir.

Enuma Eliş'te Apsû'nun "[genç tanrıların] davranış şekillerini yasaklama ve onları dağıtma" kararı I-III. Tablet'lerdeki tüm eylemi sürükleyen çatışmayı başlatır. Gençler arasında şamatacı davranışlar yaygındır ve yaşlılar sakin bir yaşam sürmek ve uyumak ister. I. Tablet'te bu çatışmaya verilen yanıt destan için hayatidir: Marduk bir tanrı, kahraman ve hem genç hem de yaşlıların lideri olarak üstünlüğünü kanıtlar. Ayrıca çatışmanın ikincil çözümü yani Babil'in Marduk'un koruması altında barış ve refaha kavuşması, evrenin dengeli işleyişi için hem barışın (sessizlik) hem de şiddetin (gürültü ve savaş) gerekli olduğunu gösterir.

TİAMAT'IN KARAKTERİ VE EVRİMİ

Enuma Eliş'i okurken, Tiamat karakterleştirmesinin nasıl evrimleştiğini görürüz. Bu, antik Mezopotamya toplumunun inançlarına ilişkin bilgiler sunar. İlk dizelerde, Tiamat pozitif değilse de nötr biçimde başlangıçtan beri varolan tuzlu su olarak açıklanır; dünyanın yaratılışının gerekli bir bileşenidir. Aslında bu tanımlama öylesine güçlüdür ki metnin bazı versiyonlarında "deniz" sözcüğü yerine "Tiamat" kullanılır (Jacobsen 105).



◀ Mitsel Tiamat figürü bir ejder değil, Marduk'la savaşında ejderler doğuran bir tanrıçadır. Daha sonraki gelenek onu bir ejder ve deniz canavarı olarak tasvir eder. *Dungeons and Dragons* adlı oyunda Tiamat kötü ejderlerin kraliçesidir ve oyunun panteonunun bir üyesidir. Bu resim, ön planda insani formuyla birlikte arka planda çok başlı Tiamat'ı göstermektedir.

Apsû, çocuklarının yaptığı gürültüden duyduğu rahatsızlığı açıklayınca Tiamat gençlerin coşkunluğunu savunarak anne gibi davranır. Tiamat'ın Ea tarafından öldürülen Apsû'nun intikamını alma planı açıkça sadakatinden kaynaklanır. Fakat bu savaşa hazırlanırken onun korkunç yönünü görürüz; dev zehirli yılanlar doğurur ve ardından ejderler, kuduz bir köpek ve iblisler gibi çok çeşitli yaratıkları kendi safına katar. Rakiplerini kandırmak için vahşi ejderlerin tanrılar gibi görünmesini sağlar. Sonunda Marduk'la savaşırken daha bayağı yaratıkların fiziksel karakteristiklerine ve vahşi bir hayvanın öfkeli içgüdülerine sahip tam bir canavar gibi betimlenir. Böylece dönüşümünü tamamlar: Primordiyal ana figürüyken, büyüler ve iblisleri kullanmaktan çekinmeyen canavarımsı bir düşmana dönüşür.

Knapp, Tiamat'ın bu dönüşümünün sözde anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçişi temsil ettiğini ileri sürmüştür (21). Marduk dünyayı onun bedeninin parçalarından yaratırken Tiamat'ın topluma katkısı varlığını korur. Nihai anne rolünü sürdürür ama otoriter yaratıcı konumu net biçimde erkek çocuğuna geçer.

DİĞER YARATILIŞ ÖYKÜLERİYLE KARŞILAŞTIRMA

Enuma Eliş bir yaratılış miti olarak diğer kültürlerden yaratılış öykületiyle birçok ortak özellik taşır. Bu kitapta incelenen gelenekler arasında Yunan (3. Bölüm), Eski Ahit (5. Bölüm) ve Kuzey Avrupa (7. Bölüm) bazı ilginç benzerlikler gösterir. Diğer mitlerin hiçbiri Babil mitiyle tam bir paralellik göstermese de bu tür bir karşılaştırma, mitolojinin doğasını ve insanların bunda oynadığı rolü daha iyi anlamamızı sağlayabilir.

Yunan şair Hesiodos'un *Tanrıların Kökeni* adlı eserindeki yaratılış anlatısı da *Enuma Eliş* gibi kadim boşlukla (Khaos) başlar ve kuşaklar arası çatışmayı içerir. Khaos'u sırasıyla Yer (Gaia) ve onun doğurduğu Gök (Uranos) takip eder. Hesiodos tanrıların soy ağacını, Gaia ve Uranos'un çocuklarını açıklar (3. Bölümdeki tabloya bakınız). Hesiodos ve Romalı şair Ovidius tarafından anlatılan Greko-Romen yaratılış öyküsü (3 ve 4. Bölüm) tanrıların kuşakları arasındaki mücadeleyi, insanlarla çatışmalarını ve sonunda bu dünyayı yok etmelerini anlatır. Ayrıca Hesiodos *İşler ve Günler* adlı eserinde Olympos tanrıları tarafından yaratılan "ölümlü insanların altın ırkıyla" başlayıp insanların bugünkü düşkün haline kadar uzanan yaratılış öyküsünü detaylı olarak anlatır.

Eski Ahit'in ilk kitabı olan Tekvin'deki yaratılış *Enuma Eliş*'le sık sık karşılaştırılır. Uzmanların, Tekvin'de yer alan anlatımlardan birinin Yahudilerin Babil Esareti sırasında Mezopotamya'da uzun süre kalmasından etkilendiğini göstermiş olması da bunda pay sahibidir. Ruhbani yazar olarak belirtilen kaynağın kaleme aldığı Tekvin anlatısı da "Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu" diye başlar (1:u).

(Tekvin'deki iki yaratılış öyküsünün daha kapsamlı bir incelemesi için bkz. 5. Bölüm.) Daha önce incelenen diğer yaratılış öykülerinde olduğu gibi Tekvin de yaratılışın simgesi olan insanların çok geçmeden negatif karakteristikler sergilediğini ve kötülük, hastalık ve ölümle uğraşmak zorunda kaldığını anlatır. Eski Ahit insanların ahlaki çöküşünün bir sonucu olarak dünyanın yok olmasını da anlatır (13. Bölüm). Bu bölümde yaratılış öyküleri bakımından Mezopotamya kaynaklarını İbrani kaynaklarla detaylı olarak karşılaştıran bir tabloya yer vereceğiz.

Enuma Eliş

Bu öykünün alındığı kaynak: Stephanie Dalley (ed. ve çev.), "Yaratılış Öyküsü," *Myths from Mesopotamia*, 228-77. Oxford: Oxford University Press. © 1989. [Türkçe alıntı: İsmet Birkan, *Enuma Eliş, Babil Yaratılış Destanı*]

I. TABLET

Üstte değirmi gök (daha) adsızken,
Altta da yağız yer ad almamışken;
Onları doğurtan ilk öncel Apsû,
Mummu, (ve) Tiamat, hepsini doğuran,
(Hâlâ) sularını ayırmamışken,
Otlaklar da yoktu, bir sazlık (bile) görünmüyordu;
(Öteki) tanrıların hiçbiri var edilmemişti henüz;
(Daha) adlar(ıyla) çağrılmamış, yazgılar(ı) yazılmamıştı;
(İşte o zamanlarda) yaratıldı tanrılar onların bağrından.
Lahmu'yla Lahâmu geldiler dünyaya; aldılar adlar(ını).
Büyüyüp boy atmamışlardı ki daha,
Anşar'la Kişar yaratıldılar; geçtiler (boyca) onları.
Günler günü ömür sürdüler, ekleyip (günlere) yılları.
Anu'ydu atanmış ardılları, atalarına rakip;
Evet, Anşar'a eşitti ilk-doğan (*oğlu*) Anu.
Anu da kendi benzeri Nudimmud'u doğurttu;
Üstünüydü Nudimmud kendi atalarının;
Bilgeydi (o), zekiydi, gücü sınırsız,
Çok daha güçlüydü dedesi Anşar'dan;
Kardaşları tanrılar içinde rakibi yoktu.
Tanrı karındaşlar toplaşıp birleştiler.
Rahatını bozdular Tiamat'ın ve saldırdılar(?) gözeticilerine.
Evet, karıştırdılar içlerini Tiamat'ın,
Tepişip koşuşarak kutsal konutlarda(?).
Apsû bastıramadı bağırışlarını,
Tiamat da sessiz kaldı [davranışlarına].
Ama yaptıkları acı veriyordu [onlara].
İyi değildi tuttukları yol.....
O zaman Apsû, doğurtucusu büyük tanrıların,
Veziri Mummu'yu çağırıp ona şöyle dedi:

Üstte gök adsızken – Bu ifade, orijinal kil tabletlerde yer alan *enuma eliş* sözcüklerinin çevirisidir.

Apsû, Tiamat: Tanrılar da dahil olmak üzere her şeyin ataları. Bunların nasıl ve ne zaman varolduğuna dair bir açıklama yoktur.

Anşar: Akad gök tanrısı, Apsû ve Tiamat'ın soyundan gelme, Marduk'un büyük büyükbabası. Bu bölümün başındaki Mezopotamya tanrılarının yer aldığı tabloya bakınız.

Üstünüydü Nudimmud kendi atalarının – Bu bölümün başında ele alınan kuşak ayrımının bir örneğidir.

Tanrı karındaşlar – Apsû ve Tiamat'ın torunlarının torunları.

Tepişip koşuşarak – Gürültü Babil mitolojisinde genellikle olumsuz görülmüştür. *Gılgamış Destanı*'nda büyük tufan, tanrılar artık insanların çıkardığı gürültüye katlanamadığı için gerçekleşir. Enlil konseyde tanrılara "İnsanoğlunun curcunası dayanılmaz ve gevezelikleri yüzünden uyumak mümkün değil" der. (N. K. Sandars 108). Bu dizede Anduruna'da gürültü yapıldığı söylenir. W. G. Lambert bu belirsiz terimi "kozmik konum" olarak yorumlar (470).

"Ey **vezirim** Mummu, gönlüme şadlık veren,
Gel, [gid]elim Tiamat'a!"
Gidip Tiamat'ın önünde durdular.
Danışıp söyleştiler ilk-doğan (*çocukları*) tanrılar üstüne.
Apsû açtı ağzını
Ve yüksek sesle şöyle dedi Tiamat'a:
"Tutumları bana acı verir oldu artık;
Gündüz dinlenemiyor, gece uyuyamıyorum;
Yok edeceğim (onları), son vereceğim yaptıklarına,
Öyle ki sessizlik sağlansın da uyuyabilelim!"
Tiamat bunu duyunca,
Kızdı ve çıkıştı kocasına;
Bas bas bağırdı, çılgınca öfkelendi, bir tek o.
Kötülüğü tarttı yüreğinde (ve şöyle dedi):
"Kendi doğurduğumuzu neden yok edecekmişiz?
Hal ve tavırları gerçekten çok üzücü; ama hoş karşılayalım bunu!"
Mummu konuştu, Apsû'ya öğüt verdi;
[.....] ve olumsuzdu (*veziri*) Mummu'nun önerisi:
"Evet, baba, **son ver (şunların) arsızca davranışlarına;**
Ancak (o zaman) bulursun gündüz dinlence gece de uyku!"
Apsû bunu [duy]unca yüzü aydınlandı,
Kendi çocukları tanrılara karşı kurduğu kötülük yüzünden.
Mummu da [onun] boynuna sarıldı,
Dizlerine oturdu ve onu öptü.
Her ne kurdularsa *toplantılarında*,
İlk doğan çocukları **tanrıların kulağına gitti.**
Tanrılar (bunu) duyunca *katı* telaş ettiler;
Bürünüp sessizliğe öylece oturdular.
Anlayışı sonsuz, becerikli (ve) bilgili,
Her şeyi kavrayan Ea gördü düzenlerinin içyüzünü.
Buna karşı bir sihirli çember yapıp koydu herkes için.
Düzdü koştu ustalıkla gücü sonsuz kutsal sihir yırını.
Okudu onu, böylece kalmasını sağladı suyun üzerinde.
Uyku serpti üstüne, öyle ki (Apsû) uyudu mışıl mışıl.
Apsû'yu uyutunca, (Apsû) uykuya dalınca,
Danışmanı Mummu.....
Gevşetip kayışını çıkardı başlığı(nı),
Görkemini de soyup **giydi kendi üstüne.**
(Böylece) güçsüz koyunca Apsû'yu, öldürdü onu.
Mummu'yu [da] içeri tıkıp (kapıyı) üstüne kapattı.
Kendi konağını kurdu **Apsû'nun üzerine;**
Mummu'yu yakaladı kendisi için, burun ipinden tutarak.
Ea yenip de dize getirince düşmanlarını,

vezir: Danışman, vekil, bir efendinin arzularını yerine getiren kişi. Komuta zincirinde ikinci sırada yer alır ve tayin edildiği zaman efendisinin yerine hareket eder. I. Tablet'te Tiamat, Kingu'yu veziri tayin eder.

Kendi doğurduğumuzu neden yok edecekmişiz? – Tiamat, torununun torunu olan Marduk'a karşı davranışıyla tezat teşkil edecek şekilde anne gibi davranır.

son ver (şunların) arsızca davranışlarına – Ovidius, Roma baştanrısı Jove'nin ahlaki alçaklıklarından rahatsızlık duyduğu insanlarla ilgilenmek için tanrıları toplantıya çağırdığını açıklar (12. Bölüm).

Her ne kurdularsa... tanrıların kulağına gitti – Bunun nasıl gerçekleştiğinin, bir mitte açıklanması gerekmez (2. Bölümde anlatılan sözlü mitin karakteristiklerine bakınız).

giydi kendi üstüne – Genç tanrı Ea, Apsû'nun krallık simgelerini ve dolayısıyla gücünü ele geçirir.

Apsû'nun üzerine – Bu noktadan itibaren Apsû hem tanrı hem de bir yer adıdır.

Enuma Eliş ve Eski Ahit'teki Yaratılış Öykülerinin Karşılaştırması

Konu	*Enuma Eliş*	Tekvin, Eski Ahit
Maddenin Kökeni	Madde sonsuzdur	Tanrı göğü ve yeri yaratır; bunların daha önce varolan enginlikle ve sularla ilişkisi belirtilmez.
Tanrılar	Apsû ve Tiamat'ın çocukları	Rab Tanrı her şeyin yaratıcısıdır
İlkel Koşullar	Su ve kaos Gündüz ve gece, Anu'nun çocuklarına karşı isyanından önce mevcuttur. (Marduk bir güneş tanrısıdır: Aydınlıktır.)	İlkel su Rab aydınlığı karanlıktan ayırır. Gündüz ve gece mevcuttur ama ışık bir nitelik değil, koşuldur.
Kapsam	Yaratılış yedi tabletten ikisini oluşturur. (Eserin büyük bir kısmı Marduk ve Tiamat arasındaki mücadeleyi anlatır.)	Tanrı ve ilkel kuvvetler arasındaki mücadeleye sadece kısaca değinilir. Tanrı büyük deniz canavarlarını yenilgiye uğratırken görülür (1:21).
Gökkubbenin Yaratılması Her ikisi de ilk suların ayrılmasını açıklar.	Suyun üç türü: Apsû – tatlı su Tiamat – tuzlu su Mummu – sis Ea, Apsû'yu öldürür ve tatlı sularda kendi evini inşa eder. Ea, Mummu'yu ele geçerir ve Tiamat'ı yendikten sonra suları yarısı yeryüzünde, yarısı gökyüzünde kalacak şekilde böler.	"Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı" (1:1). Tanrı "suları birbirinden ayırmak için" yeri ve göğü ayırarak gökkubbeyi yaratır (1:6-8).
Yerin Yaratılması	Marduk, Tiamat'ın vücudunun yarısıyla gökyüzünü oluşturduktan sonra diğer yarısını yeri yaratmak için kullanır.	Üçüncü günde Tanrı suları bir araya getirdiği zaman yer görünür hale gelir (1:1). Kuru alana "Kara," toplanan sulara "Deniz" adını verir. (1:9-10).
Gök Cisimlerinin Yaratılması Her ikisinde de ışık sağlamak ve zamanı ölçmenin bir yolunu sunmak için.	Babillier bunu astronomi terimleriyle açıklar. Marduk gök cisimlerini ve zamanı belirlemenin aracını yaratır (zodyak, yıl, aylar, günler, ay, güneş).	İbraniler bunu günlük dilden terimlerle açıklar. Rab gündüz, gece, mevsimler ve yılları belirlemek için güneş, ay ve yıldızları yaratır.
Besinlerin Yaratılması	Enuma Eliş'te değil, ama başka kaynaklarda; eksik bölümlerden biri olabilir. VII. Tablet, Marduk'tan "Tahılların ve baklagillerin yaratıcısı" olarak söz eder.	Üçüncü günde Tanrı şu emri verir: "Yeryüzü bitkiler ... üretsin" (1:11-14).
Deniz ve Kara Canlılarının Yaratılması	Babil kaynaklarında yer almaz.	Beşinci günde Tanrı "hareket eden her canlı yaratığı" (1:20-21, 24-25) ve "büyük deniz canavarlarını" (1:21-22) yaratır.
İnsanların Yaratılması	Enuma Eliş'te Marduk, insanları kutsal yerlerin bakımını üstlenmeleri için yaratır; böylece asi Igigi'lerin yerini alacaklardır. İnsanların topraktan yaratılması bir diğer Mezopotamya destanı olan Atrahasis'te de anlatılır.	Rab insanı kendi suretinde topraktan yarattı ve "burnuna yaşam soluğunu üfledi" (2:7) ve ona "bütün dünyanın egemenliğini" verdi (1:26-28).

Zaferini ilan edince düşmanlarına karşı,
(ve) huzur içinde dinlenince konağında,
Apsû dedi o yere ve tapınma yeri kıldı (orayı).
Kendi odasını kurdu kendi yerinde;
Ea'yla hanımı Damkina ömür sürdüler (orada) görkemli bir şekilde.
Kaderlerin saptandığı odada, yazgılar konağında.
Bilgeler bilgesi, tanrıların en bilgilisi, Tanrı [Bel] doğuruldu.
Marduk doğdu **Apsû'nun bağrından;**
Kutsal Apsû'dan [Marduk] dünyaya geldi.
Ea'ydı onu doğurtan, babası;
Doğuransa anası Damki[na].
Tanrıçaların memelerini emdi.
Bakıcısı sütnine yürek titreten haşmetle doldurdu (onu).
Çekiciydi siması, şimşek çakardı bakışlarında.
Erkekçeydi ilerleyişi, bir önderdi(?) o daha baştan.
E[a], (onu) doğurtan babası, onu görünce,
Sevindi, gülümsedi, sevinçle doldu yüreği.
Ayırt etti(?) onu ötekilerden, tanrılarla çifte eşitlik [verdi ona(?)],
Öyle ki pek çok ululandı (Marduk) ve her şeyde geçti onları.
Anlaşılmaz bir ustalıkla düzenlenmişti organları,
(İnsan) anlağına göre değil, bakılması bile zor.
Dörttü gözleri, dörttü kulakları.
Ateş fışkırırdı kımıldasa dudakları.
Dört kulağın(ın) her biri büyüdü büyüdükçe,
Gözler(i) de öyle, her şeyi görmek için.
Tanrılar arasında ululanırdı, aşardı hepsini boy(u) pos(u).
Kolları bacakları devler gibiydi, boyu herkesten yüksek.

Mâriyûtu, Mâriyûtu:
Gün-tanrının oğlu, tan[rıların] gün-tanrısı!
On tanrının ışınlarına bürünmüştü, güçlüydü alabildiğine;
Deh[şet salan haş]meti **yakıcı parlaklığıyla**(?) hep üstündeydi.
[.....] **dört yeli yarattı** Anu,
[.....]iyle önünü kesmek için, ordunun [en] güçlülerinin.
Dalgalandırdı suyu, huzurunu bozdu Tiamat'ın.
Tiamat rahatsız, gece gündüz koşturup durur telâş içinde.
Dingin değildi [tanrılar da], kaynaşıyorlardı(?) fırtına gibi(?);
Yüreklerinde kötülük kurdular.
Şöyle dediler anaları Tiamat'a:
"Kocan Apsû'yu öldürdüklerinde,
Onun yanında yürümedin, öylece yerinde oturdun.
O ..... korkuttu.
Senin yüreğin yaslı, biz de rahat olamayız.

Bel: Akad dilinde "efendi" anlamına gelen sözcük; önce Enlil, daha sonra Marduk'u temsil eder. Bu destanın amacı, Marduk'un Enlil'in yerine geçmesini kutlamaktır. Burada adından bir kez söz edildikten sonra Bel/Enlil'in yerini Marduk alır.

Apsû'nun bağrından – Her iki anlam da ima edilse de bu ifadede Apsû esasen tanrı öldürüldükten sonra ortaya çıkan yere işaret eder.

(İnsan) anlağına göre değil – Marduk'un üstünlüğünü belirtmek için, Anu ona bu inançlara sahip insanın asla anlayamayacağı fiziksel karakteristikler bahşetmiştir.

Mâriyûtu: Bu, Marduk'un adı Amar.Tu'yla bağlantılı bir logogram oyunu olabilir veya oğul sözcüğünün küçültme sıfatı olabilir.

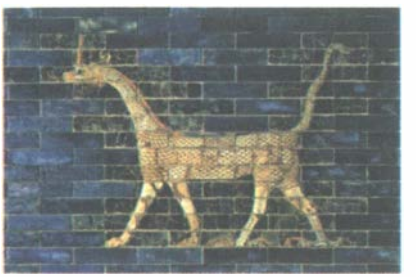
yakıcı parlaklığıyla – Birçok gelenekte parlak ışınlar görkem ve kutsanmışlığı simgeler. Mısır'dan Çıkış 34:34 ("Musa'nın ışıldayan yüzü"), Yeni Ahit'te İsa'nın başkalaşımı (Matta 17:1-5) ve Batı resminde azizleri temsil eden halelerle karşılaştırın.

dört yeli yarattı ... Dalgalandırdı suyu – Bu nedenle somut dünyanın temel yaratılışı Marduk'a büyükbabası tarafından sunulan bir armağandır.

Hatırla(?) eşin Apsû'yu
Ve Mummu'yu, yenilmişleri; yalnız sen yaşıyorsun.
Bir a[na değil]sin sen, koşuyorsun ortalıkta durup dinlen[meden]
[.....] bizi sevmiyorsun (artık).
[.....] ..... gözlerimiz ağırlaştı.
[.....] hiç durmadan(?) bırak bizi uyuyalım!
[Dövü]şe atıl(?) da onların öcünü al!
[.....] ve (onları) teslim et fırtınaya!"
Tiamat [bunu duyunca] söz hoşuna gitti,
[Ve şöyle dedi: "...] ... fırtına koparalım.
[.....] ve tanrıları [.....]ın ortasında.
Savaş[alım ...], tanrılara karşı [.....]alım!"
[Kendilerini ayırarak(?)] Tiamat'ın tarafına geçtiler;
[Öfkeliydiler], kumpas kurdular [gece] gündüz dinlenmeden;
Dövüşü [seçtiler] öfkeden kudurarak;
Çatışmayı planladılar toplantı yaparak.
Her şeye biçim veren **Hubur Ana**,
Karşı konulmaz silahlar ekledi (buna), dev yılanlar getirdi,
[Keskin] dişli, hem de dişini(?) esirgemeyen.
[Ağuyla] doldurdu gövdeleri[ni] kan yerine.
Yırtıcı [ej]derhaları giy[dirip kuşattı] dehşetle,
Korku salıcı görkemle taçlandırdı (onları), eş kıldı tanrılara,
Ta ki onlara bakan korkudan öl[üp gitsin],
Ta ki vücutları ileri atılsın, hiçbiri [göğsünü] geri döndürmesin.
Ortaya çıkardı engereği, ejderhayı ve *lahâmu*'yu,
Büyük aslanı, kuduz köpeği ve akrep-adamı,
Sürerek önü sıra fırtına cinlerini, yusufçuğu ve [bi]zonu,
Taşıyarak aman-vermez silahlar, korkmaksızın vu[ruşmadan].
Güçlüydü buyrukları, karşı durulamazdı.
Toplam(?) böyle on bir (tür canavar) [var] etti yoktan.
[*Topluluğunu*] oluşturan ilk-doğan çocukları tanrılar arasından
Kingu'yu seçip yükseltti; yüce kıldı onu aralarında.
Ordunun başında yürümek, kuv[vetleri] yönetmek,
Kapışmak için silahları kaldırmak, saldırıyı başlatmak üzere,
Vuruşmanın başkomutanlığını
Ona emanet etti; yer verdi ona *divanda* (şöyle diyerek):
"Bir büyü yaptım sana, ulu kıldım seni tanrılar *meclisinde*.
Tüm tanrılar üzerinde egemenliği senin eline verdim.
Ululanasın, yüceltilesin, ey benim biricik eşim!
Tüm **Anunnaki**'lerin (kinden) büyük olsun adın!"
Kaderler Tabletini de verdi ona, göğsüne bağladı (şöyle diyerek):
"Sana derim, buyrukların değiştirilmeyecek,
[ağzından çıkan söz] güvenilir olacak!"

Savaş[alım ...], tanrılara karşı – Tiamat adil davranmaya karar verir; çünkü tanrılar onları dünyaya getiren tanrılara kötülük etmiştir.

Hubur Ana: Dalley bunun "nehir" anlamına gelen ***hubur*** veya "hubbub" anlamına gelen *hubura* sözcükleriyle yapılan bir kelime oyunu olabileceğini ileri sürer.



▲ Babil'de İştar'ın Kapısı'nda temsil edilen Mushussu adı verilen ejderha.

Anunnaki: Yaşlı tanrılar grubuna işaret etmek için kullanılır (bu bölümün giriş kısmına bakınız).

Kaderler Tabletini: Kaderler Tabletinin koruyucusu her bireyin kaderini kontrol eder (bu bölümün giriş kısmına bakınız).

İmdi, Kingu ululanıp [en yüksek yetkiyi] alınca,
[İkisi ilan ettiler] yazgıları, onun oğulları tanrılara (şöyle diyerek):
"Ağızlarınızın açılışı ateş tanrısını yatıştırsın!
Ondurulmaz zehrin (karşıt) güçleri yensin!"

II. TABLET

Tiamat [*bu*] güç[lü] hazırlıkları yaptıktan sonra,
Kendi dölü tanrılarla vuruşmaya soyundu.
Apsû'nun öcünü almak için yaptı Tiamat (bu) kötülüğü.
Ea'nın kulağına gitti saldırıya nasıl hazır olduğu.
Ea bunu duyunca,
Kafası karıştı kor[ku]dan, sessizce oturdu kara kara düşünerek.
(Bu konu) üzerine düşün[dükten] ve öfkesi yatıştıktan sonra,
(Büyük) atası Anşar'a gitti.
Dedesi Anşar'ın huzuruna [çıktığı] zaman,
Anlattı ona tüm tasarladıklarını Tiamat'ın...

[Burada atlanan bölümde Tiamat'ın planının ayrıntılı olarak tekrarlanır. Ea olanları anlattıktan sonra Anşar onu ve Anu'yu Tiamat'a karşı kışkırtır. Her ikisi de yenilgiye uğrar.]

Anşar işitince Tiamat'ın derinden sarsıldığını,
[(*Elini*) dizine vurdu] ve ısırdı dudağını;
[kederle doldu yüreği], huzur kalmadı bedeninde.
...
Han Anşar, tanrılar atası, haşmetle [kalktı];
Yüreği [dürt]tü (onu) [seslenmeye Anunnaki'lere]:
"[Kuvveti] büyük ol[an] öcünü alacak ata[sı]nın.
[Bu kişi] vuruşta ... olandır, baha[dır] Mar[duk]!"
Ea çağırdı [Marduk'u] özel oda[sı]na;
Bilgi ver[di] (ona), açtı gönlünde yatan planı:
"Marduk, düşün (*bu*) fikrimi, babanın sözünü dinle.
Sensin, oğlum, onun yüreğini hafifleten;
Yakına gel Anşar'[ın huzurunda], vuruşmaya(?) (hazır);
[Konuş ve] ileri çık; seni görünce rahatlar içi."
Yüce Han sevindi atasının sözleri üzerine;
Yakına geldi ve durdu Anşar'ın önünde.
Anşar onu görünce sevinçle doldu yüreği;
Dudaklarını öptü, korkusu uçup gitti.
"[Anşar], sessiz kalma (da) dudaklarını aç;
Gidip yapacağım tüm gönlünde yatanı!
[Ya, Anşar], sessiz kalma (*da*) dudaklarını aç;
Gi[dip] yapacağım tüm gönlünde yatanı!

Han Anşar, tanrılar atası – Ea, büyükbabası Anşar'ı atası, kendini de Marduk'un babası olarak yüceltir. Bu, antik Mezopotamya mitlerinde yaygın olan kuşak farkındalığının bir işaretidir.

[*Anşar yanıtladı.*]
"Hangi adamdır savaş açan sana karşı?
... **Tiamat, ki bir kadındır**, geliyor elde silah sana karşı!
[*Marduk yanıtladı.*]
[Ey atam, ya]ratıcı, sevin, mutlu ol;
Çiğneyeceksin yakında ensesini Tiamat'ın!
[*Evet*, atam, ya]ratıcı, mutlu ol ve sevin;
Yakında basacaksın [boynuna] **Tiamat'ın**!"
[*Anşar yanıtladı.*]
"[Oğ]lum, tüm bilgeliği bilen,
Durdur [Tiamat'ı] kutsal sihirli yırlarınla.
Fırtına [ara]basında(?) hızla izle (yolu)!
[.....]... döndür (onu) onu geri!"
Yüce Han [göyündü] atasının sözlerine;
[Fe]rahladı yüreği ve şöyle dedi atasına:
"Tanrılar hakanı, yüce tanrıların yazgısı,
Senin *öcalıcın* olacaksam eğer,
Tiamat'ı yenip seni diri tutmak için,
Divanı topla ve ilan et benim en yüce (*olduğumu*).
Siz **Kurultay Sarayında** topluca oturup keyif çatarken,
Ben yazayım yazgıları ağzımdan çıkan sözle, senin yerine.
Her ne yaratırsam bozulmadan kalacak,
Dudaklarımdan çıkan buyruk (etkisiz) kalmayacak,
(*ve* asla) değiştirilmeyecek."

Tiamat, ki bir kadındır – "Onun büyük-büyük-büyük-büyük büyükannesidir."

yakında ... Tiamat'ın – Bu tür tekrarlar genellikle eserin en azından orijinalinde ezberden okunduğuna işaret eder.

Kurultay Sarayında – Tanrılar Konseyi'nin toplanma yeri (Ubşu-ukkinakku).

III. TABLET

Anşar açtı ağzını,
Ve (şu) sözleri söyledi veziri Kaka'ya:
"Ey vezirim Kaka, gönlümü hafifleten,
Lahmu'(yla) Lahâmu'ya yolluyorum seni;
Bilirsin [seçip ayırt etme]yi, becerirsin anlatmayı.
Atalarım tanrıların getirilmesini sağla huzuruma.
Getirsinler önüme tüm tanrıları!
Konuşsunlar oturup (*sofraya*), şölen etsinler.
Ekmek yesinler, şarap karsınlar.
Öcalıcıları [Marduk] için yazsınlar yazgıyı.
Yola çık, ey Kaka, git ve önlerinde dur.
Şimdi diyeceklerimi tekrarla onlara:
'Oğlunuz Anşar gönderdi beni.
Yüreğinin [buyruğunu] ulaştırmakla görevlendirdi,
Şöyle diyerek: **"Tiamat, anamız, kinlenmiş bize.**
[*Dernek top*]layıp gazaba gelmiş.

Anşar açtı ağzını – Marduk'un çağrısı üzerine Tanrılar Konseyi toplanır.

Tiamat, anamız, kinlenmiş bize – Kaka, burada yer verilmeyen kısımda Anşar'ın söylediği belirli sözleri Lahmu ve Lahamu'ya iletir. Tekrarlar, mitolojik dilin karakteristiğidir (2. Bölüm).

[Burada atlanan kısımda: Kaka, Anşar'ın mesajını iletir. Tiamat'ın karşısına çıkacak bir tanrı bulmanın zorluğunu açıklar ve I. Tablet'te dile getirilen ve II. Tablet'te Ea tarafından tekrarlanan intikam planlarını yeniden anlatır. Aşağıdaki metin, Kaka'nın Anşar'ın mesajını Tanrılar Konseyi'ne iletmesiyle devam eder.]

"Anu'yu gönderdim; (ama) çıkamadı karşısına.
Nudimmud (da) korkup geri döndü.
(O zaman) tanrıların en bilgesi, oğlunuz Marduk öne çıktı.
Yüreği dürttü (onu) Tiamat'la karşılaşmaya.
Açıp ağzını şöyle dedi bana:
'Öcünüzü alacaksam sahiden,
Tiamat'ı yenip sizi canlı tutmak için,
Topla *Divanı* ve ilan et benim en yüce olduğumu.
Siz burada, *Kurultay Evinde* otururken şen şatır, hep birlikte,
Ben yazayım yazgıları ağzımdan çıkan sözlerle sizin yerinize.
Her ne yaratırsam bozulmaz kalacak;
Boşa yankılanmayacak dudaklarımdan çıkan buyruk
Ve asla değiştirilmeyecek!'
(Bu yüzden) çabuk koşun bana ve hızla yazın ona yazgısını,
Ki gidip karşılaşsın güçlü düşmanınızla!'

Nudimmud: Ea'nın bir diğer adı.

...

Lahmu (ile) Lahâmu (bunları) duyunca bağrışıp çağrıştı;
Bütün **İgigi**'ler acıyla ağlaştılar.
"Ne oldu da [böyle bir ka]rara vardı acaba?
Anlayamıyoruz Tiamat'ın yap[tıklarını]!"
Bir araya toplanıp yola çıktılar.
[yazgıları] belirleyen tüm büyük tanrılar.
Girdiler Anşar'ın huzuruna, doldurdular [*Kurultay Otağını*];
Öpüştüler birbirleriyle [toplaşınca] *Kurultayda.*
Konuşup söyleştiler, [*sofraya* oturdular] şölen için.
Ekmek yiyip şa[rap] kardılar.
Tatlı şarap dağıttı korkularını;
Şişti vüc[utları] içtikçe sert içkiyi.
Aşırı kaygısız, umursamaz oldular, yükseldi moralleri;
Öc alıcıları Marduk için yazdılar (*gereken*) yazgıyı.

İgigi: Yaşlı tanrılar dinlenirken bütün işi yapan genç tanrılar. (Bu tanrıların insanların yaratılışıyla ilişkisi için sayfa 111'deki tabloya bakınız.)

IV. TABLET

Diktiler onun için bir sekili taht, hanlara layık;
Yerini aldı atalarının önünde, (onlardan almak) için egemenliği.
"Sen (en) büyüğüsün yüce tanrıların;
Yazgın eşsizdir, buyruğun Anu'(nunki gibi).

Marduk, (en) büyüğüsün sen yüce tanrıların,
Yazgın eşsizdir buyruğun Anu'(nunki gibi).
Bugünden sonra hiç değiştirilmeyecek buyruğun.
Yükseltmek ve alçaltmak; senin yetkinde olacak bunlar.
Güvenilir olacak ağzından çıkan söz; boşa gitmeyecek buyruğun.
Tanrıların hiçbiri el atmayacak senin yetkine.
Bakım ister tanrıların kutsal yerleri;
Bunun için ziyaret yerlerinin (her) birinde bir köşe ayrılacak sana.
Marduk, öc alıcımızsın sen bizim;
Sana verdik hanlığı, bütün evren üstüne,
Ta ki oturduğunda *Kurultayda* sözlerin ululansın.
Silahların şaşırmasın (*hedeflerini*), vursun düşmanlarını.
Ey *Han*, **koru canını** sana bel bağlayanın;
Ama **kötülüğü benimseyen tanrıya gelince, akıt canını onun!"**

Bakım ister tanrıların kutsal yerleri – Tapınakların bakımı ve tanrılara hizmet, Mezopotamya dininde temel bir yükümlülüktür. Marduk, şikâyetçi genç tanrıları hoşnut etmek için bu görevleri üstlenecek insanları yaratır. (Bakınız VI. Tablet, II. 1-8).

koru canını ... kötülüğü benimseyen tanrıya gelince, akıt canını onun – Tanrıların ölümsüz olması gerekmez. İnsanlar VI. Tablet'e kadar yaratılmayacaktır.

Sonra bir giysi koydular ortalarına;
(*Ve*) ilk-doğan çocukları Marduk'a dediler:
"Yazgın, ey Han, yüce olacak tanrılar arasında.
Buyur(dun mu) yok olsun ya da var olsun diye, bunlar olacak.
Ağzından çıkan sözle şu giysi yok olsun;
(*Sonra*) yine buyur, giysi yeniden bütün olsun!"
Ağzıyla buyurdu (*Marduk*) ve giysi yok oldu.
Yine buyurdu ve giysi *eski haline döndü*.
Ataları tanrılar görünce gücünü sözünün,
Şad oldular (ve) saygı sundular, "Marduk *Han*'dır!" (diyerek).
Asâyı, tahtı ve *han* giysisini(?) sundular ona;
Düşmanı vuran *karşı durulmaz* bir silah (*da*) verdiler, (şöyle diyerek):
"Git, kes Tiamat'ın *can* (*damar*)ını.
Rüzgârlar taşısın kanını uzak ücra yerlere."
Ataları tanrılar belirleyince yazgısını Bêl'in,
Yola koydular onu; başarı ve erişme yoluna.
Bir yay yaptı (*Marduk*), silahım olsun (bu) dedi;
Temren takıp (oka), kirişi bağladı ona.
Topuzu alıp sağ eliyle kavradı;
Yayla okluğu da astı omzuna.
Şimşeği koydu önüne;
Parlayan alevle doldurdu gövdesini.
Bir (*de*) ağ yaptı, kapatmak için Tiamat'ı içine,
Dört yele tutturdu (*uçlarını*), kaçamasın diye hiçbir parçası;
Güney yeli, kuzey yeli, doğu yeli (ve) batı yelini,
ULU atası **Anu'nun (*bu*) armağanlarını**, yaklaştırdı ağın kenarlarına.
Yarattı *imhullu*'yu: kötülük yelini, borayı, kasırgayı,
Dörtlü yeli, yedili yeli, burgacı, eşsiz rüzgârı.

Ağzıyla buyurdu... – Doğanın kontrolü, liderin özel gücünü gösterir.

Git, kes Tiamat'ın *can* (*damar*)ını – Tanrılar, özel yeteneklerini gözlemledikten sonra Marduk'u Tiamat'ın karşısına gönderir.

Dört yele tutturdu – Saldırı hazırlığı, müttefik olarak doğanın çağrılmasını içerir.

Anu'nun (*bu*) armağanlarını – Anu rüzgârların tanrısıydı.

Yarattı *imhullu*'yu ... – Marduk babasını yenerek üstünlüğünü gösterir: Giriş kısmında açıklandığı gibi kuşak çatışmasının bir başka işaretidir.

İleri sürdü yarattığı yelleri, yedisini birden;
İçinden çalkalamak için Tiamat'ı, koptu yeller onun ardı sıra.
Han boşandırdı güçlü silahı yağmur selini.
Bindi *önünde durulmaz* korkunç fırtına arabasına;
Dört çekici (*yaratık*) koşu miadı ve koştu (*onları*) arabaya:
Yok eden, Acımasız, Çiğneyen ve Uçan.
Keskindi dişleri (*bunların*), ağu salardı;
Yıkmayı bilirlerdi, öğrenmişlerdi ezip geçmeyi;
[.....] [vur]urlardı, korku salarlardı dövüşte;

[*Sağına ürkütücü Kavga ve Çatışmayı aldı*]
Soluna her rakibi yenmek için Savaşı].

Ürkünç bir zırh giyinmişti;
Dehşet salan bir görkem taşıyordu başında.
Dosdoğru bir (yol) tuttu Han ve yolunu izledi;
(Öfkeden) köpüren Tiamat'ın yerine doğru çevirdi yönünü.
Dudaklarının arasında [bir **tılsım**] tutar, kızıl hamurdan;
Ağuyu yok eden bir **otu** kavramış eliyle.
O zaman tanrılar [koş]ar yanında, tanrılar koşuşur çevresinde,
Ataları tanrılar koşuşur çevresinde, **tanrılar koşuşur çevresinde.**

Han yaklaştı iyice, Tiamat'ın kalbine bakmak için,
(Ve) görmek için eşi Kingu'nun planını.
O bakarken karıştı (Kingu'nun) planları kafasında;
Kırıldı istenci, düzeni bozuldu eylemlerinin.
Yardımcıları tanrılara gelince, onun yanında yürüyen,
Görüşleri bulandı görünce yılmaz kahramanı.
Bir [kükreme(?)] saldı Tiamat, boynunu çevirmeden,
Savunarak du[dakları]yla bayağılığı(nı) (?) (ve) isyanını:
"[.....] tanrılar sana mı çıktılar kalkıp?
(Yoksa) senin yerine mi toplandılar kendi [yer]lerinden?"

[*Ama görmezden geldi Tiamat'ın sözlerini.*]

O zaman Yüce Han [*boşandırdı*] güçlü silahı yağmur selini.
Öfkeden kuduran Tiamat,[a ise] şöyle yanıt verdi:
"[Kabaca, küstahça(?)] başkaldırıp *yüceltekoydun* kendini(?).
Tasarla[ttın] yüreğine çatışma kışkırtmayı.
[.....] **oğullar haksız davranıyor atalarına;**
(Ve) sen, onları doğuran, nefret ediyorsun (doğurduklarından)...
Yükselttin Kingu'yu eş[in] olsun diye;
Yasadışı [yetkeni] koydun Anu'nun yetkesinin yerine.

Dehşet salan bir görkem – Burada parlaklığın katılması, I. Tablet'te doğuştan üstünlüğünün açıklanmasında olduğu gibi Marduk'un kahraman olarak statüsünü gösterir.

tılsım ... ot – Marduk geleneksel savaş aletleri ve tekniklerinin yanı sıra büyüden de yararlanır.

tanrılar koşuşur çevresinde – Tekrara dayalı bu vurgu türü Gılgamış Destanı'nda da kullanılır (16. Bölüm).

oğullar haksız davranıyor atalarına – Marduk, yaşlı Tiamat'ın genç tanrılara adaletsiz davranışına karşı çıkar. (Destandaki kuşaklar arası çatışma hakkında daha fazla bilgi için bu bölümün giriş kısmına bakınız.)

Tanrılar Hanı Anşar'[a karşı] **kötülük planladın,**
Hainliğini kanıtladın atalarım [tanrılara karşı].
Ordun donansın (*şimdi*), kuşansınlar senin silahlarını!
Beri gel (tek başına), dövüşelim teke tek sen ben!"
Tiamat bunu duyunca,
Çıldırmış birine döndü yitirerek aklını.
Öfkeyle (ve) olanca sesiyle haykırdı Tiamat,
Ta köklerine dek sarsıldı iki bacağı ileri geri.
Bir sihirli yır okur, büyüsünü yapar defalarca;
Vuruşacak tanrılara gelince, bilerler silahlarını.
Tiamat (ve) Marduk, tanrıların en bilgesi, yürüdüler birbirinin üstüne;
Bastırdılar teke tek dövüş için, yaklaştılar vuruşmak üzere.
Yüce Han ağını attı ve avladı onu;
Salıverdi yüzüne arkadan gelen kötülük yelini.
Ağzını açınca Tiamat onu yutmak için,
Sürdü içeri **kötü yeli**, dudaklarını kapa[yamasın] diye.
Kudurmuş rüzgârlar doldurdu karnını (*Tiamat'ın*).
Karnı şişip gerildi, gepgeniş açtı ağzını.
Bir ok attı (*Marduk*); ok yırttı içlerini (*Tiamat'ın*);
İç organlarını kesip geçti, yardı yüreği(ni).
(*Marduk*) bastırıp yenince, yok etti diriliğini (*Tiamat'ın*).
Yere attı cesedini (ve) üstüne çıkıp durdu.
(*Marduk*) önder Tiamat'ı öldürdükten sonra,
Onun çetesi bozuldu, ordusu da dağıldı.
Yardımcıları tanrılarsa, yanında giden,
Korkudan titrediler (*ve*) yüz geri ettiler.
Bırakıp kaçmak istediler savaşı, canlarını kurtarmak için;
(Ama) kuşatıldılar dört yandan, (öyle ki) imkânsızdı kaçmak.
Hapsetti onları *Marduk*, silahlarını da kırdı.
Ağın içinde yatarlardı, tuzağa yakalanmış;
Köşelere *saklandılar, yakına yakına hallerinden*;
Gazabına uğradılar (*Han'ın*) zindana tıkılarak.
(*Tiamat'ın*) dehşet *salıcı görkemle* donattığı on bir (tür) yaratığa,
Cinler sürüsüne gelince, [coşkuyla önünden] giden,
Zincire vurdu (onları), [bağladı(?)] kolları(nı) [birbirine(?)];
(Tüm) direnmelerine karşın [çiğ]nedi (onları) ayakları altında.
Başkanları olan Kingu'yuysa,
Bağladı ve saydı ölü tanrılar arasında.
Kaderler Tabletini de aldı ondan, zaten onun değildi hakça.
Mühürleyip (kendi) mührüyle bağladı göğsüne.
Yenip baş eğdirdikten sonra düşmanlarına,
Bir boğa gibi(?) sindirdikten sonra densiz düşmanı,
Perçinledikten sonra Anşar'ın zaferini düşman üstüne,

kötülük planladın – Marduk haklı bir intikamla hareket ettiğini açıklar.

Çıldırmış birine döndü yitirerek aklını – Bu, Tiamat karakterinin gelişiminde son aşamayı temsil eder. Ayrıntılı bilgi için bu bölümün giriş kısmına bakınız.

kötü yeli – Metinde *imhullu* olarak geçer.

Kaderler Tabletini de aldı ondan – Marduk'un bileğinin hakkıyla elde ettiği ganimet. Sadece en önemli tanrı, herkesin kaderini elinde bulundurmalıdır.

Eriştikten sonra Nudimmud'un amacına, gözü pek Marduk
Pekiştirdi tutsak tanrılar üstündeki egemenliğini.
Sonra da boyun eğdirdiği Tiamat'a döndü.
Han, arka bölümlerine bastı Tiamat'ın
Ve *şaşmaz topuzuyla* kafasını yardı.
Kesti kanını (*taşıyan*) ana damarlarını
Ve taşıttı kuzey yeliyle sapa yerlere.
Ataları sevinip ferahladılar (bunu) görünce;
(ve) ücretlerle kutlama armağanları gönderdiler ona.
Han dinlendi, (*Tiamat'ın*) ölü gövdesini inceleyerek.
Ucubeyi kesip biçerek (parçalarla) ilginç şeyler yaratmak için
Ayırdı onu bir midye(?) gibi iki (parçaya);
Yarısını yerleştirip yukarı, göğü yaptı (onunla) yere dam olsun diye.
Kol demirini vurdu, nöbetçiler dikti;
Buyurdu onlara ki, suları kaçırmasınlar aşağı.
Dolaştı gökleri, inceledi tüm bölgeleri.
Nudimmud'un konutu *Apsû*'nun karşısında yer tuttu kendisine.
Han ölçtü *Apsû*'nun boyutlarını,
Onun karşıtı ve dengi büyük bir yapı kurdu, (yani) Eşarra'yı;
(O) büyük yapı Eşarra'yı bir tavan gibi yaptı.
Anu, Enlil ve Ea'yı da oturttu kendi konutlarına.

V. TABLET

Konaklar yarattı büyük tanrılara;
Onların suret(ler)i yıldızları, burçları yerleştirdi yukarıya.
Yılı belirledi, bölümlerini tanımladı;
Üç takımyıldızı koydu on iki ayın her biri için.
Ta[nımladık]tan sonra yılın günlerini burçlar [yoluyla],
Nibiru konağını kurdu, görevleri(?) bilinsin diye.
Hiçbiri yanlış gitmesin (ve) şaşmasın diye.
Enlil ve Ea konaklarını da kurdu onunla birlikte.
Kapılar açtı her iki tarafta,
Ve sağlam kilit(ler) yaptı sola ve sağa.
Tam ortasına bunların, çaktı Başucu (*Zenit*) noktasını.
Işık saçtırdı Ay'a; geceyi emanet etti (ona).
Günleri bildirme görevi verdi gecenin süsü (*Ay'a*):
"Her ay, durmadan ilerle (*başında*) tiara'yla.
Ayın başında, yani yerin üz[erine] doğarken,
Parlayacaksın boynuzlarınla altı günü bildirmek için;
Yedinci gün (*ise*) [yarı]m tiara ile.
Dolunayda karşı karşıya olacaksın (Güneş'le), her [ayın] ortasında.
Güneş [yetişince] sana göğün temelinde,
Azalt tam-ışık [tiara]'sını ve geriye doğru çevir.

Eriştikten sonra Nudimmud'un amacına – Nudimmud (Ea) oğlu Marduk'u Tiamat'ı yenilgiye uğratması için göndermiştir.

taşıttı kuzey yeliyle sapa yerlere – Antik Mezopotamyalıların gözünde Kuzey Rüzgârı en olumlu rüzgârdır (Dalley 275).

Ataları – Marduk'un babası Ea, büyükbabası Anu ve büyük büyükbabası Anşar'ı kasteder.

Yarısını yerleştirip yukarı, göğü yaptı ... suları kaçırmasınlar aşağı – Marduk'un Tiamat'ın vücudunu yer ve göğe ayırması, Rab Tanrı'nın gökkubbe ve suları ayırmasının anlatıldığı Tekvin 1:6-8'de tekrarlanır.

***Apsû*'nun karşısında yer tuttu kendisine** – Marduk yine babası Ea'nın başarılarını geride bırakır.

Eşarra: Gök, cennet.

kendi konutlarına – Antik Mezopotamya'da tanrılara kendi tapınaklarında ibadet etmek dinin temel bir boyutudur.

yıldızları, burçları yerleştirdi yukarıya – Takımyıldızlar, ay ve zamanın ölçümüyle ilgili açıklamalar, doğru gökbilimsel açıklamalardır.

Nibiru: Burada Büyükköpek takımyıldızındaki parlak bir yıldıza, muhtemelen Sirius'a işaret eder görünür. Aynı zamanda VII. Tablet'te Nibiru, niteliklerini yücelterek onu onurlandırmak için Marduk'a verilen isimlerden biridir.

Parlayacaksın boynuzlarınla – Hilalin şekli genellikle boynuzlara benzetilerek tarif edilir.

Güneş: Mezopotamya güneş tanrısı Şamaş. (16. Bölümde *Gılgamış Destanı*'ndaki rolüyle karşılaştırın.)

Görün[mezlik döneminde] yaklaş Güneş'in yoluna,
[*Ve otuzuncu gün, yıl her zaman eşitlenir,*
Güneş sorumludur yıldan."]
*Bulutları sürükledi.
Rüzgârlar estirdi, yağmur yağdırdı.
Sis çöktürdü, onun zehrini toplayarak,
Kendisinin kıldı ve kontrolü altına aldı onu.
Yerleştirdi onun başını, yarattı dağları.
Nehir yataklarını açtı; sular çağlasın diye.
Gözlerinden Fırat ve Dicle'yi akıttı.
Kapattı burun deliklerini.
Dağlar yığdı memelerinden,
Delikler açtı, akıtmak için suları.
Kuyruğunu boylu boyunca uzatıp bağladı sıkı sıkıya.
Uyluğunu kullanarak sağlamlaştırdı göğü,
Onun yarısından bir dam yaptı; sabitledi dünyayı.
Tiamat'ın içini kesip çıkardı,
Ağını yaydı bir uçtan öteki uca.
Yere ve göğe dokundu.
Tayin etti sınırlarını.
Kültü, ayinlerini belirledi.
Dizginleri fırlattı, bıraktı Ea'ya.
Kingu'nun elindeki Kaderler Tabletini aldı
Ve uzattı Anu'ya, okunması için.
Yakaladığı tanrıların düğümleri çözüldü;
Onları tutsak olarak ataların huzuruna götürdü.
Tiamat'ın yarattığı on bir yaratığa gelince,
Paramparça etti silahlarını, ayaklarına bağladı onları,
Suretlerini yaptı onların ve Apsû'nun kapısına astı.
"Bu işaret hiçbir zaman unutulmasın!"
Tanrılar baktı, kalpleri neşeyle doldu ona bakınca.
Lahmu, Lahamu ve bütün atalar
Kucakladılar onu ve Kral Anşar bir kutlama düzenledi onun şerefine.
Anu, Enlil ve Ea hediyelere boğdu.
Annesi Damkina neşeyle haykırdı;
Parlattı güzel evinin içini.
Marduk, müjdeler getiren Usmu'yu,
Apsû'nun veziri ilan etti, tapınakların koruyucusu.
İgigi'ler toplandı ve genç tanrıların hepsi itaat etti ona.
Anunnaki ayaklarını öptü.
Bütün meclis toplanıp yerlere kapandı.
Selvi dalları serptiler üzerine.
Prenslere yaraşır bir kıyafet giydi,

yaklaş Güneş'in yoluna – Bu, güneş ve ayın ilişkisi hakkında doğru bir gökbilimsel açıklamadır. Örneğin dolunay gün doğumunda görünür.

* V. Tabletin bundan sonraki kısmı *Enuma Eliş*'in Türkçe çevirisinde olmadığından çevirmen tarafından çevrilmiştir –çn.

gözlerinden – Tablet'teki *inu* sözcüğü hem "gözler" hem de "pınarlar" anlamına gelir. Tiamat kadim su tanrısıydı.

memelerinden ... kuyruğunu – Bu parçaların bir arada bulunması, Tiamat'ın diğer tanrılar veya destanda bahsi geçen insanlardan farklı olarak canavar görünümünde olduğu izlenimi verir.



▲ *Marduk'un Ejderha Tiamat'ı Yok Edişi*, Charles F. Horne tarafından yayına hazırlanan *Sacred Books of the East: Babylonia and Assyria* [*Doğunun Kutsal Kitapları: Babil ve Assur*] adlı kitaptan.

Usmu: Akad geleneğinde Ea'nın veziri. Böylece Marduk babasının etkisini sürdürür.

Kraliyet halesi, göz kamaştırıcı bir taç.
Bir gürz aldı ve kavradı sağ eliyle.
Ayaklarının altına bir Mushussu ejderhası aldı,
İki yanına barış ve itaati.
Marduk'a krallığı verdiklerinde,
Kutlamak ve itaat etmek için bir nutuk çektiler.
"Bundan böyle sensin sorumlusu tapınakların,
Ağzından çıkan her söz emirdir bizim için."
Marduk sesini duyurdu ve konuştu,
Atalarına hitap etti:
"Deniz yeşili Apsû'nun üzerine,
Sizin için yarattığım Eşarra'nın önüne,
Zeminini güçlendirdiğim yere,
Kendi ihtişamlı evimi inşa edeceğim,
Kendime özel bir yerim olacak, krallığımı tasdik edeceğim.
Apsu'dan gelip toplandığınızda,
Geceleyin hepinizi ağırlayacağım.
Buraya Babil adını veriyorum, ulu tanrıların yuvası.
Dinin merkezi yapacağız burayı.
Babil, daha yeni dökülen dudaklardan adı,
Gecemizin dinlenme mekânı olsun sonsuza kadar!"
Tanrılar ona itaat etti ve seslendiler ona,
Lugal-dimmer-ankia dediler:
"Eskiden sevgili oğlumuzdun.
Ama şimdi kralımızsın. Emrindeyiz senin."

VI. TABLET

[Mar]duk duyunca sözlerini tanrıların,
Yüreği dürter (onu) ilginç şeyler yaratmaya.
Anlatır bu fikri Ea'ya da,
Açarak gönlünde kurduğu planını:
"Kan yaratacağım ve kemik olduracağım;
Sonra *lullû*'yu çıkaracağım ortaya, 'İnsan' olacak adı!
Evet, yaratacağım *lullû*'yu: İnsan'ı!
(Onun üstüne) yıkılacak tanrıların hizmeti, dinlenebilsinler diye.
Dahası, akıllıca düzenleyeceğim tanrıların yol ve yöntemlerini de.
Eş düzeyde onurlandırılacak; ama iki (gruba) ayrılacaklar."
Ea yanıt verdi bir söz söyleyerek ona,
Değiştirsin diye fikrini tanrıların rahatlatılması hakkında:
"Teslim edilsin kardaşlarından biri;
O yok edilip insanlar oluşturulsun.
Büyük tanrılar toplansın buraya;
Teslim edilsin suçlu olan, onlar da oturtulsun yerlerine."

Bir gürz aldı – Birçok gelenekte kraliyet hanedanı bir otorite işareti olarak sembolik bir silah taşır. Mwindo'nun şef sinekliği (20. Bölüm), *Star Wars*'daki ışın kılıcı veya *Harry Potter*'ın sihirli değneğiyle (43. Bölüm) karşılaştırın.

sensin sorumlusu tapınakların – Romalıların tufan öyküsündeki tanrılar gibi (12. Bölüm) tanrılar ibadet edilmesini bekler.

buraya Babil adını veriyorum – Marduk, Babil'i dini hayatın merkezi olarak kurmuştur. Marduk kendini savaşçı ve seçkin bir lider olarak kanıtladığı için Babil aynı zamanda iktidar ve otoritenin merkezidir. Bu kapasitesiyle Marduk sadece teolojik değil, etiyolojik bir rol oynar: Onun hakkındaki bu öykü şehir olarak Babil'in kökenini açıklar. Etiyoloji hakkında daha fazla bilgi için 1. Bölüme bakınız.

Lugal-dimmer-ankia – Sümer dilinde "gök ve yer tanrılarının kralı" anlamına gelen Marduk'un bir sıfatı.

Yüreği dürter (onu) ilginç şeyler yaratmaya – Marduk'un mucizeler gerçekleştirmesi, daha yüksek bir güç tarafından ona bahşedilen bir şey değil, kendi kararıdır. Bu, kendisinin o yüksek güç olduğuna işaret eder.

dinlenebilsinler diye – Marduk tapınaklarda ritüel işlerini üstlenmesi için insanları yaratarak genç tanrılara saygısını gösterir.

Eş düzeyde onurlandırılacak; ama iki (gruba) ayrılacaklar – Konsey yaşlı ve genç tüm tanrıları bir araya getirmiştir.

Marduk topladı büyük tanrıları,
Nazikçe buyurarak, yönergeler vererek.
Tanrılar dinler onun dediklerini,
Anunnaki'lere söyleyince bir söz, (şöyle diyerek):
"İşte böyle, size önceden bildirdiğimiz şey gerçekleşti!
(Şimdi de) söylüyorum hakikati kendi adıma bir yeminle(?).
Kimdi o çatışmayı çıkaran,
Tiamat'a baş kaldırtıp onu savaşa hazırlandıran?
Teslim edilsin çatışmayı çıkaran;
Cezasını çektireceğim ona, siz rahat olun."
İgigi, büyük tanrılar, yanıt verdiler ona,
"Gök ve yer tanrılarının kralı," tanrılar danışmanı hakanlarına:
"Kingu'ydu yaratan (bu) çatışmayı,
Baş kaldırtan Tiamat'a, vuruşmaya hazırlandıran onu."
Bağladılar Kingu'yu, Ea'nın önünde tuttular;
Ceza verdiler ona, keserek kanını(n ana damarlarını).
Kanından yarattılar insan soyunu;
O zorunlu tuttu (onları) tanrılara hizmetle ve serbest bıraktı tanrıları.
Bilge Ea insan soyunu yarattıktan
(Ve) onları zorunlu kıldıktan sonra tanrılara hizmet etmekle.
Uygun değildi bu iş (insanın) anlama yetisine;
Marduk'un uzgörür planlarına göre yarattı Nudimmud (onu).
Han Marduk ayırdı
Tüm Anunnaki'leri, yukarıdakiler ve aşağıdakiler diye;
Anu'ya atadı (onları), buyruklarını tutmak üzere.
Üç yüzünü koydu göklere gözetici olarak.
Dahası, yer (tanrıları)nın yol ve yöntemlerini de tanımladı.
Altı yüz (tanrıyı) konutlandırdı gökte ve yerde.
Bütün buyruklarını verip
Gök ve yer Anunnaki'lerine paylarını dağıttıktan sonra,
Anunnaki'ler açıp ağız(lar)ını,
Hakanları Marduk'a dediler (ki):
"Şimdi, ey Han, sen ki özgür kıldın bizi zorunlu hizmetten,
Nasıl belirtelim sana minnettarlığımızı?
Haydi yapalım (bir şey), adı 'Kutsal Yer' olsun.
Bir konak olacak bu, dinlenelim diye gece; haydi yatalım içinde!
Dikelim oraya bir sekili taht, arkalıklı bir oturma yeri!
Geldiğimiz gün yatacağız onun içinde."
Marduk işitince bunu,
Hali tavrı (değişti) birden, ışıklandı gün [gib]i, (şöyle dedi):
"Böyle olacak işte Babil, kurulmasını dilediğiniz;
Kesilsin kerpiçleri (hemen), kutsal yer deyin adına."
...

Teslim edilsin kardaşlarından biri – İnsanlar, Tiamat'ın veziri ve sevgilisi olan düşman tanrı Kingu'dan yaratılır.

Kingu'ydu – Kingu'yu itham eden Marduk değil İgigi'dir.

Kanından yarattılar insan soyunu – Bu ifade muğlaktır: Yaratıcının Ea mı, yoksa Marduk mu olduğu belli değildir. Dalley, belirsizliğin iki tanrının kasten bulanıklaştırılmasından kaynaklanabileceğine dikkat çeker (276), çünkü iki dize sonra "Bilge Ea insanoğlunu yarattı" denir. İnsanların Kingu'nun kanından yaratılması, tapınak sorumluluklarından kurtulan tanrılara bir iyiliktir.

adı 'Kutsal Yer' olsun – Özel tanrılara adanmış tapınaklar, hem saygının nihai ifadesi hem de devamlı ibadetin bir aracıdır. Eleusis'te Demeter'in tapınağını karşılaştırın (28. Bölüm).

Böyle olacak işte Babil, kurulmasını dilediğiniz! – Marduk, tanrıları Babil'i ve böylece kendi özel tapınaklarını inşa etmeleri için görevlendirir.

Tamamladıktan sonra yapımını Esagila'nın,
Anunnaki'ler sunaklar kurdular kendilerine.
Hepsi toplandılar.
Oturdular yüksek sunakta, ona konut diye yaptıkları.
Şölene oturttu ataları tanrıları.
"İşte **Babil**, gözde oturma yeriniz.
Çalıp oynayın alan(ın)da, oturadurun meydanında(?)."
Büyük tanrılar yerlerini aldıkları zaman,
Şarap testisini koydular ortaya, sofrada otururken.
Çalıp çığırdıktan sonra içeride,
Bir **yakarı ayini** yaptılar ürküntü veren(?) Esagila'da.
Gaipten işaretler(e dair yasalar) kondu, (saptandı) tüm belirtiler.
Gökte ve yerde konaklar ayrıldı bütün tanrılara.
[Elli] büyük tanrı oturdular yerlerine;
Sonra yazgıları (yazan) yedi tanrı üç yüz (tanrıyı) yerleştirdiler [göklere],
Enlil kaldırdı [onun] si[lahı(?)] ya[yı] (ve) koydu önlerine.
Yapmış olduğu ağa baktılar ataları tanrılar.
Görünce yayı, ne denli ustaca yapılmış olduğunu,
Ataları övdüler yapmış olduğu işi.
Anu kaldırdı (onu) yukarı ve konuştu tanrılar derneğinde.
Yayı öptü. ["Uzaklara gitsin!" diyerek]."
Saydı yayın adlarını (şöylece):
"Uzunağaç'tır ilk (adı); iki[ncisi *Muzaffer*];
Üçüncü adı **Yay-Yıldız**; gökte [ışıldayacak çünkü]."
Koydu konağını onun [.....].
[Belirledikten] sonra yazgısını [Yay-Yıldız]'ın,
*Kraliyet tahtını dikti onun. "Sen tanrıların en yücesisin!"
Ve Anu hazırladı onun yerini tanrıların meclisinde.
Büyük tanrılar toplandılar.
Marduk'un yazgısını en yüce kıldılar; ona itaatlerini bildirdiler.
Ant içtiler hep birlikte,
El bastılar su ve yağa, boğazlarına dokundular.
Böylece onayladılar, tanrıların kralı olduğunu.
Göğün ve yerin tanrılarının efendisi ilan ettiler onu.

Babil: Bab-ili, yani "Tanrıların Geçidi." Marduk tarafından kurulmuş olmasıyla beraber, bu isim Babil'e Mezopotamya toplumları arasında olağandışı bir statü verir.

yakarı ayini – Tanrılar tarafından kutsanmak için sunulan adak; *taqribtu*.

Saydı yayın adlarını – İlk kayıtlarda kahramanların silahları adlandırması sıra dışı değildi. Thor'un Mjollnir adındaki çekici, bunun Avrupa'daki bir örneğidir (32. Bölüm).

Yay Yıldız: Sirius. Dalley, yayın İştar'a işaret ettiğini, çünkü onun büyük festival ayının "yay yıldızının güneşsel yükselişinin ayı" olarak adlandırıldığını ileri sürer. [Bu, bir yıldızın gün doğumundan kısa bir süre önce doğuda bir süreliğine görünüp daha sonra kaybolmasını anlatır –çn.]

Böylece onayladılar – Kabul anlamına gelen bu türden bir ritüel, tanrıların Marduk'u kabul ettiğini doğrular.

VII. TABLET

Aşağıdaki kısım, Marduk'a 50 sıfatın derlenmesi aracılığıyla sunulan bir övgü olan son tabletin kısaltılmış halidir. Son diziler Marduk'u över, niteliklerini açıklar ve inananları yönlendirir:

Büyük tanrılar *Elli* adını verdiler (ona),
Adları da elli tane olana, (böylece) en öne koydular yolunu yordamını.
Akılda tutulsun hep bu (ad)lar, birinci öğretsin onları;

Bilgeler (ve) bilgililer düşünsünler (onları) hep birlikte;
Ata tekrarlasın, oğullarına da öğretsin;
Çobanın, sığırtmacın kulakları (bile) açılsın (onlara).
İhmal etmesin (İnsanoğlu) Marduk'u, **tanrıların Enlil'ini,**
Ki toprağı da verimli olsun, (arası) iyi olsun onunla.
Güvenilirdir sözü, bozulamaz buyruğu;
Hiçbir tanrı değiştiremez ağzından çıkanı.
Bakar (hep) ileri, hiç çevirmez başını;
Gazaba geldi mi, dayanamaz hiçbir tanrı öfkesine.
Araştırılamaz yüreği(nin derinlikleri), (her) şeyi kucaklar zekâsı;
Günah işleyen, (yasaları) çiğneyen iğ[renç]tir onun önünde.
*İhtiyarların onun varlığında dile getirdiği öğütler
Yazıya döküldü, gelecek nesiller okuyabilsin diye.
İgigi tanrılarının yarattığı Marduk'un insanları
Bu öyküyü anlatsın, dilinden düşürmesin onun adını.
Unutulmasın, Tiamat'ı yenilgiye uğratıp tahta oturan
Marduk'un bu şarkısı.*

tanrıların Enlil'i – Elil (Enlil) Sümer'de tanrıların kralıydı. Bu, senkretizmin bir örneğidir. Akad kültürü, kentin tanrılarını daha önceki Sümer tanrılarıyla harmanlamıştır. Birçok coğrafyada olduğu gibi Mezopotamya'da da uygarlıklar savaşta yenilgiye uğradıklarında ve daha güçlü halkların egemenliğine girdiklerinde yerini onlara bırakmıştır. Bu tür değişimlerden önce her kültür kendi ritüellerine ve tanrılarına sahip olsa da kültürlerin etkileşime girdiği süreçte mitolojik sistemler iç içe geçmiştir. Senkretizm daha önceki tanrıların ve tapımların kültürel kabulüyle karakterize olur. Bir kültürde birçok dini geleneğin yan yana gelişmesi ve aktif olarak yaşatılması durumunda da mitolojik sistemler arasında etkileşimler gerçekleşebilir. 8, 16, 30, 32 ve 33. bölümlerde senkretizmin diğer örnekleriyle karşılaşacaksınız.

İgigi tanrılarının yarattığı Marduk'un insanları – *Enuma Eliş*'i okuyan yüksek rahip, tanrılara hizmet etme görevini üstlenenlere (Kingu'dan yaratılan insanlara) seslenir.

OKUMA ÖNERİLERİ

Dalley, Stephanie (ed. ve çev.), "The Epic of Creation." *Myths from Mesopotamia*, 228-77.
Knapp, Bettina L. "Enuma Elish: The Feminine Maligned." *Women in Myth*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1997, 21-43.

* Tabletlerin bundan sonraki kısımları *Enuma Eliş*'in Türkçe çevirisinde olmadığından çevirmen tarafından çevrilmiştir –çn.

7

İzlanda/Norveç
Yeni Edda (Yaratılış)

KISACA . . . *Yeni Edda* günümüzde büyük bir kısmı Kuzey Avrupa'ya dahil edilen eski İskandinav geleneğinden birçok miti bir araya getiren edebi bir eserdir. Yazar Snorri Sturluson, kaybolmaya yüz tutan bir inanç sisteminin bu bilgilerini korumak istemiştir. Eseri, 2. Bölümde açıklandığı gibi hem parataksis (mitlerin genellikle mantıksal bağlantı olmaksızın farklı öyküleri bir araya getirmesi) hem de rasyonelleştirmeyi (olguyu bir açıklama ekleyerek daha mantıklı kılma) içeren sözlü ve yazılı anlatıların karakteristiklerini sergiler.

Bu bölümde, *Edda*'dan pagan tanrıların panteonunu ve dünyanın yaratılışını açıklayan alıntılar yer alır; bunlar aslında çeşitli kaynaklara dayanan altı farklı anlatıdır. *Edda*'nın dünyası hakkında daha fazla bilgi için *Yeni Edda*'dan dünyanın sonunu, Ragnarok'un öyküsünü anlatan 14. Bölüme; *Yeni Edda*'dan Norveç kahramanlarının öykülerini içeren 19. Bölüme ve Davidson'ın *Gods and Myths of Northern Europe* adlı kitabından bir alıntı içeren 32. Bölüme bakınız.

Snorri'nin *Yeni Edda*'sıyla ilgili olarak, yarışmalar dikkat edilmesi gereken önemli bir temadır. "Gylfi'nin Kandırılması" başlığını taşıyan bu eserin ana gövdesi bir yarışma olarak kurgulanır ve Snorri'nin anlattığı öyküler genellikle çeşitli türden oyun ve yarışmalar içerir. Örneğin Gylfi yenilgiye uğrayınca ihtiyar kadın Gefjon buna güler.

Burada yaratılış öykülerini okurken, çeşitli yaratılış öykülerinde insanların üstlendiği farklı rolleri karşılaştırın. Bu bölümdeki Norveç öyküleri, 3. Bölümdeki Yunan yaratılış öyküsü veya 6. Bölümdeki Mezopotamya yaratılış öyküsüne göre insanlara daha çok öncelik verir.

Snorri Sturluson, MS 1179-1241 yılları arasında İrlanda'da yaşamıştır. Bu, Hıristiyanlığın Kelt ülkelerinde yaygın olduğu, dolayısıyla Hıristiyanlık öncesi dine ilişkin bilgilerin hızla kaybolduğu bir dönemdir. Bu ülkeler içinde en son Hıristiyan olan İzlanda eski din hakkında bilgi toplamak için bilhassa elverişli bir yerdir. Snorri yaklaşık olarak MS 1200'de *Yeni Edda*'yı tamamen unutulup gitmeden önce mümkün olabildiğince çok sayıda öykü, efsane ve şiiri derlemek amacıyla kaleme almıştır. Derlediği bilgileri bugün bizim yapabileceğimiz gibi bir ansiklopedi veya sözlükte toplamamıştır. Bunun yerine bunları İsveç kralı tarafından düzenlenen bir yarışmanın canlı ve heyecan verici öyküsü haline getirmiştir.

SNORRİ'NİN TARZI

Ortaya çıkan eser *Yeni Edda* aslında yazılı bir örneği olsa da sözlü anlatının karakteristiklerine sahiptir. Öyküler genellikle çok fazla mantıksal bağlantı olmaksızın birbirini takip eder. *Parataksis* adı verilen bu mit yaratma tarzı, sözlü mitin karakteristiklerinden biridir. (Daha kapsamlı bir incelemesi için 2. Bölüme bakınız.) Örneğin "Gylfi'nin Kandırılması"ndaki yaratılış anlatısında Snorri altı farklı yaratılış öyküsünü sıralar. Sadece peş peşe gerçekleştiklerini ima ederek bir araya getirdiği öyküler, birbiriyle çelişen bağımsız öykülermiş gibi görünür. İlk öykü, evrenin hiçlikten yaratıldığını söyler. Bu, yaratılışa görece modern ve gelişmiş bir bakıştır. Modern bakışta, evrenin bileşenlerinin varoldukları hale nasıl geldiğini göstermek artık yetersizdir; yaratılışın her şeyin kökenine kadar geri götürülmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu anlatı, Ginnungagap'ta sıcak ve soğuğun çarpışmasıyla Ymir'in vücudunun yaratıldığını söyler. Bu esasen yaratılışı halihazırda mevcut bir evrendeki fiziksel kuvvetlere dayandıran bilimsel bir açıklamadır. Bunun ardından gelen birçok anlatı, çok farklı bir yaratılış öyküsü anlatarak yaratılışı güçlü, tanrı benzeri varlıkların etkinliklerine atfeder.



SNORRİ'NİN MİTİ RASYONELLEŞTİRMESİ

Snorri'nin kullandığı eski öyküler belli bir plana göre üretilmemiştir. İnsanların çok uzun zamandır anlattığı bu öykülerin asıl kaynağı hiç kimse tarafından bilinmez. Bu öyküler bir araya getirilmeden önce, öyküler arasındaki çelişkiler göze çarpmamıştır. Buna karşın Snorri'nin bir planı vardır: Bu öyküleri kendi döneminin önemli edebi eserlerinden alıp birleştirmiş ve aralarındaki çelişkileri okurun gözünde daha belirgin hale getirmiştir. Bu tutarsızlıklar Snorri'yi rahatsız etmemiştir. Snorri öykülerin sınırlarını göstermeye gayet isteklidir. Ne de olsa Hıristiyan bir kitleye hitaben yazan Hıristiyan bir yazardır. MS 1455'te matbaanın icadından önce yazıldığı için kitap yalnızca Hıristiyan manastırlarındaki Hıristiyan keşişlerin elle kopyalamasıyla insanlarla buluşabilecektir. Snorri eski dine inananları bir araya toplamaya çalışmadığı için öyküleri inanılır kılma ihtiyacı da duymamıştır. Pagan dini o dönemde halen takipçilere sahiptir ama artık İzlanda'nın resmi dini değildir. Snorri yalnızca ulusal mirasının bir parçası olarak bu öyküleri korumak ister.

Aslında Snorri'nin öyküsünü anlatırken karşılaştığı problem bunun tam tersidir: Okur kitlesi, evrenin kökeni hakkında Hıristiyan anlatıya inanıyordu ve pagan din onların gözünde yanlıştı. Bu nedenle Snorri, Odin ve Thor tapımının nasıl bu kadar yaygın hale gelebildiğini açıklamak durumundaydı. Çok daha eski olan İncil'e dayalı Yahudi-Hıristiyan anlatısı nasıl görmezden gelinebilmişti? Snorri bu soruyu anlatısındaki tutarsızlıkları vurgulayarak yanıtladı: Bu öyküleri anlatan insanların doğruyu unuttuğunu ve ellerinden gelen en iyi açıklamayı yaptığını ileri

İNCİL'DEKİ YARATILIŞ ÖYKÜSÜ

Bu alıntı Snorri Sturluson'un *The Prose Edda* adlı kitabındandır. (Snorri Sturluson, *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çeviri Jean I. Young, 23-27, © 1954. University of California Press.)

sürdü. Snorri böylece miti güncel inançlara uyumlu hale getirerek rasyonelleştirdi. İlginç bir biçimde bu rasyonelleştirme mitleri daha çok değil, daha az rasyonel kıldı. Bu örnekte rasyonelleştirme, anlatılan öykülerdeki tutarsızlık ve çelişkileri daha da belirgin kılmak ve bunların sadece öykü olduğunun anlaşılmasını sağlamak anlamına geliyordu.

Snorri'nin anlatısının ana gövdesini "Gylfi'nin Kandırılması" başlığını taşıyan öykü oluşturur. Buna ek olarak Snorri'nin doğrudan okuruna hitap ettiği "Prolog" yer alır. Kitabın iki kısmı aslında uyumsuz ve çelişkilidir. "Prolog"da Snorri anlattığı öykülerin aslında nasıl ortaya çıktığına dair düşüncelerini açıklar: Anlatısının bu kısmı gerçek Norveç mitolojisinin parçası değildir. "Gylfi'nin Kandırılması" adlı öyküde Norveç mitolojik sistemini oluşturan öyküleri okurlarına sunar. Buradaki alıntıya eşlik eden notlar, iki kısım arasındaki tutarsızlıklara işaret edecektir.

Prolog

Başlangıçta Kadiri Mutlak Tanrı göğü ve yeri ve onlarla birlikte geri kalan her şeyi, en son da aileleri dünyaya getiren iki insanı, Adem ve Havva'yı yarattı. Çocukları çoğaldı ve bütün dünyaya yayıldı. Ama zaman geçtikçe insanlar arasında eşitsizlikler baş gösterdi; bazıları iyi ve erdemliyken, çok daha büyük bir kısmı Tanrı'nın emirlerini hiçe sayarak dünyanın şehvetlerine yöneldi. Bu nedenle Tanrı dünyayı ve üzerinde yaşayan tüm canlıları suyla boğdu; sadece Nuh'la birlikte gemide kalanlar kurtuldu. Nuh Tufanı'ndan sekiz kişi sağ kurtuldu ve bu kişiler dünyaya yayılıp aileler kurdu. Ama dünyanın nüfusu artıp daha büyük bir bölgeye yayıldıkça, aynı şey tekrar gerçekleşti; para ve güç peşinde koşan insanoğlunun büyük bir kısmı Tanrı'ya saygı göstermeyi bıraktı. Bu öylesine bir noktaya ulaştı ki Tanrı'nın adını anmayı reddettiler. Bu durumda insanlar O'nunla bağlantılı mucizeleri oğullarına nasıl anlatabilirdi? **Sonunda Tanrı'nın adını bile unuttular** ve dünya üzerinde Yaratıcı'yı bilen hiç kimse kalmadı. Her şeye rağmen Tanrı onlara dünyevi armağanlar, maddi zenginlik ve bolluk sundu ve aynı zamanda tüm dünyevi şeyleri ve yer ile göğün birbirinden farklı olduğu tüm yönleri anlayabilmeleri için onlara bilgelik de bahşetti.

Başlangıçta Kadiri Mutlak Tanrı – Snorri, İncil'deki iki farklı kaynağın anlattığı versiyonları birleştirerek dünyanın kökenini Tekvin'deki gibi açıklar. (İncil'deki anlatı metni için 5. Bölüme bakınız.)

Sonunda Tanrı'nın adını bile unuttular – Snorri'nin anlatımı burada İncil'deki öyküden önemli bir biçimde ayrılır: Zaman geçtikçe insanlar doğru Tanrı'nın tüm bilgilerini yitirir. Daha sonra kendi başlarına İzlanda tanrılarını icat etmelerinin nedeni budur.

İNSANLAR TANRI ANLAYIŞLARINI YİTİRİR

Yeryüzü, kuşlar ve hayvanların birçok bakımdan aynı doğaya sahip olduğunu ama farklı davranışlar sergilediğini **gözlemlediler** ve bunun ne anlama geldiğini düşündüler. Örneğin dağın zirvesinde yeri kazan bir kişi, aşağıdaki bir vadide yeri kazan bir kişiden daha derinlere inmeden de suya ulaşılabilir; aynı şekilde hem kuşlar hem de hayvanlarda kan başın derisinin altında da ayağın derisinin altındaki kadar yakında bulunur. Yeryüzünün bir diğer karakteristiği, her yıl otlar ve çiçeklerin yetişmesi ve aynı yıl içinde de solup ölmesidir; benzer bir biçimde hayvanlar ve kuşlarda da kürk ve tüyler her yıl büyüyüp ölür. Yeryüzü hakkında üçüncü bir özellik vardır:

gözlemlediler – İnsanlar doğru bilgeliği (Tanrı'nın bilgisini) yitirdiği için deneysel gözlemlerle dünyanın doğasını öğrenmeye çalışır.

Yüzey kazılıp çıkarıldığında, üstteki toprakta otlar yeşerir. Dağlar ve kayaları, canlı yaratıkların diş ve kemiklerine benzettiler ve bu nedenle yeryüzünü kendine özgü bir hayatı olan canlı bir varlıkmış gibi gördüler.

Yıllar geçtikçe onun anlaşılmaz bir biçimde kadim ve doğası gereği etkili olduğunu; her şeyi dünyaya getirdiğini ve ölen her şeye sahip olduğunu fark ettiler ve bu nedenle ona bir ad verip kendi soylarını ona dayandırdılar. **Atalarından** aynı yeryüzünün ve güneşle yıldızların yüzyıllardır varolduğunu ama yıldızların hareketinin eşitsiz olduğunu da öğrendiler; bazısı uzun, bazısı kısa bir yolculuk yapmıştı. Bu gibi şeylerden **yıldızları yöneten birinin olması gerektiğini** tahmin ettiler; istediği takdirde onların hareketine son verebilecek ve çok etkili ve güçlü olması gereken biri.

atalarından – Diğer kaynakların anlatıları, daha önce sözü edilen deneysel araştırmayı destekler.

yıldızları yöneten birinin olması gerektiğini – Snorri tarafından hayal edilen araştırma bir ön sonuca ulaşır.

Onun temel gökcisimlerini kontrol edip etmediğini de düşündüler ve bunları yönetiyorsa güneşin doğması ve batması, bunların sonucunda bitkilerin gelişmesi, havadaki rüzgârlar ve denizdeki fırtınalar da onun kontrolü altında olmalıydı. Krallığının nerede olduğunu bilmiyorlardı ama yerdeki ve gökteki her şeyi, gökyüzünü ve yıldızları, deniz ve tüm hava koşullarını yönettiğine inandılar. Bunu anlatmak ve akılda tutmak için her şeye kendi adlarını verdiler ama insanların göçleri ve dillerin çoğalmasıyla birlikte bu inanç birçok bakımdan değişti. Ama her şeyi maddi anlamda anladılar, çünkü onlara ruhsal anlayış verilmemişti ve her şeyin bir tözden yaratıldığını düşündüler.

DÖNEMİN COĞRAFYASI

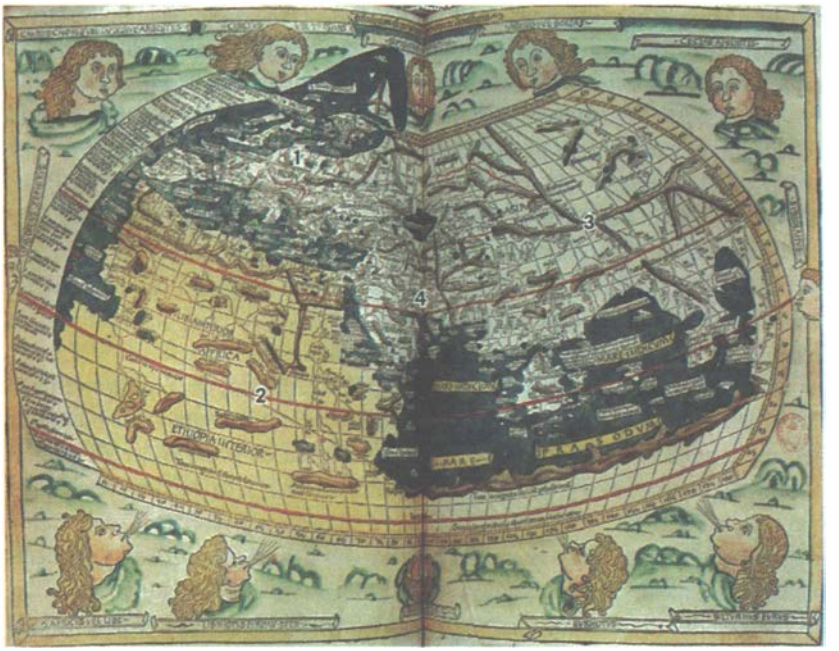
Dünya üç parçaya bölündü. Güneyden batıya doğru Akdeniz'e kadar uzanan kısma Afrika adı verildi ve bunun güney kısmı öylesine sıcaktı ki her şey güneşten kavruldu. Batıdan kuzeye doğru denize kadar uzanan ikinci kısma Avrupa veya Enea denir ve bunun kuzey kısmı öylesine soğuktur ki hiçbir bitki yetişmez ve ıssızdır. Kuzeyden doğuya doğru ve aşağıda güneye kadar uzanan kısım Asya'dır ve dünyanın bu bölgeleri büyük bir güzelliğe ve ihtişama sahiptir; yeryüzü altın ve eşsiz taşlar gibi özel ürünler sunar. Dünyanın merkezi de oradadır ve toprak her yerden daha bereketli ve her bakımdan üstün olduğu için orada yaşayan insanlara diğerlerinin ötesinde türlü türlü armağanlar bahşedildi: bilgelik, güç, güzellik ve her türlü yetenek.

dünyanın merkezi – İnsanlar tanrıların neye benzediğini bulmaya çalışırken, Troyalı ünlü ve güçlü bir ailenin kahramanlıklarına baktılar ve o kişilerin tanrılar olması gerektiğine karar verdiler. Snorri bu örnekte rasyonelleştirmeyi öykünün ilk anlatıcılarına atfeder. Ayrıntılı bilgi için bölümün giriş kısmına bakınız.

Bugün Türkiye dediğimiz yerde, **dünyanın merkezinin** yakınlarında tüm sarayların ve yapıların en ünlüsü inşa edildi: Troya. Bu şehir o zamana kadarki tüm şehirlerden çok daha büyük ölçekte ve birçok bakımdan çok daha ustalıkla inşa edilmişti, hesapsızca donatılmıştı. Başkralın egemenliği altında on iki krallık vardı ve her krallıkta çok sayıda insan yaşıyordu. Kale içinde on iki şef vardı ve bunlar hayatın her alanında diğer insanlardan üstündü. Krallardan birinin adı **Múnón** veya Mennón'du. Başkral **Priamos**'un Tróán adındaki kızıyla evlendi ve bizim **Thór** dediğimiz Trór adında bir oğulları oldu. **Loricus** adında bir dük tarafından Trakya'da yetiştirildi ve on yaşına gelince babasının silahlarını aldı. Diğer adamlar arasında yerini aldığında meşe ağacına işlenmiş fildişi kadar güzel görünüyordu; saçları altından daha hoştu.

TROYALI KAHRAMANLARIN MACERALARI

Múnón: Troya'nın on iki kralından biri.
Priamos: Troya'nın başkralı.
Thór: Múnón'un ve Priamos'un kızının oğlu.
Loricus: Thór'un üvey babası.



▶ Ptolemos [Batlamyus], *Dünya Haritası*. Ptolemaios'un kozmolojisine dayalı bu 15. yüzyıl haritası, Snorri'nin sözünü ettiği dünyanın parçalarını gösterir. Haritada belirtilen rakamlar: 1. Avrupa, 2. Afrika, 3. Asya ve 4. Troya'nın yakınlarında, dünyanın merkezi.

On iki yaşındayken tüm gücüne ulaştı ve on ayı postunu yerden bir hamlede kaldırdı ve Lóri veya Glóri adındaki eşiyle birlikte üvey babası Loricus'u öldürüp bizim Thrúdheim adını verdiğimiz Trakya adındaki toprakların sahibi oldu.

Bunun ardından çok uzaklara seyahat ederek dünyanın tüm bölgelerini gezip dolaştı ve öfkeden deliye dönmüş savaşçıları, devleri, çok büyük bir ejderi ve birçok vahşi hayvanı kendi başına yenilgiye uğrattı. Dünyanın kuzey kısmında bizim **Sif** dediğimiz Sibyl adındaki bir kâhinle tanışıp evlendi. Sif'in soyağacını bilmiyorum ama altın gibi saçları olan çok güzel bir kadındı. Babasını andıran Loridi onların oğluydu. **Loridi'nin oğlu Einridi'ydi**; onun oğlu Vingethór, onun oğlu Vingener, onun oğlu Módi, onun oğlu Magi, onun oğlu Seskef, onun oğlu Bedvig, onun oğlu bizim Annar dediğimiz Athra, onun oğlu Itrmann, onun oğlu Heremód, onun oğlu bizim Skjöld dediğimiz Skjaldun, onun oğlu bizim Bjár dediğimiz Bíaf, onun oğlu Ját, onun oğlu Gudólf, onun oğlu Finn, onun oğlu bizim Fridleif adını verdiğimiz Fríallaf; Fríallaf'ın bizim Odin adını verdiğimiz Vóden adında bir oğlu oldu; bilgeliği ve her türlü başarıyla ün yapmış bir adamdı. Bizim **Frigg** dediğimiz Frígída adında bir eşi oldu.

Odin ve karısı, kehanet yeteneğine sahipti ve bu büyü sanatı sayesinde dünyanın kuzey kısmında şöhrete kavuşabileceğini ve tüm krallardan daha çok onurlandırılacağını keşfetti. Bu nedenle **Türkiye'den bir yolculuğa** çıkmaya karar verdi. Odin'e yaşlı ve genç, erkek ve kadın birçok kişi eşlik etti ve beraberlerinde birçok değerli eşya götürdüler.

Sif: Thór'un karısı.

Loridi'nin oğlu Einridi'ydi – Snorri bu uzun isim listesini okurlarına öyküyü ne kadar iyi bildiğini göstermek için sunar. Norveç destanlarında önem arz eden soyağacı referanslarını taklit ediyor da olabilir. Ayrıca ilerleyen sayfalarda "on iki adı vardı" ifadesi hakkındaki kenar notuna bakınız.

Frigg: Odin'in karısı.

ODİN'İN SEYAHATLERİ

Odin: Burada Snorri, Odin'in Thor'un soyundan geldiğini söyler ama Yeni Edda'nın geri kalanında Thor'un Odin'in soyundan geldiği söylenir. Snorri, kendi ifade ettiği gibi, antik insanların dünyayı kusurlu bir biçimde anladığını göstermek için bunu yapar.

Türkiye'den bir yolculuğa – Snorri'nin belirttiği gibi Troya Türkiye'dedir. (1. Bölümdeki haritaya bakınız.)

Bu kahramanca davranışlarıyla gittikleri her yerde onların insandan çok tanrılara benzediği anlatıldı. Günümüzde Almanya adı verilen ülkenin kuzeyine gelene kadar yolculuklarına ara vermediler. Odin orada uzun bir süre yaşadı; toprakların büyük bir kısmına egemen oldu ve oğullarından üçünü o toprakları savunmakla görevlendirdi. Birinin adı Vegdeg'di; güçlü bir kraldı ve Almanya'nın doğusunda hüküm sürdü. Onun oğlu Vitrgils'ti; Heingest'in babası Vitta ve bizim Svipdag dediğimiz Svebdag'ın babası Sigar, Vitrgils'in oğullarıydı. Odin'in ikinci oğlu, bizim **Baldr** dediğimiz Beldeg'di; bugün Westphalia denilen ülkeyi yönetti. Onun oğlu Brand, onun oğlu bizim Fródi dediğimiz Frjódigar, onun oğlu Freóvin, onun oğlu Wigg, onun oğlu da bizim Gave dediğimiz Gevis'ti. Odin'in üçüncü oğlu Sigi'ydi; onun oğlu Rerir'di; bu ikili günümüzdeki Fransa'da hüküm sürdü ve Volsungar olarak tanınan aile buradan gelir. Hepsinin önemli ve sayısız arkabası oldu. Odin daha sonra kuzeye doğru yola koyuldu ve Reidgotaland adındaki ülkeye gelince orada istediği her şeyi elde etti. Orayı yönetmesi için oğlu Skjöld'ü görevlendirdi; onun oğlu Fridleif'ti; Skjöldungar adıyla bilinen aile buradan gelir; bu aile Danimarka'nın krallarıdır ve o tarihte Reidgotaland adı verilen toprakların günümüzdeki adı Jutland'dır.

Baldr: Odin'in oğlu.

Odin daha sonra kuzeye ilerledi ve bugünkü adıyla İsveç denen ülkeye ulaştı. **Orada Gylfi adında bir kral vardı** ve Æsir adı verilen **Asya'nın insanlarının** geldiğini duyunca onlarla tanışmak istedi ve Odin'e kendi krallığı üzerinde dilediği kadar yetki verdi. Seyahatleri öylesine bir bolluk getiriyordu ki kaldıkları her bölge iyi bir hasat ve barışın tadını çıkarıyordu ve herkes buna onların neden olduğuna inanıyordu, çünkü o toprakların sakinleri daha önce onlar kadar güzel ve akıllı insanları hiç görmemişti. İsveç'teki ovalar ve doğal yaşam kaynakları Odin'e elverişli göründü ve Odin kendine bir şehir kurmak için günümüzde Sigtuna adı verilen yeri seçti. Orada da Troya'daki gibi şefler atadı; ülkenin yasalarını uygulamak için on iki yönetici belirledi ve Troya'da uygulanan, Troyalıların alışık olduğu türden yasalar hazırladı. Daha sonra tüm dünyayı çevrelediği düşünülen denize ulaşıncaya dek kuzeye ilerlemeye devam etti ve oğlunu günümüzde Norveç adı verilen krallığın başına getirdi. Oğullarına Saeming adı verildi ve Háleygajatal'da söylendiği gibi kontlar ve diğer idarecilerle beraber Norveç kralları soyağaçlarının izini ona kadar sürdü. Odin, Yngvi adındaki oğlunu beraberinde götürdü. Yngvi, onun ardından İsveç kralı oldu ve Ynglingar adıyla bilinen aileler ondan geldi.

Orada Gylfi adında bir kral vardı – Snorri ana karakteri olacak Gylfi'yi tanıtır. Burada eserin ana olayını teşkil eden Gylfi'nin yaptığı yolculuktan söz edilir.

Asya'nın insanları – Odin'in ailesine Æsir (AY-seer) adı verilir. Gylfi "Gylfi'nin Kandırılması" başlıklı bir sonraki kısımda onları yaşadıkları yerde ziyaret edip tanımaya karar verir.

Æsir ve oğullarından bazıları, yerleştikleri ülkelerin kadınlarıyla evlendi ve ailelerinin sayısı Almanya'da ve daha sonra tüm kuzeyde öylesine çoğaldı ki dilleri –Asya insanlarının dilleri– tüm bu ülkelerde geçerli dil haline geldi. Soyağaçları yazıldığı için insanlar bu adların bu dille beraber geldiğini ve dünyanın kuzeyine, Norveç, İsveç, Danimarka ve Almanya'ya Æsir tarafından getirildiğini varsaydı. Fakat İngiltere'de farklı bir dilden türediği düşünülen antik bölge ve yer isimleri vardır.

Gylfi'nin Kandırılması

Kral Gylfi günümüzde İsveç adı verilen toprakları yönetti. Krallığında dört büyük öküzün ancak bir gündüz ve bir gecede sürebileceği kadar geniş bir tarım arazisini kendisini eğlendirdiği için ödül olarak bir dilenci kadına bağışladığı anlatılır. Ama bu kadın Æsir ailesindendi; adı Gefjon'du. Giatland'ın kuzeyinden dört öküz alıp sabana koştu ama onlar bir devin oğullarıydı. Saban öylesine şiddetli ve derin kazdı ki arazi gevşedi ve öküzler onu batıya doğru sürükleyip büyük bir gürültüyle denize bıraktı. Gefjon araziyi temelli oraya yerleştirdi ve ona bir ad verdi; Zealand adını verdi. Ama arazinin söküldüğü yer bir göle dönüştü. İsveç'te günümüzde "Göl" adıyla bilinir. Zealand'da denize uzanan ne kadar burun varsa, "Göl"de de o kadar koy vardır. İhtiyar ozan Bragi'nin söylediği gibi:

> Gefjon, gülerek alıp götürdü
> Cömert hükümdar Gylfi'den
> Danimarka'nın bir parçasını,
> Yük hayvanları kan ter içinde kaldı;
> Dört başı, sekiz gözü vardı
> Parçalayıp kopardıkları çimenlik adayı
> Peşleri sıra sürükleyen öküzlerin.

Kral Gylfi bilge bir adamdı ve büyüde ustaydı. Æsir ailesinin her şeyi istediği gibi yapabilecek kadar bilgili olmasına hayret etti ve bunun kendi güçlerinden mi kaynaklandığını yoksa ibadet ettiği tanrıların mı bunu gerçekleştirdiğini merak etti. İhtiyar bir adam kılığına girerek Asgard'a doğru gizli bir yolculuğa çıktı. Fakat Æsir ailesi geleceği görebildiği için ondan daha bilgeydi. O daha gelmeden yolculuğunu gördüler ve ona karşı büyüler yaptılar. Gylfi kalenin içine girdiğinde gözlerini kamaştıran ulvi bir yapı gördü; üzeri tıpkı kiremit bir çatı gibi altın kalkanlarla kaplıydı. Hvin'li Thjodolf, Valhalla'nın üzerinin kalkanlarla kaplı olduğunu söyler:

> Savaşçılar tedbirli davrandı
> Peş peşe taşlar atılırken;
> Sırtlarında parıldamasını sağladılar
> Savaş Tanrısı'nın* çatı örtüsünün.

Gylfi girişte bıçaklarla oynayan bir adam gördü; bir kerede yedi tanesini havaya atabiliyordu. Bu adam ona derhal adını sordu. Adının Gangleri olduğunu ve uzun yoldan geldiğini söyledi ve sarayın kimin olduğunu sorup o gecelik kalacak bir yer istedi. Adam, sarayın krala ait olduğunu söyledi: "Seni onun karşısına çıkarabilirim ama ona adını kendin sormalısın." Birdenbire dönüp saraya girdi ve Gylfi de onu izledi. Kapı onun hemen

* Yani Odin'in –çn.

Ama bu kadın Æsir ailesindendi – Prolog, Æsir'in Odin'in soyundan gelen aile olduğunu açıklar. "Gylfi'nin Kandırılması" öyküsünde bazı karakterler Prolog'dakiyle aynıdır ama birçok detay ve ilişki farklıdır.

arazinin söküldüğü yer bir göle dönüştü – Bu, mitin rasyonelleştirilmesinin bir örneğini sunar (2. Bölüm).

İhtiyar ozan Bragi'nin söylediği gibi – Snorri anlattığını daha inandırıcı hale getirmek için kendi dönemindeki ünlü ozanlar ve şiirlerinden alıntılar yapar.

Asgard'a doğru gizli bir yolculuğa çıktı – Prolog, Gylfi'nin yolculuğunu farklı açıklar: "Æsir adı verilen Asya'nın insanlarının geldiğini duyunca onlarla tanışmak istedi ve Odin'e kendi krallığı üzerinde dilediği kadar yetki verdi."

Gylfi girişte ... bir adam gördü – Kral, Æsir ailesinin sarayına gelir.

Gangleri: "Yorgun yaya." Aldatıcı Æsir karşısında ihtiyatlı davranan Gylfi'nin sahte ismi.

arkasından kapandı. Sarayda bir sürü oda ve bir sürü insan gördü; bazıları oyunlar oynuyor, bazıları içiyor ve bazıları da silah kuşanmış dövüşüyordu. Etrafına bakınırken, gördükleri onu çok şaşırttı ve şöyle dedi:

Her kapıda
Girmeden önce
Çevrene bak dikkatlice;
Seni orada
Düşmanların bekleyip beklemediğini
Asla bilemezsin.

Orada birbiri üstüne konmuş üç yüksek koltuk gördü. Her birinde bir adam oturuyordu. **O şeflerin adının ne olduğunu sordu**. Kendisini içeri sokan adam, en alçak koltukta oturanın Yüce Kişi adındaki kral olduğunu, daha sonrakinin Onun Kadar Yüce olduğunu ve en yüksek koltuktakinin adının da Üçüncü olduğunu söyledi. Yüce Kişi, yabancıya ciddi bir mesele için gelip gelmediğini sordu. Onun da Yüce salondaki herkes kadar gönlünce yiyip içebileceğini belirtti.

[Gylfi] öncelikle içlerinde çok bilgili birinin olup olmadığını bilmek istediğini söyleyerek yanıtladı. Yüce Kişi, daha da çok bilgilenmedikçe oradan sağ salim çıkamayacağını söyledi:

Soru sorarken, öne çık lütfen,
Muhatabı yerinde rahatça oturabilsin.

Gylfi sorularını sormaya başladı: "Tüm tanrıların en önemlisi veya en eskisi kimdir?" Yüce Kişi yanıtladı: "Bizim dilimizde ona **Her Şeyin Babası** denir, ama antik Asgard'da **on iki adı vardı**: ilki Her Şeyin Babası; ikincisi Herran veya Herjan; üçüncüsü Nikar veya Hnikar; dördüncüsü Nikuz veya Hnikud; beşincisi Fjölnir; altıncısı Oski; yedincisi Omi; sekizincisi Biflidi veya Biflindi; dokuzuncusu Svidar; onuncusu Svidrir; on birincisi Vidrir; on ikincisi Jálg veya Jálk."

Sonra Gangleri sordu: "O tanrı nerede? Hangi güçlere sahip? Hangi büyük işleri yapmış?"

Yüce Kişi yanıtladı: "İlelebet yaşar, krallığının tümüne hakimdir, büyük küçük her şeyi yönetir."

Sonra Onun Kadar Yüce olan yanıtladı: "Göğü ve yeri, gökyüzünü ve onların içindeki her şeyi yarattı."

Sonra Üçüncü konuştu: "**Ama en büyük başarısı insanı yaratmak** ve bedeni toprağa karışabilse de veya küle dönse de ona her zaman yaşayacak, hiç ölmeyecek bir ruh vermek oldu. Bütün erdemli insanlar Gimlé veya Vingólf adı verilen yerde onunla beraber olacak ve yaşayacak ama kötüler Hel'e ve daha sonra da aşağıda, dokuzuncu dünyadaki Niflhel'e gidecek.

O şeflerin adının ne olduğunu sordu – Æsir, adlarının Yüce Kişi, Onun Kadar Yüce Kişi ve Üçüncü Kişi olduğunu söyler ama adlarıyla oturma düzenleri arasında hiçbir bağlantı yoktur.

öncelikle ... bilmek istediğini – Gylfi ve Æsir, kimin daha bilgili olduğunu tartışır. Şiirin geri kalanı bir bilmece yarışmasından oluşur.

Her Şeyin Babası: Odin'in bir diğer adı.

on iki adı vardı – Snorri, Gylfi'nin sorularını ne kadar iyi yanıtlayabildiklerini göstermek için Æsir'in uzun bir isim listesini sunmasını sağlar. Buradaki ana vurgusunu anlamak için bunların birçoğunun önemi yoktur. Daha önceki sayfalarda "Loridi'nin oğlu..." hakkındaki kenar notuna bakınız.

Ama en büyük başarısı insanı yaratmak – Bu, *Yeni Edda*'nın bu kısmının ana teması olası yaratılış anlatısı için zemin hazırlar.

YENİ EDDA'DAKİ YARIŞMA



Kurallar: Gylfi, Æsir'e sorular sormaya devam edecektir. Æsir'in Gylfi'nin sorularını yanıtlaması gerekecektir.

Koşullar:

- Sorular yanıtlanamazsa veya Gylfi'nin soruları bitmeden önce Æsir'in yanıtları biterse Gylfi kazanacaktır.
- Gylfi'nin tüm sorularını yanıtlanırsa ve Æsir'in yanıtları bitmeden Gylfi'nin soruları biterse Æsir kazanacaktır.

Anlam: Hıristiyan kral Gylfi, pagan tanrıların diyarına gitmiştir. Yarışma, Hıristiyanlık dini ve pagan Æsir, "eski dinin" tanrıları arasındadır. Gylfi, Æsir'i yenilgiye uğratır ve böylece Hıristiyanlık, paganlık karşısında zafer kazanır.

Meydan Okuma: "[Gylfi] öncelikle içlerinde çok bilgili birinin olup olmadığını bilmek istediğini söyleyerek yanıtladı. Yüce Kişi, daha da çok bilgilenmedikçe oradan sağ salim çıkamayacağını söyledi... Gylfi sorularını sormaya başladı."

Mücadele: Gylfi, Yeni Edda'nın ortalarına doğru şunu der: "Bana kalırsa, hiç kimsenin yanıtlamaya hazır olmadığı bir soru sordum. Şimdi kulaklarımı açmış soruma yanıt bekliyorum. Öte yandan, sorduğum soruya yanıt veremezseniz sizden daha iyisine sahip olduğumu düşüneceğim."

Çözüm: Gylfi kazanır. *Yeni Edda*'nın sonunda Yüce Kişi ona şöyle der: "Şimdi soracak başka sorun varsa bunu nasıl başarabileceğini bilemiyorum, zira dünyanın öyküsünü bundan daha çok anlatan birine hiç rastlamadım... Daha sonra Gangleri dört bir yandan çok yüksek bir ses duydu ve arkasına döndü; etrafına bakınca açık havada düz bir yerde durduğunu fark etti. Görünürde ne saray ne de kale vardı. Kendi yoluna gitti ve krallığına dönerek gördüğü ve duyduğu havadisleri anlattı. Onun ardından bu öyküler ağızdan ağıza dolaştı."

Sonuçlar: Gylfi kazanınca, Æsir'in kalesi yıkılır ve gözden kaybolur.

Gök ve yer yaratılmadan önce ne yapıyordu? – Snorri, altı farklı yaratılış öyküsünü kapsayan ayrıntılı bir yaratılış açıklamasına başlar. Bunu kısmen öyküsünü bir yarışma şeklinde yapılandırdığı için yapabilir ve Æsir, Gylfi'nin sorularını yanıtlarken çok titiz olmak ister.

Gangleri sordu: **"Gök ve yer yaratılmadan önce ne yapıyordu?"**

Yüce Kişi yanıtladı: "O zamanlar soğuk devlerle birlikteydi."

Gangleri sordu: "Her şeyin kökeni neydi? Nasıl varolmaya başladılar? Daha önce ne vardı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "*Sibyl'in Görüşünde* dendiği gibi:

Başlangıçta
Hiçbir şey yoktu,
Ne kum ne deniz vardı,
Ne de serinletici dalgalar;
Yeryüzü bilinmiyordu
Ve gökyüzünde
Sadece Ginnungagap vardı
Hiç ot bitmemişti."

Sonra Onun Kadar Yüce olan yanıtladı: "Niflheim, yeryüzü yaratılmadan çağlar önce yaratılmıştı. Tam ortasında Hvergelmir adındaki pınar vardır ve Svöl, Gunnthrá, Fjörm, Fimhulthul, Slíd, Hríd, Sylg, Ylg, Leipt ve de Hel'in kapısının yanındaki Gjöll adlı nehirler akar."



◀ Andreas Tille, *Geysir Strokkur*. İzlanda coğrafyasındaki bu volkanik etkinlik fotoğrafı, Snorri'nin Ymir'in yaratılmasının başlangıcı olarak açıkladığı sıcak ve soğuğun buluşmasını gösterir. Bu tür bir gayzeri her gün gören kişiler, bunun dinamik hareketinin yaratılışa yol açtığını hayal etmeye yönelmiş olabilir.

Sonra Üçüncü konuştu: "Ama **varolan ilk dünya**, güney yarımküredeki Muspell'di; aydınlık ve sıcaktır ve bu bölge öylesine yanıp kavrulur ki ona ait olmayan ve orada doğmayan hiç kimse buna dayanamaz. Surt, buranın en ucunda oturup muhafızlığını yapar; alevli bir kılıcı vardır ve dünyanın sonunda burayı istila edecek, tüm tanrıların sonunu getirecek ve tüm dünyayı yakıp yıkacaktır. Kâhinin Görüşü'nde dendiği gibi:

Surt güneyden gelir
Her şeyi yakıp kül eden ateşiyle,
Kudretli Olanların güneşi [gibi]
Parıldar kılıcı:
Dağlar yerle bir olur,
Trol-kadınlar tökezler,
İnsanlar Hel'in yolunu tutar,
Gökyüzü paramparça olur."

varolan ilk dünya – Burada başlayan öyküler bir tek öykünün aşamaları olarak veya Snorri tarafından bir araya getirilen altı farklı öykü olarak görülebilir. Birçoğu açıkça bir insanın yaratıldığını söyler ama genel olarak yalnızca son öykü insanların yaratılmasıyla sonuçlanır.

1. ANLATI: YARATILIŞ BOŞLUK, GİNNUNGAGAP'TAN BAŞLAR

Gangleri sordu: "Aileler ortaya çıkmadan veya insanoğlu çoğalmadan önce işler nasıl düzenlendi?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Élivágar adı verilen nehirler öylesine uzaklardan geliyordu ki sularındaki mayalı zehirler cüruf gibi katılaştı; bunlar daha sonra buz kesti. Buz oluşup sıkılaşınca, zehirden yükselen yağmur buzun üzerine çiseledi ve kırağı düştü. Ginnungagap'ın dört bir yanını birbiri üstüne buz tabakaları kapladı.

Sonra Onun Kadar Yüce olan yanıtladı: "Ginnungagap'ın kuzeye uzanan kısmı kalın ve ağır buzlarla ve kırağıyla kaplandı ve orada yoğun bir sis ve kuvvetli bir rüzgâr oluştu. Fakat Ginnungagap'ın güney kısmı, Muspell'in dünyasından gelen kıvılcımlar ve közlerle aydınlandı."

2. ANLATI: GİNNUNGAGAP'TA SICAK VE SOĞUK BULUŞUNCA YMİR YARATILIR

Sonra Üçüncü konuştu: "Niflheim'dan soğuk ve bütün zorlu koşullar yayılırken, Muspell'e komşu olan yerdeki her şey sıcak ve parlaktı. Ginnungagap, yaprak kımıldamayan bir hava kadar ılımlıydı ve sıcağın yumuşak havasının ayazla buluştuğu yerde, sıcaklığı gönderenin kudretiyle buz eridi ve damla damla aktı. Akan suların damlalarından hayat ortaya çıktı ve **gelişip bir insanın suretine büründü.** Ona Ymir adı verildi ama soğuk devler ona Aurgelmir adını verdi ve Daha Kısa Olan Kâhin Görüşünde anlatıldığı gibi soğuk devlerin aileleri ondan geldi:

Tüm kâhinler
Vidólf'tandır
Tüm sihirbazlar Vilmeid'den,
Ama büyücüler Svarthöfdi'den,
Tüm devler de
Ymir'den geldi.

"Ve burada Dev Vafthrúdnir dedi ki [Odin'in sorusuna yanıt olarak]:

Dev soyundan ilk kökeni neydi
Bilgili Aurgelmir'in?
Élivágar'dan
Zehir damlaları sızdı
Bir dev şeklini alana kadar büyüdü,
Tüm akrabalarımız o zaman geldi,
Bu doğumdan kaynaklı
Muhakkak çok barbarlar."

gelişip bir insanın suretine büründü – Ymir'in çocukları insanlar değil devlerdir ama bu metin insanların kökenlerini de açıklıyor olabilir.

3. ANLATI: YMİR'DEN BİR ERKEK, BİR KADIN VE ÇOCUKLAR YETİŞİR

Gangleri sordu: "Aileler nasıl gelişti? İnsanların çoğalması nasıl sağlandı? Şimdi hakkında konuştuğunuzun bir tanrı olduğuna mı inanıyorsunuz?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Asla onu bir tanrı olarak görmedik. O ve tüm ailesi kötüydü; onlara soğuk devler diyoruz. Ama o uyurken terlediği anlatılır; o zaman sol kolunun altında bir erkek ve kadın oluşmuş ve ayaklarının birinin diğeriyle bir çocuğu olmuş. Soğuk devlerin ailesi işte bu kökenden geldi. O kadim soğuk deve Ymir diyoruz."

4. ANLATI: BİR İNEK BUZ KÜTLESİNDEN BİR ADAM ÇIKARIR

Gangleri sordu: "Ymir'in yuvası neredeydi ve yaşamını nasıl sürdürüyordu?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Buzlar erir erimez Audhumla adında bir inek oluştu ve ineğin memelerinden dört süt nehri aktı. Ymir'i o besledi."

Gangleri sordu: "O inek neyle besleniyordu?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Tuzlu buz kütlelerini yaladı ve buzları yaladığı ilk günün akşamında bir adamın saçı göründü, ikinci günde adamın başı ve üçüncü günde **adamın tümü ortaya çıktı**. Adı Buri'ydi. Yakışıklı, uzun boylu ve güçlüydü. Bor adında bir oğlu oldu. Bor, Bestla adında bir kadınla evlendi.

adamın tümü ortaya çıktı – Burada yaratılan canlı Buri de bir insan değildir ama tanrıların Æsir ailesinin atasıdır. Fakat burada insanmış gibi tarif edilir ve bu anlatı, insanların kökenine ilişkin bir öyküden söz ediyor olabilir.

Bestla dev Bólthom'un kızıydı. Üç çocukları oldu: ilki Odin, ikincisi Vili ve üçüncüsü Vé. Benim inancıma göre Odin, kardeşlerinin katkılarıyla göğün ve yerin hükümdarıdır. Bunun onun unvanı olduğunu düşünüyoruz; bu en önemli ve en ünlü olduğunu bildiğimiz insana verilen addır ve onun [Odin'in] unvanı olduğunu kabul edebilirsin."

Gangleri sordu: "Birbirleriyle nasıl geçindiler? Bir grup diğerinden daha güçlü değil miydi?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Bor'un oğulları dev Ymir'i öldürdü ve Ymir ölürken yaralarından o kadar çok kan fışkırdı ki soğuk devlerin tüm kabilesi kanda boğuldu; sadece bir tanesi ailesiyle birlikte kaçabildi. Devler arasında Bergelmir adıyla bilinir. Karısıyla birlikte **ağaç teknesine** bindi ve orada güvendiydiler. Şiirde söylendiği gibi soğuk devlerin aileleri onlardan çoğaldı:

ağaç tekne: Ağacın gövdesi oyularak yapılan tekne. Tabut vazifesi de görebilir.

Uzun yıllar önce,
Daha dünya yaratılmamışken,
Dev Bergelmir doğdu;
Hatırladığım ilk şey
O bilgeyi
'Ağaç tekneye' yatırmalarıydı."



▲ Bu oyma eser, dalları tüm dünyaya yayılan ve kökleri Æsir'in sarayına ve ölülerin diyarına kadar uzanan Yggdrasil adındaki dünya ağacını temsil eder. (Ayrıntılı bilgi için bkz. 19. Bölüm.) 6. Anlatıda Bor'un oğulları, insanları ağaçlardan yapar ve onlara evreni destekleyen yapıyla bir akrabalık sunar.

Gangleri sordu: "Onların tanrılar olduğuna inandığınıza göre Bor'un oğulları daha sonra ne yaptı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Bu konuda anlatılacak çok şey var. Ymir'i alıp Ginnunga yarığının ortasına taşıdılar ve dünyayı ondan yarattılar: Ymir'in **kanından** deniz ve göller; **etinden** toprak; **kemiklerinden** dağlar; dişlerinden, çenesinden ve kırılmış kemiklerinden kayalar ve çakıllar oluştu."

Sonra Onun Kadar Yüce olan yanıtladı: "Yaralarından gürül gürül akan kanlardan deniz oluştu. Toprakları bir araya getirdiler ve deniz yeryüzünün etrafını sardı. Denizi bir uçtan bir uca geçmek çoğu insana imkânsız göründü."

Sonra Üçüncü konuştu: "Ayrıca onun **kafatasından** gökyüzünü yarattılar; kafatasını dört köşesinden dünyanın üzerine yerleştirdiler ve köşelerin her birine cüce yerleştirdiler. Bunlara Doğu, Batı, Kuzey ve Güney adı verilir. Ardından da Muspell'den savrulduktan sonra havada uçuşan kıvılcım ve közleri alıp yukarıda gökyüzüne ve aşağıda yeryüzüne ışık vermek için Ginnungagap'ın ortasına yerleştirdiler. Tüm yıldızların yerlerini tayin ettiler; bazıları gökyüzünde sabitlendi ve gök kubbede serbestçe dolaşan bazılarına da [gezegenler] belirli yerler ve güzergahlar verildi. *Sibyl'in Görüşünde* söylendiği gibi, antik şiirlerde günler ve yılların o zamandan sonra hesap edildiği anlatılır:

Ymir'in kanı: Deniz.
Ymir'in eti: Dünya.
Ymir'in kemikleri: Dağlar.
Ymir'in kafatası: Gökyüzü.

Güneş bilmiyordu
Evinin nerede olduğunu,
Ay bilmiyordu
Hangi kudrete sahip olduğunu,
Yıldızlar bilmiyordu
Yerlerinin neresi olduğunu.

Bu olmadan önceki durum böyleydi."

Gangleri sordu: "Şimdi işittiklerim büyük işler. Harikulade bir ustalık eseri ve ustaca başarılmış. Yeryüzüne nasıl şekil verilmiş?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Yeryüzü derin denizin çevrelediği bir çember şeklindeydi ve bu denizin kenarlarında devlerin ailelerine yerleşmeleri için topraklar verildi ama iç kısımda [Bor'un oğulları] devlerin düşmanlığını hesaba katarak dünyanın çevresine bir kale inşa etti; bu kale için Ymir'in kaşlarını kullandılar ve ona **Midgard** adını verdiler. Onun beynini de kullandılar ve şiirde anlatıldığı gibi beynini havaya fırlatıp bulutları yarattılar:

5. ANLATI: BOR'UN OĞULLARI DÜNYAYI YMİR'İN BEDENİNDEN YARATIR

Midgard: İnsanların dünyasının çevresinde devlere karşı koruma sağlayan kale. Ymir'in kaşlarından inşa edilmiştir.

Ymir'in etinden
Dünya yaratıldı
Kanından denizler,
Kemiklerinden kayalıklar,
Saçlarından ağaçlar,
Ve kafatasından da gökyüzü.
Kutsanmış tanrılar
Onun kaşlarından
İnsanların oğulları için Midgard'ı yarattı
Ve **beyninden** de
Fırtına tehdidi saçan tüm bulutları."

Ymir'in saçları: Ağaçlar.
Ymir'in beyni: Bulutlar.

6. ANLATI: BOR'UN OĞULLARI, ERKEKLERİ VE KADINLARI AĞAÇLARDAN YARATIR

Gangleri sordu: "Gök ve yer yaratılmış, güneş ve yıldızların yerleri belirlenmiş, gündüz ve gece için düzenlemeler yapılmış. Büyük ilerleme kat etmiş görünüyorlar ama dünyaya yerleşen **insanlar nereden gelmiş**?"

insanlar nereden gelmiş – Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* şiirindeki yaratılış anlatısının aksine (3. Bölüm) İzlanda'ya özgü yaratılış öyküsü insanları içerir. Ama İncil'deki yaratılış öyküsünün aksine (5. Bölüm) tanrı ve insanlar arasındaki ilişkiye odaklanmaz.

Yüce Kişi yanıtladı: "Bor'un çocukları deniz kenarında ilerlerken iki ağaç buldular ve onları alıp insanları onlardan yarattılar. İlki onlara ruh ve hayat verdi; ikincisi anlayış ve hareket gücü; üçüncüsü şekil, konuşma, duyma ve görme yetisi. Onlara giysiler ve isimler verdiler. Erkeğe Ask, kadına Embla* dediler. İnsan ırkları onlardan türedi ve onlara yaşamaları için Midgard verildi. Daha sonra dünyanın ortasında kendileri için bir kale inşa ettiler. Ona **Asgard** adını verdiler; biz ona Troya diyoruz. Orada

Asgard: Dünyanın ortasında, Troya yakınlarında tanrılar için inşa edilen kale.

* Ask: Dişbudak; Embla: Anlamı belirsizliğini korumakla birlikte karaağaç veya asma olduğu düşünülür –çn.

tanrılar ve akrabaları yaşadı ve ondan sonra hem gökte hem de yerde birçok olay ve hatırlanmaya değer gelişme yaşandı. Orada Hlidskjalf adı verilen bir yer var ve Odin orada yüksek tahtına oturduğunda tüm dünyayı ve herkesin ne yaptığını gördü ve gördüğü her şeyi anladı. Eşi, Fjörgvin'in kızı Frigg'di ve antik Asgard'a yerleşen akrabalar ve oradaki krallar bu aileden çıktı; biz o ailenin üyelerine Æsir diyoruz. Hepsi tanrıdır ve bu nedenle o [Odin] Her Şeyin Babası olarak adlandırılmayı hak eder. Tüm tanrıların ve insanların ve kendisinin ve gücünün yarattığı her şeyin babasıdır. Yeryüzü onun kızı ve eşiydi; ilk oğlu Asa-Thor ondan dünyaya geldi. Kudret ve kuvvet, Thor'un özellikleriydi ve bunlar sayesinde her canlıya egemen oldu."

OKUMA ÖNERİLERİ

Davidson, H. R. Ellis. *Gods and Myths of Northern Europe*. Londra: Penguin Books Ltd., 1964.

Sturluson, Snorri. *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çevirmen Jean I. Young. Berkeley: University of California Press, 1954.

8

Kuzey Amerika

Zuni, Hopi ve Navajo (Güneybatı) ve İrokualar Birliği (Kuzeydoğu) Kızılderililerinden Öyküler

KISACA... Bu bölümde mitolojik öykünün yeni bir türünü göreceksiniz: etkin mitolojik öyküler. Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısı ve kuzeydoğusunda yaşayan Kızılderililerin bu mitleri etnograflar tarafından derlenmiştir; Greko-Romen ve İskandinav geleneklerindeki gibi edebi metinler değildir. Bir topluluk tarafından uygulanan yaşayan ritüellerdir ve bu nedenle IV. Kısımdaki ritüel incelemesiyle bağlantılı olarak düşünülebilir.

Bu bölümdeki öyküleri, tanrıların evreni yaratmasını ve insanları dünyaya yerleştirerek doğa üzerinde egemen kılmasını anlatan Yahudi-Hıristiyan yaratılış mitleriyle karşılaştırabilirsiniz. Tekvin'deki öyküler gibi Kızılderili mitleri de insanı merkeze yerleştirir; insanlar fiziksel dünyalarının yaratılmasına fiilen katkıda bulunurlar. Bu öyküleri okurken kendi kültürel değer ve beklentilerinizi ve bunların tepkinizi nasıl etkilediğini düşünebilirsiniz.

Bu bölümde tanıtılan kültürel perspektifler Mayaların *Popol Vuh* öyküsünün ele alındığı 11. Bölümde, Kızılderililerin Kuzgun öyküsünün ele alındığı 24. Bölümde ve Leslie Marmon Silko'nun Kızılderili mitolojisini temel alan çağdaş öyküsünün yer aldığı 46. Bölümde de karşınıza çıkacaktır.



Genetik ve arkeoloji alanında çalışmalar yürüten bilim insanları, Amerika kıtalarındaki bütün yerli kabilelerinin 13.000 yılı aşkın bir zaman önce Bering Boğazı yükselip Asya'yla Amerika arasında bir kara köprüsü oluşturmaya başlayınca Beringia'daki geçici yurtlarından Alaska'ya geçen ve ardından günümüzde ABD, Kanada, Orta Amerika ve en nihayetinde Güney Amerika'nın en güney ucuna ulaşan insanların soyundan geldiği sonucuna ulaşmıştır. Bu, güneybatıda yaşayan Zuni, Hopi ve Navajo kabilelerinin Kanada ve ABD'nin kuzeydoğusunda yaşayan Seneca ve İrokua kabileleriyle aynı ataları paylaştığı anlamına gelir. Bu bölümde bu kültürlerin yaratılış mitlerini inceleyeceğiz. Yahudi-Hıristiyan geleneği içinde yetişmiş Amerikalı öğrenciler, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nin doğusunda yaşayanlar, Kızılderililerin yaratılış mitlerinin Tekvin'de anlatılan olaylardan birçok bakımdan tamamen farklı olmasını genellikle şaşırtıcı bulur.

Tekvin'de insanlar dünya ve diğer canlılara egemen kılınır; dolayısıyla bu canlılar insandan aşağı görülür. Fakat Kızılderili halkları kendilerini egemen yerine katılımcı olarak görür. Yoktan var edilmek yerine doğadaki

öğelerin –hayvanlar, bitkiler, kişileştirilmiş doğal fenomenler– bu süreçte temel figürler olduğuna ve zaman zaman insanların da bu sürece katıldığına inanılır. Bunun sonucunda herkesin paylaştığı ortak bir sorumluluk ve hizmet anlayışı ortaya çıkar. Antropolog Anne Fienup-Reardon'ın Alaska'da İnuitlerin fok avı pratiklerine ilişkin anlatımında bunun iyi bir örneğine rastlanabilir. Avcı, fok derileri giyip buzda sürünerek hayvanı taklit eder; avıyla karşılaştığında onu öldürmek için izin ister ve sonunda bedenini sunarak ailesinin geçimini sağladığı için ona teşekkür edip bir sonraki sene ruhunun yeni bir bedende tekrar geri dönmesini ister. (İnuit mitolojisi hakkında daha fazla bilgi için 24. Bölüme bakınız.)

Bu bölümde yer verilen Navajo Yaratılış Öyküsü versiyonunu sağlayan Paul Zolbord, *Diné Bahane*' adlı eserinin girişinde mitler konusundaki neredeyse tüm araştırmalarda karşılaşılan ikilemi tartışır: Öykü sözlü gelenekte kaldığında sürekli değişirken, birileri onu yazdığında veya bir öykücünün söylediklerini yazıya aktardığında artık canlı olmaktan çıkar. Zolbrod'un kendi eserinin değerine ilişkin bakışı görünüşe göre bu ikilemi içerir. Bir yandan inanç grubunun en azından bir kısmı kendi inançlarının görünüşte kalıcı biçimde kaydedilmesini takdir eder; öte yandan metin "fosilleşir." Zolbrod şunları yazar: "Hiçbir metin akıcı, her şeyi kapsayan anlatı döngüsünü temsil edememiştir... Fosilleşmiş bir pençe izi, o izin sahibi tarihöncesi dev yaratık türü ve çevre koşulları hakkında ne anlatıyorsa bunun gibi yazılı bir eser de bütün dinamik geleneği en fazla o kadar yansıtabilir." (19-20) Bu tür canlı mitlerin kullanımında bazı Kızılderili halkları antik öykülerin detaylarını kaybetmişse de bazıları bu öyküleri yazıya dökmüştür ve görebileceğiniz gibi bunun iyi yanları da vardır, kötü yanları da.

Bu kitaptaki yaratılış öykülerini, Yahudi-Hıristiyan geleneğin çeşitli yönleriyle karşılaştırabiliriz. Hesiodos'un "İnsanın Çağları" öyküsünde insanlık kusursuz veya altın bir ırktan geriye doğru gider (3. Bölüm). Tekvin'deki yaratılış öyküsünün Yahvist-Elohist versiyonunda (5. Bölüm) Adem ve Havva, Tanrı tarafından yaratılır ve dünyanın üzerinde egemen kılınır. Ancak iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesini yiyerek yasağı çiğner ve bu nedenle Aden bahçesinden kovularak acı ve zorluklarla dolu bir hayat sürer. 5. Bölümde açıklandığı gibi öykü, Tanrıyla halkı arasındaki ahide vurgu yapsa da bu dünya üzerindeki yaşam Aden'e kıyasla bir cezadır. Yine de her şey Tanrıyla halkı arasındadır ve bu dünyadayken insanlar diğer tüm canlılardan ayrıcalıklı olmakla teselli bulabilir. Bu ayrıcalık, bazıları tarafından inananların doğayı diledikleri gibi kullanabilme hakkına sahip olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

Buna karşın Kızılderililerin gözünde bu dünya bir ceza değil, yazgıların tamamlanabileceği bir yerdir; bunun yolu da egemenlik kurmak değil, hem kendileriyle ve diğer insanlarla hem de hayvanlarla ve dış dünyayla uyum içinde yaşayarak dengeyi korumaktır. Örneğin bu bölümde aldığımız güneybatıda yaşayan Kızılderili kabileleri, bu dünyayı

ve yurtlarını, cennetin kaybedilmesinin bir sonucu değil yolculuğun bir birikimi olarak görür. Zalbrod, bu mitler üzerinde çalışırken Kızılderili kültürünü ve edebiyatını Yahudi-Hıristiyan beklentilere göre değil kendi şartları içinde anlamaya çalışmamız gerektiğini vurgular. Özellikle de Kızılderili gruplarının çeşitliliğine ve kültürün kendi değerlerini ifade etmek için başvurduğu farklı yollara dikkat etmemizi ister.

Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısındaki gruplar veya öyküler, bu bölümde aktarılan Zuni, Hopi ve Navajo yaratılış öykülerinden ibaret değildir. New Mexico, Arizona, Utah ve Colorado'nun kapladığı bu bölgede daha birçok kültür yaşar. Acoma ve Laguna toplulukları gibi çeşitli Pueblo halkları; kuzeyde New Mexico'dan ve güneyde Rio Grande'den Arizona'nın Beyaz Dağları'na kadar yayılan Apaçi toplulukları; Sonora Çölü'nden Pima'lar, Papago'lar ve Yaqui'ler ve batı Colorado Nehri boyunca uzanan bölgede yaşayan Havasupi topluluğu bunlar arasındadır.



▲ "Four Corners" [Dört Köşe] terimi, dört eyaletin kesişen köşelerine işaret eder: Colorado, Utah, New Mexico ve Arizona. Bu bölge 300.000 kadar Kızılderiliye ev sahipliği yapmaktadır; Navajo ve Hopi Kızılderili "rezervasyonu" ve Zuni Pueblo bunların arasındadır. Farklı kabilelerden Kızılderililer kendilerine "rezerve" edilen bu bölgeye sürgün edildikleri için farklı kabile kültürleri zaman zaman kesişir ve etkileşime girer. 46. Bölümdeki öykü de bu bölgede geçer.

Bu gelenekleri ABD'nin uzak noktalarındaki akrabalarının gelenekleriyle karşılaştırmak için New York'tan İrokualar Birliğinin mitlerini ele alacağız. Bu birlik İrokualar, Seneca, Oneida, Onandaga, Cayuga ve Mohawk kabilelerinden oluşur. Kuzeydoğuda yaşayan daha birçok kabile vardır. Yüzyıllar içerisinde birçok grup topraklarını genişletmiş veya kaybetmiş ya da yeni yerlere göç etmiş olsa da bu kabilelerin bazılarının yurtları varlığını korur: Maine'de Passamaquoddy, Penobscot ve Micmac; Massachusetts'te Mohegan, Mashpee ve Wampanoag; New York'ta Mohawk, Montauk ve Shinnecock; Pennsylvania ve New Jersey'de Delaware ve Lenape ve New Jersey'de Powatan-Renape ve Ramapo.

Genel olarak bu yaratılış mitleri, hayatın yerin altında başladığını ve ilk yaratılanların insan öncesi, böcek benzeri canlılar olduğunu kabul eder. Bunlar fiziksel ve sosyal olarak gelişerek çağdaş topluluğun ataları haline gelmiştir. Bu mitler de birçok mit gibi varlığını sürdüren toplulukların sosyal ve dini inanç yapılarını ortaya koyar.

İrokualar Birliğinden Seneca kabilesinin öykülerinde yine dünyanın ve sakinlerinin gelişim seyrini görürüz; insan öncesi bir aşamadan insanların doğanın tüm formlarıyla ortak bir yaşam sürdüğü düzenli bir evrene doğru ilerlenir. Ancak temel inançlar aynı kalsa da kutsal öyküler ve ritüeller zamanla gittikçe değişebilir ve yeni fikirlerin ve farklı ortamların etkisini yansıtır. Örneğin Maya dini inançlarını araştıran Miguel Astor-Aguilera, Hıristiyan bayramlarında ilk önce kutsal ve hatta ilahi sayılan Maya atalarına adaklar adandığını ama "İsa veya Bakire Meryem'in imgelerinin de ihmal edilmediğini" ve bazen onları da bayram kutlamalarına dahil etmek için ekstradan bir parça yiyecek eşliğinde bir duble şekerkamışı içkisi veya bir şişe bira içildiğini" belirtir. (92) Bazı araştırmacılar, bunun senkretizm yani farklı inanç sistemlerinden öğelerin birleştirilip harmanlanması olduğunu ileri sürer. Ancak bazılarıysa bunun yerli kültürleri değersizleştirdiğini düşünür; örneğin Kızılderili dinini Hıristiyanlıkla harmanlamak onun temel dini

inançlarını sulandırır veya başkalaştırır. Senkretizmin farklı dinler birbiriyle etkileşime girdiği zaman gerçekleştiği söylenir. Ortadoğu mitolojisinin (6 ve 16. Bölüm) yanı sıra Mısır (30. Bölüm), İzlanda (32. Bölüm) ve Yunan (33. Bölüm) mitolojisinde de bunun örneklerini görürüz.

Kızılderili yaratılış öyküleri incelememize ABD'nin güneybatısında dört eyaletin buluştuğu "Four Corners" adıyla bilinen bölgede yaşayan halkların geleneklerinden gelen bir dizi mitle başlayacağız.

ZUNİ ORTAYA ÇIKIŞ MİTİ

Ruth Fulton Benedict (1887-1948) folklor ile din, kültür ve kişilik arasındaki ilişkileri inceleyen bir kültür antropoloğuydu. Eğitimine Vassar Koleji'nde İngilizce dalında başladı ve daha sonra Columbia Üniversitesi'nde ünlü Franz Boas'ın öğrencisi olarak antropoloji eğitimi aldı. Benedict'in yayımlanan ilk önemli eseri *Patterns of Culture* [Kültürün Motifleri] adını taşıyordu. Bu eserinde, "kültürel rölativizm" adını verdiği teoriyi ortaya koydu. Buna göre, her kültürün kendi bağlamı içinde incelenmesi gerekir. Antropologlar açısından bunun anlamı, bir halkı sadece ilgi çekici veya olağandışı ürünlerin bir kaynağı olarak görmekle kalmayıp o halkın tüm hayatını anlamaya çalışmaktır. Mitoloji öğrencileri açısından kültürel rölativizm, mitolojik metinleri bir halkın toplumsal yapısı, inançları ve geleneklerine dair gelişen bir anlayışın parçası olarak okumak anlamına gelir. Benedict, Zuni ortaya çıkış öyküsünün bu versiyonunu 1922 ve 1923 yıllarının yaz aylarında derlemiştir.

Bir mitin her versiyonu, belli bir düzeltme ve düzenleme işlemini yansıtır. Daha önce Yunan, Roma, İncil, Mezopotamya ve İzlanda bölümlerinde ele aldığımız mitler, edebi versiyonlardır. Buna karşın burada sunulan Kızılderili mitleri, etnograflar tarafından derlenmiş etkin versiyonlardır. Yani araştırmacı veya öğrenci halkın arasında yaşar ve belki de onların dilini öğrenir. Halkın mitlerini ve öykülerini anlatan insanları bulur veya seremoniler ile ritüellere tanıklık etmeye çalışır. Etnograf daha sonra miti yazar ve çevirisini kendi ülkesindeki diğer araştırmacılara sunar.

Etnograflar mitleri, mitlerin versiyonlarını ve hatta Kızılderili sözcüklerinin çevirilerini seçerken bizim mite ilişkin algımızı etkileyecek tercihler yapar. Bu şekilde sunulan mitler, geldikleri yerdeki insanların anlattığı öyküleri yansıtmanın yanı sıra onları derleyen kişinin yazma tarzı ve kişiliğini de temsil der. Derlenen mit ve ritüellerin versiyonları karşılaştırıldığında, kullanılan dilin açıklığı bakımından büyük bir değişkenlik arz ettikleri görülür. Örneğin Benedict tarafından derlenen Zuni ortaya çıkış miti, bedensel işlevleri Batı toplumunun kutsal öykülerinde bizim alışkın olduğumuzdan daha grafiksel bir biçimde tarif eder. Bunun bizim alışkın olduğumuz öykülerin, henüz hafızalarda yer etmemişken bilinmeyen kişiler tarafından "ayıklanmış" olmasından mı, yoksa bu Kızılderili öykülerinin bizim geleneğimizde bulunmayan bir niteliğe sahip olmasından mı kaynaklandığını kesin olarak bilemeyiz.



▲ MS 12. yüzyıl dolaylarında Colorado'da, Mesa Verde'deki kayalıklarda inşa edilen haneler, depolar, topluluğun çalışma alanları ve ritüel odaları. Kiva adı verilen dairesel yapılar ritüel yerleridir.

Zuniler, atalarına "İhtiyarlar" anlamında Anasazi diyen Pueblo yerlileridir. Chaco Kanyonu, Arizona ve Colorado, Mesa Verde'deki kayalıklar gibi yerlerde çok katlı taş yapılarda iyi örgütlenmiş Anasazi toplumunun kalıntılarını halen görebiliriz. Ustaca tasarlanmış sulama sistemleri, yerleşim yerleri arasındaki gelişmiş yol ağları, toplumları ve mitleri arasındaki canlı ilişki Zuni'lerin aslen hayatın ruhsal yanı kadar pratik yanıyla da ilgilendiğine işaret eder. Günümüzde halen gerçekleştirilen Anasazi ritüelleri, kutsal şarkıların söylenmesini ve doğayla birliği temsil eden ve hayatta denge ve uyumu korumayı vurgulayan dansların yapılmasını içerir. 4. Kısımda mit ve ritüel ilişkisini ayrıntılı bir biçimde ele alacağız ama şimdilik mit ve ritüelin bağlantılı olduğunu ve ritüellerin bir kültürün inançları ve değerleri hakkında en az mitler kadar çok şey anlattığını söylemekle yetinebiliriz.

Bu Zuni ritüelleri kutsal inançların aktif, biçimsel, dramatik temsilleridir. Mite ait öyküler, genç ve yaşlıların mitleri öğrenip bunların grup için taşıdığı ebedi değeri anlayabilmesi için canlandırılır. Ayrıca miti canlandırmak, öyküye çok aşina olanların bile daha yoğun bir katılım ve sahiplik duygusu hissetmesini sağlar. Paul Zolbrod, ritüelin meydana getirdiği ayinsel hayattan söz eder; insanlar bu sayede yalnızca ibadet yerlerinde değil, *powwow* adı verilen toplantılar ve festivaller gibi daha seküler etkinliklerde de bir araya gelir.

Zuni yaratılış öyküsüne göre, en aşağıdaki dünya ayırt edilebilir insani niteliklere sahip olmayan larvamsı yaratıklarla doludur. Güneş'in çocukları olan iki küçük oğlan, dua çubuklarını kullanarak bu dünyaya erişim sağlar ve larvamsı yaratıklara el ve ayak parmakları, ağız ve anüs gibi insani fiziksel özellikler verir. Yaratıklar dik şekilde yukarı doğru tırmanır ve dört dünyayı geçtikten sonra yeryüzünde ideal evlerini bulur.

Benedict'in yaratılış öyküsü versiyonundan yapacağımız alıntı, dördüncü dünyayla başlar. İlk üç dünyadaki yolculuğu anlatan öykülerde de çoğunlukla aynı üslup ve dil kullanılır.

Zuni Ortaya Çıkış Miti

Bu alıntının yapıldığı kaynak: Ruth Benedict, *Zuni Mythology*, cilt 1, 1-6 © 1935.

Dördüncü dünyada yaşıyorlardı. Karanlıktı. Birbirlerini göremiyorlardı. Birbirlerinin üstüne basıyor, işiyor ve oturuyorlardı. Soluk alamıyorlardı.

Orada dört gün geçirdiler. Güneş hallerine acıdı.

Dünyanın tepeler ve pınarlarla kaplı olduğunu ama **ona dua çubuğu sunacak kimsenin olmadığını** gördü. "Halkım aydınlık dünyaya gelecek" diye düşündü.

Orada dört gün geçirdiler – Bu günler, Tekvin'deki günler gibidir; belirsiz bir zaman dilimi için kullanılan genel ifadelerdir.

ona dua çubukları sunacak kimse olmadığını – Oyulmuş çubuklar, Zuni'ler tarafından benliğin insan ve kozmosla ilişkili olarak yeniden ahlaki merkezine oturtulmasını amaçlayan sembolik stratejilere dayanan ritüellerde kullanılır (Fulbright). Yaratılış genellikle tanrıların kendilerine ibadet edilme arzusundan doğar: 4. Bölümdeki Roma tanrılarının ve 11. Bölümdeki Kişe tanrılarının şikâyet ve cezalarında bunu görürüz. Ancak burada tanrıların ibadet edilme arzusu yerine, insanın kendisini evrende yeniden merkeze yerleştirmesi ön plandadır. Bu, Güneybatı yaratılış mitlerinin belirgin bir teması olarak karşımıza çıkar.

Dünya sislerle kaplıydı. Güneş ışınlarını sise doğru yöneltti ve yeryüzünde **oğulları ayağa kalktı**. İki erkek çocuktu. Saçları karmakarışıktı, uzun burunları ve uzun yanakları vardı. Ertesi gün birlikte oynadılar. Üçüncü gün küçük kardeş büyüğüne şöyle dedi: "Gidelim ve güzel yerler arayalım. Ben **Mısır Dağı**'na gideceğim, sen de güneyde **Pamuğun Asılı Olduğu Yer**'e git."

Üçüncü gün gittiler. Küçük olan dünyaya baktı ve orada hiç kimsenin yaşamadığını gördü. Kendi kendine şöyle dedi: **"Yarın çalışmak için yeterince büyümüş olacağız."** Yarın olunca kardeşini çağırdı. Büyük kardeş gelip sordu: "Ne söylemek için beni çağırdın?" Küçük kardeş yanıtladı: "Dört gün geçirdik ve artık çalışmak için yeterince büyüğüz. Bu iyi bir dünya ve hiç kimse yaşamıyor. Güneybatıya gidelim. Orada aşağıda insanlar dördüncü dünyada yaşıyor. Onlar bizim babalarımız ve annelerimiz, oğullarımız ve kızlarımız."

İkisi güneybatıya gitti ve dördüncü dünyanın girişine vardı. İçeri girdiler ve birinci dünyaya ulaştılar. Çok az ışık vardı. İkinci dünyaya ulaştılar. Karanlıktı. Üçüncü dünyaya ulaştılar. Daha da karanlıktı. Dördüncü dünyaya ulaştılar. Zifiri karanlıktı. İnsanlar birbirlerini göremiyordu. Elleriyle birbirlerine dokunuyorlardı ve yüzlerini tanıyorlardı. Şöyle dediler: "Yabancı birileri geldi. Nereden geldiniz? Bizim babalarımız, başrahipler."

Onlara dokunmak için koştular ve şöyle dediler: "Babalarımız, geldiniz. Bize buradan nasıl çıkacağımızı öğretin. Babamız Güneş'i duymuştuk ve onu görmek istiyoruz." İkisi yanıtladı: **"Sizi onu görebileceğiniz öteki dünyaya götürmeye geldik**. Bizimle gelecek misiniz?" İnsanlar yanıtladı: "Evet, gelmek istiyoruz. Burası pis bir yer. Babamız Güneş'i görmek istiyoruz. Bize yol gösterecek birilerini bekliyorduk ama kardeşlerimizin de gelmesi gerek. Kuzeyin rahibinin söylediği gibi olsun." **İkili kuzeyin rahibine "ihtiyaç duydu."** Rahip gelip şöyle dedi: "Geldim. Bana ne sormak istiyorsunuz?" "Aydınlık dünyaya gelmenizi istiyoruz."

"Evet, gelmekten memnuniyet duyarız. Babamız Güneş'i görmek istiyoruz ama kardeşlerimiz de gelmeli. Doğunun rahibinin söylediği gibi olsun."

[Tekrar sözlü geleneğin bir özelliği olduğundan, bu kısım doğu, güney ve batı için tekrarlanır.]

Onlara sordular: "Aydınlık dünyaya nasıl gidebileceğimizi biliyor musunuz?" Küçük kardeş kuzeye gitti. **Çam** ağacı tohumlarını alıp ekti. Arkasına döndü ve tohumu ektiği yere bakınca çam ağacının çoktan büyümüş olduğunu gördü. Tekrar döndü ve ağaca bakınca dallarının uzadığını gördü. Ağacın bir dalını kopardı ve insanlara uzattı. Batıya gitti ve **ladinin** tohumlarını ekti. Arkasına döndü ve tohumu ektiği yere bakınca ladinin çoktan büyümüş olduğunu gördü. Tekrar döndü ve ağaca bakınca dallarının uzadığını gördü. Ağacın bir dalını kopardı ve insanlara uzattı. Güneye gitti ve gümüş ladinin tohumlarını ekti. Arkasına döndü ve tohumu ektiği yere bakınca **gümüş ladinin** çoktan büyümüş olduğunu gördü.

oğulları ayağa kalktı – Güneşin iki oğlu, insanların yaratılmasına yardım eder. Benzer bir biçimde oğullar Hopi ve İrokua mitlerinin yanı sıra 11. Bölümde inceleyeceğimiz Maya mitinde de ortak yaratıcı rolünü üstlenir.

Mısır Dağı ve **Pamuğun Asılı Olduğu Yer** – Bunlar gerçek yerlerdir. Benedict bunların günümüzde yerel tapınaklar olduğunu söyler.

Yarın çalışmak için yeterince büyümüş olacağız – Çocuklar aynı anda insan ve tanrıdır, çünkü güneşten inerler. Bu, parataktik tarzın bir örneğidir (2. Bölüm). Burada çocuklar halihazırda kendi çocuklarından söz etmektedir.

Sizi onu görebileceğiniz öteki dünyaya götürmeye – Zuni yaratılış mitinin öğelerini 22. Bölümde yapısalcılığın prensiplerine göre inceleyeceğiz.

İkili kuzeyin rahibine 'ihtiyaç duydu' – İnsanlar daha yüksek dünyaya gitmek ister ama bunu rahibe sormaları gerekir.

çam ... ladin ... gümüş ladin ... titrek kavak – Bu ağaçlar dört yöne karşılık gelir. Aynı zamanda bölgeye özgü ağaçlardır.

Başrahipler ... uzun dua çubuğunu aldı – Burada iki kardeş başrahip işlevini görür. Bu rahipler, mitle ilişkili seremoniyi yönetir. Zuni halkı halen bir Başrahip Topluluğu'na sahip olmayı sürdürür.



▲ Zuni petroglifleri. Kaya yüzeylerindeki bu tür oymalar çok çeşitli imgeleri resmeder; bazıları soyuttur ve bazıları da hayvanlar ve insanları temsil eder. Bu tür semboller, Pueblo halkı arasında halen anlatılan mitlerin çeşitli yönlerini yansıtır.

günebakan ve düğünçiçeği – Buradaki parantez, etnologların netliğe gösterdikleri özenin bir ifadesidir. Benedict, Zuni dilindeki sözcüğü "güneşin çiçekleri" olarak çevirmiş ve ardından da öykünün anlatıldığı bölgede gözlemlediği çiçeklerin adını eklemiştir.

büyüyle çoğaltmak – Bu, Zuni'lerin yeryüzünü kutsal kabul ettiğini, büyülü bir gücün kaynağı olarak gördüklerini gösterir.

Tekrar döndü ve ağaca bakınca dallarının uzadığını gördü. Ağacın bir dalını kopardı ve insanlara uzattı. Doğuya gitti ve **titrek kavak** tohumlarını ekti. Arkasına döndü ve tohumu ektiği yere bakınca titrek kavağın çoktan büyümüş olduğunu gördü. Tekrar döndü ve ağaca bakınca dallarının uzadığını gördü. Ağacın bir dalını kopardı ve insanlara uzattı. "Hepsi bu" dedi, "Yukarıdaki dünyaya çıkmaya hazırız. Halkım, hazırlanın. İhtiyaç duyduğunuz şeyleri yanınıza alın."

Başrahipler, kuzeyin çamından yaptıkları **uzun dua çubuğunu aldı** ve yere sapladı. İnsanlar dua çubuğundan yukarı tırmandı ve üçüncü dünyaya geldi. Gök gürültüsü gibi bir gürleme oldu. Bu dünya daha aydınlıktı ve insanların gözleri kamaştı. Başrahipler sordu: "Hepimiz çıktık mı?" İnsanlar yanıtladı: "Evet. Yaşayacağımız yer burası mı?" Başrahipler, "Henüz gelmedik" dediler, "en yukarıdaki dünya bu değil." Orada dört gün geçirdiler. Başrahipler, ladinden yaptıkları batının dua çubuğunu aldı ve yere sapladı. Gök gürültüsü gibi bir gürleme oldu ve insanlar ikinci dünyaya çıktı. Bu dünya yarı aydınlıktı ve insanların gözleri kamaştı. Başrahipler sordu: "Hepimiz çıktık mı?" İnsanlar yanıtladı: "Evet. Yaşayacağımız yer burası mı?" Başrahipler, "Henüz gelmedik" dediler.

Orada dört gün kaldılar ve ikili güneyin gümüş ladininden yaptıkları uzun dua çubuğunu alıp yere sapladı. Gök gürültüsü gibi bir gürleme oldu ve insanlar birinci dünyaya çıktı. Bu dünya şafak kızıllığındaydı. İnsanların başları döndü ve "Yaşayacağımız yer burası mı?" diye sordular. Başrahipler, "Henüz gelmedik" dediler. İnsanlar üzgündü. Birbirlerini oldukça net görebiliyorlardı. Vücutları pislik ve küllerle kaplıydı. Üstleri başları tükürük ve idrar olmuştu ve başlarında yeşil balçıkla kaplıydı. Elleri ve ayakları perdeliydi. Kuyrukları vardı ve ağızları veya delikleri yoktu. Orada dört gün kaldılar. Başrahipler doğunun titrek kavağından yaptıkları uzun dua çubuğunu alıp yere sapladı. Gök gürültüsü gibi bir gürleme oldu ve insanlar aydınlık dünyaya çıktı. İlk önce iki başrahip çıktı ve onları ilaç yığınları, ka'etone, tcu'etone, mu'etone ve le'etone taşıyanlar izledi. Gün ışığına çıktıklarında yanaklarından gözyaşları süzüldü.

Küçük kardeş onlara şöyle dedi: "Güneşe yüzünüzü dönün ve ne kadar parlak olursa olsun babamız Güneş'e bakın." Canlarını yaktığı için çığlık attılar ve gözyaşları yere döküldü. Güneşin neden olduğu gözyaşlarından güneşin çiçekleri (**günebakan ve düğünçiçeği**) açtı. İnsanlar şöyle dedi: "Yaşayacağımız dünya bu mu?" Başrahipler "Evet" dedi, "bu son dünya. İşte babamız Güneş'i görüyorsunuz." Orada dört gün kaldılar ve yollarına devam ettiler.

Balçık Kaynağına (Awico) vardılar. Orada dört gün kaldılar ve başrahipler "İnsanlarımızın yemek yemeyi öğrenmesinin vakti geldi" dedi. Büyücü kadının mısırını aldılar ve **büyüyle çoğaltmak** için onu toprağa ektiler.

Mısırlar büyüdükten sonra hasat yaptılar ve ürünleri eşlerine götürdüler. Mısırı kokladılar ama yemelerinin hiçbir yolu yoktu. Başrahipler üzgündü ve

küçük kardeş şöyle dedi: "Ağabey, insanlar mısırı büyüyle çoğalttı ama yiyemedikleri için onlar adına üzgünüm. Yiyebilmeleri için onları keselim." Büyük kardeş kabul etti ve "Herkes uyurken evlerine gidelim ve yüzlerini kesip ağızlar yapalım" dedi. O gece insanlar uyuduktan sonra **başrahipler (törensel) taş bıçaklarını aldı** ve kırmızı bileğitaşıyla bilediler. İnsanların evlerine teker teker gittiler. Yüzlerini kestiler ve kestikleri yerden ağız derisi kabardı.

Dudaklar kırmızılığını bileğitaşının kırmızılığından aldı. Başrahipler evlerine döndü. Güneş yükselince insanlar ağızları olduğunu fark ettiler. "Yüzümüz nasıl bu hale geldi?" dediler. Acıkmaya başladılar; mısır ve su getirildi ve karınlarını doyurdular. Geceleyin kendilerini rahatsız hissettiler çünkü hiç delikleri yoktu. Dışkılayamıyorlardı. Küçük kardeş "Bu insanların anüsü olmalı" diye düşündü. Ağabeyine gitti ve "Bu insanların anüsü olmalı. Bu gece uyurlarken onları keselim" dedi. Büyük kardeş kabul etti ve küçük taş bıçaklarını alıp isli bileğitaşıyla bilediler. Bütün insanlara anüs yaptılar ve is yüzünden vücudun bu bölgeleri siyah renk aldı. Ertesi sabah insanlar rahatsızlık hissetti ve dışarı çıktı. Uykularında vücutlarının zorla açıldığını düşündüler.

Daha iyi yiyebilmek için mısırı parçalamaya çalıştılar. Bileğitaşlarını perdeli elleriyle tutup ocak taşının üzerindeki mısırı törpülediler. Lapa pişirdiler ve mısır pastaları yaptılar. Bunu yaptıktan sonra perdeli olan ellerini temizlemekte zorlandılar ve küçük kardeş ağabeyine "Elleri perdeli olduğu için onlar adına üzülüyorum. Parmaklarını keselim" dedi. Büyük kardeş kabul etti ve o gece daha büyük taş bıçaklarını alıp insanların perdeli el ve ayaklarını kestiler. Sabah olunca insanlar önce dehşete kapıldı ama **güneş yükselince** artık bunu önemsemediler.

El ve ayak parmaklarıyla daha iyi çalıştılar. Ertesi gün küçük kardeş ağabeyine "İnsanlarımız kesildi. Ama halen kuyrukları ve boynuzları var. Onları da keselim" dedi. Büyük kardeş kabul etti ve küçük taş bıçaklarını aldılar. İnsanların evlerine gittiler ve kuyruklarıyla boynuzlarını kestiler. Sabahleyin insanlar dehşete kapıldı ama güneş yükselince bunu umursamadı. **Tamamlandıkları için** memnundular. Orada dört gün kaldılar. Suteresi Kaynağına gittiler. Orada da dört gün geçirdiler.

Dua Çubuğu Mekânına gittiler. Başrahip şöyle dedi: "İnsanlarımız çok kalabalık. **Ayrılmamızın vakti geldi.** Kimler güneye, kimler ortaya gidecek?"

Ertesi gün **doğuya ilerlemeye başladılar.** Le'etone halkı kuzeye ilerleyerek Urgan Tepesine ulaştılar, daha sonra doğuya ilerleyerek Kunduz kaynağına ulaştılar ve tekrar batıya döndüler. Ortayı arayan insanlar Matsaka'ya geldiler. Doğu yolunda Le'etone halkının geldiğini duydular ve onlarla buluşmaya gittiler. Onları Matsaka'ya geri getirdiler; orada her zaman tuz otlarının yetişmesi bu nedenledir.* Kunduzun soğuk olması ve **rüzgârın doğudan esmesi de bu nedenledir**.

başrahipler taş bıçaklarını aldı – Genç kardeşler, insanlarının ortak yaratıcısıdır. Onları bu dünyada yaşamaya uyumlu hale getirmek için ayinsel araçlar kullanır.

güneş yükselince – Güneş babaları olduğu için insanlar onu görünce rahatlama hisseder.

tamamlandıkları için – İnsan şekline dönüşüm tamamlanır. Burada bir kez daha yaratıcı olarak iki kardeş vurgulanır; bu Kızılderili mitlerinde sıkça karşılaşılan bir motiftir.

ayrılmamızın vakti geldi – Dünyanın sınırlı sayıda insanın ihtiyaçlarını karşılayabileceğinin erken bir kabulüdür.

GÖÇ ÖYKÜSÜ

doğuya ilerlemeye başladılar – Birçok kabile göç öyküsüne sahiptir. Öykü genellikle klanların adını verir ve yurtlarının konumunu açıklar.

rüzgârın doğudan esmesi de bu nedenledir – Bu açıklamalar, 1. Bölümde ele aldığımız mitin etiyolojik işlevinin örnekleridir.

* Tuz otları, Kızılderililerin uzun yürüyüşlerde terlemeden kaynaklı tuz kaybını azaltmak için çiğnediği ekşiyoncadır –çn.

ortanın neresi olduğunu – Ortayı bulmak, Kızılderililerin hayatın her yönünde uyum ve dengeye yaptıkları vurgunun bir göstergesidir.

Suörümceği: Örümcek çok sık bir biçimde Anasazi toplumunun yardımcısı olarak geçer. Burada dünyanın merkezini bulan suörümceğidir. Zuni ortaya çıkış mitinin diğer parçalarında ve Hopi yaratılış öyküsünde Örümcek Büyükanne besleyici ve yardımcıdır.

Matsaka'da her aile kendine bir ev yaptı. Başrahipler "**Ortanın neresi olduğunu** tekrar bulmaya çalışmanın vakti geldi" dedi. Suörümceğini çağırdılar ve kalbini Matsaka'da yere dayadı. Doğu ve kuzeyin köşelerine dokundu ama batı ve güneyin köşelerine dokunamadı. "Çok yakınsınız" dedi, "kollarımla ufkun dört yönüne de değebileceğim yeri bulmaya gideceğim." Başrahipler onunla birlikte gitti.

Suörümceği "Geriye dönmem lazım. Halona'yı (karınca mekânı) deneyelim. Kalbim karınca yuvasının üstünde olacak" dedi. Kollarını ve bacaklarını uzattı ve kuzey, batı, güney ve doğuda ufka dokundu. Dünyanın ortasındaydı. "Halkım her zaman burada yaşayacak. Asla yıkılmayacak, çünkü kalpleri dünyanın bir tarafında olmayacak" dedi.

Matsaka'ya döndüler ve "Yerimizi bulduk. Oraya gideceğiz. Dünyanın ortasını bulduk" dediler. Matsaka'daki evlerini bıraktılar ve Halona'ya, dünyanın ortasına gittiler.

HOPİ YARATILIŞ ÖYKÜSÜ

Bu kısımdaki bilgilerin alındığı kaynak: Harold Courlander, *The Fourth World of the Hopi* [*Hopilerin Dördüncü Dünyası*].

Zuni ortaya çıkış miti gibi Hopi yaratılış öyküsü de ilk yaratılanların ideal yuvalarını bulmadan önce dört dünyadan geçtiğini anlatır. Fakat bu mit ilk dünyanın, boşluktan üzüntü duyan Güneş Ruhu, Tawa tarafından yaratıldığını varsayar. İlk dünya yine yerin altındadır, yaratıklar böcek benzeridir ve yolculuğu başlatan bir lider ortaya çıkar. Lider bu defa Proppçu anlamda geleneksel bir yardımcı ve **bağışçı** olan Örümcek Büyükanne'dir.

bağışçı – Masallarda bu figürün rolüne Proppçu bir bakış için 35. Bölüme bakınız.

Böcekler ikinci dünyaya çıkarlarken köpek, ayı ve kırkurdu gibi daha yüksek seviye canlılara evrimleşir. Üçüncü dünyaya yolculukta da benzer bir evrim gerçekleşir; kuyruk, kürk ve perdeli parmakların yerini insani fiziksel özellikler alır.

Fakat bu ikinci dünyada ışık veya sıcaklık yoktur ve powakalar [büyücüler] insanların **kötü hayatlar** sürmelerine neden olmuştur. Örümcek Büyükanne, grubu üçüncü dünyaya götürür. Kabile büyücüleri, gökyüzünün ötesindeki ülkeye açılan ***sipapuni***'yi, yani geçidi bulabilmesi için kilden bir alaycı kuş yaratır ve ona hayat verir. Hepsi bir katkıda bulunur: Örümcek Büyükanne'nin torunları sipapuni'yi arar; amerika sincabı geçide ulaşmaya yetecek kadar uzayan bambu eker; hepsi bitkilerin büyümesi için şarkılar söyler.

kötü hayatlar – İnsanlar kendilerinde ve başkalarında hatalar gördüğü için mitlerin dünyada kötülüğün varlığını açıklaması gerekir. Hopi mitolojisine göre powaka'lar veya kötü olanlar toplum tarafından dışarıda bırakılır.

Dördüncü dünyaya vardıklarında çocuklar topla oynarken yeryüzünde dağların oluşmasına neden olur. Fakat yeryüzü halen soğuk ve karanlıktır. Yine herkes dünyanın yaratılmasına katkıda bulunur: Çember şeklindeki tahtadan kalıplara deri gererler. Yumurta sarısı ve boya sürerek onları parlatırlar. Sonra şarkı söylemeye başlarlar. Şarkı söyledikçe çemberler göğe yükselir ve çok geçmeden güneş ve ay yerine yerleşir. Kırkurdu, onların işini tamamlamasının ardından boya kovasını bulur; boyayı yukarı öylesine şiddetli bir biçimde fırlatır ki benekler gökyüzüne ulaşır

sipapuni: Bir dünyadan diğerine geçmeye imkân tanıyan dünyalar arasındaki açıklık.

ve yıldızlar oluşur. Gezegenleri ısıtıp aydınlatacak gökcisimleri oluştuğuna göre mısırlar yetişecek ve topluluğu doyurup besleyecektir.

İnsanların hepsi civardaki alanı ekip biçemeyeceği için **mısır seçme ritüeliyle** birbirlerinden ayrılırlar. Her klan belli bir mısır türünü seçer. O türün gerektirdiği yetişme koşulları, grupların yerleşeceği yeri belirler.

mısır seçme ritüeliyle – Bu, belirli ekinlerin neden belirli bölgelerde yetiştiğini açıklar. 1. Bölümde Campbell'ın mitin kozmolojik işlevi hakkındaki açıklamasına bakınız.

DİNÉ BAHANE': NAVAJO YARATILIŞ ÖYKÜSÜ



▲ *Kachina Song*, Michael Kabotie. Ressam Michael Kabotie, resimlerinde Hopi mirasının canlı ifadelerine sık sık yer verir; Hopi'lerin hem ritüellerini hem de mekânlarını resmeder. Burada görülen tablosu, Anasazi kültürünün başlıca ruhsal figürleri olan kachina'ların stilize edilmiş bir temsilidir (46. Bölümdeki temsilleriyle karşılaştırın). Kabotie, bu bölümde karşımıza çıkan çeşitli sanatsal motifleri birleştirir: göç güzergâhları (Jeddito kâsesinde olduğu gibi), İlk Erkek ve İlk Kadın (Navajo Yaratılış Öyküsünde açıklandığı gibi), ana hatlarıyla bir pueblo (bu bölümün başındaki Kızılderili yerleşkesi fotoğrafıyla karşılaştırın), el izleri ve ilkel insani formlar (Zuni petroglifleriyle karşılaştırın). Kavisli çizgiler ve parlak kontrast renkler, ritüelin müzik ve şarkısını çağrıştırır; bu bir resimde beklenmedik bir karakteristiktir. Bu tablonun dinamizmini, çocukların gökyüzündeki güneş ve ay için şarkılar söylediğini, mırıldandığını anlatan öyküyle karşılaştırın. (Nuzinger.com, Heidelberg'in izniyle kullanılmıştır.)

Navajo'lar Zuni, Hopi ve Pueblo halkları gibi Anasazi soyundan değil, Athapaskan'ların soyundan gelir. Çok daha kuzeyde yaşayan ve anlaşıldığı kadarıyla beş bin yıldan daha uzun bir süre önce Kanada'dan güneye göç eden gruplarla ilişkilidir. Günümüzde Alaska, Kanada'daki Yukon bölgesi, Kuzey California ve Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısında Athapaskan topluluklarına rastlanır; Apaçiler ve Navajoların diğer komşuları da Athapaskan'dır. Burada yapacağımız alıntının yazarı Paul Zolbrod, Navajo yaratılış döngüsünün diğer Athapaskan öyküleri benzerlik taşıdığına ve en çok da Zia Pueblo halkının mitlerine benzediğine dikkat çeker. Utah, Colorado, Arizona ve New Mexico'nun kesiştiği Four Corners bölgesinde Navajolar, Pueblo gruplarının komşusudur. Bu toplulukların birbiriyle ilişkili inanç sistemlerinin bir göstergesi olarak, Navajo yaratılış mitlerinin Zuni ortaya çıkış öyküsüyle ilginç benzerlikler taşıdığına ve benzer motiflerin Kızılderili grupları arasında yaygın olduğuna dikkat çekebiliriz. Ele aldığımız diğer Kızılderili öykülerinde olduğu gibi Navajo mitinde de temel yaratılış hareketi yerin altından yeryüzüne çıkmaktır. Her dünya kalın bir kabuk olarak tasvir edilen bir gökyüzüne sahiptir. Hopi mitinde olduğu gibi peş peşe dünyaları tırmanarak yukarı çıkan insanların bir dünyadan diğerine geçmek için bir açıklık –*sipapuni* veya yarık– bulmaları gerekir. Navajo Hava-Ruhu Halkı, Zuni öyküsünde olduğu gibi tırmanmak yerine uçar.* Bu öyküde insanlar bu dünyevi yuvalarını bulmak için çok daha fazla yardım alır. Bir kırlangıç onları ikinci dünyaya götürürken, Rüzgâr ve Kırmızı Rüzgâr onlara kılavuzluk eder.

Batılı felsefe ve din geleneğinden gelenler, Navajo Hava-Ruhu Halkının yaptığı yanlışları ve bir dünyadan diğerine sürülmesini Adem ve Havva'nın Düşüşü ve Aden Bahçesi'nden kovulmasıyla karşılaştırabilir. Fakat mitoloji ve kültür incelemesinde bir topluluğun öykülerini kendi inanç sistemi dahilinde düşünmek önemlidir. Bu öykünün temelinde günah değil, dengeyi sağlamak vardır. Bir tek sözcükle çevrilmesi

* Navajo dilindeki *Nilch'i dine'e* ifadesinin tam karşılığı "rüzgâr halkı" olsa da "sis halkı" veya "hava halkı" olarak da çevrilir. Doğadaki objelerin ve kuvvetlerin ruha karşılık gelen bir yaşam gücüne sahip olduğuna işaret etmek için burada "hava-ruhu" (*air-spirit*) olarak çevrilmiştir –çn.

zor olan Navajo dilindeki *hozho*, toplumda yaşamak için gerekli esas prensiptir. "Güzellik," "denge" ve "uyum" sözcüklerindeki içkin nitelikleri birleştirir. Kırkurdu ve diğer hilebazlar kendilerine hizmet eden bireyci tutumlarında ısrar ederek dengeyi bozma riski doğurur. Navajo Yaratılış Öyküsünün böcek halkı da üreme sırasında birleşen erkek ve dişinin arasında bulunması gereken temel uyumlu ilişkiyi tekrar tekrar bozdukları için bir dünyadan diğerine sürülür. (Hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için 24, 25, 26 ve 28. Bölümlere bakınız.)

Zolbrod aşağıdaki metni 1880'lerde Navajo yaratılış mitinin en eski anlatımlarından birini yayımlayan etnograf Washington Matthews tarafından gerçekleştirilen araştırmaya dayandırmıştır. Zolbrod daha sonra 1970'lerde ve 1980'lerde Navajo öykücülerinin ona anlattığı mitleri derlemiştir. Diğer sözlü geleneklerden öğrendiğimiz gibi, öykülerin varyasyonlarının bulunması beklenmedik bir durum değildir ve karşılaşabileceğiniz varyasyonlar çelişkili görünebilir. Fakat bu yaşayan bir mittir ve Zalbrod'un kendisi bu miti yazarak zamanda dondurduğunun altını çizse de 150 yıllık bir anlatıya dayandığı ve çağdaş Navajo öykücülerinden alınan bilgilerle zenginleştirildiği için Zolbrod'un versiyonunu kullanacağız.

"Ortaya Çıkış" başlığını taşıyan ilk alıntı, böcek benzeri yaratıklar olan Hava-Ruhu Halkının evrendeki yerlerini bulma çabasını dramatize eder. Yolculukları boyunca gittikçe daha iyi dünyalara ulaşırlar ve en sonunda beşinci ve son dünyaya varırlar. "Beşinci Dünya" başlığını taşıyan ikinci alıntıysa İlk Erkek ve İlk Kadının dört İlahi İnsanın yönetiminde ve toplulukla birlikte yaptıklarını anlatır; büyük bir aile kurarlar, gökyüzündeki aydınlığı yaratırlar, toprak işlerini yaparlar ve pratik günlük eşyalar üretirler. Bu alıntılar grubun göç etmesi, tehditlerle karşılaşması ve canavarları mağlup etmesi, bir mısır başağından Dünya Yüzey Halkının yaratılması ve klanların bir araya getirilmesini kapsayan döngünün sadece küçük bir kısmını temsil eder.

Bu alıntının yapıldığı kaynak: Paul Zolbrod, *Diné Bahane': The Navajo Creation Story*, 36-42, 45-47, 49-52, © 1984. New Mexico Üniversitesi Yayınları'nın izniyle kullanılmıştır.

Navajo Yaratılış Öyküsü

ORTAYA ÇIKIŞ

Onlara Hava-Ruhu Halkı diyoruz. Çünkü günümüzde dünyaya gelen, bir süre yerde yaşayan, ihtiyarlayınca ölen ve dünyayı terk eden beş parmaklı yeryüzü halkı gibi değildirler. Havada seyahat ederler ve rüzgâr gibi süratle uçarlar ve başka hiçbir yerde değil burada yaşarlar.

Anlatılanlara göre, Hava-Ruhu Halkı kendi aralarında kavga etti. Kavganın nedeni, zina yapmalarıydı. **Erkeklerin birçoğu kabahatliydi, ama kadınların da bir o kadarı kabahatliydi.**

Buna bir son vermeyi denediler ama başaramadılar. Doğudaki şef Sudaki Şeyleri Tutan Kişi, "Burada bunu yapmamalılar" diye yakındı. Güneydeki şef Mavi Balıkçıl "Yaptıkları şey yanlış" diye şikâyet etti.

BİRİNCİ DÜNYA

Erkeklerin birçoğu kabahatliydi, ama kadınların da bir o kadarı kabahatliydi – Öykü insanın kuralı çiğnemesinde cinsiyetlerin eşit sorumluluğunun bulunduğunu varsayar. İncil'deki Havva ve Yunan mitindeki Pandora'yla karşılaştırın.

Buna bir son vermeyi denediler ama başaramadılar – Sosyal çatışma veya dayanışma eksikliği, bireyin yapması gerekenlerin kontrol edilememesinin sonucudur. Kontrol, Navajo toplumunda kıymet verilen bir niteliktir ve uyumsuzluk veya sosyal düzensizlik çoğu zaman cinsel aşırılıklarla açıklanır.

Batının şefi Kurbağa da durumdan şikâyet etti. Ama şikâyetlerini doğrudan Hava-Ruhu halkına yöneltti. Onlara şöyle dedi: "Benim şef olduğum yerde artık iyi ağırlanmayacaksınız."

"Sizin hakkınızda böyle düşünüyorum." Ve Kış Gök Gürültüsü, şef olduğu kuzeydeki evinden onlara seslendi.

"Burada da iyi ağırlanmayacaksınız!" dedi.

"Bu ülkeden gidin."

"Derhal uzaklaşın!"

Fakat halk yine de buna engel olamadı: Birbirleriyle zina yapmaya devam ettiler. Bunu bir kez daha yapıp birbirleriyle kavga ederlerse, Sudaki Şeyleri Tutan Kişi bir daha onlarla konuşmayacaktı. Mavi Balıkçıl da onlarla konuşmayacaktı. Kurbağa da onlara hiçbir şey söylemeyecekti. Ve Kış Gök Gürültüsü bir şey söylemeyi reddetti.

Fakat halk yine de buna engel olamadı – Bu anlatı, insan psikolojisi hakkında akıllıca bir anlayış sunar; sadece davranışı değiştirmek istemek, dönüşümü sağlamak için her zaman yeterli değildir.

Dört gün ve dört gece geçti. Aynı şey oldu. Bir kadın ve bir erkek, meseleyi çözmek için doğuda Sudaki Şeyleri Tutan Kişiye gitti. Ama geri çevrildi. Daha sonra güneyde Mavi Balıkçıl'a gittiler. Kovuldular. Batıda Kurbağa'yı görmeye gittiler. Yine kovuldular. Sonunda Kış Gök Gürültüsü'yle konuşmak için kuzeye gittiler. O da sessizliğini bozarak onları kovdu:

"Hiçbiriniz buraya giremezsiniz" dedi.

"Sizi dinlemek istemiyorum."

"Gidin, arkanıza bakmadan gidin!"

Fakat halk doğru yolu terk etmedi. Dört gece boyunca kadınlar konuşup ağız dalaşı yaptı; olanlardan dolayı hepsi birbirini suçladı. Ve dört gece boyunca erkekler konuşup ağız dalaşı yaptı. Onlar da olanlardan dolayı birbirini suçladı.

Dördüncü gecenin sonunda toplantılarını nihayet bitirmek üzereyken, hepsi doğuda beyaz bir şeyi fark etti. Onu güneyde de gördüler. Beyaz şey batıda ve kuzeyde de göründü. Sonu olmayan beyaz sıradağlar gibi görünüyordu. Onu tüm yönlerde gördüler. Etraflarını sardı ve hızla onlara doğru yaklaştığını fark ettiler. **Yüksek, aşılmaz bir su duvarıydı**! Tüm yönlerden onlara doğru akıyordu. Ne doğuya ne batıya kaçabilirlerdi; ne güneyde ne kuzeyde bir kaçış yolu vardı. Gidebilecekleri hiçbir yer olmadığından uçtular. Havaya yükseldiler. Anlatıldığına göre **gittikçe daha yükseklere** uçtular.

yüksek, aşılmaz bir su duvarı – Aynı anda dört bir yandan ani bir su duvarı gelir. İnsanlar uçamıyor olsaydı, yok olabilirlerdi.

gittikçe daha yükseklere – Bu, tırmanmayla başlayan yükselişin devamıdır.

İKİNCİ DÜNYA

Gökyüzünün pürüzsüz, sert kabuğuna kadar döne döne yükseldiler. Artık daha yükseğe gidemediklerinde aşağıya baktılar ve suyun her şeyi yuttuğunu gördüler. Ne yukarıda ne aşağıda gidebilecekleri bir yer kalmıştı.

Birdenbire **mavi başlı biri** göründü ve onlara seslendi: "Bu yöne gelin. Burada, doğuda bir delik var!" Deliği buldular ve içine girdiler. Tek tek gökyüzünün öteki tarafına geçtiler. Böylece ikinci dünyanın yüzeyine ulaştılar.

mavi başlı biri – Yabancı onları bir *sipapuni*'ye götürür. Bu öykü her bölge için tekrarlanır. Varlığın başının rengi, dünyanın rengine göre değişir ama bu olayın daha sonraki anlatımlarında bu değişikliğe rastlanmaz. Bu, öykücülerin ayrıntılarında farklı tercihlerde bulunmasının bir örneğidir.

Mavi başlı varlık, Kırlangıç Halkı'nın bir üyesiydi. Orada yaşayan halk buydu. İlk dünya kırmızıyken bu dünya maviydi. Kırlangıçlar geniş, mavi



▶ Jeddito kâsesi. Sarı üzerine siyah renkli olan bu kâse gibi çömlek işleri, Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısındaki çeşitli Kızılderili kabilelerinin göç haritaları olabilecek şeyleri temsil eden boyalı desenler içerir. Buradaki çizgiler, Hopilerin yurtlarını ararken izlediği güzergâhları gösterir. Dört ana yönün her biri için bir yol olduğuna ve her yolun sonunda bir yerleşim olduğuna dikkat edin.

bir düzlükte serpiştirilmiş mavi evlerde yaşıyordu. Her mavi ev koni şeklindeydi; her birinin üstünde mavi bir giriş deliği vardı. İlk başta Kırlangıç Halkı onları sessizce izledi. Birbirleriyle hiçbir şey konuşmadılar. Sonunda karanlık çöktü ve sürgündeki Hava-Ruhu Halkı geceyi geçirmek için kamp kurunca mavi kırlangıçlar yanlarından ayrıldı.

Sabahleyin aşağıdaki dünyanın böcek halkı, birinin bu yeni dünyayı keşfetmesi gerektiğine karar verdi. Kendileri gibi olanları aramaları için düz göçmen çekirge ve beyaz göçmen çekirgeyi doğuya gönderdiler. Göçmen çekirgeler iki gün sonra geri döndü. Bir gün boyunca ilerlediklerini anlattılar. Karanlık çökerken dünyanın sonu olması gereken yere ulaşmışlardı. Dipsiz bir uçurumun kıyısına gelmişlerdi. Giderken ve dönerken ne insan, ne bitki, ne nehir, ne de dağ görmüşlerdi. Çıplak, mavi, düz bir zemin dışında hiçbir şey yoktu.

Daha sonra iki ulak keşif için güneye gönderildi. Yine onların yokluğunda iki gün gelip geçti. Onlar da bir gün boyunca ilerledikten sonra dünyanın sonuna ulaştıklarını anlattı. Ve onlar da ne giderken ne dönerken insana veya bitkiye, dağa veya nehre rastlamıştı.

[Bu anlatıda batı ve kuzey için de bütün detaylarıyla birlikte tekrarlanır ve böcek halkının diğer varlıkları nasıl aradığı anlatılır.]

İzciler dördüncü yolculuktan da döndükten sonra Kırlangıç Halkı yeni gelenlerin kampını ziyaret etti. Neden keşif için doğuya birilerini gönderdiklerini sordular.

Aşağı dünyanın böcek halkı şöyle yanıt verdi: "Onları arazide neler olduğunu görmek için gönderdik."

"Burada bizim gibilerin olup olmadığını görmek için gönderdik."

Daha sonra kırlangıçlar sordu:

"Göçmen çekirgeleriniz size ne anlattı?"

Yeni gelenler şöyle yanıtladı:

"Bir gün boyunca ilerledikten sonra dünyanın sonuna ulaştıklarını söylediler."

"Bu dünyada nereye giderlerse gitsinler insan veya bitkiye rastlayamadıklarını söylediler. Nehir veya dağa da rastlamamışlar."

Bunlara karşılık Kırlangıç Halkı şöyle dedi:

"Habercileriniz doğru söylemiş.

"Ama yolculukları gereksizmiş.

"Arazide nelerin olduğunu bize sormuş olsaydınız, size anlatırdık.

"Bu dünyanın nerede son bulduğunu bize sormuş olsaydınız, size anlatırdık.

"Sizi bunca zamandan ve bunca zahmetten kurtarabilirdik.

"Siz buraya gelmeden önce bu dünyada bizim dışımızda hiç kimse yaşamadı. Burada yaşayan sadece bizleriz."

Yeni gelenler, kırlangıçlara şu öneride bulundular:

"Birçok bakımdan bizim gibisiniz.

"Dilimizi anlıyorsunuz.

"Bizim gibi bacaklarınız, bizim gibi gövdeleriniz, bizim gibi kanatlarınız, bizim gibi başlarınız var.

"Neden arkadaş olmuyoruz?"

Kırlangıçlar yanıtladı:

"Sizin dediğiniz gibi olsun. Aramıza hoş geldiniz."

Böylece her iki grup da birbirlerine tek bir kabilenin üyeleriymiş gibi davranmaya başladı. Birbirlerine karıştılar ve birbirlerini samimi adlarla çağırdılar. Birbirlerine büyükanne-büyükbaba ve torun, erkek ve kız kardeş diye seslendiler; birbirlerine baba ve oğul, anne ve kız dediler.

Yirmi üç gün boyunca hepsi uyum içinde yaşadı. Fakat yirmi dördüncü günün gecesinde yabancılardan biri, kırlangıçların şefinin eşine fazla samimi davranacak kadar ileri gitti.

Ertesi sabah, şef, gece yaşananları öğrenince yabancılara seslendi:

"Sizi aramıza buyur ettik" dedi.

"Size arkadaşlarımız ve akrabalarımız gibi davrandık.

"Bizim iyi niyetimizin karşılığı bu mu?

"Şüphesiz bu tür düzensiz davranışlarınızdan dolayı aşağıdaki dünyadan kovuldunuz.

"Pekâlâ! Bu dünyayı da terk etmek zorundasınız; artık sizi burada istemiyoruz.

"Ne de olsa burası kötü bir yer. Hepimize yetecek gıda yok.

"Burada her gün açlıktan ölenler var. Kalmanıza izin verseydik bile burada daha çok kalamazdınız."

Kırlangıçların şefinin bu sözlerini duyunca göçmen çekirgeler kaçtı. Geri kalan hepsi onları takip etti. Gidecek başka yerleri kalmadığından gökyüzünde yukarı doğru uçtular.

Havaya yükseldiler. Daha da yükseklere uçtular. Gökyüzünün pürüzsüz, sert kabuğuna ulaşana dek döne döne yukarı çıktıkları anlatılır.

Aşağıdaki dünyada olduğu gibi bu dünyanın gökyüzünde de hiçbir açıklık yokmuş gibi görünüyordu. Böcek halkı oraya ulaşınca, ne yukarıda ne aşağıda gidebilecekleri hiçbir yer olmadığı için oldukları yönde dönmeye başladı.

Fakat uçarak daireler çizerken beyaz bir yüzün onlara baktığı fark ettiler. Bu, Nilch'i'nin yüzüydü. Beyaz Adamın dilinde ona Rüzgâr denebilir. Onlara şöyle seslendiğini duydular:

size anlatırdık – Kırlangıç Halkı, Hava-Ruhu Halkı için koruyucu (rehber) vazifesi üstlenir.

Birbirlerine karıştılar – Kırlangıç Halkı ve Hava-Ruhu Halkı birbirine karışır ama ziyaretçiler sınırlarını aştıkları için ilişkileri felaketle sonuçlanır.

aşağıdaki dünyadan kovuldunuz – Hava-Ruhu Halkı kendi yaşam tarzını değiştirmemiştir ve denge, uyum içinde yaşamaz.

beyaz bir yüzün onlara baktığını fark ettiler – Bir kez daha Hava-Ruhu Halkı bir *sipapuni*'ye yönlendirilir.

ÜÇÜNCÜ DÜNYA

"Buraya!" diye haykırdı.

"Güneyde bir açıklık bulacaksınız.

"Bu tarafa gelin."

Bunun üzerine güneye uçtular ve çok geçmeden gökyüzünde güneye doğru açılan bir yarık buldular. Bu yarıktan tek tek öteki tarafa geçtiler. Böylece üçüncü dünyanın yüzeyine ulaştılar.

[Böcek halkının ikinci (mavi) dünyada yaşadığı deneyimler, üçüncü (sarı) dünyada da tekrarlanır ve aynı şekilde sonuçlanır. Kötü davranışlarından dolayı kovulurlar ve yeni bir sipapuni bulmak için yukarı doğru uçarlar. Sonunda dördüncü (siyah-beyaz) dünyayı bulurlar. Sarı başlı biri görünür ve sarı dünyaya ulaşılır.]

DÖRDÜNCÜ DÜNYA

Anlatıldığın göre yine bir süre uçarak daireler çizdiler ve gökyüzünden bir çıkış yolu arayıp durdular. Sonunda bir ses duydular ve kırmızı başlı birinin onlara baktığını fark ettiler. Duydukları ses ve gördükleri **baş Kırmızı Rüzgâr'a aitti**.

baş Kırmızı Rüzgâr'a aitti – Rüzgâr yine başkoruyucudur.

Kendilerine söyleneni yaparak geçidi buldular. Asma filizi gibi kıvrılarak gökyüzünün diğer yüzeyine açılan bir geçitti. Geçide bu şekli rüzgâr vermişti.

Geçide girdiler ve öteki tarafa geçtiler. Böylece dördüncü dünyanın yüzeyine ulaştılar.

Çekirgelerin dördü de onlarla birlikte geldi. Biri beyazdı. Biri maviydi. Biri sarıydı. Ve biri de siyahtı. **Bu dört renkten çekirgeler** gerçekten de günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Bu dört renkten çekirgeler – Mitin etiyolojik işlevi bir kez daha karşımıza çıkar. Öykü sarı çekirgelerin bu bölgede daha yaygın olmasını açıklar.

Dördüncü dünyanın yüzeyi, aşağıdaki dünyaların yüzeyi gibi değildi. Çünkü siyah ve beyazın **bir karışımıydı.** Gökyüzü tıpkı aşağıdaki dünyalarda olduğu gibi değişimli olarak beyaz, mavi, sarı ve siyahtı.

dördüncü dünya ... bir karışımıydı – Diğerlerinin bir karışımıdır ve onların hepsinden üstündür.

Fakat burada renklerin farklı süreleri vardı.

İlk dünyada renkler her gün yaklaşık olarak aynı süre kalıyordu. İkinci dünyada mavi ve siyah, beyaz ve sarıdan biraz daha uzun kalıyordu. Fakat burada, dördüncü dünyada beyaz ve sarı çok kısa süreliydi ve gökyüzünde mavi ve siyah uzun süre kalıyordu. Henüz **güneş ve ay yoktu;** henüz yıldızlar da yoktu.

güneş ve ay yoktu – Navaho'ların dördüncü dünyası da bu bölümde daha önce yer alan Zuni'leri dünyası gibi karanlıktır

Alt dünyalardan gelen sürgünler, dördüncü dünyanın yüzeyine ulaştıklarında hiçbir canlı görmedi. Fakat çevrelerinde ufuk boyunca uzanan **karla kaplı dört yüksek zirve** gördüler. Bir zirve doğudaydı. Bir zirve güneydeydi. Bir zirve batıdaydı. Ve kuzeyde de bir zirve vardı.

karla kaplı dört yüksek zirve – Dağlar, ortaya çıkan denge ve uyum hissini yansıtacak şekilde yön işareti vazifesi görür.

[Böcek halkı sırasıyla doğu, batı ve güneye izciler gönderir ama hepsi çok uzaklara gitmelerine rağmen dağlara ulaşamaz ve hiçbir yaşam emaresine rastlamaz.]

Sonunda kuzeye uzanan toprakları keşfetmek üzere iki izci gönderildi. Anlatacak farklı bir öyküyle döndüler. Diğerlerinin aksine **garip bir ırk bulduklarını** anlattılar. Saçlarını önden küt bir şekilde kesiyorlardı. Yerdeki evlerde yaşıyorlardı. Bir şeyler yetiştirmek için toprağı işliyorlardı. Onları gördüklerinde hasat yapıyorlardı ve habercilere yiyecek sunmuşlardı.

Yeni gelenler, dördüncü dünyanın aşağıdaki dünyaların hepsinden daha büyük olduğunu öğrenmiş oldu.

garip bir ırk bulduklarını – Bu yeni "garip ırk" aslında daha gelişmiştir. Avcı-toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçmişlerdir. Bazı uzmanlar bu kısmın Navajo ve Pueblo halkı arasındaki ilk teması açıkladığını ileri sürer.

NAVAJO MİTİNDE İNSANIN YARATILIŞININ AŞAMALARI

Öyküde bundan önce tarif edilen yaratıklar "halk" olarak adlandırılır ve kendilerinden sürekli böcekler olarak söz edilmesine rağmen insana benzerler. Örneğin böcekler için değil insanlar için anlam taşıyan bir fikir olarak zina yaptıkları anlatılır. Burada başlayan öyküye, bizim bildiğimiz şekliyle insanların yeni ve nihai yaratılışı olarak bakabiliriz. Veya parataktik tarzda sunulan farklı bir yaratılış öyküsü olabilir. Bunu sözlü geleneğin esnekliğine de atfedebiliriz: Aynı öykünün iki versiyonu, birbirlerine uygun hale getirilmek için çok fazla çaba sarf edilmeden peş peşe sunulur (bkz. 2. Bölüm).

Ertesi gün yeni bulunan ırkın iki üyesi sürgünlerin kampına geldi. Adlarının Kiis'aanii olduğunu söylediler. **Dikine Evlerde** Yaşayan Halk anlamına geliyordu. Sürgünleri kendi köylerini ziyaret etmeye davet ettiler.

Dikine Evler – Çok katlı Pueblo komünal yapılarına işaret edebilir. Böylece yolcular uygun yuvalarını bulacaktır.

Kiis'aanii halkı, onlara mısır ve kabak ikram etti; onlara ev sahipliği yapmak istedi. Sürgündeki halk uzunca bir süre yeni dostlarının yanında kaldı. Kiis'aanii halkının onlara verdiği gıdayla iyi bir yaşam sürdüler. Sonunda hepsi bir tek kabilenin halkı gibi bir arada yaşadı. Çok geçmeden iki grup kendi aralarında aile ve akrabalık adlarını kullanmaya başladı. Birbirlerine baba ve oğul, anne ve kız, büyükanne-büyükbaba ve torun, erkek ve kız kardeş dediler.

Kiis'aanii halkının ülkesi kurak bir araziydi. Ne yağmur ne kar yağıyordu ve çok az su vardı. Fakat oraya yerleşen halk, bitkileri yetiştirmek için toprağı işlemeyi biliyordu ve bunu **yeni gelenlere de öğrettiler.**

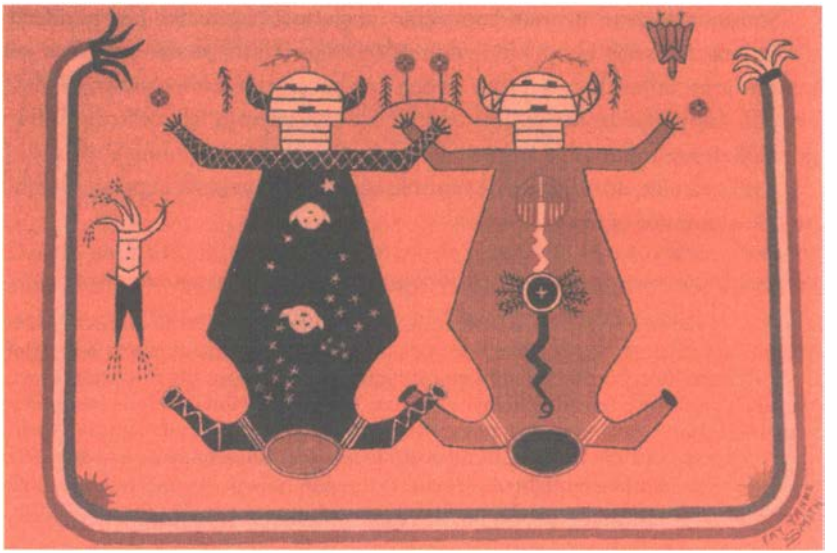
yeni gelenlere de öğrettiler – Bunun gibi pratik bilgiler bir mitte sunulabilir ve ritüel şarkılarında ve danslarda canlandırılabilir.

Yirmi üç gün ve yirmi üç gece gelip geçti ve her şey yolundaydı. Yirmi dördüncü gece sürgünler bir konsey toplantısı yaptı. Sessizce kendi aralarında konuştular ve yaşam tarzlarını düzeltmeyi ve kavgaya neden olabilecek akıldışı hiçbir şey yapmamayı kararlaştırdılar. Bu iyi bir dünyaydı ve gezgin böcek halkı buraya yerleşebilirdi.

İNSANLARIN YARATILMASI

Dördüncü dünyayı bulan bu yaratıklar, yeni dünyanın **tanrılarından insanları yaratmasını istedi**; o tanrılara "Kutsal İnsan" adını vermişlerdi. Hava-Ruhu Halkı'nın soyundan gelen dört liderden biri şöyle dedi: "Bu dünyada daha fazla insanın yaratılmasını istiyorlar. Ama sizin gibi değil onların suretinde yaratılan akıllı insanlar istiyorlar... Yeni yaratılanların, bizimkiler gibi elleri olacak. Bizimkiler gibi ayakları olacak. Bizimkiler gibi ağızları ve bizimkiler gibi dişleri olacak. Bizim yaptığımız gibi ileriyi düşünmeyi öğrenmeleri gerek."

tanrılardan insanları yaratmasını istedi – Bu öyküyü anlatanlar kendi fiziksel özelliklerini bilir. Atalarının yaratılmasına ilişkin açıklamaları bunu gösterir. Anlatıyı yaratırken kendi varoluşlarını açıklarlar.



▶ Navajo yaratılış mitinin bu tasviri, bir kum boyama tasarımını esas alır. Doğaüstü iki "kutsal insan" ölümlülere armağan ettikleri kutsal mısır bitkisini yerine yerleştirir.

Kararlaştırılan günde dikkatlice yıkanarak dört Kutsal İnsan'ın gelişine hazırlandılar. Kutsal İnsanlar, kutsal bir geyik derisi ve **iki mısır başağıyla** onların arasında belirdi.

Mısırlardan biri sarıydı. Diğeri beyazdı. Başaklar tıpkı günümüzde kendi dünyamızdaki kutsal mısır başakları gibi en ucuna kadar tanelerle kaplıydı.

Sessizce ilerleyen tanrılar bir geyik derisini yere bıraktı. Başını **dikkatlice** batıya bakacak şekilde yerleştirdiler. Bu derinin üzerine iki mısır başağını bıraktılar. Bunların uçlarını **aynı şekilde dikkatlice** doğuya bakacak şekilde yerleştirdiler. Mısırların üzerine diğer geyik derisini yaydılar. Yine başının doğuya gelmesine **dikkat ettiler.**

Beyaz mısırın altına, beyaz bir kartalın tüyünü koydular.

Sarı mısırın altınaysa sarı bir kartalın tüyünü koydular.

Onlardan gözlerini ayırmayan halka uzakta durmalarını söylediler. Böylece rüzgâr gelebilecekti.

Geyik derilerinin arasına doğudan esen Beyaz Rüzgâr gidi. Rüzgâr bu şekilde eserken, Kutsal İnsanlar yere dikkatlice yerleştirdikleri objelerin etrafında dört kez döndü. Yürürlerken iki geyik derisinin arasından uçları biraz dışarı çıkan kartal tüyleri hafifçe hareket etti. Sadece çok hafifçe. Sadece çok dikkatli bakanlar bunu fark edebildiler.

Kutsal İnsanlar yürümeyi tamamlayınca üstteki geyik derisini kaldırdı.

İşe bakın! Mısır başakları gitmişti.

Onların yerine bir erkek ve bir kadın uzanıyordu.

Beyaz mısır başağı bizim en eski erkek atamıza dönüşmüştü. Ve sarı mısır başağı bizim en eski dişi atamıza dönüşmüştü.

Onlara rüzgâr hayat vermişti; şimdi yaşadığımız dünyada gündelik işlerimizi yerine getirirken de aynı rüzgâr bize soluk verir!

iki mısır başağı – İnsanlar mısır başağından yaratılır. Mısır, Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısında ve Orta Amerika'da yaşayan Kızılderililer için önemli bir mahsuldür.

dikkatlice ... aynı şekilde dikkatlice ... dikkat ettiler – Ritüel, kutsal objelerin fiziksel dengesi sağlanarak ruhsal dengeyi elde eder.

Bu rüzgâr içimizde esmeyi bırakınca konuşamaz hale geliriz. Sonra ölürüz. Parmaklarımızın ucundaki deride **hayat veren rüzgârın izlerini** görebiliriz. Parmak uçlarınıza dikkatlice bakın.

hayat veren rüzgârın izlerini – Güneybatının çorak bölgelerinde yaşayanlar, rüzgârın kumlardan tepecikler ve helezonlar yarattığına aşinadır. Burada doğal bir fenomen (kum tepecikleri) benzer şekle sahip bir diğer doğal fenomenle ilişkilendirilir.

En eski atalarınızı iki mısır başağından yaratırken rüzgârın nerede estiğini göreceksiniz.

Tanrılar, onlardan bu çift için bir barınak inşa etmelerini istedi ve "burada birlikte karı koca olarak yaşamaları" talimatını verdi. Dört gün sonra bir erselik ikiz dünyaya geldi; onları dört erkek-dişi ikiz takip etti; her biri dört gün aralıklarla dünyaya geldi. Sadece ilk ikizler dört gün olgunlaştıktan sonra evlenmemeyi seçti.

Kutsal İnsanlar, İlk Erkek ve İlk Kadını ve ikizlerle birlikte eğitmek için doğudaki dağ evine götürdü.

Çok geçmeden İlk Erkek ve İlk Kadın ve tüm çocukları batıdaki dağa gitti ve döndü. **Zaman zaman maskeler taktıkları** görüldü. Konuşan Tanrı ve Ev Tanrı tarafından takılan maskelere benziyorlardı.

zaman zaman maskeler taktılar – Maskeler ve sembolik kostümler, Navajo dansları ve diğer dini seremonilerin tamamlayıcı parçası olmayı sürdürür.

Bu maskeler takıldığında, maskeli kişiler iyi şeyler ve gerekli şeyler için dua ediyordu. Sakin bir yağmur veya bol mahsul gibi şeyler için dua ettiler.

Fakat doğudaki dağı ziyaret ettikleri sırada korkunç gizemler de öğrenmiş olabilirler. Çünkü büyücüler de benzer maskelere sahiptir ve onlar da yakın akrabalarıyla evlenir.

Diğer dört dünyadaki karanlığın yerini ışığın üç zayıf tonunun aldığı anlatılır. İlk Erkek ve İlk Kadın, beşinci dünyayı aşağıdaki diğer dört dünyadan daha aydınlık kılmaya karar verdi.

BEŞİNCİ DÜNYA

Sonunda, bir güneş ve ay yaratmayı **kararlaştırdılar**. Önce güneşe şeklini verdiler. Kristallerden tıpkı tabak gibi yuvarlak ve düz bir şey yaptılar.

kararlaştırdılar – Bu yeni dünyada yaratma gücü birçok kişi tarafından paylaşılır. Bu nedenle detaylar üzerinde sık sık tartışılır. Tartışma ve konsensüs, Kızılderili kabilelerinin ayırt edici özelliğidir.

Kenarını **turkuazla** kapladılar ve bu taşların hemen dışına kırmızı yağmurun ışınlarını yerleştirdiler. Onların dışına yıldırım çubuklarını ve parıldayan anaforları koydular.

turkuaz – Navajolar tarafından çıkarılan değerli bir taş. Renkleri (mavi, yeşil, siyah ve beyaz) doğayı temsil ettiği için yüzyıllar boyunca yalnızca seremoni amaçlı kullanılmıştır.

Sonra aya şekil verdiler. Yuvarlak ve düz başka bir şey yaptılar; o da bir tabak gibiydi ama ilkinden daha küçüktü. Bu yaptıkları, yıldız mika taşındandı. Kenarını beyaz kabuklarla kapladılar. Yüzeyine şimşek yerleştirdiler. Pınar suyu, yağmur suyu, kar suyu ve dolu suyunun kutsal karışımını koydular. Bu suya doğu, güney, batı ve kuzeyden getirdikleri suları eklediler.

Güneşin nereden doğacağına ve nasıl batacağına karar vermeleri gerekti. Doğu rüzgârı, güneşin onun diyarına gönderilmesini istedi. Böylece güneş yolculuğuna oradan başlayabilecekti. İnsanlar onu dünyanın en ucuna taşıdı.

Güneşe hayat vermeleri gerekti. Ona bir amaç vermeleri gerekiyordu. Böylece dünya üzerinde yaratılacak Yeryüzü Halkına hizmet edebilecekti. Aynı şekilde aya da hayat vermeleri gerekti. Aynı şekilde onu da **faydalı kılmak istediler**.

faydalı kılmak istediler – Beşinci Dünyada yinelenen bir hedef. İnsanların hayatını kolaylaştırmak için araçların yaratılması, bunun bir örneğidir.

Güneş saçları parıldayan ve gözlerinden ışık saçan çevik gencin himayesine verildi. Bu, dördüncü dünyada yere kutsal toprağı serpiştiren gençti. İnsanların

selden kaçıp bu dünyaya ulaşabilmesi için yere otuz iki kamış diken de aynı kişiydi. İşte o gencin bundan böyle **güneşin taşıyıcısı** olacağını söylediler.

Ay da aşağıdaki dünyada gençle birlikte görünen beyaz saçlı ihtiyarın himayesine verildi. Bu, gencin serpiştirdiği **toprağı getiren adamdı**. İşte o ihtiyarın bundan böyle ayın taşıyıcısı olacağını söylediler.

Güneş ve Ay, her zaman yürütecekleri işe koyulmak için yola çıkmaya hazır olunca insanlar hüzünlendi. Çünkü bu ikisini herkes çok sevmişti. İlk Erkek, "Onlar için yas tutmayın" diyerek teselli verdi.

"Çünkü gerçek anlamda aramızdan ayrılmayacaklar. Güneşi her gün göreceksiniz ve birçok gece ayı da göreceksiniz."

"Dahası var. Ölen herkes, **bu dünyada yapılan işin adil bir karşılığı olarak** sonunda bu ikisinin himayesine verilecek..."

Dört gece gelip geçtikten sonra, İlk Kadın ve İlk Erkek gökyüzünün fazla karanlık olduğunu gördü. Özellikle ay parlamadığında geceleri seyahat etmek isteyenler için daha fazla ışığa ihtiyaç vardı.

Bulabildikleri kadar çok yıldız mika taşını topladılar. Çünkü bu taşlar gökyüzünde parlayıp ilave ışık sağlayabilirdi. İlk Erkek oturup bir plan yaptı.

Çok yavaşça ve dikkatlice çalışarak kuzeye bir parça mika yerleştirdi. Orada **hiç hareket etmeyecek bir yıldız** olmasını istedi. Böylece geceleri yolculuk yapanlar yönlerini bulabilecekti.

Sonra yedi parça mika yerleştirdi. Onlar da şimdi **kuzeyde gördüğümüz yedi yıldız** haline geldi.



güneşin taşıyıcısı – Birçok gelenekte güneş gökyüzünde özel bir varlık veya araç sayesinde hareket eder. *Yeni Edda*'da güneş Muspell'den çıkan kıvılcımdan yapılmış ışıktan bir cenk arabasıyla hareket eder.

toprağı getiren adamdı – Tarım toplumunda en önemli figür, toprağı sunan kişidir ve güneşin koruyucusu haline gelir. İkinci önemli figürse ayın koruyucusu yapılır.

bu dünyada yapılan işin adil bir karşılığı olarak – Doğruluğun ödüllendirilmesi, bu bölümde daha sonra göreceğimiz İrokua öyküsündeki ödüllendirmeye benzerdir. Ölüm ve tarım arasındaki bağlantı, Yunan mitolojisinde de görülür. Tarım tanrıçası Demeter'in kızı Persephone, Hades'in kraliçesi olur (ayrıntılı bilgi için bkz. 29. Bölüm).

hiç hareket etmeyecek bir yıldız – Kutup yıldızı, İrokua öyküsünün girişinde açıklandığı gibi Doğu Woodland kabilelerinin öyküsünde de açıklanır.

kuzeyde gördüğümüz yedi yıldız – Bunlar, Ülker takımyıldızıdır. Doğu Woodland kabilelerinin mitlerinde gökyüzüne götürülen yedi çocuk olarak anlatılır.

▶ Daniel O. Stolpe, *Coyote Howling at the Moon* [*Ayışığında Uluyan Kırkurdu*]. Ressam bu tablosunda gökyüzüne boya saçan Kırkurdunun coşkulu hareketini yansıtır. Kırkurdu hem yaratıcı hem hilebazdır. Bu birleşim hakkında daha fazla bilgi için bkz. 24. Bölüm.

Daha sonra güneye parlak bir mika yerleştirdi. Gökyüzünde doğuya ve batıya da birer parça mika yerleştirdi. Bunu çok dikkatli ve düşünceli bir biçimde yaptı.

Böylece yedi takımyıldız yarattı. Çünkü çalışmasının sonuçlarının kusursuz olmasını istedi. O çalışırken **Kırkurdu** çıkageldi.

Bir süre İlk Erkeği çalışırken izledi. Daha sonra onun topladığı mika parçalarına baktı. Üç kırmızı taş parçası gözüne ilişti. Onları fark edince kendini tutamadı:

"Onları kendi yıldızım yapacağım," dedi.

"Ve istediğim yere yerleştireceğim."

Sonra onları her gece karanlıkta tepemizde parlayan beyaz yıldızların arasında gördüğümüz **üç büyük kırmızı yıldızın** durduğu yere yerleştirdi.

Bu esnada İlk Erkek, daha önce olduğu gibi dikkatlice işini sürdürdü. Yıldızları ilk baştaki planına göre teker teker yerleştirdi. Kırkurdu, onu seyretti ve çalışmasının sonuçlarını gözlemledi. Ama sonunda sabrı tükendi.

"Bütün bunlara ne gerek var!" diye haykırdı.

"İşinin bitmesi için neden bu kadar uzun süre beklemek zorundayım? Bırakalım yıldızlar nerede duracaklarsa orada dursun."

Bunları der demez, İlk Erkeğin taş parçalarını pençesine aldı. Hepsini **havaya savurdu** ve havada uçarlarken güçlü bir nefesle onlara doğru üfledi. Taşlar gökyüzüne gelişigüzel kümeler halinde dağıldı. Yalnızca İlk Erkeğin o ana dek yerleştirmiş olduğu yıldızlar uygun konumlarında kaldı. Sonuçta bazı takımyıldızlar dikkatlice yerleştirilirken, geri kalanlar darmadağınık bir şekilde **gökyüzüne saçıldı**.

Bugüne dek karanlık bir gecede gökyüzüne bakanlar gökyüzüne saçılmış yıldızları görebilir. Anlatıldığına göre bu **sonsuz düzensizliğin** gerisinde Kırkurdunun sabırsızlığı yatar.

Kırkurdu – Kuzey Amerikan mitolojisi ve folklorunda, Kırkurdu genellikle toplumun aşina olunan normlarını çiğneyen usta bir hilebazdır. Bu öyküdeki yaratıcılığı, İlk Erkeğin dikkatlice hazırlanmış planını bozar.

üç büyük kırmızı yıldızın – Bu da mitin etiyolojik işlevinin bir örneğidir. Kırmızı renkleri ve boyutları düşünüldüğünde, bu yıldızlar muhtemelen Avcı [Orion] takımyıldızındaki en parlak yıldız olan İkizlerevi [Betelgeuse], Boğa [Taurus] takımyıldızındaki en parlak yıldız olan Takipçi [Aldebaran] ve Akrep [Scorpius] takımyıldızındaki Akrep Yüreği [Antares] yıldızıdır.

havaya savurdu – Hopi yaratılış öyküsünde Kırkurdu'nun boya kovasını havaya fırlattığı ve gökyüzünde boya lekelerinin kaldığı anlatılır. Önceki sayfadaki resim, Kırkurdunun yaratılıştaki rolünü anlatır.

gökyüzüne saçıldı – Kolayca gözlemlenebilen bir fenomenin açıklaması yapılır. Etiyolojik yaklaşımın bir örneğidir.

sonsuz düzensizliğin – Kırkurdu'nun taşkınlığı, Navajoların *hozho*, uyum ve düzen anlayışını ciddi biçimde bozar.

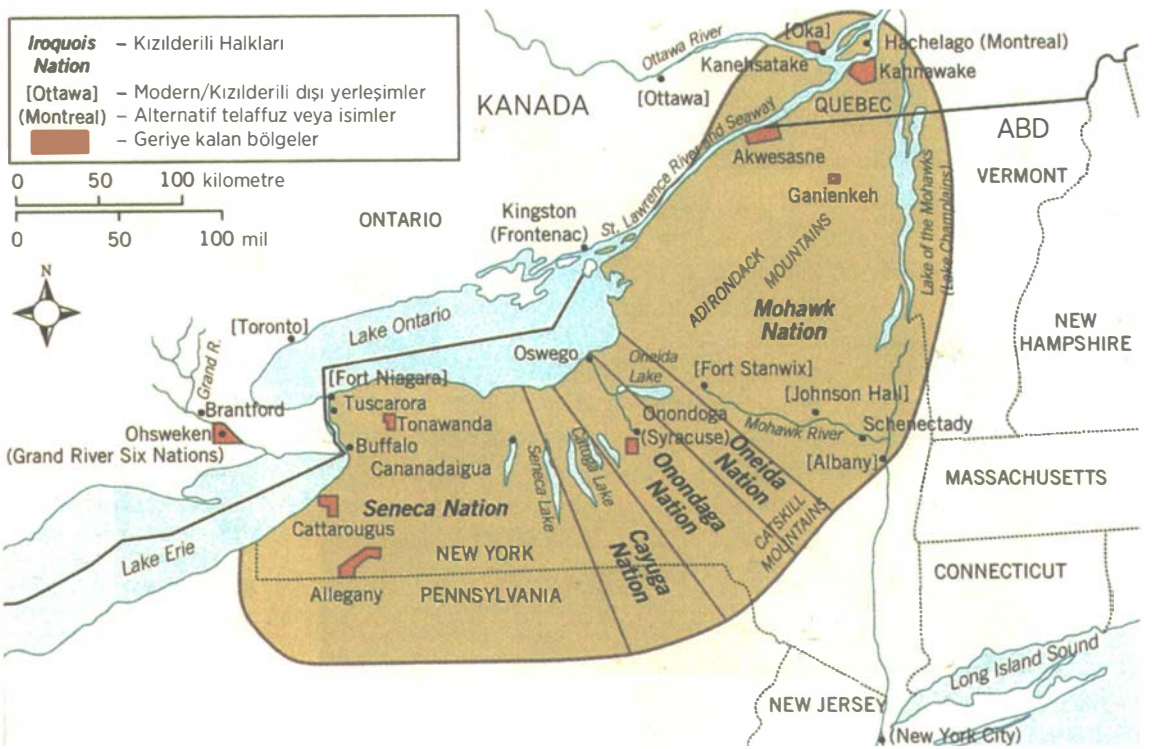
İROKUA/SENECA YARATILIŞ ÖYKÜSÜ

Bu bölümün girişinde belirtildiği gibi, Amerika kıtalarının yerli halklarının hepsi ilk başlarda birbiriyle akrabadır. Dolayısıyla mitolojilerinde benzerliklerin bulunması şaşırtıcı değildir. Aşağıdaki yaratılış öyküleri 1880'lerde derlenmiştir ve ABD'nin doğusundaki kabileler arasında sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan inançları yansıtır. Pueblo ve Navajo mitlerindeki temel inançların birçoğunu paylaşan bu kabileler, yaşadıkları coğrafyadaki topoğrafya ve doğal kaynaklar sebebiyle antropologlar ve tarihçiler tarafından Doğu Woodland Kızılderilileri olarak bilinir. Daha spesifik olarak, günümüzde New York Eyaletinden New England'a kadar uzanan bölgeye yerleşmiş olan Kuzeydoğu Woodland kabilelerinden bazılarına odaklanacağız: İrokua ve Seneca kabileleri, Haudenosaunee Konfederasyonunu oluşturan halklardandır. Altı Halk olarak da bilinen bu birliğin diğer üyeleri Onondaga, Oneida, Cayuga ve Tuscarora kabileleridir.

İrokualar yaklaşık olarak MÖ 900 yılında bölgedeki belli başlı kabileleri bir araya getirip İrokualar Birliğini (veya Beş Büyük Ateşin Birliğini) kurduğunda Kuzeydoğu Woodland çiftçileri 500 yılı aşkın bir süredir bu topraklarda tarım yapıyordu. 16. yüzyılda Avrupalılarla karşılaştılar: ilk önce Fransız kürk avcıları, daha sonra Fransız, Hollandalı ve İngiliz tüccarlar ve yerleşimciler geldi. Sonrasında kabilelerin tarihi neredeyse kesintisiz bir biçimde çatışmalara sahne olmuştur. Ticaret, barış ve dostluk vadeden sayısız anlaşma yapılmıştır. Kabilelerin kendi aralarındaki bu çatışmalara rağmen, Kızılderili yaşam tarzı üzerindeki asıl yıkıcı etkiyi Avrupalılarla temas yaratmıştır. Kabile toprakları ve gelenekleri adım adım kaybedilmiştir.

Aşağıdaki ilk seçkiler, ağırlıklı olarak New York'un kuzeyi ve Kanada'nın güneyinde yaşayan Seneca kabilesine aittir. 1883-87 yılları arasında New York'taki Cattaraugus rezervasyonunda yaşayan Kızılderililerle görüşen Jeremiah Curtin tarafından kaydedilmiştir. Curtin, bu öyküleri Seneca dilinde dinleyip yazmıştır. Curtin, İrokua dillerinde uzmanlaşıp Amerikan Etnoloji Derneği bünyesinde çalışmaya başlamadan önce Slav dillerinde çeviriler yapmış başarılı bir çevirmen ve folklor araştırmacısıdır.

Bu metinleri okurken, parataksis örnekleriyle ve anlatı dışı olan beklenmedik referanslarla karşılaşabilirsiniz. Bunlar 19. yüzyıldaki



▼ Bu harita, Haudenosaunee Konfederasyonunu oluşturan altı kabilenin New York eyaletindeki göller bölgesinin kenarında yer alan ata topraklarını gösterir.

sözlü kaynakların daha önceki yorumları nasıl uyarladığını, kabul ettiğini veya yanlış anladığını gösterebilir. Farklı versiyonları birbiriyle karşılaştırmak için Levi-Strauss'un Oidipus öyküsü için kullandığı metodolojiden yararlanabilirsiniz (23. Bölüm). Altı Kabilenin halklarının mitolojisini inceleyip bu bölgenin mirası hakkında daha eksiksiz bir kavrayışa sahip olabilirsiniz.

İrokua Kadınlarının Tarım ve Toplumdaki Yeri

Tarihçi James Axtell, Doğu Woodland kabileleri ve ilk Amerikalı kolonicilerle etkileşimleri hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak isteyen çağdaş yerleşimciler ve misyonerlerin yazılarını incelemiştir. Axtell'in çalışması bir kültürü kendi şartları içinde ele almak yerine kendi toplumumuzun ölçütlerini uyguladığımızda o kültürü kolayca yanlış anlayabileceğimizi bize hatırlatır. Axtell, İrokua kadınlarının tarımı kontrol ettiğini ve yiyecek stoklarını yönettiğini, erkeklerinse avlanıp balık tuttuğunu not eder. Bu durum, yakınlarda yaşayan Fransızlar, Hollandalılar ve İngilizler tarafından İrokua kadınlarının rolünün yanlış anlaşılmasına yol açmıştır. Avrupalı erkekler çiftçilik yaptığı ve yalnızca hobi olarak avlanıp balık tuttuğu için Kızılderili erkeklerin tembellik yaptığını düşünmüştür. Bu yanlış anlama, Doğu Woodland halkları hakkındaki olumsuz bakışa katkıda bulunmuştur. Bu da yeni yerleşimcilerin kendilerini Kızılderililerden üstün tutmasına yol açmış ve bazen yerli halklar için korkunç sonuçlar doğurmuştur.

Aslında çiftçilik ortak bir uğraştır; kadınlara hem ekonomik hem de sosyal fayda sağlamıştır. Kadınların statüsü, topluluğun temel yapısına bakılarak kolayca anlaşılabilir: Kadınlar kabilenin kararlarında eşit söz hakkına sahiptir. Son kararlar, şeflere bırakılsa da kabilenin içindeki gruplar kendi çıkarlarını savunmak için sözcüler çıkarmıştır. Savaşçılar gibi kadınların da kendi sözcüsü vardır. Ayrıca kabilenin önde gelen kadınları, şeflerin seçilmesi ve izlenmesinde özel bir rol üstlenmiştir ve kabilenin sahip olduğu varlıklar üzerinde de söz sahibi olmuştur. Kadınların görüşleri, kabiledeki diğer grupların görüşleriyle birlikte değerlendirildiği için net bir biçimde üstün gelmemiştir ama küçük grupların temsilini esas alan kabile kurumlarının demokratik doğası son derece bürokratik ve aristokratik bir sistemden gelen kolonicileri zaman zaman şaşkına çevirmiştir.

Gökyüzü Dünyasının Öyküsü

Çok uzun zaman önce insanlar günümüzde cennet denen yerde, **gökyüzünde yaşıyordu**. Ulu ve şöhretli bir şefleri vardı. Bu şefin kızı garip bir musibete yakalandı ve çok hasta düştü. Kızın akıbeti herkesi endişeye boğdu. Hastalığı iyileştirmek için bilinen her çareye başvuruldu ama hiçbirinin faydası olmadı.

Bu alıntıların yapıldığı kaynak: Jeremiah Curtin, Amerikan Etnoloji Derneği yıllık raporu (Smithsonian Institution, 32, 1910-1911, Washington DC: U.S. Government Printing Office, 1918).

gökyüzünde yaşıyordu – Bu yaratılış öyküsünde insanlar zaten vardır ama henüz dünyada değildir.

Şefin evinin yakınlarında **koca bir ağaç** vardı; her yıl meyveleriyle insanları doyuruyordu. Şefin arkadaşlarından biri bu ağaçla ilgili bir rüya gördü. Rüyasında şefin kızını bu ağacın yanına yatırması ve ağacı kökünden sökmesi gerektiği söylendi; genç kadın ancak bu şekilde iyileşebilecekti. Bu tavsiye harfiyen yerine getirildi. İnsanlar çalışırlarken, genç kadın ağacın yanına yatırıldı. Bu sırada genç bir adam çıkageldi. Olanları görünce çok öfkelendi:

"Bu ağaca zarar vermeniz hiç doğru değil. Onun **meyveleri sayesinde hayatımızı sürdürebiliyoruz**." Bunları söyledikten sonra, hasta yatan genç kadını ayağıyla itti. Genç kadın, kazılan çukurun içine düştü. İşte o çukur bu dünyaya açıldı. O zamanlar dünya **tamamen sularla kaplıydı** ve bu sular türlü türlü canlılara ev sahipliği yapıyordu. Henüz hiç toprak yoktu. Suda yaşayan canlılar, genç kadının düştüğünü görünce, "Hadi onu yakalayalım," diye bağrıştılar. İçlerinden bazıları vücutlarını birleştirdi ve genç kadın onların bedenlerinden oluşan platforma düştü. Ama çok geçmeden yoruldular ve "Bu kadına bakmak için kim gönüllü olacak?" diye sordular.

Büyük Kaplumbağa genç kadını sırtına aldı. O da yorulunca, görevi kimin devralacağını sordu. Sonunda genç kadına bu dünyada kalıcı bir yer sağlamak için ne yapmaları gerektiğini düşünmeye başladılar. Gelecekte **yaşayacağı yeryüzünü hazırlamaya** karar verdiler. Bunun için primordiyal denizin dibindeki toprağı yukarı çıkarıp kaplumbağanın geniş ve sert kabuğuna yerleştirmeyi planladılar. Bu kara parçası o kadar geniş olacaktı ki daha sonradan yaratılması gereken bütün canlıları barındıracaktı. Uzun tartışmaların ardından **kara kurbağa toprak aramak için** dibe dalmayı en nihayetinde kabul etti. Cesurca hareket ederek denizin derinliklerinden toprak getirmeyi başardı. Toprak dikkatlice kaplumbağanın kabuğuna yayıldı. Bir anda toprak hem genişlemeye hem de derinleşmeye başladı.

Genç kadın, yukarıdaki dünyada yakalandığı hastalıktan iyileştikten sonra **kendine bir barınak yaptı** ve mutlu bir şekilde yaşadı. Zamanla bir kız çocuk dünyaya getirdi ve kız hızla büyüyüp akıllandı.

Kız genç kadınlığa adım attıktan sonra, **annesiyle birlikte sık sık yabani patates kazıp çıkarmaya gitti**. Annesi ona patates toplarken yüzünü her zaman batıya çevirmesi gerektiğini söyledi. Çok geçmeden onun da anne olacağı anlaşıldı. Annesi, kuralı çiğneyip yüzünü doğuya çevirdiği için onu azarladı. Çünkü hamile kalması, patatesleri kazıp çıkarırken yanlış yöne baktığının bir göstergesiydi. Anlatıldığına göre Batı Rüzgârının nefesi içine girmiş ve onu hamile bırakmıştı.

Doğum yapacağı gün yaklaşınca, vücudundaki **ikizlerin sesini duydu**. Kimin ilk doğacağı ve doğru çıkış yolunun hangisi olduğu konusunda hararetli bir tartışma içindeydiler. Biri annesinin koltukaltından çıkacağını, diğeri doğal yoldan doğacağını söyledi. İlk doğan ve kızıl renkli olana Othagwenda yani "Çakmak Taşı" adı verildi. İkinci doğanın ten rengi daha açıktı ve ona Djuskaha yani "Küçük Tomurcuk" adı verildi.

koca bir ağaç ... meyveleri sayesinde hayatımızı sürdürebiliyoruz – Bu ağaç, grubun geçimini sağlar. Ormanlık bir bölgede bu tür bir ağaç metaforunun kullanılması doğal görünür.

tamamen sularla kaplıydı – Güneybatı çöllerinin aksine İrokua halkının yurdu göller ve adalarla doludur ve öyküleri bu coğrafyayı yansıtır.

Büyük Kaplumbağa – Doğu Woodland mitolojisinde belki en eski ve en yaygın simge olan kaplumbağa, Toprak Anayı ve aynı zamanda doğurganlık, bilgelik ve huzuru temsil eder.

yaşayacağı yeryüzünü hazırlamaya – Bu kararlar, insanların yeryüzünde yaşayabilmesi amacıyla grup tarafından ortaklaşa alınır. Öykü, günümüzdeki dinleyicilerin aşina olduğu karar alma mekanizmasını yansıtır.

kara kurbağa toprak aramak için – Konsensüs yoluyla kendi kendini yöneten bir halk olarak hayvan topluluğu, kadının bakımını üstlenmeye karar verir.

kendine bir barınak yaptı – Kadın bu toplulukta beklenebileceği gibi aktif bir rol üstlenir.

annesiyle birlikte sık sık yabani patates kazıp çıkarmaya gitti – Mit, kadının tarımdaki rolünün kökenini açıklar. Antropologlar, kadınların grup halinde ekin ekip hasat yaptığını, bir tarladan diğerine gittiğini ve hem teknikleri hem de araçlarını ve işgücünü paylaştığını ortaya çıkarmıştır.

ikizlerin sesini duydu – Mwindo gibi bu ikizler de doğmadan önce özel bir statüye sahip olduklarını gösterir. (Mwindo hakkında daha fazla bilgi için 21. Bölüme bakınız.) İkizler kendi doğum şeklini tercih eder ve gerçekleştirir. Öykünün bir diğer versiyonunda, ikiz kardeşlerden biri "doğal olmayan" yoldan doğmayı tercih edip kötülüğe yol açar ve bu tercih annenin ölümüyle sonuçlanır.

İkizlerin **büyükannesi**, Djuskaha'yı sevdi ama diğer torunundan nefret etti. Bunun üzerine Othagwenda evin uzağındaki bir ağacın kavuğuna bırakıldı. Evde kalan çocuk hızlıca büyüdü ve çok geçmeden kendine yay ve oklar yapıp civarda avlanmaya başladı. Birkaç gün üst üste ok ve yayları olmadan eve döndü. Sonunda neden her sabah yeni yay ve oklar yaptığını sordular. Onları yakınlardaki bir ağacın kovuğunda yaşayan küçük çocuğa verdiğini açıkladı. Büyükanne ağacın nerede olduğunu sorunca Djuskaha tarif etti ve birlikte oraya gidip **diğer çocuğu eve getirdiler**.

Çocuklar büyüyüp erkekliğe adım attıktan sonra **adayı büyütmenin** şart olduğuna karar verdi. Birlikte yola çıkıp daha sonra yollarını ayırmak için anlaştılar. Her ikisi de ormanlar, göller ve diğer şeyleri yaratacaktı. Anlaştıkları gibi Othagwenda batıya, Djuskaha doğuya ilerledi. Dönüş zamanı geldiğinde geceleyin barınak veya sığınaklarında buluştular. Sabah olunca birbirlerinin neler yaptığını görmek için anlaştılar. Önce Othagwenda'nın neler yaptığını görmek için batıya batıya gittiler.

Kayalar ve resiflerle dolu bir ülke yaratmıştı. Bir tane de çok büyük sivrisinek vardı. Djuskaha ondan koşmasını istedi. Böylece böceğin uçup uçamayacağını görebilecekti. Sivrisinek koştu ama burnu bir fidana saplanınca yere kapaklandı. Djuskaha, "Bu hiç iyi değil, çünkü insanları öldürebilirsin" dedi. Sivrisineği yakalayıp elleriyle ovaladı ve küçücük hale getirdi. Üzerine doğru üfleyince sivrisinek uçup gitti.

Djuskaha kardeşinin yaratmış olduğu diğer hayvanlardan bazılarını da değiştirdi. Barınaklarına dönünce, bir sonraki gün Djuskaha'nın neler yaptığını görmeye karar verdiler. Doğuyu ziyaret ettiklerinde Djuskaha'nın çok fazla hayvan yarattığını gördüler. **Hayvanlar öylesine şişmandı ki güçlükle hareket edebiliyordu. Akçaağaçların gövdesinden şurup damlıyordu. Çınar ağacı güzel meyveler veriyordu.** Nehirlerin sularının yarısı yukarı, yarısı aşağı doğru akıyordu. Kızıl tenli kardeş Othagwenda, kardeşinin yarattıklarından hiç hoşlanmadı. Dünyaya gelecek insanları **fazla rahat bir yaşam süreceğini ve fazla mutlu olacağını** söyledi. Bazı hayvanları şiddetli bir biçimde salladı. Ayılar, geyikler ve hindiler küçülüverdi. Bu özelliklerini bugüne kadar korudular.

Othagwenda akçaağacın yalnızca tatlı su damlatmasına ve frenkinciri meyvesinin çok küçük ve faydasız hale gelmesine neden oldu. Son olarak nehirlerin yalnızca bir tek yönde akmasını sağladı. Çünkü **ilk baştaki plan, insanların nehirlerde yolculuk yapabilmesini fazla kolay hale getirecekti**.

Birbirlerinin işlerini denetleme kararı, sonu kanlı biten bir kavgaya yol açtı. Kardeşler birbirlerine girdi ve bu acımasız kavgada **Othagwenda öldü**.

Aşağıdaki alıntılar İrokua/Seneca geleneğindendir. Amerika'nın ilk kadın etnoloğu kabul edilen ve hayatının son yılarını İrokualar Birliğini araştırmaya adayan E. A. Platt Smith tarafından İngilizceye çevrilmiştir. New York'ta antik yerleşimlerin olduğu bölgede yetişen Smith, 1870'le-

büyükannesi – Gökyüzünden düşen kadındır. İlk insandır. Kötü evladından nefret etmesi şaşırtıcı değildir.

diğer çocuğu eve getirdiler – Hiçbir açıklama sunulmasa da dünyada kötülüğün her zaman var olduğu anlaşılır.

adayı büyütmenin – İki kardeşin insanların yardıma koşması Zuni ortaya çıkış miti, Hopi yaratılış öyküsü ve Popol Vuh'ta (11. Bölüm) da karşımıza çıkar.

kayalar ve resiflerle dolu – Kötü kardeş ekilip biçilemeyecek bir arazi yaratır. Djuskaha sivrisineğin boyutunu küçültse de onu yok etmez. Sivrisinek insanlar ve hayvanların başına bela olmaya devam eder.

Hayvanlar öylesine şişmandı ki ... Çınar ağacı güzel meyveler veriyordu – İyi kardeşin yarattıkları, insanların hayatını kolaylaştıracak türdendir. Bu tür ütopya fikirleri, Grimm Kardeşlerin *Sihirli Sofra* masalı gibi masallarda ve *The Big Rock Candy Mountain* gibi halk şarkılarında karşımıza çıkar.

fazla rahat ... ve fazla mutlu – Tekvin'de Adem ve Havva'nın itaatsizliği, dünyaya zorluk ve kötülüğü getirir. Othagwenda da aynı sonuca neden olur ama bunu insanlar için hayatın fazla iyi olmaması gerektiğini düşündüğü için yapar.

ilk baştaki plan ... fazla kolay hale getirecekti – Kusurlar ve zorluklar, insanlar dünya sahnesinde boy göstermeden önce oluşur. Tekvin'deki J-E yaratılış öyküsünde olduğu gibi bunlar bir cezalandırma niteliğinde değildir (5. Bölüm).

Othagwenda öldü – İyilik kazanır ama olan olmuştur. İnsanlar mücadele etmek zorundadır; bu, dinleyicilerin iyi bildiği bir durumdur.

rin sonunda yeni bir bilim olan antropolojiyle tanışmıştır. 1880'de Smithsonian Enstitüsü tarafından finanse edilen Amerikan Yerlileri etnolojisi araştırmasına başlamıştır. Washington, D.C.'de Etnoloji Derneğinin yıllık raporlarında yayımlanan kapsamlı raporunda kendi çevirdiği Kızılderili öykülerine de yer vermiştir.

Enstitünün yöneticiliğini yapan seçkin etnolog John Wesley Powell'ın kaleme aldığı giriş kısmı, öykülerin bu versiyonunun netliğini ve okunabilirliğini vurgular. Daha önce öykü anlatıcılarıyla yapılan görüşmelerin yazılı dökümlerinde öyküler motomot çevrilmiştir ve mitoloji okurlarından ziyade dilbilimcilere göredir.

Kızılderili mitolojisinde sıkça görüldüğü gibi, insan ırkının kökenine dair bu öykü de yaratılış anında değil "çok uzun zaman önce" başlar. Tekvin'deki her iki anlatı gibi (5. Bölüm) insanlığın kökenine bir giriş içerir. Ayrıca bu giriş, halihazırda hayvanları ve doğal fenomenleri içeren toprak, hava ve suyu açıklar. Bu, hiçlikten yaratılış değildir (farklı yaratılış türlerinin açıklandığı İkinci Kısmın girişine bakınız).

Birçok etnografik anlatı gibi Smith tarafından derlenen öykü de İrokua geleneğindeki tek yaratılış öyküsü değildir. Kadının gökyüzünden düşmek yerine cennetteki bir delikten dünyaya gönderildiğini anlatan daha detaylı versiyonlar vardır. Bazı versiyonlar iyi ikizin doğal bir doğumla dünyaya geldiğini anlatır ve bunu kötü ikizin annesinin koltukaltından doğması ve kadının ölümüne yol açmasıyla karşılaştırır. Kadın geldikten sonra yeryüzünün nasıl genişlediğini daha detaylıca anlatan versiyonlar da vardır. Bu anlatılar, denizdeki canlıların dipten toprak çıkarıp kaplumbağanın kabuğuna yığdığını ve böylece karanın genişlemesini sağladığını açıklar.

Bu öyküyü okurken, toplumun örgütlenmesinin en başından itibaren hiyerarşiden çok konsensüse ve ortak çıkarları gözeten grup kararlarına dayandığına dikkat edin. Ayrıca nihayetinde üstün olan insan ırkının yaratılmasını, daha önce gördüğümüz Hopi, Zuni ve Navajo yaratılış öykülerindeki daha aşağı varlıkların aşama aşama "insanlaşmasıyla" karşılaştırın. Yunan (3. Bölüm) ve Roma (4. Bölüm) geleneklerinde bunun tam tersi yönde bir gelişim seyri izlendiğine dikkat edin.

Bu alıntıların yapıldığı kaynak: E. A. Smith, Amerikan Etnoloji Derneği raporu, 1880-1881.

modern bir kökene – Smith etnograf kimliğiyle kaynağı mümkün olabildiğince net bir biçimde belgeler.

çok uzun zaman önce – Girişteki açıklamaya bakınız.

İnsanın Kökeni

İnsan ırkının kökenini anlatan İrokua efsanesi, iyi ve kötü ruhların yaratılmasını da içerir ve hiç tartışmasız **modern bir kökene** sahiptir.

Çok uzun zaman önce bütün dünya derin sularla kaplıydı. Güzel bir kadının gökyüzünden düştüğü görüldüğünde hava kuşlarla doluydu ve sularda dev yaratıklar hâkimdi.

Ördekler toplandı ve bu harikulade varlığı karşılamaya karar verdi. Kadının yumuşak bir iniş yapabilmesi için havalandılar. Kanatlarını birleştirip esmer yükü hep birlikte omuzladılar. Daha sonra suların derinliklerindeki

yaratıklar toplandı. Bu göksel varlığı suların tehlikelerine karşı korumak gerektiğine karar verdiler. Ama dev bir **kaplumbağa** dışında hiçbirisi onu suyun üstünde tutamazdı. Dev kaplumbağa bu ağır yükü sırtına almak için **gönüllü oldu**.

Kadın özenle kaplumbağanın sırtına yerleştirildi. Sürekli büyüyen kaplumbağa çok geçmeden büyük bir adaya dönüştü. Bir süre sonra bu kadın **ikiz çocuklar** dünyaya getirdi. Kardeşlerden biri iyi tabiatlıydı; bütün iyi şeyleri yaptı ve mısır, meyve ve tütünün yetişmesini sağladı. Diğer kardeş kötü tabiatlıydı; yabani otları ve zararlı böcekleri yarattı.

Dünya büyüdükçe büyüdü ama zaman zaman sarsıntılar hissedildi. Bu sarsıntıların nedeni dev kaplumbağanın gerinmesi ya da kaslarının kasılmasıydı.

Genel yaratılıştan asırlar sonra **Gökyüzünün Tutucusu Ta-rhü-hia-wah-kü**, diğer bütün canlıları güzellik, güç ve cesaret bakımından geride bırakacak özel bir canlı türü yaratmaya karar verdi. Ta-rhü-hia-wah-kü büyük adanın bağrından altı çift çıkardı. Daha önce köstebeklerle yeraltında yaşayan bu altı çift, bütün insanların en büyüğü olmaya yazgılıydı.

Tuscarora'lar, ilk çiftin günümüzde Mohawk adı verilen büyük bir nehrin kenarına bırakıldığını anlatır. İkinci aile evini kurması için büyük bir taşın kenarına yönlendirildi. Onların soyundan gelenlere **Oneida'lar** denir. Bir diğer çift yüksek bir tepeye bırakıldı. Onlar da **Onandaga'lar** adıyla anılır. Böylece her çift, gerekli talimatlar verilerek bugünkü adıyla New York eyaletine bırakıldı. Yalnızca Tuscarora'lar North Carolina'da Roanoke nehrinin kenarına götürüldü. Ta-rhü-hia-wah-kü de kendi evini yapmaya koyuldu ve ayrılmadan önce onlara birçok faydalı sanat öğretti. **Derler ki** Tuscarora'ların üstünlüğü buradan gelir. Ama altı kabilenin altısı da kendisinin üstün olduğunu ve Ta-rhü-hia-wah-kü'nün göksel evini onlarla birlikte inşa ettiğini anlatır. Onandaga'lar konsey ateşine sahip oldukları için seçilmiş halkın kendileri olduğunu ileri sürer.

Daha sonra sayısız aile eyalete dağıldı. Bazıları ayıların başlıca av hayvanı olduğu yerlerde yaşadı ve onlara **Ayı klanı dendi**. Bazıları kunduzların tuzağa düşürüldüğü yerde yaşadı ve Kunduz klanı adını aldı. Çulluk, Geyik, Kurt, Kaplumbağa ve Yılan Balığı klanları da benzer nedenlerle bu adları almıştır.

ördekler toplandı ... kaplumbağa gönüllü oldu – Öykü, insanların diğer canlılara borçlu olduğunu kabul eder. Bu bölümün girişinde A. Fienup-Reardon tarafından açıklanan İnuit ritüelini hatırlayın.

ikiz çocuklar – Popol Vuh'ta (11. Bölüm) ve Zuni ve Navajo mitlerinde olduğu gibi erkek çocuklar öykünün merkezindedir.

Gökyüzünün Tutucusu Ta-rhü-hia-wah-kü – Birçok zafer kazandığı ve kültürel armağanlar sunduğu anlatılan kadim İrokua şefi. Aynı zamanda bedeni yeryüzüne dönüşen Büyük Kaplumbağa'yla ilişkilendirilir.

Tuscarora'lar ... Oneida'lar... Onandaga'lar – İrokualar Birliğinin üyesi olan kabileler. Bu mitleri güneybatıda yaşayan kabilelerin mitleriyle karşılaştırın.

Derler ki – Bu, etnografın kaynaklarını sentezlediğini vurgulamak için eklediği bir yorum olabilir veya İrokualar/Seneca kökenli anlatıcının öyküyü dengeleme niyetini temsil edebilir.

Ayı klanı dendi – Toplulukları başlıca av hayvanıyla adlandırmak, yaygın bir Kızılderili geleneğidir.

Gece Gökyüzü

Bir zamanlar yedi küçük Kızılderili çocuk, mısır ve fasulyesini alıp küçük bir höyüğe gitmeyi alışkanlık haline getirmiş. Höyüğün tepesinde yemeklerini yedikten sonra sesi en güzel olan çocuk şarkı söylermiş. Arkadaşları da höyüğün etrafında dans edermiş. Bir keresinde daha mükellef bir sofra kurmaya karar vermişler. Lezzetli bir çorba yapmak için her biri katkıda bulunacakmış.

Ama aileleri gerekli malzemeyi vermeyi reddetmiş. Bunun üzerine yedi çocuk yalnızca dans etmek için bir araya gelmiş. Höyüğün etrafında dans ederlerken başları ve kalpleri hafiflemiş. Birdenbire hep beraber döne döne havaya yükselmişler. Aileler çaresizlik içinde geri dönmeleri için seslenmiş. Ama artık çok geçmiş. Şarkıyı söyleyen çocuğun etrafında dönerek daha da yükselmişler. Sonunda parlak yıldızlara dönüşmüşler. Gökyüzündeki yerlerini almışlar. **Pleiades** olarak bugün de dans etmeye devam ederler.

Bir zamanlar avcılar bir ayının peşine düşmüş. Dev bir canavarın saldırısına uğramışlar. Avcı grubundan yalnızca üç kişi kurtulmuş. Görünmez ruhlar, sağ kurtulan üç avcıyı ayıyla birlikte gökyüzüne çıkarmış. Büyük ayı bugün de halen görülür; ilk avcı okuyla, ikinci avcı elinde tuttuğu kazanla ve daha gerideki üçüncü avcı odun toplayarak onu takip eder. Avcıların okları **yalnızca sonbaharda** ayıya isabet eder. Ayının akan kanları sonbaharda yaprakları kızıla boyar. Ayı bir süre ortadan kaybolur ama daha sonra yeniden belirir.

Etrafındaki insanlar tarafından hor görülen ve dışlanan bir ihtiyar, çıkınını ve değneğini alıp yüksek bir dağa çıkmış. Dağın başında **ölüm şarkısını** söylemeye başlamış. Aşağıdan onu izleyenler **yavaş yavaş göğe yükseldiğini** görmüş. Şarkısı gittikçe daha zor duyulur hale gelmiş ve sonunda tamamen kesilmiş. İhtiyar gökyüzündeki yerini almış. Çökmüş omuzları, çıkını ve değneğiyle bugün halen görülür ve Na-ge-tci (ihtiyar adam) olarak anılır.

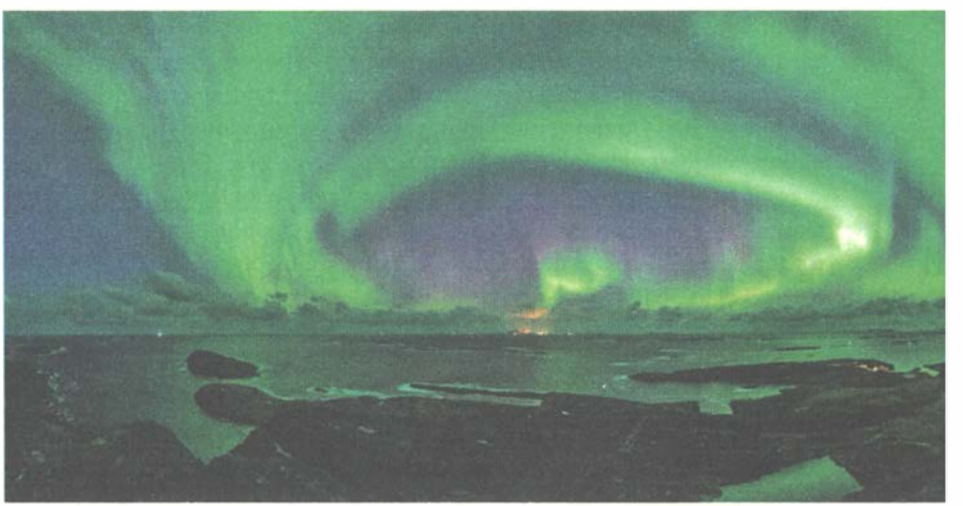
Pleiades
Yedi yıldızdan oluşan Ülker takımyıldızı olarak da bilinen yıldız kümesi. Antik Yunan'daki Yedi Kızkardeş mitiyle de ilişkilendirilir. Birçok kültürde takvimlerin belirlenmesinde önemli rol oynar. Kızılderili mitolojisinde çocuklar kültürel olarak yardımcı figürlerdir. Bu öykü topluluğun beklentilerine uyar.

Kutup Yıldızı/Büyük Kepçe/Büyük Ayı
Tarihsel olarak Büyük Ayı takımyıldızı geceleyin gökyüzünde insanlara rehberlik etmiştir. 19. yüzyılda Amerika'da "yeraltı demiryoluyla" kuzeye doğru yolculuk edenler de bunların arasındadır.

yalnızca sonbaharda – Gökyüzünün kuzeyindeki takımyıldızın kepçesindeki dört yıldız ayıyı temsil ederken, kepçenin sapındaki üç yıldız avcıları temsil eder.

Na-ge-tci (ihtiyar adam)

ölüm şarkısı ... yavaş yavaş göğe yükseldiğini – Bu öykü, yıldızların erdemli ruhlar olduğu inancını gösterir. İhtiyar adam hor görülse de erdemli bir biçimde ritüelini gerçekleştirmesi ve topluluğun gözleri önünde gökyüzüne çıkması onun dürüstlüğünün işaretidir. Hopi'ler arasında da benzer bir inanç vardır.



▲ *Aurora* adı verilen ışıklar, güneşten gelen yüksek hızlı elektron ve protonların, dünyanın manyetik çizgilerini takip ederek kutup bölgelerine ulaşması ve atmosferimizdeki oksijen ve nitrojenle çarpışarak ışıldaması sonucu oluşur. Kuzey Kutbuna yakın bölgelerde bu doğa olayı *aurora borealis* yani kuzey ışıkları adıyla bilinirken, Güney Kutbunda bunlara *aurora australis* adı verilir.

Kehanet yeteneğine sahip **ihtiyar bir kadın**, dünyanın ne zaman sona ereceğini haber veremediği için mutsuzmuş. Bunun için **aya yerleştirilmiş**. Bugün de orada örgü ördüğü açıkça görülür. Ayda bir kez kaynayan kazanını karıştırır. Tam bu sırada yanındaki kedi onun ördüklerini söker. Bu nedenle sonsuza kadar örgü örmek zorundadır; çünkü örgü hiçbir zaman bitmeyecektir.

Kutup yıldızı her zaman Kızılderililerin rehberi olmuştur. Bu nedenle kuzey ışıkları da yaklaşmakta olan olayların habercisidir. Işıklar beyazsa dondurucu soğuklar gelecektir; sarıysa salgın ve ölümcül hastalıklar baş gösterecektir; kırmızıysa savaş çıkacak ve kan dökülecektir; ilkbaharda rengârenk gökyüzü bereketli mısır hasadının habercisidir.

ihtiyar bir kadın... aya yerleştirilmiş – Birçok kültür ayda farklı figürler bulunduğunu açıklar. Bu onların aya bakış açısını sergiler. Avustralya'da bir tavşan olarak, Asya kültürlerindeyse karakurbağası olarak görülür.

Kuzey Işıkları/Aurora Borealis

Kuzeyde (ve güneyde) kutba yakın yerlerde sık sık görülen bu göz alıcı, dans eden, renkli bulutlar güneş rüzgârlarının atmosferle girdiği etkileşimler sonucu oluşur.

EK OKUMALAR

Benedict, Ruth Fulton. *Zuni Mythology*, Cilt I, 1-6. New York: Columbia University Press, 1935.

Courlander, Harold. *The Fourth World of the Hopi: The Epic Story of the Hopi Indians as Preserved in Their Legends and Traditions*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

Curtin, Jeremiah. *Seneca Fiction, Legends and Myths*. Amerikan Etnoloji Derneği yıllık raporu, 32, 1910-1911, Washington DC: U.S. Government Printing Office, 1918.

Smith, E. A. *Iroquois Creation Myths*. Amerikan Etnoloji Derneği ikinci yıllık raporu, Smithsonian Institution, 1880-1811, Washington DC: U.S. Government Printing Office, 1883.

Zolbrod, Paul D. *Diné Bahane': The Navajo Creation Story*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1964.

9

Afrika
Uganda ve Nijerya

KISACA . . . Bu bölümde yer verilen Uganda ve Nijerya öyküleri, Afrika yaratılış öykülerinin örneklerini sunar. Şimdiye dek incelediğiniz diğer yaratılış anlatılarıyla paylaştıkları karakteristikleri düşünün; örneğin ilk insanın eylemlerinin anlatılması ve ölümün varlığının açıklanması. Farklılıklar da mevcuttur: Örneğin Uganda öyküsü Uganda krallığına meşruiyet sağlar; ayrıca öyküyü anlatmak için insanların yanı sıra hayvanlar da aktif karakterler olarak yer alır ve insanlarla çevre arasında daha yakın bir ilişki türü anlatılır.

Burada anlatılan öykülerle Hilebaz kısmındaki öyküler, özellikle de Afrika ve Afro-Amerikan geleneğinden olanlar (25. Bölüm) arasındaki temel bağlantılara da dikkat edebilirsiniz.



Afrika'dan yaratılış öyküleri, incelemeye çok elverişli bir alandır. Paleontologlar insanların dünyada ilk nerede ortaya çıktıkları konusunda hemfikir olmasalar da en muhtemel teori, insan olarak tanımlayabileceğimiz ilk canlıların yaklaşık olarak 4 milyon yıl ila 1,5 milyon yıl arasında Doğu Afrika'da ortaya çıktığı yönündedir. Bununla birlikte günümüzde Afrika'nın binlerce farklı halkın yaşadığı geniş bir kıta olduğunu ve bu halkların hepsinin kendi kültür, dil, gelenek ve mitolojisine sahip olduğunu hatırlamak önemlidir. Afrika'da aşağıdakileri de içine alan çok geniş bir yaratılış öyküsü yelpazesi mevcuttur:

- Batı Afrika'da Mali'nin Dogon halkının karmaşık Amma geleneği. Amma, iki kez ikiz dünyaya getiren yumurta şeklindeki yaratılış tanrısıdır. Kendi yarattıklarından biri olan Ogo'yla mücadele eder. Ogo plasentasının bir parçasından yeryüzünü yaratmıştır. Nihayetinde sonsuza kadar süren bir isyan halinde yeryüzünü dolaşan Solgun Tilki, Yuguru'ya dönüşür.
- Batı Afrika'da Nijer nehri boyunca yaşayan Bambara halkından öyküler. Bunlar yedi göğü yaratan Faro'yu dünyaya getiren yaratıcı ruh Yo; yeryüzünü yaratan Pemba ve bütün insanların atası olan balıkçıları dünyaya getiren su ikizlerinin ebeveyni Teliko hakkındadır.
- Batı Afrika'da Benin'in güneyindeki Fon veya Dahorney halkının yaratılış öyküsü. Çift cinsiyetli Nana Boluku evreni yaratmaya başlar ama yaratılışın tamamlanmasını kızı Mawu ve oğlu Lisa'yla bırakır.

- Antik Mısır uygarlığından doğan uzun mitolojik gelenek. Güneş tanrısı Atum'dan kaynaklanan yaratılış öyküsüyle temsil edilir. Geb (Yer) ve Nut (Gök) Atum'un soyundan gelir (30. Bölüm).

Bu bölümde sunulan yaratılış öyküleri "nasıl ve neden" öyküleridir. Bir başka deyişle, bu öyküdeki olaylar etiyolojik açıklamayla sonuçlanır; yani bize dünyamızın özelliklerinin kökenini gösterir. Dikkat çekecek bir şekilde, bu öyküler dünyanın bu haline nasıl geldiğini açıklar. Her iki öykü de gök gürültüsü ve şimşekle ilişkili bir gök tanrısına duyulan yaygın Afrika inancını yansıtır. 21. Bölümde ve 25. Bölümde başka Afrika hikâyeleri yer alır.

İlk öykü "Yaratılış" Doğu-Orta Afrika'da Uganda'nın Ganda halkındandır. Öykü bu bölümde sunulan versiyonuna göre kuzeyden gelen Kintu adındaki antik Buganda ülkesinin krallarının efsanevi atasını anlatır. Kintu, Uganda'nın ilk kralının adıdır ama bu tarihsel kişi hakkındaki anlatılar dünyanın yaratılışıyla ilgili efsanevi figürün öyküleriyle iç içe geçmiştir. Örneğin mitolojik Kintu'nun karısı Nambi'dir, Kato Kintu'nun karısının adıysa Nambi Nantuttululu'dur. "Yaratılış" Kintu'nun Uganda'ya gelip tanrılarla evlilik yoluyla bir aile kurmasını anlatır. Dönemin Uganda'sında bulunan meyveler, sebzeler ve hayvanlar hakkında bilgiler verir ve tanrıların soyundan gelmelerine rağmen Uganda'nın şeflerinin neden ölümlü olduğunu açıklar. Aynı zamanda öykü, evlenmek istediği kızın babasından izin alabilmek için onun verdiği bir dizi görevi yerine getirmesi gereken bir adam hakkındadır. Afro-Amerikan geleneğinde bu türden bir öykü daha vardır. "Jack ve Şeytanın Kızı" öyküsü, 1969'da Amerikan Yurttaşlık Hakları Hareketinin en önemli organizasyonlarından biri olan Barışçıl Öğrenci Koordinasyon Komitesinin çabaları doğrultusunda Julius Lester tarafından modern bir formda yeniden anlatılmıştır.

İkinci öykü "Ölümün Kökeni" Batı Afrika'da Nijerya'nın Bura halkındandır. Bu öyküde gök tanrısı insanlara ölümü nasıl uzaklaştırabileceklerini söylemek için bir solucan gönderir. Ama kendini beğenmiş bir kertenkele elini daha çabuk tutup düzmece bir yanıtla insanların karşısına çıkar ve insanlar onun gök tanrısından aldığını iddia ettiği mesaja inanır. Sonuç olarak gök tanrısının gerçek mesajı dikkate alınmaz ve ölüm yeryüzünde hüküm sürer. Hans Abrahamsson bu öykünün temasını "ulaşamayan mesaj" olarak adlandırır ve bunun ölümün kökeni hakkındaki en yaygın Afrika miti olduğuna dikkat çeker. Afrika genelinde bu öykünün birçok versiyonuyla karşılaşılır. Öyküdeki hayvanlar çeşitlilik arz eder: Bazı öykülerde kertenkele, tavşan ya da yılanın yetişip geçtiği hayvan bir bukalemundur. Ama öz her zaman aynıdır: Gerçek mesaj çok geciktiği için insanlar ölüme maruz kalır.



▼ 19. yüzyıl su kabağı şişelerini andıran parlak çömlek kaplar. Bu tür çömlekler yalnızca Uganda kral sarayı için imal edilmiştir. Bu özel parçalar, Sir Harry Johnston tarafından British Museum'a bağışlanmıştır. Johnston aynı zamanda bu bölümdeki Kintu öyküsünü derleyen kişidir. Bunları bir sonraki görseldeki Magdalene Odundo'nun eseri olan modern versiyonla karşılaştırın.

Henry Louis Gates, Jr., Batı Afrika'nın birçok bölgesinde "Ölümün Kökeni" öyküsündekine benzer bir hilebaz figür geleneği olduğuna işaret etmiştir. Bu hilebaz figür, tanrıların arzularını insanlara aktaran bir habercidir. Gates ona Esu-Elegbara adını verir ve onun insanlar ve tanrıların dünyalarını ayıran sınırı koruduğunu açıklar. Öykücülüğün yaratıcısıdır ve haber tanrısıdır; bu bakımdan Olympos'taki tanrıları ölümlülerin dünyasına bağlayan antik Yunan haber tanrısı Hermes'e benzer. "Ölümün Kökeni" bir yılanın sahte bir mesaj ileterek dünyaya felaket ve ölümü getirmesini anlatan İncil'deki Adem ve Havva öyküsüyle kimi benzerlikler taşır. Hilebaz figürleri hakkında daha fazla bilgi almak için Üçüncü Kısmın girişine ve özellikle de Kunduz hakkındaki 24. Bölüm, Afrika ve Afro-Amerikalı hilebazlar hakkındaki 25. Bölüm ve Prometeus hakkındaki 26. Bölüme bakınız.

Bu öykü Sir Harry Johnston'un *The Uganda Protectorate* adlı eserindendir.
Sir Harry Johnston, *The Uganda Protectorate*, II. Cilt, 700-705. Londra: Hutchinson&Co., 1992.

KİNTU'NUN GELİŞİ

Yaratılış

Kintu ilk insandı ve bilinmeyenden geldiği zaman Uganda'da hiçbir şey bulamadı; ne yiyecek, ne su, ne de hayvanlar, sadece bir boşluk. Beraberinde bir inek getirdi ve acıktığında onun sütünü içti.

ilk insan – Öyküdeki diğer varlıklar insan değil, ilahidir.

bilinmeyenden – Kuzeyden.

Mulugu: Gökyüzü Gulu önemli bir tanrıdır.

Bir gün bir şeyler bulmak amacıyla dolaşırken Cennet'ten yeni inmiş iki kız gördü. Durdu. Kızlar da çok uzakta durdu. **Mugulu**'nun kızları Nambi ve kız kardeşiydi. Kızlar şaşırdılar. Nambi, "Kardeşim, oradaki iki şeye bak. Ne olabilirler?" diye sordu. Kız kardeşi baktı ama hiçbir şey söylemedi. Nambi devam etti: "Daha önce onlara benzer hiçbir şey görmedik! Yanlarına inip onları yeryüzüne neyin getirdiğine bak." "Bunu nasıl yapabilirim?" diye sordu kız kardeş. "Şu boynuzlara bak!"

"Şu boynuzlara bak!" – Öykü ciddi bir öykü olmasına rağmen, anlatıcı dinleyenlerin dikkatini canlı tutmak için baştan sona mizahı kullanır. Bir sonraki şakanın ne zaman geleceğini bilemediğiniz için öyküyü dikkatlice dinlemeniz gerekir.

"Onu kastetmiyorum. Diğerini dene."

Kız kardeş biraz ilerledi ve Kintu onun geldiğini görünce karşılamak için ileri çıktı. Bunun üzerine kız kardeş Nambi'nin yanına geri koştu. Her ikisi de kaçmaya hazırlandı. Ama Kintu onların peşinden gitmeyip ineğin yanına döndü.

Bir süre sonra Nambi ve kız kardeşi, Kintu'nun yanına gitmeye karar verdi ve aralarında sadece yüz adım kalınca Nambi seslendi: "Kimsin sen?"

"Ben Kintu'yum."

"Peki ya o nedir?" diye sordu, ineği işaret ederek.

"İneğim."

Nambi ve kız kardeşi bunun doğru olup olmadığını düşünmek için geri çekildi. Hemen dönüp sordular: "Senin gibi bir şeyi daha önce hiç görmedik; nereden geldin?"

"Bilmiyorum."

Kintu ineği sağdı ve sol elinin avcundan süt içti.

"Bunu neden yapıyorsun?" diye sordu Nambi.

"Böyle besleniyorum" diye yanıtladı Kintu.

"Burada hiç su yok. Ne içiyorsun?"



▲ Uganda'yı gösteren Afrika haritası.

"Süt içiyorum."

Kızlar yine bir süre kendi aralarında konuştular ve Nambi kız kardeşine onun bir insan olduğuna inandığını söyledi. Başka hiçbir şey böylesine olağandışı şeyler yapamazdı. Kintu'ya döndüler ve ulaştıkları sonucu söylediler. Kintu, "Evet ben insanım" diye yanıtladı.

Nambi ona kendileri hakkındaki her şeyi anlattı ve onlarla birlikte gökyüzüne çıkması gerektiğini söyledi. Kintu ineğini de yanlarına almak koşuluyla bu öneriyi kabul etti.

Bu koşulu yerine getirmeyi reddettiler ve ortadan kayboldular. Gökyüzüne varır varmaz Mugulu'ya bir insan ve inekle karşılaştıklarını anlattılar.

"Nerede?" diye sordu Mugulu.

"Yeryüzünde."

Mugulu, onlara inanmıyormuş gibi "Gerçek bir insan değil herhalde" diyerek gülümsedi ama kızlar Mugulu'nun bunu her zaman bildiğinden şüphelendiler.

"Evet, gerçek bir insan! **Onun gerçek bir insan olduğunu biliyoruz çünkü beslenmeye ihtiyacı var**. Acıktığında ineğini sağıyor ve çıkan beyaz suyu içiyor."

"Araştıracağım."

"Çok hoş" dedi Nambi. "Onu buraya getirmek istedim. Gidip getireyim mi?"

"Bu meseleyi bana bırak" dedi Mugulu ve kızlar geri çekildi.

Kızlar gider gitmez Mugulu oğullarını çağırdı ve onlara şöyle dedi: "Yeryüzüne gidin ve orada gerçek bir insanın olduğu rivayetini araştırın. Nambi vahşi bir insan ve inek gördüğünü ve insanın inekten çıkan suyu içtiğini söylüyor. İneği buraya getirin."

Çocuklar hemen hazırlandı.

"Biraz bekleyin" dedi Mugulu. "İnsanı istemiyorum. Sizi görünce **muhtemelen ölecektir**; sadece ineği getirin."

Çocuklar Kintu'nun dinlendiği yerin yakınlarına ulaştı. Kintu uyuyordu. **İneği alıp götürdüler**. Kintu uyanınca ineğini göremedi ama çok fazla uzaklaşmadığını düşünerek onu aramaya başlamadı.

Acıktı ve ineği bulmaya çalıştı ama nafile. Sonunda kızların geri gelip ineği çaldığını düşündü. Çok öfkeli ve açtı. Ağzından pek dostane olmayan birçok sözcük döküldü. Oturup tırnaklarını sivrileştirdi ve dişlerini keskinleştirdi ama mücadele edeceği hiç kimse yoktu. **Daha sonra bir ağacın kabuğunu soyup emdi**, böylece karnını doyurdu.

Ertesi gün Nambi, oğlanlar dönünce Kintu'nun ineğini görüp seslendi: "Kintu'nun ineğini çalmışsınız! Bu inek onun gıdasıydı, içeceğiydi. Şimdi ne yiyecek? Siz sevmeseniz de ben **Kintu'yu seviyorum**. Yarın aşağı ineceğim ve eğer ölmemişse **onu buraya getireceğim**." Nambi gidip Kintu'yu buldu.

"Demek senin ineğini çaldılar?"

"Evet."

KİNTU'NUN İLK SINAVI

Onun gerçek bir insan olduğunu biliyoruz çünkü beslenmeye ihtiyacı var – Daha sonra kızların babası, Kintu'nun yemek yiyebilme yeteneğini sınar çünkü bu bir tanrının aksine insanın karakteristiğidir. Mit, metafiziksel işleve hizmet eder ve ait olduğu toplum hakkında metafiziksel kavrayışlar sunar. Bu kavram hakkında 1. Bölüme bakınız.

muhtemelen ölecektir – İnsanoğlu zayıf olarak betimlenir. Kintu bu koşulu değiştirmek zorundadır.

İneği alıp götürdüler – Mugulu'nun oğulları Kintu'nun ineğini çalar. Kintu hayatta kalabilmek için beslenmenin alternatif yollarını bulmak zorunda kalır.

Daha sonra bir ağacın kabuğunu soyup emdi – Bu dönemde dünya insanlara inek dışında hiçbir besin sunmuyordu. Öykünün sonuna doğru Kintu gökyüzüne yaptığı ziyaretten getirdiği çeşitli yemeklik bitkilere ve çiftlik hayvanına sahip olacaktır.

Kintu'yu seviyorum... onu buraya getireceğim– Nambi'nin bu sözleriyle başlattığı ziyaretin sonucunda Kintu'yla Nambi evlenir ve Uganda göksel kaynaklara kavuşur. Nambi'nin desteğini almış olsa da Kintu bütün zorlu görevleri kendi yetenekleri sayesinde yerine getirir.

"O zamandan beri ne yedin?"
"Bir ağacın kabuğunu emdim."
"Gerçekten öyle mi yaptın?"
"Başka ne yapabilirdim?"
"Benimle Mugulu'ya gel. İneğin sana geri verilecek."

Gittiler ve Kintu oraya ulaşınca bir sürü insan ve bolca muz, kümes hayvanı, keçi ve koyun gördü; **gerçekten de orada her şey boldu.** Oğlanlar, Nambi'nin Kintu'yla birlikte döndüğünü görünce "Babamız Mugulu'ya haber verelim" dediler. Gidip haber verdiler ve Mugulu "Şeflerime gidip yabancı Kintu için kapısız büyük bir ev inşa etmelerini söyleyin" dedi. Ev inşa edildi ve Kintu eve yerleşti.

gerçekten de orada her şey boldu – Gökyüzü, bomboş bir yer olan Uganda'yla keskin bir tezat teşkil eder.

Mugulu daha sonra müsrifçe bir emir verdi: "Halkım gidip on bin tabak yemek pişirin ve on bin inek kızartın. Sonra da on bin tas arpa suyu doldurun ve yabancıya verin. Gerçek bir insansa bunları yiyecektir. Aksi halde cezası ölüm."

KİNTU'NUN İKİNCİ SINAVI

Yemekler hazırlanıp Kintu'nun evine götürüldü. Evin kapısı olmadığı için kalabalık evin bir tarafını omuzlayıp yerden yukarı kaldırdı ve yiyecekleri evin içine koydu. Kintu'ya yemeğin hepsini bitiremezse **sonunun ölüm olacağını** söylediler. Daha sonra evin havaya kaldırdıkları tarafını tekrar yere indirdiler ve dışarıda beklediler.

sonunun ölüm olacağını – Mugulu'nun halkı Kintu için muazzam bir yemek pişirir ve Kintu ya bunu yiyecek ya da ölecektir. Kintu zekâsını kullanarak sınavdan geçer.

Kintu umutsuzluk içinde yiyeceklere göz gerdirdi ve kendi kendine konuşarak yürüdü. Yiyeceklerin etrafında dolaşırken ayağı bir çukura battı ve bunun bir mağaranın ağzı olduğunu fark etti. "Ha! Ha!" dedi. "Bu mağara epey iştahlı görünüyor; onu besleyeyim." **On bin tas arpa suyunu alıp döktü** ve boş tasları bir kenara bıraktı. Daha sonra on bin kızartılmış ineği ve son olarak da on bin küfe yiyeceği mağaraya yerleştirdi. Mağaranın ağzını kapattıktan sonra dışarıdaki insanlara seslendi:

On bin tas arpa suyunu alıp döktü – Öykücünün bu olayı canlandırdığını hayal edebiliriz.

"Başka hiç yiyecek kalmadı mı?"
"Hayır" diye yanıtladılar. "Sana verdiklerimiz yetmedi mi?"
"Pişirilecek başka bir şey kalmadıysa sanırım bunlarla yetinmeliyim."
"Hepsini bitirdin mi?"
"Evet, evet. Gelip boş tabakları alın."

Kalabalık evin yan duvarını kaldırıp içeri girdi ve Kintu'ya yiyecekleri gerçekten yiyip yemediğini sordu. Kintu onları yemekleri yediğine ikna etti ve kalabalık hep bir ağızdan "O halde gerçekten bir insan!" diye haykırdı. Doğrudan Mugulu'ya gittiler ve yabancının yemeğini yiyip daha fazlasını istediğini söylediler.

Kintu'nun Üçüncü Sınavı

Mugulu ilk önce bunun yalan olabileceğinden şüphe etti ama sonunda anlatılanlara inandı. Bir süre düşünüp taşındıktan sonra bakır bir balta alıp şeflerine şöyle dedi: "Bunu Kintu'ya götürün. Ateş yapmak için malzemeye ihtiyacım olduğunu söyleyin. Mugulu'nun yaşlı olduğunu, üşüdüğünü ve ısınmak için ağaç kesmediğini söyleyin. Ona taş istediğimi ve bu bakır baltayla kayaları parçalamasını, çıkardığı parçalarla benim için bir ateş

yakmasını söyleyin. Bunu başarırsa ineğini geri alabilir. Ayrıca Nambi'ye de sahip olabilir ve yeryüzüne geri dönebilir."

Şefler Kintu'ya gitti. Mugulu'nun ondan **taşları tutuşturarak ateş yakmasını** istediğini ve bunun için bakır baltayla bir kayayı kazması gerektiğini söyledi.

Kintu yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğundan şüphelendi ama bu izlenimi verecek hiçbir söz etmedi. Baltayı omzuna aldı ve onlar evin duvarını tekrar yere bırakmadan önce dışarı çıktı. Doğruca büyük bir kayaya yürüdü, kayanın karşısında durdu, baltanın başını kayaya yerleştirdi ve çenesini baltanın sapının ucuna dayadı.

"Kazmak hiç de kolay görünmüyor" dedi baltaya.

Balta "Benim için kolay" diye yanıtladı. "**Vur da gör.**"

Kintu baltayı vurunca kaya paramparça oldu. Kayanın parçalarını topladı ve Mugulu'ya gidip "İşte yakacak malzemen. Daha çok ister misin?" dedi.

Mugulu, "Bu harika!" dedi. "Evine dön. Tek yapman gereken ineğini bulmak."

Kintu uzaklaştı.

Ertesi sabah şefler Mugulu'nun huzuruna çağrıldı.

Mugulu, "Bu kovayı Kintu'ya götürün ve su doldurup getirmesini söyleyin. Mugulu'nun çiy dışında hiçbir şey içemediğini de söyleyin. **Eğer bir insansa, çabucak gidip getirecektir**" dedi.

Kintu kovayı ve mesajı aldı. Yine **yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğundan şüphelendi**. Kendi kendine söylendi ama bu izlenimi uyandıracak hiçbir söz etmedi. Kovayı alıp dışarı çıktı. Çimenlerin üzerine koyduğu kovaya "Bu hiç de kolay görünmüyor" dedi. Kova "Benim için çok kolay" diye yanıtladı ve Kintu aşağıya bakınca kovanın çiyle dolduğunu gördü. Kovayı Mugulu'ya götürüp "İşte içme suyun Mugulu. Daha çok ister misin?" dedi.

"Bu harikulade! Kintu sen bir dehasın. Gerçekten insan olduğuna artık inandım. **Tek yapman gereken ineğini almak**. Kintu'nun ineğini kim aldıysa, ona geri versin," dedi Mugulu.

"İneğimi senin oğulların çaldı," diye karşılık verdi Kintu.

Mugulu "Öyleyse bütün inekleri buraya getirin de Kintu onların arasından kendi ineğini bulsun" dedi.

On bin inekten oluşan bir sürü getirildi.

Kintu sürünün yanında büyük bir şaşkınlıkla durdu, düşüncelere dalıp gitti. Bir eşekarısı gelip Kintu'nun omzuna kondu. Kintu hiç aldırış etmeyince eşekarısı iğnesini hazırlayıp onu soktu.

Kintu eşekarısına hamle etti ama ıskaladı. Eşekarısı "Vurma! Ben senin dostunum" dedi.

"Ama beni ısırdın" diye yanıt verdi Kintu.

"O bir ısırık değildi. Kulak ver. Bu sürünün arasında ineğini asla bulamayacaksın. Ben uçup bir ineğin omzuna konana kadar bekle. O inek seninki. Onu işaret et."

taşları tutuşturarak ateş yakmasını – Kintu, Mugulu için bir ateş yakmalıdır. Yakıt taşlar olacaktır ve taşlar da dayanıklı olmayan bakır bir baltayla kazılacaktır.

Vur da gör – Tıpkı araçların tüm insanlara çevreleri üzerinde güç vermesi gibi balta da Kintu'ya özel bir güç verir.

KİNTU'NUN DÖRDÜNCÜ SINAVI

Eğer bir insansa, çabucak gidip getirecektir – Dördüncü sınavda Kintu'nun Mugulu için bir kova çiy getirmesi gerekir. Daha önceki sınavda olduğu gibi bu görevi yerine getirmek insanın doğa üzerindeki kontrolünü gösterir.

yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğundan şüphelendi – Bu sözcükler Kintu'nun daha önce kendisine balta verilince gösterdiği reaksiyonu yankılar. Bu tür tekrarlar sözlü öykücülüğün karakteristiğidir (2. Bölüm).

Tek yapman gereken ineğini almak – Öykü başlangıcına döner ve Kintu'nun son sınavı Mugulu'nun sürüleri arasında ineğini bulmaktır.

On bin inekten oluşan bir sürü getirildi – Nambi ve kız kardeşi Kintu'nun ineğini ilk kez gördüğünde şaşırmıştır. Burada evlerinde büyük bir inek sürüsü olduğu anlaşılır. Bu tür tutarsızlıklar sözlü öykücülüğün karakteristiğidir (2. Bölüm)



▶ Seramik obje, Magdalene Odundo, 2000. Sanatçı Kenya'da doğmuştur ama Uganda kraliyet sarayı için üretilen kaplara hayranlık duyar (daha önceki görselle karşılaştırın). Bu objeye şekil verirken geleneksel bir teknolojiyi kullanarak kendi hayal gücünden modern bir şekil yaratır.

İnek sürüsü gelip geçti ama eşekarısı kımıldamadı ve Kintu "Benim ineğim onların arasında yok" diye haykırdı.

Mugulu daha sonra bir sürünün daha getirilmesini emretti. Bir öncekinden iki kat daha çok inek vardı ama eşekarısı kımıldamadı ve Kintu "Benim ineğim onların arasında yok" diye haykırdı.

Çobanlar inekleri uzaklaştırdı. Bir sürü daha getirildi ve eşekarısı uçup bir ineğin omzuna kondu. Kintu ilerledi ve onu işaret etti. "O benim" dedi Mugulu'ya.

Eşekarısı uçup daha genç bir ineğe kondu. Kintu ilerledi ve onu işaret etti. "O benim" dedi.

Eşekarısı üçüncü bir ineğe kondu ve Kintu ilerleyip onu da işaret etti. "O inek de benim."

Mugulu "Çok doğru. İneğinin gökyüzüne geldikten sonra iki buzağısı oldu. Sen bir dehasın Kintu. İneklerini al, Nambi'yi de al ve yeryüzüne dön. Ama ilk önce biraz bekle." Mugulu hizmetkârlarını çağırıp onlara şöyle dedi: "Depoma gidip bir muz ağacı, patates, fasulye, mısır, yerfıstığı ve bir de tavuk getirin." İstediği şeyler getirilince Mugulu, Kintu ve Nambi'ye seslendi: "Bunları yanınızda götürün; ihtiyacınız olabilir." Daha sonra Kintu'ya "Nambi'nin Warumbe adında ("hastalık" veya "ölüm" anlamına gelir) bir erkek kardeşi olduğunu söylemeliyim" dedi. "Deli ve merhametsizdir. Şu anda burada değil. O dönmeden çabucak gitseniz iyi edersiniz. Sizi görürse yanınıza gelmek isteyebilir ve ister istemez dalaşırsınız." Mugulu, Nambi'ye de "Yolda tavuğu beslemek için biraz darı al. Unuttuğun bir şey olursa onu almak için geri dönme. Hepsi bu kadar. Gidebilirsiniz."

Kintu ve Nambi yola koyuldu. Biraz gittikten sonra Nambi tavuğu beslemenin vakti geldiğini hatırlayıverdi. Kintu'ya darıları sordu ama hiçbir yerde bulamadılar. Oradan alelacele ayrılırken darıları unutmuşlardı.

"Dönüp getireyim" dedi Kintu.

Nambi'yi de al – Mugulu, Kintu'yu yeryüzüne Nambi'yle beraber gönderir ve çeyiz olarak birçok hediye verir. Kintu bu hediyelerle bomboş olan Uganda'yı birçok insanı besleyen verimli bir yere dönüştürecektir.

Unuttuğun bir şey olursa onu almak için geri dönme – Mugulu, Nambi'ye bir emir verir ama Kintu bu emre uymaz. Bunun sonucunda Nambi'nin erkek kardeşi Warumbe, Kintu'yla beraber Uganda'ya gider; adı "hastalık" veya "ölüm" anlamına gelir. Öykü, Nambi aracılığıyla tanrıların soyundan gelmelerine rağmen insanların neden öldüğünü açıklar.



▶ Kintu ineğini seçiyor.

"Hayır, hayır, bunu yapamazsın! Warumbe dönmüş olmalı. Muhtemelen bizimle gelmek isteyecektir. Onu istemiyorum. Dönmesen daha iyi."

"Ama tavuk aç. Beslememiz şart."

"Evet, öyle" dedi Nambi.

Nambi orada kaldı ve Kintu Mugulu'nun yanına dönüp darıları unuttuğunu açıkladı.

Mugulu, Kintu'nun dönmesine kızdı ve yeni gelen Warumbe "Nambi nerede?" diye sordu.

"Kintu'yla beraber yeryüzüne gidiyor."

"O halde benim de gitmem gerek" dedi Warumbe.

Kintu biraz tereddüt ettikten sonra bunu kabul etti ve birlikte Nambi'nin yanına döndüler.

"Nasılsın?" diye sordu Nambi.

Kintu "Sen nasılsın?" diye yanıtladı.

"Hum."

"Ham."

"Hum."

"Ham."

"Hum."

"Ham."

Nambi, Warumbe'nin onlara eşlik etmesine karşı çıktı ama Warumbe ısrar etti ve sonunda bir süreliğine yeryüzüne inip Nambi ve Kintu'yla kalması için anlaştılar.

Üçü birlikte ilerledi ve yeryüzüne ulaştılar. Uganda'da Magongo adı verilen bir yere gelip dinlendiler. Sonra kadın muz ve mısırı, fasulye ve yerfıstığını ekti ve bolca mahsul aldılar.

Zamanla üç çocukları oldu ve Warumbe onlardan birini istedi.

"Bunu alayım" dedi Kintu'ya. "Diğer ikisi de size kalır."

Kintu "Onları ayıramam ama daha sonra belki de birini ayırabilirim" dedi.

Yıllar geçti ve bir sürü çocukları oldu. Warumbe yine içlerinden birini ona vermelerini istedi. Kintu hangisini Warumbe'ye vereceğini seçmek için çocuklarını dolaştı ve sonunda dönünce "Warumbe, henüz içlerinden birini sana ayıramam ama belki de daha sonra bunu yapabilirim" dedi.

"Üç çocuğun varken de aynı şeyi söylemiştin. Artık bir sürü çocuğun var ama yine de birini bana vermeyi kabul etmiyorsun. İnan bana hepsini öldüreceğim. Bugün değil, yarın değil, bu yıl değil, ertesi yıl değil, hepsini tek tek öldüreceğim."

Ertesi gün çocuklardan biri öldü ve Kindu bundan Warumbe'yi sorumlu tuttu. Ertesi gün biri daha öldü ve ertesi gün bir başkası daha. Sonunda Kintu Mugulu'nun yanına gidip Warumbe'nin bütün çocukları öldürdüğünü söylemeyi düşündü.

Mugulu'nun yanına gidip meseleyi anlattı. Mugulu bunu tahmin ettiğini söyledi. İlk baştaki planı, Kintu ve Warumbe'nin hiç karşılaşmamasıydı.

KİNTU'NUN BEŞİNCİ SINAVI

Nasılsın – Uganda'da ayrıntılı selamlaşmalar gelenekseldir. Nambi'nin Warumbe'yle birlikte çıkagelen Kintu'yu dikkatle süzdüğünü hayal edebiliriz. Bunun gibi bir sahne, öykücüye karşılaşılan felaketi dramatize etmek için kibirli ses tonları ve dehşete kapılmış bakışlardan faydalanına şansı tanır. Bunu Uganda'daki geleneksel homurdanmalar takip eder; tüm nazik selamlaşmalar karşılıklı olarak homurdanmayı içerir. Burada negatif duygularla dolu oldukları hayal edilebilir.

Uganda'da Magongo adı verilen bir yere – Kato Kintu ilk meclisi (Lukiiko) Magongo'da toplamıştır.

Warumbe onlardan birini istedi – Geleneksel Uganda toplumunda bir kadının evlilik anlaşmasını erkek kardeşi yapar ve bir hediye karşılığında geri alınmadıkça kadının çocukları üzerindeki meşru hak sahibi de erkek kardeştir. Erkek kardeşler genellikle en büyük ve en küçük çocuk üzerindeki hakkından feragat etmiştir ama onların arasındaki tüm çocuklar üzerindeki haklarını kullanmıştır. Öykü, bu geleneğin kökenini açıklar (etiyoloji kavramı hakkında daha fazla bilgi için bkz. 1. Bölüm).

Warumbe, henüz içlerinden birini sana ayıramam – Kintu bir süre ölümü oyalayabilir ama sonunda ölüm üstün gelir.



▲ Nijerya'yı gösteren Afrika Haritası.

Kintu'ya Warumbe'nin bir çılgın olduğunu, başlarına bela olacağını söylemişti. Ama Kintu onun emirlerini çiğneyerek darıları almak için geri dönmüştü. Sonuç da bu olmuştu.

"Ama neler yapılabileceğini bir düşüneyim" diye devam etti. Oğlu Kaikuzi'yi ("kazıcı" anlamına gelir) çağırdı ve ona "Aşağı inip Warumbe'yi geri getirmeye çalış" dedi.

Kintu ve Kaikuzi birlikte yola koyuldu ve yeryüzüne vardıklarında onları Nambi karşıladı. Kintu'nun yokluğunda Warumbe'nin birçok oğlunu öldürdüğünü açıkladı. Kaikuzi, Warumbe'ye seslenip "Niye bütün çocukları öldürüyorsun?" diye sordu.

"Yemek yapmama yardım etmesi için bir çocuğa çok ihtiyacım vardı. Kintu'ya bana bir çocuk vermesi için yalvardım. İsteğimi geri çevirdi. Ben de hepsini tek tek öldüreceğim."

"Mugulu öfkeli ve beni buraya seni uyarmam için gönderdi."

"Buradan gitmek istemiyorum."

"Bana kıyasla küçük birisin. Seni zorla alıp götürürüm."

Bunun üzerine kavgaya tutuştular ve epeyce boğuştular. Derken Warumbe Kaikuzi'nin elinden kurtuldu ve yerdeki bir deliğe girdi. Kaikuzi onu bulup çıkarmak için parmaklarıyla yeri kazmaya başladı. Tam ona ulaşmayı başarmıştı ki Warumbe daha da derine indi. Kaikuzi yine onu çıkarmayı denedi. Neredeyse yakalayacak gibi oldu ama Warumbe yerin daha da derinlerine indi.

Kaikuzi, "Artık yoruldum" dedi Kintu'ya. "Birkaç gün burada kalıp onu tekrar yakalamaya çalışayım."

Kaikuzi daha sonra yeryüzünde iki gün sessizliğin hüküm sürmesi emrini verdi. Böylece Warumbe bu sessizliğin ne anlama geldiğini görmek için yeryüzüne çıkacaktı.

İnsanlara iki günlük yiyecek, yakacak ve içeceği hazırlamaları ve keçiler ile sığırları beslemek için dışarı çıkmamaları emredildi. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra Kaikuzi Warumbe'yi yakalamak için yerin altına indi ve iki gün boyunca onu takip etti. Warumbe'yi Tanda adı verilen bir yerde dışarı çıkmaya zorladı. Orada keçileri besleyen çocuklar vardı. Warumbe'yi görünce çığlık attılar ve büyü bozuldu. Warumbe tekrar yerin altına girdi. Hemen ardından Kaikuzi aynı yerde belirdi ve çocuklara sessizliği neden bozduklarını sordu. Öfkelenmiş ve hayal kırıklığına uğramıştı. Kintu'ya insanların onun emrine uymadığını ve Warumbe'yi yakalamak için daha fazla çaba sarf etmeyeceğini söyledi.

"Artık yoruldum" dedi Kaikuzi.

"Onu dert etme" dedi Kintu. "**Buradan defedemeyeceğine göre** Warumbe kalsın. Mugulu'nun yanına dönebilirsin. Sağ ol."

Kaikuzi Mugulu'nun yanına dönüp olanları anlattı.

"Pekâlâ" dedi Mugulu. "Bırakalım Warumbe orada kalsın."

Ve Warumbe orada kaldı.

Kaikuzi daha sonra yeryüzünde iki gün sessizliğin hüküm sürmesi emrini verdi – İnsanların Kaikuzi'nin sınavından geçmesi olanaksızdır. Gürültü yaparak insanlıklarını gösterirler. Birçok öykü, insanların sınırlarını aşamadığını ve ölümsüz olamadığını anlatır. Örneğin Mezapotamya'daki *Gılgamış Destanı*'nda Utnapiştim Gılgamış'tan yedi gün uyanık kalmasını ister ama Gılgamış bunu başaramaz (16. Bölüm).

buradan defedemeyeceğine göre – Bir kez daha öykü ciddi olaylarda mizahı bulur.

Ölümün Kökeni

Çok eskiden, ölüm diye bir şey yoktu. Ağlamak yoktu, hastalık yoktu. Herkes sağlıklı ve mutluydu. Ölüm kelimesi bile bilinmiyordu.

Günün birinde biri hastalanıp ölünce herkes şaşırdı. Hiç kimse ne yapacağını bilemedi. Ne yapacaklarını göğe sormaya karar verdiler.

Bir solucanı çağırıp "Git ve göğe bir insanın öldüğünü söyle. Ona ne yapmamız gerektiğini öğren" dediler.

Solucan göğe gitti ve "Bir insan öldü ve ona ne yapmaları gerektiğini öğrenmem için beni sana gönderdiler" dedi.

Gök, "Git ve onlara de ki cesedi alıp bir ağacın çatalına assınlar. Hayata dönene kadar ona lapa atsınlar. O hayata dönünce bir daha hiç kimse ölmeyecek" diye yanıt verdi.

Solucan dönüş yolculuğuna başladı.

Agadzagadza adındaki bir kertenkele solucandan hızlı davrandı. Göğün söylediği her şeyi duymuştu. **Yeryüzündeki insanları kandırmak istedi.** Agadzagadza bu yüzden çok hızlı koştu. Köye varınca "Solucan çok hızlı olmadığı için Gök beni gönderdi. Bir mezar kazıp ölüyü bezle sarmanız ve mezarın içine defnetmeniz gerekiyormuş" dedi.

İnsanlar Agadzagadza'nın söylediğini yaptı. Bir mezar kazdılar, ölüyü bezle sarıp mezarın içine gömdüler.

Solucan ancak varabildi.

İnsanlar ona çıkıştılar: "Neden biraz daha çabuk gelemedin? Kertenkele gelip bize ne yapmamız gerektiğini söylememiş olsaydı halen seni bekliyor olacaktık." Agadzagadza'nın talimatları uyarınca ölüye neler yaptıklarını anlattılar.

Solucan "Agadzagadza'yı kim göndermiş ki? Onu gönderen Gök değil" dedi. "Ona inanıp söylediklerini harfiyen yapmışsınız ama Göğün söylediği şey bu değil. **Kertenkelenin bilgeliğini kabul ettiniz.** Göğün bana söylediği şey tamamen farklı. Gök ölüyü bir ağacın çatalına asmanızı söylememi istedi. Öyle yaparsanız hayata dönecekti. Gök o hayata dönünce bir daha hiç kimsenin ölmeyeceğini de söyledi. Ama siz onu gömmüşsünüz. Onu mezardan çıkarırsanız iyi edersiniz. Haydi göğün bizden yapmamızı istediği şeyleri yapalım."

İnsanlar tembelliğe boyun eğdi ve solucana "Sen daha hızlı gelmediğin için ölüyü gömdük. Kim bununla daha fazla uğraşmak ister ki? Ölüyü orada bırakacağız, elimizden başka bir şey gelmez," dedi.

Atalarımız göğün onlardan yapmalarını istediği şeyi reddetti ve Agadzagadza'nın yalanlarına inandı. Bu nedenle insanlar halen ölmektedir. Hepsi Agadzagadza'nın suçudur.

OKUMA ÖNERİLERİ

Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.

Scheub, Harold. *A Dictionary of African Mythology: The Mythmaker as Storyteller*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Bu öykü Albert D. Helser'in *African Stories* adlı eserindendir. Albert D. Helser, *African Stories*, 192-93. © 1930, Fleming H. Revell Co. Baker Book House Company'nin izniyle kullanılmıştır.

Yeryüzündeki insanları kandırmak istedi – Kertenkele kendini gök tanrısının temsilcisiymiş gibi gösterir. İronik bir biçimde oynadığı rol sayesinde kertenkele yaratıcı bir tanrı haline gelir çünkü yeryüzünde ölümün kökeninde o vardır. Hem yaratıcı hem de yıkıcı şekillerde işlev üstlenen hilebazların rolü hakkında daha fazla bilgi için 25. Bölüme bakınız.

Kertenkelenin bilgeliğini kabul ettiniz – Bu insan zekâsı hakkında olumsuz bir ifadedir.

İnsanlar tembelliğe boyun eğdi – Kertenkele Agadzagadza insanları kandırır ama kendi tembellikleriyle buna katkıda bulundukları için insanların bu kaderi adildir.



▲ Nijerya'nın Yoruba halkından kertenkele işlemesi yapılmış bir çanak. Genellikle misafirleri ağırlarken bunun içinde kola cevizi ikram edilmiştir.

10

Çin
Nü Kwa, Kuan Yin ve Maymun

KISACA . . . Çin mitleri de birçok kutsal öykü gibi dini inanç ve ritüellerin bir ifadesidir ve bunları sürdürenlerin evrimleşen anlayışına göre değişir (2. Bölüm). Bu bölüm antik Çin'den günümüze tanrıçalara odaklanan ve kadının yaratılışta ve kültürde oynadığı merkezi rolü vurgulayan yaratılış mitlerinden bir seçki sunar. Ayrıca çok daha sonra popüler olan Maymun Kral öyküsünden bir alıntı içerir.

Bu bölümün girişi, Çin kültürü hakkında arka plan bilgileri sunar ve temel metni perspektife yerleştirmenize imkân tanıyacak bolca malzeme içerir. Mitlerin temelini oluşturan başlıca felsefelerin tartışmasına göz atın. Bu felsefe, öykülerin anlatıldığı yüzyıllar boyunca kültürel bağlamın evrimini anlamınıza yardımcı olabilir. Ayrıca kısa bir tarihsel değerlendirme mevcuttur: Çin tarihinin farklı dönemleri ve bunların her birinde revaçta olan yaratılış figürlerini not almak isteyebilirsiniz. Ayrıca bu bölümdeki mitlerin parçalı doğası 2. Bölümde ana hatlarıyla sunulanların dışında mitolojiyi incelerken kullanılan ek metodolojileri açıklama fırsatı sunar.

Çin kültüründe ritüelin rolü de önemlidir. Bu bölümü okumadan önce 4. Kısmın girişindeki mitoloji ve ritüel konusundaki değerlendirmeye göz atmak isteyebilirsiniz; daha derinlere inmek isterseniz, Victor Turner'ın tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilirken inanç sistemlerinin (ve dolayısıyla mitolojinin) nasıl değiştiği hakkındaki gözlemlerini okuyabilirsiniz (28. Bölüm).

Ana metne geldiğinizde, Bettina Knapp'ın anlattığı Çin yaratılış öykülerinde yaratıcı tanrıça Nü Kwa'nın geçirdiği değişimlere dikkat edin. Bunlar Çin kültürü ve dininin birçok yönünü açıklar ve bu kültürü başka geleneklerle kıyaslama fırsatı sunar. Okurken Nü Kwa'nın vücudunun İskandinav mitolojisindeki Ymir'inki gibi kozmosa dönüşmesini karşılaştırın (7. Bölüm); Nü Kwa, Demeter (29. Bölüm) ve İsis (30. Bölüm) arasındaki benzerlik ve farklılıklara dikkat edin.

Bu bölümde yer verilen tabloda size yabancı gelebilecek Çince adların telaffuzunu bulabilirsiniz.



ÇİN YARATILIŞ MİTLERİNE GİRİŞ

Çinlilerin yaratılış mitleri, evreni hareket ettiren bir tanrı içermediği için Yahudi-Hıristiyan geleneğinden ve diğer geleneklerden farklılaşır. Çinlilerin bakışında yaratılışta çok çeşitli kozmolojik etkiler söz konusudur (Birrell 1993, 24). Bu bölüm Çin'de anlatılan en eski yaratılış öykülerinden birinin öznesi olan Nü Kwa'yı ön plana çıkarır ("Nuu kvah" şeklinde telaffuz edilir; bu bölümdeki telaffuz tablosunda belirtildiği gibi "uu" sesi dudaklar yuvarlaklaştırılarak çıkarılır). Yaratılışın diğer yönlerini temsil eden çeşitli öykülere de kenar notlarında değindik. Bunların birçoğu, ilahi figürlerin örneğin müzik

aletlerinin icadı veya tarım yöntemlerinin sunulması gibi insanın kültürel gelişimine yaptığı katkılarla ilgilidir. Başka bazı geleneklerde bu tür hediyeleri sunan kültür kahramanları Prometheus (antik Yunan, 26. Bölüm), Kunduz (kuzeybatı Kuzey Amerika ve Kuzeydoğu Asya, 24. Bölüm) veya Anansi (Afrika/Afro-Amerikan, 25. Bölüm) gibi hilebazlardır. Nü Kwa hilebaz olmamasına karşın bu geleneğin bir parçasıdır; Bettina Knapp tarafından onun hakkında anlatılan öykülerin birinde metalürjinin mucididir.



◂ Çin haritası üzerindeki yıldızlar, bu bölümdeki ana konulardan bazılarının geçtiği yerlerdir: Kuzeybatıdaki Turpan, bu bölümdeki Nü Kwa çiziminin yer aldığı Astana mezarlarının bölgesidir. Kuzey-Orta Çin'deki Longwanggou, bu bölümün giriş kısmında kapsamlı bir biçimde ele alınan Adam Chau'nun çalışma mahallidir. Doğuda Putuo Dağı ve güneyde Sanya'da devasa Kuan Yin heykellerinin bulunduğu yerlerdir.

Altı ayrı Çin yaratılış öyküsü vardır (Birrell 2000, 16). En kutsal mitolojik metindeki (MÖ 3. yüzyıla ait *Chu'nun Şarkıları*'nda "Göksel Sorular" başlığını taşıyan 3. Bölüm) en eski öyküye göre, yaratılış "madde, zaman ve mekânı yöneten kozmik enerjiyi" cisimleştiren "ilkel buhar"dan kaynaklanır. Yaratılış anında buhar "farklılaşarak erkek ve dişi, Yin ve Yang, katı ve yumuşak madde ve diğer ikili elementleri oluşturur" (Birrell 1993, 23).

Bu yaratılışın sonucunda, kubbe şeklinde bir gökyüzünün altında kare şeklinde bir yeryüzü oluşur. Anne Birrell bunun 2500 yıl önceki antik Mısır mitsel kozmosunu andırdığına ve benzerliğin Mısır'ın Orta Asya üzerinden Çin'e ulaşan etkisinden kaynaklanmış olabileceğine dikkat çeker (1993, 24).

P'AN KU, "KOZMİK İNSAN"

En çok bilinen Çin yaratılış öykülerinde biraz önce açıkladığımız evren yer alır ama evren P'An Ku adındaki insan benzeri bir figüre nakledilir:

"Gök ve yer bir tavuğun yumurtası gibi kaos içindeydi ve P'An Ku bu kaosun ortasında doğdu." Öykü, gök ve yerin açılıp ortaya çıkmasının on sekiz bin yıl sürdüğünü söyleyerek devam eder. "P'An Ku bunların içinde yaşadı ve günün birinde dokuz dönüşüme uğrayarak gökten daha ilahi, yerden daha bilge hale geldi." Gök üç metre yükselip yer üç metre genişlerken P'An Ku her gün üç metre uzadı ve bilgeleşti. "On sekiz bin yılda gök en büyük yüksekliğine, yer en büyük derinliğine ulaştı ve P'An Ku olgunlaştı" (Birrell 1993, 32-33).

P'An Ku ömrünü tamamlayınca ölüp dönüşüme uğramıştır ve bedeni bizim bildiğimiz dünyayı oluşturmuştur: "Nefesi rüzgâr ve bulutlara dönüştü; sesi gök gürültüsü seslerine dönüştü. Sol gözü güneş, sağ gözü ay oldu. Elleri, kolları ve diğer uzuvları dört anayön ve beş doruğa dönüştü. Kanı ile menisi su ve nehirlere dönüştü. Kasları ve damarları dünyanın yolları; eti tarlalar ve arazilere dönüştü. Saç ve sakalı yıldızlara dönüştü; vücut tüyleri bitkiler ve ağaçlara dönüştü. Dişleri ile kemikleri maden ve kayalara; iliği inci ve yeşim taşına dönüştü. Teri ve bedensel sıvıları yağmura dönüştü. Bedenindeki tüm böcekçikler rüzgârın etkisiyle siyah saçlı insanlara dönüştü" (Birrell 1993, 32-33).

P'AN KU MİTİNİN İNCELENMESİ: MİTOLOJİNİN METODOLOJİLERİ

Bu P'An Ku mitlerini, mitolojiyi incelerken kullandığımız çeşitli stratejiler üzerinden değerlendirelim. Bir mitin her versiyonu önemli bir kanıttır ama geleneğin özelliklerini saptamaya çalışırken bir kültür ve halkın antik kutsal gelenekleriyle en çok bağlantılı öykülerin hangileri olduğunu bilmemiz gerekir. Ulaşabildiğimiz her metnin belli bir tarihi olmadığından bu ilk bakışta göründüğünden daha zor olabilir. 2. Bölümde değindiğimiz gibi, yazarlar genellikle "mitsel tarzın" tutkunu olduğundan öykülerine daha çok "atmosfer" katmak için daha yeni öyküleri eski söyleyiş şeklini kullanarak anlatır. Sonuç olarak uzmanlar bir metnin tarihini ve kökenini belirlemek için bir dizi teknik geliştirmiştir.

P'An Ku hakkında alıntı yaptığımız her iki metin, MS 3. yüzyılda Çin'in Üç Krallık döneminde (MS 220-280) yaşayan bir yazar olan Hsu Cheng'den gelir. Daha önceki Han döneminde (MÖ 221'den MS 220'ye) Çin'i oluşturan feodal aşamalar bir imparatorluk çatısı altında birleştirilmiştir ve bu da anlatılan öykülerin doğasında kimi değişikliklerle sonuçlanmıştır. Yerel gelenekler, Birrell'in söylediği gibi ulusal mitoloji şeklinde "homojen hale getirilmiştir" (1993, 19). Bu, mitolojik metinlerin ortaya çıktığı çağ hakkında *siyasi kavrayışlar* sunar ve mitolojiyi incelemek için kullanılan stratejilerden biridir.

P'An Ku mitini incelerken Birrell, ilk öykünün kutsal ya da mitolojik bir karakterden ziyade edebi karaktere sahip olduğu için yaratılış konusundaki daha eski metinlerden farklılaştığını açıklar. Bunu

yaparken bir başka stratejiden yararlanır: *edebi analiz*. Kaosu yumurtayla karşılaştıran mecaza işaret eder: Öykünün bu versiyonu genellikle kaos içindeki gerçek bir yumurtanın açıklamasını içerir ama anlatının kastettiği şey bu değildir (1993, 29). Birrell daha sonra bu pasajdaki bakış açısının izlerini MÖ 2. yüzyılda yaşamış Konfüçyüsçü âlim Tung Chung-Shu gibi erken Han dönemi filozoflarına kadar takip etmek için *felsefi metotlar* kullanır. Tung Chung-Shu dünyayı Gök, yer ve insani bölgelere ayırarak Han imparatorunun "arketipik insan" olarak bunların arasında nasıl aracılık yaptığını açıklar (1993, 30). Daha önce değinildiği gibi Han döneminde yeni kurulan imparatorluğa mitoloji temin etmek için bu türden birçok değişiklik yapılmıştır (1993, 19).

MİTOLOJİ AÇISINDAN ÇİN TARİHİNİN ÜÇ TEMEL DÖNEMİ

Dönem	Tarihler	Hanedanlık Karşılığı
Klasik veya Han öncesi	MÖ 600'den MÖ 221'e	Orta ve Geç Chou hanedanlığı
Geç klasik ve klasik sonrası	MÖ 221'den MS 5. yüzyıla	Ch'in, Han ve Han sonrası dönemler
Geleneksel	6. yüzyıldan 17. yüzyıla	Sui-T'ang hanedanlığından Ming hanedanlığına

Birrell 1993 (18-20)

BİRRELL'İN P'AN KU VE NÜ KWA MİTOLOJİK ANLATILARINI KARŞILAŞTIRIRKEN KULLANDIĞI METODOLOJİLER

Metodoloji	Uygulama
Siyasi	Han döneminde Çin İmparatorluğunun birleştirilmesini ele alır ve bunun bir sonucu olarak Çin mitolojisinin daha yapılandırılmış, daha az özgün hale geldiğine dikkat çeker.
Edebi	P'An Ku öyküsünün metnindeki edebi bir aracı (mecaz) tanımlar ve bunun erken mitolojik anlatıların tarzından bir sapmayı temsil ettiğine dikkat çeker.
Felsefi	Bir pasajdaki bakış açısının izlerini daha önceki Han dönemi filozoflarının yaptığı vurgulara kadar takip eder.
Karşılaştırmalı	Öyküdeki dönüşüm anlatısını kozmosu bir insan bedeni olarak tarif eden Avrupa mitleriyle ilişkilendirir.
Karşılaştırınalı	Klasik mit metinleriyle ilişkilendirmek yoluyla metnin çeşitli yönlerinin ödünç alındığını belirler.
Tarihsel	Belirli bir mitolojik kaynağın tarihi hakkında başka uzmanların eserlerine başvurarak onu belli bir yönetimin dönemine yerleştirir.
Edebi	Metnin ifade tarzındaki detaylara dikkat etmek ve onların anlamını değerlendirmek için yakın okumayı kullanır.

Birrell 1993 (18-20)

İkinci P'An Ku metni, dönüşüm anlatısıdır. Birrell bunu karakterize etmek için kozmosu bir insan bedeni şeklinde tarif eden Hint-Avrupa mitlerini inceleyen Bruce Lincoln'ün çalışmasından alıntı yapmak suretiyle bir başka strateji olarak *karşılaştırmalı yaklaşım* kullanır. Lincoln bir dizi "homolojik alloform" (dünyada bedenin parçalarına tekabül eden doğal formlar) tanımlar; dönüşüm anlatısı bu türden on altı alloform içerir. Bu Çin dışında muhtemelen Orta Asya'dan bir kaynaktan sonradan alındığına işaret eder. Birrell bunun klasik Çince mitsel metinlerde görünmediğine ve MS 3. yüzyıldan sonra yer almaya başladığına dikkat çekerek dönüşüm anlatısının ödünç alındığını gösteren bir başka karşılaştırmalı kanıt daha ekler (1993, 29-31).

Buna karşın Nü Kwa hakkındaki öykülerin ilki, MÖ 3. yüzyıla ait bir metin olan *Chu'nun Şarkıları*'nın* "Göksel Sorular" başlığını taşıyan 3. Bölümünde yer alır. Dolayısıyla Nü Kwa yaratılış anlatısı P'An Ku hakkındaki anlatılardan 600 yıl öncesine dayanır. Ayrıca Birrell geç Han dönemi yazarı Ying Shao'dan bir alıntı yapar: "Dediklerine göre gök ve yer açılıp ortaya çıktığında insan türü henüz yoktu. Nü Kwa sarı toprağı yoğurup insanları yaptı." Knapp'ın başka bir çeviriden aktardığı mitin geri kalanı, mevcut toplumsal düzenin etiyolojisini sunar. Birrell buradaki "dediklerine göre" ifadesinden yola çıkarak geç Han döneminde Nü Kwa'nın halihazırda antik bir tanrıça olarak tanındığı sonucuna ulaşır (1993, 26-27, 33, 35). Birrell bu argümanlarda tarihsel kanıttan faydalanır ve edebi teknik olarak metnin yakın okumasını gerçekleştirir. Bu analiz stratejileriyle, Nü Kwa mitolojik figürünün geçmişe dayandığını belirleyebilir ve daha sonraki kuşakların siyasi ve felsefi bakışları ihmal edilmesine yol açsa da onun önemini gösterebilir. Daha eski öykünün elbette ki daha iyi olması şart değildir ama bir öykünün içinden çıktığı kültüre nasıl tekabül ettiğini anlamak onun anlamlarının çeşitliliği hakkında bize daha çok fikir sunar. Mitoloji öğrencilerinin uyguladığı teknikler, kültür değiştikçe mitolojinin nasıl değiştiğini görmelerine olanak tanır. Knapp'ın metin üzerindeki çalışmasının odağında da yer alan kültürel değişim, bu bölümün ana gövdesini oluşturur.

ÇİN'DE MİTOLOJİ VE RİTÜEL

Batıda yaşayanlar bu bölümde ana hatları sunulan mitolojinin, bu öykülerin anlatıldığı tarihlerde veya günümüzde Çin'deki halkın gündelik pratikleriyle bağlantısını merak edebilir. Elbette ki bu kitapta bu soruya ayrıntılı yanıt vermek mümkün değilse de kısa bir yanıt bile öykülerin anlamını kavramamıza katkıda bulunabilir. Bu kitabın diğer kısımlarında değinildiği gibi, mit ve ritüelin ilişkisi hakkındaki teoriler değişkenlik gösterse de mit ve ritüel yakından ilişkilidir (sayfa 415). Bununla birlikte bu bölümde anlatılan kimi öykülerin Çin halkının hayatında halen önemli olduğunu ve Çin dininin dünyayı etkilemeye devam ettiğini söyleyebiliriz.

* Qu Yuan, Song Yu ve diğerlerine atfedilen lirik şiirler seçkisi *Chu Ci* –çn.

Birinci sorun, yakın tarihte Çin dini pratiklerinde ani değişimlerin yaşanmış olmasıdır. Nisan 1947'den Mayıs 1950'ye kadar süren iç savaşın ardından Çin Komünist Partisi, Çin Milliyetçi Partisi'ni yenilgiye uğratmış ve Çin Halk Cumhuriyeti'ni kurmuştur. Bu Komünist devlette din bir bütün olarak geri kalmışlık olarak görülmüş ve sindirilmiştir. Mao Zedong liderliğinde Çin hükümetinin başlattığı Kültür Devrimi hareketinde (1966-1976) dini de içine alan kültürün "burjuva" yönlerini ortadan kaldırmak için daha da büyük bir çaba sarf edilmiştir; ibadet yerleri yıkılmış ve dini liderlere büyük ölçüde zulmedilmiştir. Bu koşullardan bazıları tersine çevrilse de Kültür Devrimi'nin sonuçları varlığını sürdürür. Günümüzde çoğu Çinli kendini dindar olmayan kişiler olarak tanımlar (World Desk Reference 188). Bununla birlikte ritüel, kültürün önemli bir yönü olarak varlığını korur.

Çin'de dini ifadenin birçok türü mevcuttur ama ata ibadeti bin yıl boyunca kültürün merkezinde yer almıştır. Laurence Thompson "aile dininin temel, bireysel ve komünal dinin ikincil olduğunu" açıklar (34). Bu bağlamda evlilik "esasen ailevi bir meseledir" ve çocuk sahibi olmak, özellikle de erkek çocuklar, "çiftin evlatlık sorumluluklarını yerine getirmesi için elzemdir" (Thompson 41). Kişinin atalarına saygısının üç temel bileşeni detaylı cenaze ayinlerinin düzenlenmesi, kapsamlı bir mateme riayet edilmesi ve ataların ruhlarına kurbanların sunulmaya devam edilmesidir (Thompson 47). Henri Maspero, Komünizm öncesi Çin'de ailelerin kendi atalarını andıkları küçük bir sunak yaptığını belirtir: Aileler bu küçük sunağın önünde ayda iki defa tütsü ve mumlar yakmış ve adaklar sunmuştur (122). Ayrıca bu aile sunaklarının hemen yanında bölgeye ve aileye özgü geleneksel ilahların yanı sıra "Gök, İmparator ve Antik Üstatları" onurlandıran sunaklar yer almıştır. Bazı bölgelerdeki sunaklarda bu bölümde değinilen ilahlardan biri olan şefkat tanrıçası Kuan Yin öne çıkmıştır (Maspero 123).

Evlerde başka figürler de yer almıştır: Mutfak Tanrısının onuruna bir sunak, iki Kapı tanrısı, Yatak tanrısı ve tanrıçası ve Zenginlik Tanrısının resimleri (Maspero 112, 118, 120). Bu figürlerin ritüel rolü özellikle modern Çin'in kırsal bölgelerinde yeniden ortaya çıkmıştır (Gunde 51). Bu, dinin önemli bir güç olmaya devam ettiği anlamına gelir çünkü Çin dini her zaman için bir inanç meselesi olmaktan ziyade kültürün tezahürü olmuştur. Thompson, dinin "ailenin ve toplumsal hayatın dokusunun içine çok işlediğini ve bu nedenle Batılı terimin karşılığı olarak bir terimin türetildiği modern zamanlara kadar din için özel bir sözcüğün bile bulunmadığını" vurgular (1).

Çin'de toplum ve bireyi etkileyen üç ana dini gelenek vardır: Taoizm, Konfüçyüsçülük ve Budizm. Knapp, Çin'deki dini hayatı incelerken bu üç geleneği ele alır. Ayrıca birçok kişi çeşitli kaynaklardan tanrılar ve kültleri harmanlayan "popüler dini" veya "halk dinini" benimser. Bu tür bir din, ilahları insanileştirir ve aslında tarihsel kişilikler olmasalar da onlara insani hayatlar sunarak onların mitolojisini tamamlar (Thompson

56). Sonuç olarak Henri Maspero'nun Komünizm öncesi Çin'le ilgili gözlemlerinde dikkat çektiği gibi, "Her türden tanrı ve ruhun olağandışı bir buluşması, sayısız bir kalabalık vardır" (88). Antropolog Adam Chau, Komünist hükümetin dine uygulanan bazı kısıtlamaları gevşetmesinin ardından 1995'ten 1998'e kadar Kuzey-Orta Çin'in Shaanbei bölgesinde yer alan Longwanggou'daki bir tapınağı araştırmıştır. "Popüler dini manzara çok sayıda ilah, kutsal mekân ve din alimini içerse de Shaanbei bölgesindeki insanların her birinin anlam yüklediği ilahlar, kutsal mekânlar ve din alemleri kümesinin sınırlı olduğuna" dikkat çeker (67).

Çin ritüelini inceleyen bazı uzmanlar, seçkinlerin ve köylülerin dini arasında bir ayrıma gitmiştir. Chau, Çin'deki farklı felsefe tarzları veya yollarına dikkat çekmeye daha meyillidir. Bunların ilki olan "söylemsel/metinsel tarz" yüksek seviyede okuryazarlık gerektirir ve bu nedenle de eğitimsiz kişiler için neredeyse erişilmezdir. Bununla birlikte Thompson "köylü kitleler ve filozoflar arasındaki uçurumun, günümüzde bir emekçiyle akademisyen bir filozofun arasındaki uçurum kadar derin olmadığını" savunur. Felsefenin kavramları "eğitimsiz köylünün zihninde temel şekliyle kavranabilir ve aynı zamanda köylünün 'doğa bilgeliğinden' türetilmek zorundadır" (Thompson 17).

Chau, ikinci tarza "kişisel-gelişimsel" adını verir. Bu tarz meditasyon ve ilahi söyleme gibi pratikleri içerir. "Ayinsel/ritüel tarz" çok sembolik şekillerde gerçekliğin daha doğrudan dönüşümlerini" amaçlayan ritüelleri içerir. Bu tarz keşişler, rahipler ve Konfüçyüsçü ritüel üstatları gibi dini uzmanların hizmetlerini gerektirir. "Doğrudan-pratik tarz" da Chau'nun "kehanet, bir ilahtan kutsal bir ilaç almak, büyüler ve bir ruhun aracılığına danışma" gibi "minimal ritüel detayları" olarak nitelendirdiği şeyleri kullanarak ayinsel tarzdan daha doğrudan, anında ve basit sonuçlar elde etmeyi amaçlar (75).

Geleneksel ibadet yerleri, basit sunaklardan birçok binadan oluşan komplekslere kadar farklı boyutlardadır. Chau'nun ana hatlarıyla sunduğu etkinliklerden sadece bir kısmı tapınaklarda gerçekleştirilir. Düğünler ve cenazeler evleri merkez alır; matem için de aynı şey geçerlidir (Thompson 40-42, 47-55). Chau, köy tapınağının "genellikle köy hayatının merkezinden uzaktaki bir tepede yer aldığına" ve "tapınak festivallerinin düzenlendiği ve köylülerin tapınağın kâhinine danışmak veya tütsü

CHAU'NUN ÇİNLİLERİN DİN TARZLARINA İLİŞKİN AÇIKLAMASI

Tarz	Etkinlik	Karakteristik
Söylemsel/metinsel	Dini metinleri okuyup tartışma	Güçlü okuma yetenekleri gerektirir.
Kişisel-gelişimsel	Meditasyon, ilahi	Özel veya küçük bir grup
Ayinsel/ritüel	Eğitimli kişinin yönettiği dini ayinler	Genellikle özel festivallerle ilişkili büyük bir grup
Doğrudan-pratik	Dua, kurban, kehanet	Özel olabilir veya "yetenekli" bir aracı gerektirebilir.

yakmak için tek tek geldiği zamanlar dışında genellikle ıssız olduğuna" dikkat çeker (38). Daha sonra Kuan Yin tanrıçasını incelerken, günümüzde Komünist hükümetin tapınakları turistik cazibe merkezi haline getirerek yeni, daha az geleneksel bir kullanım geliştirdiğini göreceğiz.

Chau, ritüel hayatın bazı yönlerinin günümüzde Çin Halk Cumhuriyeti'nde yeniden ortaya çıktığını açıklar: "Shaanbei'de Maocu dönemde binlerce tapınak yıkılsa da bugün bunların önemli bir kısmı (tamamen aynı konumlarda olmasa da) yeniden inşa edilmiştir. Gelenekler doğrultusunda halk yılda en az iki defa tapınak festivalleri düzenler: biri Yeni Ay Yılında, diğeri ilahın doğum günü için" (52). Hangi ilahın onurlandırıldığı, Chau'ya göre büyük ölçüde "tarihsel bir tesadüftür." "Bazen geçmişte bir ilah, köylülerden biriyle rüya yoluyla veya bir aracı üzerinden iletişime geçip kendisi için bir tapınak inşa etmelerini istemiş olabilir; bir köylü belli bir ilahın yardımına şükran duyarak kendi köyünde onun için bir tapınak inşa etmeye karar vermiş olabilir ya da bir ilah köylülerden birini ele geçirerek onu kendi aracısı yapmaya karar vermiş olabilir" (52).

ŞEFKAT TANRIÇASI: KUAN YİN, ETKİSİ VE RİTÜELLERİ

Knapp'ın çalışmasının bu bölümde alıntı yapılan kısmında şefkat tanrıçası Kuan Yin'den kısaca söz edilir. Kuan Yin, Çinli Budistler arasında ve popüler dinde bir ölçüde farklı karakteristiklere sahip olsa da büyük bir üne sahiptir (Maspero 168). Hintli bir Bodhisattva ("kendini aydınlanma yoluna adamış kişi) olan Avalokitesvara'nın Çin'e uyarlanmış halidir; Avalokitesvara erkektir ve bazen bin kola sahip olduğu tasvir edilir. Kuan Yin'in bu karakteristiği, babasının hastalığına çare bulmak için kendini kör ettiği ve kollarını kestiği anlatılan gerçek bir kişi olan Miao Shan'ın öyküsüyle ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Euhemeristik yaklaşım yani mitolojik öyküyü tarihsel bir figüre bağlama, Çin mitolojisinin tipik bir özelliğidir. Minnettar babanın, kızının "tamamen oluşmuş kolları ve gözleriyle" heykelinin yapılması talimatını yanlış anlayan hizmetkârlar bin gözü ve bin kolu olan bir heykel yapmıştır. Knapp, bunun Miao Shan'ın Kuan Yin'le özdeşleştirilmesinin temeli olabileceğini ileri sürer (197). Yüzyıllar boyunca tanrıçanın rolü gittikçe genişlemiş ve yücelmiştir; sonunda "sıcaklık, şefkat, sevgi ve aşk yaymış ve kültüre egemen olan katı ve hoşgörüsüz ataerkil bilincin yarattığı boşluğu doldurmuştur" (Knapp 198). Genellikle buradaki görselde olduğu gibi bin kollu ve bin gözlü tasvir edilir.



▲ Çin Engelliler Sahne Sanatları Topluluğu'nun sahnelediği "Bin Kollu Guanyin." Bu dans bazı formları bin kol ve bin göze sahip olan Kuan Yin'in niteliklerini temsil eder. Bu dansı gösteren YouTube videolarına ulaşabilirsiniz.

Çin'e MS 2. yüzyılda (Maspero 167) tanıtılmasına ve bu bölümdeki alıntının ana konusu olan yaratıcı tanrıça Nü Kwa'dan çok daha sonra ortaya çıkmasına rağmen, Kuan Yin Çin ritüel hayatında bugüne dek daha büyük rol oynamıştır. Thompson onu "tüm Çin'deki tartışmasız en popüler ilah" olarak nitelendirir (59). Komünizm öncesi Çin'de, Maspero'nun belirttiğine göre, "hemen her evde onun kabaca boyanmış heykelleri veya resimleri bulunur. Kuan Yin'in doğum günündeki festivalde ve en dindar ailelerin onun onuruna düzenlediği diğer iki festivalde,

kadınlar küçük adaklar ve tütsü çubukları sunar. Düzenli olarak gerçekleştirilen bu festivallerin dışında kadınlar özellikle çocuk sahibi olmak istediklerinde ona dua eder. Fakat çoğu tapınakta heykel bulunmadığından kadınların hangi Avalokitesvara'ya dua ettiğinin önemi yoktur. Kadınlar tütsü yaktıktan sonra adak olarak küçük bir ayakkabı bırakır veya bazen önceden bırakılmış ayakkabılardan birini alır" (171). Kuan Yin'in önemi, çocukların önemiyle ilişkilendirilebilir çünkü çocuk sahibi olmak bu toplumda kültüre yön veren temel dini prensibin –yani atalara saygının– yerine getirilmesi olarak görülür. Gerçekten de Güney Çin kırsalındaki halk dinini inceleyen Law, yeniden inşa edilen köy tapınaklarında Kuan Yin'in rolünün arttığını gözlemlemiştir (94-95).

Kuan Yin'in popülerliği, Çin Halk Cumhuriyeti'nin Komünist hükümetinin bile ona saygı göstermesine neden olmuştur: Hainan adasındaki Sanya sahil kentinde Güney Çin Denizi'ne bakan 108 metrelik bir heykeli dikilmiştir (Tan). "Tapınaktan ziyade bir tema parka benzeyen" Nanshan Budist Tapınağı'yla aynı komplekstedir (King). Heykel 2005'te Nanshan Kültürel Turizm Bölgesi kapsamında King'in belirttiğine göre "turistik bir tapınağın" parçası olarak inşa edilmiştir. Daha öncesinde Şanghay'ın güneydoğusundaki Putuo Dağında Doğu Çin Denizine bakan 10 metrelik bir Kuan Yin heykeli inşa edilmiştir ve o heykel de turistlerin uğrak yeri olmuştur. Her iki bölge de eskiden daha az etkileyici ama daha geleneksel heykeller ve tapınaklara ev sahipliği yapmıştır. Bu tür yeni tapınaklar ve heykeller, mitolojik malzemelerin mevcut hükümetin ekonomik ve siyasi hedefleri doğrultusunda kullanılması olarak yorumlanabilir. Örneğin bu bölümdeki bir öykünün konusu olan Maymun Kral Sun Wukong onuruna Hong Kong'daki tapınaklarda gerçekleştirilen bir ritüel, internetteki turizm sitelerinde çok fazla yer bulan bir etkinliktir. UNESCO Asya/Pasifik Kültür Merkezinin hazırladığı bir broşüre göre, bu ritüelde "maymun kral, közlerin üstünde çıplak ayakla koşar ve bıçaklar dizilmiş bir merdivene tırmanır ama hiç zarar görmez. İnsanlar sağlık ve refah için Sun Wukong'a dua ederek adaklar adar. Tapınaklardaki sunaklarda uçları bir bardak suyun içinde duran ince cam ampuller vardır. Bunlar atmosferik basınç değiştiğinde Sun Wukong'un gelişini bildirmek için tiz bir ses çıkarır ve inananlar onu neşeyle karşılar." Mitolojik geleneklerin bu tür uyarlamaları, Victor Turner'ın açıkladığı gibi, tarımsal kabile toplumundan modern endüstriyel veya postendüstriyel topluma geçiş sürecinde sıkça gerçekleşir (28. Bölüm).

Buna karşın, Knapp'ın bu bölümde daha sonra yer verilen alıntıda açıkladığı gibi Çin tarihinde başka felsefi ve siyasi güçlerin etkili olmasıyla birlikte Nü Kwa'nın önemi zamanla azalmıştır. Ama "dişi prensip" ihtiyacı sürmüş ve bu eksiklik Çin kültüründe şefkat tanrıçası Kuan Yin tarafından doldurulmuştur. İlginç bir biçimde Batıda bu iki tanrıça arasında önemli bir bağ olduğuna dair yaygın bir inanış vardır. İnternette her yerde rastlanan bu bağlantı görünüşe göre Merlin Stone'un popüler kitabından kaynaklanır. Stone şu ifadelere yer verir:

> "Tanrıça Kuan Yin (Kwan Yin) Çin'de günümüzde halen saygı görür ama Kuan Yin, daha eski Nü Kwa'nın görece yakın tarihli bir yansıması olabilir. Hem Nu hem de Yin kadın anlamına gelirken Kuan sözcüğü yeryüzü anlamına gelir ve aralarındaki bağlantı net olmasa da her iki isim de Yeryüzü veya Doğa Tanrıçası kavramına işaret edebilir. Günümüzde de anlatılan bazı öykülerde, Kuan Yin'in ilk önce Buddha mertebesine ulaşan bir erkek olduğu ama daha sonradan Bodhisattva yani spiritüel öğretmen olarak yeryüzüne dönmeye karar verdiği ve Kuan Yin formuna büründüğü söylenir. Tanrıçanın eski bir Budist dindar olduğu fikri elbette ki ilk Buddha Gautama Siddhartha'nın doğumundan (yaklaşık MÖ 560) sonra geliştirilmiş olabilir ve bir inanç grubunun bir başkası üzerindeki etkisini yani Budizmin daha yeni kavramlarının antik Tanrıça hakkındaki inançlara ilave edilmesini yansıtabilir. Yunus sırtındaki Kuan Yin tasvirleri, Nu Kwa'nın balık kuyruklu tasvirleriyle ilişkili olabilir (28-29)."

Doğrusu Kuan "bakmak veya algılamak" anlamına, "Yin" ise "ses" anlamına gelir ve "Kuan Yin" de "sesleri algılayan" demektir. Stone'un ifadeleri, bu bölümde daha önce Birrell tarafından açıklanan türden ciddi akademik çalışmaları temel almadan gelenekler ve kültürler arasında bağlantılar kuran popüler tanrıça yazını kategorisine sokulabilir. Philip Davies bu tür çalışmaları kabul edilemez bulur ve hoşnutsuzluğunu ifade etmek için buna bir "doğruluk" standardı uygular: "Olgulara dayalı bilgiler, Tanrıça hareketinde bağlayıcı bir objektif gerçeklik ölçütü olarak değil, kişisel ve siyasi olarak faydalı bir anlatı oluşturmak için hammadde olarak kullanılır." Antik metinler daha iyi bir doğrulama sunana dek Merlin Stone'un anlattığı öykünün ilgi çekici olduğunu ama kendi kültürümüzün feminist modellere duyduğu ihtiyaçla alakalı olduğunu söylemek daha yerindedir. Mitoloji öğrencileri olarak Stone'un görüşleri hakkında burada kendi sözleriyle sunduğu dayanağın doğasının farkında olabiliriz.

BETTINA KNAPP'IN UZMANLIĞI

Çok yönlü bir uzman olan Bettina Knapp genel olarak sanat ve özel olarak edebiyatı içine alan çok çeşitli konularda kırk kitap yazmıştır. Mitoloji konulu çalışması bunların çok önemli bir kısmını teşkil etmiş ve bu alanda yazdığı eserlerde mitolojinin dişi yönlerini incelemiştir. Knapp burada yaptığımız alıntının yer aldığı *Women in Myth* [*Mitlerde Kadın*] kitabında Jungcu psikolog Karl Kerenyi'nin terimlerini eksen alır (xviii): Kerenyi, mitolojinin "orijinal ve zamansız" öğelerine işaret eden "arketipik" kavramı ve mitolojinin maddi dünyamıza yani duyuların dünyasına tekabül eden öğelerine işaret eden "ektipik" kavramını birbirinden ayırır.

Knapp'ın bu çalışması, mitolojiye feminist yaklaşım olarak çözümlenebilir. Daha önce gördüğümüz gibi Anne Birrell, Çin panteonundaki daha yakın geçmişteki ilahların gölgesinde kalan Nü Kwa'nın öyküsünü ön plana çıkarmıştır. Knapp da "Çin'in Parçalanmış Tanrıça İmajları"

başlıklı bölümde Birrell'in tanımladığı değişimleri mercek altına alarak Nü Kwa öyküsüne ilişkin tarihsel ve sosyolojik bakışlar sunar.

Knapp kapsamlı bir giriş değerlendirmesiyle başlar; Çin'in üç büyük edebi geleneği bu kısımda tanıtılır. Knapp, incelenen mitlerin önce ektipik analizini, ardından da arketipik analinizi sunar. İlki belirli metinlerin temsil ettiği tarihsel koşulu ve söz konusu tarihlerde kadınların durumu ve statüsünü açıklar. İkincisiyse mitte bulunan ritüel ve teolojik sorunları inceler. Nü Kwa incelemesi ikinci kısımda yer alır.

TELAFFUZ REHBERİ

Bu tabloda "nefesli" terimi, sözcük telaffuz edilirken sesin ardından kuvvetli bir biçimde hava üflendiği anlamına gelir ve bir apostrofla işaret edilir.

Yazılışı	Telaffuzu
(nefesli) ch'	ç
(nefessiz) ch	j (örneğin Mao'nun dul eşi "Chiang Ch'ing" yazılır ve "Jiang Çhing" olarak telaffuz edilir.
(nefesli) k'	k
(nefessiz) k	g
(nefesli) p'	p
(nefessiz) p	b
(nefesli) t'	t
(nefessiz) t	d
(nefesli) ts' ve tz'	ts
(nefessiz) ts ve tz	s veya ds (İngilizce "woods" sözcüğünde olduğunda gibi)
Hs	sh
J	Fransızca j artı r (İngilizce karşılığı yoktur)
A	a (İngilizce star sözcüğündeki gibi)
E	o (İngilizce set sözcüğündeki gibi)
İ	e (İngilizce he sözcüğündeki gibi) veya i (İngilizce machine sözcüğündeki gibi)
Ou	o (İngilizce over sözcüğündeki gibi)
U	uu (İngilizce to sözcüğündeki gibi)
En	un (İngilizce under sözcüğündeki gibi)
İh	ir (yaklaşık olarak İngilizce bird sözcüğündeki gibi)
ü	Almanca ü (dudaklar yuvarlatılarak çıkarılan u sesi; İngilizce karşılığı yoktur)
Ai	ay (İngilizce lie sözcüğündeki gibi) veya i (İngilizce I sözcüğündeki gibi)
Ei	ey (İngilizce day sözcüğündeki gibi)
Ao	aw (İngilizce now sözcüğündeki gibi)
Uo	uu (İngilizce too sözcüğündeki gibi) artı ou (ought sözcüğündeki gibi)
ui, uei	uu (İngilizce too sözcüğündeki gibi) artı ey (day sözcüğündeki gibi)
Ung	uu (İngilizce book sözcüğündeki gibi) artı ng (thing sözcüğündeki gibi)

"Çin Dili," Columbia Üniversitesi, Doğu Asya Müfredat Projesi, 11 Nisan 2007. http://afe.easia.columbia.edu/china/language/teach.htm (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

Çin'in Üç Ana İnanç Sistemine Kısa Bir Giriş

Batı mitleri Homeros, Aiskhylos, Euripides, Sophokles, Ovidius ve Vergilius gibi ozanlar tarafından bütün olarak kaydedilirken, Çin dini metinleri parçalı, epizodik, çelişkili ve muğlaktır. Kozmogonik mitler, yaratılış mitleri, yıldızlar ve tufanla ilgili mitlerin yanı sıra ilahi doğumlar ve/ya bakire doğumları, ziyaretler ve görünmelerle ilgili hikâyeler belirli bir pasajın vurgularını ve felsefi etkisini sürekli değiştirecek şekilde çakışır ve tekrarlanır. İlahların mucizevi veya korkunç eylemleri hakkındaki kısa anlatılar ve kinayelerin yanı sıra kadın ve erkek kahramanların inanılmaz kahramanlıkları genellikle antik ezoterik astrolojik, bilimsel, tarihi ve coğrafi eserlerin bütününe dağılır.

Çinliler ilk zamanlardan beri "evrenin doğaüstü açıklamalarını reddetme" eğiliminde olduğundan, "başlangıçta mit olan" şeyleri insanlaştırmayı veya euhemeristik bir yaklaşım sergilemeyi tercih etmiş ve onu "özgün tarih olarak kabul edilir" hale getirmiştir. Bu, mitlerin neden "saf mitolojik formda" kaydedilmediğinin kısmi bir açıklamasını sunabilir (Bodde 1981, 79).

Çin mitinin incelenmesine mevcut yaklaşım, mitlerin belirli antik kaynaklardan alınan kısımlarının sunulması olacaktır. Bu yaklaşımda dişi prensip vurgulanacaktır ve kadınların ve erkeklerin yaratıcısı ve kozmik felaket karşısında insanlığın kurtarıcısı olan **Nü Kwa** (veya Nü Wa ya da Nü Gua); Batı Cennetinin hükümdarı ve ölümsüzlük iksirinin tedarikçisi olan **Hsi Wang Mu** (veya Batının Kraliçe Annesi); ayın güzel tanrıçası **Ch'ang-O** (veya Heng-O); doğumun koruyucusu **Pi-hia yüan-kün** (veya Kutsal Anne) ve şefkat tanrıçası Kuan shih yin tzu tsai (veya **Kuan Yin**) gibi tanrıçaların başarılarına odaklanılacaktır. Nü Kwa ve Hsi Wang Mu gibi tanrıçalara bahşedilen onurun, kadınları bastıran fallosantrik Konfüçyüsçülüğün yükselişiyle ortaya çıkan toplumdan daha az engelleyici bir ataerkil toplumun varlığına işaret ettiği ileri sürülmüştür (Kuo Mo-jo, alıntı yapan Loewe 1979, 58)

Temel felsefi ve dini prensiplerin yanı sıra Çin mitolojisini besleyen iklim Taoizm, Konfüçyüsçülük ve Budizmin bünyesinde yer alır. Bunların öğretileri, mitsel kadınların –buna bağlı olarak dünyevi kadınların– Çin'de ne şekilde algılandığı ve muamele gördüğüne dair açık ama güç algılanan fikirler sunar. Bu dini kavramlara ne yazık ki sadece genel bir bakış sunulacaktır ama okurun konuya aşinalık kazanmasına umarım bu da yeterli olur.

Özü itibariyle sezgisel, muğlak ve mistik olan Taoizmin hayata yaklaşımı kavramsal olarak bipolardır. Doğanın döngüsel süreçleri (mevsimsel değişimler, gelişme ve gerileme, gece ve gündüz vs) evrende iki faktörün işlediğini gösterir: ampirik olarak erkek yang ve ampirik olarak dişi yin. Bu iki hayat prensibi bir bütün oluşturur ve her ikisi de zıddını içerir. Kadın "her şeyin annesi" olarak kozmik işleyişe tamamen katılmıştır ve katılmaya devam eder; yin olarak bipolar evrende dengenin sürdürülmesinde erkek kadar önemli ama farklı bir rol oynar. Lao Tzu'nun *Tao Te Ching* (*Yol ve Erdem*, yaklaşık olarak MÖ 6. yüzyıl) adlı kitabında şu dizeler yer alır:

Alıntı: Bettina Knapp, *Women in Myth*, "China's Fragmented Goddess Images" ["Çin'in Parçalı Tanrıça İmgeleri"], 169-201. Albany: State University of New York Press, 1996.

Çin dini metinleri parçalıdır – Bu özellikler 30. Bölümde incelenen Mısır metinlerini de niteler.

ÇİN TANRIÇALARI

- **Nü Kwa** kadınlar ve erkekleri yaratır. Bu detaylı olarak incelenmiştir.
- **Hsi Wang Mu** "yin" öğesini temsil eder. Ölümsüzlüğün şeftali ağacını yetiştirir ve meyvelerinden yaşam iksiri hazırlar.
- Ay tanrıçası **Ch'ang-O**, kocası okçu Yi'ye sunulan ölümsüzlük iksirini çalmıştır. Onu göğe yükseltecek kadarını içemese de aya ulaşmayı başarmıştır.
- **Pi-hia yüan-kün** doğum esnasında kadınları korur ve yardımcılarıyla birlikte çocuk hastalıklarını iyileştirir.
- **Kuan Yin** şefkat tanrıçasıdır. Bu bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

bipolar – Bu sözcük genellikle manik-depresif hastalığa işaret etmek için kullanılır ama Knapp daha geleneksel anlamıyla "iki karşı kutupla karakterize edileni" kasteder.

Tao [Yol] – "Tao" genellikle "Yol" olarak çevrilir. Dolayısıyla bu diziler "anlatılabilen yolun sonsuz yol olmadığı" anlamına gelir.

Anlatılabilen Tao
Sonsuz Tao değildir;
Adlandırılabilen isim
Sonsuz İsim değildir.
İsimsiz, Gök ve yerin kökenidir;
Adlandırılabilen, her şeyin annesidir.
(Alıntı yapan De Bary 1960, 51)

Sınırsız enerji veya yaşam gücü kaynağının varlığına işaret eden Yüce Anne kavramı, erkeğin zayıf olmasa bile sınırlı kapasitelerini sürekli biçimde besler. Taoizmin etkinlik yerine durgunluğu övmesi, zayıflığı kuvvetten üstün tutması da ilgi çekicidir.

Tezahür eden ve tezahür etmeyenin gizemli zamanlı/zamansız dünyalarında paradokslar, belirsizlikler ve semboller yaygındır.

Her zaman var olmayan,
İçsel gizemini kavrayabileceğimiz;
Her zaman var olan,
Dışsal tezahürünü ayırt edebileceğimiz.
Bunların ikisi aynıdır;
Sadece tezahür ederken farklı adlar alırlar.
(A.g.e.)

Tasvirler ve soyutlamalar toplumsal cinsiyet odaklıdır:

Aynı olmaları gizemdir.
Tüm gizemlerin gizemi!
Tüm inceliklerin kapısı! ...
...
Tao boştur [bir kâse gibi],
Kullanılır, belki de hiçbir zaman dolu olmasa da.
Dipsizdir, muhtemelen her şeyin atası...
(A.g.e.)

Yukarıdaki alıntılarda "kapı," "dipsiz" ve "ata" gibi sözcükler yin prensibini akla getirir. Aynı şey aşağıdaki tasvirler için de geçerlidir:

Vadinin ruhu asla ölmez.
Buna gizemli dişi denir.
Gizemli dişinin geçidine
Gök ve yerin kökeni denir.
Belli belirsiz görünür, sanki buradaymış gibi,
Ama ne kadar kullanılırsa kullanılsın kurumaz asla.
(*Tao Te Ching* 6.62)



◀ Taoist sembol Taijitu ya da yin-yang Batı'da popüler bir süslemedir. Evreni yin (dişi) ve yang (erkek) kuvvetlerin dinamik döngüsü olarak temsil eder; her ikisinin içinde de diğerinin küçük bir çemberi bulunur. Kuzey Carolina, Columbus'tan Barbara Gail Blate'in yanda görülen grift elişi örtüsü, geleneksel sembolizmin aksine göğü daha açık renkli, yeri daha koyu renkli tasvir eder.

Konfüçyüs (Üstat K'ung; yaklaşık MÖ 551-479) "işlenmiş" veya "üstün insanların" etik bilgeliği temelinde karakter gelişimi, öğrenim, erdem, aile ve ataya saygı ile ailevi tarzda bir ahlak vaaz eder. Konfüçyüs'e göre "ailevi görev ve kardeşler arası görev" "en iyi haliyle Erkeklik için aslidir." *Hsiao ching* (*Aile Bağı Kanonu*, MÖ 3. yüzyıl) adındaki Konfüçyüs'e atfedilen açıklamaların seçkisinde "Aileye/ataya saygı erdemin kökenidir ve uygarlık bundan türer" ifadesi yer alır (Thompson 1969, 39).

Konfüçyüs: [Confucius] – Bu ad Batılı çevirmenlerin bir icadıdır. Adı K'ung-fu-zi veya Kong-fu-tzu olarak da geçmiştir.

Yalnızca en bilge ve en saygın adamlar toplumu yönetebileceği için ahlaki doğruluk vurgulanmıştır. Çin'i yalnızca "centilmen" biri yönetebilir ve onun yükümlülüğü de otokratik bir kontrol sağlamak değil, yönettiği insanların gözünde bir örnek teşkil ederek onları geliştirmektir. Neredeyse hiçe sayılan kadınlar Konfüçyüs'ün yazılarında nadiren söz konusu edilir; bunlar da olumsuz niteliktedir. Üstadın görüşüne göre kadınlar açıkça erkeklerden aşağı konumdadır.

> Üstat dedi ki "İnsanın hanesinde kadınlar ve küçük erkeklerle uğraşmak zordur. Çok yakın olmalarına izin verirseniz arsızlaşırlar. Bir mesafe koyarsanız şikâyet ederler."
>
> (*Seçmeler* 17.25)

ÇİN'İN ERKEK KÜLTÜR KAHRAMANLARI:

- Fu Hsi yazmayı ve müziği icat etmiştir ve hayvanları evcilleştirmiştir. Antik mitolojide önemsiz bir figürken Han döneminde rolü çok artırılmıştır.
- Shen Nüng insanlığa tarım, ticaret ve ilaçları tanıtmıştır. Erken mitolojik metinlerde ikincil bir figürken Han dönemi mitograflar tarafından rolü artırılmıştır.
- Ch'ih Yu metalurji ve metal silahları icat etmiştir. Aynı zamanda savaş tanrısıdır ve çok erken anlatılarda bahsi geçer.
- Sarı İmparator çömlekçilik ve gemi yapımını, zırh ve tekerlekli araçların kullanılmasını öğretmiştir. Erken dönem gelenekte rolü önemsizken, daha sonra önemli bir Taoist tanrı haline gelmiştir.
- Ti K'u müziği icat etmiştir. Birrell onun hakkındaki malzemelerin çoğunun rasyonelleştirici Han kaynaklardan geldiğine dikkat çeker (1993, 53).
- Hou Chi tahılların ekilmesini öğretmiştir. Birrell bu figürün tıpkı Ceres gibi ilk başta kadın olup daha sonradan erkek tanrılar hiyerarşisine uyacak şekilde dönüştürülmüş olabileceğini ileri sürer (301).
- Mucizevi biçimde bir kayadan doğduğu anlatılan Büyük Yü, su taşkınları için kanallar kazıp büyük bir tufanı "yatıştırarak" insanlığı korumuştur.

Bu öyküler Birrell'e göre Han dönemindeki yeniden formülasyonlar değil, arkaik mitin özgün anlatı tarzındadır (121) ama Yu onun öyküsüne felsefi soyutlamalar veya edebi süslemeler ekleyen Han öykülerinde de bulunur (157).

Erkek saflığı cinsiyetler ayrılarak korunabilmiştir; bu nedenle kadınlar evin iç odalarında yaşarken erkekler dış odalarda kalmıştır. Kadınların birey olarak varlığı ve işlevi, çocuk doğurma ve egemen toplumsal düzenlemelere uymaya indirgenmiştir.

Budizm, en popüler felsefi eserlerden biri olan *Saf Ülke Sutrası*'nın (MÖ 100'den MS 100'e) yazıldığı tarihlere kadar kadını erkeğin ruhsal evriminin önündeki bir engel olarak görmüştür. Kadının cinsel enerjisi arzu, esaret (samsara), acı ve ıstıraba yol açar ve bunlar yeniden doğum döngülerinde birikir (Paul 1985, 5). Manastır topluluklarının istikrarı ve manastırlarda uygulanan disiplin açısından kadınlar bir tehdit teşkil ettiği için erkeklerin cinsellikten uzak kalması vurgulanmıştır. Aşağıdaki diyalog Buddha ve gözde müridi Ananda arasında geçer:

> [ANANDA:]— "Kadınlar konusunda nasıl davranacağız?"
> [BUDDHA:]— "Onları görmeyeceğiz, Ananda."
> [ANANDA:]— "Peki ya onları görürsek ne yapmalıyız?"
> [BUDDHA:]— "Konuşma, Ananda."
> [ANANDA:]— "Bizimle konuşurlarsa ne yapmalıyız?"
> [BUDDHA:]— "Uyanık ol, Ananda."
>
> (alıntı: a.g.e., 7)

Saf Ülke Sutrası'na göre Amida Buddha'ya dua eden herkes bu dünyanın acısından kurtulacaktır. Görsel olarak Amida Buddha, Batı Cennetinde lotus bir tahtta otururken tasvir edilmiştir ve onun yanında bodhisattva* Avalokitesvara, yani androjen Kuan Yin, kurtarıcı "Şefkat Tanrıçası/Tanrısı" yer alır. Kuan Yin teselli arayan erkeklere erkek olarak görünürken, kederli kadınların karşısına çoğu zaman kollarında çocuk olan güzel ve zarif bir kadın olarak çıkar (*Kuan Yin* 1944, 4).

Konfüçyüsçülük ve Budizm, üremek için gerekli olmasına karşın dişil olanı korkutucu ve yıkıcı görürken, Taoizm kadınları doğanın döngüsel sürecindeki örtülü bir güç ve düzenleyici ilkenin –Tao'yu oluşturan öğelerin sonsuz etkileşim ve sürekli dönüşüm halinde olması– bir parçası olarak kabul etmiştir.

Çin'in belirsiz başlangıçlarına doğru yüzyıllarca geriye gidince birçok ülke gibi onun da kökenlerinin gizeme gömülü olduğunu görürüz. Çin'deki en son arkeolojik kazılar (Hindistan, Japonya ve diğer ülkelerde olduğu gibi) antik Çin'in anaerkil bir kültür olmasa bile en azından çok daha az bağlayıcı bir ataerkil toplum olduğunu gösterir. Paleolitik, Neolitik ve erken tarihsel dönemlerde bir ana tanrıçaya veya yeryüzü tanrıçasına ibadet edilmiştir. Arkeologlar tarafından çıkarılan bazı küçük heykeller arasında bir kadın başı (yaklaşık MÖ 3000) ve yeşim taşından kuşlar, kaplumbağalar ve ejderhalarla çevrili hamile bir tanrıça figürü vardır.

* Aydınlanmaya ulaşan ama hissetme yetisine sahip tüm varlıklara yardım etmek için geri dönen –çn.

Her şeye rağmen Çin'in efsanevi kültür kahramanları tahmin edilebileceği gibi erkektir: yazmayı, müziği ve hayvanların evcilleştirilmesini icat eden Fu Hsi; insanlığa tarım, ticaret ve ilaçları tanıtan Shen Nüng; metalurji ve metal silahları ülkeye getiren Ch'ih Yu; çömlekçilik sanatı ve gemi yapımının yanı sıra zırh ve tekerlekli araçların kullanılmasını öğreten Sarı İmparator; müziği icat eden Ti K'u ve tahılların ekilmesini öğreten Hou Chi. Erdemli ve yarı-tanrı üç hükümdar Yao, Shun ve Yü bilgelik, cesaret ve dürüstlüğün anlamını ortaya koymuştur. Mucizevi biçimde bir kayadan doğduğu anlatılan Büyük Yü, su taşkınları için kanallar kazıp dehşetli bir tufanı "yatıştırarak" insanlığı korumuştur.

Nü Kwa: Yaratıcı ve Kurtarıcı

Nü Kwa (Nü öneki kadın anlamına gelir), "Çöpçatanların Tanrıçası" veya "Evliliklerin Düzenleyicisi" söylendiğine göre ilk başta hem imparatoriçe hem de kadın ruh olarak varolmuştur. Fakat cinsel belirsizliği, açıkça bir kadın olarak tanımlandığı MS 1. yüzyıla kadar sürmüştür (Bodde 1981, 62).

Antik kültür kahramanlarından biri olan kardeşi Fu Hsi'den üç ay sonra doğan **Nü Kwa usule uygun olarak onun karısı olmuştur.** Bu nedenle evlilik kurumunun mucidi olarak tanınmıştır. Han döneminde erkek ve kız kardeş ilişkisi, erkek ve dişi prensiplerini ya da yin ve yang sistemini simgelemiştir. Bu ilişkiye **hierogami** gözüyle bakılmıştır ve her iki cinsiyete de diğerinin bazı nitelikleri bahşedilmiştir.

Nü Kwa ve Fu Hsi, anlatıldığına göre, insan vücutları ve birbirine dolanan ejderha kuyruklarına sahiptir. Mitin diğer versiyonlarında Nü Kwa'nın "iki etli boynuzun bulunduğu uzun bir başa" ve bir yılanın vücuduna sahip olduğu ya da "bir yılanın vücudu ve bir öküzün başından" oluştuğu tasvir edilmiştir. Başka bir yerde ise insan başına sahip bir ikon olarak karşımıza çıkar (Liehtze 1990, 54).

Shan Hai Ching'e göre Nü Kwa'ya yalnızca bir kadın yüzü ve yılanın vücudu değil, görünüşünü günde yetmiş kez değiştirme gücü de bahşedilmiştir (16.239).

> Burada (Nü Kwa'nın iç kısmı [bağırsakları]) Nü Kwa Chih Ch'ang adında on ruh vardır. Bunlar ruhlara dönüştü [ölümünün ardından bağırsaklarından] ve yolları kapattıkları Li Kuang (kestane ağaçlarıyla kaplı) kırlarında yaşadı.
>
> (*Shan Hai Ching* 16.233)

Nü Kwa'nın istediği zaman kendini dönüştürebilmesi Çinliler için hayatın bir olgusuydu. Tilkiler, kaplanlar, ejderhalar ve diğer hayvanların insan şekline bürünmesi olağandışı değildi; bu ustalık, yaratıcı yeteneğin ve kendi kendini yenileyebilme kapasitesinin tezahürü olarak yorumlanır.



▲ Turpan yakınlarındaki Astana mezarlarında bulunan Tang hanedanlığı dönemine ait (MS 618-907) bu resim, Nü Kwa (solda) ve Fu Hsi'nin vücutlarının üst kısmını insan, alt kısmını birbirine dolanmış yılan gibi tasvir eder. Tanrıça sağ elinde göğü temsil eden bir pergel tutar ve diğer elinde dört küçük çubuk vardır. Tanrının sol elinde yeryüzünü simgeleyen bir marangoz gönyesi, sağ elinde bir cetvel [antik Çin'de ahşabın üzerine mürekkeple çizilen çizgilerin düz olmasını sağlayan işaretleyici araç – çn.] vardır. Çiftin üstündeki çark güneşi temsil ederken, aşağıdaki çark bir kurbağa başı içerir ve ayı simgeler. Figürlerin etrafında yıldızları temsil eden küçük çemberler ve bir kuyrukluyıldızın kuyruğu olan çubuk vardır.

Nü Kwa usule uygun olarak onun karısı olmuştur – Birçok kültür kardeş olmalarına rağmen evlenen tanrılar içerir: örneğin Zeus ve Hera (Yunan), Geb ve Nut (Mısır), Inti ve Mama Quilla (Inca).

hierogami – Sembolik bir anlama sahip kutsal evlilik.

Nü Kwa, ilk başlarda dünyevi varoluşu zevkli bulmuştur ama zaman içinde yalnızlığı onu üzmüştür. Melankolisini hafifletmek için bir avuç sarı toprak alıp yoğurmuş ve ona insana benzer bir şekil vermiştir. Mitin bir başka versiyonunda şu anlatılır:

> Gök ve yer açılıp ortaya çıktığında, ama insanlar henüz yokken, Nü Kwa'nın sarı toprağı yoğurup insanları yarattığı söylenir. Ama bunu yaparken gücü tükenmiş ve hiç boş zamanı kalmamıştır. Bunun üzerine bir **sicimi** çamura bulayarak insanların geri kalanını çamurdan yaratır.* Bu nedenle zengin ve soylu olan, sarı topraktan yapılanlardır. Yoksul ve aşağı tabakadan olanlar –tüm sıradan insanlar– **kordonla** yaratılmış olanlardır.
>
> (Ying Shao, Feng-su t'ung-yi, aktaran Bodde 1981, 64)

sicimi ... kordonla – Nü Kwa'nın yaratma eylemi yapı veya inşaat olarak görünür. Düzenli aralıklarla düğümlenen bir kordon, yapı ustası tarafından bir tür cetvel olarak kullanılabilir.

Nü Kwa efsanesinin T'ang hanedanlığı dönemine (MÖ 9. yüzyıl) ait bir versiyonu, onun erkek kardeşiyle ensest ilişkisini ve genel olarak cinsel ilişki kavramını (Adem ve Havva örneğinde olduğu gibi) dünyaya "utanç ve suçluluk" kavramını yerleştiren faktör olarak sunar:

> Çok önceleri, dünyanın ilk zamanlarında, iki insan vardı: Nü Kwa ve ağabeyi. K'un-lun Dağında yaşıyorlardı. Dünyada henüz hiç sıradan insan yoktu. Birbirleriyle karı-koca olmayı konuştular ama utandılar. Erkek kardeş hemen kız kardeşini de yanına alıp K'un-lun Dağına çıktı ve şu duayı etti:
>
> Ey Gök, biz ikimizi erkek ve karısı olarak gönderdiysen bütün sisleri topla. Değilse, bütün sisleri dağıt.
>
> Bunun üzerine birdenbire sis çöktü. Kız kardeş ağabeyiyle yakınlaşınca, yüzlerini örtmek için otlardan bir yelpaze ördüler. Bugün bile bir erkek bir kadını eş olarak alınca, gerçekleşen eylemin bir işareti olarak yelpaze tutarlar.
>
> (*Tu yi chih*, aktaran Birrell 1994, 35)

euhemeristik: Eski mitlerin tarihsel veya efsanevi figürlerle ilişkilendirilerek yeniden yorumlanması pratiğine işaret eder (ayrıca bkz. 32. Bölüm).

Yaklaşık olarak MÖ 139'da Liu An tarafından derlenen Taoist *Huai-nan Tzu*, Nü Kwa mitine başka öğeler eklemiştir. Chou yazılarında **euhemeristik** bir yaklaşımla "asi" bir insan olarak yorumlanan ama geç Han döneminde "yılan gövdesine sahip boynuzlu bir canavar" olarak tasvir edilen ilkel bir tanrı olan Kung-kung, cezalandırmayı yönetme işlevi üstlenmiştir. Bir keresinde baştanrılık için korkunç tanrı Chuan-hsü'ye (antik bir efsanevi hükümdar) karşı savaşır (Bodde 1981, 63). Kung-kung bu mücadelesinde göğün **dört destekleyici sütunundan biri olan Pu-Chou Dağını** devirir (Bir-

dört destekleyici sütundan biri olan Pu-Chou Dağı – Birrell, Huai-nan Tzu'nun çeşitli yazarların eserlerinin bir seçkisi olduğuna dikkat çeker. Öykünün tek sütunun devrildiği versiyonunda Nü Kwa düzeni sağlamaz ve bu versiyonun amacı, Çin'de nehirlerin doğuya doğru akmasını Kung-kung'un yol açtığı hasarla açıklamaktır (69).

* Çamura buladığı sicimi salladığında yere düşen çamur parçaları insana dönüşür –çn.

rell 1994, 97). *Huai-nan Tzu*'da bir değil "dört kutbun çöktüğü" ve ardından da göğün yıkıldığı da anlatılır (69). Göğün yokluğu, gök cisimlerinin yerlerinin değişmesine yol açmıştır ve yeryüzünün dengesizliği ve tufanların başlangıcı büyük ölçüde bununla açıklanır. Güneş ışınları (gökteki yarılma nedeniyle) yeryüzüne ulaşamadığı için bu esnada egemenlik kuran ejderhanın gücü artmış ve ejderhanın püskürttüğü alevler yeryüzünü kasıp kavuran yangınlar çıkmıştır.

> Çok eski zamanlarda dört sütun [pusula noktalarında] yıkıldı, [yaşanabilir dünyadaki] dokuz eyalet parçalandı, Gök [Yeri] tümden örtmedi ve Yer [Göğü] tamamen desteklemedi. Sönmeyen yangınlar çıktı, zapt edilemeyen su baskınları oldu, vahşi hayvanlar insanları yedi ve avcı kuşlar yaşlı ve zayıf olanları pençeledi. Bunun üzerine Nü Kwa beş renkli taşları örerek mavi Göğü onardı. Bir kaplumbağanın ayaklarını kesip dört sütun dikti. Chi eyaletini [günümüzde Kuzey Çin'deki Ho-pei ve Shansi eyaletleri] kurtarmak için Kara Ejderhayı boğazladı. Kamışların küllerini toplayıp azgın suları kontrol altına aldı.
>
> (Bodde 1981, 62)

Nü Kwa metalürji bilgisi sayesinde gökteki hasarı onarmıştır. Böylece ölümcül kozmik felaketi neredeyse tek başına engellemiştir. İnsani bir seviyede, yırtılan gökyüzü ve bunun neticesinde gökyüzü ve yeryüzü arasındaki iletişimi koparan yıkıcı olaylar Nü Kwa tarafından düzeltilmiştir.

Nü Kwa'nın mühendislik anlayışı, bu örnekte baraj inşası, dünyayı yıkıcı tufanlardan kurtarır. *Huai-nan Tzu*'da detaylı bir biçimde açıklanan büyük başarısının ardından hem hayvanlar ve insanlar arasındaki uyum yeniden sağlanır hem de kozmik ve mevsimsel düzen müjdelenir:

> Ondan sonra hiçbir kuş veya hayvan, hiçbir böcek ve sürüngen pençesini ve dişlerini çıkarmamış ve zehrini akıtmamıştır; artık yırtıcı bir doğaya sahip değildir. Onun başarısı yukarıda Göğün dokuzuncu katından, aşağıda Sarı Toprağın sınırlarına kadar ulaşır. Daha sonraki kuşaklar tarafından takdir edilir ve parlak görkemi tüm dünyayı zarifçe kaplar. Ortada kanatlı ejderhaların ve dış tarafta bir çift yeşil boynuzsuz ejderhanın çektiği* şimşekler çıkaran bir arabaya biner. "Yaşam ve Ölüm Bahtı"† simgesini taşır. Koltuğu "Düşsel Haritadır."‡ Ejderhaların yuları sarı buluttandır; en önde beyaz bir genç dinozor vardır ve arabanın peşi sıra bir yılan gelir. Rahat ve sakince süzülüp sürüklenerek Göğün dokuzuncu katına doğru yükselirken ruhlara rehberlik eder. Kutsal kapıların içinde tanrının huzuruna çıkar. Yüce Ata'nın aşağısında sessizce, ağırbaşlı bir biçimde durur. Başarılarını

* Nü Kwa'nın arabasını altı ejderha çeker –çn.
† Taoist iyi talih –çn.
‡ Yol gösterici kutsal çizelge –çn.

sergilemeden, şöhretini yaymadan **Doğru Kişinin Yolunun** gizemine sahip olur ve Göğün ve yerin sonsuz doğasını takip eder.

(*Huai-nan Tzu*, aktaran Birrell 1993, 71)

Nü Kwa'nın ağabeyinden ayrılan karakter özellikleri, entelektüel yetenekleri ve sorumluluk duygusu efsanede göstergesel olarak tasvir edilir. Fu Hsi, ona dört köşeli şekilleri ölçüp çizmek için tasarlanmış bir araç olan marangoz gönyesi verildiği için yeryüzüyle özdeşleştirilir. Nü Kwa'ysa çember çizmeye yarayan ve böylece onu gökyüzüyle ilişkilendiren bir pergel verilmiştir.

Matematiğin ve pozitif bilimlerin kesinliğiyle ilişkilendirilen bir araç olan pergelin doğruluk ve hayal gücünü de temsil ettiğine inanılır. Bu nedenle Çinliler tarafından önemli bir astrolojik sembol olarak kullanılmış, göksel ve dünyevi küreler arasında bağ işlevi görmüştür. Anlaşılır biçimde, Nü Kwa da görmüş olduğumuz gibi düzeni sağlama ve kozmik dengeyi koruma vazifesini üstlenir (Christie 1985, 88).

Nü Kwa'nın gücü ve başarıları büyük olsa da Çinliler onun yaratıcı yeteneklerini rasyonelleştirmekte problemler yaşamıştır. Örneğin insanları yaratmadan önce kendisine bir beden verilmiş olduğundan Tian Wen'de ona formunu bahşedenin kim olduğu sorusunun yanıtı aranmıştır ("Göksel Sorular," Ch'u-tz'u, MÖ 3. yüzyıl).

Nü Kwa yılan kuyruğuna sahipti.
Bedenine hangi ölçüte göre şekil verilmişti?

(Field 1986, 98)

Bu soruya hiçbir yanıt verilmez. Bu soru yanıtsız kaldığı gibi başka sorular da gündeme gelmiştir. Hem kadınların hem de erkeklerin ilk yaratıcısı olduğuna göre onları hangi prototipe göre şekillendirmiştir?

Antikçağlarda ibadet edilen Nü Kwa'yla daha sonraki yüzyılların kuvvetsizleştirilmiş ilahı arasında **ikilik** vardır. İlk nitelikleri, onu insanlığın yaratıcısı ve yıkıcı kozmik hatanın onarıcısı, dolayısıyla evrenin kurtarıcısı olarak tanımlar. Ayrıca onarımlarını büyük bir ustalıkla ve çeşitli disiplinlerdeki, yani mühendislik ve fen bilimleri alanındaki engin bilgileriyle gerçekleştirerek dünyanın aşırılıklarını hem dengelemeyi hem de yatıştırmayı başarır. Fakat Han sonrası dönemde ataerkil güçteki artışın sonucunda Nü Kwa artık kusursuzluğun modeli olarak görülmemiştir. Mucizevi güçlerinden büyük ölçüde yoksun bırakılan Nü Kwa'ya artık insanlığın yardımcısı ve kurtarıcısı olarak ibadet edilir. Nü Kwa'nın alt seviyeye indirilmesiyle beraber, yeni ve evrimleşen Çin panteonunda dişil güçte eşzamanlı bir azalma yaşanmıştır. Uzmanlar bu nedenle Nü Kwa antik mitinin, Çin'in daha az uzlaşmaz olan erken dönem fallosantrik kültüründen kalma olduğu kanaatine varır.

Doğru Kişinin Yolu – Birrell bunun Taoist felsefi terminoloji olduğuna dikkat çeker. Birrell'e göre anlatı "tanrıça Nü Kwa mitinin yıkılmasıyla sonuçlanır çünkü bağımsız bir ilkel tanrı statüsünden Taoist panteonda Yüce Ata (T'ai-tsu) adındaki yüce tanrıya tabi olan ikinci derecedeki bir tanrıça statüsüne indirilir." Bu, antik tanrı ve tanrıçaların "mitolojik olmaktan çıkarıldığı" ve onların yerine yeni bir ilah grubunun yerleştirildiği Han döneminin başlangıcını temsil eder (Birrell 1993, 71).

Nü Kwa yılan kuyruğuna sahipti – Yaratıcı tanrıçanın bu nitelemesi, P'An Ku hakkındaki öykülerden altı yüzyıl öncesine aittir (Birrell 1993, 33).

ikilik: Birrell, "Göksel Sorular"daki anlatıyı Nü Kwa'nın insanları sarı topraktan yarattığını anlatan Ying Shao'nun öyküsüyle ve Nü Kwa'nın ağabeyiyle birleşmesini utanç verici bulan T'ang Hanedanlığı dönemine ait öyküyle karşılaştırır. Birrell'in yorumuna göre, Nü Kwa hakkındaki farklı anlatılar "esrarlı bir ilkel mitin yaratıcı güçten yaratma eylemine doğru gelişerek spesifik bir tema haline gelmesinin ve daha da evrimleşerek veya dejenere edilerek ilk mitsel ifadenin başlangıçtaki niyet ve anlamıyla çelişen bir mite dönüşmesinin yollarını gösterir" (Birrell 1993, 34-35).

Maymun Kral

Giriş



▼ Beş yol arkadaşının (Maymun, at Yulong, Tripitaka, Sandy ve Pigsy) Nevada, Las Vegas'taki heykeli.

Maymun Kral Sun Wukong, müthiş bir liderlik yeteneğine ve görülmemiş bir büyü ustalığına sahip olan hilebaz figürüdür. Maymun Kral, Wu Cheng'en tarafından 16. yüzyılda kaleme alınan *Journey to the West* [*Batıya Yolculuk*] adlı romandan gelir. Roman, Çinli bir Budist keşiş olan Tripitaka'nın kutsal Budist metinleri bulmak için çıktığı yolculuğu anlatır. Şiddet uygulamamaya yemin ettiği için keşiş kendini savunamaz ve Maymun Kral başta olmak üzere bir grup yol arkadaşı ona eşlik eder. Sun Wukong için bu yolculuk, şefkat tanrıçası Kuin Yin'in sunduğu bir şanstır. Böylece zorbaca davranışları nedeniyle çarptırıldığı sonsuz cezadan kurtulması ve daha makul davranış biçimlerini öğrenmesi mümkün olacaktır.

Öykü gerçek bir tarihsel figüre dayanır: Keşiş Xuanzang, 627 yılında yola çıkmış ve dört yıl süren zorlu bir yolculuğun ardından Hindistan'a ulaşmıştır. On altı yıl sonra 657 cilt Budist kitapla Çin'e dönmüştür. Bir tüccar kervanıyla seyahat eden Wuanzang'ın yol arkadaşları renkli, ilahi kişilikler değildir. O tarihte Çin yasaları ülkenin sınırlarının dışına çıkmayı yasakladığı için Wuanzang'ın yolculuğu yasal da değildir. Ancak Budizmin öğrencisi ve vaiz olarak şöhrete kavuşmasının da etkisiyle ülkesine dönmeden önce affedilmiştir (Yu 4).

İlginç bir biçimde bu öykü bir roman olsa da bunun sonucunda Maymun Kral'a bir tanrı gibi ibadet edilmiştir ve onun onuruna tapınaklar inşa edilip dini festivaller düzenlenmiştir. III. Kısmın girişinde ve 26. Bölümde belirtildiği gibi hilebaz bir tanrıdır ve Budist metinleri bulup getiren bir kültür kahramanı olarak üstlendiği rol aracılığıyla yaratılışla ilişkilendirilir. Ayrıca Su Wukong'un karakteristik silahı, kulağının arkasında sakladığı uzayıp kısalabilen iğnesidir. Bu ilk kez efsanevi kültür kahramanı Kral Yu tarafından kullanılmıştır. Çin'deki Büyük Tufanın üstesinden gelen Kral Yu, Samanyolu'nun derinliklerini bir iğne kullanarak tamir etmiştir (Yu 509).

Roman asıl olarak Budizmi temel alsa da Konfüçyüs ve Tao öğretilerini de içerir (bu gelenekler hakkında daha ayrıntılı bilgi için daha önceki sayfalara bakınız). Öykü, dünyanın kaostan yaratılmasıyla başlar ve bu bölümün girişinde açıklandığı gibi P'an Ku'ya odaklanır. Sonra bir taş çatlar ve taşın içindeki yumurtadan bir maymun doğar. İleride Maymun Kral olacak maymun, çok geçmeden ölümsüzlük arayışına başlar ve **ana macera başlamadan önce bu amacına ulaşır**. Bu arayışı

ana macera başlamadan önce bu amacına ulaşır
Bu nadir bir başarıdır. Ölümsüzlüğün tanrılar tarafından bahşedilmesi gerekir. Ölümsüzlüğe kavuşan kişi tanrılarla eşit konuma yükseldiğinden bu duruma mitlerde nadiren rastlanır. *Gılgamış Destanı*'nda Utnapiştim bu arayışın içine hiç girmemesine rağmen ölümsüzlüğe kavuşur. Hayatı boyunca ölümsüzlüğü arayan Gılgamış ise insani sınırları kabullenmeyi öğrenir.

sırasında çeşitli maceralar yaşar. Bu sırada güçlü kadın figürü Guan Yin'le karşılaşır. Guan Yin bu romanda kendi başına güçlü bir tanrıça olarak rol üstlenmez; Anthony Yu'nun belirttiği gibi, Budist inanca göre olayları şekillendiren ilahi gücü temsil eder. Ancak göreceğiniz gibi İmparator Jade'nin isteğini yerine getirirken kendi gücünü ve kişiliğini ortaya koyar.

Hera Walker, kutsal bir maymuna odaklanan romanın yerel Çin materyallerinin yanı sıra Hindistan'dan etkiler de taşıdığını açıklar. Hem *Batıya Yolculuk* ve *Ramayana* arasında hem de Maymun Kral'la Hanuman arasında kapsamlı benzerlikler mevcuttur. (Ravana tarafından kaçırıldıktan sonra Sita'yı kurtarmaya çalışan Rama'ya yardım eden Hanuman adındaki güçlü tanrı hakkında daha fazla bilgi için 18. Bölüme bakınız.) Hanuman gibi Maymun Kral da göğe doğru sıçrayarak seyahat eder. Her ikisi de gençliklerinde yıkıcıdır ve evren için tehdit teşkil eder ama zamanla bilgelik ve ahlaki cesaret sergileyen cesur, kurnaz ve dinamik yol arkadaşlarına dönüşür. Walker, Maymun Kral geleneğinin Hindistan'dan Çin'e uzanan ticaret yollarında gelişmesinin izini sürer ve romanının temelindeki öykünün yazılı metinler, tapınak oymaları ve Wu Cheng'en'den önceki popüler öykücülerin sözlü anlatılarıyla geliştiğini gösterir.

Öykü birçok seviyede okunabilir. Felsefi alegori de bunlardan biridir. Andrew Plank'ın tanımıyla, bu yazma tarzında "anlatı metninin genişletilmiş yapısal motifleri, doğrudan sunulmayan bir seviyedeki karmaşık motiflere gönderme yapmak maksadıyla yapılandırılır." Yani her karakter Yu'nun ifadesiyle "kendini geliştirme yolculuğunda" bir rol oynar (37). Rob Campany'nin açıkladığı gibi, bu yolculuk sırasında romanın başında yer alan yaratılış öyküsündeki kaostan "daha yüksek bir hale" ilerleyen karakterler "birçok insanın tabi olduğu mekânsal, zamansal, ahlaki ve sosyal bağların ötesine geçebilir" (87). Yolculuk, ona yön veren kozmik plana karşı çıkan herkesi "yeni düzenin uygun bileşenlerine" dönüştürür (Campany 90). Yolculuk sırasında hem yolcular hem de onlarla savaşan kötü ruhlar dönüşüme uğrar.

Bununla birlikte, öykü ciddi bir anlam taşımasına rağmen kelime oyunları, şakalar ve satirik karakter tasvirleriyle doludur. Antony Yu, 45. Bölümdeki neşeli bir sahneye değinir. Üç Daoist arkadaşıyla kuraklığa karşı yağmur yağdırmak için yarışır. Rakiplerini kandırıp onlara yolcuların idrarını içirir (88). Ancak komedi, alegorinin her bir ortak düzlemde işlemesini sağlar. Yu'nun belirttiği gibi "anlatının dili ve tarzı birçok kez maymunun Tripitaka'nın parçası olduğunu akla getirir." Her iki yolcu da yolculuk boyunca zorluklara katlanmak ve gelişmek zorundadır. Roman keşişin yanına maymun bir refakatçi vererek "eşsiz ve rakipsiz Sun Wukong karakterine sıradan bir ifade tarzı kazandırır" (Yu 73).

Bu öykünün birçok modern versiyonu ve varyasyonu mevcuttur. Maymun Kral [The Monkey King] adlı televizyon dizisi ve aynı adı taşıyan 2004 yılı yapımı film de bunların arasındadır. Akira Toriyama'nın *Dragon Ball* adını taşıyan meşhur Japon manga ve anime dizisi, Budist metinler yerine ejder toplarını bulup getirmekle ilgili olsa da öykü çizgi Maymun Kral'dan ilhamla başlar ve dizinin ana karakteri Son Goku, Sun Wukong'dan esinlenmiştir.

Aşağıdaki alıntı romanın 14 ve 15. Bölümlerindendir. Kenar notlarında Sun Wukong'un daha önceki gelişimine dair bilgiler sunulmuştur.

Bu metin, *Journey to the West* [*Batıya Yolculuk*] adlı romanın 1942 yılındaki kısaltılmış versiyonu olan Arthur Waley'in çevirdiği *Monkey* [*Maymun*] öyküsündendir. *Monkey / Wu Ch'êng-ên*; Çinceden çeviren: Arthur Waley. New York: Grove Press, [1984], 1943. 129-132, 136-142, 143-150.

TRİPİTAKA YOLCULUĞUNA BAŞLAR

Öğlene doğru dev bir dağla karşılaştılar. Tripitaka binbir güçlükle tırmanmaya başladı. Oysa avcı sanki düz bir zeminde yürüyormuş gibiydi. Yolu yarılamışken durup Tripitaka'ya döndü: "Korkarım bu noktada ayrılmalıyız," dedi. Tripitaka, "Rica ederim, bana biraz daha eşlik et," diye yalvardı. "Efendim," dedi avcı, "bildiğiniz gibi değil. Bu dağa İki Sınır Dağı derler. Doğusunda bizim ülkemiz Tang yer alır; batısındaysa Tatarların ülkesi uzanır. Şimdiye kadar hiç ayak basmadığım uzak diyarlarda kurtlar ve kaplanlar kol gezer. Üstelik benim sınırı geçmeye iznim yok. Tek başınıza devam etmelisiniz."

Tripitaka, umutsuzluk içinde ellerini ovuşturdu, avcının kolunu kavradı ve gözyaşlarına boğuldu. Bu noktada dağın altından bir ses gürledi: "Efendi geldi." Tekrar tekrar yükselen haykırışlar Tripitaka ve avcıyı şaşkınlık içinde bıraktı.

Tripitaka... avcı – Keşişe maymunla karşılaşmadan önce bütün yol boyunca eşlik edemeyen bir avcı rehberlik eder.

Tang: 618-907 tarihleri arasında Çin'i yöneten hanedanlık.

MAYMUN EFENDİSİNİ BULUR

"Efendi geldi" haykırışlarının ardı arkası kesilmezken Tripitaka ve avcı sesin sahibini merak etmeye başladı. Avcının hizmetkârları, "Bu ses, dağdaki taş lahidin içinde hapsolmuş ihtiyar maymunun sesi" dedi. "Tabii ya, başka kim olabilir ki!" diye doğruladı avcı. Tripitaka "İhtiyar maymun da neyin nesi?" diye sordu. "Bu dağa eskiden Beş Element Dağı denirmiş ama yüce Tang Hanedanlığımız Batıya seferler düzenledikten sonra İki Sınır Dağı adı verilmiş," diye yanıtladı avcı. "Yıllar önce çok yaşlı bir adam, Wang Mang'ın Birinci Han Hanedanlığını devirdiği tarihlerde Göğün bu dağı sihirli bir maymunu hapsetmek için indirdiğini anlattı. Yörenin ruhları, onun gardiyanlığını yapıyormuş. Ona acıkınca demir haplar, susayınca bakır suyu veriyorlarmış. Maymun soğuğa ve kıtlığa rağmen hayatta kalmış. Bu çığlık muhakkak ondan geliyor olmalı. Endişelenmene gerek yok. Aşağı inip bir bakalım."

Beş Element Dağı – Mitsel Kunlun'daki bu dağ cenneti temsil eder ve Çin kültürünü doğuran Sarı İmparatorun sarayının bulunduğu yerdir. Batının Ana Kraliçesi Xi Wang Mu orada yaşar. Gerçekte varolan çeşitli dağlarla özdeşleştirilir.

Göğün bu dağı sihirli bir maymunu hapsetmek için indirdiğini Mitten etiyolojik anlamlar türetilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. 2. Bölüm.

Aşağı inerken taş bir lahitle karşılaştılar. İçinde gerçekten de bir maymun vardı. Lahidin açık olan kısmında yalnızca başı görünüyordu. Elini var gücüyle sallayarak "Hoş geldin, Efendi! Hoş geldin! Beni buradan çıkar. Batıya yolculuğunda seni korurum." Avcı cesurca yaklaşıp maymunun saçındaki otları ayıkladı ve çenesinin altındaki kumları temizledi. "Kendini tanıt," dedi. "Sana kendim hakkında hiçbir şey anlatamam," diye yanıtladı Maymun. "Ama o keşiş hakkında sormak istediklerim var. Ona buraya gelmesini söyle." Tripitaka, "Ne sormak istiyorsun?" dedi.

Maymun, "Tang İmparatorunun Hindistan'daki kutsal metinleri aramaya gönderdiği kişi sen misin?" diye sordu. "Benim," diye yanıtladı Tripitaka, "Bu seni neden ilgilendiriyor?" Maymun, "Ben **Göğün Dengi Ulu Bilge**'yim. Beş yüz yıl önce Göğün Meclisinde başımı belaya soktum ve Buddha beni buraya kapattı. Buddha'nın Hindistan'dan kutsal metinleri getirtmek için birini bulmakla görevlendirdiği **Bodhisattva Kuan Yin** kısa bir süre önce buraya geldi. Aklımı başıma alırsam ve onun Hindistan'a göndereceği kişiyi yol boyunca sadakatle korursam serbest bırakılacağımı ve ardından da kurtuluşa kavuşacağımı vadetti. O gün bugündür gelip beni çıkarmanı sabırsızlıkla bekliyordum. Kutsal metinleri getirirken seni koruyacağım ve öğrencin olarak senin izinden gideceğim."

Tripitaka bundan keyif duydu. "Ama bir sorunumuz var," dedi, "yanımda balta veya keski yokken **seni nasıl dışarı çıkarabilirim**?" Maymun, "Baltaya veya keskiye gerek yok," dedi. "Benim dışarı çıkmamı istemen yeterli. O zaman elimi kolumu sallayarak çıkabilirim." Tripitaka, "Peki ama bu nasıl olacak?" diye sordu. "Dağın zirvesinde," dedi maymun, "Buddha'nın kendisinin altın harflerle damgaladığı bir mühür var. Gidip mührü açarsan, dışarı çıkarabilirim." Tripitaka hemen yola koyulacakken avcı onu kenara çekti. Maymuna inanmak için ortada bir neden olmadığını söyledi. Maymun içeriden "Hepsi doğru!" diye haykırdı. Sonunda avcı da onun doğruyu söyleyebileceğine karar verdi ve Tripitaka'yla birlikte zirveye tırmandı. Kare şeklinde büyük bir kaya parçasından altın renginde güçlü bir ışık yayıldığını gördüler. Kayanın üstünde altın harflerle **OM MANI PADME HUM** yazılıydı.

Tripitaka yazıtın önünde diz çökerek saygısını gösterdi. "O maymun gerçekten de benim öğrencim olmayı hak ediyorsa, bu mühür açılsın ve maymun serbest kalsın. Yolculuğum boyunca bana eşlik etsin. Ama bunu hak etmeyen itaatsiz bir yaratıksa ve görevime engel olacaksa, mühür olduğu gibi kalsın."

Birdenbire hoş kokulu bir rüzgâr hissedildi. Kayanın üstündeki harflerden altısını havaya kaldırdı. "Ben Ulu Bilgenin gardiyanıyım," diyen bir ses işitildi. "Bugün onun kefareti sona erdi ve serbest bırakmak için Buddha'nın onayını alacağım." Tripitaka ve avcı sesin geldiği yöne doğru eğilerek saygısını gösterdi. Daha sonra da taş lahidin yanına dönüp maymuna "Mühür açıldı. Dışarı çıkabilirsin" dediler.

"Biraz uzaklaşmanız lazım," dedi maymun. "Sizi korkutmak istemem." Biraz çekildiler ama maymunun onlara "Biraz daha, biraz daha!" dediğini işittiler. Onun istediği yere kadar geri çekilmişlerdi ki kulakları sağır eden bir patlama ve parçalanma sesi geldi. Hepsi dehşete kapıldı. Dağ başlarına çökecekmiş sandılar. Ama gürültü ansızın dindi ve maymun belirdi. Tripitaka'nın atının önünde diz çöktü ve "Efendim, artık dışarıdayım!" diye haykırdı. Sonra ayağa kalktı ve avcıya "Sana da zahmet oldu kardeşim, yanağımdaki otu çöpü temizledin" dedi. Eşyaları toparladı ve onu görür görmez

Göğün Dengi Ulu Bilge – Romanın 4. Bölümünde ziyarete gelen iblis krallar maymuna bu adı verir. Yeşim İmparator, kendisinin gönderdiği çok yetenekli rakipleri alt edince kahramanımızın bu adı hak ettiğine karar verir.

Bodhisattva Kuan Yin – Şefkat tanrıçası. Bu bölümün giriş kısmına bakınız.

seni nasıl dışarı çıkarabilirim – Lisa Ann Raphals, üstün yetenekli Xuanzang'ı temel alan Tripitaka'nın *Batıya Yolculuk* romanında yeterli kaynaklara, gözlem yeteneğine ve sağlam yargı gücüne sahip olmayan bir karakter olarak sunulduğuna dikkat çeker. Bu nedenle, komik sahnelerin kaynağıdır (106). Buradaki çaresizliği, öteki-beni olan Maymunla tezat teşkil eder. Antony Yu, Tripitaka'nın becerilerini ondan miras aldığı belirtir.

OM MANI PADME HUM – Bu mantraya çeşitli anlamlar yüklenir (Budist ibadetlerde kullanılan güçlü bir kutsal ifadedir). Lotus çiçeğine gönderme yapar ve söylendiğine göre Buddha'nın örneğini çiçekteki mücevhere benzetir. Bu mantra, şefkat tanrıçası Bodhisattva Kuan Yin'le ilişkilendirilir. Bodhisattva'lar Buddha'nın öğrettiği prensipleri takip ederek ilahiliğe ulaşan azizlerdir.

mutlak bir itaat gösteren atın sırtına yerleştirdi. Maymun, **Gökte seyislik yaptığı için** sıradan bir atın ona bu kadar hürmet etmesi doğaldı.

Tripitaka, maymunun gayet becerikli olduğunu ve gücü kuvveti yerinde bir **sramana** gibi göründüğünü hemen fark etti. "Öğrencim, sana dini bir isim vermeliyiz," dedi. Maymun, "Buna hiç gerek yok," diyerek karşılık verdi. "Zaten bir ismim var: **Hiçliğin Farkında**." Tripitaka, "Harika!" dedi. "Diğer öğrencilerimin isimlerine çok uyuyor. Sana Hiçliğin Farkında Olan Maymun diyeceğim."

Maymunun her şeyi hazırladığını gören avcı, Tripitaka'ya "Böylesine mükemmel bir öğrenci bulabilecek kadar talihli olduğun için senin adına çok sevindim," dedi. "Gönül rahatlığıyla sizinle vedalaşıp geri dönebilirim." Tripitaka, "Seni evinden çok uzaklara getirdim. Ne kadar teşekkür etsem az. Lütfen annen ve karına özürlerimi ilet. Çok zahmet verdim. Döndüğümde onlara bizzat teşekkürlerimi ileteceğimi söyle."

Ertesi sabah erkenden kalktılar ve ihtiyar adam onlara elini yüzünü yıkayıp kahvaltı yapmaya götürdü. Daha sonra tekrar yola koyuldular. Karanlık çökünce konaklayıp günün ilk ışıklarıyla hareket ettiler. Günler gelip geçti. Bir sabah ansızın bir haykırış işittiler. Yolun kenarından altı adam önlerine fırladı. Hepsi mızrak ve kılıç kuşanmıştı. "Dur, keşiş!" diye haykırdı biri. "Atlarınızı ve eşyalarınızı istiyoruz. Derhal! Aksi halde canınızı alırız."

Telaşa kapılan Tripitaka, çabucak atından indi ve öylece kalakaldı. "Endişelenmeyin," dedi maymun. "Bu yolculuk için daha çok kıyafetimiz ve paramız olacak." Tripitaka, "Sen sağır mısın?" diye sordu. "Atları ve eşyaları teslim etmemizi emrettiler. Sense onlardan kıyafet ve para almaktan söz ediyorsun!" "Ben meseleyi çözerken siz atlara ve eşyalara göz kulak olun," dedi maymun, "ne demek istediğimi birazdan göreceksiniz." Tripitaka, "Çok güçlü adamlar, üstelik altı kişiler," dedi. "Onların karşısında **senin gibi bir ufaklığın** elinden ne gelir?"

Maymun oralı bile olmadı. Uzun adımlarla yürüyerek öne çıktı ve kollarını göğsünde birleştirip soyguncuları selamladı. "Baylar, bu fakir keşişleri neden yolundan alıkoyuyorsunuz?" "Bizler soyguncu krallarız," diye yanıt verdiler. "Dağın yüce efendileriyiz. Bizi herkes tanır. Nasıl bu kadar cahil olabilirsin? Neyiniz var, neyiniz yok hemen bırakıp gidin. Dudaklarınızdan 'hayır' sözcüğü dökülecek olursa, hiç acımadan sizi parçalara ayırırız ve kemiklerinizi un ufak ederiz." "Ben de büyük bir kralım," dedi maymun. "Yüzlerce yıldır bir dağın efendisiyim ama adınızı sanınızı duymadım."

"O halde kendimizi tanıtalım," dediler. "İlkimize **Göz** derler; görür ve haz alır. İkincimiz **Kulak**, duyar ve öfkelidir. Üçüncümüz **Burun**, koku alır ve imrenir. Dördüncümüz **Dil**, tat alır ve arzular. Beşincimiz **Zihin**, tasarlar ve şehvet duyar. Altıncımız **Beden**, destek olur ve acı çeker." "Saçı sakalı birbirine karışmış altı zorbadan başka bir şey değilsiniz," dedi maymun **gülerek**. "Biz keşişler, sizin efendiniz ve öğretmeniniz ama yolumuzu kesmeye

Gökte seyislik yaptığı için – Maymun dağın altına hapsedilmeden önce Göksel bürokrasinin bazı kademelerinde çeşitli görevler üstlenmiştir. Bunlardan biri de imparatorluğun ahırındaki atların bakımıdır.

sramana: İşçi, emekçi anlamına gelen Sanskritçe terim. Bu bağlamda meditasyon veya dua amacıyla dünyadan elini ayağını çekmek yerine kendini aktif olarak aydınlanma yoluna adayan bir keşişe işaret eder.

Hiçliğin Farkında – Maymunun *Batıya Yolculuk* romanının ilk bölümlerinde Daoist Patriark Subhodi'nin yanında çalıştığı ve ölümsüzlüğün sırrını öğrendiği sırada aldığı Wukong adının çevirisi. Hiçlik, insanın kendini tutku ve entelektüel bilgilerden arındırması anlamına gelir.

MAYMUN ALTI SOYGUNCU VE ÖFKELİ BİR KEŞİŞLE KARŞILAŞIR

senin gibi bir ufaklık – Maymun ve Tripitaka halen birbirlerini tanıma aşamasındadır. Birçok hilebaz gibi maymun da etkileyici bir görünüşe sahip değildir ama hem rakiplerini hem de yeni efendisini şaşırtacak yeteneklere sahiptir.

Göz... Kulak... Burun... Dil... Zihin... Beden – Soyguncuların adları, günahı duyularla ilişkilendirir ve bu epizodun alegorik yorumunu kolaylaştırır. Bu bölümün giriş kısmına bakınız.

gülerek – Öykü boyunca haklılığı olsun veya olmasın algılanan üstünlüğün işaretidir. Kuan Yin'in maymuna gülmesi bunun örneklerinden biridir.

cüret edebiliyorsunuz. Yanınızda olan bütün çalıntı malları getirin ve yediye bölün. Bir parçasını bana verirseniz, hayatlarınızı bağışlarım."

Soyguncular şaşırdı kaldı. Kızsalar mı, gülseler mi bilemediler. "Çıldırmış olmalısın," dediler. Her şeyini kaybettin. Kendi ganimetlerimizi bizimle paylaşmaktan söz ediyorsun!" Mızraklarını sallayarak ve kılıçlarını çekerek hücum ettiler ve maymunun başına birbiri ardına darbeler indirdiler. Ama maymun hiç kıpırdamadı. Yüzünde kaygıdan eser yoktu. "Keşiş, epey kalın kafalı olmalısın!" diye haykırdılar. "Pekâlâ," dedi maymun, "hiç acelem yok. Kollarınız yorulduğunda **iğnemi** çıkarırım ve üzerime düşeni yaparım." "Neyi kastetmiş olabilir?" diye düşündüler. "Belki de keşiş olmadan önce hekimdi. Ama hiçbirimiz hasta değiliz ki! İğne yapmak da nereden çıktı?"

Maymun iğneyi kulağının arkasından çıkardı ve büyülü sözcükler söyleyerek kocaman bir sopaya dönüştürdü. "Sakın ha kaçmayın! Bırakın da bu ihtiyar maymun gücünü sizde sınasın!" Soyguncular panik içinde kaçıştı ama maymun birdenbire onların arasında belirdi. Sopasını bir sağa, bir sola savurarak hepsini yere serdi. Kıyafetlerini çıkardı ve eşyalarını aldı. Ardından da Tripitaka'nın yanına döndü ve "Efendim, artık yola koyulabiliriz; hepsini öldürdüm," dedi gülerek. Tripitaka, "Bunu duyduğuma çok üzüldüm" dedi. "Ne kadar vahşi ve kötü olursa olsunlar, **soyguncuları öldürmeye hakkın yoktu**. Olsa olsa onları bir yargıcın önüne çıkarabilirdik. Bunu yapma şansımız olmadığına göre onları buradan kovman kafiydi. Neden öldürdün? Acımasızca davrandın. Bu kötülüğün üstesinden gelmek, senin kutsal vazifelerinden biri olsun." "Ama onları öldürmeseydim," dedi maymun, "onlar sizi öldürecekti."

Tripitaka, "Bir keşiş, şiddet uygulamaktansa canını vermeye hazır olmalıdır," dedi. "Beş yüz yıl önce kralken oldukça çok kişiyi öldürdüğümü söylemekte bir sakınca görmüyorum," diye karşılık verdi maymun. "Sizin görüşünüzü benimsemiş olsaydım, hiçbir zaman Göğün Dengi Ulu Bilge olamazdım." Tripitaka, "O talihsiz eylemlerin yüzünden beş yüz yıl boyunca kefaret ödemek zorunda kaldın," dedi. "Artık pişmanlık duyup keşiş olduğun halde eski günlerdeki gibi davranmakta ısrar edersen benimle Hindistan'a gelemezsin. Çok kötü bir başlangıç yaptın."

Maymunun katlanamayacağı bir şey varsa o da azarlanmaktı. Tripitaka ona akıl verirken, birdenbire parladı ve "Peki peki! Keşişliği bırakıyorum. Sizinle Hindistan'a gelmeyeceğim. Bu şekilde üzerime gelmenize gerek yok. Benden bu kadar," diye bağırdı. Tripitaka karşılık vermedi. Sessizliği maymunu daha da öfkelendirdi. Silkelendi ve "Buraya kadar!" diyerek uzaklaştı. Tripitaka başını kaldırdığında maymun gözden kaybolmuştu. "Böylelerine laf anlatmaya çalışmanın hiçbir faydası yok," diye mırıldandı hüzünlü bir biçimde. "Bir iki söz söyledim. Çekip gitti. Yapacak bir şey yok. Demek ki sadık bir öğrenciye sahip olmak, kaderimde yokmuş. Ben de öğrencim olmadan elimden gelenin en iyisini yaparım."

iğnemi – Romanın 3. Bölümünde Ejderha Kral Ao Kuang'dan elde edilen katlanır bir silah. İlk olarak Çin'deki selin üstesinden gelen efsanevi Kral Yu tarafından kullanılmıştır ve ardından Doğu Denizinin en derinlerine saklanmıştır. Metinden de anlaşılabileceği gibi bu iğne istenildiği zaman güçlü bir silaha dönüştürülebilir.

soyguncuları öldürmeye hakkın yoktu – Antony Yu, "keşişin inancına göre mutlaka uyulması gereken bir yasanın" (hiçbir cana kastetmemeyi gerektiren Budist öğreti) bu grubun çıktığı yolculuğun kurallarıyla çeliştiğini açıklar (73).

Eşyalarını toplayıp atın sırtına yerleştirdi ve çok keyifsiz bir biçimde yola koyuldu. Bir eliyle atın yularını tutup diğer eliyle keşiş değneğini taşıyordu. Fazla gitmemişti ki elinde sırmalı işlemeli bir cüppe ve nakışlı bir şapka tutan ihtiyar bir kadınla karşılaştı. Kadın yaklaşırken Tripitaka rahatça geçebilmesi için atını yol kenarına çekti. "Tek başına nereye böyle?" diye sordu ihtiyar kadın. Tripitaka, "Çin İmparatoru kutsal metinleri getirmem için beni Hindistan'a gönderdi," diye yanıtladı. İhtiyar kadın, "Buddha'nın yaşadığı Büyük Gök Gürültüsü Tapınağı buradan binlerce kilometre uzakta. Sana eşlik edecek bir öğrencin yokken, üstelik bir tek atla oraya ulaşabileceğini düşünmüyorsun değil mi?" diye sordu. "Birkaç gün önce bir öğrenci seçmiştim," diye yanıtladı Tripitaka. "Ancak öylesine kötü davranışlar sergiledi ki onu ciddi bir dille uyarmak zorunda kaldım. Çekip gitti, bir daha da onu görmedim."

"Elimde sırmalı işlemeli bir cüppe ve metal bantlı bir şapka var," dedi ihtiyar kadın. "Oğluma aittiler. Sonra bir manastıra girdi ama keşiş olduktan üç gün sonra öldü. Manastıra gidip hatıra olsun diye cüppesiyle şapkasını almıştım. Bir öğrencin varsa, bunları ona seve seve veririm." "Çok naziksiniz," dedi Tripitaka, "ama öğrencim uzaklara kaçtığı için onları kabul edemem." İhtiyar kadın, "Hangi yöne gitti?" diye sordu. "Sesini en son duyduğumda, doğudan geliyordu," diye yanıtladı Tripitaka.

İhtiyar kadın, "Benim evim de o tarafta," dedi. "Eninde sonunda çıkagelecektir. Hiç kimseye öğretmeyeceğine yemin edersen, sana bir büyü öğreteceğim. Gidip onu bulayım ve sana göndereyim. Ona bu şapkayı ve cüppeyi giydir. Sana itaat etmezse, öğreteceğim büyülü sözleri söyle. Bir daha sorun çıkarmayacaktır ve seni terk etmeye asla cesaret edemeyecektir." İhtiyar kadın birdenbire altın rengi ışığa dönüştü ve doğu yönünde gözden kayboldu. Tripitaka onun kılık değiştirmiş Bodhisattva Kuan Yin olduğunu hemen tahmin etti. Başını eğerek selam verdi ve doğuya doğru bir tütsü yaktı. Şapka ve cüppeyi kendi eşyalarının arasına koyduktan sonra yol kenarına oturdu ve büyüyü yaptı.



◀ Maymun bulutların arasında saltolar atarken.

MAYMUN TRİPİTAKA'YI TERK EDER

ihtiyar kadın – Kuan Yin olduğu anlaşılır. Kuan yin, maymunun Tripitaka'nın öğrencisi olması gerektiğini söyleyen tanrıçadır. Burada kılık değiştirmiş bir halde gelir. Maymunun görevlerini yerine getirmek için ihtiyaç duyduğu özdisiplini geliştirmesine yardımcı olacak şapka ve cüppe getirir.

tahmin etti – Romanın 2. Bölümünde Wu, maymunun dönüşüm yeteneğini yeni kazandığını açıklar: "Bir kişi Ölümsüz olduğunda ruhunu yansıtabilir, şeklini değiştirebilir ve her türlü mucizeyi gerçekleştirebilir" (Waley 30). Bunun doğru olduğu bir dünyada bu tür ölümsüzlerle karşılaşmak tahmin edilebilir.

Maymun efendisini terk ettikten sonra bir buluttan diğerine atlayarak Doğu Denizinin Ejderha Kralının sarayına kadar geldi. "Geçenlerde kefaretinin sona erdiğini duydum," dedi ejderha. "Yeniden kral olmak için güzel ülkene dönüyor olmalısın." "Tam üstüne bastın," dedi maymun. "Ama önce keşiş oldum." Ejderha, "Keşiş mi?" diye sordu. "Peki bu nasıl oldu?"

Maymun, "Kuan Yin, Tang'ın kutsal metinleri getirtmek için Hindistan'a gönderdirdiği keşişe eşlik etmemi istedi," dedi. "Böylece keşişliğe kabul edildim." Ejderha, "Doğru yönde bir adım attığına şüphe yok," dedi. "Seni canı gönülden kutlarım. Peki öyleyse doğuda ne işin var?" "Öğretmenim hiç pratik biri olmadığı için," diye yanıtladı maymun. "Soyguncularla karşılaştık. Tabii onları öldürdüm. Bunun üzerine beni azarlamaya başladı. Tahmin edebileceğin gibi ben de buna katlanamadım. Onu oracıkta bıraktım. Krallığıma geri dönüyorum. Yolumun üzerinde olduğun için de sana uğrayıp çayını içmek istedim."

Doğu Denizinin Ejderha Kralı – Ao Kuang'ın bölgesi Doğu Çin Denizine karşılık gelir. Romanın 3. Bölümünde maymun faydasızmış gibi görünen (ama sihirli olan) demir çubuğu bırakması için onu kandırır. Kahramanımız ele geçirdiği sihirli demir çubuğu etkili bir silah olarak kullanır. Bunun üzerine Ejderha Kral kendisinin ve krallığının çaresiz kaldığını belirterek maymunu Yeşim İmparatora şikâyet eder. Romanın bu kısmında çok candanmış gibi görünürler.

MAYMUN EJDERHA KRALLA ÇAY İÇER

Çay ikram edildikten sonra odaya göz gezdirdi ve duvarda Chang Liang'ın terlik uzatırken resmedildiği bir tablo gördü. Bunun ne anlama geldiğini sordu. Ejderha, "O sıralar sen Gökteydin ve bilmemen çok normal," diye yanıtladı. "Resimdeki ölümsüz, Huang Shih Kung. Diğer figür ise Chang Liang. Shih Kung köprüde otururken terlikleri ayağından çıkıp suya düşmüş. Alıp getirmesi için Chang Liang'ı çağırmış."

"Chang Liang da kendisinden isteneni yapmış. Ölümsüz bir kez daha terliklerini düşürmüş. Chang Liang tekrar almış. Aynı şey üçüncü kez gerçekleşmiş. Chang Liang en ufak bir tahammülsüzlük göstermemiş. Huang Shih Kung da ona bir büyü kitabı vermiş. Chang Liang bu sayede Han Hanedanlığının bütün düşmanlarını yenilgiye uğratmış ve ülkesinin en büyük kahramanı olmuş. Yaşlanınca Ölümsüz Kızılçam Tohumunun öğrencisi olup Tao'ya ulaşmış. Ulu Bilge, biraz sabretmeyi öğrenmelisin. Hindistan yolunda öğretmenine eşlik edersen, Aydınlanmanın Meyveleriyle ödüllendirilirsin."

Maymun düşüncelere daldı. "Ulu Bilge," diye seslendi ejderha, "kendini kontrol etmeyi öğrenmen ve başkalarının iradesine boyun eğmen gerek. Aksi halde bu fırsatı boşa harcamış olacaksın." "Daha fazla söze gerek yok," dedi maymun. "Hemen geri döneceğim."

Yolda Bodhisattva Kuan Yin'le karşılaştı. "Burada ne işin var?" diye sordu Bodhisattva. Maymun, "Mühür açıldı ve dışarı çıktım," diye yanıt verdi. "Tripitaka'nın öğrencisi oldum. Ama nasıl davranmam gerektiğini bilmiyormuşum. Ben de pes ettim. Şimdi onu aramak için geri dönüyorum." "Mümkün olabildiğince hızlı git," dedi Bodhisattva, "ve bu defa daha iyisini yapmaya çalış."

MAYMUN TRİPİTAKA'NIN YANINA DÖNER

Maymun, geri dönüp Tripitaka'yı yolun kenarında kararlı bir biçimde otururken bulunca "Efendim neden burada oturuyorsunuz?" diye sordu. "Asıl sen nerelerdeydin?" diye karşılık verdi Tripitaka. "Yola çıkacak cesaret bulamadım. Oturup seni bekledim." Maymun, "Doğu denizinin ejderha-

sının yanına kadar gittim ve çay içip geri döndüm," dedi. "Pekâlâ maymun," dedi Tripitaka, "keşişler her zaman doğruyu söylemeli. Ejderha kralın doğuda çok uzaklarda yaşadığını gayet iyi biliyorsun. Halbuki sen bir saattir ortalıklarda yoksun." Maymun, "Bunu açıklamak çok kolay: **bulutların arasında salto yapma sanatı**. Bir sıçrayışta binlerce kilometre gidebilirim."

"Bana kalırsa, sinirlenip çekip gittin," dedi Tripitaka. "Ancak seninle çok sert konuşmak durumundaydım. Söylediğin gibi bir yeteneğin varsa gidip çay içmende hiçbir sakınca yok. Ancak seninle birlikte gelebileceğimi düşünmüş olmalıydın. **Benim de aç ve susuz olabileceğimi** akıl edemedin mi?" Maymun, "Dilerseniz çabucak gidip size bir şeyler getirebilirim." "Buna gerek yok," dedi Tripitaka, "yanımızdaki kurutulmuş gıdalarla idare ederim."

Maymun çıkını açınca gözleri kamaştı. Işıl ışıl parıldayan ceket ve şapkayı işaret ederek "Bunları doğudan mı getirdin?" diye sordu. Tripitaka, aklına gelen ilk şeyi kullanarak "Onları gençken giyerdim," diye yanıtladı. "Bu şapkayı takan kişi, kutsal metinleri öğrenmek zorunda kalmadan ezbere okuyabilir. Bu ceketi giyen kişi, seremonileri hiç hazırlık yapmadan gerçekleştirebilir." Maymun, "Sevgili efendim, izin verin de onları giyeyim," dedi. Tripitaka, "Neden olmasın," dedi. Maymun ceketi giyip şapkayı taktı. Kurutulmuş gıdaları yiyormuş gibi yapan Tripitaka sessizce büyüyü mırıldandı.

Maymun, "Başım zonkluyor!" diye çığlığı bastı. Tripitaka büyüyü mırıldanmaya devam ettikçe maymun yerlerde yuvarlandı ve çılgına dönmüş bir biçimde şapkanın metal bandını kırmaya çalıştı. Tripitika, maymunun bunu başarabileceğinden korkup bir an duraksadı. Baş ağrısı ansızın son buldu.

Maymun kendine geldi. Başındaki şapka kök salmış gibiydi. İğnesini çıkarıp şapkayı yukarı kaldırmaya çalıştı ama nafile. Tripitaka maymunun şapkayı çıkarabileceğinden korkarak yeniden büyüye başladı. Çok geçmeden maymun kıvranmaya ve saltolar atmaya başladı. Yüzü mosmor kesildi, gözleri yuvalarından çıkacak gibi pörtledi. Onun böylesine can çekişmesine daha fazla tahammül edemeyen Tripitaka büyüye son verdi ve maymunun baş ağrısı geçiverdi.

"Bana büyü yaptın," dedi. "Düşündüğün gibi değil," diye karşılık verdi Tripitaka. "Sadece kutsal metinler okuyordum." Maymun, "O halde yeniden okumaya başla," dedi. Tripitaka okumaya başlayınca ağrılar yine baş gösterdi. "Dur, dur!" diye çağlık attı. "Sen okumaya başlar başlamaz ağrılar da başlıyor. Sebebi sen değilmişsin gibi davranma." Tripitaka, "Bundan sonra benim söylediklerimi dikkate alacak mısın?" diye sordu. Maymun, "Kesinlikle," diye yanıtladı.

"Bir daha hiç sorun çıkarmayacak mısın?" diye sordu Tripitaka. Maymun, "Buna cüret edemem," dedi. Ancak bunu söylerken **kalbinde halen çok kötü bir niyet vardı**. Sopasını alıp Tripitaka'ya hücum etti. Öğretmenine vurma niyetindeydi. Tripitaka dehşete kapılıp yeniden büyüye başladı.

bulutların arasında salto atma sanatı – Maymun, romanın 2. Bölümünde Subhodi'nin yanındaki çalışmalarını tamamlayıp ölümsüzlüğe eriştiği zaman bu yeteneği kazanır.

benim de aç ve susuz olabileceğimi – Keşiş çoğu zaman zayıf ve çaresizdir ama hafife alınmamalıdır. Bu ifadesiyle maymunu şapka ve cüppe giymesi için kandırmaya başlar.

kalbinde halen çok kötü bir niyet vardı – Yu, maymunun deneyiminin "bir dizi esaret ve esaretten kurtuluş, uyumlu bütünleşme ve ayrışmadan oluştuğunu" ve bu haliyle alegorik olarak insanın zihni kontrol etme mücadelesini temsil ettiğini belirtir (73).

Maymun yere düşüp kıvranmaya başladı ve sopası elinden düştü. "Pes ediyorum, pes ediyorum!" diye bağırdı. Tripitaka, "Bana vurmayı göze alabilecek kadar kötü biri misin sen?" diye sordu. Maymun, "Buna cüret etmemeliydim," diyerek inildedi. Tripitaka'ya bu büyüyü nereden öğrendiğini sordu. "Biraz önce karşılaştığım ihtiyar bir kadın öğretti," yanıtını aldı.

"Başka söze gerek yok!" dedi maymun. "Kim olduğunu gayet iyi biliyorum. Bodhisattva Kuan Yin'di. Bana karşı komplo kurmaya nasıl cüret eder? Hele bir dur! Güney Denizine giderken sopamın tadına bakması için ona uğrarım." Tripitaka, "Bana büyüyü öğreten kişi o olduğuna göre kendisi de muhtemelen aynı büyüyü yapabilir. Ona karşı elinden ne gelir?" dedi. Maymun durumun vahametini anladı ve dizlerinin üstüne çökerek pişmanlığını dile getirdi: "Efendim, bu büyü benim için çok fazla. Seninle Hindistan'a gelmeme izin ver. Her zaman bu büyüye ihtiyaç duymayacaksın. Seni sonuna kadar sadakatle koruyacağım." "İyi o zaman," dedi Tripitaka, "atıma binmeme yardım et." Maymun başı önünde eşyaları topladı ve batıya doğru tekrar yola koyuldular.

MAYMUN VE TRİPİTAKA, KARTAL HÜZNÜ NEHRİNİN EJDERHASIYLA KARŞILAŞIR

Kış ortasıydı. Rüzgâr kuzeyden sert esiyordu. Her yerde buz saçakları oluşmuştu. Sarp kayalıklara tırmandılar ve dağın inişli çıkışlı sırtlarını aştılar. Tripitaka bir nehrin gürül gürül aktığını duydu. Hangi nehir olabileceğini sorunca, maymun "Hatırladığım kadarıyla buralarda Kartal Hüznü Nehri adını verdikleri bir nehir olacaktı," diye yanıtladı.

Kendilerini bir anda nehrin kenarında buldular ve Tripitaka atını dizginledi. Yukarıdan nehre bakarlarken ansızın girdap oluştu ve **suların içinden bir ejderha çıktı**. Suları yara yara kıyıya yöneldi. Tam karaya çıkıp onlara ulaşacaktı ki maymun Tripitaka'yı atından indirdi, alelacele eşyaları fırlattı ve öğretmenini nehirden uzaklaştırdı.

Ejderha onların peşine düşmedi ama koşum takımı ve her şeyiyle birlikte atı yutuverdi ve daha sonra da sulara geri döndü. Bu sırada Tripitaka'yı yüksek bir tepeciğe çıkaran maymun, atı ve eşyaları getirmek umuduyla geri döndü. Eşyalar oradaydı ama atın yerinde yeller esiyordu. Eşyaları Tripitaka'nın oturduğu yere getirdi. "Ejderha ortalıklarda yok," dedi. "Ama bir sorunumuz var: At ürküp kaçmış." Tripitaka, "Onu nasıl bulacağız?" diye sordu. "Sen burada biraz bekle, ben etrafa göz atayım," diye yanıt verdi maymun. Gökyüzünü yükseldi. Elini ateşli gözlerine siper ederek her yönü kolaçan etti. Ama attan en ufak bir iz bile yoktu. Bulutunu alçalttı. "Onu hiçbir yerde göremiyorum," dedi. "Başına bir tek şey gelmiş olabilir. Ejderha tarafından bir lokmada yutulmuş olmalı." Tripitaka, "İyi ama bu nasıl olur?" dedi. "Kocaman bir atı koşum takımları ve her şeyiyle birlikte yutmak için gerçekten de büyük bir ağza sahip olmak gerekir. Kaçıp kuytuluk bir yere gizlenmiş olması çok daha yüksek bir ihtimal. Bir kez daha göz atsan iyi olur." Maymun, "Efendim, **güçlerimi hafife alıyorsun**," dedi. "Gözlerim öylesine keskindir ki gündüzleri kilometrelerce uzakta olup biten her şeyi görebilirim. Bir tatarcığın kanat çırpması bile gözümden kaçmaz. Koskoca

suların içinden bir ejderha çıktı – Çin mitolojisinde suyla ilişkilendirilen ilahlar ejderha olarak temsil edilir. Maymun daha sonra onu "lanetlenmiş bir balık" olarak nitelendirir.

güçlerimi hafife alıyorsun – Maymun bir hilebaza yakışır şekilde itici bir görünüşe sahiptir ve ağırbaşlı davranmaz. Bu sayede muhatap olduğu kişilerin onu hafife almasını sağlar. Victor Turner'ın ifadesiyle, insandan aşağı görünen ama insan üstü güçlere sahip olan "eşikte" bir figürdür. Turner ve eşiktelik kavramı hakkında daha fazla bilgi için 28. Bölüme bakınız.

atı niye göremeyeyim?" "Diyelim ki ejderha atı yuttu," dedi Tripitaka. "Yola nasıl devam edeceğiz? Atımız olmadan çok zor." Bunları söylerken gözlerinden yağmur gibi yaşlar akmaya başladı.

Maymun kayıtsız kalmadı! Brokar ceketinin kemerini gevşetti, **kaplan postunu** omzuna aldı, demir sopasını kavradı ve dosdoğru akarsuyun kenarına gitti. "Lanet olası balık, bana atımı geri ver!" diye bağırdı.

Ejderha nehrin dibinde sessizce uzanmış beyaz atı sindirmekle meşguldü. Ama birinin ona lanet okuduğunu ve avını geri istediğini duyunca öfkeden deliye döndü ve hışımla yukarı çıktı. "Benim yuvamın dibinde yaygara koparmaya cüret eden de kim?"

"Olduğun yerde kal," diye tısladı maymun, "ve hemen atımı geri ver." Sopasını savurdu ve ejderhanın kafasına indirdi. Ejderha ağzını sonuna kadar açarak ve pençelerini çıkararak hücum etti.

Nehrin kıyısında **yiğitçe bir dövüşe** tutuştular. Bir aşağı indiler, bir yukarı çıktılar; bir o yana, bir bu yana gittiler; daireler çizip durdular. Uzunca bir süre dövüştüler. Sonunda ejderhanın gücü tükenmeye başladı; daha fazla direnemedi; kuyruğunu hızla döndürerek kaçtı ve nehrin sularında gözden kayboldu. Nehrin kenarında duran maymun ona hiç durmadan lanetler savurdu ve sataştı. Ama ejderha bu defa duymazdan geldi. Maymun, yapabileceği başka bir şey kalmayınca geri döndü ve olanları Tripitaka'ya anlattı.

"Efendim," dedi, "ortaya çıkana kadar onunla alay ettim. Dövüşe tutuştuk ve sonunda korkup kaçtı. Şimdi nehrin dibinde saklanıyor." Tripitaka, "Yine de atı yiyip yemediğinden emin değiliz," dedi. "Böyle bir şeyi nasıl söylersiniz?" diye sordu maymun. "Yememiş olsaydı, niçin ona meydan okuduğumda karşıma dikilsin?" Tripitaka, "Geçen gün kaplanın icabına baktığında, ejderhalara bile boyun eğdirebileceğini söylüyordun. Bu ejderhaya karşı böylesine zorlanmış olmana bir anlam veremiyorum," dedi. Bu alaycı sözler, maymunun kanına dokundu. "Yeter!" diye haykırdı, gücenmiş bir biçimde. "Birazdan göreceksiniz kimin büyük olduğunu."

Nehrin kenarına koştu ve yaptığı büyüyle usul usul akan berrak suları Sarı Nehrin dalgaları kadar çalkantılı hale getirdi. Nehrin dibindeki ejderha bundan çok **rahatsız** oldu. "Belalar asla tek tek gelmez," diye düşündü. "Göğün Mahkemesinde canımı zor kurtardım. Neredeyse bir yıldır burada sürgündeyim. Şimdi de bu lanet canavar başıma musallat oldu. Bana zarar vermeyi kafasına koymuş."

Düşündükçe, öfkesi arttı. Sonunda daha fazla boyun eğmemeye karar verdi. Suları yararak yukarı çıktı ve "Kimsin? Nereden gelip nereye gidiyorsun? Bana bu şekilde hareket etmeye nasıl cüret edebiliyorsun?" diye hırladı.

"Kim olduğumun bir önemi yok," diye karşılık verdi maymun. "Atımı bana geri ver. Aksi halde bunu hayatınla ödersin." Ejderha, "Atın midemin içinde. Sana onu nasıl geri vereyim? Diyelim ki geri alamadın, bana karşı elinden ne gelir?" dedi.

kaplan postu – Maymunun Tripitaka'yla yolculuğundaki ilk eylemi, keşişe saldıran kaplanı öldürmek olur. Herakles'in ilk eyleminde öldürdüğü Nemea aslanının postunu giymesi gibi, Maymun da sık sık kaplan postuyla tasvir edilir. (Herakles'in yolculuğu hakkında ayrıntılı bilgi için 33. Bölüme bakınız.)

yiğitçe bir dövüş – *Batıya Yolculuk* romanının kısaltılmamış versiyonu, zaman zaman düzyazıyı vurgulayan şiirler içerir. Bu şiir, Yu'nun çevirdiği şekliyle bu noktada yer alır (323):

Ejderha keskin pençelerini çıkardı,
Demir çubuğunu kaldırdı Maymun.
Birinin bıyıkları beyaz yeşim taşı filizleri gibiydi,
Kırmızı altın lambalar gibi parıldadı diğerinin gözleri.
Bıyıkların altındaki ağız renkli bir sis püskürttü,
Bir kasırga gibi hamle etti diğerinin elindeki demir çubuk.
Biri anne babasını üzüntüye boğan lanetli bir oğuldu,
Gökteki tanrılara meydan okuyan bir canavardı diğeri.
İkisi de yaptıklarının sonuçlarına katlanmak zorunda kalmıştı.
Artık kazanmak istediği için bütün kudretini sergiledi ikisi de.

rahatsız – Bu karakterleştirmeyle birlikte öyküyü ejderhanın bakış açısından dinlemeye başlarız. Onun sıradan bir su tanrısı olmayıp ejderhaya dönüştürülerek cezalandırılan talihsiz bir günahkâr olduğunu anlarız. İşlediği günah, öykünün ilerleyen kısımlarında yeniden anlatılır. Kefareti, maymun ve Tripitaka'ya yolculuklarında eşlik etmek olacaktır.

"Şu sopaya bir bak," dedi maymun. "Atımı geri vermezsen, kendini ölmüş bil."

Nehrin kenarında yine kavgaya tutuştular. Çok geçmeden ejderha yorgun düştü, kendini bir su yılanına dönüştürdü ve kıvrıla kıvrıla ilerleyerek otların arasında kayboldu. Maymun sopasını otlara savurarak onun peşine düştü. Ama ne kadar uğraşsa da nafile! Son çare olarak **yörenin kutsal ruhlarına** bir çağrı maksadıyla dudaklarından OM sözcüğü döküldü. Bir anda onun karşısında diz çöktüler.

yörenin kutsal ruhlarına – Tony Allan ve Charles Phillips, Çin mitolojisinde çeşitli kırsal bölgeler ve şehirlerde hüküm süren milyonlarca tanrı bulunduğunu açıklar. Bu tanrılar, tıpkı yerel yetkililer gibi o yörenin insanlarının dualarını dinler ve imparatora iletir.

"Sıkı durun," dedi maymun. "Şimdi duygularımı yatıştırmak için hepinize sopamla beş kez vuracağım." "Ulu bilge," dedi ruhlar, "ne olur durumumuzu sana anlatmamız için bize bir şans ver. Senin serbest kaldığından haberimiz yoktu. Yoksa çoktan ziyaretine gelmiştik. Bizi bağışlaman için önünde saygıyla eğiliyoruz."

"Pekâla," dedi maymun. "Size vurmayacağım. Ama sorularıma yanıt verin. Kartal Hüznü Nehrinde yaşayan ejderha nereden çıktı? Efendimin atını neden yedi?"

KUAN YİN, EJDERHANIN ROLÜNÜ AÇIKLAR

"Ulu Bilge," dediler, "o ejderhayı yakalamak istersen, en iyisi Bodhisattva'yı çağır. Bu işle o ilgilensin. Ejderhayı gönderen o. Eskiden burada hiç ejderha yoktu." Hep birlikte gidip bu planı Tripitaka'ya anlattılar. "Ne kadar uzağa gideceksiniz?" diye sordu Tripitaka. "Siz dönene kadar soğuktan veya açlıktan ölmez miyim?" Bu sözcükler ağzından dökülürken, gökyüzünden **Altın Başlı Muhafızın** sesi duyuldu: "Hiçbiriniz tek bir adım atmak zorunda değilsiniz. Ben Bodhisattva'ya gidip sorarım." "Çok minnettarım," dedi maymun, "Yolun açık olsun." Muhafız bir anda bulutlara yükseldi ve Güney Denizine doğru ilerledi. Maymun nehir kıyısına döndü. Bambu korusunda oturmakta olan Bodhisattva, Altın Başlı Muhafızı görünce "Buraya niçin geldin?" diye sordu. "Tang'ın keşişi Kartal Hüznü Nehrinde atını kaybetmiş," diye anlattı muhafız. "Atı ejderha yemiş ve Ulu Bilge yardım talep etmek için beni sana gönderdi."

Altın Başlı Muhafız – Kuan Yin'in hizmetkârı.

"O ejderha, Batı Denizinin ejderha kralının oğlu," dedi Kuan Yin. "Umursamazlığı yüzünden saraydaki sihirli incileri ateşe verdi. Hepsi yandı kül oldu. Babası onu yıkıcı niyetlere sahip olmakla suçladı ve **Göğün Mahkemesi** de ölümle cezalandırdı. **Yeşim İmparator**'la bu meseleyi konuştum. Tang'ın keşişine Hindistan yolculuğunda eşlik etmeye razı olursa ejderhanın cezası hafifletilecekti. Atı yemeyi nasıl göze almış olabilir? Gelip kendim bakacağım."

Göğün Mahkemesi – *Batıya Yolculuk* romanının komik göndermelerinden biri, ilahi gücün yapısını bürokrasiye benzetmesidir.

Yeşim İmparator: İlahi mahkemenin mitolojik başkanı Yudi. En büyük Daoist tanrıdır.

Kuan Yin nilüfer şeklindeki tahtından kalktı, masalsı mağarasından çıktı ve sihirli bir ışık hüzmesinin üzerinde Güney Denizini geçti. Kartal Hüznü Nehrinin yakınlarına varınca aşağı baktı ve nehrin kenarında lafını sakınmadan lanetler savuran maymunu gördü. Gelişini haber vermesi için muhafızını gönderdi. Maymun hışımla havaya fırladı ve "Sen 'Yedi Buddha'nın Öğretmeni', sen 'Merhamet İnancının Kurucusu', nasıl olup da bize böyle bir komplo kurarsın?" diye bağırdı.

Bodhisattva, "Edepsiz seyis, **kırmızı kıçlı ahmak**," diye karşılık verdi. "Kutsal metinleri gidip getirecek birini bulmak için onca şeye katlandım. Seni kurtarmasını ona ben söyledim. Bu şekilde mi teşekkür ediyorsun?" "Bana oyun oynadın," dedi maymun. "Beni serbest bıraktın ama istediğim yere gidebilmem, istediğim şeyi yapabilmem için özgür bırakmadın. Senden bir dolu azar işittim. Bütün vaktimi ve enerjimi Tang'ın keşişine göz kulak olmak için kullanmamı söyledin. Ne âlâ! Ama giymem için beni kandırdığı şapkayı ona neden verdin? Artık onu başımdan çıkaramıyorum. Büyülü sözcükler mırıldanmaya başlar başlamaz beynim zonkluyor!"

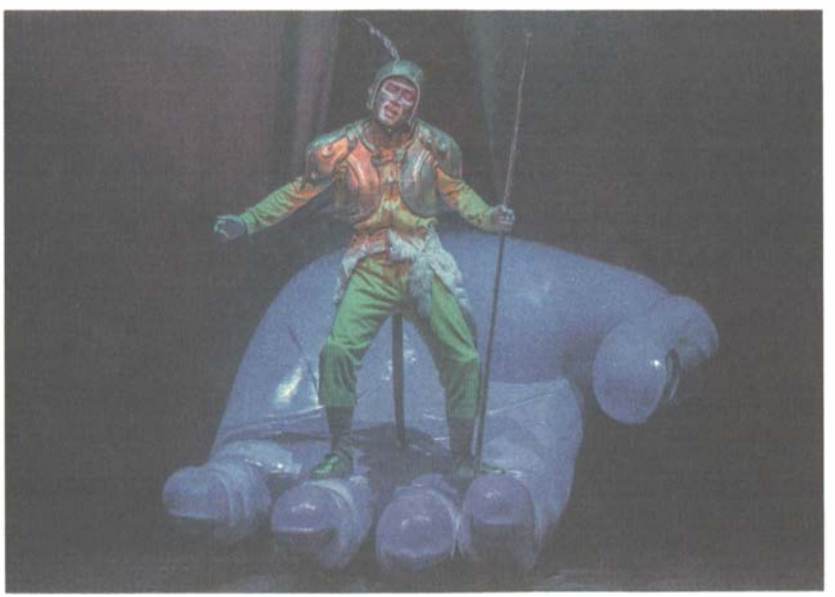
kırmızı kıçlı ahmak – Bu, Kuan Yin'in kişiliğini gösterir. Yeşim İmparatorun görevini yerine getirse de ahlaki görüşlerini dillendirmekten çekinmez.

Kuan Yin, "Zavallı maymun," diyerek güldü. "Bu şekilde kontrol altında tutulmasaydın, hiçbir işe yaramazdın. Eski numaralarını çoktan sergilemeye başlamış olurdun." "Beni suçlamanız hiçbir şeyi değiştirmez," dedi maymun.

"Göğün Mahkemesi tarafından ölümle cezalandırıldıktan sonra o ejderhayı nasıl buraya getirdiniz? Bu da yetmezmiş gibi efendimin atını yemesine neden müsaade ettiniz? Ejderha kötülüklerine devam edebiliyorsa, bu sizin sayenizde. Kendinizi suçlamalısınız!" Kuan Yin, "Yeşim İmparatordan bu ejderhanın buraya yerleştirilmesini bizzat istedim. Böylece Hindistan yolculuğu sırasında keşişe eşlik edebilecekti. Sıradan bir Çin atı onca yolu kat edemez," dedi. "İyi ama benden korkup saklandı," dedi maymun. "Ne yapacağız?"

Kuan Yin, Altın Saçlı Muhafızı çağırıp talimat verdi: "Nehir kenarına gidip **Ejderha Kralın üçüncü oğlu** çık dışarı! Bodhisattva burada, diye seslen. Hemen çıkacaktır." Ejderha bu çağrıyı duyar duymaz dalgaları yararak ortaya çıktı ve hemen insan formuna büründü.

Ejderha Kralın üçüncü oğlu – Qinghai Gölünde yaşayan Batının Ejderha Kralı Aorun'un oğludur.



◄ *Maymun: Batıya Yolculuk'ta* [*Monkey: Journey to the West*] operasında Buddha'nın avcunun içindeki maymun. Gorillaz bünyesinde çalışanda Damon Albarn (müzik) ve Jamie Hewlett (animasyon, tasarım) ve Çinli opera yönetmeni Chen Shizheng'in imzasını taşıyan prodüksiyon Çin operası, kung-fu, anime ve Cirque de Soleil'i harmanlar. (Fotoğraf: Stephanie Berger.)

Kuan Yin, maymunu işaret ederek "Onun kutsal metinleri arayan keşişin öğrencisi olduğunu bilmiyor musun?" diye sordu. "Bodhisattva," diye yanıtladı genç ejderha, "onunla dövüştüm. Dün çok acıkınca onun atını yemiştim. Ama kutsal metinleri arayan keşişten bana hiç söz etmedi."

"Bana kim olduğumu sormadın ki," dedi maymun. "Neden sana kendimi tanıtayım?" Ejderha, "Kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini sormadım mı?" dedi. "Sen de 'Kim olduğumun bir önemi yok, atımı bana geri ver,' demedin mi? Tang'ın sözünü bile etmedin." Kuan Yin, "Maymun başkalarıyla bağlantılarını anlatmak yerine kendi güçlerini sergilemeye düşkündür," dedi. "Ama bir daha kim olduğunu sorarlarsa, kutsal metinleri arayan kişi olduğunu muhakkak söyler. Böylece daha fazla sıkıntıya yol açmaz."

Bodhisattva, ejderhanın yanına gitti ve bilgelik mücevherini boynundan çıkardı. Sonra söğüt dalını alıp salladı ve ejderhanın üzerine ferahlatıcı çiy taneleri serpiştirdi. Büyülü nefesiyle ona doğru üfleyerek "Değiş!" diye bağırdı. Ejderha birdenbire kaybolan atın tıpatıp aynısı haline geldi. Bodhisattva vakur bir biçimde kötü davranışlarından vazgeçmesini söyledi ve bu görevi sona erdiğinde kendisine altın bir beden verileceğini ve aydınlanma yolunun açılacağını vadetti. Genç ejderha boyun eğdi ve görevine sadık kalacağına söz verdi. Bodhisattva oradan ayrılmak için hareketlendi ama maymun onu bırakmak istemedi: "Bu yetmez!" dedi. "Batıya giden yol çok kötü. Bütün o sarp kayalıkları, uçurumları aşmak bir keşiş için her halükârda zordur. Ama sürekli bu tür sorunlarla karşılaşırsak, kurtuluşa erişmek şöyle dursun, hayatta kalmamız bile mucize olur. Ben bir yere gitmiyorum!"

"Bu çok tuhaf," dedi Bodhisattva. "Eskiden aydınlanmayı çok isterdin. Göğün sana verdiği cezadan kurtulduktan sonra başın biraz belaya girmiş, çok mu? Zorluklarla karşılaştığında yeryüzünden yardım istemen kâfi. Yeryüzü mucizelerini gerçekleştirecektir. Gerekirse destek olmak için ben de gelirim. Haydi, gel buraya! Sana **bir güç daha bahşedeyim**."

bir güç daha bahşedeyim – Kuan Yin'le maymun arasındaki ilişki değişmiştir. Kuan Yin daha önce yaptığı gibi kısıtlamak yerine onun güçlerini artırır.

Söğüt dalının yapraklarını sıyırdı ve maymunun sırtından aşağıya döktü. "Değiş!" diye bağırdı. Söğüt yaprakları üç büyülü tüye dönüştü. "Bunlar seni her türlü beladan koruyacak, ne kadar kötü olursa olsun." Maymun şükran duydu. Bodhisattva, Güneye doğru yola koyuldu. Atı yelesinden tutarak Tripitaka'ya doğru getiren maymun, "Efendim, işte size bir at!" dedi. Tripitaka, "Hem de eskisinden çok daha iyi durumda," dedi.

EK OKUMALAR

Adams, Roberta E. "Background Information for Teaching Journey to the West." Expanding East Asian Studies Collaborative. Erişildiği tarih: 10 Şubat 2015.
Birrell, Anne. *Chinese Myths*. Londra: British Museum Press, 2000.

11

Mezoamerika
Popol Vuh

KISACA . . . Bu bölüm, Orta Amerika'da spesifik bir Maya grubu olan Kişelerin (Quiché) kutsal anlatısını inceleme fırsatı sunar. Yazılı şekilde yüzyıllarca korunduğu için halen antik işlevine hizmet eder: Kültürün kurucu ilahlarının oluşturduğu örnek temelinde Kişeler için dini ve kültürel normları yerleştirir. Uzun yıllar süren geleneğin bir sonucu olarak *Popol Vuh* mitlerin sunabileceği anlayışlar bakımından son derece zengindir (bunların ayrıntılı bir incelemesi için bkz. 1. Bölüm, sayfa 6-9 ve sayfa 13'teki tablo).

Navajo, Hopi, Zuni ve İrokuaların yaratılış öykülerindeki gibi (8. Bölüm) *Popol Vuh* da insanların yaratılışını daha az başarılı olanların yerini gittikçe daha yetenekli figürlerin aldığı bir tür deneme-yanılma sürecinin birikimi olarak açıklar. Aslında bu seçkide Kişe tanrılarının, insanların fazla yetkin olmasından korkup sınırlamalar geliştirmeye karar verdiğini göreceksiniz.

Bu bölümü okurken detayları 8. Bölümdeki Kızılderili yaratılış öyküleriyle karşılaştırın ve bu Mezoamerikan mitini 3. Bölümden 11. Bölüme kadar incelenen dünyanın diğer kültürlerine ait öykülerden ayıran karakteristiklere dikkat edin. Ayrıca Kuzey Amerika'nın kuzeybatısındaki hilebaz yaratıcı Kuzgun'u da düşünün (23. Bölüm): Bir kültür neden kuşkulu ahlaka sahip bir hayvanı kutsar ve onu dünyanın yaratıcısı konumuna yüceltir? 8. Bölümdeki İrokua/Seneca öyküsüyle karşılaştırma yapın; coğrafi olarak çok uzak bir kabilenin yaratılış öyküsünde biri iyi diğeri kötü olan ikiz kardeşler başroldedir.

Popol Vuh, Batı Yarımkürede ilk yazı sistemini geliştiren ve matematik ile astronomideki ileri keşifleriyle tanınan Mezoamerikan halkı Kişe Mayalarının temel dini ve kültürel inançlarını korur. Bu kültürün yazmaya saygısı sayesinde *Popol Vuh*'ta yaratılış mitlerinin süregelen bir kaydına sahibiz. Başlığı "Kurul Kitabı" veya "Topluluğun Kitabı" anlamına gelen *Popol Vuh*, Kişelerin ibadeti, kahramanları ve dünyadaki yerlerine bakışlarını vurgulayan kültürel anlayışlar da sunar.



Bu bölüm yaratılışa odaklanır ama bunu yaparken bizi antik Kişe panteonunun dünyasına da götürür. Numaraları ve büyüleri halen geleneksel Kişe kültürünün bir parçası olan geleneksel Kahraman İkizler Hunaphu ve Xbalanque de karşılaşacağımız ilahlar arasındadır.

ANTİK KİŞE-MAYA KÜLTÜRÜ

Maya halkı halen Guatemala ve Meksika'nın sınırları içindeki Yucatan yarımadasındaki dağlık bölgeler ve yağmur ormanlarında yaşar ve kültür arkeologlarının en azından MÖ 3500'e kadar izini sürebildiği bir kültürü yaşatır (Coe 46). İlk zamanlardan beri iklim, toprak ve doğal kaynakların elverişliliği etnik grupların başarılarında farklılaşmalara yol açmıştır ama Maya halkı yaklaşık MÖ 900'de başlayan Orta Ön-Klasik dönemde ayrı bir grup olarak kendini kanıtlamaya başlamıştır (Coe 57). Kişe Mayaları yaklaşık olarak MS 900'den İspanyol istilacıların geldiği 1541'e kadarki Post-Klasik dönemde gücünün ve kültürel üretkenliğinin zirvesine ulaşmıştır. Tedlock'un tarihlendirmesini (21-23) temel alan aşağıdaki tablo Maya tarihinin önemli dönemlerini listeler.

MAYA TARİHİNİN ÖNEMLİ DÖNEMLERİ

	Yıllar	Maya Tarihindeki Dönem
	MÖ 2000-MS 250	Ön-Klasik
	150	Ön-Klasik "çöküş"
	250-600	Erken Klasik
	600-900	Geç Klasik
	900-1200	Erken Post-Klasik
Tedlock (21-23)	1200'den Avrupalıların istilasına kadar	Geç Post-Klasik



▶ Venüs gezegeniyle ilişkili ritüelleri açıklayan Dresden Kodeksinden bir sayfa. Canlı doğal boyalarla renklendirilmiş stilize figürlerle hiyerogliflerin bütünleştirilmesine dikkat edin. Sayfa 215 ve devamında Venüs'ün Maya astronomisindeki merkezi önemi hakkında daha fazla bilgi bulabilirsiniz.

Son 100 yıldaki zengin arkeolojik bulgular, Mayaların atalarının daha MÖ 250'de büyük şehirler inşa ettiğini göstermiştir. Buna karşın yaklaşık olarak MS 150'de Ön-Klasik Maya uygarlığının çöküşünün ardından Amerika kıtalarında başka hiçbir uygarlığa benzemeyen bir uygarlık ortaya çıkmıştır. Erken Klasik dönemde Mayalar canlı şehirler kurmuş, hem pratik hem dini amaçlar doğrultusunda sanatsal formlar geliştirmiş ve tarihsel olayları kaydetmek için bir yazı sistemi icat etmiştir. "Hiyeroglif" adı verilen bu yazı sistemi resimseldir; bu terim Yunanca "kutsal oymacılık" anlamına gelen sözcüklerden türetilir ve antik Mısır yazı sistemi için de kullanılır (30. Bölüm).

Maya kültürü Geç Klasik dönemin (600-900) sonuna kadar gelişmeye devam etmiştir. Ekolojik dengesizlikle ve kötü beslenmeyle sonuçlanan aşırı nüfus artışı ve

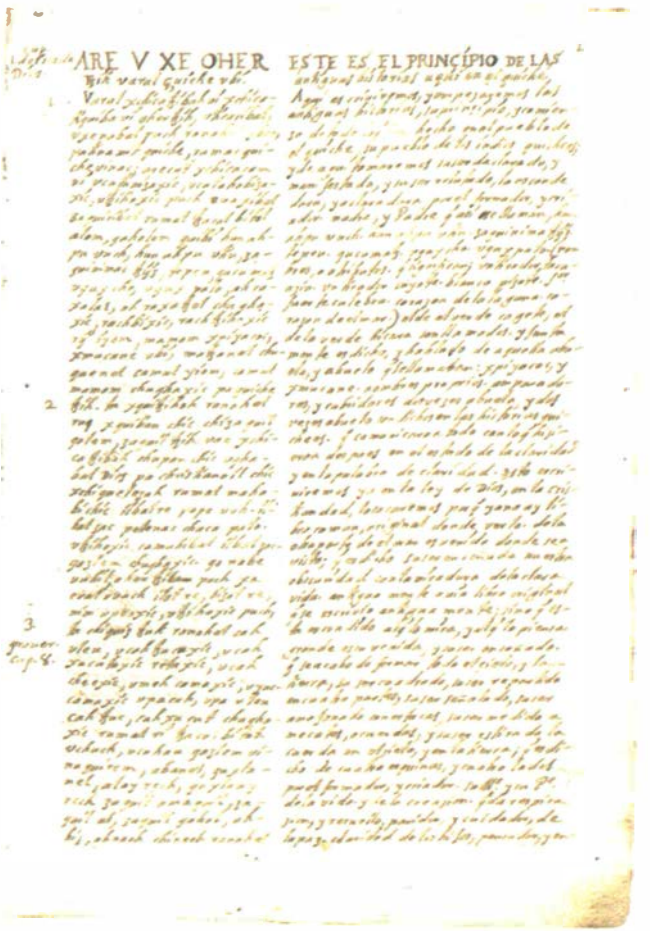
savaşın zayıflatıcı etkileri yüzünden uygarlık gerilemeye başlamıştır. Bu noktada siyasi ve ekonomik mücadele nüfusun yeni yerlere kaymasına neden olmuştur. Yaklaşık 1200'den Geç Post-Klasik döneme kadar, Guatemala'daki dağlık bölgelerde Kişe Krallığı bu merkezlerden biri olarak gelişmiştir. Hükümdarları Maya soyundan gelmiştir ve Tüylü Yılan adı verilen bir tanrıya duyulan antik inanca bağlı kalmışlardır; *Popol Vuh*'taki hiyerogliflerde onun bir tasviri yapılır. Mitin bu bölümde alıntı yapılan iki parçası Tüylü Yılan'ın ve antik Maya panteonunun, dünyanın oluşturulması ve şekillendirilmesindeki merkezi rolünü açıklar; tanrıların eylemleri, insanların yaratılmasıyla doruğa ulaşır.

GLİFLERDEN KARAKTER DİZİSİNE: KÜLTÜREL TARİH

Sayfa 212'deki görsel, Amerika kıtalarında tarihçilerin bildiği en eski kitap olan Dresden Kodeksinden tipik bir sayfadır. Birçoğu gibi bu sayfa da glifler, astronomi bilgileri ve *Popol Vuh*'taki olayları tasvir eden çizimleri içerir. Bu sayfada üstte yer alan şekilse Ximénez'in transliterasyonunu gösterir; sol sütunda Maya glifleri, sağda İspanyolca çevirileri görülür. Bu mitin bize ulaşmasının tarihçesi başlı başına dikkate değerdir. Mitlerin ilk atalarıyla günümüzde İngilizce konuşulan dünya arasında doğrudan bir bağlantı bulunması alışılmadık bir durumdur ve metnin geleneğinin izi sürülerek tarihsel olayların mitolojinin korunmasını nasıl etkilediği görülebilir. Aynı zamanda yerli bir kültürün, istilacı kültürün dayatmasından nasıl kurtulabileceği hakkında da çok şey anlatır.

Maya hiyerogliflerinin kökenleri kayalar ve dikilitaşlardaki yazıtlar üzerinden en azından Erken Klasik Döneme (MS 250-600) kadar gerilere götürülebilir. Hiyeroglif metinler, daha sonraları kil çömleklere de resmedilmiş ve ağaç kabuğundan uzun kağıt şeritlere çizilmiştir; bu kağıtlar da daha sonra katlanarak kitaplar oluşturulmuştur. Bu yazılar aracılığıyla Mayalar aslında hem tarihlerini kaydetmiş hem de inanç ve ritüellerini belgelemiştir.

Kişe Mayaları istilacıların arzuladığı altın ve gümüş gibi doğal kaynaklara çok



▼ *Popol Vuh*'un 18. yüzyılın başında Francisco Ximénez tarafından çevrilen alfabetik versiyonunun ilk sayfası. Sol taraftaki Kişe metni, 16. yüzyılın ortalarında orijinal hiyerogliflerden karaktere dönüştürülmüştür ve sağdaki metin Ximénez'in İspanyolcaya yaptığı çeviridir.



▲ Dresden Kodeksinden tüylü yılan. Egemen Tüylü Yılan'ın tasviri, Kişe Mayalarının geleneksel resim tarzını gösterir; bu kültürün temel metinlerini oluşturan hiyerogliflerden türemiştir.

az sahip olduğundan İspanyolların egemenliğine giren en son Mezoamerikalı nüfuslar arasında yer almıştır (1524). Bu, soylu ailelerin üyelerinin eski glif metinleri koruyup güvence altına almak için bir tür Latince alfabe kullanarak kopya çıkarmasına zaman tanımıştır.

Tebaalarını şeytanın işinden koruduğuna inanan İspanyol yetkililer bu kopyaların birçoğunu yakmıştır. Ağaç kabuğundan kağıtların katlanmasıyla üretilen kitaplar, gliflerle süslenmiş çömlekler ve taş kitabeler düzenli olarak yok edilerek antik yazıların neredeyse tamamı imha edilmiştir. Bu nihayetinde hiyerogliflerle yazabilme yeteneğinin kaybıyla sonuçlanmıştır ama yerli Kişeler kutsal metinlerinin birçok kopyasını saklamıştır ve bu tür eserler, yerli halkın atalarının kutsal emanetleri olarak kabul ettiği ahşap sandıklarda halen keşfedilmektedir.

Tarihsel referanslar, yazılı *Popol Vuh*'un 1554-1558 dolaylarında tamamlandığını gösterir. Elyazması, Guatemala'nın Chichicastenango şehrindeki Kişe liderlerinden alınıp İspanyolcaya çevrildiği 18. yüzyılın dönümünde ortaya çıkmıştır. Metnin çevirisi, cemaat üyelerinin yerli kültürüne büyük ilgi duyan Dominikan rahibi Francisco Ximénez tarafından gerçekleştirilmiştir. Ximénez, Kişe elyazmasını bir sütunda kopya edip onun sağındaki sütunda çevirisini yazmıştır (yukarıdaki resimde görüldüğü gibi).

Alınan Kişe elyazması sonradan ortadan kaybolsa da birkaç Avrupalı ziyaretçi çeşitli kopyaları gördüklerini anlatmıştır ve 1861 itibariyle hem Ximénez'in İspanyolca çevirisi hem de *Popol Vuh*'un Kişe dilindeki kopyası ayrı ayrı yayımlanmıştır. Daha sonraki çevirmenlerin birçoğu Ximénez'in çevirisini esas almıştır ama 20. yüzyılın sonlarında uzmanlar orijinal Kişe metnine dönmüş ve Kişe kültürü ile dili hakkında bilgi veren yerlilerle beraber çalışmıştır.

Kaynakların izini sürmek oldukça karmaşık hale gelebilir. Bu bölümdeki alıntı, Dennis Tedlock tarafından İngilizceye çevrilmiştir ve bu kısmın başlangıcında *Popol Vuh*'un kaynakları hakkında yapılan açıklamadan öğrendiğimiz gibi eski bir Maya hiyeroglif metninin alfabe karakterleriyle yazılmış versiyonunun Ximénez tarafından İspanyolcaya çevrilmiş halini esas alır. Tedlock'un kaynağı, orijinal öykünün uzak akrabası gibi görünebilir ama Kişe halkının tarihini ve kültürel gelişimini yansıtması ve çağdaş Maya okur kitlesiyle ilişkili olması bakımından kökeni güçlüdür. Örneğin Allen J. Christenson (17) *Popol Vuh* kopyasını Kişelerden oluşan bir kitleye okumaya başlamadan önce bir arınma ayininin gerçekleştirildiğini anlatır. Bu ayinde Kişeler kopal tütsü dumanını havaya savurmuş ve eseri yazan atalarından onları rahatsız ettikleri için af dilemiştir. Daha sonra da tanrılara şükran sunulmuş ve onların affına sığınılmıştır. Tedlock, Kişe metnini çevirdiği ve bölgede çağdaş bir gün bekçisi (açıklama için bir sonraki başlığa bakınız) olan Andres Xiloj'la yakın bir çalışma yürüttüğü için buradaki alıntımız orijinal inanç sahiplerinin dünyasının doğrudan bir temsilini sunar.



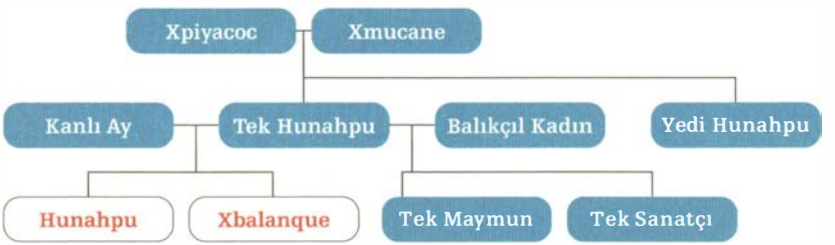
◄ Bu harita antikçağlarda genişleyen Maya yerleşim bölgelerini gösterir. Kişe Mayalarının başlıca yerleşim merkezleri günümüzde Guatemala'nın dağlık arazilerindedir. Onlarla ilişkili Maya halkları Yucatan yarımadasında doğu ve kuzeyde yaşar.

MAYA ASTRONOMİSİ VE TAKVİM HESAPLAMALARI

Gliflerin kodlarından elde edilen arkeolojik bulgu ve kanıtlar, Mayaların matematik, astronomi ve yazıda diğer Mezoamerikan kültürlerinden üstün olduğunu gösterir. Ayrıca Mayaların bu alanlardaki başarıları, onların aktüel tarihlerinin yanı sıra çeşitli etkinlikler için elverişli ve tehlikeli zamanları tahmin etme inancını ortaya koyar. Örneğin Mayaların hiyeroglif yazıları tarihsel olayları ve hem hükümdarlar hem de ilahların saltanat dönemlerini kaydeder; bu tarihlendirme astronomik gözlemlere uygulanan matematiksel işlemlerden türetilir.

İlk ataları olan Olmek halkı, takvimler geliştirmiş ve bölgedeki diğer kabileler de bunlardan tarihlendirme sistemleri türetmiştir. Ancak Mayalarınki en gelişmiş takvim olarak bilinir. Bu hesaplamalar güneş, ay ve doğudan yükselen Sabah Yıldızı olarak Venüs gezegeniyle ilişkili mitolojik ve tarımsal tanrılara odaklanan astronomik gözlemlere dayanır.

Tüm takvim, Venüs'ün döngüsü temelinde günlerin üç farklı "sayımından" oluşur: 260, 365 ve 584. Bu sayımların topluluktaki en saygın kâhinler tarafından birleştirilmesi ve yorumlanması geçmişin kaydedilmesi, mevcut etkinliklere yön vermeye ve geleceği tahmin etmeye imkân tanımıştır. Son zamanlarda Mayaların 2012 yılında dünyanın sonunun geleceğini öngördüğüne dair yanlış bir inanış vardı. Bunun nedeni, Maya takviminin 2012 yılının 21 Aralık tarihinde son bulan bir döngü şeklinde olmasıydı. Ancak *National Geographic News*'ten John Roach'ın açıkladığı gibi, o tarihte bir döngü sona erdi ama bir sonraki döneme geçmek yerine takvim sıfırlandı; bunu "1960'larda otomobillerin kilometre sayacının 99.999,9'a gelince sıfırlanmasına benzetebiliriz."



Kahraman İkizlerin baba (Tek Hunahpu) tarafından soyağacı. Balıkçıl Kadın ölünce ve Tek Hunahpu'yla kardeşi Yedi Hunahpu yeraltı dünyasının hakimi Xibalba tarafından öldürülünce büyükanne Xmucane'nin baktığı Tek Maymun ve Tek Sanatçı, Kahraman İkizlerin üvey kardeşleridir.

Hem antik gelenekte hem de çağdaş Maya kültüründe takvim çok önemli olduğu için "gün bekçisi" topluluktaki en saygın konuma sahiptir. *Popol Vuh*'taki büyük ebeveynler Xpiyacoc ve Xmucane gün bekçileridir. Bir şaman-rahip figürü olan gün bekçisi, antik geleneğe göre günlerin döngüsünün izini sürer ve insanlar ve tanrılar arasında aracılık vazifesi üstlenir; insanların adak, dua ve şükranları tanrılara sunar ve tanrıların tavsiye ve isteklerini insanlara iletir. *Popol Vuh*'taki büyük ebeveynler Xpiyacoc ve Xmucane gün bekçileridir. Tedlock ve diğerleri, antik inanç sisteminde olduğu gibi bugün de çöpçatanları, ebeleri ve toplulukta ilahi düzenin tecelli etmesini sağlayan diğer görevlileri kapsayan gün bekçilerinin prestijini anlatır.

TELAFFUZ REHBERİ:
- Xpiyacoc = şipiyakok
- Xmucane = şumukana
- Hunahpu = vanapu
- Xbalanque = şibalanke
- Popol vuh = populvu

Bir gün bekçisinin rolünün bütünleyici bir parçası, kehanet yoluyla takvimi yorumlamaktır ve günümüzdeki uygulayıcılar bu ritüeli bir avuç mısır tanesini veya özel kırmızı tohumu atıp bu tanelerin sayısını takvimdeki günlere göre hesaplayarak gerçekleştirir. Tohum sayısının sonuna tekabül eden gün mevcut duruma göre elverişli veya uğursuz olarak yorumlanır. Gün bekçisi yıl boyunca çeşitli şölenler ve ayinler için ayrılan özel günlerin tarihsel önemine aşinadır. Tedlock, *Popol Vuh*'da olayların analizinin bir örneğini sunarak gün bekçisinin işinde mitoloji, matematiksel hesaplama ve astronomik gözlemlerin nasıl iç içe geçtiğini gösterir:

> [İkizler] mısır başaklarını [büyükannelerinin] evinin ortasına, tavan arasına diker. [Daha sonra] büyükannelerine bilgi verirken bir dil

> oyunu oynarlar. ... Onların anlatımında yer alan *Aj* ve *ja* günleri günümüzdeki *Kişe* gün bekçileri tarafından da uğursuzluğa işaret etmek için kullanılır: *Aj* günü ev içi meselelerde uğursuzluk getirir. İkizler mısır başaklarını evde o gün diktiyse, yedi gün sonra Xibalba'ya varışları Hunahpu adındaki güne denk gelecektir. Bu, Maya Venüs takvimine kusursuz bir biçimde uyar: Venüs, Hunahpu ve Xbalanque'nin yeryüzünde görünmesine tekabül eden *Net* adındaki günde sabah yıldızı olarak doğduğunda, yeraltı dünyasına bir sonraki inişi her zaman Hunahpu adındaki güne denk gelir. (39)

Mevcut ritüel pratikleri hakkındaki gözlemler ve çağdaş gün bekçileriyle yapılan görüşmeler temelinde antik metinleri bu şekilde analiz etmek, birçok bakımdan modern Batılı toplumun dış özelliklerini benimsemiş bir kültürde bugün halen geçerliliğini koruyan derinlere kök salmış bir inanç sisteminin izlerini görebilmemizi sağlar.

POPOL VUH'DA YARATILIŞ

İncelemiş olduğumuz Yunan, Roma ve Ortadoğu gelenekleri gibi *Popol Vuh*'daki yaratılış da hiçlikten [*ex nihilo*] değil mevcut bir deniz ve gökyüzüyle başlar. Denizde yaşayan ve Egemen Tüylü Yılan'da vücut bulan ilkel tanrılar dışında her şey boştur: Yapıcı, Şekillendirici, Taşıyıcı* [] ve Vücuda Getirici.† Maya dini genellikle onları "cisimleştiren" ikinci ilahlara "ayrışan" tanrılar içerir. Öykü daha büyük, birleşik varlıktan ya da "alt tanrılardan" söz edebilir. Panteona daha çok tanrı katılsa da Egemen Tüylü Yılan'a ait tanrılar, dünyanın ve hayvan popülasyonlarının fiziksel özelliklerinin yaratılmasını tasarlayan öncüllerdir. Hayvanların tanrılara övgü ve takdirlerini ifade edemeyeceği ortaya çıkana kadar her şey yolunda gider. Bunun üzerine hayvanlar "etleri yenilerek" hizmet verecek konuma düşürülür (sayfa 221). Anlatının bu noktasında insanları yaratma fikri ortaya atılır: "Şimdi yücelten, saygı sunan, tedarikçi, besleyici birini yaratmaya çalışalım" (sayfa 221). Yunan ve Ortadoğu geleneklerinin aksine yaratıcı tanrılar makul insanı yaratma çabalarında üç kez başarısız olur.

Bununla birlikte, bu kitaba dahil edilen yaratılış öykülerinin birçoğunda ilk insan nüfusunun günah işlemesi, değersiz olduğunu kanıtlaması, yok edilmesi ve ardından mitin koruyucularıyla bağ oluşturan yeni bir nüfus veya ırkın onların yerini alması ilginçtir. Örneğin Tekvin, Ovidius ve Navajo Yaratılış Mitindeki tufan öykülerine bakın. Navajo Yaratılış Miti de dahil Amerikan yerlilerinin yaratılış öykülerinin bazılarında olduğu gibi *Popol Vuh*'da da başarılı insanlar her iki kültürün başlıca ekini ve temel besin kaynağı olan mısırdan yaratılır. (Navajo seremonisinin bir açıklaması için 8. Bölüme bakınız.) Bu bağlantı, insanları yeryüzüne ve kültürlerinin devamlılığı açısından önem taşıyan üretkenlik döngülerine

* Yani Doğuran –çn.
† Yani Babalık Eden –çn.

bağlar. Sonuçta bu mitler bölgenin temel gıdası olan mısırın insanların yaratılmasındaki rolüne yaptığı vurgu açısından esasen tarımsaldır. Daha genel olarak yıllık ekim-hasat döngüsünü tüm doğadaki evrensel doğum-ölüm döngüsüyle ilişkilendirir. Bununla bağlantılı bir örnek için 22. Bölümde Levi-Strauss'un Zuni Ortaya Çıkış Mitindeki yaşam-ölüm motifi hakkındaki analizine bakınız.

Tarıma dayalı bir toplumun kendi gözlemlerini çiftçilik uygulamaları üzerinden açıklaması olağandışı değildir ama Kişeler çiftçiliği çok daha karmaşık bir metafora genişletmiş görünür. Doğanın döngüsel işleyişinin onların gözündeki büyük önemi, bilhassa "ekim" ve "gün doğumu" kavramlarının arasındaki bağlantıda ortaya çıkar. Ekim açıkça tohumların atılmasını –filizlenmeye hazır hale getirilmesini– anlatırken, bu "ekim" bir tür "doğumdur" yani yeni ama yakından bağlantılı bir şeyin ortaya çıkmasıdır. Böylece hem gökyüzünde hem de tarımda doğal bir döngü başlar ve bu döngü ölüm ve ardından gelen yeniden doğumla –filizlenme (tohumun ölümü) ve gün doğumuyla– durmak bilmeden ilerler.

Popol Vuh'da tanrılar "hayatın doğumunun tasarlandığı zamanki" ilk tartışmalar sırasında bu döngüyü harekete geçirir (sayfa 221). Bunun sonucunda 1. Kısımda anlatılan evrenin ilk doğumu gerçekleşir. 2. Kısım, İkizler Hunahpu ve Xbalanque'nin bir anlamda evreni tehdit eden kibirli Yedi Makav'ı yenilgiye uğratırken sergilediği kahramanlıkları anlatır. Üçüncü Kısımda parataktik bir şekilde İkizlerin soyağacına geri döneriz. Fakat birçok örnekte olduğu gibi sıralama kronolojiye aykırı ve dolayısıyla mantıksız olsa da öykücünün mantığını, bu örnekte döngünün mantığını temsil eder. Öykü metaforik bir ekim örneğidir: Tek Hunahpu'nun kalabaş ağacına asılı başı, Kanlı Ay'dan elini uzatmasını ister ve avcuna tükürerek onu Kahraman İkizlere hamile bırakır: "Onun rahminde, sadece salyadan, hemen bir şey üredi ve Hunahpu ile Xbalanque bu şekilde vücut buldu" (Tedlock 99). Daha sonra doğumun mecburi karşıtı gerçekleşir: Dördüncü Kısımda Venüs, Güneş ve Ay'a dönüşen Kişe tanrıları yükselmeden ["doğmadan"] önce Xibalba'nın yeraltı dünyasına inmek zorunda kalır.

OLAY ÖRGÜSÜ YAPISI

Popol Vuh kapsamlı bir eserdir ve burada detaylı bir incelemesi ve diğer yaratılış mitleriyle karşılaştırılması için insanların yaratılışıyla ilgili kısımlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte yaratılış öyküsünün eserin neresinde –ve neden– yer aldığını görmek de ilginçtir. İç bölümler sentaktik olsa da (2. Bölüm) genel olay örgüsü yapısı sentaktik değildir: Tanrılar insanların yaratılması işini tamamlamak amacıyla Kahraman İkizleri doğurmak ve ikizler de bir dizi sınavdan geçmek zorundadır. Spesifik olarak Birinci ve Dördüncü Kısımda yer alan dünyanın ve insanlığın yaratılışı hakkındaki anlatım, kültür-kahramanı ikizler Hunahpu ve Xbalanque'nin

soyağacı ve doğumunun anlatımıyla kesintiye uğrar. İkinci ve Üçüncü Kısım, onların kötülüğü yenilgiye uğratmak ve belirleyici nitelikte tarihsel ve dini bilgiler sunmaktaki destansı başarılarına odaklanır. Arkeologlar ve tarihçiler tarafından doğrulanan top oyununun çok katmanlı anlamı başta olmak üzere eylemlerin birçoğu kültür ve değer sistemi hakkında eşsiz bilgiler sunar.

Bu alıntı Dennis Tedlock'un *Popol Vuh* çevirisindendir. (*Popol Vuh: The Mayan Book of the Dawn of Life*. Simon & Schuster Inc.'nin izniyle kullanılmıştır. © 1985, 1996 Dennis Tedlock.)

Popol Vuh: Birinci Kısım

Bu kadim sözün başlangıcıdır; burada, **Kişe** adı verilen bu yerde. Kişe halkının ülkesinde, Kişelerin şehrinde olan her şeyin gizilgücünü ve kaynağını –Kadim Sözü– yazacağız ve aşılayacağız.

Ve burada **Kişe** tabiriyle meselelerin nasıl gölgelendiğini, aydınlığa kavuşturulduğunu göstermeye, açımlamaya ve anlamaya çalışacağız. Onlar her şeyi açıklamıştır ve aydınlanmış varlıklar olarak bu açıklamaları aydınlanmış sözlerle yapmıştır. Bizler şimdi bunu **Hıristiyanlık dünyasında**, Tanrı'nın vaazları arasında yazacağız. Onu açığa çıkaracağız çünkü artık

Ne bir **Kurul Kitabı**,
Ne "Denizin Kıyısından Gelen Işığı" görecek bir yer var.
Ne "Gölgeliklerdeki Yerimizin" öyküsü,
Ne de "Hayatın Doğumunu" görecek bir yer var.

Orijinal kitap ve antik yazı varolsa da onu okuyan ve anlayan kişinin kimliği saklıdır. Tüm gökyüzü-yeryüzü ancak uzun bir eser ve anlatıyla aydınlığa kavuşturulabilir.

Anlatı şöyle başlar: Şimdi halen şırıldıyor, şimdi halen çağıldıyor, şırıldıyor, iç çekiyor, halen uğulduyor* ve gökyüzünün altı bomboş.

İlk sözler, ilk hitabet burada başlar:

Henüz bir tek kişi, hayvan, kuş, balık, yengeç, ağaç, kaya, oyuk, kanyon, çayır, orman yoktur. Sadece gökyüzü vardır; yeryüzünün yüzeyi belli değildir. Gökyüzünün altında sadece deniz vardır; bir araya toplanan hiçbir şey yoktur. Her şey hareketsizdir; bir tek şey bile kıpırdamaz. Gökyüzünün altında dinginlik, hareketsizlik hâkimdir.

Olabilecek hiçbir şey yoktur; sadece biriken su, sadece sakin deniz, bir tek o toplanmıştır.

Olabilecek hiçbir şey olmaz; sadece gece, karanlıktaki uğultular, şırıltılar. Yalnızca **Yapıcı**, **Şekillendirici**, Egemen Tüylü Yılan, Taşıyıcılar ve Vücuda Getiriciler suyun içinde, pırıldayan bir ışığın altında. Oradalar ve mavi-yeşil renkteki **kuetzal tüyleri** içindeler.

"Tüylü Yılan" adı buradan gelir. Onlar yaradılışları itibariyle büyük alimler, büyük düşünürlerdir. Ve şüphesiz gökyüzü vardır, Göğün Kalbi de vardır. Bu, denildiği gibi, **tanrının adıdır.**

* Tedlock bu aşamada gökyüzü ve su dışında hiçbir şeyin olmadığını dikkate alarak bu sesleri "ilkel dünyanın beyaz gürültüsü" olarak nitelendirir –çn.

Kişe – Halk veya bu halkın diline işaret edebilir. "Guatemala" sözcüğünün de kaynağını teşkil eden "çok sayıda ağaç" anlamına gelen bir sözcükten türetilmiş olabilir.

şimdi Hıristiyanlık dünyasında – Snorri gibi (7. Bölüm, sayfa 83 ve devamı) *Popol Vuh*'un yazarı da Hıristiyanlar, buradaki örnekte İspanyol istilacılar onun dünyasını fethettikten sonra yazdığını doğrular ve Snorri gibi kendi deneyiminden gerilere uzanan bir geçmişi anlatır.

Kurul Kitabı – *Popol Vuh* "Kurul Kitabı" anlamına gelir. Tedlock, bu *Popol Vuh*'un Kişelerin kendi yurtlarından Atlantik kıyısına doğru gerçekleştirdikleri kutsal yolculukta elde ettikleri orijinal kurul kitabından alıntılar içerdiğini ifade eder (21).

Yapıcı, Şekillendirici: Tedlock "Yapıcı" sözcüğünün "kil, alçı, çimento veya taştan bir şeyler yapmakla" ilişkili olduğunu ifade eder. "Şekillendirici" sözcüğüyse esnek ama şekilsiz malzemeye belli bir şekil vermekle ilişkilidir" (215).

kuetzal tüyleri – Parlak mavi ve yeşil kuyruk tüyleri Mezoamerika genelinde kraliyet kıyafetlerinin değerli bileşenleriydi.

tanrının adı – Göğün Kalbi, daha sonra açıklanacağı gibi Kasırga, Yeni Doğan Yıldırım ve Ani Yıldırım tanrılarının sıfatıdır.

Ve sonra onun sözü geldi; karanlıkta, erken gün doğumunda Egemen Tüylü Yılan'ı görmeye buraya geldi. Egemen Tüylü Yılanla konuştu; birlikte konuştular, düşündüler, düşüncelere daldılar. Birbirleriyle anlaştılar; **birbirlerinin sözlerine, düşüncelerine katıldılar.** Sonra her şey netleşti, ışıkta uyuma ulaştılar ve karanlıkta, erken gün doğumunda gelişmeyi, ağaçların ve çalıların yetişmesini, hayatın ve insanoğlunun gelişmesini tasarladıklarında insanlık belli oldu; hepsi Kasırga adındaki Göğün Kalbi sayesinde oldu. İlki Yıldırım Kasırga gelir, ikincisi Yeni Doğan Yıldırım, üçüncüsü Ani Yıldırım.

Hayatın doğumu tasarlandığında Egemen Tüylü Yılan'a Göğün Kalbi olarak **onların üçü** geldi:

"**Ekim ve doğum** nasıl olmalı? Tedarik eden, besleyen kim olacak?"

"Şöyle olsun, bir düşünün: Bu sular kaldırılmalı, sular boşatılmalı ki yeryüzünün kendi tabakası ve yüzeyi oluşsun, daha sonra ekim gerçekleşmeli ve gök-yer doğmalı. Ama eserimiz, tasarımımız göz kamaştırıcı bir biçimde övülmeyecek ve **hiçbir özel gün olmayacak**, ta ki eserimiz, tasarımımız insanın yükselişine kadar" dediler.

Sonra dünya onlar sayesinde ortaya çıktı; dünyayı onların sözü meydana getirdi. Dünyayı oluşturmak için "Dünya" dediler. Dünya **birdenbire ortaya çıktı**, tıpkı şimdi oluşan, **yayılan** bir bulut gibi, bir **sis gibi.**

Sonra dağlar sudan ayrıldı, yüce dağlar birdenbire yükseldi. Ustalıklarını sergileyip dağ-platoya şekil verdiler ve sırtında selvi ve çam koruları boy verdi birdenbire.

Ve Tüylü Yılan bundan hoşnut oldu:

"İyi ki geldiniz Göğün Kalbi, Kasırga ve Yeni Doğan Yıldırım, Ani Yıldırım. Eseriniz, tasarımınız güzel olacak," dediler.

Ve ilk önce dünya, dağ-plato oluşturuldu. Su kanalları ayırıldı; kolları dağların arasında kıvrıla kıvrıla ilerledi. Büyük dağlar ortaya çıkınca denizler bölündü. Gökyüzü ayrıldı ve yeryüzü suların ortasında ayrıldı.

Sonra dağların hayvanlarını tasarladılar; **ormanların koruyucuları**, dağlarda yaşayan canlılar: geyikler, kuşlar, pumalar, jaguarlar, yılanlar, çıngıraklıyılanlar, engerekler, çalıların koruyucuları.

Taşıyıcı, Vücuda Getirici konuştu:

"Bu **manasız uğultu** da ne? Ağaçlar ve çalıların altından neden sadece hışırtılar duyuluyor?"

"Öyle – koruyucularının olması daha iyi" diye yanıtladı ötekiler. Onlar bunu düşünür düşünmez ve söyler söylemez, geyikler ve kuşlar öne çıktı.

Ve sonra **geyik ve kuşlara yuvalarını verdiler**.

"Siz, geyikler: Kanyonlarda, nehir boylarında uyuyun. Çayırlarda, çalılıklarda, ormanlarda yaşayıp çoğalın. Dört ayağınızın üzerinde durup yürüyeceksiniz," dediler geyiklere.

"Siz, eşsiz kuşlar: Sizin yuvalarınız, evleriniz ağaçlarda, çalılıklarda olsun. Orada çoğalın, orada yayılın, ağaçların dallarında, çalıların dallarında" dediler kuşlara.

birbirlerinin sözlerine, düşüncelerine katıldılar – Tanrılar kendi aralarında ve Egemen Tüylü Yılan'la fiziksel dünyayı yaratma konusunu konuşurlar. Burada insanlık, yaratıcı eylemin zirvesidir ama yaratılışın ayrıntılı anlatımında (sayfa 221) insanların yaratılması hayvanlar onları övemediği için tanrıların duyduğu hoşnutsuzluğun bir sonucu gibi görünür.

onların üçü – Mezoamerikan inanç sistemlerinde tanrıların alt-ikincil ilahlardan oluşması olağandışı değildir.

ekim ... doğum – Giriş kısmına bakınız.

hiçbir özel gün olmayacak – Takvimler ve ayinsel şölenler hakkında giriş kısmına bakınız.

birdenbire ortaya çıktı ... yayılan ... sis gibi – Bir Maya insanı Tedlock'a bunun bulutlar dağıldığında günümüzde bile gerçekleşen şeyi açıkladığını söylemiştir: Dağlar her zaman oradadır ve sis dağıldığında "yayılarak" ortaya çıkar (226).

ormanların koruyucuları – Tedlock'a bilgi veren yerliye göre, tanrılar insanları ormanların dışında tutmak için vahşi hayvanlara ihtiyaç duymuştur. Kişeler günümüzde de hayvanların yeryüzü tanrısının evcil hayvanları olduğuna ve onun izni olmaksızın avlanmaması gerektiğine inanır (228).

manasız uğultu? – Anlatının başındaki "şırıltı, çağıltı ve iç çekişler" gibi (sayfa 219) bu da tanrıların insanların onları onurlandıran konuşmaları sesleri yerine, anlamsız sesler duymaya tahammülsüzlüğünü dramatize eder.

geyik ve kuşlara yuvalarını verdiler – Burada kullanılan "yuva" sözcüğü "uyku yeri" adı verilen küçük mabetlere de işaret eder. Takvimde geyik ve kuşlara adanan günlerde bu mabetlere gidilerek o hayvanlarla ilgili ritüeller gerçekleştirilir (Tedlock 229-30).

Bu iş tamamlanınca hepsine uyumak ve kalmak için bir yer verildi. **İşte böyle** sunuldu yuvaları hayvanların, Taşıyıcı, Vücuda Getirici tarafından.

Ve sonra Yapıcı, Şekillendirici, Taşıyıcı, Vücuda Getirici geyikler ve kuşlara şöyle dedi:

"Konuşun, açıkça söyleyin. İnildemeyin, çığlık atmayın. Kendi türünüz içinde, kendi grubunuz içinde birbirinizle konuşun" dediler – geyikler, kuşlar, pumalar, jaguarlar ve yılanlara.

"Bizim isimlerimizi söyleyin, bizi övün. Biz sizin anneniziz, babanızız. Şimdi söyleyin:

Kasırga,
Yeni Doğan Yıldırım, Ani Yıldırım,
Göğün Kalbi, Yerin Kalbi,
Yapıcı, Şekillendirici,
Taşıyıcı, Vücuda Getirici.

"Konuşun, bize dua edin, bizim günlerimizi takip edin" dediler. Ama insanlar gibi konuşamadıkları çıktı; sadece ciyakladılar, öttüler ve uğuldadılar. Hangi dilde konuştukları belli değildi; **her biri farklı bir ses çıkardı.** Yapıcı, Şekillendirici bunu duyunca:

"İyi şekilde sonuçlanmadı, konuşamadılar" dediler birbirlerine. Onları yapan, şekillendirenler olan bizim adlarımızı söyleyemeyecekler. Bu şekilde olamaz" dedi Taşıyıcı ve Vücuda Getiriciler kendi aralarında. Bu nedenle hayvanlara şöyle dediler:

"Dönüşüme uğramanız gerekecek. Başaramadığınız, konuşamadığınız için size söylediklerimizi değiştiriyoruz:

"Beslendiğiniz şeyler, yediğiniz şeyler, uyuduğunuz yerler, kaldığınız yerler, sizin olan her şey kanyonlarda, ormanlarda kalacak. Bizim günlerimizi takip edemeyeceğiniz, bize dua edemeyeceğiniz ortaya çıktı ama günleri takip edecek, bizi yüceltecek olanı yaratacağız. Ona vereceğiniz hizmeti kabul edin, **etlerinizin yenmesine izin verin."**

Yeryüzündeki küçük-büyük hayvanlara "Sizin hizmetiniz bu olsun" diye talimat verdiler.

Ve bu nedenle vücutlarının değeri düşürüldü: Yeryüzündeki hayvanlar hizmet ettiler, yenildiler, öldürüldüler.

Yapıcı, Şekillendirici, Taşıyıcı, Vücuda Getirici insan tasarımı, *insan eseriyle ilgili bir deneme daha yapar*:

"Tekrar denenmeli. Ekim ve doğumun vakti yaklaşıyor. Bu nedenle bir tedarikçi ve besleyici yaratmamız gerekiyor. Dünya üzerinde başka türlü nasıl anılırız ve anımsanırız? Eserimiz ve tasarımımızda ilk denememizi yaptık ama ne günlerimizi takip edebildiler ne de bizi yüceltebildiler."

"Şimdi **yücelten, saygı sunan, tedarikçi, besleyici birini yaratmaya** çalışalım" dediler.

İşte böyle – Afrika ve Afro-Amerikan "nasıl ve neden" öykülerinde (25. Bölüm) ve İrokua yaratılış öyküsünde (8. Bölüm) hayvanların rolleriyle ilgili benzer açıklamalar vardır.

Konuşun, açıkça söyleyin – Hayvanların konuşmasının ilk ve temel amacı tanrıları övmek ve onlara ibadet etmektir.

her biri farklı bir ses çıkardı – Hayvanların seslerindeki farklılıkların açıklaması. En önemlisi de konuşamazlar ve tanrıların adını söyleyemezler.

iyi şekilde sonuçlanmadı – Tanrılar konuşan, onları öven, gerçek insanlar yaratmaya dönük bu çabalarında başarısız olur.

etlerinizin yenmesine izin verin – Geyiklere gelişen dünyada pratik, itaatkâr bir rol verilir. Fienup-Riordan da Alaska'daki Yupik avlanma pratikleri hakkında bu türden bir etkileşimi açıklamıştır: Avcılar hayvanları taklit ederek fok kürkleri giyer, foklardan onları öldürmelerine izin vermelerini diler ve bu sayede ailesinin geçimini sağladıkları için onlara teşekkür eder.

yücelten, saygı sunan, tedarikçi, besleyici birini yaratmak – İnsanları yaratmaya dönük ikinci girişim de tanrıların ihtiyaçlarına odaklanır.

O zaman **toprak ve çamuru** kullanarak yaratmayı denediler. **Bir beden yaptılar** ama onlara iyi görünmedi. Kolayca ayrılıyordu, ufalanıyordu, gevşiyordu, yumuşuyordu, parçalanıyordu ve dağılıyordu. Başı da dönmüyordu. Yüzü orantısızdı, yüzü çarpıktı. Etrafına bakamıyordu. İlk başta konuştu ama anlamsızdı. Suda çabucak dağılıveriyordu.

"Böyle olmayacak. Görünüşe göre gitgide ufalacak, bırakalım ufalıp gitsin. Yürüyemiyor ve çoğalamıyor, o halde sadece bir düşünce olarak kalsın" dediler.

"İyi sonuç elde etmek, günlerimizin takip edilmesini ve bize dua edilmesini sağlamak için elimizde ne kalıyor?" dediler. Sonra tekrar plan yaptılar:

"**Xpiyacoc**, **Xmucane**, **Hunahpu Opossum**, **Hunahpu Kırkurdu**'dan günlerin sayılmasını, talihin belirlenmesini isteyelim" dediler kendi kendilerine. Sonra **Xpiyacoc, Xmucane'yi çağırdılar.**

Sonra geleceği görenlerin adlandırılmasına sıra gelir: Yapıcı, Şekillendirici onları **"Günün Büyükannesi, Işığın Büyükannesi"** diye çağırdı. Bunlar Xpiyacoc ve Xmucane'nin adlarıdır.

Kasırga, Egemen Tüylü Yılan'la konuşurken gün bekçilerini, kâhinleri ve geleceği görenleri çağırdılar.

"Tedarikçi, besleyici olacak bir kişiyi, bizi hatırlayacak ve tanıyacak, bizi sözleriyle yüceltecek bir kişiyi nasıl şekillendireceğimizi, nasıl yeniden oluşturacağımızı henüz bulamadık.

Ebe, çöpçatan, büyükannemiz, büyükbabamız, Xpiyacoc, Xmucane, **ekim gerçekleşsin, doğum gerçekleşsin;** insan eseri, insan tasarımı, insan figürü, insan şekli bizim yüceltilmemizi, yaşatılmamızı, tanınmamızı sağlasın.

Eserimiz, tasarımımız için sizi çağırdık. Ellerinizi **mısır tanelerinin üzerinde, mercanağacı tohumlarının üzerinde** gezdirin ve ağaca bir ağız, bir yüz oyarak ve şekil vererek bunu başarıp başaramayacağımızı bize söyleyin" dediler gün bekçilerine.

Ve sıra günlerin hesaplanmasına geldi; eller mısır tanelerinin, mercanağacı tohumlarının üzerinde gezindi; günler ve talih belirlendi.

Sonra onlarla konuştular; biri büyükanne, diğeri büyükbabaydı.

Büyükbaba, mercanağacı tohumlarının efendisi Xpiyacoc'tu.

Büyükanne, **diğerlerinin arkasında duran gün bekçisi**, kâhin Xmucane'di.

Ve dediler ki günleri sayarken:

"Bu bulunsun, bu keşfedilsin, bunu söyleyin, kulağımız sizde,
konuşun, söyleyin,
kurucunun, yontucunun
oyacağı, **yontacağı ağacı bulun.**
Ekime, doğuma sıra geldiğinde
o tedarikçi, besleyici olacak mı?
Siz mısır taneleri, siz mercanağacı tohumları,
siz günler, siz **talihler:**
bunu başarın, hatasız olun."

toprak ve çamuru – Birçok yaratılış öyküsünde olduğu gibi toprak insanları oluşturmak için denenen ilk malzemedir.

Bir beden yaptılar – Bu, tanrıların bir birey olarak yarattığı tek canlıdır. Tedlock bunun İspanyolların İncil'inde Adem ve Havva'nın çamurdan yaratılmasına karşı incelikli bir dokundurma olduğunu düşünür (231).

Xpiyacoc, Xmucane: Hunahpu ve Xbalanque'nin büyükbabası ve büyükannesi. Mayaların doğrudan bunların soyundan geldiği kabul edilmiştir.

Hunahpu Opossum, Hunahpu Kırkurdu: Tedlock, bu sıfatların Hunahpu ve Xbalanque'ye işaret edebileceğini düşünür. Bu kisveler altındaki gelişleri, bir güneş yılından diğerine geçişi simgeler.

Xpiyacoc, Xmucane'yi çağırdılar – Gün bekçileri olarak kehanet takvimindeki uğurlu günlerin sayısını ve adını belirleyebilirler (girişe bakınız).

Günün Büyükannesi, Işığın Büyükannesi – Xpiyacoc erkek olsa da her ikisine de "Büyükanne" denir.

Ekim gerçekleşsin, doğum gerçekleşsin – Ekme/tohum atma ve gün doğumu hakkında bilgi için girişe bakınız.

mısır tanelerinin üzerinde, mercanağacı tohumlarının üzerinde – Gün bekçisi kehanetlerde bulunurken rastgele seçtiği tohum veya taneleri önceden belirlenmiş sıralara yerleştirir. Tohumlar tarafından temsil edilen günlerin sayısını hesaplayarak son tohumun denk geldiği takvim günüyle ilgili kehanette bulunur.

diğerlerinin arkasında duran gün bekçisi – Gün bekçileri başkaları adına dua ederken bunu yaparak destek sunar.

yontacağı ağacı bulun – Tanrıların yeni planı insanları ağaçtan oymaktır çünkü toprak ve çamur dağılmıştır.

talihler – Tedlock bu ifadenin kâhinin kullandığı tohum veya tanelere işaret edebileceğini düşünür.

dediler mısır tanelerine, mercanağacı tohumlarına, günlere, talihlere.

"İşte yukarıdasın Göğün Kalbi: **Egemen Tüylü Yılanın** ağzı ve yüzü önünde hiçbir yanıltmaca yapma" dediler. Sonra hemen sadede geldiler:

"Ağaçtan oyduğunuz modeller orada, yeryüzünde konuşacaklar, söz söyleyecekler."

"Öyle olsun" diye yanıt verdiler. Bunu söyledikleri an gerçekleşti: Ağaçtan oydukları suretler insan gibi göründü ve insan gibi konuştu.

İnsanlar yeryüzünde bu şekilde belirdi:

Ağaçtan oyulan bu modeller vücut buldular, çoğaldılar, kızları ve erkekleri oldu. Ama kalplerinde ve zihinlerinde hiçbir şey yoktu; onları yapan ve geliştirenleri hatırlamıyorlardı. Diledikleri yerleri gezip dolaştılar. Artık Göğün Kalbini hatırlamıyorlardı.

Bu nedenle insanlığın sadece bir silueti, bir deneyi olarak kaldılar. İlk başta konuştular ama yüzleri kuruydu. Kolları ve bacakları henüz gelişmemişti. Kanları, lenfleri yoktu. Terleri, yağları yoktu. Ciltleri kuruydu, yüzleri kabukluydu. Kolları ve bacaklarını sağa sola sallıyorlardı, vücutları deforme olmuştu.

Bu nedenle onları doğuran, onlara kalp veren Yapıcının, Şekillendiricinin önünde hiçbir şey başaramadılar. Yeryüzündeki **ilk insan topluluğu** haline geldiler.

Yine alçalma, tahribat ve imha *gerçekleşti.* Ağaçtan oyulan modeller, Göğün Kalbi onlara bir tufan gönderince öldüler. **Büyük bir tufan gerçekleşti;** ağaçtan oyulan modelleri cezalandırdı.

Erkeğin bedeni Yapıcı, Şekillendirici tarafından mercanağacından oydu. Kadına gelince Yapıcı, Şekillendirici kadın bedeni için hasırotlarının içlerine ihtiyaç duydu. Yetkin değillerdi; **onları yaratan ve meydana getiren kurucu ve yontucunun önünde konuşamadılar** ve bu nedenle bir tufan sonucunda öldürüldüler.

Kemikler ve sinirlere dövüldüler, hatta kemiklere kadar paramparça olup un ufak hale geldiler. Yüzleri tarumar edildi çünkü anneleri ve babaları, Kasırga adındaki Göğün Kalbi'nin önünde yetersiz kaldılar. Dünya bu nedenle kapkara oldu; siyah sağanak başladı, bütün gün ve bütün gece yağdı. Yuvalarına büyük-küçük hayvanlar doluştu. Yüzlerine dallar ve taşlar çarptı. **Her şey konuştu:** Su kavanozları, tortilla tavaları, tabaklar, tencereler, köpekler, değirmen taşları, her şey ama her şey yüzlerini ezdi. Köpekleri ve hindileri onlarla konuştu:

"Bize acı verdiniz, bizi yediniz ama şimdi *sizi* yiyecek olan *bizleriz.*" Değirmen taşı dile geldi:

"Bunlar sizin yüzünüzden başımıza geldi.

İlk başta size hizmet ettik, **siz halen insanken,** ama bugün bizim gücümüzü göreceksiniz. Etinizi dövüp öğüteceğiz."

Köpekler dile gelince şöyle dedi: "Neden bizim yiyeceğimizi vermiyorsunuz? Biz sadece bakıyoruz, sizse zulmedip bizi savuşturuyorsunuz. Yemek yerken sopanızı hazır bekletiyorsunuz, sırf bize vurabilmek için.

Egemen Tüylü Yılan: Baştanrı olarak yaratım projesinin başarısından sorumludur.

İnsanlar yeryüzünde bu şekilde belirdi – Bu, tanrıların insanları yaratmaya dönük üçüncü girişimidir.

ilk insan topluluğu – Hesiodos (3. Bölüm) ve Ovidius'un (4. Bölüm) *İnsanın Çağları* eseriyle karşılaştırın.

Büyük bir tufan gerçekleşti – Tufan diğer dünya mitlerinde de bir ceza olarak ortaya çıkar. 2. Kısım B'nin girişindeki karşılaştırma tablosuna bakınız.

onları yaratan ve meydana getiren kurucu ve yontucunun önünde konuşamadılar – İnsanları yaratmaya dönük bu girişimde de halen yapısal problemler vardır ama ölümcül kusur onları yaratan tanrılarla konuşmamak, onlara dua etmemektir.

Her şey konuştu – Ev gereçleri ve evcilleştirilmiş hayvanlar, insanları suçlar ve tehdit eder ama konuşma yeteneği onlara otorite kazandırır ve onları üstün kılar. Fakat doğadaki vahşi hayvanlar daha yüksek seviyede konuşamaz.

siz halen insanken – Modeller artık alt insan görüldüğüne göre sözde egemenliklerinin tüm yönleri ortadan kaybolur.

Konuşamıyoruz ve sizden hiçbir şey alamıyoruz. Bunu nasıl bilemezsiniz? Orada, sizin arkanızda açlıktan öldüğümüzü biliyorsunuz.

Bu yüzden bugün kendimize ziyafet çekeceğiz. Sizi yiyeceğiz" dedi köpekler ve onların yüzlerini ezdi.

Tortilla tavaları ve tencereler konuştu:

"Acı! Bize yaşattığınız tek şey bu. Ağızlarımız isli, yüzlerimiz isli. Sürekli ateşe maruz bırakarak bizi yakıyorsunuz. *Biz* acıyı hissetmediğimiz için *siz* bunu yapıyorsunuz. Şimdi biz sizi yakacağız" dedi tencereler, onların yüzlerini ezerek.

Taşlar, **ocak taşları fırladı,** ateşin içinden çıkıp onların yüzüne çarptı ve acı verdi. Modeller çil yavrusu gibi kaçıştı.

İnsan eseri, insan tasarımı böyle dağıtıldı. İnsanlar devrildi, çökertildi. Hepsinin ağzı ve yüzü ezilip yok edildi. Ve ormanlardaki maymunların bunun bir göstergesi olduğu söylenir. Onlar bir işaret olarak bırakıldı çünkü kurucu ve yontucu onların etleri için sadece ağaç kullanmıştı.

İşte bu yüzden maymunlar insan görünür: daha önceki insan eserinin, insan tasarımının bir işaretidirler – sadece ağaçtan oyulmuş modellerdir.

Bu, yeryüzünde erken gün doğumunun sadece bir işaretinin bulunduğu zamandı, henüz güneş yoktu. Fakat kendini olduğundan büyük gösteren biri vardı: **Yedi Makav**'dı adı. Gökyüzü-yeryüzü vardı ama güneş-ayın yüzü bulutlarla kaplıydı. Öyleyken bile onun ışığının tufanla cezalandırılan insanlara bir işaret sunduğu söylenir. Yaradılışı itibariyle bir deha gibiydi.

"Ben yüceyim. İnsandan daha yüksek bir konumdayım. **Ben onların güneşiyim,** onların ışığıyım ve aynı zamanda onların aylarıyım.

"Öyle, benim ışığım muhteşem. Ben insanların patikasıyım, ayak basacağı yerim, çünkü benim gözlerim madeni. Mücevherler ve turkuaz taşından dişlerim ışıl ışıl parlıyor, tıpkı gökyüzü gibi masmavi.

"Ve **burnum uzaklara beyaz ışık saçıyor,** tıpkı ay gibi. Yuvam metalden olduğu için yeryüzünü aydınlatıyor. Yuvamın önüne geldiğimde ışıkta doğanlar, ışıkta ana rahmine düşenler için güneş ve ay gibiyim. Böyle olmalı, çünkü yüzüm uzaklara ulaşıyor" dedi Yedi Makav.

Yedi Makav'ın güneş olduğu doğru değildir; kendini, kanatlarını, yuvasını abartır. Ama yüzü sadece kendi tüneğinin etrafıyla sınırlı kalır; **yüzü gökyüzünde hiçbir yere ulaşmaz.** Güneş, ay ve yıldızların yüzü henüz görünür değildir, henüz doğmamıştır.

Ve Yedi Makav, güneş ve ayın ışığı henüz ortaya çıkmamışken kendini günler ve aylar olarak gösterir. Sadece kendini olduğundan büyük göstermek istemiştir. Bu, tufanın ağaçtan oyulmuş modelleri cezalandırdığı zamandır.

Popol Vuh, İkinci Kısım: Özet

Kahraman İkizler Hunahpu ve Xbalanque, Göğün Kalbi'nin önünde Yedi Makav'ın kibrindeki kötülüğü görür ve gözde ağacında beslenirken onu üfleyerek ok atılan bir boruyla öldürmeye çalışır. Onların peşine düşen Yedi

ocak taşları fırladı – Bu bir köken öyküsüyle ilişkili olabilir: Kişeler Orion kuyrukluyıldızındaki bazı yıldızların tipik bir Maya ocağının taşları olduğuna inanır.

Yedi Makav: Güneş kadar parlak olan kendi ışığını üreten bir tanrı. Daha sonra özetlenen 2. Kısımda bundan kaynaklanan kibri kendi sonunu hazırlar.

Ben onların güneşiyim – Yedi Makav gökyüzündeki merkezi rolüyle böbürlenir. Tedlock, günümüzde yaşayan bazı Kişelerin onun adını Büyükayının yedi yıldızı için kullandığına dikkat çeker. Ayrıca bazı Mezoamerikan mitlerinde Büyükayı onunkine benzer tüylü bir başlık takar.

burnum uzaklara beyaz ışık saçıyor – Yedi Makav'ın Kişe adı bu özelliği içerir; sözcük beyaz gagalı kızıl makavı tarif eder.

yüzü hiçbir yere ulaşmaz – Bu yorumlar gökyüzü gözlemlerine dayanır. Tedlock, Büyükayı olarak Yedi Makav'ın gerçek güneş ve ayın daha uzun yollarını takip etmektense gökyüzünün kuzeyindeki kutup yıldızı etrafında döndüğünü açıklar.

İkinci ve Üçüncü Kısım, İkiz Kahramanlar Hunahpu ve Xbalanque'nin öyküsünü anlatır.

Kahraman İkizler – Çoğu zaman ikiz olan iki küçük erkek çocuk, Batı yarıküredeki birçok yerli geleneğinde yardımcı rolü üstlenir. Hunahpu ve Xbalanque'yi 8. Bölümdeki Zuni, Hopi, Navajo ve İrokua mitlerindeki çocuklarla karşılaştırın.

Makav, Hunahpu'nun kolunu koparıp yuvasına götürür. Büyükbaba ve büyükanneleri Xpiyacoc ve Xmucane, Yedi Makav'ı kandırarak mücevher dişlerini beyaz mısırla değiştirmeye ve büyüleyici gözlerini çıkarmaya razı eder. Yedi Makav güçlerini yitirdiği için Hunahpu'nun kolunu geri alabilirler.

Dört Yüz Oğlan, Yedi Makav'ın ilk oğlu Xipacna'yı özel güçlerinden ve kendini beğenmişliğinden dolayı öldürmeye çalışır. Xipacna onları kandırıp hepsini yok eder. Hunahpu ve Xbalanque kibri ve "kendini büyük gördüğü" için Xipacna'yı öldürür.

Kasırga, Yeni Doğan Yıldırım ve Ani Yıldırım (Göğün Kalbi), Hunahpu ve Xbalanque'ye Yedi Makav'ın ikinci oğlu Deprem'in kendini güneşten üstün gördüğünü söyler. Hunahpu ve Xbalanque, Deprem'i onlarla birlikte yürümeye ikna eder ve yolda ona yemesi için alçı-taşı kaplı bir kuş verir. Alçı katılaşınca etkisiz hale gelen Deprem'i bağlayıp gömerler.



◀ Jaina top oynayıcısı, MS 700-900. Yucatan sahilinin açıklarındaki Jaina (Denizin Karşı Tarafındaki Ev) adası bir nekropoldür. Orada bulunan Maya seçkinlerinin mezar eşyaları, 7,5 santimetre yüksekliğindeki bu figür gibi küçük heykelleri içerir. Bu küçük heykelde top oyuncularının giydiği türden göğüs koruyucusu ve bileklikleri görülür. Boynundaki detaylı süsler, kazandığı zaferin ödülleri olabilir. Kilden yapılan bedenler çoğu zaman stilize edilse de, yüzlerin bireylerin portreleri olduğu varsayılır. Zafer kazanmış bu oyuncunun, Kahraman İkizlerden birine benzediğini hayal edebiliriz.

Popol Vuh, Üçüncü Kısım: Özet

Tek Hunahpu ve Yedi Hunahpu'nun yeraltı dünyası Xibalba'daki öyküsü: Xibalba'nın efendileri Tek Ölüm ve Yedi Ölüm, Tek Hunahpu ve Yedi Hunahpu'nun top oynarken sürekli gürültü yapmasından rahatsız olur. Tek Huhanpu ve Yedi Hunahpu'yu Xibalba'ya gelip orada top oynamaya davet eder. Anneleri Xmucane gözyaşı döker çünkü bunun onların ölümüyle sonuçlanacağını bilir.

Tek Hunahpu ve Yedi Hunahpu, Xibalba yolunda birçok zorlukla karşılaşır ve onları öldürmeyi planlayan Tek Ölüm ve Yedi Ölüm tarafından hoş karşılanmaz. Karanlık Ev'de birçok sınavdan geçirilir ve öldürülürler. Tek Hunahpu'nun kesilip yol kenarındaki bir ağaca asılan başı haricinde birlikte gömülürler.

Bakire Kanlı Ay, babası Kanlı Toplayıcı'dan ağacı öğrenir. Yolda o ağacın yanına gelir ve meyvesini koparmak ister. Elini uzattığında Hunahpu'nun başı onun avcuna tükürür ve "Senin aracılığınla yaşayacağım" der. Babası onun hamile olduğunu görünce, hizmetkârlarına onu öldürüp kalbini getirmelerini emreder. Hizmetkârlar Kanlı Ay'a kıyamaz ve onun kalbi yerine kırmızı bitki özüyle dolu bir kâse getirirler. Kanlı Ay, Xibalba'dan Xmucane'nin torunları Tek Maymun ve Tek Sanatçı'yla yaşadığı yere gönderilir. Xmucane'nin Kanlı Ay'ın onun gelini olduğuna inanması zaman alır ama Kanlı Ay, Tek Hunahpu'nun başı tarafından hamile bırakıldığı için Xmucane'nin gelinidir. Xmucane sürekli yenilenen bir mısır bitkisiyle yapılan testin ardından Kanlı Ay'ı Tek Hunahpu'nun oğullarının annesi olarak kabul eder. Tek Maymun ve Tek Sanatçı üvey kardeşlerini kıskanır ve Xmucane onların kandırmacası karşısında Hunahpu ve Xbalanque'yi korur. Hunahpu ve Xbalanque de Tek Maymun ve Tek Sanatçı'nın "kendini büyük görmesinin" ve kardeşlerini istismar etmesinin bedeli olarak onlara bir oyun oynar. Nihayetinde Tek Maymun ve Tek Sanatçı maymuna dönüştürülür ve utanç içinde ormana kaçar.

Hunahpu ve Xbalanque, ölmüş babaları Tek Hunahpu ve amcaları Yedi Hunahpu'nun sarayında top oynar. Yeraltı dünyası Xibalba'nın efendileri onları yanlarına gelip oynamaya davet eder; Xmucane onların orada öleceğini bilir. Tek Hunahpu ve Yedi Hunahpu ayrılırken Xmucane için diktiği mısırlar onlar iyiyken iyi olacak, onlar ölürse kuruyacaktır.

Hunahpu ve Xbalanque yolda Xibalba'nın efendilerinin koyduğu tuzaklardan kurtulur. Tek Hunahpu ve Yedi Hunahpu'yla aynı uyum ve sınav süreçlerinden geçerler; hepsini kurnazlıkla aşarlar: Ustura Evinde bıçakları onlara saplanmamaya ikna ederler (onlara tüm hayvanlar üzerinde egemenlik tanırlar); Soğuk Evde soğuğun girmesini engellerler; Jaguar Evinde jaguarlara kemik atarlar; yangının yuttuğu bir evden kurtulurlar; Yarasa Evinde ısırılmaktan kurtulmak için ok atmaya yarayan borularının içinde uyurlar. Fakat Hunahpu dışarı bakar ve yarasalardan biri onun başını ısırıp koparır ve Hunahpu'nun başı top sahasına yuvarlanır. Xbalanque hayvanları yardıma çağırır; bir koati* kabak getirir ve Göğün Kalbi onu bir insan başına dönüştürür. Bu bir sonraki oyunda top olarak kullanılır. Xbalanque oyunda kabaktan yapılan topu Hunahpu'nun başıyla değiştirir ve bir hile yoluyla Hunahpu'nun başını geri almayı başarır.

Hunahpu ve Xbalanque, taş fırında öleceklerini bilir ve yanan kemiklerinin nehre savrulmasını ister. Xibalbalılar fırını kurar, kardeşleri çağırır ve onları kandırmaya çalışır ama Hunahpu ve Xbalanque bile bile fırına birlikte girer. Yanan kemiklerinin tozları nehre savrulur ve kendilerini kardeşler olarak yeniden oluştururlar. İnsanlar onları suda gördüklerini anlatır.

* Rakun benzeri bir hayvan –çn.

Çok geçmeden ölüm ve yeniden doğum mucizeleri gerçekleştiren gezginler olarak yeniden ortaya çıkarlar ve hatta Xibalba'nın efendilerinin takdirini kazanmak için kendilerini birbirleri için kurban ederler. Onları tanımayan Xibalbalılar için de gösteri yapmaya davet edildiklerinde ilk önce bu teklifi geri çevirirler ama daha sonra istemeyerek de olsa kabul ederler. Xibalba'nın efendileri onların tüm numaralarını öğrenmek ister. Diriltme numaralarını bir köpekle yaptıktan sonra, tanrılar onlardan insanları da kullanmalarını ister. Erkek çocuklar bir dansın parçası olarak kendilerini kurban eder ve yeniden canlanır.

Xibalbalılar kendileri de katılmak ister. İlk gönüllü Tek Ölüm ve Yedi Ölüm gerçekten ölür; ziyaretçilerin gücünü ve niyetini anlayan diğerleri uysalca boyun eğer. Hunahpu ve Xbalanque kimliklerini açıklar. Xibalba'daki babalarıyla iletişim kurabilirler.

Xmucane için ekilen yeşil mısır başakları, Hunahpu ve Xbalanque'nin torunlarının kaderini yansıtarak ölür ve dirilir.

Hunahpu ve Xbalanque, Top Oyunu Kurban Yerine döner ve babalarını birleştirir. Onu orada bırakmaları gerekir ama hatırlayacaklarına ve saygı duyacaklarına söz verirler. Son olarak erkek çocuklar yeraltından "ışığın ortasına" ve gökyüzüne yükselir. Orada ödüllerini alırlar: Güneş ve ay "orada gökyüzündedir." Xipacna tarafından öldürülen Dört Yüz Oğlan yıldızlar olarak gökyüzüne çıkarılır.

Popol Vuh: Dördüncü Kısım

Ve *insanların yaratılışı* ve insan bedeninin öğelerinin arayışı **burada başlar**. Taşıyıcıya, Vücuda Getiriciye, Yapıcılara ve Şekillendiricilere; namı diğer Egemen Tüylü Yılan'a böyle seslendiler:

"Şafak söküyor; hazırlıklar tamamlandı; ışıkta ana rahmine düşen, ışıkta doğan tedarikçi, besleyici için sabah vakti. İnsanoğlu için, yeryüzünün halkı için sabah vakti" dediler. Hepsi bir araya toplanıp gecenin karanlığında düşünmeye devam ettiler; araştırıp soruşturdular, düşündüler ve merak ettiler.

Ve burada düşünceleri netliğe kavuştu. İnsan eti için neye ihtiyaç duyulduğunu araştırıp buldular. Güneş, ay ve yıldızların Yapıcı ve Şekillendiricilerin üstünde belirmesine az bir vakit kalmıştı. **Sarı mısır, beyaz mısırı Yarık Yerden, namı diğer Beyaz Acı Sudan getirdiler.**

... Ve insan tasarımının, insan etinin malzemesi bunlardı ve su kan içindi. Su insan kanına dönüştü ve **mısır** Taşıyıcı, Vücuda Getirici tarafından da kullanıldı.

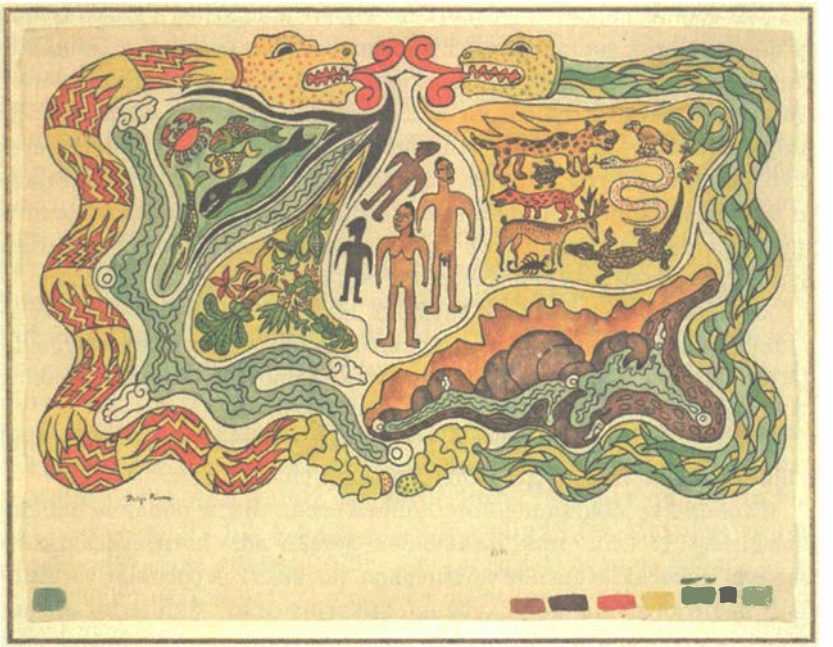
Ve sonra sarı mısır, beyaz mısır öğütüldü. **Xmucane onları öğüttü** dokuz kez. Yağları oluşturmak için Xmucane'nin ellerini yıkadığı suyla birlikte bu malzeme kullanıldı: Taşıyıcı, Vücuda Getirici, namı diğer Egemen Tüylü Yılan tarafından işlendikten sonra bunlar insanın yağına dönüştü.

burada başlar – Aslında tanrılar 1. Kısımda dünyayı yaratmalarının zirve noktası olarak, ibadet edecek ve onları yüceltecek insanları yaratmak için üç girişimde bulunmuştur.

Sarı mısır, beyaz mısırı Yarık Yerden, namı diğer Beyaz Acı Sudan getirdiler. – Burası Guatemala-Meksika sınırına yakın bir dağdır ve günümüzdeki bölge sakinleri mısırın oradan çıktığına inanır.

mısırı – Navajo Yaratılış Öyküsünde beyaz-sarı mısır başakları ilk yaratılan insanların hammaddesidir (8. Bölüm, sayfa 104 ve devamı).

Xmucane onları öğüttü – Kahraman İkizler Hunahpu ve Xbalanque'nin büyükannesi olan Xmucane, birçok Yeni Dünya yerli mitolojisinde karşılaşılan yardımcı ve besleyici büyükanne rolünün dışında burada kozmik bir rol de üstlenir. (8. Bölümdeki Örümcek Büyükanne'yle karşılaştırın.)



▶ Meksikalı ressam Diego Rivera'nın (1886-1957) "Yaratılış" adlı resmi. Rivera, işçilerin onuruna birçok anıtsal fresk çizmesiyle tanınır ve aynı zamanda solcu bir toplumsal muhalif olarak tartışmaların odağında yer almıştır. Avrupa kökenli olmasına rağmen bu çalışması, yerli Mezoamerikan resminin, özellikle de Aztek geleneğinin izlerini taşır: naif tarz, parlak renkler ve basitleştirilmiş figürler. Resmin parçaları, yaratılışın aşamalarını temsil eder. Resmi çevreleyen yılanlar ise yaratılışı gerçekleştiren gösterişli yılan tanrılardır.

Sonrasında bunu söze döktüler:

İlk anne-babamız yaratılıp şekillendirilirken,
et için sadece sarı ve beyaz mısır kullanıldı,
ayaklar ve kollar sadece bu malzemeden yapıldı,
ilk atalarımız, dört insan böyle yaratıldı.
Yaratılan ve şekillendirilen ilk dört insanın adıdır bunlar:
İlki Jaguar Quitze*
İkincisi Gece Jaguarı†
Üçüncüsü Saygın Kişi‡
Dördüncüsü Kara Jaguar'dır.§

Ve bunlar **ilk anne-babalarımızın** adlarıdır. Anlatıldığı göre hiçbir anne ve hiçbir baba olmadan yaratılıp şekillendirildiler. İnsan adını aldılar. Hiçbir kadın onları doğurmadı; Kurucu, Yontucu, Taşıyıcı, Vücuda

ilk anne-babalar – "Anne-baba" sıfatı, erkek/kadın ayrımının net olduğu birçok yaratılış mitinden sapma gösterir. Burada "tek başına deha tarafından yaratılma ve şekillendirilme" vurgusu, yaratıcı tanrıların gücünü ve ustalığını kabul eder. Xmucane malzemeleri sağlamış, Egemen Tüylü Yılan da onları yaratmıştır. Christenson, modern Kişe topluluklarında en yüksek aile reisine "anne-baba" dendiğine dikkat çeker (60).

* *B'alam Quitze*: "Orman" anlamına gelen *K'iche* sözcüğünden türetilmiş olabilir. Etimolojisi belirsiz olduğu için genellikle çevrilmeden bırakılır. Bazı kaynaklarda "Gülümseyen Jaguar" olarak da geçer –çn.

† *B'alam Aq'ab'*: Gecenin Jaguarı veya "Kudretli Gece" anlamına gelir –çn.

‡ Majukutaj: Kişe dilinde "değil" anlamındaki *ma* ve "şimdi" anlamındaki *jukotaj* sözcükleri esas alınarak "Not Right Now" şeklinde çevrildiği kaynaklar da vardır; ama burada, birçok Maya dilinde *ma* önekinin saygı ifadesi olduğundan hareketle "saygın, seçkin kişi" olarak çevrilmesi tercih edilmiştir –çn.

§ *Ik'i B'alam*: Maya dillerinden türetildiyse "Kara Jaguar;" Kişe dilinden türetildiyse "Rüzgâr Jaguarı" veya "Kudretli Rüzgâr" anlamına gelir –çn.

Getirici onların babası değildi. Sadece kurban, sadece deha yoluyla yaratıldılar ve Yapıcı, Şekillendirici, Taşıyıcı, Vücuda Getirici, Egemen Tüylü Yılan tarafından şekillendirildiler. Tamama erdikleri zaman insan haline geldiler:

Konuştular ve sözler söylediler.

Baktılar ve dinlediler.

Yürüdüler. Çalıştılar.

İyi insanlardı, güzeldiler, erkek türünün görünümüne sahiptiler. Düşünceler ortaya çıktı. İnsanlar dikkatle baktılar; görme yetisi birden oluştu. Kusursuz biçimde gördüler, nereye bakarlarsa gökyüzünün altındaki her şeyi kusursuz biçimde bildiler. Gökyüzünde, yeryüzünde başlarını çevirip baktıkları her şeyi rahatça görüyorlardı. Gökyüzünün altında nelerin olduğunu görebilmek için etrafta dolaşmalarına gerek yoktu; durdukları yerden de bunu yapabiliyorlardı.

Baktıkça bilgileri derinleşti. Görüş güçleri ağaçları, kayaları, gölleri, denizleri, dağları, ovaları aştı. Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar gerçekten yetenekli insanlardı.

Ve sonra gökyüzünün altındaki her şeyi kusursuz biçimde gördüler. Yapıcı, Şekillendiriciye teşekkür ettiler. Her şeyi kusursuz biçimde anladılar, gökyüzünün ve yeryüzünün dört bir köşesini, dört bir yanını görebildiler ve bunlar Kurucu ve Şekillendiricinin kulağına hoş gelmedi:

"Eserlerimizin, tasarımlarımızın söylediği şeyler iyi değil."

"Peki onlarla ne yapacağız? Vizyonları sınırlı olmalıydı, yeryüzünün sadece küçük bir kısmını görebilmeliydiler ama söyledikleri şeyler hoş değil. Adı üstünde onlar 'eser' ve 'tasarım' değil mi? Ama tanrılar kadar yüce olacaklar, ekim ve doğumda üreyip çoğalmadıkça, artmadıkça."

"Şöyle yapalım: Onları biraz ayıralım, tek yapmamız gereken bu. Ulaştığımız sonuç iyi değil. Bilgileri çok engin olduğu için eylemleri bizimkilere eşit hale gelecek." Eserlerinin doğasını değiştirdikten sonra Göğün Kalbi gözlerini kamaştırdı. Bir ayna buğulanmış gibi her şey bulanıklaştı. Sadece yakınlarındaki şeyleri net bir biçimde görebildiler.

Dört insan her şeyi bilip anlamalarını sağlayan güçlerini işte bu şekilde yitirdi.

Göğün Kalbi, Yerin Kalbi ilk büyükbabamızı, babamızı bu şekilde yaptı, şekillendirdi.

Ve sonra eşleri ve kadınları meydana çıktı. Yine aynı tanrılar bunu düşündü. Onlar geldiğinde sanki uykudaymış gibiydiler; Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'ın yanına çok güzel kadınlar geldi. Kadınların gelişiyle canlandılar. Eşlerinden dolayı yürekten mutlu oldular.

Jaguar Quitze'nin eşinin adı Kızıl Deniz Kaplumbağası'ydı.

Gece Jaguarı'nın eşinin adı Karides Evi'ydi.

Saygın Kişinin eşinin adı Su Sinek Kuşu'ydu.

Konuştular... çalıştılar – Bu insanlar, yaratıldıkları andan itibaren 1. Kısımda tanrıların üç kez deneyip başarısız olduğu karakteristikleri sergiler.

Kusursuz biçimde gördüler... kusursuz biçimde bildiler... – Olağanüstü görüş gücü, yalnızca tanrıların bilmesi gereken şeylerin bilgisini sunar. İnsanların kusursuzlaşması yaratıcıların üstünlüğünü tehdit eder. Bu belki de Kişelerin insanlık durumuna bakışını yansıtır.

gerçekten yetenekli insanlardı – Bu, Yunanların ve Romalıların ilk insanların üstün olduğu görüşünü anımsatır (3. Bölümdeki İnsanın Çağları başlığına bakınız); ama burada tanrılar hakim olduğu için "gerçekten yetenekli insanlar" bir tehdittir.

Yapıcı, Şekillendiriciye teşekkür ettiler – Tanrılara karşı yükümlülüklerinin farkında olan bu insanlar daha önceki girişimlerden daha kıymetlidir.

tanrılar kadar yüce olacaklar ... üreyip çoğalmadıkça – Buradaki neden-sonuç ilişkisi açıklanmaz. "Ekim ve doğum" Kişe mitinin temelindeki döngünün parçalarıdır. Ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişe bakınız.

eylemleri bizimkilere eşit hale gelecek – Tanrılar hem kıskançlık hem de korku duyar ama insanları yok etmek yerine onların yeteneklerini sınırlandırmayı tercih eder. Bu tür sınırlandırmalar, 8. Bölümde anlatılan İrokua mitinde de gerçekleşir.

ilk büyükbabamız – Jaguar Quitze

eşleri ve kadınları – Tanrılar kadınları sonradan insan nüfusunu artırıp ilk dört erkeğin gücünü sınırlandırmak ve kendilerine dua edecek daha çok kişi sağlamak için yaratır.

Kara Jaguar'ın eşinin adı **Makav Evi**'ydi.

Küçük, büyük tüm kabile halklarını doğurarak soylu kadınlar haline geldiler.

Ve Kişe halkı olarak bizim köklerimiz buna dayanır. **Pişmanlık duyan ve kurbanlar sunan kalabalık** bu şekilde oluştu. Artık yalnızca dördü yoktu; Kişe halkı olarak bizim dört anamız da vardı.

Orijinal metin, bunların yalnızca en büyük kabileler olduğuna dikkat çekerek birçok kabilenin adını sıralar ve "bunların doğuda aynı yerden geldiğini" söyler. Şöyle devam eder:

Karanlıkta birçok insan meydana çıktı; **daha güneş** ve ışık **bile doğmadan** çoğalmaya başladılar. Kalabalıklaşmaya başladıklarında hepsi bir aradaydı; topluca durup yürüyorlardı, doğudaydılar.

Hayatta kalmalarını sağlayacak yiyecek ve içecekten yoksundular ama öyleyken bile yüzlerini gökyüzüne çevirdiler. **Nereye gittiklerini bilmiyorlardı.** Çayırlarda oldukları sırada bu uzun süre böyle devam etti; siyah insanlar, beyaz insanlar, birçok yüze ve birçok dile sahip insanlar gökyüzünün kıyısında belirsizlik içindeydi.

Saygılıydılar; kızları ve oğulları için isteklerde bulunurken yüzlerini gökyüzüne kaldırıp dualar ettiler ve saygılarını sundular. Doğuya doğru baktılar; gökyüzünün altındaki, yeryüzündeki her şeyi ısıtan **güneşin doğuşundaki büyük yıldızı**; insan eserinin, insan tasarımının kılavuzu olan güneşin taşıyıcısını yakından izlediler.

Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar konuştular:

"Halen doğumu bekliyoruz" dedi bu büyük biliciler, düşünürler, tövbekârlar, yetiştiriciler. İlk anne-babalarımızın kaydını tutacak bir **ağaç-taş** yoktu ve orada yorgun argın güneşi bekliyorlardı. Şimdiden çok kalabalıktılar; Meksika halkı da dahil tüm kabileler oradaydı, tüm tövbekârlar ve kurban edenler.

"Haydi gidelim. İzimizi bırakmak için kullanabileceğimiz bir şey olup olmadığına bakalım. Onun önünde yakacak bir şey bulalım. Şu anda hiçbir şeye sahip değiliz" dedi Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Şimdi Değil ve Kara Jaguar. Bir yurdun haberini aldılar. Oraya gittiler.

Hepsi birden, sayısız insan, kalabalıklar halinde **Tulan**'a vardı ve hepsi sırayla tanrılarına kavuştu; ilk başta Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar. Mutluydular.

"Aradığımız şeyi bulduk" dediler. Ve **ilki göründü: Tohil**. Jaguar Quitze'nin götürdüğü kutsal bohçaya yüklü olan tanrının adı buydu.

Ve daha sonra tüm kabileler geldi: bugün de aynı adı taşıyan Meksika halkının yanı sıra Rabinal halkı, Cakchiquel halkı, Kuş Evi halkı. Ve orada halkların dilleri değişti, dilleri farklı hale geldi. Tulan'dan ayrıldıklarında artık birbirlerini net anlayamıyorlardı.

Karides Evi ... Makav Evi – Kişisel bir adın parçası olarak "ev" aslen "soy" anlamına gelebilir. Tedlock'un dikkat çektiği gibi, ilk kadınların dördü de onları baba üzerinden tanımlayan soyağaçlarıyla belirli ailelere bağlanır.

Pişmanlık duyan ve kurbanlar sunan kalabalık – Yaratıcı tanrılar amaçlarına ulaşır. Kişe halkının rolü, tanrılara hizmet etmektir. Bu, Tulan'a göç edildikten sonra yerleşen ritüeller ve adaklara yön verir.

daha güneş ... bile doğmadan – Kişe dilinde doğum, ekim, filizlenme ve hamile kalma kavramlarının hepsi "gün doğumuyla" yakından bağlantılıdır. Bu ilişkinin açıklaması için girişe bakınız.

Nereye gittiklerini bilmiyorlardı – Bu yürüyüşü Hopi, Navajo ve Zuni geleneklerinde her grubun ideal yurdunu bulmak için yaptığı göçlerle karşılaştırın (8. Bölüm).

güneşin doğuşundaki büyük yıldız – Doğuda güneşten önce yükselen bu yıldız, insan etkinliğinin birçok yönünün rehberi olarak görülen Venüs gezegenine işaret eder.

ağaç-taş: dikilitaş. Tarihsel olayları ve kişileri anlatan hiyeroglif veya daha sonra alfabetik metinlerin yazıldığı ve ritüel görüntülerinin resmedildiği dik taşlar. Sonraki sayfalarda bunun bir örneğini görebilirsiniz.

Tulan (veya "Tollan"): Araştırmacılar, bunun Kişe uygarlığının öncüsü olan güçlü bir krallığa işaret edebileceğini düşünür.

ilki göründü: Tohil – İnsanlar tanrıları da kutsal bohçalar içinde beraberlerinde götürmüştür. Baş ateş tanrısı ve aynı zamanda bir güneş ve yağmur tanrısı olan Tohil tarımla ilgili en temel ihtiyaçları sağlamıştır: yağmur suyu ve güneş.

Ve orada birbirlerinden ayrıldılar. Kimi doğuya ilerledi ve birçoğu buraya geldi ama kıyafetleri içinde hepsi aynı görünüyordu. Kendilerine ait hiçbir şeyleri yoktu. Ama antik metinde söylendiğine göre Tulan Zuyua, Yedi Mağara, Yedi Kanyon'dan ayrıldıklarında çok zeki insanlardı.

Tulan'a vardıklarında kabalıklar halinde yürüdüler ve hiç ateş yoktu. **Sadece Tohil'le olanlar buna sahipti**: onlar ateşi ilk üreten tanrıya sahip kabileydi. Ateşin nasıl üretildiği belli değildir. Jaguar Quitze ve Gece Jaguarı onu ilk gördüğünde ateş halihazırda yanıyordu:

"Eyvah, ateş henüz bizim hakimiyetimizde değil. Soğuktan öleceğiz" dediler. Ve sonra Tohil konuştu:

"Üzülmeyin. Konuştuğunuz ateş kaybolsa bile sizin kendinize ait bir ateş olacak" dedi onlara.

Ve kabileler bu şekilde ısındı. Ateşlerinden memnuniyet duydular.

Derken kabilelerin ateşini söndüren bir sağanak başladı. Bütün kabilelerinin üzerine öyle bir dolu yağdı ki ateşler söndü. Kabilelerin ateşi tekrar yanmadı. Bunun üzerine Jaguar Quitze ve Gece Jaguarı ateşlerini tekrar istedi.

"Pekâlâ, üzülmeyin" dedi Tohil. Sonra bir ateş yaktı.

Sadece Tohil'le olanlar buna sahipti – Bu kısım Tohil'in panteondaki rolünü anlatır; ilk başta yalnızca onun halkı ateşe sahip olsa da daha sonra isteyen herkese –ve boyun eğip onu tanrısı olarak kabul edenlere– ateşi verir.

Soğuktan ve yağmurdan titreyen diğer kabileliler Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'dan biraz ateş istemeye geldiler; bunun karşılığında maden sundular. Tohlil onların bu isteğini ancak yenilgiyi kabul edip tanrı olarak ona itaat ettikleri zaman kabul eder.

Tulan Zuyua'dan ayrıldıklarında, sürekli bir oruç halinde yaşıyorlardı. Güneş taşıyıcısı adındaki büyük yıldızı nöbetleşe gözleyerek doğumu, güneşin doğuşunu sabırla beklediler.

Tulan Zuyua'dayken yüzlerini her zaman doğuya çevirdiler. Tanrıları oradan geldi. Burada büyük ve küçük kabileler parlayan ihtişamlarına ve egemenlik alanlarına kavuşmadılar; daha ziyade boyun eğdiler ve aşağılandılar. Tohil'in önünde kesilip açıldıklarında, **omuzlarından ve koltukaltlarından akan kanlarını, canlarını verdiler.** Parlayan ihtişam onlara Tulan'da engin bilgilerle beraber sunuldu ve bunu karanlıkta, geceleyin elde ettiler.

Ve artık oradan ayrıldılar, uzaklaştılar. Doğuyu terk ettiler:

"Bizim evimiz burası değil. Nereye ait olduğumuzu görene kadar ilerleyelim" dedi Tohil. Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'la konuştu.

"Size de şükranınızı sunmak kalıyor; **kulaklarınızı kanatabilirsiniz**, dirseklerinizi delebilirsiniz. İbadet etmelisiniz. Tanrınıza **şükretme yolunuz bu olacak**."

"Pekâlâ" diye yanıtladılar ve kulaklarını kanattılar. Şarkılarında Tulan'a gelişlerini anlattılar. Tulan'dan ayrılmalarının, uzaklaşmalarının acısını yüreklerinde hissettiler:

omuzlarından ve koltukaltlarından akan kanlarını, canlarını verdiler – Ritüel en yüksek ibadet biçimi olarak koltukaltının deşilmesi ve çarpan kalbin sökülmesiyle sona erer. Bu ritüel daha sonra savaşta ve top oyununda kaybeden tarafları cezalandırmak için kullanılmıştır.

kulaklarınızı kanatabilirsiniz ... şükretme yolunuz bu olacak – Soyluların daha az şiddetli bir kan akıtma ritüelidir: Dil ve/ya kulaklar delinir ve kan ayinde kullanılmak üzere bir kapta toplanır.

"Eyvah!
Doğumu gördüğümüzde,
Güneş doğduğunda,
Yeryüzü aydınlandığında burada olmayacağız" dediler.

Açlık çeken kabileler, daima gün doğumunu gözleyerek ve tanrılarını sırtlarında taşıyarak durmadan ilerler. Tohil doğada tanrılara gizlenecek yerler bulmaları (bir kanyon, orman, dağ gibi) için Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'a rehberlik eder.



▲ Hauberg Dikilitaşı. Yaklaşık MS 200-300'e ait olan bu küçük, dikey taş levhadaki şekillerden anlaşıldığı kadarıyla geçiş ayinindeki olayları temsil eder. Burada figür, ata figürlerinin tırmandığı uzun bir yılanı tutar. Arkeologlar, bu sahnenin de tıpkı diğer birçok sahne gibi kanla ilişkili olduğuna dikkat çeker; burada yaklaşık MS 197'de hükümdar Bac T'ul'un kan akıtma seremonisine odaklanıldığına inanılır.

Hepsi doğuda Tulan Zuyua'dan gelirken **alınıp sürüklenen** ve artık ormanda olan tanrılara karşı [insanların] kalplerinde hiçbir kötü niyet yoktu.

Bunlar doğum yerleriydi: **bugün de adlandırıldıkları gibi** Tohil'in Yeri, Auilix'in Yeri ve Hacauitz. Ve büyükbabalarımız, babalarımızın ekimi, doğumu burada gerçekleşti.

Ve güneş, ay ve yıldızlar burada doğar ve görünür. Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar **güneşin taşıyıcısını** görünce çok mutlu oldu. İlk önce güneşin taşıyıcısı göründü; **güneşin önünde** olduğu için parlak görünüyordu.

Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar kopal tütsü ya- kar, hayvanlar neşeyle bağırır ve güneş ıslak toprağı kurutur. Ay ve yıldızlar görünür. Kabilenin yurdu Hacauitz dağında dört lider Tohil'den ibadet ederken insan yerine hayvan kanını akıtmayı öğrenir.

Fakat zorlu mücadele dönemi dört liderin tanrılara istedikleri kanı sunmak için insanları kurban etmesine yol açar. Diğer kabilelerin gittikçe artan nüfusu Kişelerin

alınıp sürüklenen – "Doğum" sırasında tanrılar ve yaşlı hayvanlar taşa çevrilir.

bugün de adlandırıldıkları gibi – Yazar, bu mitle kendi okur kitlesinin dünya anlayışı arasında bağlantı kurarak inancı teşvik eder.

güneşin taşıyıcısı ... güneşin önünde – Seher Yıldızı olarak Venüs.

varlığını tehdit eder ve dört "anne-baba" halkını tanrıların isteklerinden ve komşu kabileler tarafından yok edilme tehdidinden kahramanca kurtarır.

İlk anne-babalarımız tüm kabileleri bu şekilde yenilgiye uğrattı. Bu bugünkü adıyla Hacauitz dağında gerçekleşti. İlk olarak orada başladı. Hacauitz'de geliştiler, çoğaldılar, kız ve erkek çocukları oldu. Dağda bütün kabileleri yenilgiye uğrattıktan sonra mutlu oldular.

Hoşnuttular ve oğullarına ölümlerinin yaklaştığının bilgisini verdiler. Kendilerini ölüme bırakmaya çok istekliydiler.

Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'ın ölümü burada anlatılır. Öleceklerini ve ortadan kaybolacaklarını bildikleri için oğullarına talimatlar bıraktılar. Oğullarına son sözlerini söylerken henüz hasta değildiler ve zorlukla nefes almıyorlardı.

"Oğullarımız, bizler gidiyoruz. Geri dönüyoruz. Aydınlık sözler, aydınlık öğütler bırakacağız size – ve çok uzaklardaki dağlardan gelen sevgili eşlerimize" dediler. Hepsine tek tek öğütlerde bulundular:

"Kendi kabile yurdumuza dönüyoruz. Gökyüzüne yansıdığı gibi Yüce Geyiğin vakti. Artık geri dönmemiz gerek. İşimizi yaptık, günlerimiz tamamlandı. Bunu bildiğinize göre bizi ne unutun ne de bir kenara itin. Kendi yurdunuzu ve dağınızı, başlangıcınızın yerini göreceksiniz."

"Size tavsiyemiz oraya gitmeniz. Gidip bizim geldiğimiz yeri görmelisiniz" dediler, onlara öğütte bulunurken.

Ve sonra Jaguar Quitze varlığının bir işaretini bıraktı. "Beni hatırlamanız, anmanız için bunu size bırakıyorum. İşte parlayan ihtişamınız. Talimatlarım, öğütlerim bu kadar" diyerek varlığının işaretini bıraktı. Alevlerin Bohçası adı verilen bu işaretin tam olarak ne olduğu belli değildi; örtülerle sarılmıştı. Hiçbir zaman açılmadı. Nasıl dikildiği de belli değildi. Bohça hazırlanırken onu hiç kimse görmemişti.

Böylece talimatlarını verdiler ve Hacauitz dağında ortadan kayboldular. Eşleri ve çocukları onları bir daha hiç görmedi. Ortadan kaybolmalarının doğası net değildi ve bıraktıkları emanet geride kalanlar için çok kıymetliydi. Babalarının bir hatırasıydı. Babalarının bu hatırasının önünde derhal adaklarını yaktılar.

İlk büyükbabalarımızın, babalarımızın dördünün de ölümü bu şekilde gerçekleşti. Onlar ortadan kaybolduklarında, oğulları Hacauitz dağında kaldı; oğulları orada bir süre durdu. Bütün kabileler için zor zamanlar başladı; güçsüz düştüler, ezildiler. Sayıca çok olmalarına rağmen artık hiç ihtişamlı değildiler.

Hacauitz'dekilerin hepsi, babalarını andıkları günlerde bir araya geldi. Onlar için bu anma günü çok önemliydi. Bohçayı açamadılar: Alevlerin Bohçası onlar için hep bağlı kaldı. Babalarının bir işaret olarak bıraktığı emanete bu ad verildi.

öleceklerini ve ortadan kaybolacaklarını bildikleri için – "Gün bekçileri" olarak bilinen kâhinler Maya takvimlerini kullanarak gelecek olayları öngörebilir ve kehanetlerde bulunabilir (bu bölümün giriş kısmına bakınız).

Gökyüzüne yansıdığı gibi – Bu tür bilgiler, giriş kısmında açıklandığı gibi bir gün bekçisi tarafından ortaya konacaktır.

varlığının bir işareti – Alevlerin Bohçası "ne olduğu net olmasa da" geyik derisine işaret ediyor olabilir.

Ortadan kaybolmalarının doğası net değildi – Kahramanın ölümü çoğu zaman gizemlidir; savaşta veya seferde ortadan kaybolabilir. Buradaki örnekte bohça ataların fiziksel kalıntılarını simgeler.

Sayıca çok olmalarına rağmen artık hiç ihtişamlı değildiler – Bu metin, giriş kısmında belirtildiği gibi İspanyol istilasından sonra derlendiği için yazarın kendi kültüründe gözlemlediği gerilemeye ilişkin bir yorumunu içerebilir.

Bohçayı açamadılar – İçerik gizemli kalır ama bohçanın varlığı bir ataya duyulan derin saygının örneğini sunar.

Doğudan, denizin kıyısından gelen ilk insanlar Jaguar Quitze, Gece Jaguarı, Saygın Kişi ve Kara Jaguar'ın ortadan kaybolması ve yitirilmesi bu şekilde gerçekleşti. Buraya kadim zamanlarda geldiler. Öldüklerinde yaşlanmışlardı. Kefaret ve kurbanlarıyla tanınmışlardı.

Kefaret ve kurbanlarıyla tanınmışlardı – Kişe mirası ilk yaratıcıların emrettiği gibi tanrılara karşı sorumluluklarını yerine getiren erdemli ataların geleneğine işaret eder.

Popol Vuh: Beşinci Kısım

Bu kısımda soyağaçları, göçler, yerleşmeler, önemli yerler ve kişiler, kuşaklar boyunca başa geçen kabile reisleri ve Kişe tanrılarının evleri anlatılır. Daha sonraki kuşaklara gerekli kültürel ve mitsel bilgileri sunmak için bilinçli bir çabaymış gibi görünür. Popol Vuh'un girişinde "Bizler bunu şimdi yazacağız ... çünkü artık onu göreceğimiz bir kaynak yok" denir. Son paragrafta Kişe kültürünü öyküler aracılığıyla sunma ihtiyacına tekrar değinilir: "Artık onu göreceğimiz bir kaynak olmadığına göre, Kişe varlığı hakkında burada anlatılanlar yeterlidir. Efendilerin sahip olduğu orijinal kitap ve kadim yazılar artık kayıp olsa da günümüzde Santa Cruz denen Kişe yurduyla ilgili her şey tamamlanmıştır."

OKUMA ÖNERİLERİ

Christenson, Allen J. *Popol Vuh. The Sacred Book of the Maya*. Norman: University of Oklahoma Press, 2007.
Coe, Michael D. *The Maya*. 8. Baskı. New York: Thames&Hudson, 2011.
Sachse, Frauke ve Allen J. Christenson. "Tulan and the Other Side of Sea: Unraveling a Metaphorical Concept from Colonial Guatemalan Highland." Mesoweb Publications. Alındığı tarih: 12 Eylül 2011.

2b

Yokoluş Mitleri

İkinci Kısmın başında belirtildiği gibi yokoluş mitleri, dünyanın veya mitolojik bir sistemin son bulmasından ziyade yaratılışta bir arıtımı temsil eder. Hesiodos'un "İnsanın Çağları" öyküsünün tanıtımında (3. Bölüm) Mircea Eliade bütün antik mitlerin içinde yaşadığımız dünyayı zamansız bir göksel modele dayalı olarak sunduğunu ve bu modelde tarihin kozmik bir yaratılış ve yokoluş döngüsünde ilerlediğini savunmuştur. Bu kısımda sunulan yokoluş mitlerinin her biri söz konusu kültür için yeni bir yeniden doğuş ve umut mesajı içerir. Genel olarak bu öyküler bir mitolojik sistemin önemli boyutlarını vurgulamanın ve kutlamanın yollarını temsil eder: Bunun dünyanın yeniden oluşumunu sürdüren karakteristik ve asli özellik olduğunu göreceğiz. Bu belki de en çok Tekvin'de anlatılan öyküde belirgindir: Tufan, Tanrı'nın insanlarla süregelen ilişkisini açıkça ortaya koyması için bir fırsat sunar. Bu ilişki, dışsal işaretleri gökkuşağında ifadesini bulan bir tür ahit –resmi, neredeyse sözleşmeye dayalı bir bağ– ve yeni sunulan et yeme hakkı şeklinde ortaya konur. Göreceğimiz gibi, tanrılar ve insanlar arasındaki bağların daha az pozitif olduğu diğer mitolojik sistemlerde yokoluş mitleri her şeye rağmen insan var oluşunun pozitif yönlerini vurgular.

Bu kitapta incelenen mitsel yokoluş gelenekleri arasında en yaygın cezalandırma şekli açık arayla tufandır; yalnızca *Yeni Edda*'da dünyanın yokoluşu başka bir yoldan gerçekleşir: yangın ve savaş. Bu anlatı, Tekvin ve Ovidius'un *Dönüşümler* kitabındaki anlatılardan başka bir açıdan da farklıdır. *Yeni Edda*'da Ragnarok doğal olarak nitelendirilebilecek

nedenlerle gerçekleşir: Muspell'den saçılan bir kıvılcım yangına yol açar ve Midgard Yılanı'nın öfkesi tanrılar ve geleneksel düşmanları arasındaki son savaşı alevlendirir.

TUFANLA YOKOLUŞ

Batı geleneğinde tufan öyküsünün kökeni büyük olasılıkla su taşkınlarının yaygın olduğu Mezopotamya'ya, "nehirler arasındaki ülke"ye dayanır. Bu öykü farklı halklar tarafından farklı vurgular yapılmak için anlatılır. Tekvin'de öykünün amacı, tufandan sonra Tanrının insanlarla bir ahit yapmasıdır (13. Bölüm). Ovidius'un anlatımında, bu öykü şairin temasını temsil eden dönüşümlerin bir başka örneğini sunar: Nihayetinde yeni insanlar tufandan kurtulan Deucalion ve Pyrrha tarafından fırlatılan kayalardan yaratılır. *Dönüşümler*'de tanrılar insanlara bir sıkıntı kaynağı teşkil etmeyip faydalı oldukları müddetçe tahammül edebilirler (12. Bölüm).

Gılgamış Destanı'nda tufan öyküsü insanların ölümlü doğasının bir anlayışını sunar: Tanrıların meclisine kabul edilen Utnapiştim haricinde hepsi ölecektir. Kahraman Gılgamış bu anlayışı halkına geri getirir. Böylece dostu Enkidu'nun ölümünden duyduğu kişisel acıyı halkı için faydalı bir derse dönüştürebilir. Anlatının kendisinde çok derinlerine gömülü olduğu için tufan öyküsü bu eserde orijinal bağlamında bırakılmıştır (16. Bölüm).

Bir tufan öyküsünün ne zaman ve nerede anlatıldığına göre farklı anlamlara sahip olması makul görünür. Mezopotamya'da tufan deneyimi zaman zaman medyada Amerika Birleşik Devletleri'nin doğusuyla ilgili anlatılanlara çok benzer olmalıdır. Yoğun yağışlar günlerce devam eder, toprak suya doyar, nehirler yükselir ve yataklarından taşar ve kurtarma görevlileri teknelerle insanları kurtarır. Güneybatıdaysa ise tufan deneyimi oldukça farklı olabilir. Arazinin büyük bir kısmı kuru ve kayalık olduğundan, toprak suyu emmez ve yağmur etkisini hızla gösterir. Kurak vadiyi sadece birkaç dakikada kaplayabilen su taşkınları yaşanır. Aslında uzaklardaki yağmur fırtınalarından gelen taşkınlar, hiç yağmur yağmamış bölgeleri sular altında bırakabilir ve yıkım ansızın, sanki yoktan ortaya çıkar. Bir tufandan sağ kurtulmanın yolu da önem taşıyabilir: Nuh ve ailesini kurtaran gemi değildir, onu inşa edebilmeleri için ayrıntılı talimatlar veren Tanrıdır.

Burada sunulan tablo, diğer birçok ek öğenin yanı sıra Gılgamış, İncil ve Ovidius'un *Dönüşümler* eserinde yer alan büyük tufan anlatılarındaki olayları karşılaştırır.

YANGINLA YOKOLUŞ

Yeni Edda'da Snorri Sturluson, Ragnarok'u eski dünya düzeninin sonu, geçmişte varolan şeylerin toptan son bulması olarak tarif eder. Ragnarok'ta dünya yanar. Tanrılar ve kahramanlar canavarları öldürür ve kendileri de savaşta ölür. Yeryüzü ve gökyüzünü bağlayan Bifrost köprüsü yıkılır. Bunun ayrıntılı bir anlatımı için 14. Bölüme bakınız.

Snorri'nin anlatısı, antik tanrıların ibadet yapısının sonunu temsil eder. Bununla birlikte eski ve yeni düzen arasında bir bağlantı vardır. Yangından sonra denizden "yeşil ve adil" bir dünya yeni insanlarıyla birlikte

TUFAN ANLATILARININ KARŞILAŞTIRMASI

	Gılgamış	İncil (Tekvin)	Dönüşümler
Nedenler	Enlil, Shurrupak halkının çok gürültü yapmasından yakınır.	İnsanlık gittikçe günaha batar.	İnsanlar kötüleşir ve tanrıları küçümser.
Harekete geçme	"Böylece tanrılar insanlığı yok etmeye karar verdi."	"Rab baktı, yeryüzünde insanın yaptığı kötülük çok, aklı fikri hep kötülükte. İnsanı yarattığına pişman oldu…'Yarattığım insanları, hayvanları, sürüngenleri, kuşları yeryüzünden silip atacağım' dedi." (6:7)	Jupiter (Zeus) Olympos'taki tahtından dikkatle bakar ve tanrıların meclisini toplar.
İstisnaların ölçütü	(Utnapiştim'in seçilmesi net bir biçimde açıklanmaz.)	"Ama Nuh Rab'bin gözünde lütuf buldu." (6:7) "Çünkü bu kuşak içinde yalnız seni doğru buldum." (7:1)	Jupiter, "etkilenmeyen kesimin" de zehirlenmemesi için ölümlüleri yok etmesi gerektiğini açıklar. (Yarı tanrılar, kırsal tanrılar, periler, panlar ve satirler onlara tanrılar tarafından sunulan diyarlarda kalabilecektir.)
Uyarı	Ea, Utnapiştim'i evini yıkıp bir tekne inşa etmesi için uyarır. Ona "dünya malını hor görmesini" söyler. Ea ölçüleri söyler: "Zemini 4000 metrekare ve kare şeklindeki güvertenin kenarlarının yüksekliği 55 metre.	Rab, Nuh'a bir gemi inşa etmesini söyler. Rab geminin boyutlarını verir: "uzunluğu üç yüz, genişliği elli, yüksekliği otuz arşın."	Meclisteki tanrılardan bazıları buna katıldıklarını söyler; bazıları da sessizce kabullenir. Fakat insan ırkının kurban edilmesi (ortadan kaldırılması) hepsini üzer. (Kendilerine sunulan kurbanları özleyeceklerdir.)
Hayatta kalanlar	(Ea, Utnapiştim'in seçildiğini açıkça söylemez ama yaptığı uyarıdan seçilen kişinin o olduğu anlaşılır.)	Rab, Nuh'a onun ve ailesinin kurtulacağını söyler.	Hayatta kalmayı hak edenler seçilmez. Deucalion ve Pyrrha neredeyse tesadüfen hayatta kalmış görünür. Jupiter farklı, harikulade bir ırk vadeder.
Yolculukta alınanlar	Utnapiştim bütün altınlarını, evcil hayvanlarını, vahşi hayvanları, ailesini ve çalışanlarını yanına alır.	Nuh, yeryüzünde soyları tükenmesin diye "temiz sayılan hayvanlardan erkek ve dişi olmak üzere yedişer çift, kirli sayılan hayvanlardan birer çift, kuşlardan yedişer çift" alır. (7:2-3)	Hiç kimsenin hayatta kalması beklenmediğinden, tufandan sonraki hayat için hiçbir şey tedarik edilmez.
Fırtına	Tanrılar fırtınaya neden olur. Nergel suların önündeki barajı yerle bir eder. Ninurta setleri yıkar. Fırtına tanrısı aydınlığı karanlığa çevirir.	(Fırtınanın şiddeti Tekvin'de tasvir edilmez. Anlatıda, fırtınanın 40 gün sürdüğü vurgulanır. Öylesine büyük bir tufan yaratır ki sular 150 gün sonra çekilir.)	Jupiter hiçbir uyarıda bulunmaksızın fırtına bulutlarını gönderir. Neptunus nehirleri taşırır ve şiddetli rüzgârlar estirir.
Tanrıların yokoluş korkusu	Tanrılar bile tufandan korkar. Gökyüzünün en tepesine kaçarlar. Cennet ve cehennemin büyük tanrıları ağlar.	(Tekvin'de bu tür bir reaksiyon anlatılmaz.)	Ekinler yok olur. Tanrılar, tufanın gökyüzüne kadar ulaşabilecek yangından daha emniyetli olduğuna karar verir.
Tanrıların pişmanlığı	İştar yaptıklarından pişmanlık duyar: "Tanrıların meclisinde bu kötülüğü neden emrettim?"	Rab içinden şöyle der: "İnsanlar yüzünden yeryüzünü bir daha lanetlemeyeceğim." (8:21).	Jupiter, hayatta kalanların kıymetli ve saygılı olduğunu düşünür. Bu nedenle fırtınayı durdurur ve dünyayı yeniden kurar.
Karaya ilk ayak basış	Tekne bir dağda karaya oturur.	Gemi, Ağrı Dağı'na ulaşır.	Deucalion ve Pyrrha'nın teknesi Parnassus Dağı'na ulaşır.
Şükran	Utnapiştim, kurban sunar.	Nuh bir sunak inşa eder ve bir kurban sunar.	Deucalion ve Pyrrha dua eder ve Themis'i ziyaret eder.
Ödüller	İştar ve tanrılar toplanır. İştar, tufana yol açtığı için Enlil'i dışlar. Enlil telafi etmek için Utnapiştim ve eşini ölümsüz kılar.	Rab, Nuh'a şöyle der: "Bütün canlılar size yiyecek olacak. Yeşil bitkiler gibi, hepsini size veriyorum." (9:3)	Deucalion ve Pyrrha kehaneti yerine getirerek yüce analarının kemiklerini arkaya doğru fırlatır. Böylece daha çok insan yaratılır.

ortaya çıkarken, ibadet halen yaşayan Thor ve Odin'in oğullarına aktarılır. Böylece Snorri eski ve yeni düzenin arasında bir devamlılık sağlar.

YOKOLUŞTAN SONRA YENİDEN YARATILIŞ

Burada sunulan anlatıların her birinde, dünyanın yokoluşunun ardından yeryüzü yenilenir ve hayatta kalmayı hak edenler veya yeni, taze insanlar onu tekrar doldurur. Tekvin'de Tanrı Nuh'u seçmiştir ve ona bir gemi inşa etmesi ve yeni uygarlığı başlatmak için gemiyi doldurması talimatını çok spesifik bir biçimde verir. Romalıların tufan öyküsünde Pyrrha ve Deucalion ahlaki iyilikleri nedeniyle kurtulur ve yeni insan ırkı onlardan doğar.

Yeni Edda'da Ragnarok'tan sonra sıcak, nemli topraktan yeni bir hayat doğar. Odin ve Thor'un mirasçıları hayatta kalmıştır ve kurt Fenrir'in yediği güneş bir kız doğurmuştur. Böylece güneşin kişileştirilmesi, onun soyu aracılığıyla dünyanın restorasyonunu mümkün kılar ve hayat devam eder.

Tekvin ve *Dönüşümler*'de yokoluş uzak geçmişte gerçekleşmiştir ve bu miti yayanlar, hayatta kalmayı hak edenlerin soyundan gelenlerdir. Bizim için bu öykü bir uyarı niteliğindedir; bize günah işlersek cezalandırılacağımızı hatırlatır. Bu, Levi-Strauss'un görüşünün çok basitleştirilmiş olsa da iyi bir örneğidir: Mit insanlara bir topluluğun üyeleri olarak uygun bir biçimde davranmayı öğretir (23. Bölüm).

Diğer yokoluş öyküleri gibi Snorri'nin anlatısı da öğreticidir. Ama hem anlatıcı hem de dinleyici tarif edilen antik geleneğin dışında olduğundan perspektifi farklıdır. Snorri bilgi kaynağı olarak sürekli eski sagalar ve anlatılardan söz eder. Fakat kitle gelenekler arası olduğundan öğreti herhangi bir topluluk veya toplumdaki işleviyle bütünleşmez. Bu nedenle de hem ahlaki hem de duygusal yönden katılım çağrısı çok zayıftır.

Aslında mitleri inceleyen bazı öğrenciler, Snorri'nin kitlesinin bizden çok da farklı olmadığını söyleyecektir. Çoğulcu bir toplumda yaşadığımız için birçoğumuz birden fazla geleneğin etkilerine maruz kalırız. Mitler, geldikleri gelenekle ilişkimiz ne olursa olsun bize hitap etmeye devam edebilir ama mitlere bağlılığımız, onları bir yaşam rehberi olarak kullananlarınki kadar güçlü olamaz. Victor Turner'ın işaret ettiği gibi, bir mit veya ritüele toplumsal bağlılığın bulunmaması ona katılımın doğasını ve belki de niteliğini etkiler (28. Bölüm). Bilimin bazılarımızın hayatlarında neredeyse mitsel bir statüye sahip olması belki de bundandır (42. Bölüm) ama esas itibariyle inanç ve katılım seviyesi, Zuni mitlerinin onları rehber edinen toplulukların yaşamında ulaştığı inanç ve katılım seviyesiyle mukayese götürmez. Ayrıca bir mitin inanç sistemine mesafemiz, bu kitabın girişinde belirttiğimiz gibi onu anlamlı bir öyküden ziyade "sahte bir öykü" olarak görme eğilimimizi de açıklar.

OKUMA ÖNERİLERİ

Dundes, Alan. *The Flood Myth*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Or Cosmos and History*. Çev. Willard R. Trask. Bollingen Series XLVI. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974.

12

Roma
Ovidius (Tufan)

KISACA . . . Romalı şair Ovidius, *Dönüşümler* adlı başyapıtında büyük tufanla ilgili bir bölüme de yer vermiştir. 4. Bölümde Ovidius'un yazma tarzı hakkında bir tanıtım ve 2. Bölümde bir mitoloji yazarı olarak Ovidius'un amaçları hakkında bir inceleme bulabilirsiniz. Bu bölümde alıntı yapılan kısmın yazım tarzı gelişmiştir. İçerik ince zekâ ve mizahla sunulur. Pyrrha ve Deucalion arasındaki olayın sahnede canlandırılsa neye benzeyebileceğini zihninizde canlandırabilirsiniz. Fakat Ovidius'un kitlesinin beklentilerine uygun olarak öykünün bu neşeli yönlerine rağmen, *Dönüşümler* Romalıların kendi dünyaları hakkında bilimsel olarak doğru kabul ettikleri görüşlerine ilişkin bize bir fikir verir.

Bu bölümde, Hesiodos'un eseriyle (3. Bölüm) karşılaştırabileceğiniz İnsanın Çağları'ndan bir pasajın yanı sıra Nuh ve ailesiyle (13. Bölüm) ve *Gılgamış Destanı*'nda tufandan sağ kurtulan Utnapiştim ve eşiyle (16. Bölüm) karşılaştırmanız için Pyrrha ve Deucalion hakkında pasajlar yer alır.

Romalı şair Ovidius'un en tanınmış eseri, bol miktarda mitsel materyal içeren uzun bir şiir olan *Dönüşümler*'dir. Bu öyküler okunurken, Ovidius'un mitler hakkında bilgiler sunmak için değil, metamorfoz veya dönüşüm temasını anlatmak için yazan gelişmiş ve karmaşık bir yazar olduğunu anlamak önemlidir. Bu bölümün girişinde, Ovidius'un yazma tarzı ve mitoloji konusunda yazmasının amaçlarına ilişkin kapsamlı bir inceleme yer alır.

Dünyanın tufanlarla son bulması hakkındaki öyküler mitolojide yaygındır. Bu kitap Ovidius'un öyküsünün yanı sıra Tekvin, *Gılgamış Destanı* ve Navajo yaratılış öyküsü Diné Bahane'deki tufan öykülerini içerir. Bu kısmın girişinde ilk üç tufan öyküsünün bir karşılaştırmasını bulabilirsiniz. Bu öykülerin yaygınlığına rağmen, Ovidius'un öyküsü Yunan ve Roma kültürünün geliştirdiği mitolojiden kalan tek kapsamlı tufan olduğu için bilhassa önemlidir. Lucretius gibi diğer Romalı yazarlar da bir tufan öyküsünden söz eder ama sadece Ovidius bunu detaylı olarak anlatır.



Ovidius'un tufan öyküsü, Prometheus karakteri nedeniyle Ortadoğu anlatılarıyla ilişkili görünür. Uzman Charles Penglase, bunun tanrı Enki'nin baştanrı Enlil'e isyan edip insanları onun gazabından kurtardığı bir Mezopotamya geleneğini temsil ettiğini ileri sürer. Bu bakış açısından, Yunanların Prometheus figürü hilebaz Enki figürünü temsil eder. Tufan öyküsünün Yunanistan'ın fiziksel ortamına uymadığı, öte yandan su

baskınlarının Mezopotamya bölgesinde doğurganlıkla ilişkilendirildiği de belirtilmiştir. Hesiodos'un öyküsünde Pandora'nın yaratılması insanlığın Enki tarafından çamurdan yaratıldığını anlatan Mezopotamya öykülerini anımsatır. Panglase'in Pandora'nın kökeninin sadece kadınların değil, tüm insanlığın yaratılmasını temsil ettiğini ileri sürer. Hesiodos'un anlatısında Pandora yaratılır ve Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a sunulur. Birçok öykü, Pandora'yı Deucalion'a bağlar. Bazı öykülerde Pandora ve Prometheus onun anne babasıdır, bazı öykülerdeyse eşi Pyrrha'nın anne babasıdır. Tufandan sonra Pyrrha ve Deucalion insanlığı yaratır. İronik bir biçimde, isyankâr Prometheus'la ilişkilendirilmelerine rağmen dünyayı yeniden insanlarla doldurmak için en uygun ve en saygılı ölümlülerdir.



▶ Johannes Baur. Ovidius, Jupiter'in tıpkı Romalı senatörleri toplantıya çağıran Augustus gibi Tanrıların meclisini topladığını anlatır. MS 18. yüzyıla ait bu gravür, Jupiter Lycaon'un öyküsünü anlatırken "İmparator" ve Senatörler arasındaki mesafeyi gösterir. Ovidius'un destanının siyasi boyutları hakkında daha fazla bilgi için 2. Bölüme bakınız.

Ovidius'un tufan öyküsünü yine *Dönüşümler*'de yer alan yaratılış anlatısıyla kıyaslamak da ilgi çekicidir. İki anlatı uzun şiirde oldukça hızlı bir biçimde birbirini izlese de yaratılış öyküsü çok daha kuru ve soyuttur. Dünyanın düzenlenmesi ve organize edilmesinde rol oynayan "kimi tanrılardan" zaman zaman söz edilse de, öyküde bir kahraman veya özneler yoktur ve esasen bilimsel bir biçimde sunulur. Buna karşın, Ovidius'un tufan öyküsü insanların davranışlarına öfkelendiği için esip gürleyen Jupiter'in başkanlık ettiği tanrılar meclisi gibi gelişmiş anlatı öğeleri içerir. Bunun ardından insanlığın dört çağı anlatılır ve Demir Çağı'nda insanlar Jupiter'in gözünde tamamen yoldan çıkar ve hepsinin yok edilmesi gerekir. Unutulmaz bir sahnede, tufandan sağ kurtulan Pyrrha ve Deucalion ne yapacaklarını bilemez. Ovidius onların açmazına komik bir detay ekler: Pyrrha ve Deucalion dünya üzerinde yaşamı yenilemeleri için izleyecekleri yolu anlatan şifreli kehanet üzerinde tartışır.

İlahi konuların bu kadar neşeli ve ciddiyetsiz bir şekilde ele alınması, bunun gibi bir öykünün Romalı dinleyicilere ne anlam ifade ettiği sorusunu gündeme getirir. Bununla birlikte, bu soruyu yanıtlamak için Roma

tanrılarına model teşkil eden Yunan tanrılarına ibadetin modern dinlerden oldukça farklı bir anlam taşıdığını hatırlamak gerekir. Homeros tanrıları, onlara ibadet edenler için çok kapsamlı bir anlam ifade eden köklü bir geleneği temsil etmiştir ama büyük ölçüde kişisel bağlılık ve dindarlığın odağında yer almamıştır. Homeros dini, kişisel değil toplumsal bir etkinliktir: Tanrılara ibadet, onlara inanmaktan ziyade seremonilere düzenli olarak katılmak anlamına gelmiştir. Bu ritüeller, modern zamanlarda Lions Kulüpleri gibi sivil organizasyonların yaptığına benzer ortak eylemler ve değerler temelinde toplumu birbirine bağlar. Ovidius, çok neşeli bir biçimde tasvir etmesine karşın tanrıları kendi dinleyici kitlesi için uygun görünen toplum odaklı değerlere sahip olarak takdim eder.

Ovidius tarafından anlatılan öyküler, kitlesinin kişisel inanç sistemleriyle bütünleşecek teolojik açımlamalar olmayabilir ama yine de o kitlenin dünya hakkında doğru kabul ettiği fikirleri içerir. Homeros öykülerinin alegorik yorumu çok yaygındır ve MÖ 6 ve 5. yüzyıllara kadar gerilere uzanır. Yani Hesiodos ve Homeros'un anlattığı tanrılar ve öyküler, fiziksel dünya hakkındaki "örtülü felsefi gerçekleri" temsil ettiği düşünülmüştür (Myers 9). MÖ 4 yüzyıldaki filozoflar grubu Stoacılar, bu tür yorumların geliştirilmesinde bilhassa etkin olmuştur.

Ovidius'un tufan öyküsünü incelerken, edebi tarzını ve kitlesinin beklentilerini gözden kaçırmamalıyız. 4. Bölümde daha detaylı ele alındığı gibi, Ovidius özgün, zekice bir öykü bekleyen bir kitleye hitaben yazmış usta bir şairdir. Sonuç olarak onu ve kitlesini anlattığı öykülerden uzaklaştıran öğeleri sık sık kullanmıştır. Bazı pasajlarda anlattığı öyküye ara verip iğneleyici bir biçimde doğrudan dinleyicisiyle konuşurmuş gibi görünür. Aynı zamanda çağdaş insan dünyasının yozlaşması hakkında ciddi bir mesaj veriyormuş gibi görünür. Ancak Dönüşümler'in geri kalanında tasvir ettiği Jupiter, çözümün değil problemin bir parçasıdır. Zinaya düşkün ve kaprisli bir hükümdar olarak eski düzeni ortadan kaldırmak için uygun aday değildir. 2. Bölüm, Ovidius'un kullandığı mitsel malzemeyi doğru biçimde aktarmaktan ziyade kendi kişisel ve politik anlamına daha çok ilgi duyan bir yazar olduğunu açıklar. Bu nedenle anlattığı tufan öyküsü, Roma toplumunun inanç ve değerlerini aydınlatmak için genelleştirilemez.

[*Ve mermer yapının içinde toplanmış tanrılar,*
Hepsinden yüksekte oturan
ve fildişi değneğine dayanan, ***Jupiter***
Sarsmış üç dört kez alnına dökülen saçlarını
Titremiş karalar, denizler, yıldızlar birden.
Dökmüş ortaya hıncını.]

"Üzülmemiştim böyle, [şu korkunç Devlerin],
Şu yüz yılan ayaklının evren yönetimine

Bu öykünün alındığı kaynak: Ovidius, *Dönüşümler*, I, 177-473. (Allen Mandelbaum, *The Metamorphoses of Ovid: A New Verse Translation*. New York: Harcourt, Inc. © 1993, Harcourt, Inc.) [Türkçe çeviri: çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, *Dönüşümler*, Payel, 1994. Köşeli parantez içindeki dizeler Mandelbaum'un *The Metamorphoses of Ovid*'den çevrilerek eklenmiştir –çn.]

KIZGIN TANRILAR

Jupiter: Roma mitolojisinde tanrıların başı. Jove olarak da adlandırılır ve Yunan tanrılarından Zeus'un karşılığıdır.

şu korkunç Devler – Demir Çağı'nın şiddet ve saygısızlığının bir parçası olarak tanrılara isyan eden Devler, Jupiter'in tahtına ulaşıp onu yerinden etmek için dağları oluştururlar. Devler çok büyük boyutlarda olmayabilir ama çok güçlüdür; tanrılar ve insanlar arasındaki bir geçiş aşamasını temsil ederler. İnsanlığın dört çağında Bronz Çağı'nın insanlarıyla özdeşleştirilirler. Hesiodos onlar hakkında "Korkunçtu koca bedenlerinin amansız gücü" der (3. Bölüm).

El koymak, kocaman kollarıyla onu bağlamak için
Savaşa koydukları gün bile.
Korkunçtur düşman, belli bir soydur savaşan,
Bir tek erekti ardınca koşulan. Oysa ben
Nereus'un kuşattığı yeryüzünde oturan
Kişi soyunu kaldırmalıyım ortadan. Andolsun
Yeraltında akan, toprağın dibinde Styx kırlarını
Sulayan ırmaklara, yapılmış elden gelen,
Onulmaz bir yara bu, azıtmadan kesilmeli
Kılıçla. Buyruğumdadır yarı-tanrılar, tanrılar,
Nymphalar, faunlar, satyrler, yüksek dağ sivanları...
Gökyüzünde oturmak yok onlara böyle,
Bırakalım onlara yeryüzünü, inanır mısın
Onların korkusuz yaşayacağına ey yüce tanrılar,
Buyruğumda yıldırım, yüce başbuğluk gücüm
Varken, Lycaon'un korkunç tuzağına düşmüşken?"
Gürlemiş bütün tanrılar, onaylamışlar onu,
Suçlular çeksin cezayı, demişler, kalmasın.

... [Ama Jupiter] yatıştırmış elle, sözle gürültüyü,
Susmuş bütün tanrılar bu sözler üzerine.
Bozmuş sessizliği gür sesiyle tanrı, demiş ki:
"Gözümüz aydın, bulmuş ettiğini Lycaon. Anlatayım
Duyduğumu, yapılanları, o çağın yaygın ününü,
Ağır suçları, kıyımları, dedim öğreneyim yalanı,
İndim yüksek Olympos'tan görmeye dünyayı,
Çıktım tanrılıktan girdim insan kılığına.
Çok sürer saymak yeryüzünde olup bitenleri,
Suçları, yıkımları. Azmış anlatılan; olanlardan.
Geçtim korkunç yaratıklar ülkesi Maenela'yı,
Buzlarla kaplı Lycae'yı, çamlı Cyllene'yi
İndim Arcadia'da sarayına konuk sevmez
Tiranın, bastırmıştı gece
Çekilmiş akşamın alaca karanlığı.
İlkin alaya almış beni Lycaon, güldü halkın
Bana tapmasına, kutlamasına, tanrı mıyım,
İnsan mıyım diye eğlendi benimle toplum içinde.
Bir sınayalım seni, dedi, gitsin kuşkular. Gece
Bastırıp uykuya dalınca halk öldürmek istedi
Beni. Buydu onun sınama dediği, yetmezdi bu da.
Kesmiş başını kılıçla Molassalı tutsağın.
Daha sıcakken suda pişirmiş bir bölümünü,
Bir bölümünü de kızartmış ocakta. Gelince

Andolsun yeraltında akan, toprağın dibinde Styx kırlarını sulayan ırmaklara – Styx yeraltı dünyasının derinlerindeki bir nehirdir. Bu nehir üzerine edilen yeminler, tanrılar tarafından bile bozulamaz olarak kabul edilmiştir.

Gürlemiş bütün tanrılar – Ovidius, tanrıların meclisini Roma Senatosu'nun hararetli toplantıları gibi tasvir ederek biraz eğlenir.

Çıktım tanrılıktan girdim insan kılığına – Yunan ve Roma geleneğinde bir ziyaretçi kendisini tanımayanlar tarafından bile misafirperverlikle karşılanır çünkü Zeus misafirleri korumuştur. Homeros öykülerinde tanrılar sık sık insan kılığına girmiştir. Bir yabancıya "Sen tanrı mısın?" diye sormak makul kabul edilmemiştir.

Maenala, **Cyllene** ve **Lycae:** Orta Yunanistan'da **Arcadia**'nın farklı bölgelerindeki üç dağ. Jupiter'in çok uzaklara gittiğini gösterir.

Lycaon: Lycosura şehrinin kurucusu. Bu şehrin dünyanın en eski şehri olduğu iddiası doğrulanmamıştır. Mekone'deki Prometheus gibi (25. Bölüm), Lycaon da Zeus'a üzerinde düşünülmeyi gerektiren bir yemek sunmuştur; bunu yaparak tanrının gücüne meydan okumuştur. Zeus yemeğin doğasını fark etmiş ve onu hazırlayan Lycaon'u cezalandırmıştır. Lycaon'un adı Yunancada kurt anlamına gelen sözcükten gelir ve bunun Zeus'un adlarından biri olan "Lycaeus"la ilişkili olduğu düşünülür. Öyküler, ibadet edenlerin insan eti yediği ve kurtlara dönüştüğü Arcadia'daki Lycaon Dağı'ndaki antik ritüellerde anlatılmıştır.

Ortaya yemek, yok ettim öç alan yıldırımla
Evini, çoluk çocuğunu, tanrılarını, ona yaraşan.
Titremiş, kaçmış sessiz kırlara korkudan, ulumuş,
Boşuna didinmiş konuşmaya toplanmış ağzında
Bütün hıncı, **saldırmış azgınca hayvanlara,**
Sevincinden uçuyor kan döktükçe, şimdi de.
Giyecekleri tüye dönüştü, kolları bacağa,
Kurt oldu, gene de bellidir eski biçimi.
Ak saçlı, yırtıcı, gözleri pırıl pırıl
Kudurganlığından bu. Bir evdi yıkılan.
Oyna daha niceleri yıkılmalıydı.
Taş yürekli Erynnis'lerin buyruğunda dünya.
And içmiş sanırsın bütün kişiler can almaya,
Bulsun ettiğini, gereğince, düşüncem bu."

Kimi sözle, kimi susarak onaylamış Jupiter'i,
Tanrılar, **üzmüş onları kişi soyunun yok olması,**
Sormuşlar Jupiter'den: Neye yarar boş dünya
Kim götürür sunaklara günlük, yabanlara mı
Kalsın ortalık? Karşılık vermiş başbuğ tanrı
Yüklenmiş sorumluluğu. Üzülmeyin, demiş,
Yeni bir kuşak yarattım eskiye benzemeyen
Yüce bir kuşak…

Fırlatayım diye kalktı yıldırımları yeryüzüne,
*[**Ama eli gitmedi: korktu kutsal göğü***
Yakmaktan, dünyayı bir uçtan bir uca
Kaplamasından. Sonra hatırladı
Kaderler kitabında neler yazdığını:
Denizin ve toprağın yanacağı bir zaman gelecekti,
Göğün sarayını alaşağı edecek bir yangın
Evrenin dokusunu yok edecekti.]

Atmış bir yana Kyklop'ların oklarını
Bambaşka bir ceza düşünmüş kendince,
Yağmurlar boşalacak göklerden, sular akacak,
Yokolup gidecek bütün ölümlüler soyu
Dalgalar arasında. Kapatmış kuzey yellerini
Aeolia'nın oyuklarına ilkin, bunlardı dağıtan,
Süren soluklarıyla, biriken bulutları.
Yol açmış Notus'a, bırakmış onu gönlünce.
Havalandı ıslak kanatlarının üzerinde, kara
Bir örtüye bürünmüştü, korkunçtu yüzü.
Yoğun sislerle dolmuş sakalı, damlayan

saldırmış azgınca hayvanlara, sevincinden uçuyor kan döktükçe, şimdi de – Lycaon'un dönüşümü, Ovidius'un metamorfozu tasvir etmekteki ustalığının iyi bir örneğidir. Günümüzde bilgisayar grafikleri, "biçim değiştirme" özel efektiyle bu tür bir dönüşümü gözlerimizin önünde üretir. Ovidius'un tasviri de aynı şeyi yapar: Bir anda gerçekleşen dönüşümü aşamalar halinde gösterir ve eski kişiliğiyle sonradan ortaya çıkan yaratığı birbirine bağlayan ortak özellikleri betimler.

üzmüş onları kişi soyunun yok olması – Tanrıların insanlara duyduğu sevgi, statükoya düşkünlüklerine ve insanların sundukları adaklara duydukları ilgiye dayanır. Öykü bu bakımdan Babillilerin tufan öyküsünü anımsatır. Buna karşın Tekvin'de dünya sular altında kalınca Tanrı'nın İsrailoğulları'na duyduğu bağlılık, yol açtığı yıkımı sınırlandırmasına neden olur (13. Bölüm).

Ama eli gitmedi: korktu kutsal göğü yakmaktan – Myers, Jupiter'in Stoacı filozofların ortaya attığı "yangınların dünyayı yok edeceği" teorisini hatırladığı için planlarını askıya aldığını ileri sürer (43).

TUFAN

Aeolus: Rüzgâr tanrısı.
Boreas, Notus: Kuzey ve Güney rüzgârı.

Yol açmış Notus'a … bir örtüye bürünmüştü, korkunçtu yüzü – Metamorfozun hakim olduğu bir evrende, Ovidius bir dönüşümün gerçekleşmediği yerlerde bile gelip geçici özellikleri takdim eder. Adeta dünya değişen, dönüşen formlarla doludur.

Sulardı ağarmış saçlarından, alnında yığılan
Bulutlar, sular damlar tüylerinden, kanatlarından.
Sıkmış kocaman elinde sarkan bulutları;
[*ve gök gürlemiş, boşanmış yağmur.*]
Boyalara bürünmüş İris, **Juno**'nun ulağı.
Böyle beslemiş bulutları. Yere serilmiş ekinler
Umutsuz tarımcıların iki gözü iki çeşme
Boşa gitmiş bir yıllık emekler. Gökyüzünde
Kalmamış yalnız **kudurgan hıncı Jupiter'in.**
Dalgalar gelsin diye buyurmuş kardeşi [***Neptunus**'a.*
Suların efendisi çağırmış tüm nehirlerini;
***Derhal toplanmışlar**. Seslenmiş onlara:*]
"Vakit geç oldu. Uzatmayalım sözü toplayın gücünüzü,
Açın yeraltından kaynaklarınızı, tek iş budur.
Yıkın, devirin bütün engelleri, salıverin
Dizginlerini dalgaların!" Böyle buyurdu.
Yataklarına dönmüş ırmaklar, ağız açmış kaynaklar
Çılgın akıntılarla denize yollandılar.
Dişli tırmıkla vurmuş toprağa Neptunus,
Yer sarsılmış açılmış su yolları
Taşan sular kaplamış bütün ovaları
Dardağan akışlı sular silip süpürmüş ağaçları.
Sürüleri, ağaç evleri, kişileri,
Tapınakları, bir de kutsal nesneleri.
Saldıran dalgalar dayanan damları, çatıları,
Sarsıyor çevrentilerden yükselen kuleleri.
Denizler, karalar girmiş birbirine, seçilmez
Olmuş, suya karışmış ne varsa, kıyılar yok.

Juno: Jupiter'le evlenir. Roma mitinde tanrıların kraliçesidir. Yunan tanrıçası Hera'ya karşılık gelir.

kudurgan hıncı Jupiter'in – Ovidius tanrıların liderini dikkatlice seçilmiş bir ceza uygulayan ihtiyar bir bilgeden ziyade kontrolünü yitiren bir zorba olarak tasvir eder.

Neptunus: Roma deniz tanrısı. Yunan tanrısı Poseidon'a karşılık gelir.

Suların efendisi çağırmış tüm nehirlerini; derhal toplanmışlar – İlahi güç, Roma ordusu gibi çok merkezi bir güç şeklinde tasvir edilir. Bununla birlikte Neptunus da tıpkı ağabeyi gibi güçlerini düzenli bir fetihe gidermiş gibi değilde, bir anlık hiddetle hareketa geçirir.

Taşan sular kaplamış bütün ovaları ... tapınakları, bir de kutsal nesneleri – Ovidius'un anlatımına göre tufanın yol açtığı yıkım çok büyüktür. Bu başka bir "metamorfozu" temsil eder: Uygarlıkla ilişkili kurumlar ve yapılar yerle bir olur ve birbiriyle bağdaşmayan güçleri bir araya getiren, "kurdun koyunların arasında yüzdüğü" vahşi bir taşkın uygarlığın yerini alır. İnsanlar, masumları ve suçluları ayırt etmeksizin cezalandıran Jupiter'in şiddetinin getirdiği yıkımdan boş yere kaçmaya çalışan kurbanlar olarak görülür.



▲ Domenico Beccafumi (1486-1551), *Deucalion and Pyrrha*, ilk tufandan sonraki insanlığın yaratıcıları.

Tepenin birinde oturmuş biri, öteki binmiş kayığa,
Kürek çekiyor eskiden saban sürdüğü yerde.
Bir gemi yüzdürüyor tarlalar, evler üstünde,
Balık avlıyor karaağaç doruğunda biri de.
Demir tarıyor yeşil çayırlar içinde gemi,
Üzüm bağlarında dolaşan oyuk tekneler.
Çevik **keçilerin** otladığı yaylımlarda
Yan gelmiş biçimsiz [**deniz aslanları**].
Sular altında görürdü Neredeides'ler evleri,
İlleri, kırları, ormanlarda gezer **yunus balıkları**.
Bunlar sıçrar ağaç doruklarına, çarpar
İtişmelerle salınan meşe ağaçlarına, yüzer **kurt**
Kuzular içinde, kaplanları, sarı arslanları sürükler
Sular. Ne suların katarladığı geyiğe, ne de
Güçlü akıntıların sürüdüğü yabandomuzuna
Yardım edebilirdi çevik bacakları. Boşuna
Dinlenecek yer almış gezgin kuşlar, kalmamış
Kanatlarında güç, düşmüşler suya…
… [gömüldü] yüce tepeler engin denizlerde.
Sular götürmüş çocuğunu yaşarların, yokolmuş
Uzun süre açlıktan kıvranan kalanları da.
Ayırır Oetae tarlalarından Aonius'ları **Phocis**,
Ne verimlidir bu toprak, toprak olalıdan beri.
Oysa kabaran sular yüzünden; bir bölümken denizden,
Gepgeniş bir ovadır şimdi. Parnassus denen
Yıldızlara değen, bir dağdır iki tepeli aşan bulutları.

Sular ortalığı kaplayınca, burada,
Deucalion'la karısı küçük kayıkla çıkmış karaya.
Yakarmışlar Corycidas'a, nymphalara, dağ tanrılarına,
Geleceği bildiren **Themis**'e. Ne Deucalion'dan
Daha çok doğruluğu seven, ne de [**Pyrrha**'dan] çok
Tanrılara saygı gösteren bir kadın vardı.
Görmüş Jupiter; sular kaplamış yeryüzünü, bir erkek
Bir kadındı kalan, kişi soyundan, suçsuz tanrısever.
Dağıtmış bulutları, götürmüş Aquilon sisleri,
Göstermiş göğe toprağı, toprağa göğü, çıkmış bir bir
Tepeler, yükselirken karalar yer yer.
Gitmiş bütün dumanlar, geçmiş öfkesi denizin,
Atmış bir yana üç çatallı mızrağını, yatıştırdı
Suları deniz tanrısı, çağırdı Triton'u, yükseldi
Yeryüzünde kavkılarla kaplı omuzları, buyurdu;
Çalınsın, dedi, boynuz boru, birden belirdi yer yer

keçiler… deniz aslanları … yunus balıkları … kurt – Ovidius insanların yokoluşundan tufana yakalanan hayvanların yaşadığı drama geçiş yapar. Bu nedenle kendisinden daha genç olan çağcılı Stoacı filozof Seneca tarafından insanların ıstırabına kayıtsız kalmakla eleştirilmiştir. Fakat Ovidius'un çizdiği tablo, bir zamanlar düzenli, işlenmiş bir arazi olan yeryüzünün kaotik ve düzensiz bir can pazarına dönüşmesinin grotesk metamorfozunu yansıtır.

Phocis: Orta Yunanistan'da bir bölge.

HAYATTA KALANLAR

Deucalion: Ovidius, 232. dizede onun Prometheus'un oğlu olduğunu söyler. Bazı versiyonlarında Deucalion'a tufandan kaçmak için gemi inşa etmesini tavsiye eden kişi babasıdır. Deucalion ve eşi Pyrrha, Lycaon'un saygısızca tavırlarının tam tersini temsil eder.

Themis: Titanlardan biri ve Zeus'un Metis'ten sonraki, Hera'dan önceki karısı. Roma'da adalet tanrıçasıdır; elinde terazi ve bazen de kılıç tutarken tasvir edilir.

Görmüş Jupiter; sular kaplamış yeryüzünü – Pyrrha ve Deucalion anlaşıldığı kadarıyla ilahi bir plan sayesinde değil, tesadüfen hayatta kalır. Jupiter dünyayı yeniden insanlarla dolduracağını söylemişse de bunun için herhangi bir hazırlık yaptığını duymayız. Hayatta kalanlara yardım eden Jupiter değil, adalet tanrıçası Themis'tir.

Dalgalar, ırmaklar, öttürdü borusunu...
Dalgalandı yataklarında ırmaklar,
Tepeler yükseldi, belirdi deniz kıyıları,
Karalar göründü, çekildikçe yükselen sular,
Uzun günlerden sonra görünmüş ağaç dorukları,
Ormanlar, sıyrılmış çamurlardan dallar...
Gelmiş eski durumuna yeryüzü. Bir boşluk,
Bir ıssızlık görünce dört bir yanda
Acı gözyaşları döken Deucalion dedi Pyrrha'ya:
"Ey bacım, ey karım, bir sensin kurtulan
Bütün tanıdıklardan, **birdir soyumuz sopumuz**.
İlkin onlardır bizi birleştiren,
Bugün de çektiğimiz ortaklaşa korkular, biziz
Kalan günün doğup battığı ülkelerde yalnız.
Yutmuş bütün varlıkları deniz, güven altında
Değiliz gene, korku salıyor bulutlar içimize.
Ne olurdu sonun bensiz kalsan, bu yıkımlardan
Yalnız sen kurtulsan? Nasıl çekerdin bu korkuyu,
Bu acıları, kimler avuturdu seni?
İnan bana karıcığım ardından gelirdim, seninle
Boğulurdum sularda, deniz alaydı seni de.
Yapabilsem ataların yaptıklarını, yeniden
Yaratabilsem insanları, diriltsem, soluk versem
Düzenli toprağa, bizde yaşıyor kişisoyu..."

Ağlamışlar, sığınmışlar tanrılara.
Yardım dilemişler bu kutlu güçlerden... Durmadan
Koşmuşlar Cephisis kıyılarına, daha durulmadan
Eski yatağından akan sulara. **Kutlu sularda**
Islatmışlar yüzlerini, giysilerini. Sonra
Yöneldiler yüce tanrıçanın tapınağına.
Yosun tutmuş çatısı, daha yanıyordu ocağı
Sunağın. Birden kapandılar yere ikisi de,
Basar basmaz tapınağın basamaklarına. Titrek
Dudaklarla öptüler soğuk taşları, bildirdiler
Dileklerini bir bir, yumuşatsın diye yüreğini
Tanrıların, yakarışları doğrudan. Geçsin öfkeleri,
"Söyle ey Themis, nasıl onarılır bu yıkım,
Ey acıyan, yüce tanrıça, yaşamı koru."
Davrandı, bilgece konuştu tanrıça: "Çıkın
tapınaktan, örtün başınızı, çözün kuşağınızı,
Atın ananızın bütün kemiklerini arkaya..."

Acı gözyaşları döken Deucalion – Kahramanların ağlaması mazur görülse de, Ovidius'un tasviri Deucalion'u komik gösterir; özellikle bu konuşma devam ederken sesinden çaresizlik sezilir.

birdir soyumuz sopumuz – Romalılar kuzenler için de *soror* (kız kardeş) sözcüğünü kullanmıştır. Pyrrha, Epimetheus'un kızı ve Deucalion da Prometheus'un oğluysa, ikisi kuzendir. Aralarındaki ilişki, kaynaklara göre değişkenlik gösterir.

Yapabilsem ataların yaptıklarını, yeniden yaratabilsem insanları – Kurnaz Prometheus ve çaresiz oğlu arasındaki tezat, komik etkiyi derinleştirir.

Kutlu sularda ıslatmışlar yüzlerini, giysilerini – Bir tanrının mabedine yaklaşma ritüelini gerçekleştirirken kendinizi arındırmanız gerekir.

yüce tanrıçanın tapınağına – Daha önce dua etmiş oldukları Themis'in tapınağının yakınlarda olduğunu muhtemelen bilirler.

Atın ananızın bütün kemiklerini arkaya – Themis'in Deucalion ve Pyrrha'ya gönderdiği kehanet, kehanetlerin doğasıyla bağlantılı olarak kafa karıştırıcıdır. Bunu yorumlama çabaları, özellikle Prometheus'un ailesinin iki üyesi için komik derecede anlayıştan yoksundur.

Dona kalmışlar korkudan, sonra yükseltmiş sesini
Pyrrha, dinlemeyiz seni, demiş ey tanrıça.
Yakardı titrek sesle, bağışlanmak istendi,
Dağıtmam anamın kemiklerini, incitemem, dedi,
Tinini. Düşündüler tanrıçanın gizemli sözlerini,
Bir anlam çıkarmaya çalışmışlar onlardan:
Prometheusoğlunun bu tatlı sözleri
Dile getirdi sonunda Epimethida'yı:
"Ya benim aldanan
Ya da tanrıça istemiyor kötülük etmeyi, bize.
Ulu topraktır anamız-atamız; taşlar da atılası
Kemiklerdir arkaya, bize önceden buyurduğu..."

[*Kocasının açıklaması teselli etti Pyrrha'yı;*
Yine de güçlü değildi umut – ne de olsa
Her ikisi de şüphe duymuştu kehanetten.
Ama denenenin ne kötülüğü vardı? İşe koyuldular;]
Örttüler başlarını, çözdüler kuşakları,
Attılar arkaya taşları buyruk gereğince.
Tanıklık etmeseydi eski çağlar
Kim inanırdı bunlara daha? Taşların
Yumuşak olacağına katıyken, yeni biçimler
Alacağına kolayca? Yumuşamış taşlar yavaştan,
Dönüşmek için kişiye, çoğalmışlar.
İşlenen kaskatı bir mermer gibi kolayca
Seçilebilen kaba taslak çizgilerle
Kişi kılığına girmeye başladılar, az boz...

Ete dönüşmüş toprağın özsuyla karışan bölümleri,
Yumuşamak bilmeyen bölümler de kemiğe.
Damarlar kalmış olduğu gibi adları da öyle...
Tanrıların buyruğuyla kısa bir sürede
Erkeğin attığı taşlardan erkekler türemiş,
Kadının attıklarından kadınlar.
İşte bundandır yorgunluklara, sıkıntılara
Katlanır olmuşuz, bir kanıttır bunlara
Kaynağımız, doğuşumuz bizim, onlardan oluşmuşuz.
[*Diğer canlılar, türlü türlü şekillerde,*
Doğmuş topraktan kendiliğinden;
Kavurucu güneş kurutmaya başlamış
Tufanın toprakta bıraktığı nemi.
Yumuşak bataklıklar kabarmış bu sıcağın altında;



Bir kurt olan Lycaon evinden kaçarken. Ovidius'un *Dönüşümler* kitabından bir çizim.

Tanıklık etmeseydi eski çağlar, kim inanırdı bunlara daha? – Ovidius'un doğrudan dinleyiciye hitabı, tasvir ettiği metamorfoza inancın komik bir biçimde altını oyar.

YENİDEN DOĞUŞ

İşte bundandır yorgunluklara, sıkıntılara katlanır olmuşuz – Ovidius taşlardan yapılma kemiklerin insan ırkının gücünün kaynağı olduğunu açıklarken öykü etiyolojik bir fikir sunar. Mitlerin etiyolojik yönüne dair daha ayrıntılı bilgi için 1. Bölüme bakınız.

Toprak beslemiş bereketli tohumları,
Yaşam vermiş onlara bir ana rahmindeki gibi;
Zamanla her tohum büyümüş, almış kendi şeklini.]
Bırakmış yedi ağızlı Nil o gün ıslak tarlaları,
çekilmiş yatağına, güneş ısıtmış bu çamurları, yeni…
İşlenip alt üst edildiğinde toprak çıkmış
Ortaya birçok diri, yeniden gelişmiş, büyümüş,
Doğmak üzereymiş kimi, kiminin eksikmiş eli kolu,
Bir yanı diriymiş, bir yanı toprak
Islaklık, bir de sıcaklıktır oluşlarının nedeni,
Bu ikisinden doğmuş ne varsa, yeryüzünde.
Bağdaşmaz ateşle su, gene de ıslak buğudur
Yaratan bütün varlıkları. Karşıtların
Uygunca birleşmesinden doğar nesneler.
Çekilmiş yığın yığın çamur bırakan sular
Güneş gökten ısıtmış toprağı, böyle doğurmuş
Sayısız dirileri, yeniden. Eski biçimini vermiş
Kimine, kimini de yepyeni bir kılıkta yaratmış.

Toprak beslemiş bereketli tohumları … bir ana rahmindeki gibi – Dünyada hayatın ilk olarak ortaya çıkışı hakkında doğa bilimci ve filozof Empedokles tarafından savunulan teoriye yapılan bir göndermedir. Dünyanın yaratılışının bilimle süslenmiş anlatısında, Ovidius dönemin bu tür bilimsel teorilerine sık sık atıfta bulunur (4. Bölüm). Tufan öyküsünde bunlara yapılan referanslar çok daha seyrektir.

Bırakmış yedi ağızlı Nil o gün ıslak tarlaları, çekilmiş yatağına – Empedokles'e yapılan bir önceki göndermeyle, Ovidius tekrar felsefi araştırma perspektifine döner. Doğa bilimi hiçbir şekilde başlıca kaygısı olmasa da Ovidius anlatısında fantastik dönüşümleri gerçeğe benzetmenin bir yolu olarak buna sıkça başvurur. Ovidius'un bu kısımda işlediği bir sonraki konu olan Nil'in taşmasının kökeni çokça araştırılmış bir konudur. Yeterliliğin sağlanması amacıyla bunun gibi özgün olayları açıklamak için her bilimsel açıklamanın hesaba katılması gerekmiştir.

kimini de yepyeni bir kılıkta yaratmış – Bu açıklama, garip şekilli yaratıklar hakkındaki gelecek öykülere dayanak teşkil eder.

OKUMA ÖNERİLERİ

Penglase, Charles. *Greek Myths, and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod.* Londra: Routledge, 1994.

İncil
Tekvin (Tufan)

13

KISACA... İncil'deki tufan anlatısı da tıpkı diğer yokoluş öyküleri gibi yeni bir başlangıcı açıklar. Bu öyküde insanlar ve Tanrı arasında bir anlaşma yapılır. Bu anlaşmaya göre Tanrı insanların kusurlu halini kabul etmeyi ve gelecekte onları yok etmekten imtina edeceğini vadeder. Sonuç olarak Tanrı uzakta durmak yerine insanların hayatlarına müdahil olurken görülür. (Bu konu hakkında daha fazla bilgi için 5. Bölüme bakınız.) Bu anlaşma, antik dünyada bir kral ve tebaası arasındaki siyasi ilişkileri de yansıtır.

Bu bölümü okurken, okuduğunuz metni oluşturmak için bir araya getirilen çeşitli kaynaklar hakkındaki bilgilerinizi tazelemek için 5. Bölümün girişine bakınız. Böylece Ruhbani, Yehovacı ve Elohist yazarların öykünün detaylarını farklı şekillerde ele aldığını görebilirsiniz. Bu tufan öyküsünü Ovidius'un *Dönüşümler*'indeki (12. Bölüm) ve *Gılgamış Destanı*'ndaki (16. Bölüm) öykülerle karşılaştırmak da faydalı bir bakış açısı sunabilir. Mitin kozmolojik ve etiyolojik boyutlarının örneklerine de bakınız.

Kitabı Mukaddes'in Eski Ahit kısmında anlatılan öykü, tufan temasında önemli bir varyasyonu temsil eder. *Gılgamış Destanı*, dünyanın aynı bölgesinden gelir ve anlatılan tufan öyküsü (16. Bölüm) bir geminin inşa edilmesi ve yüksek bir dağda karaya oturması da dahil olmak üzere İncil'deki öyküyle birçok ortak özellik taşır. Bununla birlikte iki öykünün vurguları oldukça farklıdır. *Gılgamış Destanı*'ndaki öykü, insanların tanrılardan ne kadar aşağı olduğunu vurgular. Kahraman Gılgamış, tanrıların tufandan yalnızca bir kişiyi kurtardığını öğrenir ama Utnapiştim'in kurtarılması diğer insanlar için hiçbir ima taşımaz. Buna karşın İncil'de anlatılan tufan öyküsü, Tanrının yalnızca kurtulan kişiyle değil, tüm insanlarla yaptığı bir anlaşmayı veya bir koruma vaadini temsil eder. Aslında bu öykü, Kitabı Mukaddes'te bir ahidin gerçekleştirilmesinden, Tanrı ve onun seçilmiş halkı olan İsrailoğulları arasındaki özel ilişkiden açıkça söz edilen ilk yerdir. Bu öyküden önce, Tekvin 1-5'te Tanrının insanlarla bir anlaşma yaptığının başka imaları bulunur. Aden Bahçesinden kovduktan sonra Adem ve Havva'yı korur (5. Bölüm) ve Kabil'i, kardeşini öldürdükten sonra misillemeye karşı korur (Tekvin 4:15). Ahit bu bölümün ilerleyen kısımlarında daha detaylı olarak incelenecektir.



İNCİL'DEKİ TUFAN ÖYKÜSÜNÜN İKİ KAYNAĞI

İncil'deki öyküler hakkında daha eksiksiz bir bilgi için 5. Bölüme bakınız. Tekvin'in bu kısmının aslında adları bilinmeyen üç farklı yazarın eserinin bir derlemesi olduğunu belirtmiştik. Bu yazarlara, yazma karakteristiklerine göre ad verilir: Yahvist, Elohist ve Ruhbani veya kısaca J, E ve P. Bu yazarların anlatıları çeşitli şekillerde ayırt edilebilir. J kaynağı Tanrıdan daima "Yahweh" olarak söz eder ve bu sözcük burada kullanılan İncil çevirisinde her zaman "Rab" olarak çevrilir. ("Yahweh" Alman alimler tarafından "Jahweh" şeklinde yazıldığı için "J" kısaltması kullanılır.) Buna karşın Elohist ve Ruhbani yazar Tanrıdan "Elohim" olarak söz eder ve bu versiyonda her zaman "Tanrı" olarak çevrilir. Tekvin'in yazarları arasında başka farklar da vardır. Ruhbani yazar, Tanrıya ibadetin uygun şekli ve ayinlerin ne zaman, nasıl ve kimin tarafından gerçekleştirilmesi gerektiği gibi bir ruhbanın ilgileneceği noktalara daha çok dikkat ettiği için bu ismi almıştır. Ruhbani versiyon, kimin babasının kim olduğunu belirten uzun listeler sunar; buna bazen "soylar" adı verilir. Yahudilikte belirli ayinler yalnızca belirli ailelerin üyeleri tarafından gerçekleştirilebilir ve bu nedenle bir ruhbanın bu kutsal öykülerdeki insanların soyunu izleyebilmesi gerekir.

Tekvin'deki tufan öyküsü, Yahvist ve Ruhbani anlatılarını bir araya getirir; bu bölümdeki çeviride "Rab"dan "Tanrı"ya geçişlere bakarak bunları kolayca ayırt etmek mümkündür. Tufanın nedenlerini açıklayan prologun ardından (6:5-8), öykü Ruhbani yazarın kısa tufan öyküsüyle başlar. Tahmin edebileceği gibi Ruhbani yazar "Nuhun soyunu" anlatarak başlar ve kimlerin Nuh'un ailesinin bir üyesi olarak görülmeye hakkının olduğunu açıklar. Ruhbani yazarın anlatısı daha sonra Yahvist yazarın daha uzun anlatısının aralarına serpiştirilir: 7:6, 11, 13-16a, 17a, 18-21, 24; 8:1-2a, 3b, 4-5, 7, 13a ve 15-19. Bunun ardından Ruhbani yazar, yemekleri Tanrının planına uygun olarak hazırlamayı vurgulayarak (9:3-4) Tanrının Nuh'la anlaşmasını (9:1-17) açıklar.

Yahvist ve Ruhbani yazar, tufan öyküsünün birbirinden çok farklı görünen versiyonlarını üretir. Ruhbani yazar Tanrı ve insanlar arasındaki anlaşmanın dini yönlerini vurgular: Ahit konusundaki bir sonraki kısım, insanların Tanrıyla ilişkileri hakkındaki anlayışlarında kat ettikleri ilerlemeyi açıklar. Buna karşın Yahvist yazar, birbirlerini umursayan ve duygudaş olan karakterlerin yer aldığı bir öykü anlatır. Tanrıyı oldukça antropomorfik yani insana benzer bir biçimde tasvir eder. Öykünün bu versiyonunda insanların kötülüğü karşısında Tanrı'nın "yüreği sızlar" (Tekvin 6:7) ve Nuh gemiye bindiğinde Tanrı onun ardından kapıyı kapatır (Tekvin 7:16).

Tufanın süresini göstermek için Yahvist yazar bir peri masalını anımsatacak şekilde Nuh'un gönderdiği üç kuşu anlatır (Tekvin 8:6b, 8-12). Kuşların ilki konacak yer bulamadığı için gemiye döner. İkinci kuş gagasında bir zeytin yaprağıyla geri gelir; bu bitkilerin tufandan kurtulmaya başladığını gösterir ama yeryüzüne ayak basmak henüz mümkün

değildir. Üçüncü kuş gemiye hiç dönmez ve dünyanın kurtulduğu, yerleşime yeniden uygun hale geldiği anlaşılır. Bu öykü, suların geri çekilmesini ve insanların alışık oldukları evlere dönmek için nasıl sabırsızlandığını ve hayal kırıklığına uğradığını anlatır. Nuh gemiden indikten sonra, Yahvist yazar onun ilk eyleminin bir kurban sunmak olduğunu açıklar. Kurbanın güzel kokusundan hoşnut olan Tanrı insana onu sonsuza dek koruyacağına söz verir (Tekvin 8-21-22).

İNCİL'DEKİ TUFAN ÖYKÜSÜNÜN KOZMOLOJİSİNİN İKİ VERSİYONU

Her iki kaynakta da İncil'deki tufan öyküsü Tanrı'nın insanlara duyduğu sevgiyi ahit aracılığıyla göstermesi olarak sunulur. Fakat tufanın gerçekleşmesi hakkında aynı gelenekten yararlanmalarına rağmen Yahvist ve Ruhbani yazarların tufanın doğası ve mekaniği hakkındaki anlatıları birbirinden farklılaşır. Kenan ülkesine gelen İsrailoğulları büyük tufan hakkında bağımsız bir gelenekle karşılaşmıştır. E. A. Spesier, İncil'deki tufan öyküsünün temelinin Aşağı Mezopotamya'nın jeolojik arka planında bulunabileceğine ve bunun hakkındaki öykülerin Basra Körfezi'nde suların yükselip kıyıdaki büyük bir bölgeyi kapladığı bir jeolojik döneme dayanabileceğine işaret eder (55-56). J ve P bu gelenekten yararlanırken, dünya coğrafyası hakkındaki kendi anlayışlarını öyküye katmıştır.

Ruhbani yazarın öyküsü, içinde yaşadığı Mezopotamya toplumundan ve bu toplumun evrenin doğası veya kozmoloji hakkındaki inançlarından etkilenmiştir. Bu bakışa göre, dünya sulu bir kütleden veya kaostan yaratılmıştır. Ruhbani yazar Tekvin'in daha önceki kısmında Tanrı dünyayı yaratmadan önce yalnızca suların varolduğunu açıklar (Tekvin 1:2). Bu, Mezopotamya kozmolojisine uygun bir açıklamadır. Yaratılış sırasında Tanrı "göğü" yerleştirir ve bu devasa yarıküre, suları birbirinden ayıran bir duvar haline gelir. Tanrı gök kubbeyi yerleştirdikten sonra onun altında kalan bölge kuru arazi haline gelir. Dünya suyun üzerinde duran ve etrafı sularla kaplı olan bir disk şeklindedir. Nitekim Eyüp 38:8-11'de Tanrı'nın "ana rahminden fışkırdığı zaman denizin ardından kapıları kapattığı" söylenir ve Zebur 104:5-9'daysa Tanrı'nın "geçmesinler, gelip yeryüzünü bir daha kaplamasınlar diye" suların önüne bir "sınır koyduğu" söylenir. Gökkubbenin üzerinde dünyanın etrafından ayrılan sular vardır. Bu nedenle, Rebecca S. Watson'ın açıkladığı gibi, "dünyayı kuşatan sular örtülü bir tehdit gibi deneyimlenebilir ve dünya üzerinde istikrarlı bir düzenin korunması kırılgan bir süreç olarak algılanır" (115). Mezopotamyalıların görüşüne göre, yeryüzünün üstündeki sular kaotik sularda hüküm süren bir tanrı olan Tiamat'ın egemenlik alanıdır. İncil geleneğindeyse burada Tanrıdan aşağı konumda olan Leviathan yaşar. Tehlikeli bir yer olarak görülen, Sheol'un sularıyla ilişkilendirilen bu denizde yaşayan Leviathan'ın anlamı hakkında ayrıntılı bir incelemeyi Watson'ın *Chaos Uncreated* adlı kitabında bulabilirsiniz (sayfa 390-394).



▲ Mihaly Meszaros, *Moses Receiving the Ten Commandments on Sinai* [*Sina'da On Emir Vahyolunan Musa*]. Mısır'dan Çıkış, 32'de açıklanan Musa'nın Sina Dağı'nda aldığı On Emrin yazılı olduğu tabletler de Eski Ahit'te Tanrı ve İsrailoğulları arasındaki anlaşmanın, süregelen ilişkinin bir diğer işaretidir.

Bu kozmolojiye uygun olarak Ruhbani yazar tufanı yağmur olarak değil, dünyanın yapısının bir parçasının yani göğün üstündeki denizin salıverilmesi olarak açıklar. Tufan için dünyanın bu kısmının teknik adı olan *mabbul* sözcüğünü kullanır. Buna karşın Yahvist yazar tufan için anormal bir yağmur anlamına gelen *gesem* sözcüğünü kullanır. Ruhbani yazarın gözünde tufan tüm dünya ölçeğinde yaşanan bir yıkımdır. Yahvist yazarın verdiği altmış bir günlük sürenin aksine bir yıl on gün süren yokoluş, dünyanın sularla kaplı ilk haline dönmesi tehdidini doğurur. Sonuç olarak Ruhbani yazarın tufan öyküsünden sonra ortaya çıkan durum Tanrı'nın yeni yaratısını çok net bir biçimde yansıtır: Dünya ilk prensiplerine geri dönmenin eşiğine kadar gelir ve Tanrıya daha uygun bir formda yeniden şekillendirilir.

AHİT

Tufan öyküsü, dünyanın yokoluşunu anlatır gibi görünür ama bu tür öykülerin birçoğu gibi eski dünyanın yok edilmesini bizimkine daha çok benzeyen yeni bir dünyanın kurulması için bir fırsat olarak tasvir eder. Bu, İsrailoğullarının kendi halkı için yazdığı bir öykü olduğundan bu grubun bir parçası olmayanları hesaba katmaz ve tüm insanlığı Yahudi olarak görür. Dolayısıyla dünyanın yeniden şekillendirilmesi, Tanrı'nın İsrailoğullarıyla yaptığı anlaşmada tam olarak açıklandığı gibi görülür.

Tanrı dünyayı bir tufanla yok ederken halkıyla ilişkisinin yeni bir aşamasının zeminini hazırlar; bu onun yaratısının tamamlanması olarak görülebilir. Ruhbani yazar, bu ilişkiyi açıkça Tanrı ve halkı arasındaki resmi bir anlaşma veya ahit şeklinde ifade eder. Tekvin'de bu anlaşma hakkındaki anlatılar, yüce bir kral ve tebaası arasındaki siyasi ilişkileri model alır. İbranicede berît adı verilen anlaşmalarda kul veya tebaa efendisinin emirlerini yerine getirme yükümlülüğünü üstlenerek onun koruması altına girer. Bu tür bir anlaşma kralın gücünü eksiltmese de tebaasının adına hareket etmesini gerektirir.

Ruhbani yazar, tufandan sonra yapılan bu anlaşmayı Eski Ahit'te açıklanan bir dizi anlaşma çerçevesinde anlatır. Eski Ahit'te açıklanan anlaşmaların her birinin şartları farklıdır ama bir anlamda hepsi Tanrının sunduğu korumanın kapsamını ve bunun karşılığında onunla anlaşma yapan insanların da Tanrıya karşı belirli yükümlülükleri yerine getirmesini yansıtır. Ruhbani yazar tarafından anlatılan ilk anlaşma, Tanrı'nın Nuh'a yalnızca Yahudilerin değil, tüm insanların temsilcisi olarak verdiği vaattir. Bu anlaşma aracılığıyla insanlar bugün bildiğimiz konumlarına gelir; bize aşina gelen hakları ve özellikleri edinir.

Diğer iki anlaşma, yani İbrahim'le yapılan anlaşma (Tekvin 17) ve Sina'da Musa'yla yapılan anlaşma (Mısırdan Çıkış 32) Tanrı'nın yalnızca İsrailoğullarıyla ilişkisini düzenler. Tanrı'nın Adem ve Havva'ya Aden bahçesinden ayrılmalarının ardından kıyafetler hazırlarken (Tekvin

3:21) ve kardeşini öldüren Kabil'i misillemeye karşı korurken (Tekvin 4:15) anlaşmalar yaptığı da ima edilir.

Tufan öyküsünün İncil'deki her iki versiyonunda Tanrı sular çekildikten sonra insanlarla bir anlaşma yapar. Yahvist yazarın öyküsünde Tanrı tufanda yaptığı gibi "bütün canlıları bir daha yok etmeyeceğini" söyler (Tekvin 8:21-22). Ruhbani versiyonda Tanrının vaadi daha detaylı ve resmi bir biçimde sunulur. Tanrı, Nuh'la açıkça ahit adını verdiği bir anlaşma yapar. Bu anlaşma, insanları yok olmaktan koruyarak ve Tanrıyla ilişkilerinde onlara yeni haklar tanıyarak insanın yaratılmasını tamamlar. Bu yaratılış öyküsünde Ruhbani yazar daha önce Tanrının insanları yaratırken onlara vejetaryen beslenme tarzını salık verdiğini açıklamıştır: "İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesinde bulunan her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak." (Tekvin 1:29) Tufandan sonra Tanrı insanlara et yeme hakkını tanır: "Bütün canlılar size yiyecek olacak. Yeşil bitkiler gibi, hepsini size veriyorum." (Tekvin 9:3) Gerhard von Rad, bu detayın dönemin İsrailoğullarının gündemindeki sorunlara çözüm getirmeyi amaçladığına işaret eder (127).

Bu teolojik perspektife göre, insan toplumu şiddet ve öldürmeyle karakterize olur ama Tanrı insanların orijinal plandan sapmasını kabul etmiştir ve her şeye rağmen onları oldukları gibi kabul etmeye hazırdır. Bir başka deyişle insanların Tanrı tarafından kabul görmesi için daha önceki ideal saflık haline dönmesine gerek yoktur; Tanrı insanlara her zamanki şiddete dayalı uygulamalarına uygun bir biçimde et yeme hakkı bahşederek her şeye rağmen onlarla bir ilişki içine girmeye istekli olduğunu gösterir. İnsanlarla yaptığı bu anlaşmanın bir işareti olarak, Tanrı yok edici silahı olan yayını bulutlara yerleştirdiğini açıklar. Bu onu insanlara karşı bir daha hiç kullanmayacağına işaret eder. İnsanlar tarafından muntazaman görülebilen gökkuşağı, Tanrıyla ilişkilerinde kazandıkları yeni statünün bir işareti vazifesini görür. Öykü gökkuşağının kökenini açıklayan etiyolojik bir anlayış sunarken aynı zamanda ona Tanrıyla anlaşma veya ahitle ilgili bir anlam yükler.

6: 1 Yeryüzünde insanlar çoğalmaya başladı, kızlar doğdu. 2 **İlahi varlıklar** insan kızlarının güzelliğini görünce beğendikleriyle evlendiler. 3 RAB, "Ruhum insanda sonsuza dek kalmayacak, çünkü o ölümlüdür" dedi, "İnsanın ömrü yüz yirmi yıl olacak." 4 İlahi varlıkların insan kızlarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde **Nefiller** vardı. Bunlar eski çağ kahramanları, ünlü kişilerdi.

5 **RAB** baktı, yeryüzünde insanın yaptığı kötülük çok, aklı fikri hep kötülükte.

6 **İnsanı yarattığına pişman oldu**. Yüreği sızladı. 7 "Yarattığım insanları, hayvanları, sürüngenleri, kuşları yeryüzünden silip atacağım" dedi, "Çünkü onları yarattığıma pişman oldum." 8 Ama Nuh RAB'bin gözünde lütuf buldu.

Bu alıntı Tekvin 6-9'dandır.

(İncil'in Gözden Geçirilmiş Standart Versiyonu, © 1971, Amerika Birleşik Devletleri İsa'nın Kiliseleri Ulusal Konsili'nin Hıristiyan Eğitim Bölümü. İzin alınarak kullanılmıştır. Her hakkı saklıdır.)
[Türkçe çeviri: *Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. Eski Antlaşma ©2001, 2009 Kitab-ı Mukaddes Şirketi; Yeni Antlaşma ©1987, 1994, 2001, 2009 Yeni Yaşam Yayınları.]

İlahi varlıklar – İnsan kadınlarla ilişkiye giren meleksi varlıklardır. Sonuç olarak insanlar Tanrının orijinal planının ötesinde ilahi güçler ("ruhum") edinmiştir.

Nefiller – Kudretli olanlar, devler veya kahramanlar. Onların dünya üzerindeki varlığı, bunun şiddet ve saygısızlığın hüküm sürdüğü bir dönem olduğunu gösterir. Bu motif diğer geleneklerde de bulunur: örneğin Ovidius'un tufan öyküsü (12. Bölüm).

RAB – Bu adın kullanılması, tufan öyküsünün bu kısmının yazarının Yahvist (J) kaynağı olduğunu gösterir. Tekvin'in günümüzdeki versiyonunu oluşturmak için eserleri bir araya getirilen üç yazar hakkında ayrıntılı bir inceleme için 5. Bölüme bakınız.

İnsanı yarattığına pişman oldu – Bu anlatının odağında insanların kötü doğasından ziyade, Tanrının iyiliğinin yer aldığına dikkat etmek önemlidir. Burada Tanrı insanları yarattığından ötürü pişmanlık duysa da vurgu Tanrı'nın kurtaracağı Nuh üzerinedir.

9 Nuh'un öyküsü şöyledir: Nuh doğru bir insandı. Çağdaşları arasında kusursuz biriydi. Tanrı yolunda yürüdü. 10 Üç oğlu vardı: Sam, Ham, Yafet.

11 Tanrı'nın gözünde yeryüzü bozulmuş, zorbalıkla dolmuştu. 12 Tanrı yeryüzüne baktı ve her şeyin ne denli bozulduğunu gördü. Çünkü insanlar yoldan çıkmıştı. 13 Tanrı Nuh'a, "İnsanlığa son vereceğim" dedi, "Çünkü onlar yüzünden yeryüzü zorbalıkla doldu. Onlarla birlikte yeryüzünü de yok edeceğim. 14 Kendine gofer ağacından bir gemi yap. İçini dışını ziftle, içeriye kamaralar yap. 15 Gemiyi şöyle yapacaksın: Uzunluğu üç yüz, genişliği elli, yüksekliği otuz arşın olacak. 16 Pencere de yap, boyu yukarıya doğru bir arşını bulsun. Kapıyı geminin yan tarafına koy. Alt, orta ve üst güverteler yap. 17 Yeryüzüne tufan göndereceğim. Göklerin altında soluk alan bütün canlıları yok edeceğim. Yeryüzündeki her canlı ölecek. 18 Ama seninle bir anlaşma yapacağım. Oğulların, karın, gelinlerinle birlikte gemiye bin. 19 Sağ kalabilmeleri için her canlı türünden bir erkek, bir dişi olmak üzere birer çifti gemiye al. 20 Çeşit çeşit kuşlar, hayvanlar, sürüngenler sağ kalmak için çifter çifter sana gelecekler. 21 Yanına hem kendin, hem onlar için yenebilecek ne varsa al, ileride yemek üzere depola." 22 Nuh Tanrı'nın bütün buyruklarını yerine getirdi.

7: 1 RAB Nuh'a, "Bütün ailenle birlikte gemiye bin" dedi, "Çünkü bu kuşak içinde yalnız seni doğru buldum. 2-3 Yeryüzünde soyları tükenmesin diye, yanına temiz sayılan hayvanlardan erkek ve dişi olmak üzere yedişer çift, kirli sayılan hayvanlardan birer çift, kuşlardan yedişer çift al. 4 Çünkü yedi gün sonra yeryüzüne kırk gün kırk gece yağmur yağdıracağım. Yarattığım her canlıyı yeryüzünden silip atacağım." 5 Nuh RAB'bin bütün buyruklarını yerine getirdi.

6 Yeryüzünde tufan koptuğunda Nuh altı yüz yaşındaydı. 7 Nuh, oğulları, karısı, gelinleri tufandan kurtulmak için hep birlikte gemiye bindiler. 8-9 Tanrı'nın Nuh'a buyurduğu gibi temiz ve kirli sayılan her tür hayvan, kuş ve sürüngenden erkek ve dişi olmak üzere birer çift Nuh'a gelip gemiye bindiler. 10 Yedi gün sonra tufan koptu.

11 Nuh altı yüz yaşındayken, o yılın ikinci ayının on yedinci günü enginlerin bütün kaynakları fışkırdı, göklerin kapakları açıldı. 12 Yeryüzüne kırk gün kırk gece yağmur yağdı. 13 Nuh, oğulları Sam, Ham, Yafet, Nuh'un karısıyla üç gelini tam o gün gemiye bindiler. 14 Onlarla birlikte her tür hayvan –evcil hayvanların, sürüngenlerin, kuşların, uçan yaratıkların her türü– gemiye bindi. 15 Soluk alan her tür canlı çifter çifter Nuh'un yanına gelip gemiye bindi. 16 Gemiye giren hayvanlar Tanrı'nın Nuh'a buyurduğu gibi erkek ve dişiydi. RAB Nuh'un ardından kapıyı kapadı.

17 Tufan kırk gün sürdü. Çoğalan sular gemiyi yerden yukarı kaldırdı. 18 Sular yükseldi, çoğaldıkça çoğaldı; gemi suyun üzerinde yüzmeye başladı. 19 Sular öyle yükseldi ki, yeryüzündeki bütün yüksek dağlar su altında

Tanrı yolunda yürüdü – "Tanrı" adının kullanılması, öyküyü artık J kaynağından okumadığımızı gösterir.

gofer ağacından – Burada söz edilen ağaç türü bilinmez. Bazı uzmanlar geminin servi ağacından inşa edilmiş olduğuna inanır.

Gemiyi şöyle yapacaksın – Geminin ebatları yaklaşık 132 x 22 x 13 metredir; 43 grostonluk bir gemidir.

tufan göndereceğim – İbranicede *mabbul* sözcüğü göğün üstünde varolduğuna inanılan semavi denize işaret eder (bu bölümün giriş kısmına bakınız).

seninle bir anlaşma yapacağım – Ahit, Tanrı ve halkı arasındaki resmi bir anlaşmadır (giriş kısmına bakınız).

temiz sayılan hayvanlardan ... yedişer çift, kirli sayılan hayvanlardan birer çift – Yahvist burada dünya üzerindeki tüm hayatın korunmasını sağlar. Uygun ritüelin gözetilmesine daha çok dikkat eden Ruhbani versiyon (6:20) yalnızca Yahudi yasasına göre gerekli olan hayvanların korunmasını ister.

Nuh altı yüz yaşındaydı – İncil uzmanları, Ruhbani yazarın bu rakamı verirken neyi kastettiği konusunda hemfikir değildir. Fakat bu anlatının en dikkate değer yönü insan ömrünün sürekli azalmasıdır. Adem'den Nuh'a kadar, normal insan ömrü 700 ila 1000 yıl gibi görünür. Nuh'tan İbrahim'e kadar 200 ila 600 yıl arasındadır. Patriarklar için 100 ila 200 yıldır. Eserin kaleme alındığı andaysa 70 ila 80 yıldır.

RAB Nuh'un ardından kapıyı kapadı – Tanrı doğrudan ve kişisel olarak insanların işlerine müdahil olan içkin bir tanrı olarak tasvir edilir. İçkin ve aşkın tanrılar hakkında bir inceleme için 5. Bölüme bakınız.



◀ Nuremberg İncili'nden 15. yüzyıla ait bu gravür, Nuh'un gemisini gösterir. Tekvin 6:11-24'ü resimlendirir. Hayal mahsulü bir detay olarak deniz kızı ve deniz adamına dikkat edin.

kaldı. 20 Yükselen sular dağları on beş arşın aştı. 21-22 **Yeryüzünde yaşayan bütün canlılar yok oldu**; kuşlar, evcil ve yabanıl hayvanlar, sürüngenler, insanlar, **soluk alan bütün canlılar öldü**. 23 RAB insanlardan evcil hayvanlara, sürüngenlerden kuşlara dek bütün canlıları yok etti, yeryüzündeki her şey silinip gitti. Yalnız Nuh'la gemidekiler kaldı. 24 Sular yüz elli gün boyunca yeryüzünü kapladı.

8: 1 Sonra Tanrı Nuh'u ve gemideki evcil ve yabanıl hayvanları anımsadı. **Yeryüzünde bir rüzgâr estirdi, sular alçalmaya başladı.** 2 **Enginlerin kaynakları, göklerin kapakları kapandı.** Yağmur dindi. 3 Sular yeryüzünden çekilmeye başladı. Yüz elli gün geçtikten sonra sular azaldı. 4 Gemi yedinci ayın on yedinci günü Ararat dağlarına oturdu. 5 Sular onuncu aya kadar sürekli azaldı. Onuncu ayın birinde dağların doruğu göründü.

6 **Kırk gün sonra Nuh** yapmış olduğu geminin penceresini açtı. 7 **Kuzgunu dışarı gönderdi.** Kuzgun sular kuruyuncaya kadar dönmedi, uçup durdu. 8 Bunun üzerine Nuh suların yeryüzünden çekilip çekilmediğini anlamak için güvercini gönderdi. 9 Güvercin konacak bir yer bulamadı, çünkü her yer suyla kaplıydı. Gemiye, Nuh'un yanına döndü. Nuh uzanıp güvercini tuttu ve gemiye, yanına aldı. 10 Yedi gün daha bekledi, sonra güvercini yine dışarı saldı. 11 Güvercin gagasında yeni kopmuş bir zeytin yaprağıyla akşamleyin geri döndü. O zaman Nuh suların yeryüzünden çekilmiş olduğunu anladı. 12 Yedi gün daha bekledikten sonra güvercini yine gönderdi. Bu kez güvercin geri dönmedi.

13 Nuh altı yüz bir yaşındayken, birinci ayın birinde yeryüzündeki sular kurudu. Nuh geminin üstündeki kapağı kaldırınca toprağın kurumuş olduğunu gördü. 14 İkinci ayın yirmi yedinci günü toprak tümüyle kurumuştu. 15-16 Tanrı Nuh'a, "Karın, oğulların ve gelinlerinle birlikte gemiden çık"

Yeryüzünde yaşayan bütün canlılar yok oldu ... soluk alan bütün canlılar öldü – Ruhbani yazarın 21'i kaleme aldığı, daha canlı olan 22-23'ünse Yahvist yazar tarafından yazıldığı kabul edilir.

Yeryüzünde bir rüzgâr estirdi, sular alçalmaya başladı. Enginlerin kaynakları, göklerin kapakları kapandı – Burada enginlikten söz edilmesi, tufanın 150 gün sürmesine yapılan referansta olduğu gibi Ruhbani yazar tarafından kaleme alındığını gösterir.

Kırk gün sonra Nuh ... Kuzgunu dışarı gönderdi – Nuh'un tufanın bitip bitmediğini belirlemek için gönderdiği kuşlar, Yahvist yazarın öyküde insani duyguları tasvir etmesi için bir olanak sunar. Suların çekilmesini bekleme süreci somut bir biçimde yansıtılır.

dedi. 17 "Kendinle birlikte bütün canlıları, kuşları, hayvanları, sürüngenleri de çıkar. Üresinler, verimli olsunlar, yeryüzünde çoğalsınlar." 18 Nuh karısı, oğulları ve gelinleriyle birlikte gemiden çıktı. 19 Bütün hayvanlar, sürüngenler, kuşlar, yeryüzünde yaşayan her tür canlı da gemiyi terk etti.

20 Nuh RAB'be bir sunak yaptı. Orada bütün temiz sayılan hayvanlarla kuşlardan yakmalık sunular sundu. 21 **Güzel kokudan hoşnut olan RAB** içinden şöyle dedi: "İnsanlar yüzünden yeryüzünü bir daha lanetlemeyeceğim. Çünkü insan yüreğindeki eğilimler çocukluğundan beri kötüdür. Şimdi yaptığım gibi bütün canlıları bir daha yok etmeyeceğim. 22 "Dünya durdukça, Ekin ekmek, biçmek, Sıcak, soğuk, Yaz, kış, Gece, gündüz hep varolacaktır."

9: 1 **Tanrı, Nuh'u ve oğullarını kutsayarak**, "Verimli olun, çoğalıp yeryüzünü doldurun" dedi. 2 "Yerdeki hayvanların, gökteki kuşların tümü sizden korkup ürkecek. Yeryüzündeki bütün canlılar, denizdeki bütün balıklar sizin yönetiminize verilmiştir. 3 Bütün canlılar size yiyecek olacak. **Yeşil bitkiler gibi, hepsini size veriyorum.** 4 "Yalnız kanlı et yemeyeceksiniz, çünkü kan canı içerir. 5 Sizin de kanınız dökülürse, hakkınızı kesinlikle arayacağım. Her hayvandan hesabını soracağım. Her insandan, kardeşinin canına kıyan herkesten hakkınızı arayacağım. 6 "Kim insan kanı dökerse, Kendi kanı da insan tarafından dökülecektir. Çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. 7 Verimli olun, çoğalın. Yeryüzünde üreyin, artın."

Güzel kokudan hoşnut olan RAB – Bu detay, *Gılgamış Destanı*'ndaki tufan anlatısında da görünür (16. Bölüm). Yahvist yazar Ortadoğu'ya özgü tufan öyküsünün bu kısmını kendi amaçları doğrultusunda uyarlamış olmalıdır. *Gılgamış Destanı*'nda bu detay tanrıların açgözlülüğünü ve bencilliğini ortaya koyar. Yahvist kaynaksa Tanrı ve insanlar arasındaki yeni ilişkiyi gösterir: Tanrı, Nuh'un dindarlığını gösterdiği için kurbandan hoşnut olur.

Tanrı, Nuh'u ve oğullarını kutsayarak – Burada Ruhbani yazarın anlatısına geçilir. Ruhbani yazar yaratılış öyküsünde (Tekvin 1:29) Tanrının insanları vejetaryen bir diyetle sınırlandırdığını anlatır (giriş kısmına bakınız).

Yeşil bitkiler gibi, hepsini size veriyorum – İnsanlara kandan uzak durmaları koşuluyla et yeme hakkı sunulur. Kandan uzak durmak, Yahudilerin Tanrıyla anlaşmalarından kaynaklı riayet ettikleri beslenme yasalarından birini temsil eder. Bu beslenme kısıtlamalarının önemine ilişkin kapsamlı bir inceleme için 31. Bölüme bakınız.



▲ Marc Chagal, *Noah and Rainbow* [*Nuh ve Gökkuşağı*]. Bu çağdaş tablo, gökkuşağının renklerini göstermek yerine yekpare ışıktan bir yay olarak betimler.

8 Tanrı Nuh'a ve oğullarına şöyle dedi: 9-10 "Sizinle ve gelecek kuşaklarınızla, sizinle birlikteki bütün canlılarla –kuşlar, evcil ve yabanıl hayvanlar, gemiden çıkan bütün hayvanlarla– anlaşmamı sürdürmek istiyorum. 11 Sizinle anlaşmamı sürdüreceğim: Bir daha tufanla bütün canlılar yok olmayacak. Yeryüzünü yok eden tufan bir daha olmayacak." 12 Tanrı şöyle sürdürdü konuşmasını: "Sizinle ve bütün canlılarla kuşaklar boyu sonsuza dek sürecek anlaşmamın belirtisi şu olacak: 13 Yayımı bulutlara yerleştireceğim ve bu, yeryüzüyle aramdaki anlaşmanın belirtisi olacak. 14 Yeryüzüne ne zaman bulut göndersem, yayım bulutların arasında ne zaman görünse, 15 sizinle ve bütün canlı varlıklarla yaptığım anlaşmayı anımsayacağım: Canlıları yok edecek bir tufan bir daha olmayacak. 16 Ne zaman bulutlarda yay görünse, ona bakıp yeryüzünde yaşayan bütün canlılarla yaptığım sonsuza dek geçerli anlaşmayı anımsayacağım." 17 Tanrı Nuh'a, "Kendimle yeryüzündeki bütün canlılar arasında sürdüreceğim anlaşmanın belirtisi budur" dedi.

18 Gemiden çıkan Nuh'un oğulları Sam, Ham ve Yafet idi. Ham Kenan'ın babasıydı. 19 Nuh'un üç oğlu bunlardı. Yeryüzüne yayılan bütün insanlar onlardan üredi.

20 Nuh çiftçiydi, ilk bağı o dikti. 21 Şarap içip sarhoş oldu, çadırının içinde çırılçıplak uzandı. 22 Kenan'ın babası olan Ham babasının çıplak olduğunu görünce dışarı çıkıp iki kardeşine anlattı. 23 Sam'la Yafet bir giysi alıp omuzlarına attılar, geri geri yürüyerek çıplak babalarını örttüler. Babalarını çıplak görmemek için yüzlerini öbür yana çevirdiler. 24 Nuh ayılınca küçük oğlunun ne yaptığını anlayarak, 25 şöyle dedi: "Kenan'a lanet olsun, Köleler kölesi olsun kardeşlerine. 26 Övgüler olsun Sam'ın Tanrısı RAB'be, Kenan Sam'a kul olsun. 27 Tanrı Yafet'e bolluk versin, Sam'ın çadırlarında yaşasın, Kenan Yafet'e kul olsun." 28 Nuh tufandan sonra üç yüz elli yıl daha yaşadı. 29 Toplam dokuz yüz elli yıl yaşadıktan sonra öldü.

sizinle birlikteki bütün canlılarla ... anlaşmamı sürdürmek istiyorum – Ahit anlaşması hakkında girişe bakınız.

Yayımı bulutlara yerleştireceğim – Yay, Tanrının kötülük yapanları cezalandırmak için kullandığı savaş yayıdır. Tanrı burada yayını bir kenara bırakarak gelecekte merhametli olacağına söz verir. Okçunun yayı gibi görünen gökkuşağı, bu vaadin simgesi vazifesini görecektir. Bu öykü gökkuşağı için bir etiyoloji sunar. Mitlerin etiyolojik boyutu hakkında 1. Bölüme bakınız.

Nuh çiftçiydi, ilk bağı o dikti – Burada toprağı işleyen bir çiftçi olduğu söylenen (Tekvin 4:2) ama işlediği günahtan sonra toprağın ürünlerinden mahrum bırakılan (Tekvin 4:12) Kabil'e gönderme yapılır. Doğruluğunu Tanrıya kurban sunarak gösteren Nuh bu bağlantının yeniden kurulmasını temsil eder. Von Road burada sarhoşluğunun hiçbir şekilde kusur olarak görülmediğini, geçmişte bilinmeyen şarap nimetinin keşfini temsil ettiğini ve insanların toprağın üretkenliğiyle tekrar uyumlu hale gelmesini gösterdiğini savunur.

OKUMA ÖNERİLERİ

Speiser, E. A. *Genesis: Anchor Bible.* Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1964.

14

İzlanda/Norveç
Yeni Edda (Ragnarok)

KISACA... Bu bölümde Gangleri kılığına girmiş İsveç Kralı Gylfi, Yüce Kişi'ye halkının tarihini sorar. Snorri Sturluson soru-yanıt formatını kullanarak İskandinav geleneğinin antik, pagan dünyasının sonunu getiren yıkımlar dizisi olan Ragnarok'u açıklar. Dünya alevlerle kaplıyken, bir ormanda saklanan iki insan dünyaya insanların yeniden yayılmasını sağlayacaktır ve yeni bir güneş doğar.

Bu öyküyü okurken, bu kısımdaki diğer yokoluş öyküleri gibi bunun da yeniden yaratılışı içerdiğini unutmayın. 7. Bölümde anlatılan İskandinav efsanesindeki ilk yaradılışa tekrar göz atıp başlangıç ve sonun aynı atmosfer veya ruhu yansıtıp yansıtmadığını görebilirsiniz. Bu öyküyü ve bu öyküdeki tanrıların rolünü 12, 13 ve 16. bölümlerdeki tufan öyküsüyle karşılaştırın. Örneğin sorumlu kimdir? Yıkıma neden olan şey nedir? Hoddmimir'in ormanındaki iki insan neden tahsis edilir? Bu yanıtlar Snorri'nin döneminde ve öncesinde İskandinav kültürü hakkında size neyi anlatıyor?



Bir halkın, yerin veya kültürün yokoluşunu açıklayan mitler yaygındır. Bu öykülerde insanlar hüküm süren tanrı tarafından yapmamaları emredilen bir şeyi yaptıkları veya yapmaları beklenen bir şeyi ihmal ettikleri için cezalandırılabilir. Fakat İskandinav Ragnarok (tanrıların kıyameti) anlatısında dünyanın ve tanrıların yok olması insanların eylemlerinden değil, doğal nedenlerden ve tanrılar arasındaki savaştan kaynaklanır. Snorri'nin *Yeni Edda*'daki tasviri İskandinav edebiyatındaki en canlı ve eksiksiz tasvirdir.

Bu bölümdeki öykü, 13. yüzyılda ülkesinin pagan geleneklerini korumak amacıyla yazan Hıristiyan bir keşiş olan Snorri Sturluson'ın *Yeni Edda* kitabındandır ve 7. Bölümde alıntı yapılan kısmın devamıdır. Gangleri, kılık değiştirmiş İsveç kralı Gylfi'dir ve Æsir adındaki kötü tanrı soyu hakkında bilgi almak ister. Yüce Kişi, Onun Kadar Yüce Kişi ve Üçüncü Kişi adı verilen Æsir soyuyla bir tür mücadeleye girişir. Yazma tarzı ve "dramatik çerçeve" hakkında daha fazla bilgi için 5. Bölüme ve 19. Bölümün girişine bakınız.

Tanrıların savaşı sırasında çeşitli düşmanlar birbirlerini öldürür: Kurt Fenrir, tanrıların kralı Odin'i parçalar ve Odin'in oğlu tarafından

öldürülür; Thor ve Midgard Yılanı birbirini öldürür; canavar-köpek Garm ve Tyr birbirini öldürür; Loki'yle Heimdall ve Freyr'le Surt da aynı şeyi yapar. Bilinen halleriyle hayat ve otorite, hem pozitif hem de negatif yönleriyle yok olup gider. Daha eski sagalarda Ragnarok öyküsü dünyanın ve üzerindeki her şeyin yok olmasıyla burada son bulur.



◀ Thor Catching the Midgard Serpent [Midgard Yılanını Yakalayan Thor]. Bu macera sırasında Thor, Ragnarok'taki rakibi –Loki'nin çocuğu– Midgard Yılanı'nı ve dev anası Angrboda'yı neredeyse yenilgiye uğratır (19. Bölüm).

Fakat Snorri'nin Ragnarok versiyonunda, yokoluş bu türden birçok öyküde olduğu gibi insanlar için yeni bir yaşam düzenini ortaya çıkarır. Eski ilahi düzenin neredeyse tamamen yok olmasının ardından doğanın yenilenmesi ve yeni bir insan kuşağının ortaya çıkması gelecek için umut vericidir. Yeni canlılar bugün bildiğimiz şekliyle insanlardan oluşur ve eski düzenin yenilenmesinden çok az söz edilir: Yeni tanrılar birbirleriyle veya canavarlarla yıkıcı bir biçimde savaşmak yerine, insanları destekleme rolü üstlenen iyicil varlıklar olarak görünür. Belki

de bolca seyahat yapmış bilgili bir adam olan Snorri bu versiyonda büyük eski sagalar hakkında öğrendiklerini daha yakın tarihli Hıristiyan inançlarıyla bağdaştırmak istemiştir. Yeni Edda'nın Ragnarok öyküsünde Snorri tarafından anlatılan olaylar incelendiğinde İskandinav sagalarında anlatılan eski, pagan geçmişten bu antik inançlarına doğru bir ilerleme görülür.

Ragnarok, tanrıların eski düzeninin toptan yok olmasını temsil ettiğinden olaylar çok karmaşıktır ve kafa karıştırıcı olabilir. Anlatılan olaylar, antik İskandinav tanrılarının daha önceki tüm eylemlerinin finalidir ve bu nedenle tüm bu farklı öykülere uygun bir son hazırlamak için birçok macera ve rakip iç içe geçer. Bu öyküde anlatılan karmaşık olaylar, alttaki temel yapıyı görebilmenize yardımcı olmak için aşağıda ana hatlarıyla sunulmuştur:

RAGNAROK'UN ANAHATLARI – DÜNYANIN SONA ERMESİ VE YENİDEN DOĞMASI

İşaretler ve Kehanetler

- Yaz olmaksızın üç sert kış geçer.
- Güneş ve ay yutulur.
- Depremler – dağların devrilişi.
- Savaş ve çatışma – kardeş kardeşi öldürür.
- Kıvrılan yılan, denizi dalgalandırır.

İyi Topluluğun Düşmanları

- Kurt Fenrir gelişim gösterir: Ağzı yeryüzünden gökyüzüne uzanır.
- Midgard Yılanı denize ve gökyüzüne zehir saçar.
- Surt ve ordusu gökkuşağı köprüsünü yıkar.
- Loki ve dev Hyrm gemiyle gelir.
- Hel'in ailesi ve bu devleri Loki'yle birlikte gelir.
- Hepsi uçsuz bucaksız Vigrid ovasında toplanır.

Tanrılar Hazırlanır

- Heimdall tanrıları uyandırmak için borusunu öttürür.
- Odin kehanet aramak için Mimir'in pınarına gider.
- Diğer tanrılar da Odin'e katılır.
- Einherjar adı verilen ölü savaşçıların ruhları, Vigrid'e giden Odin'i takip eder.

Savaş – İyi ve Kötünün Ölümü

- Odin kurt Fenrir'le dövüşürken ölür.
- Frigg, Surt'la dövüşür.
- Odin'in oğlu Vidar kurdu öldürür.
- Thor, Midgard Yılanı'nı öldürür ama onun zehri yüzünden kendisi de ölür.

- Loki ve Heimdall birbirini öldürür.
- Surt dünyayı ateşe verir.
- Gökyüzü ve yeryüzü yanar ve yeryüzü denizin altına batar.

Savaştan Sonra – Farklı Bir Hayat
- İyi ve dürüst olanlar, yiyecek ve içeceklerle dolu altın saraylarda yaşar.
- Yalancılar ve katiller, zehirli yılanlarla dolu bir yerde yaşar.
- Kötülerin cesetlerini yılan Nidhogg yer.

Hayatta Kalanlar
- Odin'in oğulları Vidar ve Vali, Valhalla bölgesine göç eder.
- Thor'un oğulları Modi ve Magni Thor'un büyülü çekicini alır.
- Baldr ve Hod, Hel'den döner.

Yeni Dünya
- Dünya denizden yükselir ve üzerinde ekinler ile bitkiler yetişir.
- Eski güneşin kızı olan yeni bir güneş görünür.
- İki insan Lif ve Lifthrasir dünyanın kıyametinden kurtulur.
- Tüm dünya yeniden insanlarla dolar.

Ragnarok

Ve sonra Gangleri sordu: "Yeryüzünden gökyüzüne uzanan yol nedir?"

Yüce Kişi **gülerek** yanıtladı: "Bilgili olan hiç kimse bu tür bir soru sormaz. Tanrıların yeryüzünden **Bifrost** adındaki gökyüzüne bir köprü inşa ettiğini hiç duymadın mı? Onu mutlaka göreceksin [ama] belki de ona gökkuşağı dersin. Üç rengi vardır ve çok güçlüdür. Diğer yapılardan çok daha ustaca ve akıllıca inşa edilmiştir. Ama ne kadar güçlü olsa da **Muspell'in oğulları** ona hücum ettiğinde çökecek ve onların atları büyük nehirleri yüzerek geçecek ve bu şekilde ortaya çıkacaklar."

Gangleri, "Tanrıların inşa ettiği sağlam bir köprü nasıl yıkılabilir ki, [zira] istedikleri şeyi yapabilirler" dedi.

Yüce Kişi yanıtladı: "Bu tanrıların suçu değil. Bifrost iyi bir köprü ama **Muspell'in oğulları savaşa giderken bu dünyada güvenilecek hiçbir şey yoktur**."

Gangleri, "Ragnarok hakkında anlatılanlar neler? Ben daha önce hiç duymadım" dedi.

Yüce Kişi yanıtladı: "Anlatılacak çok şey var, önemli bilgiler. **İlk önce** Fimbulvetr adı verilen **kış gelecek**. Her yer karlar altında kalacak, dondurucu bir soğuk olacak ve sert rüzgârlar esecek; güneşin hiçbir faydası olmayacak. Böyle üç kış geçecek, hiç yaz yaşanmadan, peş peşe. Bundan önce de tüm dünyanın kasıp kavuran büyük savaşların eşlik edeceği üç kış daha yaşanacak. Çıkar uğruna kardeş kardeşi öldürecek ve hiç kimse

Alıntı: Snorri Sturluson, *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çeviri Jean I. Young, 39-40, 86-93 © 1954. University of California Press'in izniyle kullanılmıştır.

SONUN BAŞLANGICI

gülerek – Rakiple alay etmek, Gangleri ile Æsir arasındaki mücadeleyi karakterize eder. Sigmund Freud'a göre, "Düşmanımızı küçük, aşağı, değersiz veya gülünç göstermek suretiyle dolambaçlı yoldan da olsa onun üstesinden gelmenin keyfini yaşarız." (122)

Bifrost: Gökyüzü ve yeryüzünü bağlayan gökkuşağı.

Muspell'in oğulları – Muspell güneyde dev Surt tarafından idare edilen ateşli bir bölgedir. Surt, tanrılara meydan okumak için bir ordu kuracak ve bir korla dünyayı yakacaktır.

Muspell'in oğulları savaşa giderken bu dünyada güvenilecek hiçbir şey yoktur – Köprü Midgard'ı (Dünya) Asgard'a (tanrıların alemi) bağlar. Bu köprünün yıkılması, kötülüğün tanrıların iyi işlerini bozabileceğini ima eder. (19. Bölümdeki resme bakınız.)

İlk önce ... kış gelecek – Ragnarok'tan önce uzun, kötü kışlar ve kötü insanlar gelecektir.

cinayet veya ensestte baba veya oğul göz etmeyecek. *Sibyl'in Görüşünde*'nde söylendiği gibi:

Kardeşler dövüşecek
Ve öldürecek birbirini,
Kardeşler arasında
Ensest yaşanacak;
Erkekler sefaleti tanıyacak,
Zina çoğalacak,
Balta çağı, kılıç çağı yaşanacak,
Kalkanlar yarılacak,
Rüzgâr çağı, kurt çağı yaşanacak,
Dünya mahvolmadan önce."

kurt güneşi yutacak – Snorri, güneş ve ayın erkek ve kız kardeş olduğunu ileri sürmüştür. Güneş, Muspell'den bir kıvılcımdan yapılmış ışıktan bir cenk arabası sürer. Bir dev anasının oğulları olan iki kurt onları kovalar ve sonunda yakalayıp yer.

Kurt Fenrir – Loki'nin çocuğu olduğu düşünülür. Ragnarok'ta dünya sarsıldığında kaçıp gidecektir. 19. Bölümde Tyr'ın öyküsüne ve Fenrir'in bağlanmasına bakınız.



▶ Bu çizim omuzlarında Hugin ("düşünce") ve Munin ("hafıza") adlı kuzgunlarıyla ve önünde Geri ve Freki ("açgözlü") adlı kurtlarıyla Odin'i tasvir eder.

"Sonra büyük bir olay gerçekleşecek, **kurt güneşi yutacak** ve bu insanların gözünde büyük bir felaket olacak. Bir başka kurt da ayı zapt edecek ve bunun da büyük bir zararı olacak. Gökyüzünde yıldızlar kaybolacak. Sonra dünyanın bütün yüzeyi ve dağlar öylesine [şiddetli bir biçimde] sarsılacak ki ağaçların kökleri yerden çıkacak, dağlar yıkılacak ve bütün prangalar ve zincirler kırılıp kopacak. **Kurt Fenrir** o zaman serbest kalacak. Midgard Yılanı büyük bir hiddetle kıvrılarak kıyıya çıkmaya çalışırken denizler karayı dövecek. İşte o zaman Naglfar adındaki gemi denize açılacak. Gemi ölülerin tırnaklarından yapılma olduğu için seni uyarmak istiyorum: Uzun tırnaklarla ölenler, hem tanrıların hem de insanların inşa edilmesinin uzun sürmesini canı gönülden dileyeceği bu geminin malzemesini daha çok arttıracak. Kurt Fenrir ağzını sonuna kadar açıp ileri atılacak; üst çenesi gökyüzünde, alt çenesi yeryüzünde olacak (başka yer olsaydı ağzını daha da fazla açardı); gözlerinden ve burnundan alevler saçılacak.

Midgard Yılanı öylesine çok zehir savuracak ki bütün gökyüzü ve denizler zehre bulanacak; bu çok korkunç yılan, kurdun diğer tarafında olacak."

"Bu gümbürtüde, gökyüzü paramparça olacak ve Muspell'in oğulları ondan uzaklaşacak. İlk önce Surt gidecek ve hem önünde hem arkasında alevlerle ona eşlik edecek. Surt'un çok güzel bir kılıcı vardır ve güneşten de parlaktır. Daha önce söylendiği gibi Bifrost köprüsünün üzerinden geçerlerken köprü yıkılacak. Muspell'in oğulları Vigrid adındaki ovaya ilerleyecek ve kurt Fenrir ile Midgard Yılanı da oraya gidecek. **Loki ile Hrym** bütün buz devlerle birlikte orada olacak ve Hel'in tüm ailesi de Loki'ye eşlik edecek. Muspell'in oğullarıysa kendi başlarına bir ordu kuracak, bu çok şaşaalı bir ordu olacak. **Vigrid** ovasını her yöne doğru yüz yirmi birlik dolduracak."

"Bu olaylar gerçekleşirken **Heimdall** ayağa kalkıp Gjoll borusunu tüm gücüyle üfleyecek. Bütün tanrılar bu sese uyanacak ve bir meclis toplayacak. Sonra Odin, **Mimir'in pınarına** gidecek ve Mimir'in ona ve beraberindekilere ne tavsiye ettiğini soracak. Dişbudak Yggdrasil zangırdayacak ve gökteki veya yerdeki her şey korkacak. **Æsir ve tüm Einherjar silah kuşanacak** ve ovaya akın edecek. Önce Odin altından bir miğferi, muhteşem zırhı ve Gungnir adındaki mızrağıyla öne atılacak ve kurt Fenrir'e saldıracak. Thor da onun yanında ilerleyecek ama Midgard Yılanı'yla dövüşmekle meşgul olduğu için hiçbir yardımı dokunmayacak. Frey, Surt'la dövüşecek ve bu zorlu çarpışma sonunda Frey yenik düşecek; Skirnir'e verdiği güzel kılıcının kaybı onun ölümünü getirecek. Sonra Gnipahellir'in önünde bağlı olan tazı Garm da serbest kalacak ki o canavarların en kötüsüdür. Tyr'la dövüşecek ve birbirlerini öldürecekler. Thor, Midgard Yılanı'nı öldürecek ama yılanın zehri yüzünden sendeleyerek sadece dokuz adım atabildikten sonra kendisi de ölecek. Kurt, Odin'i yutacak ve bu onun kendi ölümü olacak. Hemen ardından **Vidar** ileri atılacak ve bir ayağını kurdun alt çenesine yerleştirecek. Bu ayağında zamanın başlangıcından beri yapılmakta olan ayakkabıyı giyecek; bu ayakkabı insanların ayakkabılarının burun ve topuklarından yontulan deri şeritlerden yapıldığı için Æsir'e yardım etmek isteyen insanlar bu deri parçalarını bir kenara ayırmak zorundadır. Vidar, kurdun üst çenesini bir eliyle tutacak ve boğazını yırtıp parçalayacak. Kurdun ölümü böyle olacak. Loki, Heimdall'la dövüşecek ve birbirlerini öldürecekler. Bunun üzerine **Surt yeryüzünü alevler savuracak ve bütün dünyayı yakacak.** *Sibyl'in Görüşünde*'nde söylendiği gibi:

Heimdall borusunu havaya kaldırıp
Var gücüyle üfler,
Odin, Mimir'in başıyla konuşur;
Yaşlı, devasa dişbudak ağacı
Yggdrasil zangırdar ve inler
Dev serbest kalırken.
Hrym doğudan gelir

Loki ile Hrym – Loki'nin dümeninde dev Hrym'in yer aldığı *Naglfar* gemisiyle geldiğine inanılmıştır.

Vigrid: Son savaş meydanı.

Heimdall: Asgard'ı koruyan tanrı.

Mimir'in pınarı: Dünya Ağacı Yggdrasil'in altında akar ve büyük bilgelik sunar. Sahibi Mimir bundan içmiştir ve çok bilgedir. Birçok anlatıda ölüdür ama başı, kendisini ziyaret edenlere tavsiyeler vermeye devam eder.

Æsir ve tüm Einherjar silah kuşanacak – Tanrılar (Æsir) ve savaşçılar (Einherjar) savaşta rol üstlenecektir.

Vidar: Odin'in oğlu. Fenrir'i öldürerek babasının intikamını alır.

Surt ... bütün dünyayı yakacak – Surt, alevler diyarı Muspell'den gelen bir devdir. Æsir'in ölümünden çok daha ötesine geçen kesin bir yıkıma yol açar.

BÜYÜK SAVAŞ

Odin, Mimir'in başıyla konuşur – Mimir, Vanir tarafından öldürüldükten sonra Odin onun başını bilgelik pınarında tutar ve ondan geleceği haber alır.

Kalkanını havada tutarak,
Yılan Jormungand büyük bir hiddetle kıvrılarak
Dalgalar yaratır;
Neşeden çığlık atan
Korkunç kartal paramparça eder
Gagasıyla cesetleri.

Doğudan bir gemi gelir,
Muspell'in tebaası
Denizde ilerler
Loki'nin rehberliğinde;
Canavarların bütün oğulları
Fenrir'le birlikte yol alır,
Bu yolculukta Byleist'in kardeşi de
Eşlik eder onlara.

Sonra Hlin ikinci acısını yaşar,
Odin kurtla dövüşmeye
Gittiği zaman
Ve Beli'nin hakkından gelen kahraman
Dosdoğru Surt'a saldırır,
İşte o zaman ölecektir Frigg'in sevdiği.
Odin'in oğlu Vidar
Kurtla dövüşmeye gider,
İlerler elinde kılıçla
Hvedrung'un oğlunun üstüne
Onun kalbini deşerek
Alır babasının intikamını.

Yeryüzünün namlı oğlu
Geriye çekilip ölür,
Öldürdükten sonra yılanı
Korkusuzca. Bütün insanlık
Yurdunu terk etmek zorunda kalır
Midgard'ın koruyucusu
Gazabını kustuğunda.
Güneş kararır
Yeryüzü denize gömülür,
Gökyüzünde kaybolur
Parlak yıldızlar;
Dumanlar yayılır
Ve alevler yükselip
Kaplar gökyüzünü.

Doğudan bir gemi gelir – *Naglfar*.

Muspell'in tebaası – Surt'un tebaası.

Byleist'in kardeşi – Loki. Muspell'den devlerle birlikte gelir. Başka bir yerde devler gökkuşağı köprüsünden geçer ve onu yıkar.

kurtla dövüşmeye – Bir canavarı mağlup eden her kahraman, aynı zamanda onun tarafından öldürülür:
- Odin ve kurt Fenrir (19. Bölümde yer alan Tyr'in öyküsünde tanrıların rakibi olarak gösterilir.)
- Thor ve Midgard Yılanı
- Frey ve Surt (Muspell'in dev kralı)
- Tyr ve Garın (tazı)

Beli'nin hakkından gelen kahraman – Frey'in epiteti. Epitet, bir kişiyi veya bir şeyi tarif etmek için kullanılan bir sözcük veya ifadedir. Örneğin Akhilleus'un epiteti "tez ayaklı"dır.

Yeryüzünün namlı oğlu – Thor.

alevler yükselip kaplar gökyüzünü – Son yıkıcı yangını, Surt'un Muspell'den bir kıvılcımla başlatacağı kehanet edilir.

Ve sonra Gangleri sordu: "Gökyüzü, yeryüzü ve bütün dünya yandıktan ve tüm tanrılar, ölü savaşçıların ruhları ve bütün insan ırkı öldükten sonra ne olacak? Daha önce **herkes şu veya bu dünyada sonsuza kadar yaşayacak** dememiş miydiniz?"

Üçüncü Kişi yanıtladı: "**O zaman yaşanacak birçok iyi ve birçok kötü yer olacak**. Bu yerlerin en iyisi, gökyüzündeki Gimle olacak ve orada yaşayanlar için Okolnir'de Brimir adı verilen sarayda bolca güzel içki olacak. Nidafjoll'da da Sindri adı verilen **muhteşem bir saray** olacak; kırmızı altından bir saray. İyi ve dürüst insanlar bu saraylarda yaşayacak. Nastrandir'de kapıları kuzeye bakan **büyük ve korkunç bir saray** olacak; sepet örgüsü gibi dokunmuş yılan sırtlarından yapılma bir saray. Yılanların başları sarayın içine bakacak ve püskürttükleri zehir sarayın içinde oluk oluk akacak. **Yalancılar ve katiller**, burada anlatıldığı gibi bu zehir ırmaklarında bata çıka yürüyecek:

Kapıları kuzeye bakan bir saray biliyorum
Nastrand'da, güneşten çok uzaklarda,
Çatısındaki deliklerden zehirler damlayan,
Yılan sırtından örülmüş bir saray.
Sözlerini çiğneyenler ve katiller
Bata çıka yürüyecek bu zehir ırmaklarında.

"Ama hepsinden kötüsü **Hvergelmir**'dedir:
Orada **Nidhogg** içine çeker
Ölülerin cesetlerini."

Ve sonra Gangleri sordu: "O zaman yaşayan bir tanrı olacak mı? Bir yeryüzü veya gökyüzü olacak mı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Dünya denizden yükselecek. Yeşil ve güzel olacak. Hiç ekilmemiş ekinler boy verecek. **Vidar ve Vali** yaşayacak. Bu nedenle ne deniz ne de Surt'un Ateşi onlara zarar verebilecek. Onlar bir zamanlar Asgard'ın kullandığı Idavoll'da yaşayacak. Ve **Thor'un oğulları Modi ve Magni oraya gelecek ve Mjollnir'e sahip olacak**. Sonrasında **Baldr ve Hod, Hel'den gelecek**. Hep birlikte oturup sohbet edecekler. Gizli ilimlerini hatırlayacaklar ve geçmişte olanlar hakkında, Midgard Yılanı hakkında ve kurt Fenrir hakkında konuşacaklar. Sonra çimenlerde bir zamanlar Æsir'in kullandığı altın satranç taşlarını bulacaklar. Anlatıldığı gibi:

Surt'un ateşi söndüğünde
Vidar ve Vali
Tapınaklara yerleşecek,
Modi ve Magni
Savaşın sonunda
Thor'un Mjollnir'ine sahip olacak.

herkes şu veya bu dünyada sonsuza kadar yaşayacak – döngüsel bir varoluşa duyulan inancı işaret eder. Hinduların insanların önceki hayattaki davranışlarına göre yeniden doğacağı inancını anımsatır (18. Bölüm).

O zaman yaşanacak birçok iyi ve birçok kötü yer olacak – İyi ve kötü sonraki dünyada da var olmaya devam edecektir.

muhteşem bir saray ... büyük ve korkunç bir saray – Sonraki hayat, mevcut olanın bir uzantısı gibi tasavvur edilir.

Yalancılar ve katiller – Sadece bu iki suçun belirtilmesi, İskandinav toplumlarında ahlaki hassasiyetin bunlara odaklandığına işaret edebilir.

Hvergelmir: Niflheim'de Yggdrasil'in üçüncü kökünün altındaki kuyu.

Nidhogg: Yggdrasil'in köklerini kemiren ve cesetlerle beslenen yılan.

"RAGNAROK'TAN SONRA YENİDEN DOĞUŞ"

Vidar ve Vali: Ragnarok'tan kurtulan Odin'in oğulları.

Thor'un oğulları Modi ve Magni oraya gelecek ve Mjollnir'e sahip olacak – Mjollnir, Thor'un çekicidir. Metin, meşru mirasın devam edeceğini ortaya koyar.

Baldr ve Hod, Hel'den gelecek – Dünyanın yeniden doğuşu, ölenlerin pastoral dönüşünü de içerir.

Modi ve Magni: Ragnarok'tan kurtulan Thor'un oğulları.

"Dünya Surt tarafından yakılırken, Hoddmimir'in Ormanı adı verilen yerde iki kişi gizlenecek. Adları Lif ve Lifthrasir olan bu kişiler, sabah çiyleriyle beslenecek. Onların soyundan gelenler, burada anlatıldığı gibi, tüm dünyayı dolduracak:

Lif ve Lifthrasir
Hoddmimir'in Ormanı'nda gizlenecek;
Sabah çiylerini içerek beslenecekler
Sonra insanlar çoğalacak.

Hoddmimir'in Ormanı adı verilen yerde iki kişi gizlenecek – Yenilenen insan ırkının başlangıcı, eski dünyanın kalıntıları arasında korunur: bu ağaç bize Germen dininin kozmosunun merkezinde yer alan Dünya Ağacını (Yggdrasil) anımsatır.

"Bunu garip bulacaksın ama güneş kendisi kadar güzel bir kız dünyaya getirecek ve burada anlatıldığı gibi kızı annesinin yolunu takip edecek:

Cinlerin görkemi
Bir kıza hayat verecek
Fenrir onu ele geçirmeden önce,
Tanrılar öldükten sonra
Kız annesinin yolunu takip edecek.

güneş ... bir kız dünyaya getirecek – Yeni dünyada yeni bir güneş annesinin işini devam ettirir.

Cinlerin görkemi – Güneşin lakabı. Lakaplara diğer örnekler için 29. Bölümdeki Demeter İlahisi'ne bakınız.

"Şimdi soracak başka soruların varsa, daha fazlasını kaldırabileceğini düşünmüyorum. Zira dünyanın öyküsünün daha fazlasını anlatan birini duymadım. Bundan mümkün olabildiğince yararlan."

Sonra Gangleri dört bir taraftan büyük bir gürültü işitti ve dönüp baktı; etrafını kolaçan ettikten sonra açık havada, dümdüz bir ovada durduğunu fark etti. Ne bir saray ne de bir kale gördü. Yoluna devam etti ve krallığına döndükten sonra gördüğü ve duyduğu şeyleri anlattı ve onun ardından bu öyküler ağızdan ağıza dolaştı.

Ne bir saray ne de bir kale gördü – *Yeni Edda*'nın soru ve yanıt formatı aslında gezgin kral Gylfi'yle Æsir arasındaki bir yarışmayı yansıtır. Burada Ragnarok öyküsünün sona erdiği pasajda *Yeni Edda*'nın da sonuna geliriz. Bu sonda Gylfi'yle Æsir arasındaki bulmaca yarışmasının sonucunu görürüz: Æsir mağlup olduğu için ortadan kaybolur. (Yarışma hakkında daha fazla bilgi için 7. Bölüme bakınız.)

OKUMA ÖNERİLERİ

Davidson, H. R. Ellis. *Gods and Myths of Northern Europe*. Londra: Penguin Books Ltd., 1964.
Sturluson, Snorri. *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çev. Jean I. Young. Berkeley: University of California Press, 1954.

3 KISIM

Kahramanlar ve Hilebazlar

Kahraman, başarıları ve maceraları bir topluluk tarafından olağandışı kabul edilen bir figürdür. İnsanların örnek alabileceği bir model teşkil eder. Sosyoloji, din veya bilim alanlarında toplumun değerlerini koruma noktasında başarıları, ilham kaynağı olabilir. Kahramanların eylemleri içinden çıktıkları toplumun değerleri kadar çeşitlidir. Bu kısımda, çeşitli mitolojik kahramanları keşfederek onların yolculuklarını ve büyük işlerini inceleyeceğiz.

Kahraman fikri, edebiyat ve öykücülükten bulunduğumuz zamana ve koşula taşınmıştır. Bir roman veya baladın kahramanından söz ederiz, spor alanlarında kahramanlarımız vardır, çizgi roman kahramanları vardır, "isimsiz" kahramanlar ve daha nicesinden söz edebiliriz. Bir kahramanın ne olduğundan tamamen bağımsız bir biçimde, birçoğumuzun gözünde gerçek kahraman figürleri evrensel erdem ve özelliklerin vücut bulmuş halidir ve bunun için de zaman ve mekânın ötesine geçer.

FREUD VE RANK: KAHRAMANA İLK PSİKOLOJİK BAKIŞLAR

Sigmund Freud (1856-1939), kahraman öykülerinin doğası hakkındaki keşifleri bugün de etkisini koruyan bir terapisttir. Hastalarının deneyimleri ve patolojilerinden çok etkilenmiştir. Günün birinde Sophokles'in *Kral*

Oidipus oyununu okurken (22. Bölüm) İokaste'nin "Birçok erkek rüyasında annesiyle birlikte olmuştur" ifadesine çok şaşırmıştır. Oidipus'un oyundaki korkularını açıklayan bu ifadenin, hastalarında gözlemlediği duyguları temsil ettiğini düşünmüştür. Çünkü Freud'un çalışmaları, bir oğlun annesine güçlü bir çekim hissettiğine ve kendisi gibi annesinin ilgisini çekmek isteyen babasına ciddi bir öfke yöneltebileceğine inanmasına yol açmıştır. Freud bunu Oidipus Kompleksi olarak adlandırmıştır. Freud gibi Otto Rank da (1884-1939) aile romansı adını verdiği aile üyeleri arasındaki etkileşimi ve bireyin psikolojik gelişimini vurgulamıştır.

20. yüzyılın başlarında çalışmaları ilk önce kendi ülkesi Almanya'da ortaya çıkan Rank, Freud'un öğrencisidir. Mitolojide kahramanın rolünün modern tanımının geliştirilmesine katkıda bulunmuştur. Harry Potter öykülerinin Rankçı analizinde görülebileceği gibi (43. Bölüm) Rank'ın çalışması günümüzde önemini halen korumaktadır. Rank'ın çalışması, başka alanlardaki uzmanların kendi çalışmalarıyla ilgili soruları yanıtlamak için mitoloji konusundaki incelemelerle bağlantılar kurmasının iyi bir örneğidir. Bu örnekte psikoloji mitolojiden yararlanır ve aile üyeleri arasındaki ilişkilerle ilgili sorular aydınlatılır. Kahraman miti, bütün insanların bilinçdışı zihinlerinde yaşadığı deneyimleri açıklamak için kullanılır.

Rank'ın *The Myth of the Birth of the Hero* [*Kahramanın Doğuşu Miti*] adını taşıyan en çok bilinen kitabına göre, çeşitli kültürlerden çok sayıda öykü, aile romansı motifine uyar:

- MÖ 24. yüzyılda Babil'i kuran ve *Gılgamış Destanı*'nda inşa edilmesi kutlanan şehir olan Uruk'un surlarını yıkan I. Sargon. Rank'ın analizi MÖ 2300'e ait bir kitabede yer alan Sargon'un doğumunun öyküsünü temel alır.
- İsrailoğullarını Mısır'dan çıkaran İncil Lideri Musa. Rank'ın analizi İncil'de Mısır'dan Çıkış'ın 2. Bölümde anlatılan Musa'nın doğum öyküsünü temel alır.
- Thebai kralı Oidipus. Rank'ın analizi, Sophokles'in anlattığı şekliyle Oidipus'un öyküsüne dayanır (22. Bölüm).
- Babil kahramanı Gılgamış (16. Bölüm). Rank analizini yaklaşık MS 200'de yaşayan Claudius Aelianus'un "Hayvan Öyküleri"ne dayandırır. Aelianus, Gılgamış'ın çocukken bir kartal tarafından kurtarılmasının hikâyesini anlatır.
- MÖ 550'de Med ülkesini fetheden Anshan kralı Büyük Kyros. Öyküsü, Herodotos'un kaleme aldığı *Tarih*'in ilk cildinde anlatılır.
- Öyküsü en çok Richard Wagner'in operasından bilinen Kral Arthur'un şövalyelerinden Tristan. Rank analizini yaklaşık 1200'de Gottfried von Strassburg tarafından yazılan destana dayandırır.
- Roma'nın mitsel kurucusu Romulus. Rank'ın analizi 19. yüzyılın sonlarına doğru Theodore Mommsen'in Dionysius ve Plutarkhos'un anlatılarından faydalanarak yeniden yazılan Fabius'un Romulus öyküsünü temel alır.

- Yunan kahraman Herakles [Herkül]. Rank'ın analizi anlaşıldığına göre Apollodorus'un anlattığı versiyonuyla kahramanın bebekliğinin öyküsüne dayanır (33. Bölüm).
- Doğum öyküsü Luka İncil'inde anlatılan Nasıralı İsa.

The Myth of the Birth of the Hero'da Rank evrensel denebilecek ölçüde yaygın olan modeli göstermek için bu kahramanların öykülerini kullanır. Bu kahramanların çoğunlukla tek başlarına bireyler değil, ülkeler ve halkların lideri olması manidardır. Bu nedenle Rank'ın analizi, kahramanları yalnızca bireylerin öykünebileceği büyük işler gerçekleştirmiş modeller olarak değil aynı zamanda bir ülke ve dinin değerlerinin vücut bulmuş hali olarak da ele alır.

Bununla birlikte, Victor Turner'ın (28. Bölüm) "postendüstriyel" olarak nitelendirdiği kendimizinki gibi toplumların değer sisteminde bir değişim olduğunu açıklaması dikkate değerdir. Çağdaş toplumda bu değişim kahramanın doğasındaki değişikliklere zemin hazırlamıştır. 44. Bölümde, Hannibal Lecter (*Kuzuların Sessizliği*)gibi katiller ve Dracula ile Edward Cullen (*Alacakaranlık*) gibi vampirlere duyulan güncel ilgiyi ele alacağız. Günümüzde desteklediğimiz kahramanların en azından bir kısmını anlamanın en iyi yolunun Melanie Klein'ın (1882-1960) yaklaşımı olduğunu düşünüyoruz. Rank'ın fikirleri gibi Klein'ın fikirleri de Freud'un görüşlerini temel almıştır ama çocuklarla gerçekleştirdiği klinik çalışmaların bir sonucu olarak Klein'ın düşüncesi farklı bir yönde ilerlemiştir. Klein çok küçük bebeklerde sağlıklı yetişkinlerin gelişimini etkileyen iki aşamaya odaklanmıştır. Popüler kültürdeki mitleri konu alan kısımda, vampirleri kahraman olarak gördüğümüz öyküleri incelerken onun perspektiflerini kullanacağız.

Doğrusu, örnek bireyleri artık rol model olarak görmediğimizi savunanlar vardır; buna göre toplumumuzda kahramanların yerini şöhretler almıştır. Yakın geçmişte Graeme Turner ve Chris Rojek gibi medya uzmanları, günlük hayatta karşılaştığımız efsanevi özelliklere sahip figürlere bakışımızda şöhretin nasıl bir rol oynadığını değerlendirir. Turner, kim olduğumuza ilişkin yaptığımız tanımlarda şöhretlerin etkili olduğunu ama bu etkinin kahramanların etkisinden farklı olduğunu ileri sürer: Kimlik oluşumunda şöhretlere bakışın etkisi, onları rol model almak kadar basit bir olgu değildir; bilakis belli bir duygusal mesafeyi ve "farkındalıkla oynamayı" gerektirir (Turner, 105 ve 112). Thor ve Loki gibi süper kahramanların yanı sıra Hannibal Lecter gibi kötü karakterlerin de gözdelerimiz arasına girmesini bu şekilde açıklayabiliriz. Öte yandan Rojek, bu değişimi daha az pozitif değerlendirir: Kahramanlardan şöhretlere geçişte belli oranda şüphecilik ve tatminsizliğin söz konusu olduğuna dikkat çeker. "Şöhret ve yazılı rol arasında… gerçek hayat ve mitin kavramsal yapısını taklit eden kurgu arasında ister istemez sürekli kayma yaşanır." (105) Medya figürleriyle

etkileşimimizin çatışmalı ve değişken doğasını göz önünde bulundurduğumuzda, Joseph Campbell gibi önemli rehberler kendi hayatlarımızdaki kahramanlıkları keşfedebilmemiz için bize yol gösterir.

JOSEPH CAMPBELL'IN MİTOLOJİYE BAKIŞI

Joseph Campbell, mitolojide kahramanın doğasını günümüz okurlarına daha aşina gelecek şekilde işler. Campbell kitaplarında Sigmund Freud, Otto Rank veya Carl Jung'un (34. Bölüm) psikolojik kuramlarından yararlanır. Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'na göre hangi kültüre ait olursa olsun her kahraman tipik olarak çok uzak diyarlara yolculuk eder. Yolculuğu sırasında kötü karakterler, başka kahramanlar ve baştan çıkarıcı kadınlarla karşılaşır ve çoğu zaman büyülü iksirlerle dönme şansına sahip olur. Campbell, kahramanın bireyin günlük hayatına yolculuğunu da ele alır; kahramanın arayışını ve öyküsündeki köşetaşlarını, psikolojik bütünlüğe doğru ilerleyişimizin işaretleri olarak yorumlar.

ÖZEL BİR KAHRAMAN TÜRÜ OLARAK HİLEBAZ

Herkesin gönlünde taht kuran kahramanların yanı sıra toplumsal normların dışında kalan bir başka kahraman figürü daha vardır. Hilebaz, iki dünya arasında köprü kuran bir kahramandır ve her iki dünyanın sınırında bulunmaktan ilham ve güç alır. Arasında yer aldığı iki topluma da tam anlamıyla bağlı olmadığı için her ikisinin de ahlaki değerlerini ve ölçütlerini görmezden gelebilir ve uygunsuz veya kabul edilemez olduğu düşünülen şekillerde davranabilir. Bu eşsiz konum sayesinde, insanların ihtiyaç duyduğu şeyleri ortaya çıkarıp tedarik ederek kıymetli bir katkı sağlayabilir.

▼ Capitolinus Kurdu adıyla bilinen heykel, dişi kurtla birlikte Romulus ve Remus'u temsil eder. Aslında MÖ 5. yüzyıla ait Etrüsk bronz kurduyla MS 15. yüzyıla ait ikizlerden oluşan bir birleşimdir.



Hilebazları incelemek, mitoloji ve ritüel arasındaki bağlantıları tartışmak için eşsiz bir fırsat sunar. Bu nedenle kahramanları konu alan III. Kısımda ve ritüelleri konu alan IV. Kısımda hilebazların karakteristiklerini ele alacağız. III. Kısımda Levi-Strauss, temsil ettikleri dünyalar arasında aracılık vazifesi gören hilebazların "yaratıcılık" işlevi üstlenebileceğini ortaya koyar (23. Bölüm). Kuzey Amerika'dan Kuzgun figürünün yanı sıra (24. Bölüm) Antik Yunan'dan Prometheus (26. Bölüm), İzlanda'dan Loki (19. Bölüm) ve Hare ile Anansi gibi birçok Afrikalı ve Afro-Amerikalı hilebaz (25. Bölüm) bu işlevinin spesifik örneklerini sunar.

IV. Kısımdaysa hilebazın ritüel açdan önemini inceleyeceğiz. Levi-Strauss tarafından tanımlanan "aracılık" niteliği hakkında çok faydalı bir başka kavramın daha kullanıldığını göreceğiz. Victor Turner, ritüellerde iki statü arasında olma durumunu anlatmak için "eşiktelik" kavramını kullanır. Üyeliğe aday olan kişi, ritüel sırasında eşiktelik aşamasından geçer: Artık eski grubuna ait değildir ama yeni grubun üyeliğine de kabul edilmemiştir. Hilebaz da üyeliğe kabul ayinindeki kişi gibi eşikteliğin vücut bulmuş halidir; özgürlüğünü ve yaratıcılığını da bundan alır. IV. Kısımda İzlanda'dan Loki adlı hilebaz figürünü de ilham verdiği ritüeller bağlamında ele alacağız (32. Bölüm). Üyeliğe kabul ritüeli, topluluk kurallarının askıya alındığı yaratıcı bir oyun sahası sunar. Katıldığı toplulukların hiçbirine bağlılık hissetmeyen hilebaz da topluluğun kurallarını hiç sayar. Her iki durumda da yaratıcılık ortaya çıkar: Seremoni sona erdikten sonra üyeliğe kabul edilen kişi, kuralları çiğneme deneyiminden güçlenerek çıkar. Hilebaz da kurallarını çiğnediği dünyanın kalıntılarından yeni bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunur.

Son olarak edebiyata odaklandığımız kısımda hilebazlar üzerine düşünmenizi öneriyoruz. Şair Audre Lorde birbirinden ayrı sosyal öğeleri bir araya getirmek için dili kullanan bir hilebaz olarak tanımlanmıştır. Lorde, Afrikalı hilebazlarla ilgili mitolojiyi kullanarak kendine yeni bir kimlik yaratır, hilebaz imgelemini kişisel olarak yeniden yorumlar ve bir şair olarak baskıcı ve düşmanca bulduğu dünyayı değiştirmek için bundan ilham alır (45. Bölüm).

TÜM DÜNYADAN MİTOLOJİK KAHRAMANLAR

Mitolojik kahramanlar Gılgamış, Oidipus, Mwindo, Perceval veya Rama gibi büyük krallar veya liderler; Prometheus veya Kuzgun gibi insanların ihtiyaçlarını tedarik eden ilahi yardımseverler ya da Afrikalı hilebazlar gibi toplumun eşiğinde yaşayan mütevazı figürler olabilir.

Kahramanların eylemlerinin anlamı hakkında birçok kuram vardır. Yabanı zapt etmeyi (Gılgamış), toplumdaki görevlerimizi yerine getirmeyi (Rama), büyük liderler olmayı (Mwindo ve Mayalı ikizler Hunahpu ve Xbalanque) veya tanrıları onurlandırmayı (Oidipus) bize öğretirler. Kahramanlar insanların erişebileceği zirveleri temsil ederken, insanların başarabileceği şeylerin sınırlarını araştırmamıza da imkân tanır (Oidipus, Gılgamış). Kahramanların yolculukları yalnızca öykünülmek için değildir. Büyük yeteneklere sahip olağandışı figürler için imalar barındırmalarının yanı sıra her insanın izlemesi gereken içsel yolu da temsil ederler. Büyük mesafelere ve elliden fazla ülkeye yayılan mitolojilerin kahramanlarıyla karşılaştıkça, bu kahramanları tanımlayan karakteristiklerin varlığını koruduğunu ve günümüzde halen bir anlam taşıdığını görebiliriz.

15

Teori
Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*

DAVE WHOMSLEY

KISACA... Tanınmış bir mitoloji hocası olan Joseph Campbell, hayatını hem geleneksel öykülerde hem de popüler kültürde anlattığımız öykülerin çeşitli yönlerini anlamaya adamıştır. Bu öykülerin hepimiz için doğrudan bir anlam taşıdığını görmüştür. Campbell'a göre bütün insanlar kahramanın macerasını kendi hayatında başarmak için mücadele eder. Bu bölüm size Campbell'ın çok etkili kitabında ortaya koyduğu görüşleri sunacaktır.

Bu bölümü okurken özellikle psikoloji alanında kahramanın yolculuğunun anlamıyla ilgili ne kadar çok kuram olduğunu görmek sizi şaşırtabilir. Campbell bu kitapta ve ötesinde inceleyeceğiniz çeşitli öyküleri düzenlemenize ve karşılaştırmanıza yardımcı olmak için bu yolculuğun ana hatlarını çizer. (Karşılaştırma için kullanılabilecek diğer düzenleme ilkeleri 17, 23, 34, 35, 36, 37 ve 40. bölümlerde ele alınacaktır.)

Joseph Campbell (1904-1987) meşhur bir mitoloji hocası ve yorumcusudur. Kırk yıl boyunca fikirleri öğrencilere heyecan ve ilham vermiştir. Mitoloji hakkında sayısız kitap yazmıştır ve en ünlüsü de burada Dave Whomsley'nin özetlediği *The Hero with a Thousand Faces*'dir [*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*].

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'nda Campbell kahraman mitinin birçok varyasyonunu inceler. Campbell'ın amacı, bu mitin temel yapısını göstermek ve insanların bunun versiyonlarını tekrar tekrar, kültürden kültüre aktarmasının nedenlerini anlamamızı sağlamaktır. Campbell, kahraman mitinin her insana dair olduğuna inanır; hepimiz kendi maceralarımızda başarılı olmak için çabalayan kahramanlarız. Hepimiz bireyler olarak gelişmek ve toplumdaki yerimizi bulmak için bir dizi mücadeleye girişiriz. Bunun ötesinde bilgiye açlık duyarız: **Evrenin doğasını ve bizim ondaki rolümüzün önemini anlamak isteriz**. Campbell kahraman mitinin birçok formunda bu mücadelenin versiyonlarını anlattığını gösterir. Bazı kahramanlar başarılıdır ve görkem, zenginlik ve şöhrete kavuşur. Bazıları da onlardan daha etkili olan kuvvetler tarafından yok edilir. Her iki öykü türünü de inceleyerek kendi hayatlarımızın kahramanları olma mücadelemizin aşamaları hakkında bilgi edinebiliriz.

Evrenin doğasını ve bizim ondaki rolümüzün önemini anlamak isteriz – Mitin bu işlevleri hakkında daha fazla bilgi için 1. Bölüme bakınız.

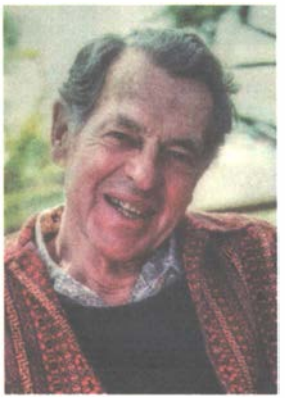
Campbell büyük bir sentezcidir. Robert Segal, *Joseph Campbell: An Introduction* adlı kitabında Campbell'ın kahramanı değerlendirmemize ve onunla özdeşleşmemize yardımcı olmak için çeşitli psikolojik kuramları bir araya getirdiğini gösterir. Campbell özellikle kahramanın macerasının birbiriyle çelişen duyguları bağdaştırmayı gerektirdiğini gösterir. Otto Rank ve Carl Jung, insan olmanın önemli olan yönü hakkında hiçbir şekilde uzlaşmaya varamamıştır. Basit bir ifadeyle, Rank psikologların her insanın doğasının erkek yönlerini ele alması gerektiğini düşünürken Jung hakikatin dişi yönünün incelenmesinde yattığını düşünmüştür. Campbell bu anlaşmazlığı çözüme kavuşturmamış, bunun yerine onların arasındaki farkları dikkate almamayı tercih etmiştir. Bunu yaparak, her ikisinin de mitolojinin insan zihninin temel yönlerini tasvir etme şekline dair kavrayışını değerlendirmemize imkân tanır. (Rank hakkında daha fazla bilgi için 43. Bölüm ve III. Kısmın girişine, Jung hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.)

Ayrıca Campbell usta bir öykücüdür. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, kahramanın doğası ve kendi doğamızı göstermek için bir araya getirilmiş öykülerle doludur. Campbell'ın analizi, büyük bir çeşitliliğe rağmen bütün kahraman öykülerinin aynı modeli izlediğini fark etmemizi sağlar. Campbell'ın tanımladığı olaylar, incelediği veya incelemediği birçok öyküde bulunabilir. Bir öyküyü *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'na göre analiz etmek için o öykünün Campbell'ın söz ettiği öğelerin hepsine sahip olması veya bu öğelerin onun tipik olarak tanımladığı sıralamayı takip etmesi gerekmez. O halde bu analiz için gerekli olan şey nedir? Campbell'ın düşüncesi, kahramanın macerasında hem erkek hem de dişi figürlerin önemini ortaya koyar. Campbell'ın analizine göre bir kahraman öyküsü hem babayla hesaplaşmayı hem de bir tanrıçayla veya baştan çıkarıcı kadınla karşılaşmayı içermelidir.

Campbell'ın kahramanın yolculuğuna bakışı, kendi başına daha sonra bu kısımda anlatılan kahraman öykülerinin birçoğu için faydalı bir çerçeve sunar. Örneğin *Gılgamış Destanı*'nın girişinde (16. Bölüm) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'na göre yapılan bir analize ilişkin temel bilgilere yer verdik. Bu kitapta daha sonra yer verilen Jung'dan alıntıları okumak ve Campbell'ın analizinin bu psikologların her ikisinden öğeleri nasıl birleştirdiğini değerlendirmek de ilginç olabilir.

JOSEPH CAMPBELL'A GETİRİLEN ANTİ-SEMİTİZM VE PSİKOLOJİZM İTHAMLARI

Joseph Campbell'ın görüşlerinin mitoloji öğrencilerine ne kadar fayda sağladığından bağımsız olarak, bazı uzmanların Campbell'ın yaklaşımını



▲ Joseph Campbell. Fotoğraf © Kathleen T. Carr, www.kathleencarr.com.

sorguladığına değinmeden geçemeyiz. Campbell, başta Maurice Friedman ve Robert Segal olmak üzere birçok kişi tarafından anti-semitizmle itham edilmiştir. Ancak bu iki uzman, bu tutumun mahiyeti hakkında tam olarak hemfikir değildir.

Segal, Campbell'ın özel sohbetlerinde ve herkese açık konuşmalarında Yahudiler hakkında kullandığı negatif ifadelerinin bir listesini çıkarır ve Campbell'ın Yahudiliği "literalist, şövenist ve modası geçmiş" bulduğuna inanır (1992, 164). Friedman ise Campbell'ın özellikle Hitler'in affedilmesi gerektiği düşüncesine ve Yahudi soykırımını geride bırakmamız gerektiği ifadesine karşı çıkar. Campbell'ın modern Yahudiliğin "insanlık düşmanı bir tanrıya kölece itaat etmekten ibaret olduğu" görüşünü de reddeder (369).* Öte yandan, Segal'e göre Friedman, Campbell'ın geleneksel dini bir bütün olarak reddetmesine odaklanır. [Campbell sıkça atıfta bulunulduğu gibi bireye kendisine bırakılan mirasın ötesine geçmesini ve "mutluluğunun peşinden gitmesini" tavsiye etmiştir.] Segal, "Campbell'ın Yahudi soykırımına karşı kayıtsızlığının evrenselcilikle açıklanamayacağı gibi psikolojizmle hiç açıklanamayacağını" söyler. "Campbell bütün mitleri kendi bakışını doğrulayacak şekilde yorumlar. Campbell'ın bakışı, Friedman'ın varsaydığı gibi dünyayı reddeden veya içe dönük bir bakış değildir; tam aksine dünyayı doğrulayan veya dışa dönük bir bakıştır" (1999, 464-5).

Friedman mitleri bir topluluğun etkinliğinden ziyade bireyin sembolik yolculuğu olarak takdim ederek mitolojiyi modernize etmenin veya "psikolojizm" yaklaşımının sorunlu olduğuna haklı olarak işaret eder (384). Bu kitapta en geniş anlamıyla çoğulcu davranıyoruz. Yani mitoloji öğrencilerinin bu konuya ilişkin perspektiflerin en geniş yelpazesinden yararlanmasını tavsiye ediyoruz. Bu perspektifler, mitolojinin sunduğu değerler ve anlayışlardan mümkün olabildiğince çok şey öğrenmemizi sağlayan "mercekler" olarak düşünülebilir. Böylelikle karmaşık ve bazen çelişkili olabilen öyküleri daha iyi anlayabiliriz. Joseph Campbell hakkındaki bu bölümün okurlarının bu yaklaşımı sergileyerek onun görüşlerinden en iyi şekilde yararlanmasını umuyoruz.

JOSEPH CAMPBELL'IN MİTE BAKIŞI

Dave Whomsley, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabı hakkındaki incelemesini Drexel Üniversitesi'nde öğrenciyken yazmıştır. (Dave Whomsley, "The Hero with a Thousand Faces." © 2002. Yazarın izniyle kullanılmıştır.)

Bill Moyers, *The Power of Myth* [*Mitin Gücü*] adlı PBS belgeselinde, Joseph Campbell'ı mit konusunda dünyanın en önde gelen otoritesi olarak tanımlar. Campbell hayatı boyunca mitolojinin birçok yönü hakkında kapsamlı biçimde yazmıştır. İlk kitaplarından biri olan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda, mitte açıklanan tüm kahramanların ortak bir gelişim döngüsünden geçtiğini ileri sürer. Ortam ve olaylardaki sonsuz çeşitliliğe rağmen bütün

* Friedman, "Why Joseph Campbell's Pyschologizing of Myth precludes the Holocaust as Touchstone of Reality" adlı makalesinde Campbell'ın Yahudi soykırımına ilişkin tutumunda psikolojizm yaklaşımının ne ölçüde rol oynadığını inceler –çn.

mitler aynı modeli takip eder. Campbell bu kavramı **monomit** olarak tanımlar: Nereye bakarsanız bakın, bu modelin ortaya çıktığını görürsünüz.

Campbell, bu anlayışını "mitin mantığı, kahramanları ve eylemlerini modern zamanlara inkâr edilemez bir biçimde taşıyan" **Freud, Jung** ve takipçileri gibi modern psikologların çalışmalarına dayandırır (2). Jung gibi Campbell da mitin kendisinin insanın zihninde temsil edilen kolektif bilincin sonucu olduğunu ileri sürer. Mitin simgeleri yazar tarafından üretilmez; bunlar kozmik bir kaynak tarafından üretilir ve yazarın bilinci aracılığıyla beslenir. Campbell, "Bunlar [simgeler] düzenlenemez, uydurulamaz veya kalıcı olarak bastırılamaz. **Psişenin (Psykhe) kendi ürünleridir** ve her biri kaynağının öz gücünü zarar görmemiş bir şekilde yansıtır" der (2). Jung'a göre bir kahramanın arayışını, büyük ölçüde *anima* adını verdiği dişi kuvvetle karşılaşmaları şekillendirir. Buna karşın Freud, çocuğun dünyadaki yerini anlama sürecinde babasının oynadığı rolü vurgular. Campbell, *The Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda Jung'un anne figürüne verdiği önemi, Freud'un babaya yaptığı vurguyla birleştirmiştir.

Campbell, kahramanın mitolojik macerasının **geçiş ayinleriyle** ilişkili olduğuna inanır. Bu seremoniler, bir çocuğun doğumu veya adının konması ve bir gencin ergenliğe girmesinin yanı sıra evlilik ve defin gibi dönüm noktalarını kutlar. Bunlar genç kadınlar ve erkeklerin toplumda çeşitli rolleri üstlenmek için büyüyüp gelişirken uğradığı fiziksel, zihinsel ve spiritüel değişimleri işaret eder. Campbell, "Anlaşılan bu ilk imajlarda psişe için çok elzem olan bir şeyler vardır, öyle ki bunlar dışarıdan mit ve ritüel aracılığıyla tedarik edilmezse, içeriden rüyalar aracılığıyla tekrar ifade edilir" der (2).

Bu bölümdeki alıntılar Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabındandır.

monomit: Bütün mitlerin temelindeki anlatı yapısı. Joseph Campbell'ın Sigmund Freud ve Carl Jung'un mitolojiye yaklaşımını sentezlemesine dayanır.

Freud, Jung – Freud'un öğrencileri olan ve farklı yönlerde ilerleyen Rank'ın çalışmaları hakkında daha fazla bilgi için 43. Bölüm ve III. Kısmın girişine ve Jung'un çalışmaları hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.

psişenin kendi ürünleridir – Campbell farklı ülkeler ve dönemlerden mitlerin insan bilinçdışındaki benzer motiflerden kaynaklandığına inanmıştır.

geçiş ayinleri – Bu ritüeller, Campbell'ın kahramanın yolculuğuna bakışında temeldir. Vaftiz, mezuniyet, ilk saç kesimi, sürücü ehliyeti ve okul balosu bunun örnekleridir. Ritüel ve ritüelin mitle ilişkisi hakkında daha fazla bilgi için 4. Bölüme bakınız.

KAHRAMANIN YOLCULUĞUNA GENEL BAKIŞ

Campbell'a göre, kahraman iyi tanımlanmış bir yol izler. İlk adım, ayrılış ve yola çıkış "vurgunun radikal bir biçimde dış dünyadan iç dünyaya transferini içerir" (12). Kahraman **dünyadan** bilinçdışının âlemine **çekilmelidir**. Çatışmalarının ve korkularının çözümünü orada bulur. Kahramanın macerasının bu kısmı şu beş öğeyi içerir: "Maceraya Çağrı," "Çağrının Reddi," "Doğaüstü Yardım," "İlk Eşiği Geçiş" ve "Balinanın Karnında."

1. AYRILIŞ VEYA YOLA ÇIKIŞ

dünyadan ... çekilmelidir – Campbell'a göre, kahramanın fantastik diyarlardaki maceraları içsel psişik hallere zorunlu yolculuğunu temsil eder.

Kahramanın yolculuğunun **ikinci kısmı**, erginlenme sınavları ve zaferleri olarak adlandırılır. Burada kahraman erdemini kanıtlar, kötülük tarafından baştan çıkarılır ve tanrıların sırlarını öğrenir. Bu aşama, altı öğe içerir: "Sınavlar Yolu," "Tanrıçayla Karşılaşma," "Baştan Çıkarıcı Kadın," "Babayla Hesaplaşma," "Yücelme" ve "Nihai Rahatlama."

2. SINAVLAR VE ZAFERLER

ikinci kısım – Bu, öykünün ana kısmı, maceranın kendisidir.

Kahramanın yolculuğunun üçüncü kısmı, dönüş ve toplumla yeniden entegrasyondur. Sınavların ardından **kahraman geri döner**; gündelik dünyada bir fark yaratmak üzere "yenilenen hayat hakkında öğrendiği dersleri öğretmek [için] dönüşüme uğramıştır." Bu aşamanın altı parçası "Dönüşün Reddi," "Sihirli Kaçış," "Dışarıdan Kurtarılma," "Dönüş Eşiğini Geçiş," "İki Dünyanın Efendisi" ve "Yaşama Özgürlüğü."

3. GERİ DÖNÜŞ

kahraman geri döner – Öykünün bu kısmı çok kısa olabilir veya tamamen çıkarılabilir.

KAHRAMANIN YOLCULUĞUNA DETAYLI BAKIŞ

Kader kahramanı çağırır ve onun "spiritüel ağırlık merkezini" kendi dünyasından bilinmeyen bir bölgeye, onu büyüleyen ve ona meydan okuyan bir dünyaya aktarır. Macera diyarı tehlike ve hazine doludur.

Campbell, Gautama Sakyamuni'nin Buddha'ya dönüşümünü bu çağrının bir örneği olarak verir. Prens, onun büyük bir imparator olmasını isteyen babası tarafından servet ve ihtirasla zehirlenmiştir. Fakat tatmin olmaz ve hayat hakkında daha çok şey deneyimlemeye hazırdır. Tanrılar, "Prens Siddhartha için aydınlanma vakti yaklaştı, ona bir işaret göndermeliyiz" diye düşünür; yaşam tarzının boşluğunu göstermek için çeşitli kisvelere bürünüp ihtiyar bir adam, hasta bir adam ve ölü bir adam kılığında prensin karşısına çıkarlar (Campbell 48).

Macera aktif veya pasif bir biçimde başlayabilir. Theseus, Atina'ya vardıktan sonra macerayı iradi olarak başlatmış ve kendi eylem çizgisini seçmiştir. Öte yandan Odysseus başka bir macerayı başlatmak istememiştir; tercihi onun adına tanrılar yapmıştır. Maceranın izleyeceği seyir hakkında da pasiftir ve tıpkı satranç tahtasındaki bir taş gibi onu denizlerde sürükleyen Poseidon'un rüzgârlarına katlanması gerekmiştir.

Mitin kahramanı bazen bu çağrıyı reddeder. Bunu kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini düşündüğü için yapabilir – belki de olayların o şekilde gelişmesi gerekir. Çağrının reddedilmesi, psişenin arayışın ima ettiği değişimi bir tür ölüm olarak gördüğünü ve ona direndiğini gösterir. Ret genellikle bir felç veya cezbetmeyle sonuçlanabilir. Campbell, Daphne'nin Apollon'dan kaçışını buna bir örnek olarak verir. Korku içinde kaçan Daphne, babasından Apollon'un onun peşine düşmesine neden olan güzelliğini elinden almasını ister. Bunun üzerine bir ağaca dönüştürülür.

Kahraman en sonunda meydan okumayla yüzleşince, macera için ihtiyaç duyduğu erzak ve silahları alarak kendini hazırlar. Bu aşamada genellikle başarılı olması için gereken araçları kendisine sağlayacak koruyucu bir figürle karşılaşır.



▶ Salvador Dali'nin yorumuyla Daphne'nin Apollon'un tecavüzünden kaçmak için bir defne ağacına dönüşümü. Öykü, tecavüzün yaygın olduğu Ovidius'un *Dönüşümler* kitabındandır ve insanların kaderleri üzerinde kontrole sahip olmadığına işaret eder.

Bir Doğu Afrika kabilesi, ihtiyar bir kadınla karşılan bir kahramanın öyküsünü anlatır. İhtiyar kadın onu giysisiyle sarmalar ve kahramanın güneşin zirvesinde yaşayan göz alıcı şefin yanına gitmesini sağlar. Şef, kahramanı kutsar ve bolluk içinde bir yaşam sürmesi

MACERA ÇAĞRISI

Kader kahramanı çağırır – Kahraman maceraya gönüllü olabilir veya zorlanabilir. Hatta macera tesadüfi olabilir veya gözden kaçabilir: Kahraman kendini birdenbire beklenmedik bir yarışın içinde bulabilir.

ÇAĞRININ REDDİ

DOĞAÜSTÜ YARDIM

koruyucu figür – Campbell, erginlenme seremonisini kahramanın yolculuğunun temeli olarak görür. Macera köken itibariyle içsel olup kahramanın olgun bir hayata hazır oluşunu temsil ettiğinden, yolculukta karşılaşan karakterler kahramanın o maceraya hazır oluşuna göre değişir.

İLK EŞİKTEN GEÇİŞ

için evine geri gönderir. Bununla birlikte, yardımcı her zaman sevecen bir figür olarak tasvir edilmeyebilir. Mephisto'nun Faust'u felakete sürüklemesi gibi, masum bir ruhu zarar görmeden çıkamayacağı bir sınava girmesi için ayartan baştan çıkarıcılar da olabilirler.

Kahraman, onun kaderini temsil eden doğaüstü bir rehberin yardımıyla macerasına başlar. **Bilinmeyen bir bölgenin kapılarına** ulaşır ve o zamana kadarki hayatının sınırlarını temsil eden eşikteki bir muhafızla karşılaşır. Bu muhafız bazen kahramana yardımcı olur, bazı muhafızlar da düzenbaz ve tehlikelidir. Muhafız, bilinmeyene yapılan riskli yolculuğu temsil eder.

Campbell ilk eşiği aşmanın bir örneği olarak ıssız çölde bir devle karşılaşan kervancıyı anlatır. Kervancı akıllıca davranıp yanına su kapları almıştır ama o bölgede bolca su bulunduğunu söyleyen deve inanıp hızını artırmak için yükünü hafifletmeye karar verir. Bütün kervan zayıf düşer ve bir grup dev tarafından katledilir.

Bir diğer örnekte, Beş Silahlı Prens ormanın girişinde yapışkan tüylü azılı bir devin saldırısına uğrar. Prens, canavarı öldürmek için beş silahını da kullanır ama hiçbiri devin gövdesine işlemez. Son olarak, prens karnındaki yıldırımı, yani bilgisini veya aydınlanmasını kullanarak devi tehdit eder ve yenilgiye uğratır.

Campbell **yapışkan tüylü dev** öyküsünü açıklamak için psikolojik/spiritüel bir teori önerir. Dev, beş duyuyla saplanıp kaldığımız dünyayı simgeler. Aslında Buddha'nın farklı bir enkarnasyonu olan prens, beş duyunun korumasını yitirdikten sonra onlara duyduğu ihtiyacı aşar ve "isimsiz, görünmez altıncı duyuya" başvurur: "transandantal ilkenin bilgisinin ilahi yıldırımı." Bir başka deyişle Buddha önemli bir atılım gerçekleştirir ve dünyayı çok daha yüksek bir bilinç düzleminde anlamaya başlar. Yapışkan tüylü dev onun yeni statüsünü fark eder ve prensi onurlandırır.

Kahraman eşikteki muhafızla uzlaşmadığı için **yutulur**; görünüşe göre ölmüştür. Yolculuğun bu aşaması, eşiği geçmenin bir tür ölüm olduğunu hatırlatır; kahraman yutulur ve ortadan kaybolarak başka bir dünyaya veya bir hayvanın içine girer. Örneğin Herakles, Hesione'yi bir deniz canavarının elinden kurtarmak için canavarın boğazından içeri dalar ve karnını delerek dışarı çıkar. Mısırlıların **Osiris** öyküsü gibi bazı öykülerde kahraman fiilen parçalara bölünür ve yeniden canlandırılır.

Kahraman **bir dizi görevi** teker teker tamamlar. Görevler, kahramanın değerliliğini gösteren sınavlar veya sıkıntılardır. Campbell, eşi **Eros'u** kaybeden ve onu geri kazanmak için bir dizi görevi yerine getirmesi gereken **Psykhe'nin** öyküsünü anlatır. Bu görevler büyük bir buğday, fasulye, darı, arpa, mercimek ve bezelye yığınını ayıklamayı içerir. Ayrıca tehlikeli zehirli bir koyundan yün getirmesi, çok tehlikeli bir akarsudan bir şişe su getirmesi ve hatta Persophone'nin güzellik kutusunu geri getirmek için ölüler diyarına gitmesi gerekir.

bilinmeyen bir bölgenin kapıları – Campbell, *The Power of Myth* adlı PBS belgeselinde Luke ve Ben Kenobi'nin *Star Wars* filminde Mos Eisley'de girdikleri barı tarif eder. Bar, şekilleri garip ve davranışları uygarlaşmamış yaratıklarla doludur. Bunların ikisi Chewbacca ve Han Solo, Luke'un macerasının önemli bir parçası haline gelir. Barda Kenobi, Luke'u korumak için bir saldırganın kolunu keser. Bu eşik deneyimi, Victor Turner'ın eşiktelik kavramına benzerdir (28. Bölüm).

yapışkan tüylü dev: Beş silahlı prens macerası, içinden çıkılması zor durum motifinin ilk örneklerinden birini sunar. Diğer örnekler için 25. Bölüme bakınız.

BALİNANIN KARNINDA

Kahraman ... yutulur – Maceranın seyrinde kahraman ortadan kaybolabilir, sihirli bir biçimde bir yerden başka bir yere götürülebilir veya hatta ölebilir.

Osiris: Yeniden doğuşu Nil'in taşmasının getirdiği yaşamın yenilenmesini temsil eden güçlü tanrı (30. Bölüm).

SINAVLAR YOLU

bir dizi görev – Campbell bunu "mit macerasının gözde bir aşaması" olarak nitelendirir. Gerçekten de kahramanın sınavları kapsamlı olabilir ve maceralarının büyük bir kısmını teşkil edebilir.

Eros ve Psykhe: Bu öykü için 39. Bölüme bakınız.

TANRIÇAYLA KARŞILAMA

psikolojik tehlikelerin simgesi – Campbell, ergenlenme ritüellerine yaptığı bir vurgunun sonucu olarak kahramanın maceralarının içsel meseleleri temsil ettiğini görür.

kadınların önemi – Campbell'ın analizi, kahramanın dişi figürle etkileşimine yaptığı vurgu itibariyle Jung'un düşüncesini içerir (34. Bölüm).

tanrıça – Campbell'ın kadınlara bakışı, Freud'unki gibi çok semboliktir. Campbell'ın analizinde kadın tam bir varlık değil bir izdüşümdür, erkek ruhunun bir parçasıdır. Bu sınırlama, Rank ve Jung'un teorilerinde de bulunur.



▲ Kali. Bu ilah dişil yıkıcı gücü cisimleştirmesine rağmen, pozitif yaratıcılığı da temsil eder.

Campbell, kahramanın sınavlarını hayattaki gerçek problemlerin üstesinden gelmekle ilişkili **psikolojik tehlikelerin simgesi** olarak açıklar. Örneğin, bir kekeme rüyasında dağa tırmandığını ve onu soluksuz bırakan bir dizi engelle karşılaştığını görür; bekaretini kaybettiği için pişmanlık duyan genç bir kadın rüyasında yağmurlu ve fırtınalı bir havada arabayla seyahat ettiğini görür.

Jung, kahramanın maceralarında karşılaştığı **kadınların önemini** vurgulamıştır: Kadınlar animayı veya bir erkeğin psişesinin dişi kısmını temsil eder. Bu figür, tam ve olgun bir kişiliğin gelişimi için gerekli karşı-cins arketipidir. Campbell'ın analizi Jung'un animasının iki yönünü birleştirir: Binbir yüzü olan kahraman tanrıçayla ve baştan çıkarıcı kadınla karşılaşır. Ayrıca Campbell'ın analizinin de tıpkı Rank ve Jung'un analizleri gibi esasen erkek bir kahramanın eylemleri için geçerli olması dikkate değerdir. Bunun nedeni, Campbell'ın faydalandığı psikolojik teorilerin erkeklerin deneyimlerini temsil etmesidir. Doğrusu, kahramanı kadın olan bir öyküyü analiz ederken "Anneyle Hesaplaşma" ve baştan çıkarıcı bir kadın ve bir tanrıçayla karşılaşmayı beklememiz gerekir. Fakat erkek kahramanların öyküleri tüm kahraman öykülerinin yapısında çok etkili olduğundan, kadın kahramanların yer aldığı öykülerde bile çoğu kez kötü karakter erkektir ve yücelme aşaması tanrıyla değil bir **tanrıçayla** buluşmayı içerir. Bu, Campbell'ın açıkladığı modelin çarpıtılmasını temsil eder ve bu özelliğiyle ilgi çekicidir.

Kahraman, iyi veya kötü olabilen bir tanrıçayla tanışır. Onunla bir araya gelebilmesi için insan hayatının cazibelerini reddetmesi, insani duyuların deneyimlediği şeylerin ötesini görmek için insanlığın bağlarını koparması ve Campbell "sonsuzlukla sarmalanmış hayat" olarak tanımladığı sevgi lütfuna* mazhar olması gerekir (Campbell 99). Issız Adalı Prens ve Tubber Tintye'li Leydi öyküsünde olduğu gibi, bu kadın dünyayı besleyen ve koruyan bir yaratıcı tanrıçayı temsil edebilir. Prensin macerası, Tubber Tintye'deki alevli kuyudan şifalı su bulmaktır. Tubber Tintye kalesine girer ve o zamana kadar gördüğü en güzel kadınla karşılaşır. Uyumakta olan kadına hiçbir şey söylemez ve odadan ayrılır. Birbirinden güzel on iki kadın bulur ve her birinin yanından ayrılır. On üçüncü odada altın bir ışık gözlerini kamaştırır. Tubber Tintye Kraliçesi'ni bulur ve onunla altı gün, altı gece geçirir. Bu karşılaşma, prensin arayışını sonunda neredeyse hiç çaba göstermeden tamamlamasına imkân tanır.

Bununla birlikte tanrıça, hayat verirken insanların ölüme giden yolculuklarını başlatır: "O aynı zamanda ölümlü her şeyin ölümüdür." Yıkıcı olabilir; ortada görünmeyen veya ulaşılamayan bir anneyi temsil edebilir. Örneğin Yunan mitinde Aktaion bakire tanrıça Diana'yla yıkanırken karşılaşır. Bir geyiğe dönüşür ve kendi av köpeklerinin saldırısına uğrar. Bir diğer örnekse Hindu mitinde Kozmik Gücü temsil eden evrenin bütünlüğünün tanrıçası Kali'dir. Ramakrişna'nın rahip olduğu tapınaktaki Kali imajı hem olumlu

* *Amor fati*; yazgıya duyulan sevgi –çn.

hem de korkunç yanlarını sergilemiştir. Dört kolu bu gerilimi yansıtır: Bu kollarıyla kanlı bir kılıç sallar, bir insan başını saçlarından tutar, "korkmayın" anlamına gelen bir jest yapar ve lütuflarda bulunmak için bir elini uzatır.

Kahramanın olgunluğunun ifadesinin bir parçası da "Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla" birleşmesidir. Fakat onunla birleşmesi cinsel tutkuyu temsil ettiği ölçüde, kahraman saflık ve aydınlanma arayışını engellediği için **ondan uzak durabilir**. Bu tür bir meşguliyet, kahramanın arayışını gerçekleştirebilme yeteneğine ket vurabilir. Campbell, Hamlet'in annesinin cinsel yönünden hissettiği tiksintiye ve Oidipus'un hem karısı ve çocuklarının annesi hem de kendi annesi olduğunu öğrendiği İokaste'den duyduğu tiksintiye işaret eder. Kahraman kadını annesiyle özdeşleştirdikten sonra ona karşı cinsel duygular besleyemez.

Bazı öykülerde kahramanın tiksintisi, kadının onu bedenin günahlarına çağıran kötü bir baştan çıkarıcı olarak tasvir edilmesine neden olur. Bu durumda kahramanın amacı, baştan çıkarıcı kadının çağrısına karşı koymak haline gelir. "Hayatın arayıcısı, onu bastırmalıdır, onun çağrısının cazibesini aşmalıdır ve bunların ötesindeki tertemiz havaya yükselmelidir" (Campbell 102).

Mitsel baba figürü, yalnızca hazır olan kahramanın dönüştürülmüş dünyaya geçişine izin veren "tanıtıcı rahibi" temsil eder. Rolü, liyakatini doğrulamak için kahramanı sınamaktır. Kapının muhafızı gibi o da hem kötü hem de iyi bir yöne sahiptir. Kahramanı sınamak için müsamahasız olmalıdır ama kahraman liyakatini ispatladıktan sonra sevgi dolu hale gelir.

Freud ve Rank'ın izinden giden Campbell'ın mit anlayışı, oğlun babasıyla etkileşimini vurgular. Küçük çocuk, babasını annesiyle mutluluk verici birliğine müdahale eden bir dev gibi görür. Dolayısıyla bir öyküdeki dev veya canavar, babasının bu yönünü temsil edebilir. Campbell, "Çocuğun annesiyle yaşadığı cennete izinsiz olarak giren ilk kişi olarak baba arketipik düşmandır; bu nedenle hayat boyunca bütün düşmanlar (bilinçdışında) babayı simgeler" der.

Bir arayış içindeki kahramanın öyküsü, ona erkekliğin pratiklerinin tanıtıldığı **geçiş ayinlerine** veya erginlenme ritüellerine dayanır. Bu süreçte, oğlanı sınayarak ve çocukça davranışlarını törpüleyerek erkekliğe yönlendiren kişi baba veya baba figürüdür. Campbell, Güneşin taşıyıcısının oğulları olan İkiz Navajo Savaşçılarının öyküsüne işaret eder. Onun oğlu olmaya layık olduklarını göstermek için babalarının evine giderler. Babaları



◂ *Aziz George ve Ejderha.*

BAŞTAN ÇIKARICI KADIN

kahraman ondan uzaklaşabilir – Kahramanın fiziksel cinselliği reddetmesi kısmi veya mutlak olabilir. Kahraman belli bir kadını reddedebilir veya kadınlarla ilişkilere ayıracak vakte sahip değildir.

BABAYLA HESAPLAŞMA

hesaplaşma: Babadan veya bir baba figüründen (herhangi bir kötü erkek karakterden) intikam almak ve farz edilen kötü muamelesini ona ödetmek. Burada Campbell'ın analizi, Freud ve Rank'ın düşüncesini birleştirir. Rank, babanın kötü muamelesinin gerçek olmadığını, aile romansında kendi öfkesini haklı çıkarmak isteyen oğul tarafından hayal edildiğini açıklar. 43. Bölümün girişine bakınız.

geçiş ayinleri – İnsanların hayatlarındaki dönüm noktalarını kutladığımız anlar, erginlenme [başlatma –çn] seremonileri olarak da adlandırılır. Bu ritüeller, topluluğun değerlerini yansıtır ve mitlerle veya öykülerle bağlantılı olabilir (Victor Turner, 28. Bölüm)

Baba figürünün, kahramanın gerçek babası veya hatta kötü bir insan bile olması gerekmez. Rank, aileyi acı verici bir doğrudan çatışmadan uzaklaştıran "hafifletme" (öyküyü daha az haşin kılma) yoluna gidilebileceğini ileri sürer.

YÜCELME

ilk önce onları sınamak için pusulanın dört yönüne gönderir. Hataları varsa orada ortaya çıkacaktır ama ikizler hiç zarar görmeden geri döner. Baba onları buharla ve zehirleyerek öldürmeye çalışır ama ikizler her iki girişimi de kurnazlıklarıyla boşa çıkarır. Baba sonunda onların kendi çocuğu olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Fakat baba tarafından sınanmak her zaman kabulle sonuçlanmaz. Yunanların Phaithon öyküsü, güneş tanrısının oğlunu sınamasını anlatır. Phaithon babasının savaş arabasını sürer ama hangi yolu izlemesi gerektiği hakkındaki tavsiyesine aldırış etmez ve bunun sonucunda yanar.

Kahramanın arayışı, başarılı olduğu takdirde, babanın korku verici yönünü temsil eden bir devin veya kötü karakterin yenilgiye uğratılmasını içerir. Anne gibi baba da hem yaratıcı hem yıkıcı, hem kötü hem de kurtarıcı olan çelişkili bir karakter olarak görünür.

aydınlanma – Birçok öyküde, kahraman insani varoluşun ruhsal yönünün en az fiziksel parçası kadar gerçek olduğunu anlar. Bu anlayış, kahraman arayışını sürdürdükçe gelişebilir veya dünyaya bakışındaki ani bir değişiklik olarak gerçekleşebilir.

Kahraman, macerası boyunca **aydınlanma** ve anlayışa ulaşır; çoğu zaman erkek, kadın veya çift cinsiyetli olabilen daha yüksek bir figürle iletişime geçerek tanrı benzeri bir statüye yükselir. Campbell, kahramanın sadece bir fani olmanın ötesine geçtiğini ve olayların gerçek doğasını yanlış yorumlayan duyularının artık onun gözlerini bağlamadığını ileri sürer. Bu aşamada kahraman ruhsal bir rehberle karşılaşır ve uyanış yaşar; aydınlanmış biri olarak varoluşunun kabuğunun ötesinde uzanan asıl gerçekliği görebilir.

Ruhunu huzura kavuşturması için Budist patriark Bodhidharma'ya giden Konfüçyüsçü alimin öyküsü, yücelmenin bir örneğidir. "Bodhidharma, 'Sen onu üret, ben huzura kavuşturururum' diye sert bir yanıt vermiştir. Konfüçyüs, 'Bu benim sorunum, onu bulamıyorum' diye karşılık vermiştir. Bodhidharma, 'Arzu ettiğin şey sana bahşedilecek' demiştir." Alim anlamış ve aradığı huzurla geri dönmüştür. Yücelme çoğu zaman kahramanın yeni bir anlayış seviyesine ulaşmasını temsil eder.

NİHAİ LÜTUF: İKSİR ARAYIŞI

Maceranın sonunda, kahraman yüceltilirken deneyimlediği hakikati simgeleyen bir objeye sahip olur. İksir, genellikle hiçbir zaman tam olarak tükenmeyen yiyecektir (dibi olmayan bir kâse, binlerce kişiyi doyuran birkaç balık, Olympos tanrılarının yemeği) veya hiç sönmeyen bir alevdir.

bu simgeler – Kahramanın macerası aslında içsel olduğundan, kahramanın elde ettiği nihai lütuf aslında içinde bulduğu evrensel kuvvet veya gücü simgeler.

Campbell, **bu simgeleri** "evrensel kaynağın sürekli hayat veren, form inşa eden güçlerine" eşitler (149). Bu son kutsal armağana sahip olmak genellikle basit bir görevdir. Bazen de kahramanın iksiri büyülü kaleden çalması, muhafızlık yapan canavarları atlatması ve evine dönmek için önündeki engelleri savaşarak aşması gerekebilir. Her halükârda nihai lütuf simgesine sahip olur ve onu büyülü güçlerinden yararlanacak kişilere getirir.

DÖNÜŞ VEYA DÖNÜŞÜN REDDİ

Kahramanın dönüşü çeşitli öğeleri içerebilir. Kahraman macera diyarıyla çok bütünleştiği için orada kalmayı tercih edebilir ve gündelik hayatına dönmez (Dönüşün Reddi). Veyahut peşine düşenlerden kaçmak için macera diyarından aceleyle ayrılabilir (Sihirli Kaçış). Kendi dünyasından başka maceracılar tarafından geri getirilebilir (Dışarıdan Kurtarılma). Bilinmeyen ve büyülü bir alemden ayrılan kahraman, daha sıradan, gündelik dünyaya

döndüğünü gösteren işaretlerle karşılaşabilir (Dönüş Eşiğini Geçiş). Bazı kahramanlar, sıradan insani dünya ile aydınlanma ve aşkınlığın kaynağı olan mitsel macera diyarı arasında istedikleri zaman gidip gelebilme yeteneğine sahip olur (İki Dünyanın Efendisi). Fakat kahraman yolculuğunu tamamladıktan sonra bu yakalanması zor üstünlüğünde **kendini ayrı tutmaz**. Macerası onu aydınlatmış olsa da sıradan bir hayat sürecek kadar bilgedir (Yaşama Özgürlüğü).

kendini ayrı tutmaz – Dönüş, kahramana dünyaya ilişkin yeni anlayışını uygulama fırsatı sunar. Büyük bir bilgelikle sıradan bir hayata devam edebilir veya yeni içsel gücüyle büyülü maceralarını sürdürebilir.

KAHRAMANIN RUHSAL ARAYIŞI

Kahramanın yolculuğu, Campbell'a göre yalnızca bir öyküden ibaret değildir. **Ruhsal bir gerçekliği** yansıtır: Kahraman evrendeki tüm insanların yerine mücadele eder. Ölüme tabi olan insanların dünyasında, kahraman ölümsüz olanı arar ve bulur. Binlerce öyküde, mitoloji kahramanın evrenin ölmeyen özünü yeniden keşfedip açıklama görevinin kaydını tutar.

ruhsal gerçeklik – Kahraman mitinin evrenselliği, ruhsal hakikatlerin keşfinde yatar.



▲ Glance Toward the Unknown [Bilinmeyene Bakış]. Fathi Hassan, d. 1957, Sudan/Mısır 1985. Bir video enstalasyonundan alınan bu fotoğraf, sanatçının kasti olarak okunaksız, uydurulmuş bir dille ilişkisini yakalar. Fathi Hassan, video ve "güvenilmez" bir dil aracılığıyla insan doğasının değişken doğasını yansıtarak, kahramanın çağdaş dünyadaki anlam arayışının güçlüklerini sunar.

OKUMA ÖNERİLERİ

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968.

Segal, Robert A. *Joseph Campbell: An Introduction*, Düzeltilmiş baskı. New York: Mentor-Penguin, 1990.

16

Mezopotamya
Gılgamış Destanı

KISACA... Çiviyazısı adı verilen alfabetik olmayan bir yazı formunda bize yazılı olarak ulaşan ilk mitlerden biri olan *Gılgamış Destanı*, arkeologlar halen Gılgamış'ın öyküsünün parçalarının yazılı olduğu antik kil tabletleri keşfettiği için "tamamlanmaya" devam eder.

Bu bölümde, ilk başta tebaasına ve tanrılarına kötü davranan ama sonunda kendini temize çıkaran bir kahraman-kral göreceksiniz. Ölümsüzlüğe ulaşmayı başaramasa da, tanrıların öyküsünü beraberinde getirerek ve şehri Uruk'un büyük surlarını inşa ederek halkının hafızasında sonsuz bir şöhrete kavuşmuştur.

Bu bölümü okurken, Gılgamış'ın destanın merkezinde yer alan ölümsüzlük arayışının başarısızlıkla sonuçlanmasının bu antik kültürün dini inançlarını nasıl yansıttığına dikkat edin. Mezopotamya dinine göre yalnızca tanrılar ölümsüzdür: Gılgamış üçte iki tanrı, üçte bir insandır. Ayrıca Gılgamış'ın maceralarını Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğuna bakışı üzerinden analiz eden kenar notlarına dikkat edin. Gılgamış'ı hata yapabilen diğer kahramanlarla ilişkili olarak düşünün: kendi karısını ve çocuklarını öldüren Herakles (33. Bölüm); babasını öldüren ve annesiyle evlenen Oidipus (22. Bölüm) ve Ejderha Kirimu'yu avlayıp öldüren Mwindo (21. Bölüm). Bu kahramanların eylemlerinde tanrılar hangi rolü oynar ve kahramanın nihai zaferinden bir kültürün değerleri hakkında neleri öğrenebiliriz?

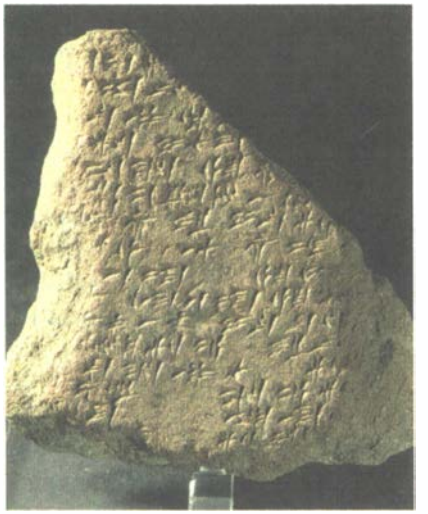
Gılgamış Destanı, büyük bir liderin kahramanca eylemlerinin öyküsüdür. Antik tarih kayıtları, gerçekten bir Gılgamış olduğunu ve MÖ 2800 ve 2500 arasında bir tarihte Sümer İmparatorluğunda Uruk kralı olduğunu gösterir. Sümer İmparatorluğu yaklaşık MÖ 2300'de Akadlara yenilmiştir ama bu fatihler bile Gılgamış'ı büyük bir kahraman olarak kabul etmiş ve daha sonra halkın bir kısmı onu bir tanrı olarak görmüştür.



Destanın kendisi 4000 yılı aşkın bir geçmişe sahiptir ve dünyada bir kahraman öyküsünün en eski yazılı versiyonu olabilir. Öykünün versiyonları MÖ 2100 kadar gerilere uzanır ve sonraki yüzyıllarda içerik ve tarzında sayısız değişikliğe uğramıştır. Metin, uzmanların tahminlerine göre yaklaşık MÖ 1200'de yazılmış bir versiyonun çevirisidir. Daha yeni versiyonları da bulunmasına karşın, bunlar daha önce sunulan fikirleri esasen değiştirmez veya geliştirmez.

Bu metni okurken, öykünün artık sözlü bir anlatı olmamasına rağmen parataksis ve epitetler gibi sözlü mitin bazı karakteristiklerini

koruduğunu göreceğiz. 2. Bölümde açıklandığı gibi, yazılı öyküler bile genellikle türün bir parçası olan bu öğeleri içerir ve fiilen yeni kitleye daha eski, daha doğrudan tarzın deneyimini yaratır. Ayrıca sözlü mitin bir başka karakteristiğini de göreceğiz: Sümer ve Akad dilinde tanrıların adlarının karışımı. Bunun nedeni, öykünün Akadların –ve daha sonra başkalarının– Sümer topraklarında hüküm sürdüğü yüzyıllarda gelişmiş olmasıdır. Yeni halklar yeni ilahlar getirmiştir ve *senkretizm* [*synkretismos*] adı verilen süreçte eski ve yeni tanrıların özellikleri kaynaşmış ve çoğu kez hem eski hem de yeni adlar kullanılmıştır. Antik kültürlerde senkretizm hakkında daha fazla bilgi için Mezopotamya'daki bir diğer örneğin incelendiği 6. Bölümün yanı sıra Mısır ve Roma'dan örnekler için 30. Bölüme ve Antik Yunan'dan bir örnek için 33. Bölüme bakınız.



▲ MÖ 15. yüzyıla ait bu Babil tableti, çiviyazısıyla yazılmış *Gılgamış Destanı*'nı gösterir.

Öykü, günümüzde Irak'ta Dicle ve Fırat nehirlerinin arasındaki toprakların ilk sakinlerinden gelir. *Gılgamış Destanı*, daha sonradan pişirilerek katılaştırılan yumuşak kil tabletlere yazıldıkları için günümüze ulaşmıştır. Genel olarak, kil tabletler iyi dayanmıştır ama *Gılgamış*'la ilgili tüm tabletlerin hasar görmüş ve kayıp kısımları vardır. Arkeologlar daha fazla tablet bulundukça, öyküdeki boşlukların tamamlanacağını ummaktadır. Kullanılan yazı sistemi, karakterlerin bir çubuğun sivri veya keskin ucuyla kazınması nedeniyle çiviyazısı olarak adlandırılır. Bu, aşağı Mezopotamya'daki şehir devletlerinde yaklaşık MÖ 3000'de icat edilmiş ilk yazı formlarından biridir.

Arkeologlar, Gılgamış'ın öyküsünün daha eski Sümer dilinin yanı sıra Akad dilinde ve diğer yerel dillerde versiyonlarını bulmuştur. Bu versiyonların Ortadoğu'nun genelinde bulunması, Gılgamış'ın öyküsünün MÖ ikinci milenyumda yaygın olarak bilindiğini ve eğitimli kitlelerin yüzyıllar boyunca ilgisini çekmeye devam ettiğini gösterir. Günümüzdeki uzmanlar, destanın burada kullanılan Akad dilindeki versiyonunun bir veya birkaç ozan tarafından yazılmış olabileceğine ve tarz ile kompozisyonun yalnızca öykülerin derlenmesinden ibaret olmayıp iyi organize edilmiş bir anlatı olduğuna işaret eder.

Çeşitli *Gılgamış* tabletleri kümeleri arasında, en eksiksiz olanı –ve uzmanların en son derleme ve düzenlemeyi temsil ettiğini düşündüğü versiyon– MÖ 7. yüzyılda Assur İmparatorluğu'nun hükümdarı Assurbanipal'in kütüphanesinden gelir. Assurbanipal, hükümdarlığının tarihçesinde Ninova'daki kütüphanesine eski metinleri getirmeleri için temsilciler görevlendirdiğini ve daha eski Sümer dilindeki Babil, Uruk ve Nippur metinlerinin alimler tarafından Akad diline çevrilip kopyalanmasını sağladığını açıklar. Fakat Assurbanipal tarafından bir araya getirtilip düzenletilen *Gılgamış Destanı* kısa bir süre sonra kaybolmuş ve 19. yüzyılın ortalarında Austen Henry Layard'ın Mezopotamya'da gerçekleştirdiği kapsamlı arkeolojik keşifler sırasında ortaya çıkmıştır.

G. S. Kirk, 17. Bölümde göreceğimiz gibi bu destanın Sümer ve Akad versiyonları arasındaki farklılık ve benzerlikleri detaylıca inceler.

TEMALAR: EVRENSEL VE TİKEL

Gılgamış'ın ölüm korkusu ve ölümsüzlüğe ulaşamayacağını anlayınca duyduğu umutsuzluk, başlıca temalardır ve insan olarak temel kaygılarımıza hitap ettiği için 21. yüzyıl okurları için bile önemini korur. Andrew George, *Gılgamış* çevirisinin girişinde bu evrensel temaların dışında antik Mezopotamya toplumunun değerlerini anlamamızı sağlayacak birçok şey öğrendiğimize işaret eder. Destanda özellikle şu inançları buluruz:

- Kahraman hem başarılar hem de başarısızlıklar sayesinde gelişir.
- Kalıcı eserler, bir tür ölümsüzlüğe ulaşmanın tek yoludur.
- Doğa ve kültür veya vahşilik ve uygarlık çatışması, Mezopotamya uygarlığı için temeldir.
- Kral ve egemen sınıf, tanrılar ve toplum karşısında çok spesifik ve ciddi sorumluluklara sahiptir.
- Bir erkeğin ailesine karşı sorumlulukları vardır.

George en nihayetinde "antikçağda yaşayanlar açısından bile Gılgamış öyküsünün tanrılara hizmet etmek için ne yapmak gerektiğinden çok, insan olmak için ne yapmak gerektiğine dair olduğunu" söyler (xxxiii).

ANTİK MEZOPOTAMYA DİNİ*

Bu kitaptaki birçok metin, 8. Bölüm, 11. Bölüm ve 24. Bölümde yer alan Kızılderili öyküleri gibi aslen sözlü bir geleneğin parçasıdır. Fakat MÖ üçüncü milenyumun ilk zamanları haricinde Gılgamış'ın öyküsü büyük ihtimalle yazılı bir metinden ve elit bir dinleyici topluluğu karşısında yüksek sesle okunmuştur. Yani bir halk geleneğinden değil, antik Mezopotamya toplumunda kralların rolüyle ilgili bir gelenekten doğmuştur. Mezopotamya'daki din hakkında yapılan araştırmalar, kralların tanrıların dünyevi koşutu olarak görüldüğünü ortaya koyar: Tanrıların tedarikçileri olarak kralların, emsal oluşturması ve böylece dindar bir biçimde tanrılara hizmet etmeleri için tebaasına ilham vermesi gerekir. Mezopotamya Krallarının, ilahi iradenin gerçekleşmesini sağlayarak tebaasına –ve tanrılara– huzur ve bolluk getirmesi beklenmiştir. Kralların, ilahi mesajlara aracılık ettiği ve bu mesajların tebaası tarafından yerine getirilmesini sağlamakla yükümlü olduğu düşünülmüştür.

Nihayetinde tanrılar sosyal ve ekonomik hayatın her yönünü kontrol etmiştir ve antik Mezopotamyalılar tanrıdan korkulması gerektiğine inanmıştır. Tanrılar insanları hizmetkârları olarak yaratmıştır. Tapınaklar kraliyet saraylarını andırmıştır ve tanrıların onların içinde yaşadığı düşünülmüştür. Çeşitli ritüellere katılan din adamları-hizmetkârlar bu tapınakların bakımını üstlenmiştir. Hem erkek hem kadın

* Bu kısımdaki bilgilerin birçoğu, Jean Bottero'nun *Religion in Ancient Mesopotamia* adlı kitabından alınmıştır.

rahiplerin öncülük ettiği personel, gündelik hayatın birçok boyutu da tapınaklardan idare edildiği için kalabalık olmalıdır.

Mezopotamya tanrıları, antropomorfiktir ve belirli doğal fenomenlerden sorumlu tutulmuştur. Tanrıların davranışları hem pozitif hem de negatif insan davranışının bir yansımasıdır. İbadet edenler, bu tanrıların bizzat heykellerinde hazır bulunduğuna ve gerçek anlamda tapınaklarda *ikamet ettiğine* inanmıştır. Ayrıca hayattaki başlıca görevlerinin tanrılara hizmet etmek olduğuna inanmışlardır. Jean Bottero, tapınak hizmetkârlarının görevinin gündelik hayatın tüm yönlerini sürdürmek ve tapınakların bakımını sağlamak olduğunu, toplumun geri kalanının görevininse bu dünyaya gelme nedenleri olan işi başararak –bununla bağlantılı ürünleri ve hizmetleri hazırlayarak, üreterek ve dağıtarak– tanrılara hizmet etmek olduğunu anlatır.

Mezopotamyalıların dine bakışının bir sonucu da kişinin hayatını değiştirmeye çalışmak yerine onda başarılı olmaya çalışması gerektiği inancıdır. Yani kişi kahramanlığa soyunmamalıdır, bunun yerine insan varoluşunun statükosu içinde mutluluğu aramalıdır. Kahramanca ölümden kaçmak için mücadele eden Gılgamış'ın öğrendiği ders budur. Gılgamış, elde edebileceği tek ölümsüzlük türünün bir kral gibi davranmak ve büyük işler başarmak olduğunu öğrenir. Böylelikle, gelecek nesillerin hafızasında yaşayacaktır.

YENİ YORUMLAR ANLAYIŞI ZENGİNLEŞTİRİR: "KUTSAL FAHİŞELİK"

Bu kitabın birçok bölümünde konunun uzmanları tarafından gerçekleştirilen araştırmalara yer veriyoruz. Tarihçiler, antropologlar, filozoflar, psikologlar ve dilbilimciler gibi uzmanların çalışmaları, mitlerle etkileşimimizi zenginleştirir. Araştırmanın kendisi bir süreç olduğundan ve her zaman daha iyi bilgilere açık olduğundan, güncellemeler yapılmasını ve hatta farklı sonuçlara ulaşılmasını bekleyebiliriz. Mezopotamya dininde ve özellikle de *Gılgamış Destanı* ve diğer Ortadoğu mitlerinde kutsal fahişelerin rölü, bunun çarpıcı bir örneğidir.

Antikçağ tarihçilerinden Herodotos (MÖ 484-425) Babillilerin tapınaklarında "kutsal fahişelik" uygulamasının bulunduğunu ileri sürmüştür. Ancak en azından 1960'lardan itibaren Vinciane Pirenne-Delforge ve Fritz Graf gibi uzmanlar, özel cinsel müsaadeler karşılığında para toplanıp tapınağın hazinesine katkıda bulunduğu yönünde uygulamaların bulunduğuna karşı çıkmıştır. Daha yakın tarihte klasik uzmanı Stephanie Budin (*The Myth of Scared Prostitution in Antiquity*, 2008) yanlış okumalar, yanlış çeviriler ve siyasi nedenlere dayalı yanlış yorumlamaların aksine Sümer ve Akad metinleri üzerinde yapılan yeni araştırmaların sonucunda "Antik Yakın Doğuda kutsal fahişeliğin bulunmadığını" ortaya koyar (47). Pirenne-Delforge, aynı görüşü paylaşınakla birlikte Budin'in "fahişe" ve "odalık" terimlerini birbirine

karıştırdığını ileri sürer. Fahişeliğin mali bir boyutu vardır ama odalıklar tapınakta yaşarlar ve yöneticilerin sosyal, ayinsel ve siyasal arzularını yerine getirirler. Dolayısıyla İştar tapınaklarında çalışan kadınlar olduğu büyük olasılıkla doğrudur ama bu kadınlar fahişe değildir. Gılgamış'ın öyküsü Enkidu'yu uygarlaştıran fahişe Şamhat'a özel bir rol verdiği için bu konu bizim için önem taşır. Yakın geçmişteki araştırmalar ışığında Şamhat'ın Enkidu'yla etkileşim kurması için avcı tarafından görevlendirildiğini ve İştar'ın hizmetkârı olmadığını söyleyebiliriz.

GILGAMIŞ DESTANINA JUNGCU BAKIŞ

Babil/Mezopotamya dininin daha önce anlatılan bütün öğeleri, *Gılgamış Destanı*'nda bulunabilir ama aynı zamanda dikkatli bir inceleme bu inanç sistemindeki bazı temel çelişkileri de ortaya koyar. Önde gelen Jungcu uzmanlardan biri olan Rivkah Scharf Kluger, destandaki ilahi varlıkların güç dinamiklerini incelemiş ve birbirlerine karşı tutumları temelinde tanrıların güçlerinin sınırlarını belirlemiştir. Örneğin tufandan sonra kendilerine hizmet eden ve adaklar sunan insanları yok ettikleri için suçluluk duyarlar. Ancak Urşanabi'yi uyardığı için içlerinden biri olan Ea'yı cezalandırırlar.

Kluger'e göre mitler "insan bilincinin gelişimini" temsil eder (14). 34. Bölümde Jungcu kuram hakkında kapsamlı bir inceleme bulabilirsiniz. Bu kurama göre, kahraman "psişede saklı ve içkin olan bütünlüğe doğru ilerleme" sürecini temsil edebilir. Kluger, bütün insanlardaki süregelen bir sürecin temsilcisi olarak Gılgamış'ın bu yönüne odaklanır. Bilinç yönünde bir ilerleme olarak kahramanın mücadelelerinin izini sürer. Kahraman öykünün başında bilinçsizdir: kendine odaklıdır; yalnızca tatmin, şöhret ve ölümsüzlüğün peşindedir. Şöhret ve ölümsüzlüğün peşinden koşarken başkalarıyla etkileşimde bulunur ve çeşitli sınavlardan geçer. Bunlar Jung'un "bireyleşme süreci" adını verdiği kişisel gelişmenin aşamalarını temsil eder (34. Bölüm). Kluger'e göre Gılgamış'ın sınavları, acıları ve kayıpları ve tüm bunların sonucunda uğradığı dönüşüm, insan olmanın ve birey olarak etkin biçimde işlev üstlenmenin ne anlama geldiğini ortaya koyar.

KAHRAMANIN MÜCADELELERİ VE DESTANIN YAPISI

Gılgamış Destanı birçok farklı bakış açısından değerlendirilmiştir. Kluger gibi Joseph Campbell'ın gözünde de bu öykü bir kahramanın her an hazırlıklı olması gerektiği sorunlar ve gerilimleri gösterir. Öykünün başında, Gılgamış Uruk kralıdır. Fakat insanları mutlu eden bir hükümdar değildir; halkına zorbalık eder ve kötü davranır. Aşk ve savaş açısından Uruk'un diğer sakinlerinden üstün olsa da çevresinde rahatsızlık yaratır ve tanrılara şikâyet edilir. Gösterişli anları her zaman kısa sürer; yerini sorunlara veya hayal kırıklıklarına bırakır. Gılgamış, Enkidu'yla dostluğu sayesinde sonunda halkına layık bir kral haline

gelir. Enkidu'yla birlikte sedir ormanının kralı Humbaba'yı mağlup eder. Bu arayışında Gılgamış, Joseph Campbell'ın kahraman tanımına uyar: Kahraman evinden ayrılan, önemli bir iş başaran, geri dönen ve bu eylemiyle saygınlık kazanan bir figürdür (bu bölümdeki tabloya ve 15. Bölüme bakınız). Sayfa kenarlarındaki notlar Gılgamış'ın yolculuk sırasında nasıl bir seyir izlediğini gösterir.

Tanrıça annesi Ninsun'dan ilahi nitelikler miras alan Gılgamış, kahramanca eylemlerine rağmen yarı ilahi doğası ve gündelik insani deneyimleri arasındaki gerilimden kaynaklı sürekli problemler yaşar. Campbell'ın arayış içindeki kahramanın yolculuğu olarak tanımladığı ileri yönlü harekete ek olarak, destan belli ölçüde döngüsel bir yapıya da sahiptir. Örneğin ormandaki dövüşü kazandıktan sonra, deyim yerindeyse, güzel kıyafetleri ve ilahi güzelliğiyle ihtişamlı görünür. Fakat hemen ardından İştar onun karşısına çıkar ve İştar'ı görmezden gelmesi bir sonraki başarı-hayal kırıklığı döngüsünü başlatır. İştar ceza olarak Gökyüzünün Boğasını gönderir ama Gılgamış onu öldürür. Daha sonra işlediği bu suçun kefaretini ödemek zorunda kalır.

Standart olarak kabul edilen on bir tabletlik versiyonun başında ve sonunda benzer bir motif yer alır: Başlangıçta Enkidu, Gılgamış'a yardım etmek için kültür edinir ve sonda Gılgamış ölümü aşamayınca onu yalnızca kültür teselli eder. Sonlara doğru Gılgamış'ın büyük suru inşa eden kişi olarak tasvir edilmesinin, başlangıçtaki tasviri aksettirdiğini görürüz.

Destanın ilk dizelerinde, Gılgamış Uruk'un surlarını inşa eden bir kahraman olarak selamlanır ama nihayetinde ona kahramanlık statüsünü kazandıran şey kurucu baba olarak oynadığı rol değildir. Önemli mitsel başarıları, bir insan olarak gelişimiyle ilişkilidir: Enkidu'yla derin dostluğu, dostunu kaybetmenin verdiği üzüntü ve hayal kırıklığının üstesinden gelmesi ile kendisi ve başkaları için sonsuz hayat arayışı.

SINIRLARLA UĞRAŞMANIN BİR YOLU OLARAK KAHRAMANLIK

Kahramanca eylemlerin doğası kültürden kültüre ve çağdan çağa değişebilir ama genel olarak kahraman cesaret, zekâ, kuvvet, fiziksel güzellik, erdem ve amaçlarına ulaşmak için önemli riskler alma eğilimiyle karakterize olur. Gılgamış'ın bir kahraman olduğunu açıkça görebiliriz ama ona daha yakından baktığımızda zorluklar ve eksiklikler de buluruz. Gılgamış evinden çok uzaklara gider. Enkidu'yla birlikte Humbaba'ya karşı maceraları, en iyi dostunu yitirmesine yol açar. Utnapiştim'in atalardan intikal eden bilgeliğinin peşine düşer ve en sonunda Gençlik Bitkisini kaybettiğinde sadece Enkidu'yu ölümden döndürmeye gücünün yetmeyeceğini değil, kendi ölümlülüğüne de engel olamayacağını anlar.

Nihayetinde Gılgamış'ın bu sınırlarla uğraşma şekli onu bir kahraman olarak görmemize imkân tanır. Gılgamış her şeyi gören, en büyük

GILGAMIŞ DESTANI'NDA KAHRAMANIN ARAYIŞININ ÖĞELERİ

Kahramanın Yolu	Destandaki Olay	Gılgamış Metni
Arayışın İlanı	"Uygarlaşmış" Enkidu eylemsizliğin tahammül edilemez olduğundan yakınınca, Gılgamış macera önerir.	"[çam] ağacın devrildiği diyara gideceğim. ... Ünlü kişilerin adlarının yazılı olduğu yere adımı kazıyacağım. ... Tanrılara bir abide dikeceğim."
Doğaüstü Yardım (Kahramanın Silahlanması)	Gılgamış'a kendisi ve Enkidu için savaş gereçleri sunulmuştur.	"Kılıçları tam bir tanton [yaklaşık 30 kg] ağırlığındaydı, kınları tam bir tanton ağırlığında..."
Arayışın Reddi (Enkidu tarafından)	Gılgamış, Humbaba'yı yok ederek bir kahraman olmaya can atar. Fakat Enkidu devin muazzam yıkıcı güçlerini bilmektedir. Yola çıktıktan sonra da Gılgamış'ı vazgeçirmeye çalışır.	"Bağırması bir tufan, sesi ateş ve soluğu ölüm olan Humbaba, ormanda altmış fersah mesafeyi duyabilirken onun ormanına kim girebilir? Ormanına izinsiz girenler, elden ayaktan kesilir." ... "Geri dön dostum."
Tanrıçayla Karşılaşma	Gılgamış, Enkidu'yla birlikte yolculuğa hazırlandığını haber vermek için annesi Tanrıça Ninsun'un huzuruna çıkar. Ninsun, Gılgamış'ı cesaretlendirdiği için Şamaş'ı suçladığı bir ayin düzenler.	"Ninsun, Gılgamış'ın tüm sözlerini dikkatle dinledi. Vücuduna yaraşan bir kıyafet giydi ve göğsüne yaraşan süsleri [*tudittu* adı verilen süslemeler –çn] kuşandı, başına tacını taktı."
İlk Eşikten Geçiş	Enkidu, Gılgamış'ı Humbaba'nın ormanının kapısı hakkında uyarmıştır. Yürürlerken, Humbaba'nın topraklarına girdikten sonra felç geçirdiği için yakınır.	"Enkidu, Gılgamış'a 'Kollarım felçliyken Çam Ormanına nasıl giderebilirim veya yolu açabilirim?' dedi."
Babayla Hesaplaşma	Humbaba elbette ki Gılgamış'ın babası değildir ama bir baba figürüdür: Erginlenme ritüelini yaşayan bir çocuğun gözünde güçlü, acımasız ve tehditkâr bir babadır.	"Ormana girdiler ve Humbaba'yı buldular."
Balinanın Karnında	Gılgamış ve Enkidu, ormanın görkemi karşısında şaşırıp kalır. Bu başka bir dünyayı temsil eder.	"Durup ormana hayranlık duydular, çamların girişe baktılar, Humbaba'nın gidip gelirken yollar açtığı yere."
Doğaüstü Yardım	Şamaş, Gılgamış'a Humbaba'ya dövüşürken tavsiyelerde bulunur.	"Şamaş, Uruk'un evladı Gılgamış'ın sözlerini duydu ve 'Gökyüzünden yüksek bir ses onun adını söyler söylemez, ileri atıl ve karşısına dikil, ormana girmesine izin verme, ormana gitmesine izin verme."
Tanrıçayla Karşılaşma	Humbaba'yı öldürdükten sonra, Gılgamış yıkanır ve kraliyet kıyafetlerini giyip tacını takar. İştar ona yaklaşır.	"İştar Gılgamış'ın güzelliğinden gözünü alamadı. ... 'Gel bana Gılgamış, benim sevgilim ol! Meyveni armağan et bana! Benim kocam ol, ben de senin karın olayım' dedi."

GILGAMIŞ DESTANI'NDA KAHRAMANIN ARAYIŞININ ÖĞELERİ

Kahramanın Yolu	Destandaki Olay	Gılgamış Metni
Baştan Çıkarıcı Kadın	İştar, Gılgamış'la evlenmek ister ve ona bolluk içinde rahat bir yaşam ve muazzam güçler vadeder.	"Sana lacivert taşı ve altından bir koşu arabası hazırlatayım, tekerlekleri altından. ... Krallar, soylular, prensler sana boyun eğsin."
Eşikten Geçiş	Gılgamış sonsuz hayat arayışında, güneşin doğması ve batmasına muhafızlık eden dağlara gelir. Bu eşikte canavarlar muhafızlık eder.	"Dehşet saçan ve ölümcül bakışları olan Akrep-adamlar kapıyı koruyordu."
Tanrıçayla Karşılaşma	Siduri maya ve bilgelik tanrıçasıdır. Gılgamış yolculuklarında onunla karşılaşır ve ondan tavsiyeler alır.	Meyhaneci kadın Siduri deniz kenarında yaşar.
Babayla Hesaplaşma	Gılgamış'ın Urşanabi'yi neden mağlup edilmesi gereken kötü biri olarak gördüğü belli değildir ama ona kesinlikle bu şekilde davranır.	"Urşanabi baktı ve kılıcını çekti. Sonra Gılgamış onun başına vurdu, kollarını ve 'taştan olanları' tuttu, paramparça edip nehre fırlattı."
Yücelme	Gılgamış, Utnapiştim'den tanrıların bir sırrını (tufan öyküsünü) öğrenir.	"Sana sır gibi korunan bir konuyu anlatayım Gılgamış, tanrıların sırrını seninle paylaşayım."
Sınavlar Yolu	Gılgamış ölümsüzlüğü hak ettiğini göstermekle görevlendirilir.	"Aradığın sonsuz hayatı bulabilmen için tanrıları senin tarafına kim çekebilir, Gılgamış? İlk olarak altı gün ve yedi gece uyumamalısın."
Nihai Lütuf: İksir Arayışı	Gılgamış gençliği geri getiren canlandırıcı çiçek formundaki bir iksiri bulur ve kaybeder.	"Tanrıların sırrını seninle paylaşayım. Bir bitki var. ... O bitkiyi ele geçirebilirsen, gençliğin kaynağını bulacaksın. Bir yılan sessizce sokulacak ve onu alıp götürecek."
Dönüş	Gılgamış geldiği yoldan Uruk'a geri döner.	"Gılgamış 'Pes ediyorum. Ve tekneyi kıyıda bıraktım' dedi ... yirmi fersah ... otuz fersah gittiler ... Ağıllarla dolu Uruk'a ulaştılar."

başarısızlık ve hayal kırıklıklarını deneyimleyen ama aynı zamanda insanlık için en fazlasını başarmaya çalışan ve kozmik düzeni anlamayı başaran kişidir. Yolculuğu coğrafi olduğu kadar psikolojiktir. Dostu ve kardeşi Enkidu'yu kaybettikten sonra, üzüntü duyduğu ve kendinden şüphelendiği karanlık bir duygusal dönem yaşar ama bu dönemden çok daha fedakâr bir tabiatla çıkar. Gençliğin sırrının muğlaklığını deneyimlemiştir ve insanlar için ölümden kaçışın olmadığını öğrenmiştir.

Gılgamış, insanın sınırlarından kurtulmak, çağcıllarının yanıtını bilmediği soruların yanıtlarını öğrenmek ve belki de en önemlisi hem kendisi hem de başkaları için ölümlülüğün üstesinden gelmek ister. Fakat nihayetinde öyküsü, olağanüstü yeteneklerine rağmen bu konularda onun da diğer insanlardan farklı olmadığını gösterir. Bu nedenle tam da bu insani sınırlarının onu gerçekten kahraman kıldığını görürüz.

GILGAMIŞ VE KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Daha önce değinildiği gibi, Gılgamış'ı ele almanın bir yolu da onun kahramanca eylemlerini Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında tanımladığı kahramanın yolculuğuyla ilişkilendirmektir. Buna göre, bu destanın olaylarını buradaki tabloda listelenen yolculuk öğeleriyle karşılaştırabiliriz. (Bu öğelerin daha kapsamlı bir incelemesi için 15. Bölüme bakınız.)

GILGAMIŞ ÖYKÜSÜNÜN TÜRÜ

Gılgamış öyküsünü, destan türünün özelliklerini taşıdığı için destan olarak tanımlarız: Önemli bir tarihsel figürün kahramanca eylemlerini anlatan uzun bir şiir elimize ulaşmıştır. Öyküyü öğrendiğimiz çiviyazısı tabletler genellikle çatlamış ve kırılmış olduğundan metinde boşluklar vardır. Bu parçaların birbirine uyumunu belirlemek için yıllarca yürütülen çalışmaların ardından uzmanlar bunu, insan kalbinin özlemlerine hitap eden heyecan verici bir destan olarak görür. Bu öyküyü ilk kez okuyanların yaşanan deneyimi paylaşmasına imkân tanımak amacıyla, Akad dilindeki destanın Standart Babilce Versiyonu'nu (SBV) kaynak alan Stephanie Dalley'nin çevirisini Eski Babilce versiyondan yaptığı çevirilerle (ve bu materyalin mevcut olmadığı yerlerde de parçalar halindeki kısımları karakterize eden başka çeviriler veya kısa kısımlarla) zenginleştirdik.

Alıntı: Stephanie Dalley (ed. ve çev.), "Gılgamış Destanı," *Myths from Mesopotamia*, 50-120. Oxford: Oxford University Press © 1989. İzin alınarak kullanılmıştır.

Gılgamış Destanı

I. TABLET

Her şeyi bulan ve her şeyi deneyimleyen
Kişiyle ilgili **her şeyi anlatacağım size**.
O her yeri aradı.
O her şeyi deneyimledi ve eksiksiz bir bilgelik edindi.
Sır olanı açığa çıkardı ve gizli olanı açıkladı.
Tufan'dan önceki zamanların öyküsünü anlattı.
Çok uzaklara gitti, yorgun düştü ve sonunda vazgeçti.
Çektiği tüm sıkıntıları abidevi bir taşa kazıdı.
Ağıllarla dolu **Uruk** şehrinin surlarını inşa etti.

her şeyi anlatacağım size – Bir destanın amacı, kültürel bir ikonun eylemlerini kutsamaktır. Şair, iyi ve kötü her şeyi anlatacağına söz verir.

Saf bir hazine olan en kutsal **Eanna**'nın,
Bakır bir şerit gibi görünen o duvarlara bakın.
Burçlarındaki eşsiz mazgallara göz gezdirin.
Fi tarihinden kalma eşikten geçin.
İştar'ın evi olan Eanna'ya yaklaşın.
Gelecekte hiçbir kral, hiç kimse eşini benzerini yapamayacaktır onun!

Uruk'un surlarına çıkıp dolaş!
Temelini incele ve tuğla işçiliğine dikkat et!
Tuğlaların pişirilmiş tuğlalar olduğunu gözlerinle gör,
Ve tanıklık et, bu temelleri **Yedi Rehber**'in atmış olması gerektiğine!
Şehir bir mil kare, bağ bir mil kare, kil ocakları bir mil karedir,

Ve bir mil karedir İştar'ın tapınağının açık zemini de.
Uruk şehri üç mil kare ve açık zeminden oluşur.
Bakırdan tablet kutusuna **bak**,
Bronz kilidini **aç**,
Gizemini görmek için kapıyı **arala**,

Lacivert taştan tableti çekip çıkar ve **oku**.
Her türlü sıkıntıyı çeken Gılgamış'ın öyküsünü.
O tüm krallardan üstündü, dev gibi bir savaşçıydı,
Lider olarak en önde yürürdü,
Kardeşlerine yardım etmek için geri gelirdi.

Adamlarına kol kanat geren güçlü bir koruyucuydu,
Öfkeden köpürdü mü taştan bir duvarı bile yıkardı.
Çok kuvvetliydi Gılgamış,
Lugalbanda'nın oğlu.
Çok görkemliydi Gılgamış,
Azametli inek, yabanıl inek **Ninsun**'un oğlu.

Dağlarda geçitler açtı.
Dağların yamaçlarında bile çukurlar açtı,
Okyanusu, engin denizleri aştı, güneşin doğduğu yere kadar.
Dünyayı bir uçtan bir uca araştırdı, sonsuz hayatı bulmak için.
Binbir güçlükle **çok uzaklardaki** Utnapiştim'e ulaştı.

Tufanın yerle bir ettiği kült merkezlerini yerli yerinde imar etti.
İnsanlığa hizmet etmekte
Hiçbir kral onunla boy ölçüşemez,
Gılgamış'ın yanında hiçbiri "Ben kralım" diyemez.
O doğduğu andan itibaren şöhrete yazgılıydı.

Uruk: Gılgamış'ın MÖ 27. yüzyılda hüküm sürdüğü söylenen antik Sümer şehri.

Eanna: Sümer dilinde tapınak. Burada değinilen Eanna büyük olasılıkla şehirdeki önemli bir yapıdır.

İştar: Assur ve Babil'in aşk ile doğurganlık ve aynı zamanda savaş tanrıçası; Anu'nun kızı.

Yedi Rehber: Dalley'ye göre, insanlığa "ustalıklar ve zanaatları" getirdiği söylenen bilge adamlara işaret edebilir.

bak ... oku – Okuru yönlendiren fiiller, kil tabletlerin yazıldığı tarihte Uruk ve söz konusu eserlerin mevcut olduğunu gösterir. Bununla birlikte, aşağıdaki satırlarda Gılgamış'a yapılan referanslar kahramanı okura takdim etmeye devam ederken tarihi de anlatma işlevi görür.

Lugalbanda: Uruk Kralı, Gılgamış'ın babası.

Ninsun: Gılgamış'ın annesi, çoğu kez bir inek olarak tasvir edilen bilgeliğiyle tanınan tanrıça.

Utnapiştim: Karısıyla birlikte tufandan sağ kurtulan tek kişi. Tanrılar tarafından ölümsüz kılınmıştır ve Gılgamış'a sonsuz hayatı elde etmekle ilgili tavsiyelerde bulunur.

çok uzaklardaki – Bu niteleme, onun artık insanlar arasında yaşamadığını açıklar. Gılgamış onu ziyaret etmek için çok mesafe kat etmiştir.

Onun üçte ikisi ilahi, üçte biri ölümlüydü – Bu insani kalıtım yasalarına uygun değildir; parataktiktir. Kluger'e göre bu oran, bilincin gelişimine işaret eder. Bireyleşme "saklı ve içkin olan bütünlüğe doğru ilerleme" sürecidir.

Zorbaca davrandı gece gündüz – Bir kahraman olarak kabul edilmesine rağmen, Gılgamış kibrinden dolayı şiddetle eleştirilir.

Aruru: Yeryüzü tanrıçası. *Enuma Eliş*'te Marduk'un insanları yaratmasına yardım eder; burada tanrılar Gılgamış'a eşlik edecek birini yaratması için ona yalvarır.

Anu: Tanrıların babası; gökyüzünün tanrısı. Zeus ve Jupiter de "göklerin" tanrıları olan baştanrılardır.

Yüce Aruru'ya başvurdular – Tanrılar arasında bir hiyerarşi bulunur ve her birinin belli bir sorumluluğu vardır. Yaradılışın tanrıçası Aruru'dan Gılgamış'a bir arkadaş yaratması istenir.

Aruru ... Anu'nun sözünü yarattı kendi içinde – İlk önce gökyüzü tanrısını temsil eden zihinsel bir yaratma eylemi gerçekleşir. Bunu, kilden yaratma eylemi takip eder. Burada yaratıcının dişi olduğuna dikkat edin.

Ninurta: Savaş tanrısı.

Ne halkı tanıyordu ne de ülkeyi – Enkidu, kültürden ziyade doğayla ilişkilidir. Lévi Strauss'un kavramlarının bu öyküye nasıl uygulandığını görmek için 17. Bölüme bakınız.

Onun üçte ikisi ilahi, üçte biri ölümlüydü.
Onun bedenini Belet-ili* tasarladı,
Ona kusursuz bir şekil verdi.
Ağıllarla dolu Uruk şehrinde dolaştı,
Üstünlüğünü sergiledi, vahşi bir boğa gibi dimdik tuttu başını.

Uruk'un gençleri kendi köşelerinde kederlendi.
Gılgamış hiçbir oğlu bırakmadı babasına.
Zorbaca davrandı gece gündüz.
O onların çobanıydı,
Güçlü, görkemli, bilgili ve ustaydı.

Gılgamış hiçbir genç kızı rahat bırakmadı,
Savaşçıların kızlarını, genç erkeklerin gelinlerini.
Tanrılar sık sık onların şikâyetlerini dinledi.
Uruk'un efendisi, göklerin tanrıları sordular:
"Böylesine vahşi bir boğayı **Aruru** mu yarattı?

Gılgamış hiçbir oğlu bırakmayacak babasına.
Zorbaca davranıyor gece gündüz.
Ağıllarla dolu Uruk şehrinin çobanı,
Onların çobanı,
Güçlü, görkemli, bilgili ve usta.

Gılgamış hiçbir genç kızı rahat bırakmayacak,
Savaşçıların kızlarını, genç erkeklerin gelinlerini.
Anu sık sık onların şikâyetlerini dinliyor."

Enkidu'nun Gelişi

Yüce Aruru'ya başvurdular:
"Sen, Aruru, sen insanoğlunu yarattın!
Şimdi onun için birini yarat, onun ateşine denk birini!
Devamlı rakip olsunlar birbirlerine ve Uruk huzura kavuşsun!"
Aruru bunları duyunca, **Anu'nun sözünü yarattı kendi içinde**.
Aruru ellerini yıkadı, bir parça kil aldı, onu açık araziye sürdü.
İlkel bir insan olan savaşçı Enkidu'yu yarattı:
Ninurta'nın yıldırımı, sessizliğin evladı.

Buğday gibi gürdü saçının bukleleri.
Ne halkı tanıyordu, ne de ülkeyi; giysileri sığırlarınki gibiydi.
Ceylanlarla birlikte otla beslendi,
Sığırlarla birlikte su kaynağında susuzluğunu giderdi.

* Ana Tanrıça –çn.

Yabani hayvanlarla birlikte su içti kana kana.
Bir avcı, bir eşkıya,
Su kaynağının yanında onunla yüz yüze geldi.
Su kaynağının yanında üç gün ardı ardına gördü onu.
Avcı ona baktı ve dili tutuldu önü görünce.
Şaşkınlık içinde döndü evine
Korkmuştu, tek laf etmedi, sessiz kaldı,
İçi rahat değildi, yüzünü endişe kaplamıştı.
Avcı sonunda sessizliğini bozdu ve babasıyla konuştu:

"Baba, dağdan gelmiş genç bir adam vardı arazide,
Güçlü, kuvvetliydi.
Sapasağlamdı, **Anu'nun gökten düşen ateşi** gibi.
Sürekli dağlarda geziyordu,
Sürekli hayvanlarla birlikte otla besleniyordu,
Su kaynağında ayaklarını suya sokuyordu sürekli.
Ben öylesine korktum ki cesaret edemedim ona yaklaşmaya.
Kazdığım çukurları doldurdu,
Kurduğum tuzakları söküp attı.
Açık arazideki sığırlara, yabani **hayvanlara yardım etti**,
Elimden **kurtulmaları için**.
Benim avlanmama izin vermeyecek."

Babası avcıya dedi ki:

"**Oğlum**, Uruk'ta Gılgamış yaşıyor; hiç kimse onun bileğini bükemez; gökyüzündeki bir yıldız kadar güçlüdür. Uruk'a git, Gılgamış'ı bul, o vahşi adamın kuvvetini methet. Aşkın tapınağından bir fahişe, bir kahpe sunmasını iste ondan; kadını buraya getir ve bırak kadının gücü o adamı güçsüz bıraksın" (63).

Anu'nun gökten düşen ateşi – Dalley bu ifadenin meteorlardan elde edilen demire işaret edebileceğini ileri sürer.

kazdığım çukurları doldurdu ... hayvanlara yardım etti ... kurtulmaları için – Enkidu içgüdüsel olarak doğayı uygarlığın etkinliklerinden korumaya çalışır.

Oğlum – Burada kil tabletin bir kısmı kırılmıştır. Uzmanlar geriye kalanlardan olası anlamı çıkarmaya çalışmıştır. Dalley'nin metni Sandars'ın düzyazı yorumundan bir alıntı eklenerek tamamlanmıştır.

"O su kaynağında sığırlara yaklaştığında,
Kadın kıyafetlerini çıkarsın ve cazibesini sergilesin.
Kadını görüp ona yaklaşacaktır.
Açık arazide onunla birlikte yetişen sığırlar,
Ona yabancı gelecektir."
Avcı, babasının tavsiyesini dinledi,
Gılgamış'ı görmeye gitti.
Huzuruna çıktı Gılgamış'ın:
"Dağdan gelmiş genç bir adam vardı arazide,
Güçlü, kuvvetliydi.
Sapasağlamdı, Anu'nun gökten düşen ateşi gibi.
Sürekli dağlarda geziyordu,
Sürekli hayvanlarla birlikte otla besleniyordu,
Su kaynağında ayaklarını suya sokuyordu sürekli.
Ben öylesine korktum ki cesaret edemedim ona yaklaşmaya.
Kazdığım çukurları doldurdu,

Ben [avcı] öylesine korktum ki cesaret edemedim ona yaklaşmaya – Avcının Enkidu'dan korkması ve Enkidu'nun avcıdan korkmaması, ilkel olanın uygar olan için daha büyük bir tehdit oluşturduğunu ortaya koyar.

Kurduğum tuzakları söküp attı.
Açık arazideki sığırlara, yabani hayvanlara yardım etti,
Elimden kurtulmaları için.
Benim avlanmama izin vermeyecek açık arazide."
Gılgamış avcıya dedi ki:
"Git ve fahişe Şamhat'ı götür avcı,
O su kaynağında sığırlara yaklaştığında,
Kadın kıyafetlerini çıkarmalı ve cazibesini sergilemeli.
Kadını görüp ona yaklaşacaktır.
Açık arazide onunla birlikte yetişen sığırlar,
Ona yabancı gelecektir."
Avcı gitti; fahişe Şamhat'ı beraberinde götürdü.
Kararlaştırılan yere üç günde vardılar.
Avcı ve fahişe pusuya yattı, gizlendikleri yerde.
Su kaynağının yanında bir gün, iki gün beklediler.
Sonra sığırlar geldi ve su içtiler kaynaktan.
Sonra yabani hayvanlar suya vardı; susuzluklarını giderdiler.
Ve dağlardan gelen,
Ceylanlarla birlikte otla beslenen,
Sığırlarla birlikte su kaynağında su içti.
Yabani hayvanlarla birlikte susuzluğunu giderdi.
Şamhat ilkel adama baktı.
Giysilerini gevşetti, bacaklarını açtı ve cezbetti onu.
Uzaklaşmadı. Onun soluğunu hissetti,
Giysilerini açtı ve Enkidu onun üstüne uzandı.
Şamşat, kadınlık becerisini sergiledi ilkel adam için.
Enkidu, erkeklik gücünü gösterdi onun üzerinde.
Altı gün ve yedi gece boyunca Şamhat'la birlikte oldu.
Sonunda onun cazibesine doyunca,
Yüzünü açık arazideki sığırlarına çevirdi.
Ceylanlar Enkidu'yu görüp kaçıştı.
Açık arazideki sığırlar ondan uzak durdu.
Enkidu soyunmuştu; vücudu çok temizdi.
Eskiden sığırlara yetişebilen bacakları tutulmuştu.
Enkidu zayıflamıştı, eskisi gibi koşamıyordu.
Ama muhakeme gücü kazanmıştı, daha bilge olmuştu.
Geri dönüp fahişenin ayaklarının dibine oturdu.
Fahişe onun yüzünü süzdü.
Enkidu fahişenin söylediklerini can kulağıyla dinledi.
Fahişe, Enkidu'ya dedi ki:
"Bilge oldun Enkidu, bir tanrı gibi oldun.
Neden yabanıl hayvanlarla açık arazide dolaşacaksın?
Seni ağıllarla dolu Uruk şehrine götüreyim,
Anu ve İştar'ın meskenine, saf yuvaya.

Şamhat: "Şehvetli kişi" anlamına gelir. Baştanrıça İştar, doğurganlığın koruyucusudur. Şamhat'la etkileşime geçmek Enkidu'yu muhtemelen vahşilikten uygarlığa götürecektir. İştar kültünün, tapınakta görevli fahişelerin himayesini de içerdiği ileri sürülmüştür. Ancak çağdaş uzmanlar bu görüşe karşı çıkar. "Kutsal fahişelik" hakkında daha fazla bilgi için bu bölümün girişine bakınız.

fahişe Şamhat'ı beraberinde götürdü – Anlatıcının sözleri, Gılgamış'ın avcıya tavsiyesini yankılar. Burada mitlerdeki tekrarlama eğilimiyle karşılaşırız (2. Bölüm).

gizlendikleri yerde – Vahşi bir avı bekler gibi pusuya yatıp Enkidu'yu beklerler.

Enkidu zayıflamıştı ... ama muhakeme gücü kazanmıştı – Enkidu'nun entelektüel olarak güçlenirken, fiziksel olarak zayıflaması, onu Gılgamış'la karşılaşmasına hazırlar. Kluger'e göre bunu sağlayan Şamhat, Gılgamış'ın bilincinin yeni bir etkiye maruz kalmasına aracılık eden figürdür. 34. Bölümde göreceğimiz gibi Jung bu güçlü figüre "anima" adını verir.

Orada Gılgamış çok güçlüdür,
Vahşi bir boğa gibidir ve güçlüdür her insandan."
Fahişenin ona söyledikleri akla yatkındı.
Artık kendini bilen Enkidu bir dost istiyordu.
Enkidu fahişeye dedi ki:
"Gel Şamhat; davet et beni
Saf yuvaya, Anu ve İştar'ın kutsal meskenine.
Gılgamış'ın çok güçlü olduğu,
Vahşi bir boğa gibi ve herkesten güçlü olduğu yere.
Ona meydan okuyacağım,
"Uruk'ta en güçlü benim!" diyerek.
Oraya gidip kaderi değiştireceğim:
Açık arazide doğanın, daha kuvvetli olduğunu göstereyim!"

Şamhat yanıtladı:
"Gel haydi, gidelim ve seni mutlu edeyim!
Ağıllarla dolu Uruk şehrine gel Enkidu.
Orada genç adamlar kuşaklar kuşanır
Ve her gün bir şölendir,
Orada davullar çalınır
Ve kızlar endamını gösterir,
Neşe ve mutluluk için.
Ah Enkidu, hayata dair hiçbir şey bilmiyorsun!
Sana neşe ve üzüntü içindeki Gılgamış'ı tanıtayım!
Ona bak, yüzünü incele,
Güzel ve soylu bir erkektir,
Tüm bedeni baştan çıkarıcı cazibeyle yüklüdür.
Kolları seninkilerden bile güçlüdür!
Gece gündüz uyumaz.
Ah Enkidu, onu cezalandırma planından vazgeç!
Şamaş, Gılgamış'ı sever,
Ve Anu, Ellil ve Ea onu bilge kılmıştır!
Sen dağlardan gelmeden önce,
Gılgamış Uruk'ta seninle ilgili bir rüya gördü."
Gılgamış uyandı ve gördüğü rüyayı annesine anlattı:
"Anne, gece bir rüya gördüm.
Gökyüzünde benim için yıldızlar vardı
Ve Anu'nun ateşi gökten benim üzerime düştü!

Onu kaldırmaya çalıştım ama çok ağırdı.
Onu döndürmeye çalıştım ama yerinden kıpırdatamadım.
Uruk'un halkı onun başında toplandı,
Çevresi insanlarla doluydu,

Ona meydan okuyacağım – Enkidu bir yoldaşın özlemini çekse de, ondan üstün olduğunu göstermek ister.

Şamaş: Güneş tanrısı; adalet sağlayıcı; İştar'ın kocası ve kardeşi.

Ellil: Yeryüzü ve rüzgâr tanrısı.

Ea: Bilgelik ve tatlı suların tanrısı; insanların yaratıcılarından biri.

annesi – Bilgeliğiyle tanınan bir tanrıça olan Ninsun.

bir rüya gördüm – Gılgamış rüyasında Anu'nun ateşinin gökten onun üzerine düştüğünü görür. Bu gelenekte, rüyalar iletişim kurmanın ve olayları öngörmenin önemli bir aracıdır. Annesinin yorumladığı bu üç rüyanın dışında, daha sonra Enkidu da Gılgamış'ın üç rüyasını yorumlar. Tüm örneklerde Gılgamış'a en yakın figür ona başarılı olacağına dair güven verir. 34. Bölümde göreceğimiz gibi rüyalar Jung'a göre bireylerde bireyleştirme sürecinin ayırt edici özelliğidir.



▲ Krohsabad'da II. Sargon'un Sarayı'ndan bir Assur rölyefindeki Gılgamış tasviri. MÖ 8. yüzyıl.

Küçük çocuklar gibi onun ayaklarını öpüyorlardı.
Onu bir eş gibi sevdim, ona tutuldum,
Onu alıp sana getirdim,
Sen de onu benimle bir tuttun."
Gılgamış'ın her şeyi bilen bilge annesi anladı,
Gılgamış'a dedi ki:
"Gökyüzünde senin için yıldızlar vardı
Ve Anu'nun ateşi gökten senin üzerine düştü.
Onu kaldırmaya çalıştın ama çok ağırdı.
Onu döndürmeye çalıştın ama yerinden kıpırdatamadın.
Onu alıp bana getirdin,
Ben de onu seninle bir tuttum,
Ve onu bir eş gibi sevdin, ona tutuldun:
Tüm bunlar güçlü bir ortağının olacağı anlamına geliyor,
Arkadaşının hayatını kurtarabilecek güçlü bir ortak.
Bu ülkedeki en güçlü kollara sahip olacak.
Anu'nun gökten düşen ateşi kadar kuvvetli olacak.
Onu eşinmiş gibi seveceksin, ona gözün gibi bakacaksın.
Ve o seni her zaman güvende tutacak.
Gördüğün rüya bu anlama geliyor."
Gılgamış annesine dedi ki:
"Anne, ikinci bir rüya gördüm.
Ağıllarla dolu Uruk şehrinin yoluna bir balta fırlatıldı
Ve onun etrafına doluştular,
Uruk'un halkı onun başında dikildi,
Herkes bir araya geldi,
İnsanlar onun çevresinde toplandı.
Onu alıp sana getirdim,
Onu bir eş gibi sevdim, ona tutuldum,
Sen de onu benimle bir tuttun."
Her şeyi bilen, bilge yabanıl inek Ninsun anladı,
Ve Gılgamış'a dedi ki:
"Gördüğün bakır balta bir adam.
Onu eşinmiş gibi seveceksin, ona gözün gibi bakacaksın.
Ben de onu seninle bir tutacağım.
Sana güçlü bir ortak gelecek,
Yoldaşının hayatını kurtarabilecek güçlü bir ortak.
Bu ülkedeki en güçlü kollara sahip olacak.
Anu'nun gökten düşen ateşi kadar kuvvetli olacak.
Gılgamış annesine dedi ki:
"Büyük rehber Ellil'in söylediği gibi, bırak gelsin.
Bana tavsiyelerde bulunacak bir arkadaş kazanayım."
Ninsun onun rüyalarını anlattı.

Gılgamış'ın her şeyi bilen bilge annesi anladı – Ninsun, Gılgamış'ın rüyalarının ilkini yorumlar.

anlamına geliyor – Ninsun ilk rüyanın metaforunu açıklar. Enkidu, bir meteorla karşılaştırılır [Anu'nun ateşi] – bu nedenle Anu'nun soyundan geldiği ve ilahi güçlere sahip olduğu düşünülür. Kluger'e göre, ruhsal durumumuzun bir göstergesi olan rüyalar kişilik bölünmesi tehdidi karşısında iyileşmeyi temsil eder (68). Yani Gılgamış'ın bilinçdışı kaynakları, şehirdeki rolünü tehdit eden işlevsiz davranışının ötesine geçmesine yardımcı olur.

ikinci bir rüya gördüm – Gılgamış, Uruk'ta ortaya çıkan balta hakkındaki rüyasını anlatır. Balta çok eskiden beri ayırma, temizleme ve muhakeme yapmayı öğrenmeyi simgeler. Burada Gılgamış'ın gelişen bilincine işaret eder.

Uruk'un halkı onun başında dikildi – Rüyanın iyileştirici gücü, topluluğun kolektif desteğinden gelir. Bu topluluk, koruma altına aldığı Enkidu aracılığıyla Gılgamış'ı bütünlüğe ulaştırır.

Gördüğün bakır balta bir adam – Ninsun, ikinci rüyanın metaforunu açıklar. Enkidu bir baltayla karşılaştırılır: Fiziksel bir koruyucu olarak görülür.

bırak gelsin – Kluger, rüyaların bilinçdışından geldiğini belirtir. Gılgamış'ın Ninsun'un yorumunu kabul etmesi, psişik gelişimindeki ilerlemeyi gösterir. Jung'un bireyleşme süreci olarak adlandırdığı bu gelişim hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.

Şamhat, Gılgamış'ın rüyalarını dinledi ve onları Enkidu'ya anlattı:
"Rüyalar birbirinizi seveceğiniz anlamına geliyor."

II. TABLET

Fahişe Şamhat, Enkidu'yu eğitmeye devam eder: Ona kıyafetler giydirir ve bir insan gibi yiyip içmeyi öğretir.

Çobanlar onun etrafında toplandı
Kendiliğinden ve kendi arzularıyla
"O genç adam – yapısı **tıpkı Gılgamış gibi**,
Olgunlaşmış ve güçlü kuvvetli.
Peki neden dağlarda doğmuş?
Anu'nun gökten düşen ateşi kadar güçlü kollara sahip!"
Ona yemek ikram ettiler;
İçki ikram ettiler;
Enkidu yemeği yemedi; gözlerini kısıp baktı.

yapısı tıpkı Gılgamış gibi – Çobanlar bile Enkidu'nun Gılgamış için adil bir eşleşme olacağını görür.

Enkidu bir gün kırlarda Gılgamış'ın tasvip edilemez davranışından şikâyet eden bir adamla karşılaşır. Adam, Gılgamış'ın bir kral olarak gerdek gecesinde gelinle kocasından önce birlikte olma hakkını kullandığını anlatır. Enkidu, Gılgamış'ın karşısına çıkacağını ve liderin davranışlarını değiştirmesini isteyeceğini açıklar.

Ağıllarla dolu Uruk şehrinin yolunda dikildi.
Gılgamış'ın yolunu kesti.
Uruk halkı onun etrafında durdu,
Erkekler çevresine toplandı.
Genç erkekler doluştu.
Küçük çocuklar gibi onun ayaklarını öptüler.
Enkidu **kayınpederin evinin** kapısında durdu.
Gılgamış'ın içeri girmesine izin vermedi.
Kayınpederin evinin kapısında **kavgaya tutuştular**,
Yolda, meydanda güreştiler.
Kapıların çerçeveleri sallandı, duvarlar sarsıldı.
Güreşçiler gibi çömeldiler
Ve boğuştular…
Gılgamış devrildi,
Ayakları yere bastı.
Öfkesi geçti
Ve çekildi.
O çekilirken
Enkidu konuştu,
Gılgamış'a dedi ki:

kayınpederin evi – Büyük olasılıkla müstakbel gelinin babası.

kavgaya tutuştular – Enkidu, Gılgamış'ın karşısına dikilip ona boyun eğdirerek sözünü tutar: "Oraya gidip kaderi değiştireceğim" (I. 170). Kahramanların arkadaşları genellikle ilk başta onlara rakip olur. Arthur ve Lancelot, Robin Hood ve Küçük John bunun örnekleridir.

Güreşçiler gibi – Buradaki metin parçalıdır. Dalley'nin Eski Babilce versiyondan yaptığı çeviriden sekiz dize eklenmiştir.

"Annen eşsiz olasın diye
Doğurdu seni, ...
Ellil insanlara krallık etmene
Hükmetti."
Birbirlerini öptüler
Ve dost oldular.

ARAYIŞIN İLANI

Çiviyazısı metinde yer alan bir boşluğun ardından, Enkidu bunaltıcı aylaklıktan şikâyet edince Gılgamış, Ellil'in Humbaba'yı yerleştirdiği Çam Ormanına gitmeyi önerir. Sandars'ın çevirdiği versiyonda şu ifadeler yer alır: "[çam] ağacın devrildiği diyara **gideceğim**. ... Ünlü kişilerin adlarının yazılı olduğu yere adımı kazıyacağım. ... Tanrılara bir abide dikeceğim" (72). Bu arayışta, Gılgamış büyük işler yapacak ve büyük bir şöhrete ulaşacaktır. Enkidu, ormanın koruyucusu Humbaba'nın ölümcül tehdidini açıklar.

gideceğim Metinde burada bir boşluk vardır. Uzmanlar geriye kalanlardan olası anlamı çıkarmaya çalışmıştır. Burada parçaların kısa bir özeti ve Sandars'ın düzyazı yorumundan bir alıntı eklenmiştir.

Çam Ormanı: Bazen sedir ormanı olarak da geçer ama arkeolojik ve biyolojik kanıtlar çam olduğuna işaret eder.

Humbaba: Tanrıların kralı Ellil'e hizmet eden Çam Ormanının kralıdır.

Gılgamış konuştu – Metin parçalıdır ve burada Dalley'nin Eski Babilce versiyondan yaptığı çeviriden on altı dize eklenmiştir. Ayrıca Babilce versiyondaki "Huwawa" öykünün akışı nedeniyle Humbaba olarak değiştirilmiştir.

Orman Yolculuğu

Gılgamış, Enkidu'ya dedi ki
"Ellil onu **Çam Ormanı**nı korusun,
İnsanlara korku salsın diye gönderdi.
Bağırması bir tufan, sesi ateş ve soluğu ölüm olan **Humbaba**,
Ormanda altmış fersah mesafeyi duyabilirken
onun ormanına kim girebilir?
Ellil onu Çam Ormanını korusun,
insanlara korku salsın diye gönderdi:
Ormanına izinsiz girenler, elden ayaktan kesilir."

Gılgamış konuştu
Ve Enkidu'ya dedi ki:
"Göklere kim yükselebilir, dostum?
Yalnızca tanrılar Şamaş'la sonsuza kadar kalabilir.
İnsanoğlu onun günlerini sayabilir.
Ama sadece gelip geçici şeyler elde edebilir.
Yoksa ölümden korkuyor musun?
Kahramanlık ruhun nerede kaldı?
O halde ben önden gideyim,
Sen arkadan 'Yaklaş, korkma!' diye bağır.
Ölürsem de geriye namım kalır.
İnsanlar, Gılgamış'ın vahşi Humbaba'yla
Kavgaya tutuştuğunu anlatacaktır ...
İşe koyulayım
Ve çamları keseyim,
Sonsuz bir şöhrete kavuşayım.
Gel dostum, demirhaneye gidelim."

Oturup düşündüler:
Kılıçları tam bir talaton ağırlığındaydı,
Kınları tam bir talaton ağırlığında…
Gılgamış konuştu:
"Dinleyin beni gençler
Uruk'un genç erkekleri.
Kararlıyım: Humbaba'ya gideceğim.
Bilinmeyenle yüzleşeceğim,
Bilinmeyen bir yolu takip edeceğim.
Dualarınızı esirgemeyin ki
Gelecekte Uruk şehrinin kapısından girebileyim
Gelecekte de **Yeni Yıl Şenliğini** kutlayalım bir kez daha,
Yeni Yıl Şenliğini kutlayalım, neşemiz yankılansın.
Enkidu yaşlılarla tavsiyede bulundu,
Uruk'un gençleri konuştu:
"Ona Çam Ormanına gitmemesini söyle.
Bu yolculuğu yapmamalı!"
Uruk'un büyük rehberleri de öne çıktı
Ve Gılgamış'a görüşlerini açıkladı:
"Halen çok gençsin Gılgamış, atılgansın,
Ama neyle karşılaşacağını bilmiyorsun.
Bağırması bir tufan, sesi ateş
Ve soluğu ölüm olan Humbaba,
Ormanda altmış fersah mesafeyi duyabilir
Onun ormanına girmeye kim cesaret edebilir?
Igigi de dahil kim onun karşısına çıkabilir?
Ellil onu Çam Ormanını korusun, insanlara korku salsın diye gönderdi."
Gılgamış büyük rehberlerin konuşmasını dinledi.

III. TABLET

Büyük rehberler dedi ki
"Sırf kendi gücüne güvenme Gılgamış.
Yeterince uzun süre baktıktan sonra, ilk darbene güven.
Önden giden kişi, yoldaşını kurtaracak.
Yolları bilen kişi, arkadaşını koruyacak.
Enkidu senin önünden gitsin,
Çam Ormanının yolunu biliyor.
Dövüşü izleyebilir ve bilgi verebilir.
Enkidu arkadaşını korusun, yoldaşını güvende tutsun,
Böylece meclisimizde seni kral olarak görebilelim,
Ve sen de bizi tekrar yanında gör, kral olarak."
Gılgamış konuştu
Ve Enkidu'ya dedi ki:

DOĞAÜSTÜ YARDIM (KAHRAMANIN SİLAH KUŞANMASI)

Yeni Yıl Şenliği (akītu): Bu ritüelde, yetkililer gelecek yıl için bağlılık yemini eder ve kral, bir rahibeyle kutsal evlilikte bir tanrıyı temsil edebilir (Dalley 127).

Kararlıyım – Gılgamış, Humbaba'yı öldürmenin kendi yazgısı olduğunu bilir ve Ninsun'un duasında bunu Şamaş'ın kışkırttığı ortaya çıkar.

ARAYIŞIN REDDİ (ENKİDU TARAFINDAN)

altmış fersah – Burada "fersah" olarak çevrilen sözcük aslında mesafe değil, süreye işaret eder. Mezopotamyalılar hedefin ne kadar uzak olduğunu değil, yolculuğun ne kadar sürdüğünü hesaplamıştır. Günümüzde İsviçre'de yürüyüş yollarında mesafeleri belirten işaretler genellikle dakika cinsinden verilir. Örneğin Schmelzi'den Waldhorn'a yokuş yukarı mesafe 55 dakika olarak gösterilirken, aynı şehirler arasındaki yokuş aşağı mesafe 15 dakikadır.

Igigi: Annunaki tarafından drenaj hendekleri kazmakla görevlendirilen daha düşük seviyedeki tanrılar. Bu ilahi grupların her ikisi de *Enuma Eliş*'te geçer (6. Bölüm).

Enkidu senin önünden gitsin – Şamaş merhamet eder ve Gılgamış'ın gitmesine izin verir. Bununla birlikte pratik bir koruma yöntemi geliştirilir: Enkidu. Pratik ustalıklarından dolayı Enkidu'yu överler ama asıl kaygıları, tanrıların şehri Uruk'la ilgilidir.

"Gel dostum, büyük saraya gidelim,
Büyük kraliçe Ninsun'a.
Ninsun bilgedir, her şeyi bilir, anlar,
Bize faydalı tavsiyelerde bulunacaktır."
Gılgamış ve Enkidu el ele verip
Büyük saraya gitti,
Büyük kraliçe Ninsun'un huzuruna çıktı.
Gılgamış öne çıktı ve konuştu:
"Ninsun, kararlıyım. Uzun yolları aşarak
Humbaba'nın yaşadığı yere gideceğim.
Bilinmeyenle yüzleşeceğim.
Bilinmeyen bir yolu takip edeceğim,
Çok uzaklara gideceğim
Sonunda Çam Ormanına ulaşana
Ve Şamaş'ın nefret ettiği Kötülüğün kökünü kazıyana dek."
Ninsun, Gılgamış'ın tüm sözlerini dikkatle dinledi.
Odasına girdi.
Vücuduna yaraşan bir kıyafet giydi,
Göğsüne yaraşan süsleri kuşandı,
Başına tacını taktı.
Çatıya çıktı.
Şamaş'a tütsü yakıp küllerini savurdu ve kollarını kaldırdı:
"Neden benim oğlumu seçtin ve ona coşkun bir ruh verdin?
Ona tesir ettin ve Humbaba'nın yaşadığı yere gitmek için
Uzun yolları aşacak.
Bilinmeyenle yüzleşecek,
Bilinmeyen bir yolu takip edecek,
Çok uzaklara gidecek
Sonunda Çam Ormanına ulaşana
Ve senin nefret ettiğin Kötülüğün kökünü kazıyana dek." ...
Gılgamış, Enkidu'yu çağırdı ve kararını açıkladı:
"Enkidu güçlü bir adamsın, benimle aynı rahimden olmasan da.
Gılgamış'ın adanmışları
Rahibeler, sofular ve tapınak kızlarıyla birlikte
Senin soyun da Şamaş'a adanacak.

Metinde yer alan bir boşluğun ardından, rehberler toplumsal düzeni sağlamak için Enkidu'yu Gılgamış'ı geri getirmeye teşvik eder. Parçalanmış bir kil tablete bakıldığında, Enkidu'nun tereddütlerinin olduğu anlaşılır:

Enkidu konuştu
Ve Gılgamış'a dedi ki:

Uzun yolları aşarak ... bilinmeyen bir yolu takip edeceğim – Gılgamış, yaklaşan tehlikenin farkına varsa da korkusuzca önden gitmeyi önerir. Bu tür bir cesaret, kahramanın özelliğidir.

TANRIÇAYLA KARŞILAŞMA

tacını taktı – Ninsun, Şamaş'la görüşmeden önce konumunu simgeleyen kıyafetler giyer ve kendisinden yüksek seviyede olduğu için ona saygısını sunar.

Şamaş'a tütsü yakıp küllerini savurdu – Çoğu zaman tanrılara rica veya şükran sunulurken kokulu objeler toplanır ve ateşte yakılır, daha sonra da külleri toprağa saçılır. Utnapiştim de tufandan sağ kurtulduğu için bu türden bir sunu gerçekleştirerek şükranını ifade eder.

Neden benim oğlumu seçtin – Ninsun'un Şamaş'a duası neredeyse bir azar niteliğindedir. Gılgamış'a kahramanlık dürtüsünü verdiği için onu koruma sorumluluğunu tanrıya yükler.

ARAYIŞIN REDDİ (ENKİDU TARAFINDAN)

"Dostum, geri dön
Bu yolculuk..." [Bu kil tabletin geri kalanı parçalanmıştır.]

IV. TABLET

Yirmi fersah gittikten sonra erzaklarını yediler.
Otuz fersahta geceyi geçirmek için durdular.
Gün boyunca elli fersah ilerlediler.
Yeniaydan dolunaya kadar ilerlediler,
Sonra üç gün daha gidip Lübnan'a vardılar.

Orada Şamaş'ın önünde bir çukur kazdılar.
Kırbalarını yeniden doldurdular.
Gılgamış dağa çıktı
Ve adak olarak un sundu.
"Ey dağ, bir rüya görmemi sağla, hayra alamet olsun!"
Gılgamış için bunu Enkidu düzenledi.
Bir toz hortumu geçip gitti.
Enkidu, onun çemberin içine uzanmasını sağladı.
Gılgamış çenesi dizlerinde bekledi.
Herkesi esir alan uykuya o da yenik düştü.
Gece nöbetinde uyandı.
Ayağa kalktı ve arkadaşına seslendi:
"Arkadaşım, sen bana seslenmedin mi? Ben niye uyanığım?
Bana dokunmadın mı? Neden bu kadar huzursuzum?
Bir tanrı gelip geçmedi mi? Neden bu kadar halsiz düştüm?
Arkadaşım, bir rüya gördüm
Ve gördüğüm rüya çok rahatsız ediciydi."
Açık arazide doğmuş olan Enkidu
Arkadaşına bu rüyayı açıkladı:
"Arkadaşım, rüyan hayra alamet.
Bu rüya çok önemli. ...:
Gördüğün dağ şu anlama geliyor,
Humbaba'yı yakalayıp öldüreceğiz
Ve cesedini boş araziye sereceğiz.
Güneşin ilk ışıklarında Şamaş'ın lütufkâr sözünü işiteceğiz."

Yirmi fersah... otuz... elli – Bu tasvirdeki tekrar, dinleyicide daha sonra nelerin olacağına dair bir beklenti yaratmak için başvurulan bir anlatı aracıdır. Tekrarlar, sözlü kompozisyonun bir özelliğidir (2. Bölüm).

Şamaş'ın önünde bir çukur kazdılar ... un sundu – Bu ritüel, kırlarda avlandığına inanılan kötü ruhlar ve hayaletleri pasifize etmeyi amaçlar. Bu, o dönemde yolculuk yapanların önemli bir kaygısıdır. Ritüel ve ritüelin mitolojiyle ilişkisi hakkında bir inceleme için IV. Kısmın girişine bakınız.

BALİNANIN KARNINDA

rüyayı açıkladı – Rüyanın anlatımı bölük pörçüktür. Daha önce Ninsun'un yaptığı gibi, Enkidu da Gılgamış'ın rüyalarını hayra yorar.

Yolculuk motifi (Şamaş'a sunulan adak ve Gılgamış'ın rüyası) iki kez tekrarlanır. Her seferinde Enkidu rüyayı hayra yorar: Çam Ormanının koruyucusu canavar Humbaba'nın hakkından geleceklerdir. Daha sonra Enkidu, Çam Ormanının kapısını açtıktan sonra baltasının çok ağırlaşmasını ve kollarının felç olmasını anlatır. Hayal kırıklığını ifade eder:

İLK EŞİĞİ GEÇİŞ



▲ Sargon'un Sarayı'ndan MÖ 8. yüzyıla ait bir neo-Assur rölyefi. Deniz yoluyla ağaçların nakledilmesini tasvir eder. Gılgamış ve Enkidu'nun arayışı bu önemli hammaddeyi sağlamıştır.

Enkidu konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Kollarım felçliyken Çam Ormanına nasıl gidebilirim
Veya nasıl açabilirim yolu?"
Gılgamış konuştu ve Enkidu'ya dedi ki:
"Arkadaşım neden korkaklar gibi konuşuyoruz?
Bütün dağları aşabiliriz.
Dövüşte usta olan arkadaşım,
Kendini bitkilerle ovduğun için ölümden korkmana gerek yok.
İki kat nurlu olacaksın,
Bir kösün sesi kadar yüksek olacak haykırışın,
Kollarındaki felç, belindeki dermansızlık geçecek.
Elimi tut arkadaşım, yola koyulalım!
Yüreğin çok geçmeden dövüşmek için yanıp tutuşacak;
Ölümü unut ve yalnızca hayatı düşün.
Önden giden ve arkadaşını koruyan kişi,
Yoldaşını güvende tutacak.
Her ikisi de adını geleceğe taşıyacak."

BABAYLA HESAPLAŞMA

Humbaba elbette ki Gılgamış'ın babası değildir ama bir baba figürüdür: Erginlenme ritüelini yaşayan bir çocuğun gözünde güçlü, acımasız ve tehditkâr bir babadır. Kahramanın yolculuğunun bu öğesi, babayla uzlaşmak değil baba figürünü mağlup etmek anlamına gelir. Daha fazla ayrıntı için 15. Bölüme bakınız.

V. TABLET

Durup ormana hayranlık duydular,
Çamların girişe baktılar,
Humbaba'nın gidip gelirken yollar açtığı yere.
Yollar iyi çiğnenmişti, yol mükemmeldi.
Tanrıların ikamet ettiği, **İrnini**'nin mabedi, Çam Dağı'na baktılar.
Ormana girip Humbaba'yı buldular.
Humbaba konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Ahmak Gılgamış ve yabani adam,
Neden beni görmeye geldiniz?
Gılgamış sen neden onun bana ulaşmasına izin verdin?
Gırtlağını ve boynunu ısırıp
Cesedini ormanın kuşlarına, kükreyen aslanlara,
Avcı kuşlara ve leş yiyen kuşlara bırakacağım."
Gılgamış konuştu ve Enkidu'ya dedi ki:
"Arkadaşım, Humbaba'nın ruh hali değişti
Yüreğim ürperiyor!"
Enkidu konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Arkadaşım, **neden bir korkak gibi konuşuyorsun?**
Sesin zayıf çıkıyor ve saklanmaya çalışıyorsun.
Arkadaşım, o seni görevlendirdi.
Geri adım atma! Dönme geri!
Daha güçlü indir darbelerini!

İrnini: İştar'ın dünyayla bağlantılarını vurgulayan bir isim.

neden bir korkak gibi konuşuyorsun? – Enkidu, Gılgamış'ı azarlar. IV. Tablet, Gılgamış'ın bu tür bir moral konuşmasıyla sonlanır.

DOĞAÜSTÜ YARDIM (ŞAMAŞ TARAFINDAN)

Uruk'ta söylediklerini hatırla!"
Gılgamış'ın gözyaşları aktı Şamaş'ın önünde.
"Urukta söylediklerini hatırla!
Orada dur ve beni dinle!"
Şamaş, Uruk'un evladı Gılgamış'ın sözlerini duydu
Ve dedi ki:
"Gökyüzünden yüksek bir ses onun adını söyler söylemez,
İleri atıl ve karşısına dikil, ormana girmesine izin verme,
Engel tanımayan bir vahşi boğa gibi,
Ormana gitmesine izin verme.
O yalnızca bir kez bağırır ama insanı dehşete düşürür.
Ormanların muhafızı bağıracaktır.
Humbaba bağıracaktır."
Gılgamış ve Humbaba, topuklarıyla yeri titretti,
Onlar dönerken Sirara ve Lübnan sarsıldı,
Beyaz bulutlar siyaha büründü,
Ölüm sis gibi çöktü üzerlerine.
Şamaş büyük fırtınalar gönderdi Humbaba'nın üzerine,
On üç rüzgâr çıktı ve Humbaba'nın yüzü kapkara oldu.
Ne ileri gidebiliyordu ne de geri.
Böylece Gılgamış'ın silahları Humbaba'nın hakkından geldi.
Soluğu tutulan Humbaba, Gılgamış'a seslendi:
"Gençsin Gılgamış,
Dağın Efendisi Şamaş'ın emriyle doğdun
Ve Uruk'un evladı Kral Gılgamış'sın.
Ormanımın girişinde seni yakalayıp öldürmeliydim,
Cesedini ormanın kuşlarına, kükreyen aslanlara,
avcı kuşlara ve leş yiyen kuşlara yedirmeliydim.
Ama artık, Enkidu, her şey senin elinde,
Gılgamış'a hayatımı bağışlamasını söyle!"

Enkidu konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Arkadaşım, onun işini bitir, onu öldür, parçala ki ben yaşayabileyim.
Çam Ormanının muhafızı Humbaba!
Onun işini bitir, onu öldür, parçala ki ben hayatta kalabileyim!
Ormanın koruyucusu Humbaba.
Gılgamış bunu lider Ellil'in kulağına gitmeden önce yap,
Yoksa tanrıların öfkesini üzerimize çekeriz,
Nippur'da Ellil, Sippar'da Şamaş.
Ölümsüz bir anıt dik
Gılgamış'ın Humbaba'yı nasıl öldürdüğünü anlatan!"
Humbaba dinledi ve dedi ki:
"Enkidu, kendi yoluna git

İleri atıl ve karşısına dikil – Şamaş, Gılgamış'a tavsiyelerde bulunur. Daha sonra diğer tanrılar onu sorumlu tutacaktır (I. 636).

Sirara: Günümüzde İran sınırları içinde olan bir tapınak.
Lübnan: Sırasıyla Babilliler, Persler ve Makedonyalılar tarafından yönetilen bir kıyı bölgesi olan antik Fenike (Phoenicia). Burada deniz kabuklarından üretilen mor (Yunanca phoinikies) boya nedeniyle Romalılar tarafından bu ad verilmiştir.

Şamaş büyük fırtınalar gönderdi – Şamaş bu defa Humbaba'yı engelleyerek ve Gılgamış'ın silahlarını kullanıp kesin bir zafer elde etmesini sağlayarak Gılgamış'a bir kez daha yardımcı olur.

Enkidu, her şey senin elinde ... ben yaşayabileyim – Humbaba, Enkidu'ya araya girmesi için yakarır. Ama bilge Enkidu bu isteği geri çevirmekle kalmaz, kendi hayatını düşünerek Gılgamış'ı Humbaba'yı öldürmeye teşvik eder.

Ellil: Enlil olarak da bilinen kozmosun hakimi ve Ninurta'nın babası.

Nippur: Ellil/Enlil'in antik ibadet yeri.

Sippar: Babil yakınlarında bir şehir; güneş tanrısı Şamaş'ın tapınağının bulunduğu bir kült yeri.

Ve Gılgamış'a da söyle kendi hayatını kurtarabileceğini."
Enkidu konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Arkadaşım, Çam Ormanının muhafızı Humbaba'nın işini bitir,
Onu öldür ve parçala ki ben yaşayabileyim."
Humbaba dinledi ve dedi ki:
"İkisinin de ömrü uzun olmayacak.
Gılgamış ve Enkidu hiçbir zaman yaşlanmayacak."
Gılgamış baltayı eline aldı
Kılıcını kınından çekti
Gılgamış onun boynunu **kesti**
Enkidu **kalbine sapladı**.
Üçüncü darbede [Humbaba] düştü.

Gılgamış baltayı eline aldı – Metin parçalıdır ve burada Dalley'nin Eski Babilce versiyondan yaptığı çeviriden beş dize eklenmiştir. Ayrıca Babilce versiyondaki "Huwawa" öykünün akışı nedeniyle Humbaba olarak değiştirilmiştir.

kesti ... kalbine sapladı – Bu nedenle Humbaba'nın ölümünden ikisi de sorumludur.

V. Tabletin burada yer verilmeyen kısmında Humbaba'yı Çam Ormanına koruyucu olarak yerleştiren tanrı Ellil, Enkidu'yla Gılgamış'ın yaptıklarına öfkelenir. VI. Tablet savaştan sonra gerçekleşen olayları açıklayarak öyküyü kısaltır.

İştar ve Gılgamış

VI. TABLET

Gılgamış pis saçını yıkadı, eşyalarını temizledi,
Saçının buklelerini sallayıp arkaya attı,
Kirli kıyafetlerini fırlattı ve yeni kıyafetler giydi.
Kaftanını kuşandı ve bir kuşak bağladı.
Gılgamış başına **tacını taktı**.
Ve **İştar Gılgamış'ın güzelliğinden gözünü alamadı**:
"Gel bana Gılgamış, benim sevgilim ol!
Meyveni armağan et bana!
Benim kocam ol, ben de senin karın olayım.
Sana **lacivert taşı** ve altından bir koşu arabası hazırlatayım,
Tekerlekleri altından ve süsleri *elmesu* taşından.
Dev katırlar olarak *urnu*-ruhlarını arabana koş,
Çam kokuları eşliğinde giriş yap evimize!
Krallar, soylular, prensler sana boyun eğsin.
Dağların ve kırların yeşilliği sana mahsul versin,
Arabandaki atlar gösteriş içinde koşsun,
Boynuruktaki öküzlerin rakipsiz olsun."
Gılgamış konuştu
Ve prenses İştar'a dedi ki:
"Sana sahip olursam ne sunabilirim?
Vücut yağı ve kıyafetler verebilirim.
Gıda ve yiyecekler sunabilirim.
Peki tanrılara yaraşır bir soluk verebilir miyim?

TANRIÇAYLA KARŞILAŞMA

Gılgamış tacını taktı – Annesi Ninsun'un Şamaş'la görüşmeden önce özel kıyafetler giymesi gibi (II. 356-58) Gılgamış da İştar'la buluşmadan önce hazırlıklar yapar; kıyafetlerini krallık ve gücün simgeleriyle tamamlar.

BAŞTAN ÇIKARICI KADIN

İştar Gılgamış'ın güzelliğinden gözünü alamadı – İştar yüksek statüsünü belli eden görünümü nedeniyle Gılgamış'a ilgi duyar. Ortaçağ Avrupa destanlarında olduğu gibi dış görünüş sosyal statüyü yansıtır.

lacivert taşı: Bu masmavi taş, antik Mezopotamya'daki en önemli mücevherlerden biriydi. Bu taşın kaynağı, günümüzde Afganistan'ın kuzeydoğusundaki dağlık alandı.

Ve prenses İştar'a dedi ki – Kluger'e göre büyük ana tanrıça ve Uruk kralı arasındaki mücadele, destanın bir geçiş toplumu olduğunu simgeler. Bu geçiş toplumunun kralı, yeni bir bilinç seviyesine ilerlerken tasvir edilir.

Krallara yaraşır bir içki sunabilir miyim?
Buz gibi olursun,
Rüzgârlara, fırtınalara engel olmayan bir kapı,
Kendi savaşçılarını reddeden bir saray,
Taşıyan kişiyi sırılsıklam eden bir su kabı,
Taş duvarları paramparça eden yıkıcı bir güç,
Giyen kişinin ayaklarını sıkan bir ayakkabı.
Hangi sevgin sonsuza kadar sürdü?
Usta aşıklarının hangisi gökyüzüne çıktı?
Sevgililerini sana hatırlatmama izin ver!
Gençliğindeki sevgilin Dumuzi'ye
Yıllarca gözyaşı dökmesi gerektiğini söyledin.
Renkli *allalu* kuşunu sevdin,
Ama onu vurdun ve kanadını kırdın,
Ormanlarda 'Kanadım!' diye bağırarak dolaşıyor.
Gücü eksiksiz olan aslanı sevdin,
Ama ona tuzak olarak yedi, yedi çukur açtın.
Savaşta çok kıymetli olan atı sevdin,
Ama onu kamçı, kırbaç ve değneğe mahkûm ettin.
Hiç durmadan yedi fersah dört nala koşmasını emrettin,
Bitkin ve susuz düşmesini istedin,
Annesi Sililu'yu sonsuz gözyaşına boğdun.
Çoban, sığırtmaç ve başçobanı sevdin,
Senin için yanan közleri hiç eksik etmedi
Ve sana her gün koyun-kuzu pişirdi.
Ama onu da vurdun ve bir kurda dönüştürdün,
Kendi sürülerinin çobanları onu avlıyor
Ve kendi köpekleri onun arkasını ısırıyor.
Babanın bahçıvanı İşullanu'yu sevdin,
Sana sepet sepet hurma getirdi,
Her gün sofranı süsledi;
Gözlerini dikip ona doğru gittin,
'İşullanu'm, gücünün keyfini çıkaralım,
Elini uzatıp dokun dişilik organıma' dedin.
Ama İşullanu sana dedi ki
'Ben mi? Benden ne istiyorsun?
Annem benim için yemek pişirmedi mi, ben de yemedim mi?
Seninleyken yalnızca utanç ve ayıbın somunlarını yiyebilirim,
Soğuğa karşı beni tek koruyan sazlar olur.'
Sen onun bu söylediklerini dinledin
Ve ona vurdun, onu kurbağaya çevirdin,
Emeklerinin meyvelerinin ortasında bıraktın onu.

Hangi sevgin sonsuza kadar sürdü? – Gılgamış, İştar'ın evlilik teklifini reddederken negatif metaforlara başvurur. İştar aşk tanrıçası olmasına rağmen aynı zamanda savaş tanrıçası olduğu için genellikle acımasız ve kincidir.

Dumuzi: Akadların bereket tanrısı Tammuz'un bir diğer adı.

***Allalu* kuşu:** Mavi kuzgun olduğu düşünülen renkli bir kara kuşu.

Kanatlarım – "Kappi" şeklindeki bağırışları "kanatlarım" anlamına gelir.

bir kurda dönüştürdün – Gılgamış, İştar'ı aşıklarına işkence etmekle ve onları yok etmekle itham eder. İştar, çobanı düşmanı olan kurda dönüştürür. Ayrıca bir bahçıvanı da kurbağaya dönüştürdüğü söylenir.

Ama artık sırığı yükselmiyor, kovası inmiyor.*
Peki ya ben? Beni seversen bana da onlar gibi davranırsın!"
İştar bunu duyunca,
Öfkelendi ve göğe yükseldi.
Babası Anu'nun huzuruna çıkıp gözyaşı döktü,
Annesi **Antu**'nun önünde gözyaşı akıttı.
"Baba, **Gılgamış beni tekrar tekrar utandırdı**!
Gılgamış sayıp döktü
Utanç ve ayıplarımı."
Anu konuştu
Ve prenses İştar'a dedi ki:
"Sen kendin neden kral Gılgamış'ı itham etmedin?"
İştar konuştu
Ve babası Anu'ya dedi ki:
"Bana **Gökyüzünün Boğası**'nı ver baba,
Gılgamış'ı yere sermeme izin ver!
Gılgamış'ı can evinden vurayım!
Gökyüzünün Boğası'nı vermezsen,
Yüzümü cehenneme dönerim,
Ölüleri kaldırırım yattıkları yerden, yaşayanları yemeleri için
O zaman ölüler yaşayanlardan daha çok olur!"
Anu konuştu
Ve prenses İştar'a dedi ki:
"Hiçbir koşul altında onu benden istememelisin!
Uruk ülkesinde yedi yıl boyunca kıtlık olur."

İştar, insanlar için yeterince tahılı depolayarak görevini yerine getirdiğini ve bunun bir ödülü olarak Gökyüzünün Boğasını hak ettiğini söyler.

Anu, İştar'ın sözlerine kulak verdi,
Ve Gökyüzünün Boğası'nın dizginlerini onun ellerine teslim etti.
İştar onu aldı ve yönlendirdi.
Uruk ülkesine vardıktan sonra
Nehre indi.
Gökyüzünün Boğası **burundan soluyunca**
Derin bir yarık açıldı ve Uruk'un **yüz genci** içine düştü.
İki yüz genç erkek, üç yüz genç erkek düştü.
Gökyüzünün Boğası ikinci kez burnundan soluyunca
Uruk'un yüz genci daha açılan yarığa düştü.
İki yüz genç erkek, üç yüz genç erkek düştü.
Gökyüzünün Boğası üçüncü kez burnundan soluyunca

Gılgamış beni tekrar tekrar utandırdı – İştar, Gılgamış'ın sözlerine öfkelenmemiştir; o sözleri sarf etme cüretini göstermesine öfkelenmiştir. Eylemlerinin ahlaki sorumluluğunu üstlenmiyormuş gibi görünür. Bu onun karakterine ilişkin bir anlayış sunar.

Antu: Adı "tanrıça" anlamına gelen bir Akad tanrıçası.

Anu: Tanrıların babası ve göklerin tanrısı.

Gökyüzünün Boğası: Gök tanrısı olan Anu, Gökyüzünün Boğasına sahiptir. Boğa antik mitlerde sıkça rastlanan önemli bir figürdür. Sümer geleneğinde ölüm tanrıçası ve gecenin kraliçesi –aynı zamanda İştar'ın kız kardeşi– Ereşkigal'ın kocasıdır.



▲ MÖ ikinci binyıla ait bu Mezopotamya anıtında güçlü doğurganlık tanrıçası İştar tasvir edilmiştir.

burundan soluyunca, derin bir yarık açıldı – Boğa'nın ilk eylemleri, Gılgamış'ın şehri Uruk'ta tahribata yol açar.

yüz genci ... üç yüz – Enkidu ve Gılgamış'ın yolculuğu anlatılırken yapılan tekrarlar gibi (II. 377-79) bu tekrarlar da vurgu yapmak için kullanılan bir retorik araçtır. Ayrıca sözlü kompozisyonun bir özelliğidir (2. Bölüm).

* Ucunda bir kova asılı olan sırıkla su almak için kullanılan kaldıraç sistemine gönderme yapılmaktadır –çn.

Bir yarık açıldı ve bu kez Enkidu içine düştü.
Ama Enkidu sıçrayıp çıktı. Gökyüzünün Boğası'nı boynuzlarından tuttu.
Gökyüzünün Boğası onun yüzüne tükürdü,
Kalın kuyruğunu bir kamçı gibi savurarak onu püskürttü.
Enkidu konuştu ve Gılgamış'a dedi ki:
"Arkadaşım, Humbaba'yı öldürürken çok kibirliydik.
Bu yaptığımızı nasıl telafi edebiliriz?"

yaptığımızı nasıl telafi edebiliriz – Enkidu, kahramanları yok olmaktan kurtarmak için değil, Çam Ormanının muhafızını öldürmelerini telafi etmek için Gılgamış'ı Gökyüzünün Boğası'nı öldürmeye yöneltir.

Enkidu, Gökyüzünün Boğası'nı tutmayı önerir. Böylece Gılgamış kılıcıyla onu öldürebilecektir.



◀ Kanatlı bir boğayı tasvir eden bu Assur rölyefi, Gökyüzünün Boğası'nı zihnimizde canlandırmamız için bize bir fikir verir.

Enkidu, Gökyüzünün Boğası'nın etrafında döndü
Ve kalın kuyruğundan yakaladı onu,
Daha sonra Gılgamış, usta bir kasap gibi
Kılıcını boynuzların dibiyle boynunun arasına indirdi.
Gökyüzünün Boğası'nı devirdikten sonra,
İç organlarını çıkarıp Şamaş'ın önüne serdiler,
Geriye çekildiler ve Şamaş'ın önünde diz çöktüler.
Daha sonra iki kardeş yere oturdu.
İştar ağıllarla dolu Uruk şehrinin suruna çıktı.
Öfkeden kasıldı, lanetler savurdu:
"O adam, Gılgamış, bana hakaret etti,
Gökyüzünün Boğası'nı öldürdü!"
Enkidu, İştar'ın bu sözlerini duydu
Ve **Gökyüzünün Boğası'nın omzunu koparıp onun yüzüne fırlattı**:
"Seni de onun gibi elime geçirebilseydim,
Ona yaptığımın aynını yapardım!
Bağırsaklarını koluma dolardım."
Fırat nehrinde kollarını yıkadılar
Ve el ele tutuşup
Uruk'un ana yolunda ilerlediler.
Uruk halkı toplanıp onlara baktı.
Gılgamış kendi hizmetkârlarına sordu:
[Ve şu yanıtı aldı:]

Gökyüzünün Boğası'nın omzunu koparıp onun yüzüne fırlattı – Enkidu'nun İştar'ı bu şekilde aşağılaması, Gılgamış'ın daha önceki aşağılayıcı hareketine paraleldir. Her iki hareket de şoke edicidir, çünkü İştar bir tanrıçadır ve failler onun dengi değildir.

"Gılgamış en iyisidir!
Gılgamış en gururlusudur!
Hepimiz biliriz ki
Hiç kimse onun gibi olamaz."
Gılgamış sarayında eğlendi.
Sonra yattılar, genç erkekler geceyi geçirmek için yataklarına uzandı.

Enkidu'nun Ölümü

VII. TABLET

Sonra gün aydınlandı. Ve Enkidu Gılgamış'a dedi ki:
"Ah kardeşim, **gece ne tuhaf bir rüya gördüm!**
Anu, Ellil, Ea ve göksel Şamaş toplanmıştı.
Ve Anu, Enlil'e dedi ki
'Gökyüzünün Boğasını da öldürdüler
Çamlı dağları koruyan Humbaba'yı öldürdükleri gibi,
İkisinden biri ölmeli.'
Ellil, '**Enkidu ölsün** ama Gılgamış ölmesin' diye yanıtladı.
Daha sonra göksel Şamaş, yiğit Ellil'e dedi ki
'Gökyüzünün Boğası ve Humbaba'yı senin sözünle öldürmediler mi?
Şimdi masum **Enkidu'nun ölmesi mi gerekiyor?**'
Ama Ellil göksel Şamaş'a öfkeyle karşı çıktı,
'Her gün onların yanındasın, **onların bir yoldaşıymış gibi**' dedi."
Enkidu, Gılgamış'ın ayaklarının dibine uzandı, gözyaşları sel olup aktı.
"Ah kardeşim, benim aziz kardeşim.
Ama kardeşimi benden ayırıyorlar.
Ölülerin arasında olacağım,
Bir daha asla göremeyeceğim kardeşimi kendi gözlerimle."
Gılgamış konuştu ve Enkidu'ya dedi ki:
"Eskiden makul konuşurdun, şimdi farklı konuşuyorsun!
Arkadaşım, neden yüreğin başka türlü konuşuyor?
Rüyan hüznü miras bırakıyor geleceğe,
Yüce tanrılara gidip dualar edeceğim,
Senin tanrıçanı arayacağım,
tanrıların babası olan senin tanrını bulacağım."

Burada metin bölük pörçüktür ama Gılgamış'ın duası geri çevrilir.

Enkidu başını kaldırdı, Şamaş'ın önünde gözyaşı döktü.
Gözyaşları Güneş'in ışıklarına karıştı.
"Sana yalvarıyorum Şamaş, çünkü kaderim farklı,
Çünkü **avcı, eşkıya**
Arkadaşım kadar çok şeye erişmeme izin vermedi,
O da arkadaşı kadar çok şeye erişemesin!"

Sonra gün aydınlandı – VI. Tabletten VII. Tablete kadarki kısım, Gılgamış'ın Jungcu anlamda bilince yolculuğunda doğal bir dönüm noktası teşkil eder. Kluger'e göre, Gılgamış ölüm ve ölümsüzlük problemleriyle başa çıkmaya çalışırken anlamlı bir hayat arayışına başlar.

gece ne tuhaf bir rüya gördüm! – Enkidu, ürkütücü rüyasını Gılgamış'a anlatır.

Enkidu ölsün Tanrılar, Humbaba ve Gökyüzünün Boğası'nın ölümlerinin bedelini ödetmek ister ve Enkidu'yu cezalandırır.

onların bir yoldaşıymış gibi – Ellil, diğer tanrının yönelttiği itham karşısında kendini savunurken tanrı olarak rolünü ihmal ettiği ve insanlarla fazla içli dışlı olduğu için Şamaş'ı suçlar. Kluger, diğer tanrıların Şamaş'ı kendi alanını ihlal ettiği için eleştirdiğini açıklar.

Enkidu'nun ölmesi mi gerekiyor? – İnsanlar genellikle ölüm fikrini adaletsiz bulur. Bu, mitin sağladığı metafiziksel anlayışların bir yansımasıdır: İnsanların dünya üzerindeki sınırlı hayatlarıyla başa çıkabilmesine yardımcı olur (1. Bölüm).

avcı, eşkıya – Enkidu, ona Gılgamış'ı anlatan avcıyı lanetler

Avcıya dilediği kadar lanet ettikten sonra,
Fahişeye de lanet etmeye karar verdi.
"Şamhat senin kaderini ben yazayım!
Lanetler sonsuza dek eksik olmasın.
Sana büyük bir lanet savurayım!
Oturduğun tek yer, yol ağızları olsun,
Issız araziden başka bir yerde yatma,
Şehrin duvarının gölgesinden başka bir yerde oturma."
Şamaş onun sözlerini işitti.
Yüksek bir sesle gökyüzünden ona seslendi:
"Enkidu neden benim fahişem Şamhat'a lanet ediyorsun?
O seni tanrılara layık yemeklerle besledi,
Sana krallara layık içkiler sundu,
Gösterişli bir kaftan giydirdi,
İyi bir ortak olarak Gılgamış'ı verdi.
Ve şimdi senin için bir kardeş olan arkadaşın Gılgamış
Seni sevgi ve ilgiyle görkemli yatağına yatıracak
Uruk halkı gözyaşı dökecek, senin yasını tutacak,
Ve senin ölümünden sonra Gılgamış'ın gözü hiçbir şeyi görmeyecek.
Sadece bir aslan postu giyip açık arazide dolaşacak."

Enkidu, savaşçı Şamaş'ın konuşmasını dinledi.
Öfkesi dindi; yüreği yatıştı.
"Gel Şamhat, senin için farklı bir kader dileyeyim!
Seni lanetleyen dilim şimdi kutsasın seni.
Prensler, beyler seni sevsin.
Sana yüzükler ve broşlar hediye etsin.
Kâhin seni tanrıların sarayına götürsün."
Sonra Enkidu çok kederli olduğu için göz yaşı döktü.
Tek başına uzandı.
Zihninden geçenleri arkadaşına söyledi:
"Tekrar dinle arkadaşım! Gece bir rüya gördüm.
Yüzü örtülmüş genç bir adam vardı.
Tüm vücudumu sıktı.
'Arkadaşım beni kurtar, bırakma beni!' diye haykırdım.
Ama sen korkmuştun ve bana yardım edemedin.
Beni kavradı ve Erkalla'nın tanrısının karanlık evine sürükledi,
Tozun yiyecek, çamurun ekmek olduğu
Dönüşü olmayan yolu takip ederek
Bir girenin bir daha çıkamadığı o eve götürdü beni.
Kapının ve sürgünün üstü toz tutmuştu.
Girdiğim eve baktım
Çok eski zamanlardan beri ülkeye hükmetmiş kralların

Fahişeye de lanet etmeye – Bu lanet, avcınınkinden çok daha güçlü ve detaylıdır. Sonsuzluğa uzanır. Bu adaletsiz görünür, çünkü Şamhat Enkidu'yu Gılgamış için uygun bir arkadaş olarak yaratmıştır.

neden benim fahişem Şamhat'a lanet ediyorsun – Şamaş'ın sözleri, kadının rolüne ilişkin çatışmayı vurgular. Kadın bir yandan erkeğin uygarlaşmasını sağlar, öte yandan erkeği zayıflatır ve onu doğayla birliğinden uzaklaştırır (ayrıca bkz. II. 145-149).

Öfkesi dindi – Şamaş'ın sözleri Enkidu'nun kalbini yumuşatır. Enkidu kadını kutsar: Zenginlik ve sevgiye kavuşacak ve tanrılar tarafından kabul görecektir.

Tekrar dinle ... bir rüya gördüm – Enkidu ikinci rüyasını Gılgamış'a anlatır.

taçları yığılmıştı – Krallar ve ilahlar bile ölümden kaçamaz.

Etana: Babil yakınlarındaki bir Sümer ve Akad şehri olan Kiş'in Tufan'dan sonraki on ikinci kralı.

Ereşkigal: Sümer tanrıçası, Yeraltının Kraliçesi, İştar'ın kız kardeşi, Nergal'ın eşi, Ninanzu'nun annesi İrkala'nın diğer adı.

Belet-seri: "Gömülmeyen cesetlerin hayaletlerinin vahşi doğada dolaştığı "açık arazinin sahibesi." Birçok antik halk gibi Mezopotamyalılar da yiyecek sunulmayan ölülerin dünyada hayalet olarak kaldığına ve birçok korkutucu eylemden sorumlu olduğuna inanmıştır.

Beşinci, altıncı ve yedinci gün – Bu, destan tarzını karakterize eden tekrara dayalı saymanın bir örneğidir. Ayrıca bkz. II. 376-78, 720-34, 920-23.

gözyaşı dökecekler senin için – Bu kapsamlı tekrar, edebi metnin duygusal etkisini derinleştirir ve geçmişe ait sözlü geleneği anımsatır. Bununla ilgili daha fazla bilgi için Gılgamış Destanı'nın sözlü tarzının açıklandığı giriş kısmına bakınız. Bu tür bir ağıt, İngiliz pastoral ağıtlarının birçok özelliğini paylaşır (44. Bölümdeki John Milton'ın "Lycidas" şiirine bakınız).

matemini tutacaklar – Gılgamış, Enkidu'nun ölümüyle başa çıkmaya çalışırken önce anılarını hatırlayarak arkadaşını kaybettiği için üzülür. Bu kişisel üzüntünün ardından bu versiyonda bulunmasa da bazı versiyonlarda kısmen de olsa geçen dizelerde arkadaşı için kutsal ayinler gerçekleştirir. Bu, bilince doğru yolculuğundaki ilerlemeye işaret eder.

Taçları yığılmıştı.
Girdiğim tozlu evde
Etana ve Şakkan kalıyordu,
Dünyanın Kraliçesi **Ereşkigal** kalıyordu.
Dünyanın yazıcısı **Belet-seri** onun önünde diz çöküyordu.
Elinde kil tabletten ona yüksek sesle bir şeyler okuyordu.
Başını kaldırıp bana baktı:
'Kim getirdi bu adamı?'
Arkadaşım, hatırla beni ve unutma neler yaptığımı,
Tarifi imkânsız bir rüyaydı."
Bu rüyayı gördüğü gün Enkidu'nun gücü tükendi.
Enkidu ilk gün orada uzandı, sonra ikinci gün.
Enkidu yatağında yatarken hastalığı kötüleşti, bedeni zayıfladı.
Üçüncü gün ve dördüncü gün, daha da kötüleşti, daha da zayıfladı bedeni.
Beşinci, altıncı ve yedinci gün; sekizinci, dokuzuncu ve onuncu gün.
Enkidu hastalığı gittikçe kötüleşti, bedeni gittikçe zayıfladı.
On birinci ve on ikinci gün daha da kötüleşti, daha da zayıfladı bedeni.
Enkidu yatağında yatarken,
Gılgamış haykırdı:
"Arkadaşım beni lanetliyor,
Dövüşmekten korktuğum için.
Dövüşte çok kuvvetli olan arkadaşım beni lanetledi."

VIII. TABLET

Günün ilk ışıklarında
Gılgamış arkadaşına dedi ki:
"Endiku, dostum, bir ceylanla
Yaban eşeğinin çocuğu olarak geldin dünyaya.
Seni yaban eşeklerinin sütüyle besleyip büyüttüler,
Kol kanat gerdiler.
Sığırlar seni çayırlara aşina kıldı.
Yolların çam ormanlarına çıktı.
"Gece gündüz **gözyaşı dökecekler senin için**, hiç susmayacaklar,
Ağıllarla dolu Uruk şehrinin yaşlıları senin için gözyaşı dökecek.
Gözyaşı dökecekler, **matemini tutacaklar**.
Mersin ağacı, servi ve çam senin için gözyaşı dökecek,
Ayı, sırtlan, pars, kaplan, geyik, çita senin için gözyaşı dökecek,
Aslan, vahşi boğalar, karaca, dağ keçisi, sığır ve tüm yabani hayvanlar.
Saf Fırat nehri senin için gözyaşı dökecek.
Ağıllarla dolu Uruk şehrinin genç erkekleri gözyaşı dökecek senin için.
Gökyüzünün Boğası'nı devirdiğimizde dövüşü izleyenler.
Fahişe senin için gözyaşı dökecek.
Genç erkekler, kardeşleri gibi gözyaşı dökecek senin için.

Ağlayacaklar ve saçlarını yolacaklar.
Senin için Enkidu, tıpkı annen gibi, baban gibi,
Gözyaşı dökeceğim.
Seninle tanıştık ve dağları arşınladık,
Gökyüzünün Boğası'nı yakalayıp kestik,
Çam Ormanının kudretli muhafızı Humbaba'yı yok ettik,
Şimdi nedir bu uyku seni ele geçiren?
Bana dön! Söylediklerimi dinlemiyorsun!
Başını bile kaldıramıyorsun.
Seninle tanıştık ve dağları arşınladık,
Gökyüzünün Boğası'nı yakalayıp kestik,
Çam Ormanının kudretli muhafızı Humbaba'yı yok ettik,
Şimdi nedir bu uyku seni ele geçiren?
Başını bile kaldıramıyorsun.
Yüreğine dokunuyorum ama artık çarpmıyor...
Sevgi ve ilgiyle seni bir yatağa yatıracağım
Ve sol tarafta, huzur dolu bir yerde uyumanı sağlayacağım.
Yeryüzünün prensesi ayaklarını öpecek.
Uruk halkı gözyaşı dökecek, senin yasını tutacak.
Gururlu insanlar senin için üzüntü duyacak.
Senin ölümünden sonra gözüm hiçbir şeyi görmeyecek
Sadece bir aslan postu giyip açık arazide dolaşacağım."
Gün ağardığında
Giysilerinin bağlarını çözdü.

IX. TABLET

Gılgamış, arkadaşı Enkidu'nun yasını tuttu,
Ve açık arazide dolaştı.
"Ben de ölecek miyim? Enkidu gibi değil miyim ben de?
Hüzün ta içime işledi,
Ölüm'den korkuyorum ve bu nedenle açık arazide dolaşıyorum.
Hemen yola koyulup
Ubara-Tutu'nun oğlu Utnapiştim'i görmeye gideceğim.
Geceleyin dağ geçitlerine ulaştığımda,
Aslanları gördüm ve korktum.
Başımı kaldırıp Sin'e dua ettim,
'Beni güvende tut' diye."
Gılgamış uyudu ve bir rüya görüp uyandı
Ve hayatta olduğuna sevindi.
Yanına bir balta aldı,
Kılıcını kınından çekti.
Bir ok gibi aralarına düştü. ...
Şamaş'tan doğanı her gün koruyan

yüreğine dokunuyorum – Bu dokunaklı sahneyi, *İlyada*'da Akhilleus'un savaşta ölen arkadaşı Patroklos'a dokunduğu sahneyle (XVIII, 317) karşılaştırın.

seni bir yatağa yatıracağım – Gılgamış'ın bu sözlerini, Enkidu fahişeye lanetler savurduğunda Şamaş'ın ona söyledikleriyle karşılaştırın (II. 669-73).

açık arazide dolaşacağım – Enkidu'nun toplumun keyiflerinden ve korumasından mahrum kalması gibi, Gılgamış da "hayatı" terk edecek ve gezgin ruhlar gibi dolaşacaktır. Enkidu ve Gılgamış'ın bu tür huzursuz ruhları uzaklaştırmak için bir ayin gerçekleştirdiği II. 381-84 arasındaki dizelere bakınız.

Hemen yola koyulup – Gılgamış çektiği acının bu aşamasında kendi kaçınılmaz ölümünden kaçmanın bir yolunu bulmaya çalışır. Böylece, çıktığı yolculuk çok daha evrensel bir anlam kazanır.

Utnapiştim: Uzmanlar bu adın "yaşam bulan" anlamına geldiğine inanır. Nuh gibi Utnapiştim de tufanın yıkımından kurtulmuştur.

Ubara-Tutu: Eski Sümer güneş tanrısı.

Aslanları gördüm – Aslan, Babillilerin gözünde yeraltı dünyasının çok korkulan bir yaratığıdır.

Sin: Sümerlerin Nanna tanrısının karşılığı olan Akadların ay tanrısı.

Şamaş'tan doğan – Şamaş güneş tanrısı olduğu için güneşin doğuşunu anlatır.

Maşu dağına ulaştı.
Kapısını Akrep-adamlar koruyordu,
Dehşet saçan ve ölümcül bakışları olan Akrep-adamlar.
Gılgamış onlara baktı, yüzünü korku ve dehşet kapladı.
İlk adımı attı ve onları selamladı.
Akrep-adamlardan biri, kadınına seslendi:
"Bize biri geldi. Vücudu, tanrıların etinden."
Akrep-adamın kadını yanıtladı:
"Onun üçte ikisi tanrısal, üçte biri ölümlü."
Akrep-adam seslendi:
"Kimsin sen, uzun bir yolculuk yapıp bize gelen?"

Gılgamış, arkadaşı Enkidu'nun ölümünden duyduğu üzüntüyü ve ölümü alt edip sonsuz hayata ulaşma niyetini açıklar.

Akrep-adam konuştu:
"Bu imkânsız, Gılgamış,
Dağın erişilmez yolunu geçen hiç kimse olmadı.
Daha on iki fersah gittikten sonra
Karanlık çok koyudur, hiç ışık yoktur."

Gılgamış, bu haber karşısında yıkılır ve yardım için yalvarır. Akrep-adam onu Maşu'ya yönlendirir ve derhal yola çıkan Gılgamış zifiri karanlıkla karşılaşır. Her şeye rağmen devam eder ve on zorlu fersah ilerler.

Güneşin önüne geldi.
Her yer pırıl pırıldı.
Her yer türlü türlü dikenli, iğneli, sivri çalılıklarla kaplıydı,
mücevherlerle çiçeklenen.
Akik meyveler,
Lacivert taşı yapraklar, seyre değerdi.

X. TABLET

Sâkiye Siduri deniz kenarında yaşar.
Gılgamış üzerinde sadece bir aslan postuyla
Dolanıp duruyordu.
Vücudunda tanrıların eti vardı,
Ama içi hüzün doluydu.
Yüzü, uzak yoldan gelen bir yolcunun yüzü gibiydi.
Siduri ona uzaktan baktı.
Düşündü ve kendi kendine konuştu,
Nasihat etti kendine:

EŞİKTEN GEÇİŞ

Akrep-adamlar – Yeryüzü ve gökyüzü arasındaki sınırın muhafızları. İnsanlar ve hayvanlar gibi farklı türlerin birleşmesinden doğan yaratıklar hakkında Lévi-Strauss'un 23. Bölümdeki açıklamalarına bakınız. Bu tür anomaliler ya sıradışı kahramanlar ya da canavarlardır. Gılgamış bu destanın başında üçte iki tanrı, üçte bir insan olarak tasvir edilir.

Dağın erişilmez yolunu geçen hiç kimse olmadı – Gılgamış insan âlemini geride bırakmıştır; doğan güneşin ötesine seyahat eder. Yunan kahraman Herakles de bu âlemde maceralar yaşar (33. Bölüm).

BALİNANIN KARNINDA

Gılgamış, dağın ardındaki karanlık dünyada gözden kaybolur.

sivri çalılıklarla kaplıydı, mücevherlerle çiçeklenen – Doğa ve insani ihtiyaçların ötesindeki bu dünyada meyveler yiyecek değil, mücevherdir.

TANRIÇAYLA KARŞILAŞMA

Siduri: Mayalanma ve bilgelik tanrıçası. Yolculara bira satmak geleneksel olarak kadın işiydi. Babil Kralı Hammurabi (MÖ 1792-1750) tarafından geliştirilen, ilk eksiksiz yasa sistemi olan Hammurabi yasalarının birçoğunda buna değinilir.

"Belki de bu adam bir cani?
Bir yere mi gidiyor?"
Siduri ona baktı ve kapısını kilitledi,
Bir sürgüyle sürgüledi.
Gılgamış ona seslendi:
"Sâkiye, neden bana bakıp kapını kilitledin,
Sürgüyle sürgüledin?
Kapıyı kıracağım, sürgüyü paramparça edeceğim!"

Kapıyı kıracağım – İştar'ın Gılgamış tarafından aşağılandıktan sonra babası Anu'yu tehdit etmesi gibi Gılgamış da Siduri'yi tehdit eder.

Uzlaşmaya vardıktan sonra, Gılgamış ona Enkidu'yla maceralarını anlatır.

"Çam Ormanında yaşayan Humbaba'yı yok ettik.
Dağların geçitlerindeki aslanları öldürdük."
Siduri, Gılgamış'a dedi ki:
"Sen gerçekten Gılgamış'san,
Neden yanakların çökmüş, yüzün solgun, görünüşün hırpani
Ve neden keder işlemiş içine?
Yüzün uzak yoldan gelen bir yolcunun yüzü gibi,
Yüzün soğuk ve sıcaktan kavrulmuş,
Sadece aslan postuyla açık arazide geziyorsun."
Gılgamış yanıt verdi:
"**Nasıl çökmesin yanaklarım**, solmasın yüzüm?
Yüreğim nasıl perişan, görünüşüm nasıl hırpani olmasın,
Ve nasıl kederlenmeyeyim?
Nasıl yüzüm uzak yoldan gelen bir yolcunun yüzü gibi olmasın,
Yüzüm kavrulmasın soğuk ve sıcaktan,
Sadece aslan postuyla açık arazide gezmeyeyim?
Benimle her zorluğa katlanan, çok sevdiğim arkadaşım
Benimle her zorluğa katlanan, çok sevdiğim Enkidu –
Fanilerin kaderi onu teslim aldı!
Altı gün ve yedi gece gözyaşı döktüm,
Burnundan bir kurtçuk düşünceye kadar
gömülmesine izin vermedim.
Dehşete kapıldım, Ölüm'den korktum ve açık arazide dolaşıyorum.
Arkadaşımın sözleri bir ağırlık gibi çöktü üstüme.
Uzun mesafeler kat ettim arazide; arkadaşım
Enkidu'nun sözleri omuzlarıma yük gibi bindi.
Uzun yollar aştım açık arazide.
Nasıl sessiz kalabilirim, nasıl sükunetimi koruyabilirim?
Çok sevdiğim arkadaşım toprak olacak:
Arkadaşım Enkidu toprak olacak.
Ben de onun gibi değil miyim? Benim de mi gözlerim kapanacak,
Bir daha hiç açılmamak üzere?"

Nasıl çökmesin yanaklarım – Siduri gibi Gılgamış da olayların stilize edilmiş bir özetini sunar. Bu açıklamayı Urşanabi ve Utnapiştim'e tekrarlayacaktır. Bu tür tekrarlar, destan tarzının ayırt edici bir özelliğidir; bu bölümde daha önceki kısma ve 2. Bölüme bakınız.

Gılgamış, Siduri'ye sordu:
"Şimdi, Utnapiştim'i nasıl bulabileceğimi söyle.
Yolu tarif et, her ne olursa olsun, tarif et.
Mümkün olursa, denizi aşarım;
Mümkün olmazsa, yine açık arazide yürürüm."
Siduri yanıtladı:
"Hiçbir zaman öyle bir tekne olmadı, Gılgamış,
Ve çok eskiden beri hiç kimse denizi geçmedi.
Savaşçı Şamaş denizi geçen tek kişi:
Şamaş'tan başka hiç kimse denizi geçmedi.
Denizi geçmek zordur, bunun yolu çok zordur,
Ve arada ölümcül sular vardır, ilerlemeyi engelleyen.
Denizi başka nereden geçebilirsin Gılgamış?
Ölümcül sulara ulaştıktan sonra ne yapacaksın?
Ama Utnapiştim'in gemicisi Urşanabi var,
O sana karşıya nasıl geçebileceğini söyleyecektir.
O –"taştan olan şeylerle"– ormanda genç bir çam kırpacak.*
Gidip ona yüzünü göster.
Mümkünse, onunla birlikte karşıya geç. Değilse, geri dön."
Gılgamış bunu duyunca
Yanına bir balta aldı,
Kılıcını kınından çekti,
Yaklaşıp onları kovdu
Bir ok gibi aralarına düştü.
Ormanın ortasında gürültü koptu.
Urşanabi bakıp kılıcını çekti,
Bir balta alıp ona sessizce yaklaştı.
Sonra Gılgamış onun başına vurdu,
Kollarını ve "taştan olanları" yakaladı.
Onları paramparça edip nehre fırlattı.
Urşanabi konuştu:
"Neden çökmüş yanakların, solmuş yüzün,
Neden yüreğin perişan, görünüşün hırpani,
Ve neden boğulmuşsun kedere?
Yüzün uzak yoldan gelen bir yolcunun yüzü gibi,
Yüzün soğuk ve sıcaktan kavrulmuş,
Sadece aslan postuyla açık arazide geziyorsun."

ölümcül sular – Bu, sonsuz hayata ulaşmak için bir metafor olabilir. Fakat büyük ihtimalle yeraltının suyla çevrili olduğunu kabul eden yaygın antik inanca dayalı olarak gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Ayrıca antik Yunan geleneğinde ölüler Hades'e gitmek için Styks nehrini geçer (39. Bölüm).

BABAYLA HESAPLAŞMA

Urşanabi, Utnapiştim'in diyarından dönmek zorunda kalabileceğini söyleyince Gılgamış ölümsüz olma çabasında başarısız olacağını düşünür. Hayal kırıklığına uğrayan Gılgamış ona kötü davranır.

onları kovdu – Dalley "onlar" ifadesiyle kimin veya neyin kastedildiğinin belli olmadığını not düşer.

Neden çökmüş yanakların – Urşanabi, Gılgamış'ın öfkeli tavrına ve teknesini parçalamasına reaksiyon göstermek yerine ilk önce tıpkı Siduri'nin yaptığı gibi Gılgamış'a sorular yöneltir.

* Burada kullanılan "taş" ve "ağaç" sözcüklerinden tam olarak neyin kastedildiği bilinmemektedir. Ancak bunlar Urşanabi'nin ölümcül suları aşmasını sağlayan malzemelerdir –çn.

Gılgamış yanıt verdi:

"**Nasıl çökmesin yanaklarım**, solmasın yüzüm?
Yüreğim nasıl perişan, görünüşüm nasıl hırpani olmasın,
Ve nasıl kederlenmeyeyim?
Nasıl yüzüm uzak yoldan gelen bir yolcunun yüzü gibi olmasın,
Yüzüm kavrulmasın soğuk ve sıcaktan,
Sadece aslan postuyla açık arazide gezmeyeyim?
Arkadaşım, dağdaki katır, yaban eşeği, açık arazideki pars.
Enkidu, dağdaki katır, yaban eşeği, açık arazideki pars.
Onunla tanıştık ve dağları arşınladık,
Gökyüzünün Boğası'nı yakalayıp kestik,
Çam Ormanının kudretli muhafızı Humbaba'yı yok ettik,
Dağların geçitlerindeki aslanlar öldürdük.
Benimle her zorluğa katlanan, çok sevdiğim arkadaşım
Benimle her zorluğa katlanan, çok sevdiğim Enkidu –
Fanilerin kaderi onu teslim aldı!
Altı gün ve yedi gece gözyaşı döktüm,
Gömülmesine izin vermedim,
Burnundan bir kurt düşünceye kadar.
Dehşete kapıldım, Ölüm'den korktum ve açık arazide dolaşıyorum.
Arkadaşımın sözleri bir ağırlık gibi çöktü üstüme.
Uzun mesafeler kat ettim arazide; arkadaşım
Enkidu'nun sözleri omuzlarıma yük gibi bindi.
Nasıl sessiz kalabilirim, nasıl sükunetimi koruyabilirim?
Arkadaşım Enkidu toprak olacak.
Ben de onun gibi değil miyim? Benim de mi gözlerim kapanacak
Bir daha hiç açılmamak üzere?"

Nasıl çökmesin yanaklarım – Gılgamış ve Siduri'nin diyalog neredeyse kelimesi kelimesine tekrarlanır (II. 814-26). Tekrar, maceraların yeniden anlatılmasına imkân tanıyan bir araçtır. Bu yinelemenin vurgusu, bir kahraman olarak Enkidu üzerindedir.



◀ Utnapiştim'i bulmak için yola koyulan Gılgamış.

Gılgamış, Urşanabi'ye sordu:
"Şimdi, Utnapiştim'i nasıl bulabileceğimi söyle.
Yolu tarif et, her ne olursa olsun, tarif et.
Mümkün olursa, denizi aşarım;
Mümkün olmazsa, yine açık arazide yürürüm."
Urşanabi yanıtladı:
"Yanına bir balta al, Gılgamış,
Ormana git ve her biri otuz metre uzunluğunda **üç yüz direk kes**.
Onları düzelt ve yumrulaştır; daha sonra da teknede
benim yanıma getirir."
Gılgamış onları budadı ve yumrulaştırdı; teknedeki Urşanabi'ye getirdi.
Gılgamış ve Urşanabi tekneye bindi; yelken açtılar.
***Magillu* teknesinden** kurtulup uzaklaştılar.
Yeni ay ve dolunay kadar mesafe kat ettikten sonra
Üçüncü günde ölümcül sulara vardılar.
Urşanabi, Gılgamış'a dedi ki:
"Dikkat et, Gılgamış, kürekleri tek tek kullan,
Ölümcül suyun elini ıslatmasına izin verme!
Ucundan tut.
İkinci, üçüncü, daha sonra da dördüncü küreği al, Gılgamış.
Beşinci, altıncı, daha sonra da yedinci küreği al, Gılgamış.
Sekizinci, dokuzuncu, daha sonra da onuncu küreği al, Gılgamış.
On birinci, on ikinci küreği al, Gılgamış."
Gılgamış yedi yüz yirmi metrede bütün kürekleri kullandı.
Daha sonra kuşağını gevşetti,
Soyundu,
Oturma tahtasını kollarıyla kaldırdı.
Utnapiştim uzaktan bakıyordu,
Düşündü ve kendi kendine konuştu,
Nasihat etti kendine.
Utnapiştim, Gılgamış'a dedi ki:
"Istırabın neden devam ediyor, Gılgamış?
Tanrılar seni **tanrılar ve insanların etinden** yarattı,
Tanrılar seni baban ve annen gibi yarattı,
Gılgamış için de, bir ahmak için de **ölüm kaçınılmazdır**.
Ama **mecliste senin için bir taht yerleştirilecek**."

Utnapiştim, konuştu:
"Neden kendini bu kadar yordun? Sonunda ne elde ettin?
Uykusuzluktan bitkin düşmüşsün,
Vücudunu sadece ıstırapla doldurmuşsun,
Uzaktaki hesap günlerini yakınlaştırmışsın.
İnsanoğlunun şöhreti sazlıktaki sazlar gibi kesilir.

üç yüz direk kes – Gılgamış öfkesi yüzünden teknenin parçalarını kırdığı için kürekleri yenilemek zorunda kalır. Bu eylem, yolculuk sırasında sadece sıradan bir yolcu değil, merkezi bir figür olduğunu gösterir.

***Magillu* teknesinden:** Anlamı belirsizdir, "ölülerin teknesi" anlamına gelebilir.

İkinci, üçüncü, daha sonra da dördüncü küreği al – Bu, ozan tarzını karakterize eden tekrara dayalı saymanın bir diğer örneğidir. Bir başka deyişle, "120 kürek al" denmek yerine ifade her kürek için tekrarlanır.

Utnapiştim uzaktan bakıyordu ... nasihat etti kendine – Kil tablet bozulduğu için, bu üç dizedeki etkinlik belli değildir. Kesin olan tek şey, Gılgamış'ın yolculuğundan, Utnapiştim'le karşılaşma sahnesine geçildiğidir.

tanrılar ve insanların etinden – Akrep-adamın kadınından öğrendiğimiz gibi, Gılgamış üçte iki tanrı, üçte bir insandır (II. 780-81).

ölüm kaçınılmazdır – Utnapiştim, Gılgamış'ın üçte iki tanrı olduğu gerçeğini göz ardı eder. Fakat destanın olayları ve Gılgamış'ın sonunda arayışından vazgeçmesi, onun da öleceğini gösterir. Utanpiştim'in açıklaması kahramanın kendisi kadar, dinleyiciler için de geçerli görünür.

mecliste senin için bir taht yerleştirilecek – İlahi yanı nedeniyle Gılgamış tanrıların meclisinde hoş karşılanacaktır.

Hiç kimse Ölüm'ün sesini duymaz.
Vahşi Ölüm insanoğlunu kesiverir.
Uyuyan ve ölü tıpatıp birbirine benzer,
Ölümün resmi çizilemez.
İlkel adam, her genç adam gibidir.
Beni kutsadıklarında,
Büyük tanrılar **Anunnaki** toplandı;
Kaderi yaratan **Mammitum**, onlarla birlikte kaderleri belirledi.
Ölümü ve hayatı tayin ettiler.
Ölümün günlerinin sayısını belirlemediler ama
Hayatın günlerinin sayısını belirlediler.

Anunnaki ... Mammitum ...ölümü ve hayatı tayin ettiler – Antik Yunanların Kaderleri gibi, Anunnaki ve Mammitum de yargıçlar olarak her insanın ne zaman öleceğine karar verir.

XI. TABLET

Gılgamış, çok uzaklardaki Utnapiştim'e konuştu:
"Sana bakıyorum, Utnapiştim,
Kolların bacakların hiç farklı değil – tıpkı benimkiler gibi.
Aslında hiçbir farkın yok – tıpkı benim gibisin.
Seninle kavga ederek, sana karşı kendimi ispatlamak istiyorum."

Gılgamış, Utnapiştim'e tanrıların meclisine katılması ve sonsuz hayatı elde etmesiyle ilgili detayları sorar.

Tufan Öyküsü

Tanrıların gönderdiği yıkıcı tufanı anlatan Gılgamış destanının bu parçası, diğer yıkım mitleriyle birlikte 2. Kısımda da ele alınabilirdi. Ama kahraman Gılgamış'ın ve sonsuz hayat arayışının öyküsünü bir bütün olarak sunabilmek amacıyla burada yer veriyoruz. Öykü, ölümsüzlüğün yalnızca bir tek kişi tarafından elde edilebileceğini vurgular: Utnapiştim tanrılar tarafından hoş görüldüğü için ölümsüzlüğe kavuşur ama insanların geri kalanı için ölüm kaçınılmazdır. Bu tufan öyküsünü diğer tufan öyküleriyle karşılaştırmak için 2. Kısım B'nin girişinde yokoluş mitleriyle ilgili açıklamaları okuyun.

Utnapiştim, Gılgamış'a dedi ki:
"Sana sır gibi korunan bir konuyu anlatayım Gılgamış,
Tanrıların sırrını seninle paylaşayım.
Şuruppak, bildiğin bir şehirdir,
Fırat nehrinin kenarındadır.
Çok eskiden, o şehirdeki tanrılar
Büyük tanrıların bir tufan yaratmasına karar verdi.
Tanrıların babası Anu oradaydı,
Danışmanları savaşçı Ellil'di,

İLAHLAŞMA

Gılgamış, Utnapiştim'den tanrıların bir sırrını öğrenir.

Şuruppak: Günümüzde Irak'taki Tell Fara.

Mabeyincileri **Ninurta**'ydı.
Kanalı kontrol eden **Ennugi**'ydi.
İleri görüşlü Ea da onlarla gizlilik yemini etmişti.
Onlarla konuşmalarını sazdan yapılmış bir kulübeye tekrarladı,
'Saz kulübe, saz kulübe, tuğla duvar, tuğla duvar,
Dinle saz kulübe, kulak ver tuğla duvar.'
Mesaj şuydu:
'Şuruppak'ın insanı, Ubara-Tutu'nun oğlu,
Evini parçalayıp bir gemi yap.
Sahip olduğun her şeyi terk et, yaşayan şeyleri kucakla.
Mallarını boş ver, hayat kurtar!
Yaşayan her şeyin tohumunu gemiye al.
İnşa edeceğin geminin
Boyutları orantılı olsun,
Genişliği ve uzunluğu uyumlu olsun,
Çatısını Apsu gibi kapla.'
Efendim Ea'yla dedim ki:
'Ağzından çıkan her sözü can kulağıyla dinledim,
Ve harfiyen yerine getireceğim.'

Günün ilk ışıklarıyla
Herkes etrafıma toplandı.
Marangoz baltasını getirdi,
Yapıcı taşını getirdi,
Çocuklar zift taşıdı,
Yoksul ihtiyaç duyulan şeyleri gidip getirdi.
On beş günde gemiye şeklini verdim.
Çevresi bir hektar idi, duvarlarının yüksekliği on direk kadar,
Üst katı da çepeçevre on direk yüksekliğindeydi.
Her gün koyun kurban ettim.
Çalışanlara içki ikram ettim,
Zeytinyağı ve şarap nehir olup aktı,
Yeni Yıl şöleni gibi bir şölen yaptılar.
Güneş doğunca el yağı sundum.
Güneş batarken gemi tamamlandı.
Geminin suya indirilmesi çok zor oldu;
Kızaktaki ağaçların yukarıdan aşağıya taşınması gerekti.
Geminin üçte ikisi su seviyesinin üstünde kaldı.
Gemiye varolan her şeyden yükledim,
Gümüşlerle doldurdum,
Altınlarla doldurdum,
Yaşayan her şeyin tohumuyla, her şeyin örneğiyle doldurdum.
Bütün dostlarımı ve akrabalarımı güverteye bindirdim.

Ninurta: Güney rüzgârı; savaş tanrısı ve aynı zamanda su kaynakları ve sulama tanrısı.

Ennugi: Su kanallarının muhafızı olan Mezopotamya tanrısı.

Onlarla konuşmalarını sazdan yapılmış bir kulübeye tekrarladı – Gizlilik yemini ettiği için Ea, Utnapiştim'in kendisiyle değil eviyle konuşmak zorundadır.

Çatısını Apsu gibi kapla – Apsu, *Enuma Eliş*'teki (6. Bölüm) Tiamat'ın kocasıdır ve yerin altındaki tatlı su bölgesidir. Gılgamış gibi *Enuma Eliş* de Mezopotamya halkı için merkezi bir öyküdür ve bölgeyi fethedenler yeni hanedanlıklar kursa da öyküler genellikle belli figürler, ilahlar, olaylar ve benzerini paylaşır.

marangoz ... yapıcı ... çocuklar ... yoksul – Toplumun her kesiminin temsilcileri ve hatta tufana karşı hazırlık yapmasını söyleyen Ea bile Utnapiştim'e yardım eder.

gemiye varolan her şeyden yükledim – Nuh gibi, Utnapiştim de yeni bir hayatı başlatmak için gereken her şeyi getirir. Tekvin, Ovidius'un *Dönüşümler* ve *Gılgamış Destanı*'ndaki tufan öykülerini karşılaştırmak için 2. Kısım B'nin girişinde yokoluş mitleriyle ilgili sunulan açıklamalara bakınız.

Açık araziden sığırları, açık araziden yabani hayvanları,
her türlü zanaatkârı güverteye yerleştirdim.
Şamaş saati belirledi:
O saat gelip çattı;
Fırtınanın yaklaştığını gördüm,
Dehşet verici bir fırtınaydı.
Günün ilk ışıklarıyla,
Gökyüzünde gerilerden **kara bir bulut** yükseldi.
Bulutun **içinde Adad gürlüyordu**.
Şullat ve Haniş en öndeydi,
Mabeyinciler olarak dağ ve arazide ilerlediler.
Erakal palamar direklerini söktü.
Ninurta ilerledi ve su bentlerini taşırdı.
Anunnaki meşaleler taşıdı,
Parlaklıklarıyla dört bir yanı aydınlattılar.
Fırtınadan önceki sessizlik tanrısı gökyüzünde belirdi,
Aydınlık olan her şey karanlığa gömüldü.
İlk gün fırtına çıktı,
Şiddetle esti ve tufanı getirdi.
Kimse birbirini göremedi,
İnsanları gökyüzünden ayırt etmek mümkün değildi.
Tufandan tanrılar bile korktu.
Geri çekildiler; Anu'nun cennetine çıktılar.
Tanrılar korkudan sindi, dış duvarın dibinde çöken köpekler gibi.
İştar doğum yapan bir kadın gibi çığlık attı;
Tanrıların gözdesi, tatlı sesli İştar hayıflandı:

'Tanrıların meclisindeki o kötü sözlerim mi
Yaşanan bu felaketin sebebi?
Tanrıların meclisinde o kötü sözler nasıl çıkabildi ağzımdan?
İnsanlarımı yok etmek için bu felaketi nasıl emredebildim?
Onlara ben hayat verdim, onlar benim insanlarım,
Ama şimdi balık yumurtaları gibi denizi dolduruyorlar.'

Anunnaki'nin tanrıları onunla birlikte gözyaşı döktü.
Tanrılar, mütevazı bir biçimde, için için ağladı.
Dudakları kapalıydı ve kabuklarla kaplıydı.
Altı gün ve yedi gece
Rüzgâr esti, tufan ve fırtına her yeri kapladı;
Doğum sancıları çeken bir kadın gibi savaşım veren
Fırtına, tufan ve yıkım yedinci gün geldiğinde yatıştı.
Deniz sakinleşti, *imhullu*-rüzgârı dindi, tufan geri çekildi."

"Havaya baktım, sessizlik hüküm sürüyordu,
Çünkü tüm insanlık çamura dönmüştü.

kara bir bulut ... içinde Adad gürlüyordu – Denizin efendisi, tufanla sonuçlanan fırtınanın yaratılmasına katkıda bulunur. Tanrıların bu ortak çabasını, Jupiter'in fırtına bulutlarını göndermesinin ve Neptunus'un suların yükselmesine ve rüzgârların şiddetlenmesine yol açmasının anlatıldığı Ovidius'un Dönüşümler eseriyle (12. Bölüm) karşılaştırın.

Şullat ve Haniş ... Erakal ...Ninurta ...Anunnaki – En önemlilerinden (Anunnaki, Ninurta) daha az önemlilerine (Şamaş'a katılan Şullat ve Haniş) kadar, tanrılar tufanın yaratılmasına bizzat katılır.

Tanrılar korkudan sindi – Tanrıların en güçlü olanları bile tufanın yol açacağı yıkımdan korkar.

İnsanlarımı yok etmek için bu felaketi nasıl emredebildim? – İştar'ın insanları yok etme kararından pişmanlık duyduğu anlaşılır.

Altı gün ve yedi gece rüzgâr esti – Fırtına yedi gün sürer. Tekvin'deyse kırk gün sürdüğü anlatılır.

Taşkın ovası, bir çatı gibi düzdü.
Geminin bir penceresini açtım ve yanaklarıma ışık düştü.
Eğildim, sonra oturdum. Ağladım.
Denizin kıyılarını görebilmek için ufka baktım.
Her yerde karalar yükseliyordu.
Gemi Nisir dağına oturdu ve yerinden kıpırdamadı.
İlk ve ikinci gün, Nisir dağı gemiyi tuttu ve
bir parça olsun kıpırdamasına izin vermedi.
Üçüncü ve dördüncü gün, Nisir dağı gemiyi tuttu ve
bir parça olsun kıpırdamasına izin vermedi.
Beşinci ve altıncı gün, Nisir dağı gemiyi tuttu ve
bir parça olsun kıpırdamasına izin vermedi.
Yedinci gün gelip çattığında, bir güvercini serbest bıraktım.
Güvercin gitti; geri geldi.
Konabilecek bir yer bulamayıp döndü.
Daha sonra kırlangıç gitti; geri geldi.
Konabilecek bir yer bulamayıp döndü.
Bir kuzgunu serbest bıraktım.
Kuzgun gitti ve suların çekildiğini gördü.
Beslendi, tüylerini düzeltti, kuyruğunu kaldırdı ve dönmedi.
Ben de her şeyi dört rüzgâr yönüne çıkarıp saldım ve bir adak sundum.
Dağın zirvesinde tütsü yakıp küllerini savurdum.
Kapları yedişerli dizdim,
Diplerine kamış, çam ve mersin özleri döktüm.
Tanrılar kokuyu aldı.
Tanrılar hoş kokuyu aldı.
Sinekler gibi adağın etrafında toplaştılar.
Tanrıların Gözdesi gelir gelmez
Anu'nun onu hoşnut etmek için yaptığı muhteşem gerdanlığı kaldırdı:
'Bakın ey tanrılar! Lacivert taşından gerdanlığımın önemini
hiçbir zaman unutmayacağım.
Bu zamanları hatırlayacağım ve hiç unutmayacağım.
Diğer tanrılar, bu tütsü sunusuna gelebilir
Ama Ellil'in buraya gelmesine izin vermeyin,
Çünkü tufanı yaratmadan önce danışmadı
Ve insanlarımı yıkıma sürükledi!'
Ellil gelir gelmez,
Gemiyi gördü. Küplere bindi,
İgigi tanrılara öfkeyle doldu.
'Hangi yaşam formu kurtuldu? Bu yıkımdan
hiç kimse sağ çıkmamalıydı!'
Ninurta konuştu ve
Savaşçı Ellil'e dedi ki:

Gemi Nisir dağına oturdu – Nuh'un gemisi de bir dağa oturur ve o da ilk önce kuşları gönderir. Kuşlar ilk önce konacak yer bulamadıkları için geri döner. Nuh'un güvercini, bir zeytin dalı getirerek tufanın sona erdiğini haber verir; Utnapiştim'in kuzgunuysa yiyecek bulur ve uzakta durur.

hiç unutmayacağım – Tanrıların babası Anu, İştar'ın planına göre bir gerdanlık işler. Tekvin'de Yahveh tarafından yaratılan gökkuşağı gibi, bu İştar için bir hatırlatıcıdır.

'Böyle bir şeyi Ea'dan başka kim yapabilir?
Çünkü Ea her şeyi yapabilir!'

Ea konuştu ve
Savaşçı Ellil'e dedi ki:
'Sen tanrıların bilgesisin, savaşçısın,
O halde nasıl hiç kimseye danışmadan tufanı yaratırsın?
Günahkârı günahından dolayı, suçluyu suçundan dolayı
cezalandır,
Ama yumuşa, her şeyi yok etme; sabırlı ol.
Tufan yerine, aslan gönder ve insanları eksilt.
Tufan yerine, kurt gönder ve insanları eksilt.
Tufan yerine, kıtlık yarat ve nüfusu azalt.
Tufan yerine, Erra'yı* uyandırıp gönder insanların üzerine.
Büyük tanrıların sırrını ifşa etmedim,
Sadece Atrahasis'e bir rüya gösterdim ve böylece
tanrıların sırrını duydu.'
Bu tavsiye, onun tavsiyesiydi.
Ellil gemiye bindi
Ve elimi tutup beni çıkardı.
Kadınımı da çıkardı ve benim yanımda diz çöktürdü.
Alınlarımıza dokundu, aramızda durdu ve bizi kutsadı:
'Şimdiye dek Utnapiştim ölümlüydü,
Ama şimdiden sonra o ve kadını, biz tanrılar gibi olacak.
Utnapiştim, nehirlerin ağzında, çok uzaklara yerleşecek.'
Beni aldılar ve nehirlerin ağzında,
çok uzaklara yerleştirdiler."

Ea ... savaşçı Ellil'e dedi ki – Bilgelik tanrısı, tufanı öfkeye kapılıp "çok şuursuzca" yarattığı için Ellil'i eleştirir. Anlaşıldığı kadarıyla Ea, tanrıların insanlara daha adil davranmasını savunur. Tekvin'de Tanrı halkıyla onları korumak için bir ahit yapar (13. Bölüm).

Atrahasis: Tufandan önceki yıllarda Şuruppak'ı yöneten Sümer kralı. Nuh gibi onun da kurtulmak için bir gemi inşa ettiği anlatılır ve öyküsü birçok antik Mezopotamya destanında geçer.

o ve kadını, biz tanrılar gibi olacak – Utnapiştim, Gılgamış'ın aksine hiçbir zaman tanrısallık peşinde koşmaz ama Ea'nın görmesine yol açtığı rüyayı dikkate alarak tanrısallığa ulaşır.

çok uzaklara yerleştirdiler – Tufandan sonra geriye kalan Utnapiştim, dünyadan izole olur. Kluger'in açıkladığına göre artık toplumun bir parçası değildir. Bilinçli insandır ama henüz insani dünyada kendini gerçekleştirmemiştir.

Dönüş

"Aradığın sonsuz hayatı bulabilmen için
Tanrıları senin tarafına kim çekebilir, Gılgamış?
İlk olarak altı gün ve yedi gece uyumamalısın."
Başını dizlerinin arasına alıp oturur oturmaz,
Uyku bir sis gibi çöktü.
Utnapiştim karısına dedi ki:
"Sonsuz hayatı isteyen genç adama bak!
Uyku onun üstüne bir sis gibi çöktü."
Karısı çok uzaklardaki Utnapiştim'e yanıt verdi:
"Onu dürtüp uyandır.
Geldiği yoldan huzur içinde geri dönsün,
Daha önce geçmiş olduğu kapıdan geçerek ülkesine dönsün."

SINAVLAR YOLU

Gılgamış ölümsüzlüğü hak ettiğini göstermekle görevlendirilir.

altı gün ve yedi gece uyumamalısın – Gılgamış'ın uykunun üstesinden gelmesi, ölümlü bir insan olarak doğasının üstesinden gelmesi anlamına gelir. Hesiodos'a göre de uykunun ölümle ilişkisi çok yakındır. *Theogonia* [*Tanrıların Doğuşu*] adlı eserinde bunları kardeş olarak tanımlar.

* Veba tanrısı –çn.

Utnapiştim konuştu, karısına dedi ki:
"İnsan kötüdür; sana da kötü davranacak.
İlk önce ona her gün bir tayın pişirip başucuna koy,
Ve duvara çentik at, uyuduğu her gün için."
Onun için her gün bir tayın pişirip başucuna koydu,
Ve uyuduğu her gün için duvara çentik attı.
İlk günkü tayın kurudu,
İkinci günkü bozuldu, üçüncü günkü hamur gibiydi,
Dördüncü günkü küflendi,
Beşinci günkünün rengi soldu,
Altıncı günkü kötü koktu.
Gılgamış çok uzaklardaki Utnapiştim'e dedi ki:
"Uyku çöker çökmez,
Beni dürtüp uyandırdın!"
Utnapiştim, Gılgamış'a dedi ki:
"Günlük tayınlarına bak Gılgamış,
Uyuduğun günlerin sayısını sana gösterebilir.
İlk günkü tayının kurudu,
İkinci günkü bozuldu, üçünü günkü hamur gibi,
Dördüncü günkü küflendi,
Beşinci günkünün rengi soldu,
Altıncı günkü kötü koktu.
Yedinci gün uyandın."
Gılgamış çok uzaklardaki Utnapiştim'e sordu:
"Ne yapabilirim Utnapiştim?
Nereye gidebilirim?
Yollarıma tuzaklar kurulmuş,
Yatak odamda Ölüm bekliyor,
Nereye adımımı atsam, Ölüm orada bitiyor."
Utnapiştim, gemici Urşanabi'ye seslendi:
"Urşanabi, iskele seni uzaklaştıracak, gemi seni reddedecek.
Bir zamanlar yanaştığın kıyıdan yoksun kalacaksın.
Buraya getirdiğin adamın kirli saçları vücuduna mani oluyor,
Postlar, teninin güzelliğini mahvediyor.
Onu alıp yıkanabileceği bir yere götür Urşanabi,
Ve **kirli saçlarını yıkasın**, mümkün olabildiğince temizlesin."

Urşanabi onu alıp yıkanabileceği bir yere götürdü,
Ve Gılgamış kirli saçlarını yıkadı, mümkün olabildiğince temizledi.
Postları fırlatıp attı ve deniz onları uzaklara taşıdı.
Vücudunu yıkadı, tazeleninceye dek.
Başına yeni bir bant taktı.
Gösterişli bir kaftan kuşandı

kirli saçlarını yıkasın – Utnapiştim, Gılgamış'ın topluma dönmesini ister. Bu yolculuk sırasında Gılgamış önemli bir şehrin kralı olarak kültürel bir figür olmaktan çıkıp, göçebe bir avcı olarak daha doğal ama neredeyse anti-sosyal bir hayata geçiş yapmıştır. Artık kültürdeki konumuna dönmesi gerekmektedir.

yeni bir bant taktı... bir kaftan kuşandı – Hem Gılgamış hem de Enkidu'nun yeni kıyafetler giymesi, daha düşük bir statüden daha yüksek bir statüye yükselişine işaret eder. Levi-Strauss'a göre kıyafet bu kültürdeki yeni statülerini gösteren bir koddur. Ayrıntılı bilgi için 23. Bölüme bakınız.

Şehrine dönünceye
Yolculuğunun sonuna ulaşıncaya dek.
Gılgamış ve Urşanabi tekneye bindi ve yelken açtı.
Karısı çok uzaklardaki Utnapiştim'e sordu:
"Gılgamış geldi, yoruldu ve bitkin düştü,
Ülkesine götürmesi için ona ne vereceksin?"
Ve Gılgamış küreği kaldırdı,
Tekneyi kıyıya yaklaştırdı.
Utnapiştim, Gılgamış'a dedi ki:
"Gılgamış geldin, yoruldun ve bitkin düştün.
Ülkene götürmen için sana ne verebilirim?
Sana sır gibi korunan bir konuyu anlatayım Gılgamış,
Tanrıların sırrını seninle paylaşayım.
Kökleri deve dikeni gibi olan bir bitki var.
Dikenleri ellerine batacak, bir gülün dikenleri gibi.
O bitkiyi ele geçirebilirsen, gençliğin kaynağını bulacaksın."
Gılgamış bunu duyunca kuyuyu açtı,
Ayaklarına ağır taşlar bağladı.
Apsu'nun derinlerine indi ve bitkiyi gördü.
Bitkiyi alınca, eline dikenler battı.
Ayaklarındaki taşların bağını kesti.
Deniz onu tekrar kıyıya çıkardı.
Gılgamış gemici Urşanabi'ye dedi ki:
"Urşanabi, bu bitki iyileştirici bir bitki!
Bunun sayesinde insan hayatın soluğuna kavuşabilir.
Bunu ağıllarla dolu Uruk şehrine götüreceğim;
Bir ihtiyara yedirip etkisini deneyeceğim.
Ona herkes 'İhtiyar adamı gençleştiren bitki' diyecek.
Ben de ondan yiyip eskisi gibi genç olacağım."
Yirmi fersah gittikten sonra erzaklarını yediler.
Otuzuncu fersahta geceyi geçirmek için durdular.
Gılgamış suları soğuk bir gölet gördü
Ve suya girip yıkandı.
Bir yılan bitkinin kokusunu aldı.
Sessizce sokuldu ve bitkiyi alıp götürdü.
Uzaklaşırken, pul pul derisini değiştirdi.
Bunun üzerine Gılgamış oturup ağladı.
Gemici Urşanabi'ye dedi ki:
"Kollarım ne uğruna bitkin düştü?
Yüreğim ne uğruna kan ağladı?
Bana bir iyiliği dokunmadı,
'Yerin aslanına' iyiliği dokundu.
Şimdi akıntı her şeyi yirmi fersah uzağa sürükleyecek.

ülkesine götürmesi için ona ne vereceksin – Bitki simgesel bir armağandır. Örneğin *Edda*'da Hermod, Baldr ve Nanna'yı ziyaret edince Odin ve Frigg için armağanlar alır. *Ramayana*'da Sita mücevherini Rama'ya götürmesi için Hanuman'a verir.

NİHAİ LÜTUF: İKSİR ARAYIŞI

Gılgamış gençlik iksirini elde eder ve kaybeder.

Bir yılan ... bitkiyi alıp götürdü Tekvin'de olduğu gibi, yılan kötü bir karakterdir. Bu motif, ortaçağ boyunca Batı geleneğinde devam eder; örneğin Aziz George ejderhayı öldürür (15. Bölüm).

Yerin aslanı – Yılan da derisini değiştirdiği için dönüşüm ve yenilenmeyi simgeler.

DÖNÜŞ

Gılgamış geldiği yoldan geri döner.

Kuyuyu açıp hazırlığımı yaparken
Bir kapı şeridi bulmuştum, bir işaret olarak
benim için orada bulunması gereken. Pes ediyorum.
Ve tekneyi kıyıda bıraktım."
Yirmi fersah gittikten sonra erzaklarını yediler.
Otuzuncu fersahta geceyi geçirmek için durdular.
Ağıllarla dolu Uruk şehrine vardılar.
Gılgamış gemici Urşanabi'ye dedi ki:
"Uruk'un surlarına çıkıp dolaş, gemici Urşanabi,
Temelini incele ve tuğla işçiliğine dikkat et!
Tuğlaların pişirilmiş tuğlalar olduğunu gözlerinle gör,
Ve bu temelleri Yedi Rehber'in atmış olması gerektiğine tanıklık et!
Şehir bir mil karedir, bağ bir mil karedir, kil ocakları bir mil karedir,
Ve bir mil karedir İştar'ın tapınağının açık zemini de.
Uruk şehri üç mil kare ve açık zeminden oluşur."

Uruk'un surlarına çıkıp dolaş ... temelini incele – Bu sözler, Uruk'un eşsiz görkemini anlatan açılış dizelerini yankılar (II. 9-25). Prolog ve epilog arasında, bu görkemli şehrin yöneticisi olan kahramanın öyküsünü dinleriz.



▲ Neil Dairymple'ın bu çağdaş oyma eseri, "ihtiyar adamı gençleştiren" dikenli bitkiyi bulmak için Urşanabi'nin getirdiği yerde denize dalan Gılgamış'ı tasvir eder.

OKUMA ÖNERİLERİ

Bottero, Jean. *Religion in Ancient Mesopotamia.* Çeviren Teresa Lavender Fagan. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2001.

Dalley, Stephanie, düzenleyen ve çeviren. "Gılgamış Destanı" *Myths from Mesopotamia.* Oxford: Oxford University Press, 1989.

Kluger, Rivkah Scharf. *The Archetypal Significance of Gılgamesh. A Modern Ancient Hero.* Einsiedeln, İsviçre: Daimon Verlag, 1991.

Sandars, N.K. *The Epic of Gilgamesh: An English Version with an Introduction.* Londra: Penguin Books, 1972.

Teoriyi Uygulamak
Gılgamış Destanı'nın Lévi-Straussçu Analizi

17

G. S. KIRK

KISACA... 2. Bölümde mitsel malzemelerin uzmanlar tarafından geliştirilen farklı kullanım alanları sunulmuştu. Bu bölümde, Fransız sosyolog ve dilbilimci Claude Lévi-Strauss'un teorilerinin uygulamasını göreceksiniz. 23. Bölümde teorileri detaylı olarak ele alınacak olan Claude Lévi-Strauss, mitolojinin bir kültürün doğasını gösterdiğini düşünür: Mitoloji bir kültürün nasıl organize olduğunu, hangi değerlere sahip olduğunu ve o toplumun üyelerinin ne tür sorunlarla ilgilendiğini ortaya koyar.

Bu bölümde klasikler konusunda bir uzman olan G. S. Kirk, Lévi-Strauss'un fikirlerini *Gılgamış Destanı*'na uygular. Bundan önce 16. Bölümde Gılgamış'ın öyküsünün metnini okumak isteyebilirsiniz. Kirk'in analizi biri doğayı, diğeri kültürü temsil eden iki ana karakter arasındaki ilişkinin boyutlarını gösterir. Bu bölümü okurken, doğa-kültür motifinin *Gılgamış Destanı*'ndaki ölümlülük temasıyla ilişkisini düşünebilirsiniz.

Bu bölümde, Lévi-Strauss'un teorisinin uygulanma şeklini görmenin yanı sıra mite insani iletişimin temel bir şekli olarak yaklaşmayı da daha iyi anlayabilirsiniz. Kirk'ün analizini okurken, bunu 16. Bölümün kenar notlarında açıklanan Campbell'ın mite bakışıyla karşılaştırın.

Claude Lévi-Strauss'un fikirleri, çeşitli alanlarda geniş etkiler yaratmıştır. 23. Bölümde Lévi-Strauss'un "Mitin Yapısal İncelemesi" ve Edmund Leach'in *Claude Lévi-Strauss* adlı çalışmalarından yapılan alıntılara bakınız. Uzmanlar çeşitli halkların edebiyat ve antropolojisi üzerine yaptıkları çalışmalarda Strauss'un yöntemlerini uygulamıştır. Bu bölümdeki alıntıda Latince ve eski Yunanca uzmanı G. S. Kirk, Lévi-Strauss'un teorilerini *Gılgamış Destanı*'na uygular. Kirk, Lévi-Strauss'un teorilerine genel bir bakış sunarak başlar ve ortaya koyduğu analiz, hem Sümer destanı hem de Fransız antropoloğun teorileri hakkında ek bir kavrayış sunar.

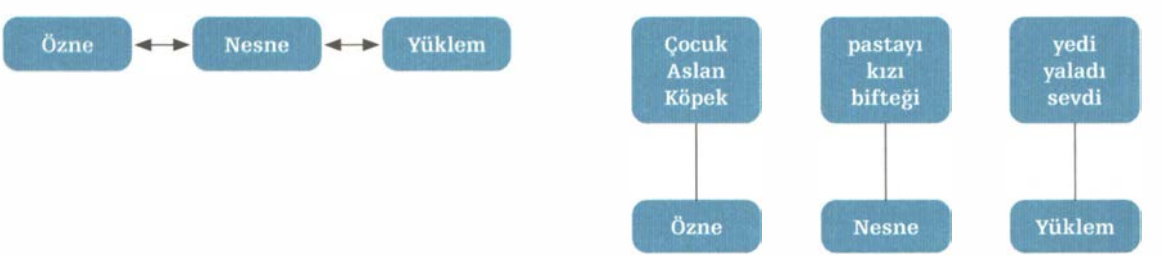


Kirk analizinde *Gılgamış Destanı*'nın anlamının, biri esasen doğayla ve diğeri kültürle özdeşleştirilen iki karakter arasındaki ilişkiye dair olduğunu ileri sürer. Bu ilişki aslında detaylı olarak açıklanan karmaşık bir ilişkidir. Burada, Gılgamış'ın arkadaşı ve yoldaşı Enkidu'nun başlangıçta "doğaya yakın" olduğunu ama sonradan kültüre

yöneldiğini söyleyebiliriz. Gılgamış'ın çam ormanının koruyucusu Humbaba'yı (veya Huwawa'yı) yok etmesine yardımcı olur. Sonuç olarak aslen doğanın bir çocuğu olan Enkidu kendi kökeniyle temasını yitirir. Kirk, Enkidu'nun ölümüne neden olan şeyin temel karakterinden kopması olduğunu ileri sürer.

LÉVI-STRAUSS'UN DİL ANALİZİ

Claude Lévi-Strauss, mit analizini dil incelemesinin sunduğu modele dayandırır. Dolayısıyla Strauss'un fikirlerini anlamak için insan dilinin incelemesi olan dilbilimin terminolojisi hakkında bilgiler vermek faydalı olacaktır. Lévi-Strauss, dilbilimsel anlamı sadece tek tek öğelerin veya sözcüklerin anlamlarına bakarak değil, bunların ifadeler, cümleler ve paragraflarda birbirleriyle ilişkisine dikkat ederek belirlediğimizi söyler. Sözdizimsel ilişki adı verilen bu ilişkide, bir cümledeki sözcüklerin birbiriyle ilişkisi dikkate alınır. Bu konuyla ilgili 31. Bölümde Mary Douglas'ın "Bir Yemeğin Şifresini Çözmek" başlıklı incelemesine bakınız. Sözdizimi [sentaks], bir cümledeki sözcüklerin birbiriyle ilişkisini anlatır. Buna karşın, cümlede belirli bir noktaya yerleştirilebilen sözcükler birbirleriyle paradigmatik ilişkiye sahiptir.



Bu örnekte, dizim [syntagma] veya zincir cümledir; paradigmalar cümlede aynı rolü –örneğin yüklem rolünü– üstlenebilen sözcüklerden oluşur. "yedi," "yaladı" ve "sevdi" sözcükleri aynı paradigmanın üyeleridir. Bu paradigmalar, çeşitli dizimler üretebilir: "Çocuk pastayı yaladı" ve "Aslan kızı yedi" gibi. Dili oluşturmak için hem dizimsel hem de paradigmatik ilişkilere ihtiyaç duyulur. Lévi-Strauss, mitin bir tür dil olduğunu ve analizinin de aynı şekilde yapılmasını savunur: Bir mitte sadece bireysel figürleri veya karakterleri değil onların birbirleriyle ilişkisini inceleriz. Bu ilişkiler bir mitin anlamını ortaya koyar.

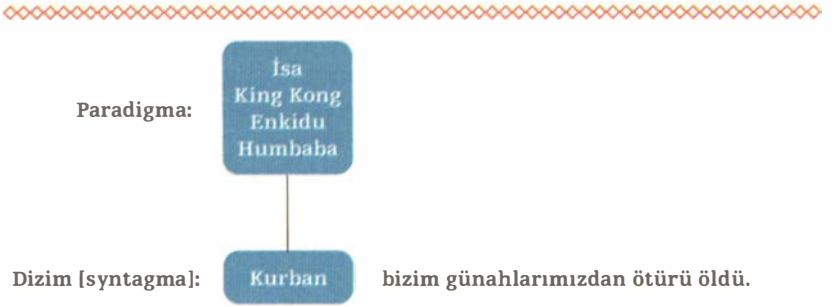
Mit, epizotlar ve hatta sahneler şeklinde daha küçük zincirlere ayrılabilir. Büyük veya küçük bu dizimler, karakterlerin birbirleriyle ilişkilerini anlatır ve bu ilişkiler bir mitin onu anlatan topluluk için ne anlam taşıdığını gösterir. Olay örgüsü veya dizimin bazı yönleri, kültür için aynı anlama sahiptir. Levi-Strauss'un teorisine göre, bu parçalardaki karakterler aynı paradigmanın üyeleridir veya onların yerine ikame edilebilir.

Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, Kirk bütün destanı inceleyerek Enkidu ve Humbaba'nın doğayla ilişkili olduğunu gösterir. Bu ilişki, öyküyü dinleyen kişilerin gözünde belli bir anlama sahiptir. Bir başka deyişle, mitin olay örgüsü bir dizimdir ve bu dizimde Enkidu'yla Humbaba aynı paradigmaya aittir.

Levi-Strauss ve Kirk tarafından yapılan bu analiz türünün, kendi çağımız için de anlamlı olabileceğini gösterebiliriz. Bunun için kendi kültürümüzü temel alan ama ilginç bir biçimde *Gılgamış Destanı*'nın ilk dinleyicileri için de anlam ifade edebilecek olan küçük bir dizim formüle edelim: "Humbaba bizim günahlarımızdan ötürü öldü." Bu formül, İsa'nın kendisi hiç günah işlemediği halde başkalarının günahlarının kefaret için öldüğünü varsayan Hıristiyan inancına işaret eden "İsa bizim günahlarımızdan ötürü öldü" dizimine dayanır. Böylece, Humbaba masumdur ve başkalarının işlediği suçlardan dolayı ölmüştür.

1960'larda çevreci hareket "King Kong bizim günahlarımızdan ötürü öldü" söylemini geliştirmiştir. Böylelikle "King Kong" çevre hakkında bir görüş bildirmek için özgün bir dizime yerleştirilmiştir. Bu yeni dizimde, 1933 yapımı filmdeki dev goril King Kong onun sırtından para kazanmak isteyenler tarafından ormandan alınıp götürülen ve bu nedenle hayatını yitiren masum bir kurbandır. Çevreciler açgözlü askeri-endüstriyel kompleksin kâr uğruna doğayı yok ettiğine inanmıştır. Aynı söylem, Vietnam savaşı hakkında da kullanılmıştır. Savaşı protesto edenler, masum Amerikalıların "ekonomi uğruna" için savaşa gönderildiğini savunmuştur. Kirk'ün *Gılgamış Destanı*'na yaklaşımı, bu dizim için Humbaba ve Enkidu'yu da paradigmaya dahil etmemize imkân tanır. Bunun sonucunda "Humbaba günahlarımızdan ötürü öldü" ve "Enkidu günahlarımızdan ötürü öldü" ifadeleri ortaya çıkar.

Aynı paradigmanın üyesi olmak, bu karakterlerin aynı olması gerektiği anlamına gelmez. Yukarıdaki örnekte yüklem paradigmasının parçaları "yedi," "yaladı" ve "sevdi" aynı değildir. Burada "... bizim günahlarımızdan ötürü öldü" cümlesindeyse seçeneklerin her biri, bir özne olduğu için paradigmaya uyar. Bu örnekte, karakterler bir bakıma masum birer kurban oldukları için paradigmaya uyar. Daha özel bir biçimde, masumiyet doğal bir haldeki yaratığın uygarlıkla ilişkili güçler tarafından öldürülmüş olmasından kaynaklanır. Aynı paradigmada İsa bazen "yeni Adem" olarak adlandırılır: Tanrı tarafından ilk yaratıldığında Adem'in günahsız olduğu inancına gönderme yapılır.



Bu mit incelemesinde, farklı halkların mitlerini sık sık karşılaştırmak isteyeceğiz. Bunu yapmanın bir yolu, temel bir dizim belirleyip bu dizim çerçevesinde farklı sistemlerde aynı paradigmaya uyan karakterler veya olayları aramaktır. Bu dizimi, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, antik Gılgamış öyküsünü modern King Kong öyküsüyle karşılaştırmak için kullanabiliriz. Elbette ki her analiz yönteminde olduğu gibi bu paradigma karşılaştırmasının öyküleri anlamamıza yardımcı olup olmadığını görmek için kendi muhakememizi kullanmamız gerekir.

Alıntı: G. S. Kirk, *The Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures* [*Antik ve Diğer Kültürlerde Mitin Anlamı ve İşlevleri*], 41-48, 131-132, 141-52. © 1970 G. S. Kirk. University of California Press'in izniyle kullanılmıştır.

GİRİŞ

Mitlerin modern incelemesinde üç önemli gelişme yaşanmıştır. Bunların ilki, özellikle **Tylor, Frazer ve Durkheim**'la bağlantılı olarak ilkel toplumların mitlerinin bir bütün olarak konuyla çok bağlantılı olduğunun farkına varılmasıydı. İkincisi, Freud'un bilinçdışını ve bunun mitler ve rüyalarla ilişkisini keşfiydi. Üçüncüsüyse büyük Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss'un ortaya koyduğu yapısal mit teorisidir.

Tylor, Frazer ve Durkheim – Araştırma alanları sosyoloji (Durkheim), kültürel antropoloji (Tylor) ve sosyal antropoloji (Frazer) olan bu uzmanların öncü çalışmaları, Klasik Filoloji konusunda uzman olan Kirk'ün mitleri kapsamlı bir perspektiften analiz etmesine imkân tanımıştır.

Strauss'un anlayışının özü, mitin bir **insani iletişim şekli** olduğudur. Mit, dilin bir ürünüdür; müzik ve ritmik sesle beraber dördüncü veya işitsel bir iletişim şeklini oluşturur. Dilin öğeleri olan sesler ve fonemlerin tek başına anlamsız olması ve yalnızca diğer fonemlerle birleşince anlam kazanması gibi, mitin öğeleri olan tek tek anlatı öğeleri, kişiler veya objeler de kendi başına anlamsızdır ve birbirleriyle ilişkileri aracılığıyla anlam kazanır. Fakat önemli olan yalnızca anlatının bu şekilde oluşumu değildir; tıpkı dili iletişim aracı olarak önemli hale getiren şeyin dilin temel yapısının olması gibi, bir mitin gerçek "anlamını" belirleyen şey de onun temel ilişkiler yapısıdır. Bir mitin farklı versiyonları, yüzeydeki anlamında değişiklikler sergileyebilir ama yapı ve temel ilişkiler genellikle sabit kalır – hatta açık simgelerin değiştirilmesi ve bunun sonucundaki tersine dönüşler veya başka türden dönüşümler yoluyla daha da çok vurgulanabilir. Fakat bu önemli yapı genellikle bilinçdışıdır – en azından kabile topluluklarında böyledir. Bu, eşlerin kız kardeşlerinin çıkardığı sorunlar

insani iletişim şekli – Lévi-Strauss'a göre, mit bir tür dildir. Ayrıntılı bilgi için bölümün girişine bakınız.

veya bitkiler ve insanların gelişmesi ve çürümesi gibi sosyal veya mevsimsel çelişkiler hakkındaki popüler kaygıları yansıtmasının önünde bir engel teşkil etmez...

Lévi-Strauss'a göre, bir mitte yapı kendini farklı seviyelerde veya farklı kodlar aracılığıyla ortaya koyabilir. Strauss, Güney Amerika mitleri arasında sosyolojik, yemeklerle ilgili (veya tekno-ekonomik), akustik, kozmolojik ve astronomik bir **kod** ayırt eder. Her bir mit bu kodların hepsini veya birçoğunu içerebilir. Bu durumda mitin "mesajı" ve onu oluşturan önemli ilişkiler –mitin tam olduğu varsayıldığında– ayrı kodların her birinde az çok benzer bir biçimde üretilecektir. Strauss, Oidipus miti hakkındaki kesin olmayan yorumunda, sosyolojik kodu kullanarak kozmolojik seviyede insanların kökeni hakkında bazı şeyleri açığa çıkarmaya çalışır. Mitin anlamına ilişkin yorumu şu sözlerle özetlenebilir: "Deneyim teoriyle çelişse de, sosyal hayat yapı benzerliğiyle kozmolojiyi doğrular. Dolayısıyla kozmoloji doğrudur." Aynı makalede Pueblo yaratılış miti hakkındaki analizi de **yaşam ve ölümün ilişkisiyle** ilgili bir mesajı açığa çıkarmaya odaklanır: Bu örnekte yiyecek edinmenin bir yolu olarak avcılık kavramı aracılığıyla yaşam ve ölüm arasında bir tür aracılığın mümkün olduğu mesajını öne çıkarır. Avcılık, öldürme eylemi olmaksızın yiyecek üreterek yaşamı destekleyen tarım ve insanın ölümüne neden olan özel bir tür av olan savaşın arasında yer alır. Bu aracılık bir başka olgu tarafından da doğrulanır: Otçul hayvanlar yaşamın tarafında ve etçil hayvanlar da ölümün tarafındaysa, bir de bu ikisinin arasında bulunan leşçiller adlı üçüncü bir tür vardır. Öldürmeyen ama aynı zamanda da hayvan eti yiyen leşçiller, otçul ve etçiller arasında ortada yer alır. Bir başka deyişle, doğadaki belirli ilişkilerden bir tür mantıksa çıkarılır; bu mantık, ölümlü insani varoluşunun kabul edilebilir bir öğesi olarak gösterir...

MİT ANALİZİNDE KODLAR

kod – Mors alfabesi gibi, her biri anlam taşıyan simgeler dizisi. Bir kodun tek tek öğeleri mesajlar iletmek için bir araya getirilebilir. Her mit büyük olasılıkla farklı kodlar veya anlam seviyeleri içerir. Lévi-Strauss'un Oidipus mitindeki kodlara dair açıklaması için 23. Bölüme bakınız.

yaşam ve ölümün ilişkisi – Lévi-Strauss'un analizi, mitin yaşam ve ölüm gibi zıtlıkların arasını bulmaya çalıştığını gösterir. Doğa ve kültür, ensest ve egzogami, çiftçilik ve avcılık Lévi-Strauss'un ele aldığı diğer karşıtlıklar arasındadır.



◀ René Magritte, *La trahison des images*, 1929. Buradaki ifade "Bu bir pipo değil" anlamına gelir. Kirk ve Lévi-Strauss'un mit hakkındaki vurgusu, mitin (resim gibi) bir dil olduğu ve bu nedenle de temsil ettiği şeyle karıştırılmaması gerektiğidir.

GILGAMIŞ DESTANI'NA GİRİŞ

KIRK'İN LÉVI-STRAUSSÇU ANALİZDEKİ ODAĞI

"Mitin Yapısal İncelemesi" adlı ilk makalesinde yer alan "Mitin amacı, bir çelişkinin üstesinden gelebilen mantıksal bir model sunmaktır" ifadesinin, Strauss'un mit teorisini yeterince özetlediğini varsayarak, Lévi-Strauss'un felsefi olmayan yönüne odaklanmak istiyorum; buna Strauss'un mistik olmayan yönü de denebilir...

Bu tür çelişkilerden biri olan ölümlülük-ölümsüzlük teması, ***Gılgamış Destanı***'nda kültürün bütünüyle ilişkisi içinde doğa temasıyla ilişkilendirilir. Destan, tüm Mezopotamya geleneğini hem duygusal ve spekülatif, hem de anlatısal doruğuna taşır... Bu şiirin temel anlamı, zaman zaman **birbiriyle çelişen doğa ve kültür kavramlarıyla** ilişkili görünür; Jean-Jacques **Rousseau** bunun modern bir ifadesini sunsa da Lévi-Strauss, Orta Brezilya Yerlilerinin bu karşıtlığa derin bir ilgi duyduğunu ve antik Yunan kültürünün de bu karşıtlıktan etkilendiğini göstermiştir. Bu durumda doğa-kültür ilişkisi, spekülatif mitlerin işlediği merkezi ve çok evrensel bir sorun olarak kendini göstermeye başlar ve insanlar, hayvanlar ve bitkilerin üretkenliğinin farklı türlerinin ilişkisini anlatır. Gerçekten de birçok mit, sıradan ve somut etiyolojinin açık alegorisinin ötesinde spekülatif niteliktedir...

Bu olağanüstü şiir, bir anlamda Sümer anlatı geleneğinin tufan miti ve İştar'ın Gılgamış'a aşık olması, onun tarafından reddedilmesi ve nihayetinde Gökyüzünün Boğası'nın başarıyla yok edilmesini anlatan (tufan miti gibi aslen bağımsız bir şiirmiş gibi görünen) öyküsünü de içine alan en çok bilinen ve en başarılı öykülerinin bir seçkisidir. Maşu dağındaki yolculuk, mücevherlerle dolu bahçe ve ölüm sularından geçmek gibi daha birçok küçük motif de muhtemelen başka şiirlerden buraya dahil edilmiştir. Fakat **tüm kompozisyon**, kendi başına bir hayat ve birliğe sahiptir. Çok önceden beri kabul gören tema, ölümlülüktür; fakat burada sunulan problem, "ölümü anlama arayışındaki insan" gibi ifadelerin ortaya koyduğu problemden daha karmaşıktır. Parçalanmış olmadığı yerlerde bile genellikle çağrıştırıcı ve muğlak olan bir eserin doğru vurgularını kavramak için, elimize ulaşan Sümer şiirleriyle ilişkili

Gılgamış Destanı – Antik Irak'ta yazılmış edebi bir eser. Gılgamış yaklaşık MÖ 2700'de Sümer'de Uruk şehrinin kralıdır. Bu bölümde hem Sümer hem de Akad versiyonu incelenir. Akad versiyonunun metni için 16. Bölüme bakınız.

birbiriyle çelişen doğa ve kültür kavramlarıyla – Lévi-Strauss'un mitolojik öykülerin temelinde yattığını düşündüğü temel karşıtlık ilişkilerinden biri.

Rousseau: Doğal haldeki insanların, sözde uygarlaşmış toplumlardakilerden üstün olduğunu ileri süren 18. yüzyıl Fransız filozofu.

tüm kompozisyon – Mitlerin edebi versiyonlarının gelişimi hakkında daha fazla bilgi için 26. Bölüme bakınız.

SÜMERLERİN SÖZLÜ GELENEĞİNİN EDEBİ BİR VERSİYONU OLARAK GILGAMIŞ



▶ Yaklaşık MÖ 2550'de gümüş karşılığında satılan bir arazi ve evin satış sözleşmesi. Sümerlere ait bu pişmiş topraktan tablet, Akadların egemenliğine girdiği tarihte Sümer kültürünün çok gelişmiş ve refah içinde olduğunu gösterir.

olarak tespit edilen değişikliklere dikkat etmek önemlidir. "Gılgamış ve Yaşayanların Diyarı" adındaki Sümer şiirinde, kahraman kendi adını ve tanrıların adını yaşatmak için **Huwawa**'nın diyarına gitmeyi "kafasına koyar." Güneş tanrısı Utu'ya şehrindeki insanların öldüğünü, nehirde cesetler gördüğünü ve kendisinin de öleceğini söyler; bu nedenle ölümünden çok sonra bile hatırlanacak bir eylem gerçekleştirerek adını yaşatmak ister.

Kahramanı harekete geçiren ana neden, **Sümer ve Akad versiyonlarında** aynıdır: şöhret edinmek. Bununla birlikte Gılgamış'ın ölümün tüm gerçekliğini kabul etmesi, sıradan insanların cesetlerini görüp kendisinin de aynı kaderi paylaşacağının farkına varması Sümer versiyonunda çok daha belirgindir. Akad versiyonunda bu ayrıntı bastırılır, çünkü Gılgamış'ın Enkidu'nun ölümü karşısında duyduğu üzüntü ve ümitsizliğin tam olarak motive edilmesi gerekir ve bu versiyondaki temel hareket noktası, Gılgamış'ın ölümün gerçekten ne anlama geldiğini ilk kez anlamasıdır. Yine de bu değişiklik apaçık değildir. "Gılgamış'ın Ölümü" başlıklı Sümer şiirinde, Gılgamış yaklaşan ölümünü haber veren bir rüya görür. Bu rüyanın yorumlanma şekli, Uruk şehrinin yüce kralı olarak kendisinin ölümünün kaçınılmazlığını hiçbir şekilde kabul etmediğini ima eder: "Ey Gılgamış! Yüce dağ, tanrıların babası Enlil [Ellil], senin kaderinde krallığı yazdı ama sonsuz hayatı yazmadı." Bu şiirin amaçlarından biri veya şiirin ardında yatan asıl fikir, şüphesiz kralın bile ilahi çağrışımlarına rağmen ölmek zorunda olduğunu vurgulamaktır; kralın yeryüzündeki otoritesi hakkında düşünmek hiçbir şekilde anormal değildir, görkemli bir ilahi buyruğun sonucudur. Gılgamış'ın kral olarak kendi kaderinin de diğer herkesle aynı olduğunu kabul edemediği Akad destanında ön plana çıkarılmasa da onda da bu tür bir vurgunun yansımaları görülür.

Humbaba'ya saldırılmasını anlatan **Sümer** şiirinde, Enkidu görünüşe göre **Akad versiyonunda** oynadığı rolden daha az rol oynar (ama benzer bir biçimde Gılgamış'ı güneş tanrısından yardım istemeye yöneltir, daha sonra devle karşı karşıya gelmekten vazgeçirmeye çalışır ve sonunda Akad versiyonunda olduğu gibi Gılgamış'ın devi öldürmesi için diretir).

Enkidu, yer aldığı tüm Sümer şiirlerinde Gılgamış'ın hizmetkârıdır; Akad destanında olduğu gibi neredeyse onun dengi değildir. Bu fark önemlidir. Günümüze ulaşan Sümer şiiri parçalarında Enkidu'nun tanrılar tarafından Gılgamış'ın eşiti ve bir denge unsuru olarak yaratılması temasına rastlanmamıştır. Ama bu tema ortaya çıkabilir veya henüz çözülmemiş olan tabletlerde mevcut olabilir; Gılgamış destanının yazılmasından önce bu temanın kimi temel öncüllerinin biliniyor olması daha büyük olasılıktır. Yine de Sümerlerin Gılgamış şiirlerinin hiçbirinde Enkidu'nun doğadan gelen ve aşama aşama uygarlık ve kültürü tanıyan yabani adam olarak lanse edilmemesi ilginçtir. "Gılgamış ve Yaşayanların Diyarı" adlı şiirin bir noktasında Enkidu'nun Humbaba'yı daha önceden görmüş olduğu anlaşılır ama *Gılgamış Destanı*'nda olduğu gibi doğada yabani hayvanlarla birlikte geçirdiği

Huwawa: Humbaba'nın diğer adı. Sedir ormanının koruyucusu olan Huwawa, Gılgamış tarafından öldürülür.

SÜMER VE AKAD VERSİYONLARI ARASINDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Sümer ve Akad versiyonları – Büyük lider Gılgamış hakkında öyküler anlatan Sümer İmparatorluğu yaklaşık MÖ 2300'de Akadlar tarafından fethedilmiştir. Fatihler, Gılgamış öyküleri geleneğini sürdürmüştür. Günümüze ulaşan en eksiksiz versiyon çoğunlukla Akad dilindedir. Sözlü mitin doğası hakkında daha genel bir inceleme için 1. Bölüme bakınız.

GILGAMIŞ DESTANI VE ÖLÜMÜN KABULÜ

Sümer versiyonu: Enkidu daha küçük bir rol oynadığından, aşama aşama ölümü daha az vurgulanır. Gılgamış, bir davul ve tokmağını alttaki dünyaya düşürür ve Enkidu onları almaya çalışırken ölür.

Akad versiyonu: Enkidu'nun ölümü, aşırı uygarlaşmış hale gelmesiyle ilişkilendirilir. Gılgamış'la ilişkisi nedeniyle bir doğa insanı olmaktan çıkar ve özünü kaybettiği için ölür.



▲ Yaklaşık MÖ 1800'e ait bu kil mask, Güney Irak'taki Sippar şehrindendir ve Gılgamış tarafından yenilgiye uğratılan dev Huwawa'yı (bazı metinlerde Humbaba) gösterir.

günler açıkça anlatılmaz. Akad kompozisyonunun yazar veya yazarlarının en azından Enkidu'nun ilk baştaki yabanıllığı motifini vurguladığını, buna daha önceki versiyonlarda görülmeyen bir öncelik ve ağırlık verdiğini söylemek makul bir varsayım olacaktır.

Sümerlerin Enkidu'nun ölümü hakkındaki şiirinde, Enkidu'nun aşama aşama ölümü ve Gılgamış'la ilişkisi nedeniyle dönüşmüş olduğu şeyden duyduğu üzüntü yer almaz. Burada Enkidu'nun ölümüne kendi pervasızlığı neden olur; Gılgamış'ın tavsiyesine kulak asmayarak yeraltı dünyasına iradi bir biçimde meydan okur ve bunun bir sonucu olarak kapana kısılır. Şiir her halükârda çok gizemlidir: Gılgamış davul ve tokmağını aşağıdaki dünyaya nasıl düşürür, Enkidu onları geri getirmek için neden o kadar hevesli bir biçimde gönüllü olur ve neden o kadar ihtiyatsız davranır? Tanrıça İnanna bile yukarıdaki yüce tanrıların azami çabası olmaksızın Toprağın Evi'nden kurtulamamışken, sıradan bir fani olan Enkidu bunu başarmayı nasıl umabilir? Elbette ki Enkidu'nun işlevi, bir fani için ölümün mutlak bir biçimde geri çevrilemez olduğunu vurgulamaktır. Fakat "Namtar onu yakalamadı, Ateş onu yakalamadı; aşağıdaki dünya onu yakalamadı" şeklindeki nakarat neye işaret eder (örneğin XII, 51)? Kısmen ölümün koşullarının bir açıklaması için fırsat sunmayı amaçlayan tuhaf bir öyküdür; ama aynı zamanda Enkidu'nun Akad destanındaki karmaşık rolünün, çok yeni bir spekülasyonun sonucu olduğu ve Sümerlere ait standart bir bakışı yeniden üretmediği izlenimini doğrular.

Akad versiyonunun yazarları, kısmen homojen Sümer arkaplanından Gılgamış'ın ölüme bakışındaki değişim ve gelişimin tutarlı bir resmini yaratmış görünür. Destanın başında Gılgamış, tasasız ve dışa dönüktür, kontrolsüz ve otokratiktir. Bir yoldaş ve eşitinin tedarik edilmesi, Gılgamış'ın zihnini başka bir noktaya, adını yaşatmaya çevirir. İnsanların ölmek zorunda olduğunu bilir ve yiğitlik sergileyerek bir tür ölümsüzlüğe ulaşmaya karar verir. Humbaba'yı tanıyan Enkidu onu vazgeçirmeye çalışır ama Gılgamış olumsuz bir rüya görmesine rağmen ileri atılır. Dev öldükten sonra her ikisi de sınır tanımaz ve İştar'ı aşağılar; bu da tanrıların Enkidu'nun ölüm kararını vermesiyle sonuçlanır. Yakın bir arkadaşını, çok sevdiği birini kaybetmek Gılgamış'ın gözünde ölümü çok daha gerçek kılar; Enkidu'nun ölümünün uzun zaman alması ve onu aşağıda nelerin beklediğine dair çarpıcı kehanetler de bunu pekiştirir. Yeraltındaki dünyada kralların bile hizmetkâr olduğunu söylemesi, özel bir etki yaratmış olabilir ve Sümerlerin "Gılgamış'ın Ölümü" şiirinde işlenen motifi yeniden üretir. Enkidu sonunda öldüğünde, Gılgamış çürümenin gözle görülür işareti olan kurtçuk görünene dek bunu anlayamaz. Sonrasında aklını yitirmiş biri gibi davranır: Üzüntüyü olağanüstü uçlara taşır ve bunu

kendi ölümü hakkındaki yeni korkularıyla birleştirir. Artık kendisinin de tamamen öleceğini, kendi vücudunun da çürüyeceğini kavrar. Utnapiştim'in taklit edilemeyecek özel bir örnek olduğuna dair tüm uyarılara rağmen, her türlü tehlikeyi göze alarak Utnapiştim'i bulmak için tek başına yola koyulur. Aynı mesaj, Utnapiştim'in kendisi tarafından da tekrarlanır; başarısızlıkla sonuçlanan uyanık kalma sınavı, en sonunda Gılgamış'ı oradan ayrılmaya ikna eder. Halk hikâyeleri tarzında bir motif olan gençleştirici bitki hakkındaki beklenmedik bilgi ve denizin altında bir an için görülen işaretle beraber Gılgamış'ın yaşadığı mutluluk ve üzüntü, bu arayıştaki başarısızlığını ona tam olarak kabul ettirir ve Gılgamış Uruk'a döner. Bu mit, bir tek efsanevi figür aracılığıyla insanların **ölüm hakkındaki çeşitli tutumlarının** örneklerini verir: ölümün teorik kabulü ama insanın çok sevdiğin birinin ölümünün ardından bunu ilk kez yakından tanıyınca teorik kabulün tamamen ortadan kaybolması; fiziksel çürümenin korkunçluğundan tiksinti duyulması; insanın kendi özelinde ölümün üstesinden gelmeyi arzu etmesi ve bunun için kalıcı bir şöhrete ulaşmaya çalışması ya da umutsuzca ölümsüz olabileceğini düşlemesi; son olarak vazgeçme aşaması – ama bundan önce gençliğe öykünülerek ölümü geciktirme çabası sergilenebilir.

ölüm hakkındaki çeşitli tutumlar – İnsanlar, Elisabeth Kübler-Ross'un 1969 tarihli *The Five Stages of Grief* [*Kaderin Beş Aşaması*] adlı eserine göre bir dizi aşamadan geçerek kendi ölümlerinin kaçınılmazlığını kabul eder.

GILGAMIŞ DESTANI'NDA DOĞA VE KÜLTÜR

Bu noktaya kadar sunulan yorum, öykünün tutarlı eylem şemasıyla uzlaşmayan birçok detayın görmezden gelinmesine dayanır. Daha yakından bir inceleme, bu türden az çok kelimesi kelimesine bir yorumun ciddi bir biçimde eksik olduğunu gösterir: En fantastik ve görünüşte keyfi olan bazı bileşenler önemlidir ve öyküye daha az doğrudan bir biçimde alegorik ve mantıksal olduğu için daha eksiksiz bir mitsel statü kazandırır.

Anlatının zenginliğine büyük bir katkıda bulunan ama merkezi konuya katkısı sınırlı olan mücevherlerle dolu bahçe, ölüm suları ve bu sulardan geçme yöntemi gibi **masal veya halk hikâyesi kökenli fantastik öğeleri** bir kenara bırakacak olursak, doğadan gelen yabanıl bir adam olarak Enkidu'ya yapılan vurgunun açıklanmayan ana öğe olduğunu görürüz. Sümer versiyonlarında göze çarpmayan, ilk bakışta keyfi görünen bu tema yalnızca şiirin daha önceki bir parçasında değil, Enkidu'nun ölümüne yakın tekrar anımsanarak vurgulanır. Bunun amacı nedir, bir bütün olarak destanda gerçek bir amaca hizmet eder mi ve Akad versiyonunda nasıl bu kadar belirgin bir motif haline gelmiştir?

Orta Brezilya Yerlilerinin ilgilendiği temel sorunlardan birinin, doğa ve kültür, eğitilmemiş ve eğitimli, ham ve pişmiş arasındaki ilişki ve bu uçlar arasındaki



masal veya halk hikâyesi kökenli fantastik öğeler – Kirk, bir mitte anlam bulmak için onu heyecan verici bir öykü kılan detayların birçoğunun ötesine bakmamız gerektiğine inanır.

Bu fikir, Claude Lévi-Strauss'un *The Raw and the Cooked* [*Çiğ ve Pişmiş*] adlı eserindendir (143).

◀ Yaklaşık MÖ 2300-2200'e ait bu Akad kral portresi, *Büyük Sargon'un Başı*. Bu hükümdar portresi, Akad kültürünün Sümerleri yenilgiye uğrattıkları tarihlerde halihazırda yüksek derecede sanatsal bir ustalığa eriştiğini gösterir.

bilinçli veya bilinçsiz – Birçok uzman, mitolojide bulunan anlamların, yalnızca kasıtlı yaratıcı süreçlere değil insan zihninin doğasından veya toplumda etkili olan güçlerden kaynaklanan bilinçdışı süreçlere dayandığına inanır. Bu tür yorumların belki de en önemlisi Carl Jung'un yorumudur (34. Bölüm).

Şiirin başlangıcı:



Enkidu fahişeyle karşılaşır:



Gılgamış şehirde kötü davranışlar sergiler:



Enkidu'nun Gılgamış'la arkadaşlığı:



Humbaba açısından, uçlar farklı görünür:



Enkidu'nun tüm hareketi:



gerilimler, çelişkiler ve paradokslar olduğu görülmüştür. Gelişmiş Akad versiyonunda *Gılgamış Destanı*'nın kısmen de olsa aynı karşıtlığı **bilinçli veya bilinçsiz** keşfetmekle ilgilendiğini düşünüyorum. İnsanlar statüyle her zaman meşgul olmuştur; bireyler olarak ailelerle ilişkilerini, aileler olarak klanlarla ilişkilerini, klanlar olarak kabilelerle ilişkilerini ve daha da genel olarak kendi toplumlarının tüm dış dünyayla ilişkisini düşünmüştür. Bu dünya en genel kozmolojik yönlerinden (gökyüzü ve gökcisimleri, birçoklarının gözünde tanrılar veya ruhların ikamet ettiği yer) doğrudan yeryüzü ortamına uzanır. Doğa-kültür karşıtlığı en çok köy ve çevresindeki tarlalar veya işlenmiş araziyle bunları kuşatan orman veya çölün arasındaki farklar; erkekler ve kadınların gelenekleri ve kurallarıyla hayvanlar arasında geçerli olanlar arasındaki farklar; insanların kültürel teknikleriyle Aristoteles'in ifadesiyle onların öyküdüğü veya karşılık verdiği doğal süreçler arasındaki farklarda göze çarpar. Her halükârda doğa ve kültür arasındaki ilişkinin araştırılması, özellikle sulanmış ve kıraç topraklar arasındaki farklar ve sorumlu olan tanrılar hakkında mitlere sahip Mezopotamya halkları için ihtimal dışı değildir.

Başta Enkidu aracılığıyla olmak üzere, ama aynı zamanda onun karşılığı Gılgamış aracılığıyla doğa ve kültür karşıtlığının tüm kompozit öyküde ima edildiğini ve bunların tam ilişkisini incelemek ve aydınlatmak için anlamlı bir karşıtlık kurularak pozisyonların karşı karşıya getirildiğini veya tersine çevrildiğini gösteren ifadeler ve eylemleri seçerek şiiri yeniden değerlendirmek istiyorum. İlk olarak, Enkidu'nun "bozkırda" yaratıldığı vurgulanır; dahası tıpkı bir hayvan gibi her yanı tüylerle kaplıdır. Ve bir hayvan gibi yaşar; hayvanların eşliğinde, onlar gibi yemek yer ve su içer; sadece ceylanlarla birlikte koşmakla kalmaz, su kaynağında vahşi hayvanlarla boğuşur. Fakat bazı bakımlardan onlardan daha ustaca davranır; avcının kurduğu tuzakları bozar. Enkidu bir insan olmasına rağmen insanın ve faaliyetlerinin antitezidir. Sonra fahişe gelir ve ona sadece cinselliği tanıtmakla kalmaz –ki diğer hayvanlar bunu gerçekleştirebilir– daha sonra barınmayı, arkadaşlığı, kıyafetleri, pişirilmiş yemekleri, güçlü içkileri ve kültürün tüm faydalarını öğretir. Fakat fahişeyle birlikte olmaktan bir süreliğine usanınca, hayvanların yanına dönmeye çalışır ama onlar tarafından dışlanır ve artık koşarken onların hızına ayak uyduramaz. Fahişe onun artık "bir tanrı gibi" olduğunu söyleyerek teselli sunar; bozkırlarda dolaşmak artık ona göre değildir. Uruk şehrine "vahşi bir boğa gibi" hükmeden Gılgamış'ı da anlatır. Enkidu hemen bir arkadaş ihtiyacı hisseder; belki de özellikle kendi gizil vahşiliğini paylaşan bir arkadaş. Burada rollerin karşılıklı olarak tersine çevrilmesi öğesiyle karşılaşırız: Doğada Enkidu hayvanların yanından ayrılıp bir tanrı gibi bilge hale gelirken, şehirde kral olan ve bilge olması gereken Gılgamış vahşi bir hayvan gibi davranır. Bu arada, Enkidu çobanların ve sığırtmaçların rahat edebilmesi adına bir silah kuşanıp aslanlar ve kurtları kovalayarak veya yakalayarak gerçekten de "nerede doğduğunu unuttuğunu" gösterir. Hayvanların onu reddetmesi gibi, Enkidu da tıpkı diğer insanlar gibi vahşi hayvanların dünyasına tamamen karşı hale gelir.

Gılgamış'la güreşir ve çok geçmeden arkadaş olurlar. Gılgamış, Humbaba'yla ilgili planını yapar; Gılgamış'ın bu planı yapma nedenini anlamamış görünen Enkidu "vahşi hayvanlarla birlikte dolaşırken, tepelerdeki" sedir ormanı hakkında öğrendiği şeyler yüzünden dehşete düşer. Bu, sedir ormanının bozkırı, vahşi doğayı temsil ettiğini ima eder; bir devin barınağı için uygun bir biçimde, uygarlaşmış dünyanın dışında yer alır. Büyük olasılıkla bunda daha derin bir anlam yüklüdür. Sümer versiyonunda burası neden "yaşayanların diyarı" olarak adlandırılır? Elbette ki burası, sedirleri korumak için devi oraya yerleştiren Enlil'e aittir ama Humbaba'nın kendisinin canlandırıcı bir güç olduğu pek söylenemez ve dağlardaki ormanı ölümü temsil edebilir (Kur adı aynı zamanda yeraltı dünyası anlamına gelir): Enkidu'nun koluna felç inmesi (Akad versiyonunda) veya Gılgamış'ın ölüm gibi bir uykuya sürüklenmesi (Sümer versiyonunda) ormanın gücünün bir işaretini sunar. Gılgamış her durumda adını ölümsüzleştirmek ve bir şekilde ölümün üstesinden gelmek için kültür ve şehirden dağın vahşiliğine gitmek, vahşi Humbaba'yı yenilgiye uğratmak ve sedir ağaçlarını Uruk'a getirmek zorundadır.

Ormana izinsiz girmenin ve Humbaba'nın öldürülmesinin detayları, başka bir spekülasyonun temelini oluşturmak için fazla belirsizdir. Gılgamış, Humbaba'yı öldürdükten sonra yıkanır ve temiz kıyafetler giyer. İştar'ın aşkını reddederken dikkate değer nedenler ileri sürer; çünkü görünüşe göre **tanrıça eski aşıklarının birçoğunun konumunu doğa ve kültür karşıtlığı üzerinden tersine çevirir**. Güç ve özgürlüğün vücut bulmuş hali olan aslan, onun tarafından sevildikten sonra avcının tuzağına düşüp savunmasız hale gelir; aygır kırbaç ve mahmuza maruz kalır. Öte yandan çoban kurda dönüşür ve Enlil'in bahçıvanı İşullanu (İştar'ın aşkını aşağılayıcı bir biçimde geri çevirdikten sonra) bir katıra veya bir oyukta kısılmış, ne yukarı ne de aşağı gidebilen bir başka hayvana dönüştürür. Birinin tam tersine dönüştürülmesi, şiddetli bir cezadır ve belki de bu nedenle, bu eşleşmeler doğa ve kültür arasında tersine dönüşe bu kadar uygun görünür; yalnızca yaralı bir kuşa dönüştürülen Tammuz biraz muğlak bir biçimde bunlardan ayrı kalır. Yine de doğa-kültür ve kültür-doğa şeklindeki bu ikili gruplandırma kayda değerdir.

tanrıça eski aşıklarının birçoğunun konumunu doğa ve kültür karşıtlığı üzerinden tersine çevirir – İştar'ın öyküsü, öykünün diğer öğeleriyle aynı dönüşüm motifini sergiler; bu tersine dönüşler doğa-kültür ikiliğini vurgular.

Enkidu hastalanır ve çöküşüne aracılık eden üç etkeni lanetler: kapı, avcı ve fahişe. Bu üç etkenden ikisinin doğrudan doğruya onun doğadan kültüre geçişiyle ilişkili olması belki de önemlidir. İçlerinden sadece biri Enkidu'nun geçmişinde bu aşamayı yeterince temsil ederken ve üçüncü olarak örneğin Gökyüzünün Boğası'na veya onun budunu düşüncesiz bir biçimde İştar'a savurmuş olduğu için kendi kendine lanet edebilecekken, neden hem avcı hem de fahişeden söz eder? Enkidu doğadan kültürün dünyasına geçişini, aşamalı ölümünün temel nedeni olarak görmüş ve bu nedenle de iki benzer olayı vurgulamış olabilir; bunun meşru bir varsayım olduğuna inanıyorum. Bu lanetlerin en az ikisi –avcı ve fahişeye yönelik olanlar– Şamaş'ın Enkidu'yu ikna etmesiyle sonunda geri alınır. Şamaş, Enkidu'yu ikna etmek için kültürün faydalarına işaret eder: Gılgamış'ın dostluğu ve tüm Uruk halkı ile Gılgamış'ın Enkidu'nun ölümünden

duyacağı üzüntü bunların başında gelir. Gılgamış saçlarını uzatacak, sadece bir aslan postu giyecek ve bozkırda dolaşacaktır (bir başka deyişle doğayı taklit ederek **tipik bir geçiş ayini dönüşümü** yaşayacaktır). Enkidu bunu düşününce sakinleşir ve lanetlerini kutsamaya çevirir. Fakat bir kez daha savaşta ölen biri gibi değil, muhtemelen ağır ağır ve hastalıktan öldüğü için lanetli olduğunu ileri sürer. Enkidu'nun ölümün kendisi kadar, hastalık nedeniyle ölmekten dolayı da öfkelendiği anlaşılır ve hastalık da kültür ve uygarlıkla ilişkilendirdiği bir şey olabilir. O halde Enkidu'nun avcı ve fahişeyi lanetlemesi onu Gılgamış'la tanıştırmış olmalarından çok (sonuçta Gılgamış'ın arkadaşlığının düşüncesi onlara karşı gazabını dindirir), onu ölümün genellikle ihtiyarlık ve çürümenin başlamadan ansızın gerçekleştiği bozkırın dünyasından uzaklaştırarak hastalık ve yavaş ölümün dünyasına sokmuş olmalarından kaynaklanabilir mi?

tipik geçiş ayini dönüşümü – Erginlenme ayini, erkekliğe geçişe işaret eden bir seremonisidir. Bu ayin genellikle katılımcılara sanki hiçbir sosyal statüye sahip değilmiş veya hatta ölüymüş gibi muamele edilen bir evre içerir; Turner buna "eşik evresi" adını verir (28. Bölüm). Kahramanın macera öyküsü ve toplumun ritüelleri arasındaki bağ hakkında Ritüel ve Mit adındaki Dördüncü Kısma ve Joseph Campbell'ın kahraman mitine ilişkin analizine bakınız (15. Bölüm).

Gılgamış, Enkidu'nun ölümünün gerçekliğini kabul etmez; kültürün veya daha ziyade verimliliğin bir simgesi olarak, onu evlilik törenine hazırlarmış gibi giydirir (bu bir geçiş ayinidir ama yanlış bir geçiştir). Enkidu'nun kültürle bağlantısını kurarak onu koruyabileceğini ümit etmiş olsun veya olmasın, Gılgamış sonunda bu duruma kültürü tamamen reddedip doğanın dünyasına geçerek yanıt verir. İlk önce, yavrusu ölen bir aslan gibi Enkidu'nun cansız bedeni üzerinde dövünür, daha sonra saçlarını ve kıyafetlerini yolar (belki de bunlar yas tutmanın olağan işaretlerinden fazlası değildir) ve sonunda Şamaş'ın Enkidu'ya önceden söylediği gibi aslan postlarına bürünüp bozkırda dolaşır. Her matemin kıyafetlerin ve saç uzunluğunun değişmesini (saçları keserek veya uzatarak) içerebileceği doğrudur. Bunun nedenleri karmaşıktır ama matem tutan kişinin –kendi adına– kültürün dünyasını reddetmesi muhtemelen bunların bir parçası değildir. Fakat ölçütler ne olursa olsun **Gılgamış'ın eylemleri uçtadır** ve bir açıdan çok vurgulanır: Kültürün vücut bulmuş hali olan Gılgamış artık kültürün dünyasını reddeder ve vahşi doğada bir hayvan gibi dolaşır; yalnızca bir hayvan gibi olmakla kalmaz, aynı zamanda vahşi bir hayvanın postuna bürünür.

Gılgamış'ın eylemleri uçtadır – Gılgamış'ın Enkidu'nun yasını tutarken uğradığı eksiksiz değişim destanın genelindeki doğa ve kültür karşıtlığını vurgular.

Gılgamış'ın kendi zihninde veya onun mitsel *personasını* yaratan kişilerin zihninde neden doğaya gittiğini görmek çok kolay değildir. Fakat kompozit destanın tam bu noktasında zorlayıcı bir yeniden düzenleme gerçekleşir. Bir an kahraman Enkidu'nun ölümü nedeniyle aslan postlarına bürünüp bozkırda dolaşırken, bir sonraki an normal kıyafetler içinde Utnapiştim'i bulmak için yolculuğuna başlar veya Utnapiştim'in yanına vardıktan sonra "Sâkiye'nin evine daha varmamıştım, kıyafetlerim paramparça oldu" demesinden bu sonucu çıkarabiliriz; ancak bu noktada "bozkırın vahşi hayvanlarını ve sessizce hareket eden canlılarını" öldürmüş, etlerini yemiş ve postlarını giymiştir. Burada bakış açısında yadsınamayacak bir değişiklik gerçekleşir: Utnapiştim'e yolculuğun anlatıldığı tüm bölüm açıkça Enkidu'nun ölümü ve Gılgamış'ın üzüntüsünün anlatımıyla birleştirilmiştir ve bu durum söz konusu tutarsızlığı açıklar. Gılgamış'ın aslan postlarına bürünme nedeninin değişmesi, yani bunun bir yas eylemi olmaktan çıkıp zorunluluğa dönüşmesi, çok sorunsuzca gerçekleşir. Fakat Gılgamış'ın doğaya

dönmesinin anlamını muğlaklaştırır ve de Gılgamış'ın Urşanabi'nin teknesinde ölüm sularını geçerken üzerindeki kıyafetlerin ne olduğu noktasında başka bir **karışıklığın** da sorumlusu olabilir: Gılgamış kıyafetlerini çıkarıp yelken olarak kullanır ama bu noktaya kadarki her tasvirde yalnızca aslan postu giydiği söylenir.

karışıklık – Kirk, bu kısımdaki parataktik öğelerin bir kısmının "iyi bir öykü" anlatma ihtiyacından kaynaklandığını ama önemli bir tema olan doğa ve kültür çatışmasını geri plana ittiğini düşünür. Parataksis hakkında 2. Bölüme bakınız.

Buna karşın, Gılgamış'ı Utnapiştim'e yönlendiren kişiler çoğu zaman onun kıyafetlerinin ruh halinin önemli bir işareti olduğunun farkındaymış gibi görünür. Utnapiştim'in Urşanabi'ye verdiği talimatlarda Gılgamış'ın dönüş yolculuğundan önce yıkanabileceği bir yere götürülmesini istemesi de çok şey anlatır. Gılgamış bu sayede iyice yıkanabilecek ve kirli postlarını denize bırakabilecektir. Utnapiştim, Gılgamış'ın vücudunun kirini, vücudunu şekilsiz hale getiren postları, bunlardan kurtulmak için denize duyulan ihtiyacı ve yepyeni bir kıyafet giymesini dikkatlice belirtir. Utnapiştim ve eşinin, Gılgamış'ın onların evinde uyuyarak geçirdiği yedi gün de dahil olmak üzere bu kadar uzun süre boyunca kir içinde kalmasına neden tolerans gösterdiği sorulabilir. Bu, kanıtları ve bariz bir biçimde gevşek anlatı tekniklerini çok fazla zorlayan absürt bir yaklaşımmış gibi görünür. Yine de **Gılgamış'ın aslan postlarına bürünmesi motifinin yeniden sunulması** için makul bir neden yoktur; Enkidu'nun ölümünden sonra bunun Gılgamış'ın karakterizasyonunun önemli bir parçası olduğu hatırlanmadıkça, Utnapiştim'in evine gediğinde normal bir misafirperverlikle karşılaşmış olduğunu varsaymak doğaldır. Kısacası, popüler Utnapiştim öyküsünün eklenmesiyle Gılgamış'ın hayvana benzer bir hale gelme temasının üzerini kısmen veya tamamen örtmüştür.

Gılgamış'ın aslan postlarına bürünmesi motifinin yeniden sunulması – Doğa-kültür temasını vurgulayan bir diğer parataktik öğe.

Gılgamış arkadaşının ölümünden sonra neden kültürün dünyasından doğanın dünyasına çekilir? Kişisel ölümsüzlük arayışıyla Utnapiştim'i ziyaret etmesi gibi detaylı bir temada bile kendini hissettirecek kadar önemli olan bu düşünce neden kaynaklanır? Bu yalnızca matemin abartılı bir şekli değildir; bunun için fazla çarpıcıdır ve giyim tarzına yapılan vurgu ve Gılgamış'ın Uruk'a dönüşüyle ilişkisi fazla belirgindir. Bunu yaparak Enkidu'yu bir şekilde hayata döndürmeyi mi ummaktadır? Bu şüphelidir; çünkü bu aşamada Enkidu'dan çok kendisini düşünüyormuş gibi görünür. Bu yolla Enkidu'nun ölümünden duyduğu suçluluk kadar



◀ Ben (1935 –), Mourir c'est facile, 1979. Bu tablonun adı "Ölüm: çok kolay" ölümün karmaşıklığı ve zorluğu hakkında modern bir yorumdur.

dünyayı ... ölümün kendisini reddetmesi – Gılgamış'ın Utnapiştim'e yolculuğu, uygarlığı reddetmesi gibi ölüm kavramına karşı bir isyanı temsil eder. Enkidu'yu ölüme sürükleyen şey uygarlıktır.

ölümle ilgili kendi meselesini de ifade eder. Öyleyse **dünyayı ve kültürün eklentilerini reddetmesi, ölümün kendisini reddetmesi** anlamına gelir. Tıpkı Enkidu'nun ölümünün kaçınılmazlığı için değilse bile ölüm şekli için kültürle tanışma [acculturation] sürecini suçlaması gibi, Gılgamış da Enkidu'ya eşlik eden ve özgürlüğü, kısıtlanmamayı ve bozulmadan kalmayı simgelermiş gibi görünen hayvanların, doğanın dünyasına yönelerek Enkidu'nun ölümünün gerçekliğini yadsır ama yine de Enkidu'nun kültürle tanışıp asimilasyona uğradıktan sonra hayvanlara saldırması gibi Gılgamış da bazılarını öldürür. Daha sonra Uruk şehrine dönerken yıkanıp temiz kıyafetler giymesi yalnızca ölümü kabullendiğini göstermekle kalmaz, aynı zamanda kültürün hastalıklardan ve ölümün aşama aşama gerçekleşmesinden sorumlu tutulamayacağını veya en azından insanın bunlardan kaçamayacağını ve sırf bunlardan dolayı hayatını değiştirmesinin bir anlamı olmadığını ima eder. Kültür birçok bakımdan sorgulanabilir ve nihayetinde Enkidu'ya çok az şey kazandırmıştır; ama Şamaş'ın kültürün faydalarını sıralaması (bir kral gibi yaşaması, Gılgamış'ın arkadaşı olması) Enkidu'yu rahatlatmaya yeter. Fahişenin ona söylediği gibi, bir tanrı gibi bilgelik edinmiştir. Dolayısıyla anlatısal birikimin mekanik karmaşıklığına üstün gelen tutarlı bir meseleyi ortaya koyan bu mit, kültür ve doğa, kabullenme ve ümitsizlik, hastalık ve ani ölüm, matem ve deliliğin ilişkilerini araştırır. Bunların birini diğerine karşı dengeler, yüzleşmeden uzak durmanın yollarını arar ve **belki de bir mitin yapması gerektiği gibi karmaşık, muğlak, duygusal ve kişisel bir değerlendirmeye ulaşır**.

belki de bir mitin yapması gerektiği gibi ... bir değerlendirmeye ulaşır – Kirk, mitin ne olduğunu açıklamak için Levi-Strauss'un fikirlerini kullanmıştır. Mitler, çok anlamlı kavramlar arasında bir dizi karmaşık ilişkiyi sunarak mesajını iletmeye çalışan bir dildir. Bu karmaşık ilişkileri yaratan kültüre bağlı olarak mesaj —yani mitin anlamı— değişebilir. Ancak Kirk, doğa ve kültür temalarını inceleyerek Gılgamış öyküsünü yaratan kültürde ölümün ne anlama geldiğini ortaya koymuştur.

Burada ileri sürülen yoruma göre, *Gılgamış Destanı* spekülatif düzlemde insanın ölüm karşısındaki tutumunu araştırmanın ötesine geçer ve ölümün araştırılması sanıldığından daha inceliklidir. Bir kez daha aynı soru sorulmalıdır: Destan özü itibariyle mitsel midir? Antik bir ortamda birleştirilmesi ve evrensel sorunlara değinmesi bakımından, mitin özelliklerinin birçoğuna sahiptir. Fakat temel spekülasyon, hikâyenin kendisinden doğan sezgisel çağrışımlar ve imgeler geliştirilerek mi yürütülmüştür –yani "**mitopoeik**" midir– yoksa daha rasyonel süreçlerin bir sonucu mudur? Kesin bir yanıt verilemez ama en azından ölüm hakkındaki değerlendirmeye etkileriyle birlikte doğa ve kültür arasındaki yüzleşmenin sezgisel olduğunu düşünüyorum. Öte yandan Gılgamış'ın ölümlülük saplantısının daha aşikâr yanları, Sümer şiirleri olan "Enkidu'nun Ölümü" ve "Gılgamış'ın Ölümü" gibi öncüllerindeki motifler ve tutumların daha maksatlı bir detaylandırması gibi görünür.

mitopoeik: Bu terim kelimesi kelimesine "mit yaratmak" anlamına gelir ama mitin kökenine belli bir bakışı ima eder. Kirk, mitin yalnızca bilinçdışı süreçlerden doğduğunu varsayar.

OKUMA ÖNERİLERİ

Kirk, G. S. *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures.* Berkeley: University of California Press, 1970.

Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked,* Çeviren: John ve Doreen Weightan. New York: Harper&Row, 1969.

18

Hindistan
Ramayana

KISACA... Hindistan'ın başlıca mitlerinden biri olan *Ramayana* yalnızca kahramanı Rama'yla ilgili olayları anlatmakla kalmaz, Hindu toplumunun değerli yaşam prensibi *dharma*'yı açıklar.

Bu bölümde, Hindu tanrılarının insanların hayatlarına kişisel ve duygudaş bir ilgi gösterdiğini öğreneceksiniz. Birçoğu ilah olan mitin karakterleri, temel bir seviyede insani ikilemlerle paralellik taşıyan sorunlarla boğuşur. Öykünün ihtişamı ve görkemi, günlük hayatlarımızdan çok daha zengindir; büyü ve illüzyonun sıkça kullanılması, karakterlerin insani olasılıkların çok ötesindeki bir seviyede hareket etmesine imkân tanır. Yine de onların uğraşlarını kendimizinkilere bağlayan evrensel nitelikler görebiliriz.

Bu bölümü okurken, *dharma* prensibinin öykünün olaylarını nasıl etkilediğine ve Hinduizmde etik davranışın esaslarını ortaya koyduğuna dikkat edin.

Ramayana, Hindistan'ın çok eski ve önemli bir mitidir. *Ramayana*'nın Hint geleneği için taşıdığı önemin, *İlyada* ve *Odysseia*'nın Yunan geleneği için taşıdığı önem kadar büyük olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar gibi *Ramayana* da gelenek ve kültürün özünden öykülerin derlenmesi ve bütünleştirilmesiyle oluşan birleştirilmiş bir sanat eseridir. Eski öyküler, etkili ve unutulmaz tasvirlerle, mecazlarla ve en önemlisi de Hindistan'da yüzyıllar boyunca hakim tarz olarak kalan şiir biçemleriyle zenginleştirilmiştir. *Ramayana* günümüzde bile Hindu geleneğinde merkezi bir metindir ve öykücüler ile halk ozanları tarafından uyarlanmıştır.

Rama'nın öyküsü yüzyıllar boyunca Hindistan'daki felsefi ve sosyal değerlerle bağlantısını korumuştur. Günümüzde de çok bariz bir modern varlığa sahiptir; Rama'nın öyküsüne verilen önem nedeniyle, mitoloji ülkenin tüm yapısına işlemiştir. Örneğin 1947'de şiddet dışı eylemlerle Hindistan'ın İngiliz İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını kazanmasına aracılık eden devlet adamı ve spiritüel lider Mahatma Gandhi'nin (1869-1948) felsefesine bakarak *Ramayana*'nın yerini görebiliriz. Gandhi yazılarında ve konuşmalarında Hindistan'da Rama Rajya yani "Rama krallığı"nı kurmaktan söz etmiştir. Gandhi ve daha birçokları için, bu Tanrının yeryüzündeki krallığı anlamına gelmiştir: *dharma*'yla dolu ve dolayısıyla adil, merhametli ve şefkatli bir ülke. Daha yakın tarihten bir örnek vermek gerekirse, 1992 yılındaki mezhep çatışmaları ve Auyodhaya'daki



caminin yıkılması nedeniyle, geleneksel mitolojiyi günümüzdeki politik olaylarla harmanlayan birçok Hindu'nun gözünde Rama'nın doğum yeri ve Auyodhaya'daki diğer bölgeler önem taşımıştır.

Birçok antik mit gibi, Rama'nın öyküsü yazıya dökülmeden çok önce sözlü olarak aktarılmıştır. Çok anlamlı bir öykü olmaya devam ettiği için birçok versiyonu vardır. Günümüzde Hindistan'daki en popüler versiyonlardan biri Tulsidas'ınkidir. Fakat burada özlü bir çeviri olduğu için MÖ 150'de Valmiki adındaki bir şair tarafından yazılan versiyon kullanılmıştır. Valmiki'nin anlattığına göre, Rama'nın bir kurban töreninde hazır bulunduğu sırada kendisinden Rama'nın öyküsünü yazması istenir. Ama öykü Valmiki'nin zamanında bile eskidir; belki de MÖ 7. yüzyıla kadar uzanan halk geleneğinin bir parçasıdır. Dolayısıyla elimize ulaşan versiyon muhtemelen çeşitli öykülerin bir karışımıdır.

Bu bağlamda Valmiki ve Tulsidas tarafından kaleme alınanların, bu öykünün antik ve modern çok sayıda versiyonundan yalnızca ikisi olduğunu göz önünde bulundurmak önemlidir. Bunlardan hepsi Hindulara ait değildir; uzun ve canlı bir Budist gelenek de mevcuttur. Bazıları farklı coğrafi bölgeler ve kültürlerdeki gelenekleri temsil ederken, bazıları alternatif dini inançları ortaya koyar. Ayrıca hepsi yazıya dökülmemiştir ve hatta sözlü anlatılar bile değildir. Drama, dans, kukla gösterileri ve şarkı döngüleri de yaygındır.

HİNDUİZM: ANTİK BİR DİN VE DÜNYA GÖRÜŞÜ

Uzmanların günümüzde Hindistan'ın kuzeyindeki İndus vadisine kadar izini sürebildikleri Hinduizm, dünya üzerindeki yaşayan dinlerin en eskisi olabilir. İndus vadisinde ortaya çıkan ritüeller ve metinler, en az MÖ ikinci bin yıla kadar gerilere uzanır. Hinduizm sözcüğü aşama aşama etnisite veya kültürün aksine dinin adı olarak kullanılmıştır. Bu dini geleneğin bazı üyeleri, Hinduizm adını reddederek "Vedik dini" veya *sanatana dharma* (sonsuz yasa) adını kullanmıştır.

İndus vadisi halkının ibadeti, Sanskritçe yazılan ilahilerden oluşan dört Veda cildini temel almıştır. Bunlar en eski, en kutsal Hindu metinleridir. MÖ 711'den sonra Müslümanların gelişinin ardından din adamları tarafından sözlü kaynaklardan yazıya dökülmüştür. Bunların içeriği 18. yüzyılın sonlarına kadar dışarıdan olanlara açıklanmamıştır. Hindular tarafından çok eskiden beri uygulanan Vedik gelenek "eksen çağı" adı verilen süreçte (MÖ 800-200) revize edilmiştir. Yaklaşık olarak MÖ 400 yılında ölen Gautama Buddha'nın öğretilerinin etkisiyle gerçekleşen başlıca değişiklik, ritüele yapılan vurgunun yerini insani varoluşun doğası ve sosyal sorumluluğun parametreleri hakkındaki spiritüel sorulara odaklanmanın almasıdır. Bu odak değişikliği, bireylerin hayatlarına yön vermek için ihtiyaç duydukları dört prensibe yeni bir vurgu kazandırmıştır: *dharma*, *artha*, *karma* ve *moksa*. Hinduizm zaman içinde önce İslam'dan (yaklaşık olarak MS 711) ve ardından da

Batı'dan etkilenmiştir. Portekizli kâşifler 1498'den itibaren Hindistan'a gelmiştir ve İngilizler 18. yüzyılda Müslüman hükümdarları yenilgiye uğratarak 1858'de kendi sömürgeci imparatorluklarını kurmuştur. Bu gelişmeler boyunca Hinduizm ülkedeki uygarlığın başlıca dini ve kültürel merkezi olarak kalmıştır.

Sonunda günümüzde bilinen adıyla klasik Hinduizm ortaya çıkmıştır. Klasik Hinduizm *samsara* inancını ve karma prensibini temel alır. *Samsara* ruh göçü anlamına gelir; yol gösterici prensip olan karma ise insanın ölümünün ardından hayattaki eylemlerinin ahlaki değerine bağlı olarak ruhunun daha iyi veya daha kötü bir koşul içinde yeniden doğacağını öngörür. Dönüşüm, insanın eylemlerinin sonuçlarının her zaman kendisine dönmesini sağlayan adalet prensibi olan *dharma*'ya dayalı olarak gerçekleşir. (İlerleyen sayfalarda *Ramayana*'da *dharma* kavramı hakkında daha ayrıntılı bir inceleme bulabilirsiniz.) İnsanın nihai amacı, *samsara*'dan özgürleşmek ve *moksa*'ya ulaşmak yani döngüden kurtulmaktır. Temel inanç, herkesin zorluklar ve üzüntülerle dolu olan bu dünyadaki hayatın en sonunda üstesinden geleceğidir.

Bu kitapta, farklı geleneklerle etkileşimin uygarlıkları ve inanç sistemlerini nasıl etkilediğini inceliyoruz. Örneğin İncil'in Ruhbani kaynağının aktardığı yaratılış öyküsünün Babil dini ve kültürüne maruz kalmaktan çok etkilendiğini gördük (ayrıntılı bilgi için bkz. 5. Bölüm). Daha önce belirttiğimiz gibi, Hinduizm yaklaşık olarak MÖ 3000-1500 arasında Hint-Aryanlarla başlamıştır. MÖ 400'den hemen önce büyük vaiz Gautama Buddha insanın salt mutluluk (Nirvana) haline erişebilmesi için kendine hakim olmasını, erdemli davranışlar sergilemesini, bilgeliği aramasını ve her şeye şefkat beslemesini savunarak dinin odağını sadeleştirmiştir.

HİNDUİZMDE GÜNCEL KONULAR

Ramayana günümüzde bazı kesimler tarafından Hindu düşüncesinin simgesi olarak kabul edilirken, bazı kesimlerin gözünde insan merkezlidir ve mevcut Hindu kültürünü temsil etmekten uzaktır. Bu eleştiriler en azından kısmen temel bir görüş ayrılığından kaynaklanır: İlk gruptakiler *Ramayana* gibi antik metinlerdeki birleşik Hinduizm anlayışına tamamen sadık kalmak ister. İkinci gruptakilerse bu metinleri yorumlarken Hindu geleneğinin tüm yelpazesine daha çağdaş bir saygı gösterir; toplumun tüm kesimlerinin iyiliğini gözetir ve daha geniş ibadet seçeneklerine sıcak yaklaşır. Bu temel inançların çatışması gittikçe yayılmış ve açıkça politik hale gelmiştir.

Günümüzde Hindu inançları ve pratiklerinde birçok varyasyon vardır. Bunun bir sonucu olarak destanın yüzyıllar boyunca nasıl yorumlandığını sorgulayanlar çıkmıştır. Bunlar ortodoks Hindu inançları olarak kabul edilen inançlara aykırı bazı eylemlerin destana eklendiğine inanır. Örneğin bir Kannada versiyonunda Sita, Ravana'nın kızıdır ve

Rama'ya ihanet eder. Bir Malay versiyonundaysa Rama zayıftır ve zaman zaman karısını döver. 19. yüzyıla ait bazı versiyonlarda spesifik olarak Britanya egemenliğindeki Hindistan'ı aşağılamak için karakterler ve olaylar eklenmiştir. Örneğin, "Ravana'nın cadılarından biri, Sita'ya dostça yaklaşır... Sita da onu Kraliçe Victoria olarak yeniden doğurarak ödüllendireceğini söyler." (Doniger, 668)

Hinduizmin yeni ortodoks kolu, yazarların yeniden canlandırılması gerektiğine inandığı Hindu ritüel ve pratiklerini vurgulamak için daha antik Vedik yazılardan yararlanır. Aslında *Ramayana*'nın günümüzdeki bütün versiyonları, eski yorumların yeniden işlenmiş halidir. Doniger, yeni ortodoks inançların "Hinduizmin temizlenmiş bir versiyonu" olduğuna inanır ve bu inanç sisteminin 1947'de son bulan İngiliz egemenliğine kadar izinin sürülebileceğini ileri sürer (2015). Doniger'e göre, "İngiliz egemenliği, Hinduizmi monoteizm olarak yeniden şekillendirmeye çalışmıştır; *Bhagavad Gita*'yı İncil olarak konumlandırırken, *Gita*'nın tanrısı Krişna/Vişnu'ya monoteistik bir tanrı olarak ibadet edilmesini öngörmüştür." Hindistan'ın 1947'de bağımsızlığını kazanmasının ardından Müslümanlık ve Hıristiyanlık başta olmak üzere Hindistan'daki diğer dinlere karşı Hindu Ulusalcılığının yeni bir formu ortaya çıkmıştır. Doniger, "Hindular uzunca bir süre hoş görüleriyle kıvanç duymuştur ve Hinduların dünyevi, çok tanrılı, ortopraks (değişken ritüel davranışına tahammülsüz) kesimi, diğer dinlerin ibadetlerine olmasa bile inançlarına her zaman takdire şayan bir biçimde hoşgörü göstermiştir" der. Ancak kendine Hindutva, yani Hinduluk adını veren yeni Hinduizm formunun hem ortodoks ve ortopraks hem de farklı görüşlere daha az hoşgörülü olduğunu ekler: bunun taraftarları "hem Müslümanlara hem de Hıristiyanlara şiddeti teşvik etmiştir."

Yakın geçmişte Hindutva taraftarları, Hinduizmi yeniden Hindistan'daki tek din ve egemen kültür haline getirmek için hem yasal bir mücadele başlatmış hem de şiddete başvurmuştur. 1992'de antik bir Hindu tapınağının üzerine inşa edildiği iddiasıyla (asılsız bir iddiaya dayalı olarak) Babri Camii'nin yıkılması, görücü usulü evliliklere geri dönüş çağrıları, kadınların ve "dokunulmazların" eğitim ve iş fırsatlarının kısıtlanması bunun örnekleri arasındadır.

Doniger, Hindu muhafazakârların kast sisteminin gerekliliği konusundaki ısrarına karşı çıkar ve kast sisteminin temelindeki prensiplerin birçoğunun kutsal *Rig Veda*'da bulunmadığına işaret eder (2009). Örneğin ilahlar arasında hiyerarşi bulunmaz, bir tek yaratılış teorisi yoktur ve birçok ilahi, çeşitli yanıtlara kapı aralayacak şekilde açık uçlu sorular ("Evreni kim yarattı?" gibi) yöneltir. Doniger, temel sosyal yapı olan kast sisteminin çoğulcu ve kendi içinde farklılaşmış olduğunu ve bu nedenle de Hindutva'nın amaçladığı birleşik, tekil yapıyla örtüşmeyeceğini de belirtir (2009). Hinduların *varna* adını verdiği kast sisteminin yapısı hakkında ilerleyen sayfalarda daha çok bilgi bulabilirsiniz.

Çeşitli Hindu gruplarının birçoğu görücü usulü evlilik ve dokunulmazların tamamen dışlanması gibi pratikleri ve katı *moksa* inancını —veya hatta bir bütün olarak *samsara* sürecini— reddetse de Hindutva anlayışı Veda'lara dönerek Hinduizmin bütün formlarının arındırılması gerektiğinde ısrarcıdır. Ancak Doniger'in işaret ettiği gibi, çeşitli alt gruplar tarafından benimsenen farklı pratiklerden ve toplumun genel olarak bunlara gösterdiği hoşgörüden kaynaklanan çoğulculuk Hindu geleneğinin bir parçasıdır. Yani hoşgörüsüyle övünen dünyanın en büyük demokrasisinde insanlar farklı dini görüşleri benimser. Bu genellikle pozitif bir durumdur ama Doniger'e göre Hindutva anlayışının buna sürekli ve güçlü bir biçimde karşı çıkması hem sosyal hem de siyasal sorunlar yaratır.

Zaman zaman ibadet yerleri ve kadınlara eşitlik gibi konularda hoşgörüsüzlüğü destekleyen geleneksel Hindu değerlerine eleştirel bir biçimde yaklaştığı için Dolinger'in Hinduizm hakkındaki yazıları Hindistan'da özellikle muhafazakarlar arasında ciddi bir muhalefetle karşılaşmasına neden olmuştur. Ancak Dolinger geniş bir destek de bulmuştur; özellikle çoğulculuk (Hinduizmin farklı pratikleri) hakkındaki görüşleri Hindu toplumunda toplumsal eşitlik ve kadınların statüsüyle ilgili kaygılarla kesişir.

RAMAYANA'DA SİTA'NIN ROLÜ

Sita'nın kaçırılmasından sonra yaşananlar, *Ramayana*'nın çağdaş okurları için bilhassa zordur. Destandaki görev anlayışı ve kadınların rolü üzerine çeşitli sorunları gündeme getirir. Bu epizotta Ravana, Maricha'nın altın bir geyik formunu almasını sağlayarak Rama'yı uzaklara çeker. Rama av peşindeyken, geyik Rama'yı taklit ederek seslenir. Buna kanan Sita, Rama'nın kardeşi Lakşmana'yı onun peşinden gönderir. Ravana bir münzevi kılığında gelip Sita'yı kaçırır. Sita kurtarıldıktan sonra, Rama onu ateşle sınar: Ravana'nın Sita'ya elinin değip değmediğini anlamak ister. Görevi (*dharma*) bunu gerektirir. Eğer onuruna gölge düşürdüyse, karısını terk etmek zorundadır.

Bettina Knapp, bu noktada Sita'nın daha yetkin bir figür olduğunu ileri sürer. *Dharma* nedeniyle kralın isteğini yerine getirir ama pasif bir biçimde kaderini kabullenmeyi reddeder. Yakılacak odunların hazırlanmasını emreder, Hinduların ateş tanrısı Agni'den kendisini korumasını ister ve alevlerin arasına girer. Knapp, Sita'nın ateşle deneyimini onu yeniden tanımlayan bir tür yeniden doğuş olarak değerlendirir: "eskiden bir köle gibi itaatkâr olan eş ölür ve kendi kimliğinin, öz-değerinin daha çok bilincinde olan bir kadın doğar." (233)

Rama'nın bu epizottaki motivasyonu, Ramayana geleneğinde okurlara her zaman güçlük yaşatmıştır. Rama öykülerinin daha detaylı çevirilerinde Sita bu noktada sık sık sahte bir figür tarafından temsil edilir. Bu dublör veya hayalet sayesinde kendini gerçekten zarar görmekten

korur. Bu versiyonlarda hayali geyiği gören de sahte Sita'dır. Rama uzun süreli bir sürgünden geri döndüğünde Ravana'nın elindeki Sita'nın bir hayalet olduğunu unutur ve kendisini utandırdığına inandığı için onu ateşle imtihan eder. Sahte Sita ateşin içine yürür ve Rama'yla kalması için gerçek Sita'yı geride bırakarak gözden kaybolur.

Doniger, Rama'nın karısını ateşle imtihan etmesini haklı çıkarmak için öyküde Sita'nın hayaletine yer verilmiş olabileceğini savunur. Bu bakış açısına göre Rama, kaçırılan kişinin gerçek Sita olmadığını bilebilir ya da Sita'nın dublörünün varlığı, hem Rama'nın hem de okurların Sita'nın Ravana'yla birlikte olduğu yönündeki endişelerini giderebilir. Doniger görücü usulü evlilik ve kadınların eğitiminin sınırlandırılması gibi eski geleneklerin yaşatılmasını isteyen kesimin muhafazakâr duruşunu, çoğulculuk sorunuyla bağlantılı olarak değerlendirir ve bunu antik metinlerdeki erkeklerin üstünlüğü görüşüne dayandırır. Öte yandan feminist uzman Knapp, *Ramayana*'nın tarihsel ve edebi yönlerini inceleyerek bu epizot hakkında önemli bakış açıları sunar.

Knapp, Hindu muhafazakârların benimsediği Vedik bağlamda hem Sita hem de Rama'nın soyutlama olduğunu ileri sürer: kusursuz Hindu eş ve kahraman kral paradigmasını temsil ederler ve Hinduların öykünmeye çalıştığı idealler veya prototiplerdir. Rama ve Sita insanın amaçlarıyla ilgili (*dharma*, *artha*, *karma* ve *moksa*) antik inançları temsil eden prototiplerdir: Kişinin konumu ne kadar yüksekse, yasalara riayet etme gerekliliği de o kadar büyük olur. Bu bağlamda Rama da "tıpkı Vişnu gibi hem sosyal hem de ailevi ilişkilerde dinamik düzeni korumaya kendini adamış olan ilahi kralın prototipidir." (211)

Knapp, Sita'nın rolünü kocasının rolünden daha az önemli görmez: Sita "canlı, nefes alıp veren ve sonsuza dek hareketli olan bir varlık olarak kozmosun kişileştirmesidir." (212) Sita'nın topraktan arketipik doğumu, "aktif dişi gücü" simgeler (213). Knapp bu görüşü desteklemek için Sita'nın eğitimli olmasına ve bağımsız bir biçimde düşünebilmesine rağmen her şeyden önce iyi bir Hindu eş olarak kendini Rama'ya adamasının altını çizer. Ancak geleneksel bir eşin aksine görüşlerini açıkça ifade eder ve zaman zaman Rama'ya karşı gelebilir.

İkisi arasındaki önemli fikir ayrılığı, Rama 14 yıllığına ormana sürgün gönderildiğinde Sita'nın ona eşlik etme ısrarıdır. Bu da Rama ve Sita arasındaki işbirliği ilişkisini gösterir. Her ikisi de aşramlar (inziva yerleri) arası yolculuklarında bilgelerden çok şey öğrenerek bir hazine bulur. Bu kutsal mekânlarda Sita entelektüel ortama kabul edilir ve erkeklerle eşit olarak fikir alışverişi yapabilir ama kocasına hürmette kusur etmez.

Knapp'ın gözünde orman bir yerden fazlasıdır: Sita'nın duygusal ve spiritüel koşulunu dışavurur. Sita'nın ormandaki deneyimleri, yeni keşfettiği toplumsal farkındalığı Hindu eş olarak sahip olduğu vazifelerle harmanlayan olgun, yetenekli bir kadın haline gelmesini sağlar. Örneğin Rama'nın öğretmeni olur ama daima saygılı ve şefkatli

davranır. Destanın burada alıntı yapmadığımız bir kısmında Rama'ya *dharma*'nın önemini hatırlatması bunun bir örneğidir: "Doğru olmak, aynı ölçüde itina etmeyi gerektirir ve bu dünyada yalnızca kasıtlı kötülüklerden uzak durabilenler kazanabilir." (*Ramayana*, 3.8.2, Knapp, 221) Sita, Rama'nın kasıtlı eylemlerini doğrudan eleştirmekten zarifçe kaçınarak Hindu yasası hakkındaki derin bilgilerini ve düşüncelerini ifade etmekteki büyük ustalığını sergiler.

Sita'nın gücünü gösteren bir gelenek daha vardır. Bazı versiyonlarda Agni araya girip Sita'nın masumiyetine kefil olduktan sonra Rama yine de insanların isteğine boyun eğer. Ancak Sita ikinci kez sınanmayı reddeder ve doğduğu toprağa geri dönmek ister. Bu epizot onun nihai kurtuluşunu ortaya koyar. Yalnızca toprak anaya dönmekle kalmaz, *samsara*'dan kurtulup *moksa*'ya erişir. Bu da Hindu inancının nihai amacıdır. Knapp, Sita'nın ormandaki deneyiminde "dünyayla bütünleşmek" suretiyle "daha yüksek bir anlayış seviyesine" eriştiğini söyler ve bu entelektüel ve spiritüel gelişiminin bir birikimi olarak toprak anaya dönmeyi istediğinde "Çok"un "Bir" olduğu Mutlak hakkında fani kavrayışın çok ötesine cesurca, bilerek ve isteyerek sıçrar (266).

RAMAYANA: BİR KAHRAMANLIK DESTANINDAN DAHA FAZLASI

Rama, standart tanımına göre bir kahramandır: Hem kendi halkı hem de düşmanları tarafından olağanüstü erdem, cesaret ve insanlığa sahip olduğu kabul edilen seçilmiş kişidir. Campbell'ın kahramanı gibi (15. Bölüm) bir erginlenme sürecinden geçer, daha sonra yurdundan ayrılır, olağandışı eylemler gerçekleştirir ve geri dönerek halkı tarafından kabul görür. *Ramayana*'da Rama'yı saf ve soylu kahraman olarak görürüz. Adanmış, sadık ve yürekli olmasının yanı sıra duygularında ve başarısızlık ile gayretlerinde çok insanidir. Soylu ıstırabına reaksiyon gösterdiğimiz ve trajedisini anlayıp paylaştığımız için çok daha inandırıcıdır.

Fakat *Ramayana*, Rama'nın kahramanlığının kaydından daha fazlasıdır. Hindu toplumunun bir aynasıdır; Rama ve ailesi bize nasıl yaşamamız gerektiğini gösteren modellerdir. *Ramayana*'nın merkezinde her zaman *dharma*'ya uygun bir şekilde hareket etmeye çalışan bir kahramanın tasviri yer alır. Rama'nın ikilemi ve kahramanlığını –bunun yalnızca düşmanlığa karşı tutumlarını yansıtmadığını, kültürün inançlarına vicdani bir biçimde bağlı kalmasından kaynaklandığını düşününce– daha da çok takdir edebiliriz. Rama gibi Sita ve Bharata da dharma'nın gerekliliklerini yerine getirdiği için kahramandır.

Ancak *Ramayana*, Rama'nın kahramanlığının bir kaydından ötesidir. Rama ve ailesinin, insanın nasıl yaşaması gerektiğine ilişkin bir model teşkil ettiği Hindu toplumunun aynasıdır. *Ramayana*'nın merkezinde, her zaman dharma'ya uygun hareket etmeye çalışan bir kahramanın tasviridir. Rama'nın karşısına çıkan güçlüklere gösterdiği

reaksiyonları değerlendirmek yerine, kültürünün inançlarına itinayla sadık kalmaya çalıştığını göz önünde bulundurursak onun ikilemini ve kahramanlığını daha iyi anlayabiliriz. Sita ve Bharata da tıpkı Rama gibi *dharma*'nın gereklerini yerine getirdiği için kahramandır.

DHARMA

Ramayana, her şeyden önce Rama'yı tanrısal güçler kullanabilen biri olarak değil, ideallerin insani savunucusu olarak tasvir eder. Sergilediği idealler *dharma* (dürüstlük ve vazife), *artha* (maddi bolluk), *karma* (meşru cinsellik ve diğer hazlar) ve *moksa*'yı (ruhun özgürleşmesi) –ılımlılık ve adanmışlık hedefleri– içerir. Bunlar insanlara tüm etkinliklerde kılavuzluk etmesi gereken dört prensip veya hedeftir. *Ramayana*'nın başından sonuna tüm bu idealler açığa vurulur ama en belirgini açık arayla dharma'dır. *Dharma* hem sosyal davranışı, hem de ahlaki ve hukuki davranışı yöneten ahlaki prensiptir. Destanda Valmiki doğruluk, şefkat ve iyilik etik erdemleri vurgular ve tüm bunların, herkesin iyiliğine olacak şekilde toplumda düzeni sağlamak için işletilmesi gerektiğini gösterir.

Antikçağlarda, Hint toplumu sosyal sınıflara göre "varna" adı verilen dört parçaya bölünmüştür. Bu bölünmenin sonucu, belirli türden insanların gelenek ve hukuk gereği belirli işleri yapmasıdır. Bu bölünmenin izleri halen bulunabilir. Örneğin en üst seviye, öğrenim ve rahipliğe ayrılmıştır. Üçüncü grup tüccarlar, zanaatkârlar ve çiftçilerden oluşur ve en düşük grupsa en az rağbet gören işleri yapmak durumundadır.

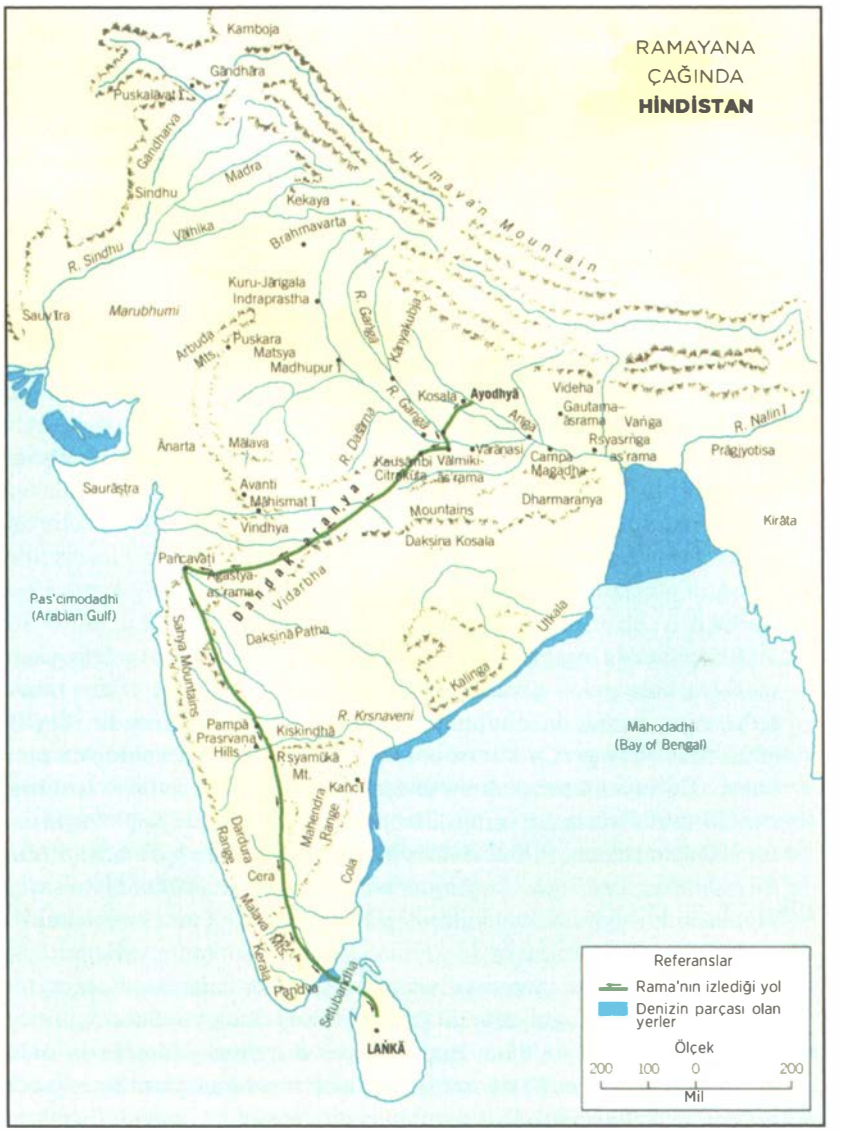
Bu sosyal bölünmenin temelinde yatan prensip, tüm sosyal sınıfların toplumun "bedeninin" gerekli "uzuvları" olduğudur. Bunların hepsi önemlidir ve herkes bu işleyiş kurallarına riayet ettiğinde toplum sağlıklı ve müreffeh olur.

Dharma hem seküler hem de dini anlamlara sahiptir ve genel olarak hayatın tüm alanlarında doğru davranışın ne olduğuyla ilgilenir: ahlaklılık, görev, gelenek, hukuk, erdem ve yerleşik düzen. Bu, herkesin toplumdaki yeriyle ilişkili olarak hayatta belli bir rolü olduğu prensibine dayanır ve bu rol günlük varoluşun her yönünde özel bir davranış gerektirir. Erdemli bir hayat yaşamaya uygun tüm eylemler, düşünceler ve konuşmalar bunun içine girer. Sonuç olarak insanlar her gün etkinliklerini *dharma*'nın kurallarına göre gerçekleştirir. Bu prensip doğrultusunda *Ramayana*'da Rama'nın içinde bulunduğu koşulların gerektirdiği gibi bir oğul, kardeş, askeri lider ve sevgilisinin koruyucusu olarak uygun bir biçimde davranması gerektiğini görürüz. Rama sonunda hem sadık ve saygılı bir oğul, sevgi dolu bir eş ve şefkatli bir ağabey, hem de katı bir lider ve güçlü bir savaşçı olmayı başardığı için kahraman olur.

Rama'nın titan *Ravana* tarafından kaçırılan Sita'ya karşı sergilediği davranışının temelinde *dharma* vardır. Sita aslında tüm sıkıntılı zamanlarda kocasının yanında yer alan geleneksel vazifeşinas Hindu kadını gibi davranır. *Dharma*'ya bağlılığı o kadar güçlüdür ki Rama

ormandaki 14 yıllık sürgün hayatında onun kendisine eşlik etmesini istemeyince intihar tehdidinde bulunur. Onun ormana gelip kendi *dharma*'sına uygun hareket etmesine izin vermek, Rama'nın itibarını da artırır. İkincil karakterler de ideal davranışı temsil eder: tüm çocuklarına ilgiyle yaklaşan bilge bir baba olarak Dasaratha; sadık bir arkadaş olarak Sugreeva ve kendini üstü olan kişiye adayan Hanuman.

Buna karşın bazı karakterler *dharma*'yı göz ardı ederek güçlükler yaratır. Örneğin Dasaratha'nın eşi ve Bharata'nın annesi olan Kaikeyi'nin zenginlik ve güç (*artha*) arzusu, erdemli bir hayat sürmesine engel olur.



◂ RAMAYANA DÖNEMİNDE HİNDİSTAN
Rama ve Sita'nın Lanka'ya gitmek için izlemiş olabileceği yolu gösteren Hindistan altkıtası. Bu yolun izlendiğini savunan uzmanlar, *Ramayana*'daki Lanka'nın günümüzdeki Sri Lanka olduğunu varsayar. Bazıları da olayların Orta-Kuzey Hindistan'da sınırlı bir bölge içinde gerçekleşmiş olabileceğini savunur. Haritada Aryanların yaşadığı kuzeybatıdaki İndus Nehri Vadisi de görülür.

Rama'nın taht için meşru talebini ve bir eş olarak kocasına karşı vazifesini görmezden geldiği için erdemli değildir. Brahata'nın *dharma*'sı, Rama'nın küçük kardeşi ve aile geleneğinin sadık bir savunucusu olarak hareketlerini yönetir. Krallık en büyük oğula ait olduğundan taç takınayı reddeder. Rama sürgününün devam etmesini tercih ettiğinde bile, Bharata kral olmayı reddeder. Bunun yerine, Rama'yı temsil etmesi için onun sandaletlerini tahta yerleştirir. Böylelikle küçük kardeş rolünü korurken geleneğin takipçisi olarak *dharma*'sının gereklerini yerine getirir.

VEDİK VE HİNDU TANRILAR

Ramayana, MÖ 1500 dolaylarında günümüzde Hindistan'ın kuzeybatısında yer alan İndus vadisinde yaşayan Aryanlar arasında gelişmiştir. Aryanlar, Saravati ve Darşadvati nehirleri arasında uzanan Brahmavarta'da ortaya çıkmıştır. Kuzeyden gelen bu halk, Orta ve Güney Hindistan'da yaşayan daha önceki kabilelerden daha gelişmiş bir kültüre sahiptir ve bu nedenle hem dinleri hem de gelenekleri çok etkili olmuştur. Vedik dinin pratikleri ve Hinduizmin ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bu bölümdeki "Hinduizm: Antik Bir Din ve Dünya Görüşü" başlığına bakınız.

Ramayana henüz ilk aşamalarındayken (MÖ 8. yüzyıl ile 3. yüzyıl arasında geliştiği düşünülür) Vedik din Hint-Aryan din adamlarının önemini vurgulamıştır. Bunlar öylesine güçlü figürler haline gelmiştir ki sık sık tanrısal niteliklere sahip olduklarını iddia etmişlerdir.

Ramayana'da her iki geleneğin tanrıları ölümlülerin işlerine kişisel ve anlayışlı bir ilgi gösterir:

- Ateş tanrısı **Agni** ve Vedik çağların baştanrısı İndra, Sita'yı ateşten korur ve erdemini kanıtlar. İndra ayrıca iki tekerlekli bir savaş arabasında görünür ve Rama'yı kavgacı, şekil değiştiren Rakşasas'tan kurtarır.
- Vedik çağlarda ortaya çıkan ama daha sonra Hindu geleneğinde merkezi hale gelen **Şiva**, yayının da simgelediği gibi yıkım tanrısıdır. Aynı zamanda duyumsallık ve estesizmin tanrısıdır. Çeşitli yönleriyle, dünyayı yıkımın ateşiyle arıtma gücüne sahiptir ama kolaylıkla insanlara yardım etmeye yönelebilir. Hinduların insanların öldükten sonra erdemli bir hayat sürmenin ödülü veya başarısız bir hayatın cezası olarak daha yüksek veya daha alçak bir varoluş formuna katılmak için başka bir bedenle geri döndüğünü varsayan reenkarnasyon inancıyla yakından bağlantılıdır. Şiva, Ramayana'da kişisel olarak görünmese de yayına verilen önem onun varlığını hissettirir: Ramayana yayını gererek çok özel bir kahraman olduğunu gösterir. Şiva'nın yayı, Sita'ya yaraşır bir eş olma testini simgeler.
- **Vişnu**, en önemli ve yüce Hindu tanrısıdır. Şiva gibi ona da daha önceki Vedik geleneğinde ibadet edilmiştir ama gücü zaman içinde artmıştır. Enkarnasyonlar denilen çeşitli insan ve hayvan formları-

na bürünür. *Ramayana*'da Dasaratha'nın oğullarının dördü de Vişnu'nun enkarnasyonlarıdır.

VİŞNU'NUN ENKARNASYONLARI OLARAK DASARATHA'NIN OĞULLARI

Dasaratha'nın dört oğlu, Rakşasa'ların mağlup edilmesine yardımcı olmak için onları seçen tanrı Vişnu'nun enkarnasyonlarıdır. Vişnu, ne olursa olsun Rakşasa'lara zarar vermeyeceğine ant içmiştir. Dasaratha'nın oğulları, Bharma'nın okunu kullanarak Vişnu adına Rakşasa'ları yenilgiye uğratır.

Vişnu bir kaplan formunda yeryüzüne inmiş ve Bharma'dan kutsal pirinç ve süt getirmiştir. Dasaratha'dan eşlerine onun oğullarını doğurabilmeleri için yiyecek vermesini istemiştir. Dört çocuk da Vişnu'nun enkarnasyonu olsa da, *Ramayana*'nın toplumu ilk doğan çocuğa öncelik tanıyan miras kurallarını benimser. Bu nedenle ilk doğan çocuk olan Rama, Dasaratha'nın oğulları içinde en önemlisidir. Dasaratha bu nedenle Rama'yı vârisi olarak kabul eder ve Bharata da Rama'nın ormandaki on dört yıllık sürgünü boyunca yalnızca naip olmayı kabul eder.

TİTANLAR OLARAK RAKŞASA'LAR

Ramayana'nın başından sonuna, Vişnu ve Rama titanlar olarak da geçen Rakşasa'ları mağlup etmeye çalışır. Yunan mitolojisindeki Titanların Olympos tanrılarını tehdit eden çok güçlü yaratıklar olması gibi, *Ramayana*'daki titanlar da yenilgiye uğratılması gereken olumsuz güçlerdir. Ravana'nın liderliğindeki Rakşasa'lar çeşitli şekillere bürünebilen ve sihir yoluyla aldatmacalar yapabilen hilekâr yaratıklar olarak tasvir edilir. Kronos ve Gaia'nın çocukları olan Yunan Titanlar şekil değiştiremese de, birçoğunun canavarımsı fiziksel özelliklere sahip olduğu söylenir. Örneğin Kottos, Briareus ve Gyges adlı titanlar birden çok kafaya ve uzva sahip olduklarından savaşta büyük bir avantaja sahiptir (3. Bölüm).

BİLGELER

Rama ve ailesi, katı bir dini yaşam sürmek için şehrin etkinliğinden uzaklaşmayı seçen erkekler ve kadınlardan önemli tavsiyeler ve koruma alır. Bu bilgeler genellikle ormanda yer alan aşram adı verilen keşiş kulübelerinde yaşamış ve günlerini dini ritüeller gerçekleştirerek ve kefaret ödeyerek geçirmiştir. İlahiler söylemek, tanrılara armağan ve çiçekler sunmak ve Veda'ları yüksek sesle okumak, bilgelerin etkinlikleri arasındadır.

Bilgeler yalnızca ormanda bulunabilen şeylerle yaşam sürmüştür ama her zaman misafirperver olmuştur. *Ramayana*'da bilgelere kutsiyet ve bilgeliklerinden dolayı saygı gösterilir. Gündelik hayata veya politikaya karışmadıkları için bilgeler uyum ve bütünlüğün yolunu göstermekte etkili bir kaynaktır. Sonuç olarak, spiritüel mirası yaşatan

kişiler haline gelmişlerdir ve krallara tavsiyeler sunma ile onları cezalandırma hakkına sahip olmuştur.

VANARA HALKI

Mitin edebi bir versiyonu olarak (27. Bölüm) Valmiki'nin *Ramayana*'sı belirli bir bakış açısını sunmak amacıyla derlenmiş öykülerin yeniden işlenmiş halidir. Valmiki, Sayısız anlatıya konu oldukça Rama mitine dahil edilen öğeleri seçip birleştirmiştir. Yazarken, yüzyıllara yayılan sözlü öykücülük geleneğinin öğelerini entegre edip sentezlemiştir. (Sözlü öykücülük hakkında daha fazla bilgi için bkz. 2. Bölüm ve 25. Bölüm.) Örneğin Valmiki'nin öyküsünde Vanara halkı maymun insanlardır ve Lanka, Güney Denizindeki bir adadır ama bu tasvirler tüm *Ramayana* versiyonlarında tutarlı değildir.

Valmiki'nin Vanara halkını maymun insanlar olarak tasvir etmesinin olası açıklamaları vardır. Belki de bunlar güneydeki kara tenli Aryan halklarını temsil edebilir. Valmiki gibi Kuzey Hindistan'ın açık tenli sakinleri, bu güneyli halklarla çok fazla temas kurmamıştır ve onları kendileri gibi insan değil, "ötekiler" olarak görmüştür. Maymunlar, Hindistan altkıtasında yaygındır ve akıllı, faydalı olarak görülür. Bu nedenle Valmiki'nin tasviri negatif olmayabilir ama naif ve hayalidir. Valmiki'nin tasviriyle Vanara halkı soylu, sadık ve güçlü savaşçılardır; liderleri Hanuman, Rama'nın en iyi arkadaşıdır ve Sita'yı kurtarmakla görevlendirilir. Rakşasa'lar yenilgiye uğradıktan ve İndra, Rama'nın her istediğini yerine getirmeyi kabul ettikten sonra, kahraman tüm ölü Vanara savaşçılarının hayata döndürülmesini ister.

Fakat belki de Vanara halkı, bilinmedik oldukları için değil bir yanlış anlaşılmadan dolayı maymun insanlardır. Nobin Chandra Das, "vanar" sözcüğünün aslen Güney Hindistan'da yaşayan birçok kabilenin jenerik adı olduğuna dikkat çeker. Bu sözcük aynı zamanda "maymun" anlamına geldiği için sözlü bir gelenekte sözcüğün daha çok bilinen anlamının standart hale gelmesi ve tasvirlerin buna uygun yapılması olasıdır. Bazı efsanelerde Vanara bazen evlerde insan olarak, bazen de ormanda maymunlar olarak yaşayan özel güçlere sahip yarı ilahi varlıklardır.

Lanka'nın varlığı ve konumu hakkındaki çelişkili bilgiler öykücülerin yaptığı değişikliklerden de kaynaklanabilir. Öyküyü anlatan her kişi, bunun ne olduğunu kendi deneyimine uygun hale getirmiştir. Lanka'nın konumu da anlatımlarda değişmiş olabilir. *Ramayana*'daki olaylara göre Lanka, Güney Hindistan'ın açıklarındaki bir ada olan Sri Lanka olabilir (haritaya bakınız). Fakat Rama öyküsü, Hindistan'da Aryanların yaşadığı kuzey bölgelerde ortaya çıkmıştır. Bu durumda Rama'nın sürgünü, Sita'nın kaçırılması ve bağlantılı olayların Hindistan'ın güney ucu kadar uzak bir yerde gerçekleşmesi muhtemel değildir. Bunun yerine, Orta-Batı Hindistan'daki bir "Lanka" şehrine çok daha kısa bir yolculuk yapılacaktır.

Bu öykü *Modern Dünya İçin Ramayana* adlı kitaptandır: S. L. N. Simha, *Ramayana for the Modern World*. Bharatiya Vidya Bhavan, Kulapati Munshi Marg, Mumbai India. © 1965. Bharatiya Vidya Bhavan'ın izniyle kullanılmıştır.

Genel olarak *Ramayana* yedi kitaptan oluşur; bunların ilkinin ve sonunun daha sonradan eklendiği düşünülür. Buradaki alıntıda destan geleneksel Valmiki versiyonlarındaki adlara göre bölünmüştür.

Valmiki'ye göre *Ramayana* Öyküsü

I. KİTAP (Bala Kanda – Gençlik Kitabı)

Ikşvaku hanedanından Kral Dasaratha, başkenti Ayodhya olan Kosala krallığını yönetti. Ayodhya halkı varlıklı, mutlu ve adildi. Dasaratha'nın Kausalya, Kaikeyi ve Sumitra adında **başlıca üç eşi** verdi. Etrafındaki tüm mutluluk ve refaha rağmen Kral'ın bir endişesi vardı: Hiç çocuğu yoktu. **Dasaratha oğulları olsun diye at kurban etti** ve dört oğulla ödüllendirildi. En büyüğü Rama, Kraliçe Kausalya'dan doğdu ve Bharata, Kaikeyi'den dünyaya geldi. Lakşmana ve Satrughna adlı ikizler Sumitra'nın oğullarıydı.

Dört prens görkemli bir biçimde büyüdü. Hepsine prensler için öngörülen eğitim ve öğretim sunuldu. Cesur, erdemli ve sevgi doluydular; Rama içlerinde **en başarılı ve en çok saygı gördü**. Dört kardeş de birbirlerine çok bağlıydı ama Rama ve Lakşmana birbirlerine bilhassa yakındı ve aynı şey Bharata ve Satrughna için de geçerliydi.

Prensler on iki yaşına gelince, Dasaratha onları evlendirmeyi düşündü. Tam o zaman bilge Vişvamitra, Dasaratha'yı görmek için Ayodhya'ya vardı. Kral onu gereken hürmeti göstererek karşıladı ve onun her dileğini yerine getireceğine söz verdi. Vişvamitra, düzenlemeyi planladığı kutsal bir kurban töreniyle bağlantılı olarak Rama'nın birkaç günlüğüne kendisine eşlik etmesini istedi; Rama'nın kurban törenini bozan ve lekeleyen **Mariça**'nın Subatu gibi **titanlarla uğraşması gerekiyordu**. Görünüşe göre aceleyle sözler verip daha sonra pişmanlık duyan biri olan Dasaratha, Rama'nın güçlü titanlarla dövüşmek için çok küçük olduğunu söyleyerek karşı çıktı ama kraliyet rahibi ve öğretmeninin müdahalesi üzerine Rama'yı göndermeyi kabul etti.

Rama'dan ayrılamayacağı için Lakşmana da Vişvamitra'yla birlikte gitti. İki genç prens, kurban töreninin başarıyla tamamlanması için büyük bilgeye yardımcı oldu. Vişvamitra, onları Ayodhya'ya geri getirmeden önce, zeki bir kral olan Janaka tarafından yönetilen Videha krallığının başkenti Mithila'ya götürdü. Kral Janaka'nın **Sita** adında bir kızı vardı; Sita, Janaka'nın bir kurban töreninin sonunda sürmüş olduğu **tarlada bulunmuştu**. Janaka, **Şiva**'nın yayını gerebilen kişiye Sita'yı gelin olarak vereceğini söylemişti. O zamana kadar hiç kimse bunu başaramamıştı; hatta onu bir parça olsun kıpırdatabilen bir kişi bile çıkmamıştı. Vişvamitra, Rama'nın bunu yapabileceğinden emindi. Janaka'dan yayı prenslere göstermesini istedi. Rama, yayı hiç zorlanmadan kaldırdı, telini tutup öylesine güçlü çekti ki korkunç bir gürültüyle koptu. **Janaka** çok mutlu oldu ve **Sita'yı derhal Rama'ya sundu**. Doğal olarak Kral Dasaratha'nın rızası da alınmalıydı. Vakit kaybeden

başlıca üç eşi – Valmiki'nin zamanında çokeşlilik yaygındır. Kralların haremleri vardır ve hatta çilecilerin bile birden çok eşi vardır. Dasaratha'nın bu üç eşinin dışında 350 eşi olmuştur.

Dasaratha ... at kurban etti – Dasaratha'nın geleneği devam ettirmek için oğullara ihtiyaç duyduğundan, bu muhtemelen bir üretkenlik ritüelidir.

en başarılı ve en çok saygı gören – Rama ilk doğan oğul olduğundan özel olarak kutsanmıştır. Fakat Vişnu'nun tanrısallığına başkalarından daha çok sahip olduğu için de özeldir.

Rama'nın ... titanlarla uğraşması gerekiyordu – Özel statüsünün bir sonucu olarak, kahramanın ek görevleri ve sorunları vardır.
Mariça: Rakşasa iblisi; Ravana'nın akıl hocası.

Rama'dan ayrılamayacağı için – *Dharma*, aile üyelerinin birbirlerine sadakatini gerektirir. Lakşmana her zaman bir kardeşin davranması gerektiği gibi davranır.
Sita: Rama'nın eşi; Toprak Ana ve Kral Janaka'nın kızı; Vişnu'nun eşi Lakşmi'nin enkarnasyonu.

tarlada bulunmuştu – Sita'nın doğumu mucizevidir: Toprak Ana'nın kızıdır.

Şiva: Yıkım tanrısı.

Janaka ... Sita'yı derhal Rama'ya sundu – Rama, gelini hak eder ve genç kızın babası tarafından onunla ödüllendirilir. Amerika'daki nikah törenlerinde babanın "gelini damada sunmasıyla" karşılaştırın.

Ayodhya'ya ulaklar gönderildi ve bu ittifaktan mutluluk duyan Dasaratha hemen Mithila'ya doğru yola koyuldu. Evlilik uygun bir biçimde kutlandı.

Bu bir tek evlilik değildi – prenslerin dördü de evlendi. Bilgeler Vişvamitra ve Vasiştha'nın inisiyatifiyle Lakşmana, Janaka'nın kızı Urmila'yla; Bharata ve Satrughna da sırasıyla Janaka'nın kardeşinin kızları Mandavi ve Srutakirti'yle evlendi. Prensler eşleriyle birlikte Ayodhya'da mutluluk içinde yaşadı. Bir süre sonra, Dasaratha Bharata'ya dayısının Ayodhya'ya geldiğini ve onunla birlikte giderek sarayını ziyaret etmesi gerektiğini söyledi. Buna uygun olarak, Bharata dayısı Satrughna'nın eşliğinde Ayodhya'dan ayrıldı.

II. KİTAP (Ayodhya Kanda – Ayodhya Kitabı)

Rama, Sita'yla son derece mutlu bir şekilde on iki yıl geçirdi ve onu gözde oğlu olarak gören babası için de büyük bir neşe kaynağı oldu. Rama, tüm iyi niteliklerin vücut bulmuş haliydi ve istisnasız herkesin sevgisini kazandı. Günlerden bir gün Dasaratha, **vâris olarak Rama'yı tahta çıkarıp** krallığı yönetme görevini ona devretmesi gerektiğini düşündü. Kral, nazırlarının fikrini aldı ve onlar da bu öneriyi memnuniyetle karşıladı. Kral daha sonra şehrin bilgelerini ve bilge insanlarını, diğer prensleri ve farklı ülkelerden hükümdarları topladı ve Rama'yı tahta çıkarma teklifini sunup onaylarını istedi. Hep birlikte ve büyük bir coşkuyla onayladılar. Meclis, Rama'nın Dasaratha'nın vârisi olmayı fazlasıyla hak etmesini sağlayan tüm yüce niteliklerini saydı. Rama çağrıldı ve tahta çıkmasıyla ilgili karar açıklandı.

Dasaratha, ertesi gün taç giyme törenini gerçekleştirmeye karar verdi. Gerekli hazırlıklar başladı ve tüm şehir bir şölen havasına büründü. Güzel haberleri işiten Kraliçe **Kausalya** herkese hediyeler dağıttı.

Fakat kaderde her şeyin sorunsuzca gitmesi yazmıyordu. Kraliçe **Kaikeyi**'nin gözde nedimesi ve refakatçisi Manthara, ertesi gün Rama'nın taç giyeceğini öğrenince kıskanıp öfkelendi ve Kaikeyi'nin yanına gidip onun zihnini zehirlemeye çalıştı: Rama'nın taç giymesinin onun ve oğlu Bharata için tam bir felaket olacağını söyledi. Kaikeyi ilk başta Manthara'nın verdiği habere sevindi. Ama Manthara kötücül nasihatlerini sürdürdü ve Kaikeyi ona yenik düştü. Daha sonra Manthara tahtın vârisinin Rama yerine Bharata olması için bir plan yaptı. Yıllar önce Kaikeyi bir savaşta Dasaratha'nın hayatını kurtarmıştı. Kral bunun bir nişanesi olarak ona iki lütuf bahşetmişti. Kraliçe dileklerini vakti geldiğinde dileyeceğini söylemişti. Bunları hatırlayan Manthara, Kaikeyi'ye iki dilekte bulunması için vaktin geldiğini söyledi: Bharata'nın tahtın vârisi ilan edilmesini ve Rama'nın on dört yıllığına sürgüne gönderilmesini dileyecekti. Böylece Rama'nın ormanda kalacağı bu süre boyunca Bharata krallığı onun tarafından engellenme korkusu duymadan yönetebilecekti.

Kaikeyi, Manthara'nın tavsiyesini şevkle kabul etti. Kral alışılageldiği gibi geceleyin onun evine gelmeden önce Kaikeyi **gazap odasına girdi** ve saçları darmadağınık bir halde yere uzandı. Kral endişe içinde oraya geldiğinde, Kaikeyi dileklerini söyledi. **Kral ıstırap içinde kıvrandı** ve dileklerinden

vâris olarak Rama'yı tahta çıkarıp – Dasaratha'nın *dharma*'sı iktidarını en büyük oğluna devretmektir çünkü Valmiki'nin zamanında bu ilk doğan oğlun hakkıdır. Dasaratha, insanlara dharma'larını gerçekleştirmek için nasıl çabalamaları gerektiğini gösteren bir sosyal modeldir. Dasaratha *dharma* ve geleneğe uygun hareket etmek suretiyle danışmanlarının ve soylularının onayını kazanır.

Kausalya: Rama'nın annesi.

Kaikeyi: Bharata'nın annesi.

gazap odasına girdi – Büyük olasılıkla sevilen kişilerin yasını tutmak için ayrılan odaya işaret eder. Kaikeyi, Bharata ölmüş gibi yas tutar.

Kral ıstırap içinde kıvrandı – İkilem hangisinin daha öncelikli olduğudur: Kraliyet için kabul gören sosyal geleneği izleme mi, yoksa sözünü tutmak mı? *Ramayana*'nın başından sonuna, kişinin verdiği sözü tutması bir kahramanın belirleyici özelliğidir.

vazgeçmesi için ona boşu boşuna yalvardı. Kral çaresizdi, çünkü Ikşvaku hanedanının hükümdarları her zaman sözlerini tutmuştu. Fakat Rama'ya bu korkunç haberi vermeye Dasaratha'nın gönlü elvermedi; Kaikeyi görevi seve seve üstlendi. Sabah erkenden Rama'yı çağırttı ve geçmişte kendisine Kral tarafından bahşedilmiş iki lütuf karşılığında hangi dileklerde bulunduğunu Dasaratha'nın huzurunda Rama'ya açıkladı. Rama hiç istifini bozmadı ve babasının ona verdiği sözleri yerine getirmekten mutluluk duyacağını söyledi. Annesinin ağlamasına aldırış etmeyerek, Ayodhya'dan ayrılmak için derhal hazırlıklara başladı.

Sita ve Lakşmana, uzun tartışmaların ardından, ormanda kendisine eşlik etmek için Rama'nın rızasını aldı. Sita, nereye giderse gitsin kocasına eşlik etmenin bir kadının vazifesi olduğunu **ateşli bir biçimde savundu**. Lakşmana olayların gidişatına öfkelendi ve Rama'dan kralın verdiği sözü göz ardı etmesini istedi; onun gözünde bunak bir kralın genç eşine verdiği sözden başka bir şey değildi. Fakat Rama kararlılığından ödün vermeyince, **Lakşmana kardeşine eşlik etmek için ısrar etti**. Rama, Sita ve Lakşmana keçeleşmiş saçlar, ağaç kabuğundan kıyafetlerle birbirlerinden hiç ayrılmadan ormana hareket etti. Bütün Ayodhya derin bir hüzne boğuldu, peşlerine düştü ama üçlü çok geçmeden ormanın derinliklerinde gözden kayboldu.

Rama'nın ormana gitmesinden birkaç gün sonra, Kral Dasaratha üzüntüden dolayı güçsüz düşerek son nefesini verdi. Bilge Vasiştha derhal Bharata'ya ulaklar gönderdi ve Bharata aceleyle Ayodhya'ya döndü. Tanık olduğu kötü alametlerden dolayı çok kaygılandı ve döndüğünde şehri derin bir hüzün kapladığını gördü. Çok geçmeden annesinden birbiri ardına gelişen olayları öğrendi; Kaikeyi, Bharata'ya haberleri kendince akıllıca sandığı bir şekilde vermeye çalıştı. Bharata babasının öldüğünü duyunca yıkıldı ve annesinin onu tahtın vârisi yapmak için çevirdiği entrika karşısında tarifsiz bir öfke duydu. Teselli etmek için Kraliçe Kausalya'nın yanına koştu ve annesinin kötülüğünden dolayı af diledi. Babasının cenaze törenlerini gerçekleştirdikten sonra, krallığın uzun süre yöneticisiz kalması arzu edilir bir durum olmadığı için Vasiştha gibi önde gelenler Bharata'ya tahta çıkmasını tavsiye etti. Ama Bharata bu öneriyi kabul etmediği gibi, ormana gidip Rama'yı geri getirmeye ve kral olarak tahta çıkarmaya karar verdi.

Tüm ailenin, ordu ve kalabalık bir maiyet eşliğinde ormana gitmesi için derhal hazırlıklar yapıldı. Geceyi bilge Bharadvaja'nın keşiş kulübesinde dinlenerek geçirdiler. **Bilge Bharadvaja, onları Rama'nın** Chitrakoota tepesindeki **evine yönlendirdi**. Bharata, Rama'yı gördü ve dönmesi için ona yalvardı. Fakat Rama kabul etmedi. Bharata, onu süresiz bir biçimde oruç tutmakla tehdit etti ama Rama tarafından bu fikrinden vazgeçirildi. Rama, on dört yıllık sürgünden döndükten *sonra* krallığı kabul etmeye söz verdi. Sonunda bilge Vasiştha mutlu bir çözüm önerdi; buna göre Rama sürgünden dönene kadar Bharata naip sıfatıyla krallığı yönetecekti. Bharata ve Rama bu çözüme razı oldu. Bu amaçla Rama'dan **sandaletleriyle Bharata'yı kutsaması istendi**;

Sita ... ateşli bir biçimde savundu – Sita, sürgünde Rama'ya eşlik etmek için ısrar eder. Bu, iyi eşin *dharma*'sıdır.

Lakşmana kardeşine eşlik etmek için ısrar etti – Lakşmana, bir kardeş olarak dharma'sının gerektirdiği gibi davranır; yani kardeşinin iyiliğini ister. Fakat Rama'nın babasına itaat etmeye kararlı olduğunu görünce, iyi bir kardeş olarak Rama ve Sita'ya ormanda eşlik eder.

bilge Bharadvaja onları Rama'nın ... evine yönlendirdi – Bilge, Jung'un Senet veya "bilge ihtiyar" arketipinin vücut bulmuş halidir; bir koruyucu ve rehber vazifesi üstlenir (34. Bölüm). Bilgeler, ormanlarda tek başlarına yaşayan bilgili ve kutsal erkekler ve kadınlardır. İnsanlar hem dini hem de pratik sorularda onların tavsiyesine başvurur.

sandaletleriyle Bharata'yı kutsaması istendi – Rama, Bharata'nın getirdiği sandaletleri giyer ve bunlar "onun" sandaletleri olur. Daha sonra sandaletleri Bharata'ya verir. Bharata da onları hükümdar "tayin eder" yani Rama'nın yokluğunda onun hükümdarlığını temsil etmeleri için sandaletleri tahta yerleştirir.



▶ Ravana, Ramayana dans performansı, Siem Reap (Angkor Wat), Kamboçya.

Bharata, Rama'nın giymesi için özel olarak altın sandaletler getirmişti. Mesele yeterince tatmin edici bir biçimde çözüme kavuşturulunca, Bharata ve beraberindekiler Ayodhya'ya döndü. Bharata, Rama'nın sandaletlerini tahta yerleştirdi ve krallığı adil ve verimli bir biçimde yönetti. Fakat Rama'nın dönüşüne kadar Ayodhya'da yaşamamaya karar verdi ve keçeleşmiş saçlar, ağaç kabuğundan kıyafetlerle yakınlardaki Nandigram köyünde yaşadı. Rama'nın Sita ve Lakşmana'yla birlikte on dört yıl boyunca süreceği çileci hayatın aynısını sürmek istedi.

Bharata gittikten sonra, Rama kısmen burada annesi ve kardeşlerini görmüş olmanın ona hatırlattığı üzücü anılar nedeniyle, kesmen de Bharata'nın ordusunun at ve filleri araziyi bozduğu için **Chitrakoota'dan ayrılmaya karar verdi**. Üçlü, Dandaka ormanına girdi.

Chitrakoota'dan ayrılmaya karar verdi – Girişteki harita, Rama'nın izlemiş olabileceği rotayı gösterir. Arkeologlar ve tarihçiler, *Ramayana*'da adı geçenlere en yakın topografik özellikler ve antik yerleşimleri tanımlamaya çalışmıştır.

titanların baskısı – Bunlar I. Kitapta adı geçen Rakşasa'larla aynı "titan"lardır.

göksel yay – Vişnu'ya aittir. Ok kılıflarıysa İndra'ya aittir. Bilgeler kahramanlara sık sık mucizevi yardımlar veya güçler sunar. Örneğin *Yıldız Savaşları*'nda Ben Kenobi, Luke Skywalker'a ışın kılıcını verir ve Güç'ü kullanmayı öğretir.

Ravana: On kafa ve yirmi kola sahip olan Ravana, antik Yunanların Devler ve Titanlar (Briareus) kavramını etkilemiş olabilir.

III. KİTAP (Aranya Kanda – Ormanlar Kitabı)

Çileciler Rama'yı sıcak karşıladı ve onları **titanların baskısından** kurtarması için Rama'ya yalvardı. Rama bunun için onlara güvence verdi. Ormanda üçlünün karşılaştığı ilk talihsizlik, Viradha adındaki bir iblisin saldırısı oldu. Rama ve Lakşmana, göksel bir varlıkmış gibi görünen ama lanet altında bir iblis formunu alan Viradha'yı mağlup etti.

Daha sonra, üçlü Dandaka ormanında mutluluk içinde on yıl geçirdi. Bir keşiş kulübesinden diğerine gittiler. Onlara muhteşem bir misafirperverlik gösteren bilge Agastya'yı da ziyaret ettiler. Agastya, Rama'ya bir **göksel yay**, iki tükenmez ok kılıfı ve bir kılıç verdi.

Bilge onlara Godavari'nin kıyısındaki Pançavati'ye yerleşmelerini tavsiye etti. Pançavati'ye ilerlerken, Jatayu adında çok yaşlı ve büyük bir kartalla karşılaştılar. Kutsal kartal, Rama'ya Dasaratha'nın arkadaşı olduğunu söyledi ve kardeşiyle birlikte ava gittiklerinde Sita'ya göz kulak olacağına söz verdi. Lakşmana güzel bir kulübe yaptı.

Bir süre mutlu bir hayat sürdüler ama düşmanlık onları pusuda bekliyordu. Khara ve kardeşi Dooşana, on dört bir kişilik ordularıyla birlikte Rama'ya saldırdı. Rama tek başına tüm orduyla beraber Khara ve Dooşana'nın da hakkından geldi.

Titanlardan biri olan Akampana, **Ravana**'ya Rama'nın savaş yoluyla mağlup edilemeyeceğini söyledi: Rama'yı alt etmenin tek yolu çok sevdiği

karısını kaçırmaktı, Rama buna dayanamazdı. Ravana bu tavsiyeye uyarak akrabası **Mariça**'ya yardım etmek istedi. Ama Mariça onu bu yakışıksız plandan vazgeçirdi.

Ravana, Lanka'ya döndü ve çok geçmeden **Şurpanakha** gelip ordularının Janasthana'da bozguna uğradığını haber verdi. Ravana, Sita'yı kaçırarak bu yenilginin intikamını almak istedi.

Bu defa Ravana, Sita'yı kaçırmaya kararlıydı ve yeniden Mariça'nın yanına gitti. Mariça'yı kendi hayatıyla tehdit ederek kötücül planına yardım etmeye zorladı. Ravana'nın yaptığı plana göre, **Mariça altın bir geyik formuna bürünerek** Rama ve Lakşmana'yı kulübeden uzaklaştırması gerekiyordu; böylece kendisi de Sita'yı kaçırabilecekti. Olaylar bu şekilde cereyan etti. Cezbedici altın geyik kulübenin yanında göründüğünde, Sita hemen ona sahip olmayı arzuladı. Lakşmana, onun geyik kılığına girmiş Mariça olduğunu söyleyerek uyarsa da **Sita geyikten öylesine büyülenmişti ki onu ölü veya diri yakalamaları için ısrar etti**. Rama geyiğin peşine düştü ve sonunda bir ok atıp geyiği vurdu. Geyik, Rama'nın sesini taklit ederek "Ah Sita, Ah Lakşmana" diye bağırdı. Lakşmana bu sahte yardım çağrısının iblisin bir oyunu olduğunu fark etti. Rama'nın kendi başının çaresine bakabileceğini bildiğinden Sita'yı yalnız bırakmak istemedi.

Fakat Sita paniğe kapıldı. Sert sözler sarf ederek ve haksız suçlamalarda bulunarak, Lakşmana'yı Rama'yı aramaya gitmesi için zorladı. Sita böylece kulübede yalnız kaldı. Ravana onu kaçırmak için bu fırsatı değerlendirdi. Ona bir keşiş kılığında yaklaştı ve daha sonra gerçek kimliğini açıklayıp Sita'dan kendisinin eşi olmasını istedi. Bu akıl almaz teklif karşısında Sita Ravana'yı küçümsedi ve azarladı. **Ravana öfkelendi ve kendi korkunç formuna bürünerek** Sita'yı zorla savaş arabasına bindirip yola koyuldu. Sita'nın yardım çığlıklarını duyan kartal Jatayu, çok yaşlı olmasına rağmen şiddetli bir savaş verdi ama Ravana onun kanatlarını kesip Sita'yla beraber yolculuğuna kaldığı yerden devam etti. Lanka'ya giden yolda, Sita akıllıca davranarak örtüsündeki süslerin birkaçını bağladı ve yol üzerinde gördüğü maymun topluluğuna fırlattı. Böylece kaçırıldığının haberi Rama'ya ulaşabilecekti. Ravana çok geçmeden Lanka'ya ulaştı ve Sita'yı çok iyi korunan haremine kapattı. Sita'nın gönlünü kazanmak için her yolu denedi, yalvardı yakardı, ama Sita onu hakir gördü ve tekliflerini öfkeyle reddetti. Bunun üzerine Sita bir Şimşapa ağacının altında yaşaması için **Aşoka** bahçelerine götürüldü. Etrafını çeviren titan kadın muhafızlar, onu Ravana'nın eşi olmaya ikna etmek için boş yere her yolu denedi.

Pançavati'de Rama sahte geyiği öldürdü ve kulübeye dönmek için yola koyuldu. Yolda karşılaştığı Lakşmana'yı kulübede Sita'yı tek başına bıraktığı için suçladı. Kulübede Sita'yı bulamayınca iki kardeş onu aramaya başladı ve Sita'nın nerede olduğunu ağaçlara ve hayvanlara bile sordular. Kanlar içinde yatmakta olan Jatayu'yla karşılaştılar. Jatayu, Ravana'yla dövüşürken ölümcül bir yara aldığını anlattıktan sonra son nefesini verdi.

Mariça: I. Kitap'ta Rama'nın yenilgiye uğrattığı iblislerden biri.

Şurpanakha: Ravana'nın kız kardeşi.

Mariça altın bir geyik formuna bürünerek – Rama'yı kandırmak için bir geyiğe dönüşür. Mariça bunu hayatı tehlikede olduğu için yapsa da, hilekârlık suçunu işler. Kahramanları üstün yetenekleri nedeniyle mağlup edilmesi çok güç olduğundan hilekârlığa sık sık başvurulur.

Sita ... yakalamaları için ısrar etti – Rama'yı geyiğin peşine düşmeye zorlar. Grimm Kardeşlerin Pamuk Prenses'i gibi Ravana'nın numarasına kanarak kendini zor bir duruma düşürür.

Ravana ... kendi korkunç formuna bürünerek – Bu yalnızca kıyafetlerin değişiminden ibaret değildir; Rakşasa'lar fiziksel olarak bedenlerini dönüştürebilir.

Aşoka: Hindular için kutsal olan ve Güney Asya resim ve mitolojisinde sıkça kullanılan renkli bir yağmur ormanı ağacı; *saraca asoca*.

MECAZ-I MÜRSEL



Mecaz-ı mürsel, bir objeyi veya kişiyi onunla özdeşleştirilen bir sözcük veya objeyi kullanarak betimlemenin bir yoludur. Örneğin Amerikan başkanı ve danışmanlarına "Beyaz Saray" veya İngiliz hükümdarlarına "taç" [crown] denir. *Ramayana*'da Rama'nın altın sandaletleri sanki kendisi orada bizzat hazır bulunuyormuş gibi onu temsil edecektir. Bu tür bir durum, Friedrich Schiller'in *William Tell* oyununda da gerçekleşir: Vali Gessler pazar yerindeki bir direğe şapkasını koyar ve herkesin ona valiye gösterdikleri saygının aynısını göstermesini, selam vermesini ister. Fakat Rama'nın aksine Gessler bir tirandır ve halk bu onur kırıcı durum karşısında öylesine öfkelenir ki ayaklanır ve yurttaşlık haklarını geri kazanır. Rama adil bir hükümdardır ve altın sandaletleri de varlığının simgesi olarak kabul görür.

Sita'yı aramaya devam eden Rama ve Lakşmana, **Rama'ya bağlılık duyan bir çileci olan Şabari**'yle karşılaştı. Şabari, günün birinde döneceğini umut ederek yıllar boyunca her gün Rama için taze meyveler toplamıştı. Rama onun misafirperverliğinden mutlu oldu ve Şabari'yi kutsadı.

Rama'ya bağlılık duyan bir çileci olan Şabari – Bu, Rama'nın sürgündeyken bile ne kadar saygı gördüğünü gösterir. Aynı zamanda Şabari'nin Rama'ya hizmet etmeye hazır bir münzevinin *dharma*'sına uygun hareket ettiğini gösterir.

Sugreeva: Maymun kral. Kabandha, Rama ve Lakşmana'ya Sugreeva'nın onlara Sita'yı bulmaları için yardım edeceğini söyler.
Vali: Sugreeva'nın ağabeyi. Sugreeva, onun öldüğünü düşününce tahta çıktığı için Vali tarafından sürgüne gönderilir.
Hanuman: Rama için savaşan maymun ordusuna önderlik eden soylu maymun.

Ateşin huzurunda – Ateş çok özel bir öğe olarak kabul edilir ve burada anlaşıldığı kadarıyla geleneksel bir seremoninin parçasıdır.

Vali'yle arasındaki çekişmeyi – Bu bizi Rama'nın öyküsünden uzaklaştırır. Valmiki bunu anlatılan öykülere dayandırmıştır. Sözlü öykücülükte, bu şekilde asıl konudan uzaklaşmak olağandışı değildir. Sözlü gelenek ve parataksis hakkında bilgi için bkz. 2. Bölüm.

IV. KİTAP (Kishkindha Kanda – Kutsal Maymunlar İmparatorluğu Kitabı)

Rama ve Lakşmana, Pampa gölüne vardıklarında bir dağda konuşlanmış olan **Sugreeva** ve yandaşları onları gördü. Sugreeva, onların **Vali** tarafından kendilerini öldürmek için gönderildiğini düşündü ama başdanışmanı **Hanuman** endişelenmek için ortada bir neden olmadığını söyleyerek onu sakinleştirdi. Sugreeva, Hanuman'ı ışıldayan iki gencin yanına gönderdi ve ondan hoş ve saygılı sözlerle ikilinin güvenini kazanıp niyetlerini öğrenmesini istedi. Hanuman, bekar bir brahmin kılığında iki kardeşin yanına gitti ve kendisini Sugreeva'nın elçisi olarak tanıtıp Rama'nın dostluğunu kazanmaya çalıştı. Rama'nın Hanuman'a hemen kanı ısındı ve Hanuman da ona hayranlık duydu. Lakşmana, Hanuman'a öykülerini anlattı ve Sita'yı arayıp bulmaları için Sugreeva'nın yardımını talep etti. Hanuman iki kardeşi Sugreeva'nın yanına kadar omuzlarında taşıdı. Onları Sugreeva'yla tanıştırdı; yardımı ve dostluğu hak ettiklerini söyledi. Sugreeva çok sıcak ve saygılı bir biçimde Rama'ya dostluğunu sundu. **Ateşin huzurunda** ikisinin arasında bir ittifak kuruldu. Rama, Vali'yi öldürmeye söz verdi ve bunun karşılığında Sugreeva da Sita'yı bulmaları için Rama'ya yardım etmeye söz verdi. Sugreeva'nın maymunları, Sita'nın kıyafetlerinden koparıp fırlattığı süsleri Rama'ya getirdi. Sita'nın süslerini gören Rama onun için daha da çok feryat etti.

Sugreeva, Rama'ya **Vali'yle arasındaki çekişmeyi** anlattı. Vali, Mayavi adlı iblisi öldürmek için onun peşinden bir mağaranın içine girmişti. Uzun süre geri dönmeyince, dışarıda beklemesini istediği Sugreeva onun öldüğünü düşünmüş ve nazırların tavsiyesiyle Kişkindha'nın kralı olmayı kabul etmişti. Fakat Vali, Mayavi'yi öldürdükten sonra geri dönmüş ve Sugreeva ne kadar yalvarsa da ona karşı öfkesi dinmemişti. Sugreeva'yı eşinden mahrum bırakarak şehirden kovmuştu. Sugreeva, Rama'ya Vali'nin kudretini ve

kahramanlıklarını da anlattı. Rama **kendi kudretini gösterip** Sugreeva'ya güven vermek için ayağının işaret parmağıyla Dundubhi adlı iblisin cesedini yirmi mil uzağa fırlattı. Sugreeva yine de onun hünerinden emin olamayınca, Rama bir tek okla yedi devasa sala ağacını delip geçti. Bu, Sugreeva'yı tatmin etmeye yetti. Her iki güç gösterisini de Sugreeva'nın kendisi istemişti.

Rama ve Sugreeva, muson sona erince vakit kaybetmeden Sita'yı aramaya başlamak için **anlaştı**. Bu arada Sugreeva uzun bir sürgünden sonra zaferin meyvelerini tadarak keyifli bir hayat sürdü. Rama bu dönemde **çok perişan ve kederli hale geldi** ve Sita'ya duyduğu özlem daha da derinleşti. Bu ruh hali içinde, muson sona erer ermez Lakşmana'yı göndererek Sugreeva'ya anlaşmanın kendine düşen kısmını hatırlattı. Lakşmana, Sugreeva'ya Sita'yı arama işini geciktirdiği için Sugreeva'yı azarladı ama Sugreeva'nın bunun için bazı ön adımlar attığı ortaya çıktı. Fakat Sugreeva, çabaları yoğunlaştırmaya karar verdi ve derhal orduyu toplayıp Rama'yı görmeye gitti. Sita'yı layıkıyla aramaya başlayacaklarını söyleyerek Rama'yı yatıştırdı. Maymun ordusu gruplara ayrıldı ve Sita'yı aramak için dört bir yöne gönderildi.

Hanuman, Vali'nin oğlu Angada'yla beraber, yanlarına büyük bir ordu alarak güneye gitti. Hanuman'a büyük güven besleyen Rama ona bir yüzük verdi; bu yüzük Sita'nın ayırt edebileceği bir işaret vazifesi görecekti. Maymun şefler, şans eseri Sampati adlı **akbabayla** karşılaştı. Jayatu'nun ağabeyi olan Sampati, **maymunlara Sita'nın yerini haber verdi**. Titan kadın muhafızların etrafını çevirdiği Sita'nın, Ravana'nın krallığındaki Lanka şehrinde olduğunu söyledi. Onları Lanka'ya hiç tereddüt etmeden ve vakit kaybetmeden gitmeye teşvik etti. Lanka karadan yüzlerce mil açıkta denizin ortasında olduğundan, maymunlar bir süre umutsuzluğa kapıldı. İçlerinden kimin denizi geçip geri gelebilecek kabiliyete sahip olduğunu düşündüler. Sonunda hep birlikte Rüzgâr Tanrısının oğlu Hanuman'ı seçtiler. Denizi aşıp Lanka'ya gitmek ve geri dönmek gibi zorlu bir görevi ancak o gerçekleştirebilirdi. Hanuman bu görevi büyük bir şevk ve güvenle üstlendi.

V. KİTAP (Sundara Kanda – Güzel'in Kitabı)

Hanuman, yola çıkmadan önce cüssesini birkaç kat büyüttü ve Güneş ile Rüzgâr'ın kendisini kutsaması için dua etti. **Uçuş çok zorluydu** ama Hanuman bütün engelleri aştı. Çok geçmeden Lanka şehrinin kıyılarına ulaştı. Alacakaranlığa kadar bekleyip şehre girdi. Sıradan bir maymun gibi görünmek için cüssesini küçülttü. **Lanka muhteşem bir şehirdi**; altın sütunlar üzerine dikilmiş çok katlı binalar, gösterişli konaklar, geniş ve güzel göletler ve bahçelerle doluydu. Gece yarısına doğru Ravana'nın sarayına girdi. Ravana derin uykudaydı; uyuyan bir sürü kadın vardı ama Hanuman Sita'yı andıran birini göremedi. Her yeri özenle aradı ama onu bulamadı. Sita'nın hayatından endişe etti. umudunu kaybetti ve Sita'yı bulamamasının yol açacağı korkunç sonuçları düşündü. Her şeye rağmen büyük bir azimle aramayı sürdürdü ve Aşoka bahçesini buldu.

kendi kudretini gösterip – Kahramanlar her zaman fiziksel güçlerini kanıtlamak zorundadır. Herakles bunun en kapsamlı örneklerinden biridir (33. Bölüm)

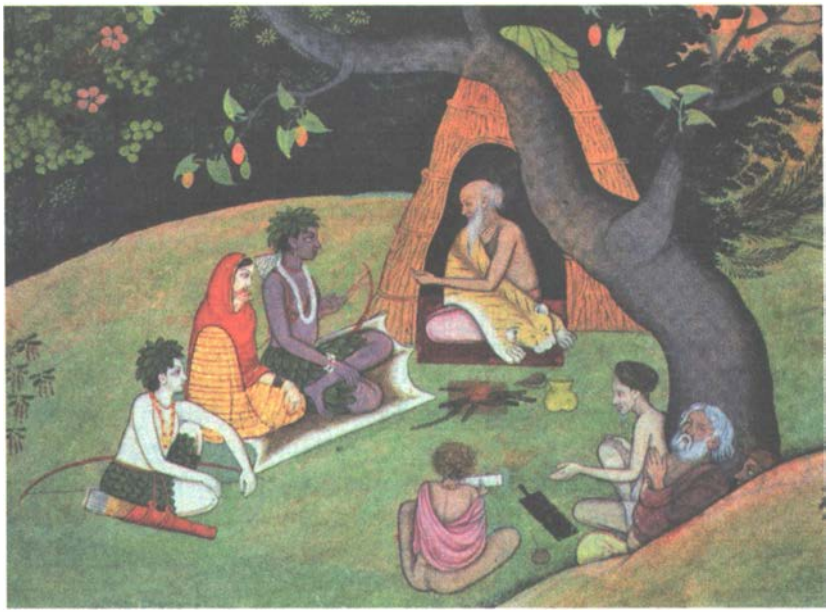
anlaştı – Sugreeva, Rama'ya verdiği sözü tutup Sita'yı aramaya başlar.

çok perişan ve kederli hale geldi – Bir kahraman ve yarı ilahi olmasına karşın Rama yine de çok insani duygulara ve insani sınırlara sahiptir. Öyküyü okuyanlar onunla özel bir yakınlık hissedebileceği için bu nitelikler bir kahramanın itibarına katkıda bulunur.

akbaba ... maymunlara Sita'nın yerini haber verdi – İnsanların ulaşamayacağı yerlere gidebildikleri için kuşlar sık sık haber iletir. *Yeni Edda*'da Odin'in omuzlarındaki kuşlarla karşılaştırın. "Kuşlar söyledi" şeklindeki popüler ifade, bu inancın bir kalıntısı olabilir.

uçuş çok zorluydu – İyi veya kötü, yalnızca çok özel insanlar uçabilir. Hanuman'ın uçması, Güneş ve Rüzgâr'ın yardımıyla gerçekleştiği için onun iyiliğine işaret eder. Hanuman, Rüzgâr'ın oğludur.

Lanka muhteşem bir şehirdi – Lanka, Trikuta Tepesi'nde çok korunaklı bir şehirdi. Genellikle günümüzdeki Sri Lanka olduğu varsayılır. Bu bölümdeki haritaya ve bölümün girişindeki açıklamalara bakınız.



▶ 18. yüzyıla ait bu guvaş Rama, Sita ve Lakşmana'yı sürgünde ziyaret ettikleri bilgelerden biri olan Bharadvaja'nın keşiş kulübesinde resmeder.

Bir ağacın altında bulduğu kadının, Sita olduğunu fark etmesi Hanuman için zor olmadı. Sita bir deri bir kemik kalmıştı ve çok üzüntülü görünüyordu. Kirli kıyafetler giyiyordu ve üstünde **hiç süs yoktu**. Titan kadınlar onu sürekli gözetim altında tutuyordu.

Hanuman, yakınlardaki bir ağaca tünedi ve Sita'nın muhteşemliğini ve yaşadığı üzüntüyü düşündü. Çok geçmeden Ravana, Sita'ya kur yapmak için Aşoka bahçesine geldi ama Sita onu sert sözlerle geri çevirdi. Buna öfkelenen Ravana, ona karar vermek için iki ay süre tanıdı; arzusunu geri çevirmesi halinde aşçıları onu kıtır kıtır doğrayacaktı! Ravana ayrıldıktan sonra, Sita üzüntüye boğuldu ve hatta intihar etmeyi bile düşündü ama çok geçmeden gözlerinin önünde birçok hayırlı işaret belirdi. Tam o anda Hanuman hoş tonlarla Rama'yı överek Sita'yla ustaca bir biçimde konuşmaya başladı. Rama tarafından gönderildiğini açıkladı ve onun iyi olduğunu haber vermek istedi. **Sita ilk başta onun kılık değiştirmiş Ravana olabileceğinden şüphelendi** ve uzaklaşmasını istedi. Fakat **Hanuman**, Rama'nın şöhretini ve erdemlerini anlattı ve Rama'nın kendisine vermiş olduğu **mühür yüzüğünü gösterdi**. Sita, Hanuman'ın gerçek olduğuna inandı.

Hanuman, Sita'nın Rama'dan ayrı olduğu için çok üzüldüğünü görünce onu omuzlarının üstüne alıp Rama'nın yanına götürmeyi teklif etti. Sita ilk başta onun yeteneğinden şüphe etti. Fakat Hanuman gücünü gösterdi ve isterse Lanka'nın tamamını bile kaldırabileceğini söyledi. Sita itiraz etmeye devam etti; itirazlarının başında kendi eşinin onu kurtarmasının ve böylece **kendi onur ve görkemini geri kazanmasının uygun olacağını** söyledi. Bunun üzerine Hanuman bu fikirden vazgeçti ve hemen Kişkindha'ya dönüp

hiç süs yoktu – Bu, Sita'nın ne kadar sefil ve perişan halde olduğunu gösterir. Erkekler, kadınlar ve hayvanlar süsler taşır.

Sita ... Ravana olabileceğinden şüphelendi – Ravana bir Rakşasa olarak başka şekillere bürünebilir.

Hanuman ... mühür yüzüğünü gösterdi – Mühür yüzüğü, Hanuman'ın Rama tarafından görevlendirildiğini kanıtlar.

kendi onur ve görkemini geri kazanmasının uygun olacağını – Sita, Rama'nın onu kurtarmasını ister. Ravana'nın Sita'yı kaçırması gibi, eşinin kaçırılması kocasının onurunu lekeler ama eşinin başka bir erkek tarafından kurtarılması da küçük düşürücüdür. Eşiyle ilgilenmek bir kocanın *dharması* olduğu için Rama'nın Sita'yı kendi elleriyle kurtarıp onurunu geri kazanması gerekir.

ordusuyla birlikte Lanka'ya hücum edeceğine söz verdi. Hanuman, **Sita'yla buluşmasının kanıtı olarak ondan bir mücevher aldı**; Sita bunu elbisesinin içine dikkatlice gizlemişti. Ayrıca kişisel hayatları hakkında yalnızca kendisinin ve Rama'nın bildiği birkaç olayı da anlattı.

Dönüş yolculuğu olaysız geçti. Hanuman, Angada ve diğer arkadaşları tarafından hoş karşılandı. Sita'yı görmüş olması herkesi memnun etti. Çok geçmeden Kişkinda'ya döndüler ve Hanuman bütün yaptıklarını Rama'ya anlattı. Sita'yı görmüş olduğunun kanıtı olarak ondan aldığı mücevheri Rama'ya verdi. Hanuman, Sita'yı Ravana'nın elinden kurtarmak için sadece **bir ay vakitlerinin olduğunu söyledi**. Sita'nın nişanesini gören Rama daha da çok onun özlemiyle yanıp tutuştu.

Sita'yla ... ondan bir mücevher aldı – Artık Sita'yla konuştuğunu kanıtlamak için bir nişaneye sahiptir.

bir ay vakitlerinin olduğunu söyledi – Burada öykü parataktiktir veya Hanuman olanları tam olarak olduğu gibi aktarmamaktadır. Ravana'nın Sita'yı ölümle tehdit ederken ona iki ay süre tanıdığını duymuştur.

VI. KİTAP (Yuddha Kanda – Savaş Kitabı)

Rama, Sita bulunduğu için neşeyle doldu ve Hanuman'ın kahramanlıklarını içten bir biçimde tebrik etti. Ama çok geçmeden bütün ordunun denizi geçmesinin neredeyse imkânsız olduğunu düşünerek umutsuzluğa kapıldı. Fakat Sugreeva onu keyiflendirdi ve maymunlar ordusu, büyük bir şevkle deniz kıyısına doğru ilerledi.

Bu esnada Lanka'da Ravana nazırlarını topladı. Kardeşi Vibhişana ona Sita'yı serbest bırakmasını ve Lanka'yı yıkımdan kurtarmasını tavsiye etti. Fakat Ravana buna kulak asmadı; bilakis Vibhişana'yı böyle bir tavsiyede bulunduğu için azarladı. Erdemli Vibhişana Lanka'dan ayrılıp Rama'nın ordugâhına sığındı ve orada kabul gördü. Rama'nın ileride Lanka kralı olarak tahta çıkaracağı Vibhişana, Ravana'ya karşı savaşında Rama'ya çok yardım etti. Ravana'nın diğer kardeşi **Kumbhakarna** da Ravana'nın Sita'yı kaçırmakla **ciddi bir hata yaptığını düşündü** ama yine de Ravana için savaşacağını söyledi.

Dualarına yanıt bulamayan Rama, bu kez güç kullanma tehdidiyle **denizin efendisinden** bir geçit elde etmeyi başardı. İnşa edilen uzun köprüden bütün ordu denizi geçti ve Lanka'nın kıyılarına ulaştı. Rama ve Ravana'nın orduları arasındaki savaş günlerce sürdü. **Her iki taraf da büyük cesaret sergiledi**. Savaşın talihi zaman zaman her iki tarafın da yüzüne güldü. Rama ve Lakşmana'nın güçsüz düştüğü veya umutsuzluğa kapıldığı zamanlar oldu. Bu tür anlarda maymun şefler ve Vibhişana teselli sundu, cesaret aşıladı. Rama'nın talihi gittikçe ağır bastı ve titan savaşçılar birbiri ardına öldürüldü.

Rama ve Ravana arasındaki kavga çok şiddetli geçti ama sonunda Rama **Brahma okunu kullanarak** Ravana'yı mağlup etti. Hem kalabalık maymun ordusu hem de göksel varlıkların dünyası büyük bir mutluluk yaşadı.

Ravana'nın cenaze törenleri gerçekleştirildikten sonra, Rama Vibhişana'yı Lanka'nın kralı tayin etti. Vibhişana'nın da iznini alarak, Hanuman'dan Lanka'ya girmesini ve Sita'ya Ravana'nın yok edildiği haberini vermesini istedi. Hanuman bu talimatı yerine getirdi. Sita çok sevindi ve efendisini görmek istediğini söyledi. Sita'nın bu mesajı iletildiğinde, Rama bir süreliğine düşünceye daldı ve Vibhişana'dan Sita'yı süslendikten sonra huzuruna getirmesini istedi.

Rama ... neşeyle doldu – Rama ilk önce karısı bulunduğu için sevinir ama çok geçmeden onun Rakşasa'ların arasında yaşamış olmasıyla ilgili ahlaki problemleri düşünür.

Kumbhakarna ... ciddi bir hata yaptığını düşündü – Kardeşi Ravana'nın yanlış yaptığını düşünse de onunla birlikte kalır. Bu bir kardeş olarak *dharma*'sını yerine getirmek olabilir.

denizin efendisi – *Ramayana*'da denizin efendisi, denizin kişileştirmesidir. Rama'ya yardım etmek için yol inşa edilirken suları sakin tutar.

Her iki taraf da büyük cesaret sergiledi – Bu şekilde savaş daha soylu ve daha zorludur. Zafer kazanan kahramanının görkemini artırır.

Brahma okunu kullanarak – Vişnu, Rama'ya bu etkili silahı Ravana'yı öldürmesi için vermiştir. Vişnu, Rakşasa'lara ne olursa olsun saldırmayacağına dair söz vermiştir. Fakat Rama'nın onun okunu kullanması, Vişnu'nun ikilemine ahlaki bir çözüm getirmiştir.

VII. KİTAP (Uttara Kanda – Diğer Şeylerin Kitabı)

Sita huzuruna getirilince, **Rama birçok duyguyu aynı anda yaşadı: neşe, üzüntü ve öfke**. Orada hazır bulunan herkes bir sorun olduğunu anladı. Rama, Sita'yla sert konuştu: "Düşmanı yendim ve bana yapılan aşağılamanın intikamını aldım. Bu sefer sırf senin için düzenlenmedi; şanlı ailemin onurunu korumak içindi. Seni görmek bile bana acı veriyor. Dilediğin yere gidebilirsin, zira onur sahibi hiçbir adam bir yıl boyunca bir titanın evinde kalmış güzel bir kadını geri kabul edemez. Dilediğin kişiyle kalabilirsin."

Rama'nın bu sözleri karşısında Sita donakaldı ama ağırbaşlı ve güçlü bir biçimde yanıt verdi. Rama'nın kuşkuları adaletsiz ve yersizdi. Soylu bir aileden geliyordu. Rama onun karakterinden şüphelendiği için, geriye kalan tek yol **ateş sınavından** geçmekti. Lakşmana'dan kendisi için bir odun yığını hazırlatmasını istedi; Rama'nın buna itiraz etmediğini gören Lakşmana istenenleri yaptı. Sita ateşin içine girer girmez, ateş tanrısı kollarında Sita'yı taşıyarak yükseldi. Kıyafetleri ve mücevherleriyle Sita'yı sağ salim bir biçimde Rama'ya götürdü. Rama, eşinin saf olduğunu çok iyi bildiğini ama ateş sınavının insanların kafalarındaki soru işaretlerini gidermek için gerekli olduğunu söyleyerek Sita'yı kabul etti. Sonra **Dasaratha göksel ikametgâhından belirdi** ve Sita'dan Rama'nın bu yaptığını bağışlamasını istedi; Rama'nın bunu yapmaktaki amacı *dharma*'yı korumaktı. Rama, babasına daha önce reddettiği Kaikeyi ve Bharata'yı bağışlaması için yalvardı. Dasaratha da "Öyle olsun" dedi. Rama'nın isteğiyle göksel şef **İndra**, savaşta ölen bütün maymunları hayata geri döndürdü.

Rama birçok duyguyu aynı anda yaşadı: neşe, üzüntü ve öfke – Bu duygu karışımı yalnızca Rama'nın Sita'ya aşkını değil, kendisine ihanet ettiği için duyduğu öfkeyi ve onu tekrar eşi olarak kabul edemeyeceği için duyduğu üzüntüyü ortaya koyar. *Dharma*'sı, eşini kaçırarak aile şerefine leke süren kişiyi mağlup etmektir. Aynı zamanda, onun titan Ravana'ya teslim olduğundan da korkar.

ateş sınavı – Ateş sınavı, bir kadının karakterini kanıtlamak için kullanılmıştır. Hayatta kalan kadınların, tanrılar tarafından korunduğu ve dolayısıyla masum olduğu varsayılmıştır. Sita'nın erdemi daha da aşikârdır, çünkü ateş tanrısı onu alevlerin arasından Rama'ya taşır.

Dasaratha ... belirdi – Rama'nın babası, ailede sevgi ve güven dengesinin yeniden kurulmasını sağlar.

İndra: Savaşta onlara öncülük eden ve yenilmez olan Vedik tanrıların başı. Savaş sırasında bir savaşçı gibi giyinen İndra, yeşil atların havada çektiği bir savaş arabasında oturur.



▲ Nina Paley'in *Sita Sings the Blues* [*Sita Blues Söylüyor*] adlı animasyon filminde Hanuman'ı Sita ve Rama'yla birlikte görüyoruz. Bu sahne, Sita'nın ateşle imtihanından sonra gelir ve Annette Hanshaw'ın "If you want the rainbow, you must have the rain [Gökkuşağını isteyen yağmura katlanmalıdır]" şarkısının eşliğinde pastoral bir kesit sunar. Bu sahneden sonra Sita hamile olduğunu söyler ve itibarı hakkında yeni soruları gündeme getirir. Bu film, *Ramayana*'nın modern bir uyarlamasıdır ve bölümün başında değindiğimiz Hindutva taraftarlarının eleştiri oklarına hedef olmuştur.

Sita, Lakşmana, Vibhişana ve tüm maymunlarla beraber Rama göksel araba Puşpaka'ya binerek Ayodhya'ya uçtu. Önden Hanuman'ı göndererek gelişini Bharata'ya haber verdi. Bharata Rama, Lakşmana ve Sita'yı görünce sonsuz bir mutluluk yaşadı. Tüm Ayodhya, Rama'yı karşılamak için süslendi. On dört yıl önce kısa kesilen sevinç, tam manasıyla geri geldi. Rama'nın taç töreni için gerekli düzenlemeler derhal yapıldı ve çok ihtişamlı bir tören gerçekleşti. Rama, Sita'ya güzel bir inci kolye verdi. Sita da onun onayını alarak kolyeyi üstün hizmetlerinden dolayı Hanuman'a sundu.

Rama, Lakşmana'yı vekili olarak gösterdi ama Lakşmana bunu reddetti. Rama, Bharata'yı vekili tayin etti. Sonraki on bin yıl boyunca krallığı yönetti. İyi nitelikler bahşedilmiş halkının mutluluğunu arttırdı.

Rama, Lakşmana'yı vekili olarak gösterdi – Bu, sadık kardeşin *dharma*'sını korumaktır. Ama Lakşmana'nın bunu reddetmesi de yine *dharma* nedeniyle uygundur, çünkü ikinci büyük oğul Bharata'dır ve onun vâris olması gerekir.

VIII. KİTABIN ALTERNATİF SONLARI

Birçok anlatıcı, dinleyicilerinin ilgisini canlı tutmak için farklı sonlar üretmiştir. Öykünün birçok farklı versiyonu vardır ama bunlardan bazıları metafiziksel açıdan daha tatmin edici olabilse de daha geleneksel versiyon gibi mutlu sonla bitmez. Bazı versiyonlarda Rama, Sita'yı saraya götürür ama Sita'nın iffetinin tekrar sınanmasını isteyen Ayhodya halkına bir kez daha boyun eğer. Utanç ve öfkeye kapılan Sita **toprak anaya kendisini geri alması için yalvarır**. Yer yarılır ve onu yutar. Çok geçmeden Rama da Sanayu nehrine atlayarak kendini boğar. Sonunda Rama ve Sita, **Vişnu** ve **Lakşmi** olarak yeniden bir araya gelip birleşirler.

toprak anaya kendisini geri alması için yalvarır – Yeryüzü onun annesidir: I. Kitapta Sita'nın topraktan doğduğu ve bir kurban sunmuş olan Janaka tarafından arazide bulunduğu anlatılır.

Vişnu ve Lakşmi – Rama, Vişnu'nun yedinci avatarıdır. Sita ise Vişnu'nun eşi Lakşmi'nin avatarıdır. Yeni son, dünyevi figürlerle ilahi karşılıkları arasındaki doğaüstü bağlantıyı vurgular.

OKUMA ÖNERİLERİ

Brockington, J. L. *Righteous* Rama. *The Evolution of an Epic*. Delhi: Oxford University Press, 1984.

Doniger, Wendy. "#JeSuisCharlie: Blasphemy in Hinduism and Censorship in India." *Sightings*, University of Chicago Divinity School, 22 Ocak 2015. Erişim tarihi: 8 Mart 2015.

Doniger, Wendy. *The Hindus. An Alternative History*. New York: Penguin Press, 2009.

Doniger, Wendy. "Many Gods, Many Paths: Hinduism and Religious Diversity." University of Chicago Divinity School Religion and Culture Web Forum, Şubat 2006.

Knapp, Bettina. "*The Ramayana*. Sita Sanctified," *Women in Myth*, 201-37. Albany: State of New York University Press, 1997.

Simha, S. L. N. *Ramayana for the Modern World*. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1965.

FİLMLER

Opera Jawa. Prodüktör: Garin Nugroho, Simon Field, Keith Griffiths. Yönetmen: Garin Nugroho. Trigon Film, 2006.

Sita Sings the Blues. Prodüktör ve Yönetmen: Nina Paley, 2008.

19

İzlanda/Norveç
Yeni Edda (Kahramanlar)

KISACA... Snorri Sturluson'un antik İskandinav tanrıları hakkındaki anlatıları, ilahların her zaman tanrı gibi, kahraman gibi ve hatta etkili gibi gösterildiği hikâyelerdir. Bu sınırlamalar, Snorri'nin hakkında yazdığı ilahlarla özdeşleşmek istememesinden kaynaklanmış olabilir. Bir Hıristiyan olarak, artık geçerliliğini yitirmiş antik bir inanç sisteminin hatırasını korumak için yazmıştır. Alternatif olarak, bu tanrıların mağlup edilebilir oluşu, eski İskandinav halklarının ritüel pratiklerini veya Snorri'yle aynı çağda yaşayan İzlandalı kitlenin dünyaya bakışını yansıtabilir.

Bu bölümü okurken, *Yeni Edda*'yla okuduğunuz diğer kahraman öyküleri arasındaki farklara bilhassa dikkat edin. Snorri'nin öyküsündeki yarışma motifi hakkında 7. Bölümde sunulan incelemeyi ve onun burada anlatılan öykülere nasıl uygulandığını göz önünde bulundurmak da ilgi çekici olabilir.

Yaratılış öyküsünün girişinde belirtildiği gibi (7. Bölüm) Snorri Sturluson kendisinin olmayan bir dinin öykülerini korumak için çalışmış bir sentezciydi. Halkının geçmişindeki öyküleri derleyip dramatik bir anlatı şeklinde bir araya getiren iyi eğitimli, çok fazla seyahat eden bir diplomattı. *Yeni Edda*'nın amaçlarından biri, antik Viking şairlerinin skald adı verilen tarzında şiir yazmayı öğretmekti; "edda" sözcüğü "şiirsel sanat" anlamına gelir.

Yeni Edda'da anlatılan olaylar, tanrıların büyü ve kuvvet bakımından büyük güçlere sahip olduğu altın bir geçmişi tasvir eder ama bu çağı bir dinin aktif olarak uygulamasına bağlayamayız. Bunlar bir anlamda geçmiş geleneklerin hatırasını korumak isteyen ama onların dışında olan birinin tuttuğu kayıtlardır.



SNORRI'NİN KAHRAMAN-TANRILARININ SINIRLAMALARI

Kahraman öyküleri genellikle bir halkın ümit ve özlemlerini betimlese de, *Yeni Edda*'nın karakterlerinin kahraman olup olmadığını belirlemek güçtür. Bunların birçoğu tanrı olsa da hepsi Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* açıkladığı aşkınlık dürtüsünü yansıtmaz

(15. Bölüm). Bazıları kötü, bazıları zayıftır ve hepsinin temel bir kusuru varmış gibi görünür. Tanrılardan biri olan Loki genellikle tanrıların çıkarlarına aykırı hareket eder ve etrafındakiler onu kontrol edemez. Tanrıların "parıldayan ışığı" olarak görülen Baldr, dünyanın sonuna kadar ortadan kaybolur. Tanrıların büyük kahramanı Thor zaman zaman kendi sınırlarının farkına varmadan asla kazanamayacağı mücadelelere girişir. Üstelik tanrıların yazgısında bilinen şekliyle dünyanın sonunu getirecek olan büyük Ragnarok savaşında yok olmak vardır (14. Bölüm).

Bu zayıflıklar, Snorri'nin derlediği öykülerin artık insanlara dini inanç aşılamayı başaramadığının bir işareti olabilir. Fakat bu tek olası açıklama değildir: Kusursuz bir dünya ve sınırlamaları olan tanrılara dair bu öyküler, İzlandalıların evrene bakışını yansıtabilir. Mircea Eliade'nin ortaya koyduğu gibi İzlanda mitinin hayatı iyi ve kötünün birleşmesi veya yer değiştirmesinden oluşan daha döngüsel bir fenomen olarak yansıtmasından kaynaklanabilir (ayrıntılı bilgi için Yokoluş Mitlerinin incelendiği II. Kısım B'nin girişine bakınız). Bu bakış açısına göre Loki ve onda vücut bulan yıkıcı güçler, daha güçlü kahramanların tasvirinde eksik olan insanın yanılabilir olduğunun kabulüne işaret edebilir.

FARKLI TÜRDEN BİR KAHRAMAN DESTANI OLARAK *YENİ EDDA*

Yeni Edda ve bu kitapta incelenen *Gılgamış Destanı* ve *Ramayana* gibi diğer kahraman öyküleri arasında başka farklar da vardır. Snorri'nin anlatımında sürdürülen bir eylem veya ahlaki ikilemlere yapılan bir vurgu bulunmaz. Sonuç olarak Snorri'nin kahramanları, *Gılgamış Destanı*'nda olduğu gibi Campbell'ın açıkladığı gelişim sürecini takip etmez. Ayrıca Snorri görünüşe göre okurun Odin, Thor ve diğer Valhalla tanrılara aşina olduğunu varsayar. Bu nedenle anlatısı, bilinmeyen bir öyküyü ilk kez anlatmaktan ziyade bir özet veya genel bir bakış gibi görünür. (24. Bölümdeki Kuzgun öyküsü bunun bir başka örneğidir.) Gylfi çeşitli tanrılar hakkında sorular sorar ve Æsir büyük bir yetkinlikle yanıtlar. Konuşurken sık sık eski şarkılardan alıntılar yaparlar ve kaydedilmiş sagalarda yer aldığı için bu söylediklerinin doğruluğuna inanırlar. Kendileri her zaman istenen bilgiyi sunarken Gylfi'nin bilgisi çok sınırlı olduğu için onunla sık sık alay ederler.

BİR YARIŞMA OLARAK *YENİ EDDA*

7. Bölümde belirtildiği gibi *Yeni Edda* bir tür yarışma gibi düzenlenmiştir. Gylfi, onlardan biri tarafından kandırıldığı için Æsir'i ziyaret etmeye gider. Yolculuğunun amacı onların ayaklarının dibine oturup bilgeliklerini dinlemek değil, kendini sınayıp kimin irfanının daha güçlü olduğunu görmektir. Gylfi'nin Æsir'le mücadelesi, Snorri'nin öykülerinde tanrıların birbirleriyle yarışma şeklini yansıtır. *Yeni Edda*'daki

ana mücadele, Hıristiyanlık ve pagan tanrılar arasındaki bir çatışma olarak görülebilir. Yarışma, bilgelik türleri arasındaki bir çatışmanın doğasına sahiptir. Snorri, Æsir'e sorular sorar. Onların yanıtlarını bildiği sorulardan daha fazlasına sahip olduğundan kazanır. Æsir onun sorularından daha fazlasının yanıtı bilseydi, pagan dini üstün gelirdi. Snorri'nin anlatısının sonunda Æsir yenilgiye uğrar. Bu, sınırlamayı doğasının bir parçası olarak kabul eden karmaşık ve incelikli bir dünya görüşünün işareti olabilir veya bir dinin başarısızlığının ona inanmayan –onu bir otorite olarak değil, cazibe kaynağı olarak gören– biri tarafından tasviri olabilir.

Yeni Edda'nın bir yarışma yapısına sahip olmasına paralel olarak, eserin genelindeki birçok bölümün de bir tür yarışma veya meydan okuma olduğunu görebiliriz. Örneğin Thor ve yandaşları Utgard-Loki'nin evini ziyaret ettiğinde kendi kıymet ve otoritelerini ispatlamak için güç ve yeteneklerini ev sahibiyle yarıştırır. Bu yarışmayı kaybetseler bile çok takdir görürler. Utgard-Loki, Thor'un aslında birer numara olan görevleri başaracağından korktuğunu söyler. Thor'un başarılı olması durumunda, doğanın dengesi bozulabilirdi: Eski çağ yenilgiye uğrar, denizler kurur ve dünyayı dolaşan Midgard Yılanı hayati pozisyonundan uzaklaşırdı.

Bu bölümde yer alan numaralar –Midgard Yılanının bir kedi, ihtiyarlığın yaşlı bir kadın olarak görünmesi– aslında bir tür bulmacadır. Thor rakibinin kimliğini fark edebilseydi, yarışmaların göründüğü gibi olmadığını bilebilirdi. Bu bakımdan, Utgard-Loki'nin numaraları çocukların kullandığı türden sözcük oyunlarıdır. Meydan okunan kişinin apaçık görünen yanıtları görmezden gelebilecek kadar akıllı olması gerekir. Snorri, belki de rekabetin seviyesini artırmak için bulmacaları dahil eder: Kişinin yalnızca eylemi gerçekleştirmesi yetmez, aynı zamanda başarıya ulaşmayı o kadar zorlaştıran şeyi de anlaması gerekir.

İSKANDİNAV RİTÜEL PRATİKLERİNİN BİR YANSIMASI OLARAK *YENİ EDDA*

Snorri'nin öyküsü yüksek edebi özelliklere sahip olmasına karşın, yine de İzlanda halkının aktüel inançları ve pratiklerinin bir yansımasıymış gibi görünür. *Yeni Edda*'da anlatılan öykülere karşılık gelen arkeolojik bulguların çokluğu bunu net bir biçimde ortaya koyar. Örneğin bu bölümde alıntılanan Baldr'ın ölümünün öyküsünde Baldr'ın bedeninin bir cenaze ateşinde veya bir tekneye yerleştirilen odun yığınında yakıldığını okuruz. Üzüntüden ölen karısı da Baldr'ın atıyla beraber odun yığınına yerleştirilir. Mitteki bu olay, H. R. Ellis Davidson'ın *Gods and Myths of Northern Europe*'da [*Kuzey Avrupa'nın Tanrıları ve Mitleri*] anlattığı gibi İzlanda halkının ölülerini defnederken uyguladığı ritüellere tekabül eder. (Davidson'ın İzlanda halkının ritüelleri ve bunların *Yeni Edda*'da anlatılan öykülerdeki karşılıkları hakkındaki incelemesi için bkz. 32. Bölüm.)

HİLEBAZ KAHRAMAN OLARAK LOKİ

İskandinav mitolojisinde Loki tutarsız bir karakterdir. Bir tanrıdır ama aynı zamanda bir hırsız ve hilekârdır; aralarında tanrıların da bulunduğu başkalarına sık sık yardım eder. Snorri'nin *Yeni Edda*'da tasvir ettiği şekliyle, Loki kötü olmaktan ziyade yaramazdır. *Yeni Edda*'nın burada yer verilmeyen bir kısmında, Lori tanrılar için bir kale inşa etmeye çalışan devi engellemek için kendini bir kısrağa dönüştürür. Loki, devin atına "kur yaparak" onun kaleyi zamanında bitirmesini engeller. Böylece Æsir pişmanlık duyduğu bir pazarlığın gereklerini yerine getirmekten kurtulur. Loki tamamen pozitif bir rol de üstlenebilir. Bu alıntıda, Thor'la birlikte Utgard-Loki'yi ziyaret ettiğinde tanrılara yardım eder. Bu macerada Loki yemek yeme yarışmasına katılarak Æsir'in onurunu korumaya çalışır. Yarışmayı kaybetmesine rağmen Thor ve adamlarıyla dayanışmasını gösterir.

Fransız karşılaştırmalı dilbilimci ve mitoloji uzmanı Georges Dumézil de Loki'de kurtarıcı özellikler bulmuştur. Bu özellikler onu çok akıllı ama düşüncesizce davranan biri olarak karakterize eder; Loki dramatik olarak davranma yönünde kontrol edilemez bir arzuya sahiptir. Dumézil karşılaştırmalı bir yaklaşım geliştirerek Loki ve Syrdon arasında önemli bir benzerliğe dikkat çekmiştir; Syrdon da Loki gibi pozitif ve negatif karakteristiklere sahiptir. Dumézil ayrıca hilebaz Loki motifinin izini Hindu geleneğindeki *Maharabhata*'ya kadar sürmüştür.

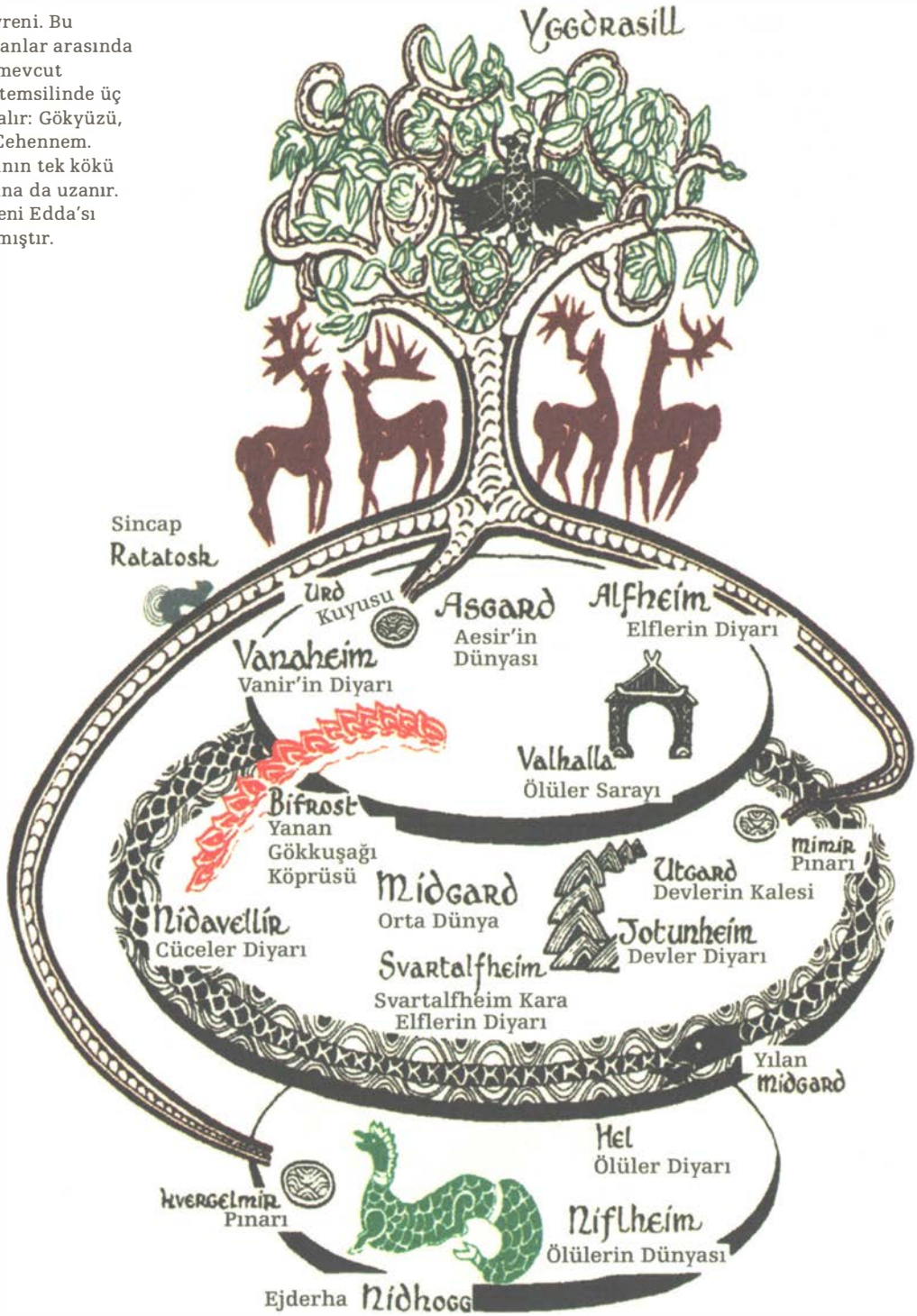
Loki bazı bakımlardan 24. Bölümde açıklanan Kızılderili mitolojisinin hilebaz kahramanlarıyla karşılaştırılabilir. Sadece insanların dünyasında veya sadece özel veya büyülü varlıkların dünyasında değil, dünyalar arasında yaşayan tanrısal güçlere sahip bir varlıktır. (Eşiktelik kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 28. Bölüm.) Kuzgun ve diğer birçok Kızılderili hilebaz gibi, Loki şekil değiştirebilir ve onlar gibi sık sık güçlerini otorite figürlerini alt etmek için kullanır.

Bu bakımdan Loki, İzlanda mitinde sıkça karşılaştığımız muğlaklığı yansıtır. Loki'nin rolü, tanrıların yenilebilir ve zaaflı olduğunu vurgular. (Snorri Sturluson tarafından sunulduğu şekliyle, İzlanda tanrılarının bu yönünün taşıdığı önem hakkında bu bölümün girişine bakınız.)



▼ 9. yüzyıla ait bu İsveç mezarı, tekne şeklindeki taşların yer aldığı çok sayıdaki arkeolojik bölgeden birini gösterir.

▶ İzlanda evreni. Bu konuda uzmanlar arasında fikir birliği mevcut değildir. Bu temsilinde üç katman yer alır: Gökyüzü, Yeryüzü ve Cehennem. Dünya Ağacının tek kökü bu üç katmana da uzanır. Snorri'nin Yeni Edda'sı kaynak alınmıştır.



Sonra **Gangleri** sordu: "Tanrıların başlıca kutsal yeri veya mabedi nerededir?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Dişbudak Yggdrasil'in yanındadır. Orada tanrılar her gün bir meclis toplamak durumundadır."

Sonra Gangleri sordu: "Orası hangi bakımdan ünlüdür?"

Onun Kadar Yüce Kişi yanıtladı: "Dişbudak tüm ağaçların en iyisi ve en yücesidir; dalları tüm dünyaya yayılır ve gökyüzüne kadar uzanır. Çok uzaklara yayılan üç kök onu ayakta tutar. Bunların biri Æsir arasındadır, ikincisi bir zamanlar Ginnungagap'ın bulunduğu buz devleri arasındadır, üçüncüsüyse Niflheim'e uzanır; işte o kökün altında Hvergelmir kuyusu vardır ama Nidhogg aşağıdan o kökü kemirir. Buz devlerine doğru uzanan kökün altında Mimir pınarı vardır. Onun içinde bilgelik ve anlayış saklıdır.

"Dişbudak ağacının üçüncü kökü gökyüzündedir. Bu kökün altında çok kutsal Urd pınarı vardır. Tanrılar orada adalet meclislerini toplar. Æsir, her gün Æsir Köprüsü olarak da bilinen Bifrost köprüsünden geçerek oraya gider."

Başlıca Tanrılar

Sonra Gangleri sordu: "İnsanların inanması gereken tanrılar kimlerdir?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Kutsal tanrılar on iki tanedir."

Onun Kadar Yüce Kişi ekledi: "Tanrıçalar da ne daha az kutsal, ne de daha az güçlüdür."

Sonra Üçüncü Kişi konuştu: "Odin tanrıların en yücesi ve en yaşlısıdır. Her şeyi o yönetir ve diğer tanrılar ne kadar kudretli olursa olsun hepsi çocukların babalarına hizmet etmesi gibi ona hizmet eder. Odin'in eşi Frigg'dir ve hiçbir kehanette bulunmasa da tüm insanların kaderini bilir."

"Odin'e Herkesin Babası denir, çünkü bütün tanrıların babasıdır. Odin'e Valbaba da denir, çünkü **savaşta ölen herkes onun manevi evladıdır**. Valhalla ve Vingolf'u onlara tahsis eder ve oraya gittiklerinde onlara Einherjar denir. Odin'e Hangagud, Haptagud ve Farmagud da denir ve Kral Geirrod'a geldiğinde Odin kendini daha birçok şekilde adlandırır."

Sonra Gangleri konuştu: "Bu adlara kaynaklık eden olayların hepsini bilmek ve saymak büyük bir irfan gerektirir."

Yüce Kişi yanıtladı: "Hepsini ele almak engin bir bilgi birikimi gerektirir ama bunları sana anlatmanın en hızlı yolunu deneyeceğim. Bu adların birçoğunun dünyada farklı diller konuşan birçok farklı ulusun ona dua ve ibadet etmek için Odin'in adını birçok dile çevirme ihtiyacı hissetmesinin bir sonucudur. Bu adları doğuran bazı olaylarsa Odin'in seyahatlerinde gerçekleşmiştir. Bunlar öykülere konu olmuştur. Bu büyük olayların bazılarını bilmeyen birine **bilgili denemez**."

Sonra Gangleri sordu: "Diğer tanrıların adları neler? Neyle meşgul oluyorlar? Kendilerini ayırt etmek için ne yapıyorlar?"

Alıntı: Snorri Sturluson, *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çeviri: Jean I. Young, 48-64, 69-85 © 1954. University of California Press'in izniyle kullanılmıştır.

Gangleri: Gylfi'nin Æsir kalesine ulaştığında üstlendiği addır. Asıl adını söylememesi, kötü birinin adınızı bilmesi durumunda size büyü yapabileceğini öngören antik Germen inancından kaynaklanabilir.

ODİN

savaşta ölen herkes onun manevi evladıdır – Savaşta ölmek, bir savaşçı için tek onurlu sondur. Savaşta ölenler Valhalla'ya gönderilir; diğerleriyse kötü Loki'nin kızı Hel tarafından yönetilen Niflheim'a gider.

bilgili denemez – Bu anlaşıldığı kadarıyla Snorri'nin eserinin rekabetçi doğasına işaret eder. *Yeni Edda*'nın bir yarışma olarak incelemesi için Girişe bakınız (s. 363).

THOR

Grimnir'in Sözleri'nde dendiği gibi – Snorri öyküsünü genellikle diğer bilinen öykülere dayandırır. Bu aynı zamanda mitlerin edebi versiyonunu yazdığının bir işaretidir.

Yüce Kişi yanıtladı: "Asa-Thor veya Savaş Arabası Süren Thor denilen Thor onların başında gelir. Tüm tanrıların ve adamların en güçlüsüdür. Thrudvangar adındaki krallığı yönetir ve sarayına Bilskirnir adı verilir. O bina altı yüz kırk katlıdır – insanların bildiği en büyük binadır. *Grimnir'in Sözleri*'nde dendiği gibi:

Dolambaçlı yolları olan Bilskirnir
Altı yüz kırktan fazla
Kattan oluşur,
Tüm binalar içinde
En yükseği
Oğlumunkidir.

"Thor'un Diş Gıcırdatan ve Diş Çatırdatan adında iki keçisi ve sürdüğü bir savaş arabası vardır. Savaş arabasını keçiler çeker. Thor bu nedenle Savaş Arabası Süren Thor olarak bilinir. Ayrıca üç eşsiz şeye sahiptir. İlki Mjollnir adındaki çekicidir; buz devleri ve kayalık devleri onun havaya kaldırıldığı zamanı bilir ve hısım akrabalarının birçoğunun kafatasını o çekiçle yardığı için bu hiç şaşırtıcı değildir. Thor'un ikinci büyük hazinesi, güç kemeridir ve onu beline sardığında ilahi gücü ikiye katlanır. Sahip olduğu üçüncü kıymetli şey, demir eldivenleridir; çekicini ancak bu eldivenler elindeyken kavrayabilir."

Sonra Gangleri sordu: "Tanrılar hakkında daha çok şey bilmek isterim."

BALDR

Baldr: Bilge ve yakışıklı olan tanrı. Odin ve Frigg'in oğlu.
Njord: Rüzgâr ve denizi kontrol eden tanrı.
Frey: Njord'un oğlu; güneş, yağmur ve hasadı kontrol eder.
Njord, Frey ve Freyja: Vanir'e aittir. Odin'in ailesi Æsir'dir. Her iki grup da Asgard'da yaşamıştır ama Æsir sıklıkla yıkıma yol açarken Vanir "huzur ve bolluk" bahşetmiştir.

Yüce Kişi yanıtladı: "Odin'in diğer oğlu **Baldr**'dır ve onun hakkında [yalnızca] iyiliklerden söz edilebilir. İçlerinde en iyisidir ve herkesin övgüsünü alır. Yüzü öylesine güzel ve aydınlıktır ki etrafına ışık saçar. Bu ihtişamından onun vücudunun ne kadar güzel, saçlarının ne parlak olduğunu tahmin edebilirsiniz."

"Üçüncü tanrı **Njord**'dur. Gökyüzünde Noatun adındaki bir yerde yaşar. Rüzgârın güzergâhını kontrol eder, denizi sakinleştirir ve yangını dindirir, denizciler ve balıkçılar ondan yardım diler."

"Noatun'lu Njord'un iki çocuğu vardır: oğlunun adı **Frey**, kızının adı **Freyja**'dır. Görülmeye değer bir güzellikleri vardır ve çok güçlüdürler. Frey son derece meşhur bir tanrıdır; güneşin ne zaman parlayacağına veya yağmurun ne zaman yağacağına ve bunlarla beraber dünyanın verimliliğine karar verir. Barış ve bolluk için ona yakarılır. Freyja da tanrıçaların en meşhurudur. Gökyüzünde Folkvangar adıyla bilinen bir çiftliğe sahiptir ve savaş alanında ölen savaşçıların yarısını o sahiplenir, geri kalan yarısını da Odin."

"Freyja'nın sarayı Sessrumnir çok büyük ve güzeldir. Bir yolculuğa çıktığında iki kedinin çektiği arabasında oturur. Aşk şiirlerine bayılır ve aşk maceralarında onun yardımına başvurulur."

Sonra Gangleri konuştu – Snorri'nin dramatik tekniği bir tür sentaktik öykücülüktür, çünkü anlatının parçaları arasında bağlantılar kurar.

Sonra Gangleri sordu: "Æsir bana çok güçlü göründü. Tanrılar hakkında böyle bir anlayışa sahip olduğunuz ve hangisine dua etmeniz gerektiğini

bildiğiniz için büyük bir otoriteye sahip olmanız hiç şaşırtıcı değil. Başka tanrılar da var mı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "**Tyr** adında bir tanrı var. Tanrıların en cesur ve gözüpek olanıdır. Savaştaki zafer üzerinde etkiye sahiptir; cesur adamlar ona yakarır. **Meşhur bir deyiş vardır:** Başkalarını geride bırakan ve bocalamayan kişiye 'Tyr-yiğit' denir. Aynı zamanda o kadar bilgilidir ki çok bilgili olan kişilere 'Tyr-bilge' denir. Onun yiğitliğinin bir ispatı, tanrılar kurt **Fenrir**'e Gleipnir adındaki prangayı takmaya çalışırken yaşanmıştır. Freir, zincirin takılması için onu ikna etmeye çalışan tanrılardan kendisini serbest bırakacaklarına dair bir teminat olarak Tyr'ın elini onun ağzına yerleştirmelerini istemiştir. Sonra Æsir onu serbest bırakmayınca Tyr'ın elini ısırmıştır."

"Bir diğer tanrı **Bragi**'dir. Bilgeliğiyle ve her şeyden önemlisi de hitabet yeteneği ve sözcükleri ustaca kullanmasıyla ünlüdür; şiir hakkında çok şey bilir ve **şiir sanatı adını ondan alır**. Sözcükleri başkalarından daha iyi kullanan erkek veya kadın onun adıyla şair olarak adlandırılır. Eşinin adı Dun'dır. Dun, tanrıların yaşlandıkları zaman tekrar genç olmak için yediği elmaları sandığında tutar. Tanrılar bu sayede Ragnarok'a kadar varlığını sürdürecektir."

"Ayrıca tanrıların arasında biri vardır ki bazıları ona Æsir'de kötülüğün bayraktarı, yalanların babası ve tanrılar ile insanların yüzkarası der. Dev **Farbauti'nin oğludur** ve adı **Loki**'dir. Annesinin adı Laufey'dir ve kardeşleri Byleist ve Helblindi'dir. Loki yakışıklı ve temiz yüzlüdür ama kötü bir mizacı vardır ve ruh hali çok değişkendir. Kurnazlıkta herkesi alt etmiştir ve her zaman aldatır. Æsir'i sürekli büyük sorunlara bulaştırır ve yine kurnazlık yoluyla genellikle sorunları çözer. Eşinin adı Sigyn; oğlunun adı Nari'dir."

"Loki'nin başka çocukları vardı. Devlerin diyarında **Angrboda adında bir dev** vardı. Loki'nin ondan üç çocuğu oldu; ilki kurt Fenrir'di, ikinci Jormungand'dı –yani Midgard Yılanı– ve üçüncüsü de Hel'di. Tanrılar, devlerin diyarında bu üç çocuğun büyüdüğünü öğrenince ve onların yüzünden büyük bir zarar ve talihsizlikle karşılaşacakları kehanetini alınca (ve hepsi önce annenin, daha da kötüsü babanın kötülüğüyle karşılaşmayı bekledikleri için) **Herkesin Babası** birkaç tanrıyı gönderip çocukların kendisine getirilmesini istedi. Çocuklar getirilince, yılanı tüm dünyayı kuşatan derin denize bıraktı. Yılan öylesine büyüdü ki artık dünyanın çevresindeki okyanusun ortasında kendi kuyruğunu ısırabilecek şekilde durdu. Hel'i Niflheim'e gönderdi ve sahip olduğu her şeyi kendisine gönderilen kişilerle, yani hastalık veya yaşlılıktan dolayı ölenlerle paylaşması koşuluyla ona dokuz diyarın egemenliğini bahşetti."

"Tanrılar kurdu kendi mabetlerinde yetiştirdi ve yalnızca Tyr ona yaklaşıp yiyecek vermeye cesaret etti. Ama günden güne nasıl hızlı büyüdüğünü görünce ve tüm kehanetler kurdun onlara zarar vereceğini söyleyince, Æsir

TYR

meşhur bir deyiş vardır – Snorri halk deyişlerine ve antik inançlara sık sık işaret eder.

Fenrir – Bu öykünün ayrıntıları ilerleyen sayfalarda sunulmuştur. H. R. E. Davidson, Fenrir ve Tyr'ın öyküsünün bir zamanlar tanrı Tyr'ın İskandinav sisteminde burada işaret edildiğinden daha büyük bir rol oynadığına işaret ettiğini açıklar.

BRAGİ

şiir sanatı adını ondan [Bragi] alır – Eski İzlanda dilinde *bragi* şiir anlamına gelir. Snorri'nin anlattığına göre Vanir ve Æsir bir çömleğin içine tükürerek ateşkesi mühürler; tanrılar tükürüğü bir adama dönüştürür. Cüceler onu öldürür ve kanını balla karıştırır – şair içkisi denen bu içkiyi içenler şair ya da alim olur.

LOKİ

devin oğlu – Lévi-Strauss, aynı türden olmayan iki ebeveynden dünyaya gelen yaratıkların özel doğasına dikkat çeker. Bu tür çocuklar genellikle bir canavar veya kötü biridir.

Angrboda adında bir dev – Loki'nin çocuklarından hem onun çocukları oldukları için hem de annelerinin bir dev olduğu için korkulur. Loki'nin çocuklarının ikisi canavardır: kurt Fenrir ve Midgard yılanı.

Herkesin Babası: Odin. Snorri şiirsel kaygıyla adları değiştirir. Bu türden bir ustalık, öykünün anlatıcısının şöhretini artırır.

Loeding: Norveçliler silahlara ve özel hayvanlar ile objelere ad vermiştir. Thor'un çekicine Mjollnir ve Odin'in atına Sleipnir adının verildiğine dikkat edin.

FENRİR'İN ZİNCİRE VURULMASI

Loeding adında çok dayanıklı bir pranga yapmaya karar verdi. Bu zinciri kurda takıp ondan gücünü bu prangaya karşı denemesini istedi. Bu zinciri koparmanın kendisi için çok zor olmayacağını düşünen kurt zincirin takılmasına izin verdi. Prangayı ilk hamlesinde kırınca Loeding'den serbest kaldı."

"Æsir bunun üzerine iki kat daha dayanıklı olan Dromi adındaki prangayı yaptı ve kurda bir kez daha gücünü buna karşı denemeyi önerdi. Bu kadar güçlü bir zinciri kırması durumunda şöhretinin dilden dile dolaşacağını söylediler. **Kurt**, pranga çok dayanıklı olsa da Loeding'i kırdığından beri daha da güçlendiğini **düşündü**; meşhur olmak için tehlikeyi göze alması gerektiği düşüncesiyle pranganın bağlanmasına izin verdi. Æsir prangayı bağladıktan sonra, kurt silkelendi ve prangayı yere vurdu. Mücadele ederken ayaklarıyla öylesine sert bir biçimde kazdı ki pranga paramparça olup etrafa saçıldı. Dromi'den de kurtulmuş oldu."

"Bu olayın ardından Æsir kurdu asla zapt edememekten korktu. Herkesin Babası, Frey'in ulağı Skirnir'i **kara elflerin dünyasına** cücelerin yanına gönderdi ve Gleipnir adındaki prangayı yaptırdı. Gleipnir altı şeyden yapıldı: bir kedinin hareket ederken çıkardığı ses, bir kadının sakalı, bir dağın kökleri, bir ayının sinirleri, bir balığın soluğu ve bir kuşun tükürüğü. Bunu daha önce duymamış olabilirsin ama söylenenlerin yalan olmadığını kolayca ispatlayabilirsin: Zira bir kadının sakalları yoktur, kedi koşarken ses çıkarmaz, dağın kökleri yoktur ve sınayamayacağın bazı şeyler olsa da sana anlattığım her şey işte bu kadar doğrudur."

Sonra Gangleri sordu: "Doğru olduğunu kesinlikle anlıyorum. Bunlardan kendinize örnekler çıkardığınızı görebiliyorum ama prangayı nasıl yapmışlar?"

Yüce kişi yanıtladı: "Bunu sana **kolayca anlatabilirim**. Pranga ipek bir kurdele kadar pürüzsüz ve yumuşaktı ama şimdi duyacağın kadar güçlü ve dayanaklı. Pranga getirilince, Æsir bu zorlu görevi yerine getirdiği için ulağa çok teşekkür etti."

"Sonra Æsir kurdu da alarak Amsvartnir adındaki bir gölde bulunan Lyngvi adındaki adaya gitti. Kurda ipeksi şeridi gösterdiler ve onu koparmasını istediler. İnce görünümünden bir parça daha dayanaklı olduğunu söylediler ve elden ele dolaştırıp kendi elleriyle dayanıklılığını test ettiler ama onu kıramadılar."

"Fakat kurdun onu parçalayabileceğini söylediler. Kurdun yanıtı şu oldu: 'Görünüşe göre bu şeridi koparmak benim ünüme ün katmayacak – çok yumuşak bir bağ; ama ne kadar ince görünse de hile ve kurnazlıkla yapıldıysa, onu benim ayaklarıma bağlayamazsınız.' Tanrılar ona daha önce demir prangaları parçalamışken bu kadar ince bir ipek şeridi kısa sürede koparabileceğini söyledi ve 'koparmayı başaramazsan da tanrılardan korkmana gerek yok, **seni tekrar serbest bırakacağız**' dediler. Kurt yanıt verdi: 'Serbest kalamayacağım şekilde bağlarsanız, buradan gidersiniz ve sizden yardım alana kadar epey

Kurt ... düşündü – Fenrir birçok bakımdan bir kişi gibi görünür: Æsir onunla pazarlık yapar, kendisi düşünür ve geleceğe dönük plan yapar. Bir hayvan olmasına rağmen, önemli bir tanrı olan Loki'nin oğludur.

kara elflerin dünyası – Cüceler genellikle "Uyuyan Güzel" masalında olduğu gibi madenci veya yeraltı işçisi olarak betimlenir. Bu yeraltı etkinliğinin daha aşağılayıcı çağrışımı, yeraltında çalışan yaratıkların yeryüzünde yaşayan – yeryüzünün altında veya üstünde değil–normal insanlar olamayacağıdır. (Büyücülerin uçabildiğine dikkat edin.)

kolayca anlatabilirim – Buradaki ufak çaplı övünme, Snorri'nin anlatısının başından sonuna kadar bu öykünün bir yarışmayı temsil ettiğine işaret eden küçük telkinlerden biridir.

seni tekrar serbest bırakacağız – Tanrılar Fenrir'e yalan söyler.

zaman geçer. O şeridi bana bağlamanızı istemiyorum. Ama sizin tarafınızdan korkaklıkla suçlanmaktansa, içinizden biri verdiğiniz sözü tutacağınızın bir garantisi olarak elini ağzıma yerleştirsin.' Tanrılar o zaman birbirine baktı ve hiç kimse elini uzatmayacağı için zor bir duruma düştüklerini düşündüler ama **Tyr sağ elini uzatıp kurdun ağzına yerleştirdi**. Kurt kurtulmaya çalışınca, şerit gerildi ve kurt ne kadar çok mücadele ederse, şerit o kadar sıkılaştı."

Tyr sağ elini uzatıp kurdun ağzına yerleştirdi – Tyr tek cesur tanrıdır. Bu sahne, tanrıları yenilgiye uğrayabilen zayıf varlıklar olarak betimler ama şöhretleri büyüktür. H. R. E. Davidson, Tyr'ün büyük bir antik İskandinav savaş tanrısıyla ilişkili olabileceğine işaret eder (32. Bölüm)

"Tyr haricinde bütün tanrılar güldü; Tyr elini kaybetmişti. Tanrılar kurdun gerçekten iyi bağlandığını görünce, bu prangaya bağlı Gelgja adındaki zinciri alıp Gjoll adındaki büyük bir kayanın etrafına doladılar ve kayayı dünyanın derinlerine ittiler. Sonra Thviti adında büyük bir taş alıp onu daha da derinlere batırarak sabitleyici olarak kullandılar."

"Kurt ağzını dehşet verici bir şekilde açtı ve var gücüyle onları ısırmaya çalıştı. Kurdun ağzına bir kılıç ittiler; kabzası kurdun alt çenesine, ucu üst çenesine gelen kılıçla kurdun ağzını tıkadılar. Korkunç bir biçimde uludu ve ağzından akan salyalar Von adındaki nehri oluşturdu. Kurt **Ragnarok'a kadar orada kalacaktır**."

Ragnarok'a kadar orada kalacak – Tanrılar sonunda Fenrir'i bağlayıp etkisiz hale getirir ama bu ifade kurt tehdidinin her zaman mevcut olduğuna işaret eder.

Sonra Gangleri sordu: "Loki'nin çok kötü çocukları vardı ama tüm bu kardeşler büyük güçlere sahipti. Ondan bir kötülük bekleyen tanrılar kurdu neden öldürmedi?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Kurdun Odin'in ölümüne neden olacağını bildiren kehanetlere rağmen, tanrılar tapınak ve mabetlerini o kadar önemsedi ki orayı kurdun kanıyla kirletmek istemedi."

Tanrıçalar

Sonra Gangleri sordu: "Hangi tanrıçalar var?"

Yüce Kişi yanıtladı: "En önde geleni **Frigg**'dir. Fensalir adındaki çok muhteşem ikametgâha sahiptir."

Frigg: Tanrıçaların kraliçesi. Odin'le evlidir.

"Diğeri Saga'dır: Büyük bir mülk olan Sokkvabekk'te yaşar."

"Üçüncüsü Eir'dir: Hekimlerin en iyisidir."

"Dördüncüsü Gefjoné'dir: Bakiredir ve evlenmeden ölen kadınlar ona hizmet eder."

"Beşincisi Fulla'dır: O da bir bakiredir. **Saçları bağlı değildir** ve başına altından bir bant takar. Frigg'in küçük sandığını taşır, ayakkabılarını korur ve sırlarını bilir."

saçları bağlı değildir – Bu birçok Avrupa kültüründe bir kadının evli olmadığının işaretidir.

"**Frejya** da Frigg kadar seçkindir. Od adında bir adamla evlidir; kızlarının adı Hnoss'tur; öylesine hoştur ki güzel ve kıymetli olan her şeye onun adıyla 'hazine' denir."

Freyja: Verimlilik tanrıçasıdır. Vanir'in üyesidir.



◀ MS 6. yüzyıla ait bu bronz eser, Tyr ve muhtemelen Fenrir olan zincirlenmiş hayvanı resmeder.

Yüce Kişi on tanrıçayı daha sıralar; hiçbirinin geniş bir etki alanı yoktur. Thor'un eşi Sif de burada dikkat çekecek kadar etkili değildir.

"Valhalla'da hizmet etmek, içki taşımak, sofra hazırlamak ve içki kadehlerini doldurmakla görevlendirilmiş olanlar da vardır."

"Bunlara Valkürler denir. Odin onları her savaşa gönderir. Valkürler yazgısında ölüm olanlar için ölümü seçerler ve zaferi ödüllendirirler. Gud ve Rota ile en genç norn* Skuld ölen savaşçıları seçmek ve savaşların neticesini belirlemek için daima hazır bulunur."

Sonra Gangleri sordu: "Dünyanın başlangıcından beri savaşta ölen herkesin Valhalla'da Odin'e getirildiğini söylüyorsunuz – peki Odin onları neyle besliyor? Çok kalabalık olmalılar."

Yüce Kişi yanıtladı: "Söylediğin doğru. Çok kalabalıklar, daha da kalabalık olacaklar ve kurt geldiğinde çok azmış gibi görünecekler. Ama Valhalla'da Saehrinmner adındaki yabandomuzunun etinin doyuramayacağı kadar büyük bir kalabalık hiçbir zaman olmayacak. Saehrinmner her gün pişirilir ve her akşam tekrar canlanır. Ama sorduğun soru hakkında, sana doğru yanıtı verebilecek çok az kişi varmış gibi görünüyor."

Sonra Gangleri sordu: "Odin, Einherjar'la aynı yemekleri mi yiyor?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Geri ve Freki adındaki iki kurduna kendi sofrasındaki yemekleri verir; ama kendisinin hiçbir şey yemeye ihtiyacı yoktur. Şarap onun için hem yemek hem de içkidir."

"Omuzlarında iki kuzgun durur. Gördükleri veya duydukları tüm haberleri ona getiren bu kuzgunların adı Hugin [Düşünce] ve Munin'dir [Hafıza]. Seher vakti onları tüm dünyayı dolaşmaya yollar ve kahvaltı vakti geri gelirler; Odin böylece neler olup bittiği hakkında çok şey öğrenir ve bu nedenle ona kuzgunların tanrısı denir."

[Sonra Gangleri sordu:] "Thor, kuvveti ve büyüsel gücü bakımından onu aşan bir şeyle hiç karşılaştı mı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Çok zor olan birçok şeyle karşılaşmıştır ama sana bu öykülere anlatabilecek biri olduğundan şüpheliyim. Kuvveti ve büyüsel gücü bakımından Thor'un üstesinden gelen bir şey olduysa bile, o öyküyü anlatmanın bir gereği yok. Çünkü bu birkaç kez yaşandı ama herkesin Thor'un son derece kudretli olduğuna inanması gerekir."

Sonra Gangleri sordu: "Hiç kimsenin anlatmaya hazır olmadığı bir şeyi sordum sanırım."

Onun Kadar Yüce Kişi yanıtladı: "İnanılmaz bulduğumuz bazı olaylar anlatıldı ama yakınlarda onlar hakkındaki doğruları bilen biri var. O kişi daha önce hiç yalan söylemediği için şimdi de yalan söylemeyeceğinden emin olabilirsin."

Sonra Gangleri konuştu: "Sorumun yanıtını dikkatle dinlemek için buradayım. Sorduğum soruyu yanıtlayamazsanız, sizden daha fazlasını bildiğimi düşüneceğim."

Üçüncü kişi konuştu: "Biz bunun iyi bir öykü olduğunu düşünmesek de onun bu öyküyü dinlemek istediği gayet açık. Şimdi dinle."

* İskandinav mitolojisinde tanrıların ve insanların kaderini belirleyen varlıklar –çn.

VALKÜRLER

Valkürler: Odin'e bağlı bu tanrıçalar hakkında daha fazla bilgi için bkz. 32. Bölüm.

VALHALLA'DA YAŞAM

Saehrinmner adındaki yabandomuzu ... her gün pişirilir ve her akşam tekrar canlanır – Bir besin kaynağının sihirli bir biçimde yenilenmesine birçok kültürün mitlerinde yaygın olarak rastlanır. Daha sonra Thor'un keçileri pişirilip yenir ama ertesi gün keçiler canlı ve iyidir.

kendisinin hiçbir şey yemeye ihtiyacı yoktur – Odin bir tanrı olarak insanların fiziksel ihtiyaçlarının ötesindedir. Fakat Thor, Utgard-Loki'yle karşılaşmasında (sayfa 335) içki içtiği anlaşılır. Bu, iki tanrının doğası arasındaki bir fark olabilir. Odin insan hayatından daha uzak veya aşkınken, Thor insan hayatıyla daha ilişkilidir. İçkin bir tanrıdır. (5. Bölümde anlatılan Tekvin'deki yaratılış öyküsüne bakınız).

Thor ... onu aşan bir şeyle – İskandinav tanrıları bazen yetenekleri ve muhakeme güçlerinde kusurlar gösterir. Fakat bu öykü aynı zamanda Loki'nin gücünü anlatır. Snorri'nin ilahi zayıflıkları betimlemesi hakkında bu bölümün girişine bakınız.

Hiç kimsenin anlatmaya hazır olmadığı bir şeyi sordum sanırım – Gylfi ve Æsir arasındaki bir yarışmayı okuduğumuzun bir başka göstergesidir.

"Öykü şöyle başlıyor: Savaş Arabası Süren Thor, keçilerinin çektiği arabasında tanrı Loki'yle birlikte seyahat ederken geceyi geçirmek için bir çiftçinin evine konuk olmuşlar. O gece Thor keçileri alıp kesmiş ve derilerini yüzüp kazana atmış. Etler piştikten sonra Thor ve yol arkadaşı sofraya oturmuş ve Thor çiftçiyle karısı ve çocuklarını da yemeğe çağırmış. Çiftçinin Thjalfi adında bir oğlu, Roskva adında bir kızı varmış. Thor keçilerin derilerini ateşten uzağa sermiş. Çiftçiye ve hane halkına kemikleri derilere fırlatmalarını söylemiş. Çiftçinin oğlu Thjalfi, keçilerden birinin uyluk kemiğini alıp bıçağıyla yarmış ve iliğini çıkarmak için parçalamış. Thor gece orada kalmış ve seher vaktinden hemen önce uyanıp giyinmiş. Mjollnir adındaki çekicini kaldırmış ve keçi derilerini kutsamış. Bunun üzerine keçiler ayağa dikilmiş. Birinin arka bacağı topallıyormuş; bunu gören Thor, çiftçinin ve hane halkının kemiklerle ahmakça bir şey yapmış olduğunu söylemiş; keçinin uyluk kemiğinin kırıldığını fark etmiş. Bu öyküyü uzatmanın bir anlamı yok; Thor'un kaşlarının gözlerinin üstüne indiğini görünce çiftçinin ne kadar dehşete kapıldığını herkes tahmin edebilir; Thor'un gözlerini görünce, çiftçi sırf o gözlerdeki bakıştan dolayı düşüp ölebilirmiş. Thor çekicini öyle sıkı kavramış ki parmakları bembeyaz olmuş. Sonra çiftçi ve hane halkı, beklenebileceği gibi çığlıklar atmış ve Thor'a onları bağışlaması için yalvarmış, telafi etmek için sahip oldukları her şeyi sunmuş. Ama **Thor onların nasıl dehşete kapıldığını görünce**, öfkesi dinmiş ve sakinleşmiş. Onlarla barışmak için çocukları Thjalfi ve Roskva'yı almış. Çocuklar Thor'un kemik hizmetkârları olmuş ve her zaman ona eşlik etmiş."

"Thor keçilerini orada bırakmış ve doğuya devlerin diyarına doğru yola koyulmuş. Denize kadar tüm yolu gitmiş ve sonra derin okyanusu geçmiş. Loki, Thjalfi ve Roskva'yla beraber kıyıya çıkmış. Biraz yürüdükten sonra büyük bir ormana varmışlar ve karanlık çökene kadar bütün gün yürümüşler. Herkesten daha hızlı koşabilen Thjalfi, Thor'un sırt çantasını taşıyormuş ama yiyecek konusunda durumları pek parlak değilmiş."

"Thor ve beraberindekiler yollarına devam etmiş ve gece yarısına kadar yürümüş. Sonra bir düzlükteki kaleyi görmüşler. Kalenin zirvesini görebilmek için boyunlarını en arkaya kadar bükmeleri gerekmiş. Kaleye gitmişler ama kapısı kapalıymış. Thor kapıya çıkmış ama açmayı başaramamış. Kaleye girmek için ellerinden geleni yapmışlar ve [sonunda] kapının çubukları arasından sızarak içeri girebilmişler. Büyük bir saray görmüşler ve ona doğru gitmişler."

"Kapı açıkmış ve içeri girdiklerinde bir sürü adam görmüşler. Birçoğu iri olan bu adamlar iki sıra halinde oturuyorlarmış. Aralarından geçip kral Utgard-Loki'nin huzuruna çıkmışlar ve onu selamlamışlar ama kralın onları fark etmesi biraz zaman almış. Kral onlara küçümser bir edayla gülmüş ve 'Uzak yerlerden haber geç gelir, yoksa bu **afacanın** Savaş Arabası Süren Thor olduğunu düşünmekle hata mı ediyorum? Göründüğünden daha güçlü olmalısın. Sen ve beraberindekiler hangi meziyetlere sahipsiniz? Belli bir

THOR VE UTGARD-LOKİ'NİN ÖYKÜSÜ



▲ Kehribardan yapılma bu Viking satranç taşının Thor'u temsil ettiğine inanılır.

Thor onların nasıl dehşete kapıldığını görünce – Thor çiftçi ailesine karşı merhametlidir. Çocuklarını ceza olsun diye değil, "barışmak" için hizmetkâr olarak aldığına dikkat edin. Böylece onlara evde kalmaları halinde hiçbir zaman yaşayamayacakları seyahat ve macera fırsatları sunmuş olur.

afacan – Ortaçağda "toplantı mekânları veya savaş meydanları gibi kalabalık yerlerde iki kahramanın karşı karşıya gelip birbirini aşağılayıp böbürlenmesine" ağız dalaşı denir (Parks 441). Hilary Mackie, bu atışmaların köklerini Homeros'a kadar götürür (66). Günümüzde ABD'de katılımcıların biri pes edene kadar devam eden "dozens" adlı sözlü oyunda ve rap şarkıcıları arasındaki atışmalarda bu türden ritüelistik aşağılamalara rastlanır.

ustalığı veya başarısı olmayanların bizim yanımızda durmasına izin vermeyiz' demiş."

"En arkadan gelen Loki, 'Denemeye hazır olduğum bir maharetim var; burada benden daha hızlı yemek yiyebilecek hiç kimse yoktur' demiş. Utgard-Loki, 'Eğer başarabilirsen büyük bir marifet. Bunu sınayalım' diye yanıt vermiş. Sıranın en ucunda seslenerek, Logi'nin herkesin önünde söz almasını ve Loki'nin karşısına çıkmasını istemiş. Büyük bir tekne getirmişler ve içini doğranmış etle doldurmuşlar. Loki bir uca, Logi diğer uca oturmuş. İkisi de mümkün olabildiğince hızlı yemiş. Teknenin ortasında buluşmuşlar. O ana kadar Loki yalnızca etlerin kemiklerini bırakmış ama Logi hem etleri, hem kemikleri, hem de tekneyi yemiş. Bu nedenle herkes Loki'nin yarışmayı kaybettiğini düşünmüş."

LOKİ'NİN YEMEK YEME YARIŞMASI

Logi'nin ... Loki'nin karşısına çıkmasını – Burada, Loki hiçbir şekilde hilebaz değildir; Thor'un ona meydan okuyan kibirli kişiler karşısında onurunu korumasına yardımcı olmak ister.

"Sonra Utgard-Loki ufaklığa ne yapabildiğini sormuş. Thjalfi, koşuda Utgard-Loki'nin meydana getirdiği herkese karşı yarışabileceğini söylemiş. Utgard-Loki bunun büyük bir başarı olacağını söylemiş; onun bu başarıya ulaşmak için çok iyi bir koşucu olması gerektiğini düşünmüş ama derhal bunu sınamak gerektiğini kabul etmiş. Utgard-Loki yerinden kalkıp dışarı çıkmış ve orada iyi bir koşu pisti olabilecek bir düzlük varmış. Utgard-Loki, Hugi adında bir delikanlıyı çağırmış ve ondan Thjalfi'yle yarışmasını istemiş. İlk yarışta, Hugi o kadar fark atmış ki başlangıç noktasına döndükten sonra Thjalfi'nin yarışı bitirmesini izlemiş."

THJALFİ'NİN KOŞU YARIŞMASI

Thjalfi koşuda ... yarışabileceğini söylemiş – Utgard-Loki "ufaklık" diyerek onu aşağılar. Bu, Thjalfi'ye diğerleriyle birlikte yarışmaya katılma şansı sunar.

"Utgard-Loki ona "Bu yarışmayı kazanmak" istiyorsan kendini biraz daha zorlaman gerekecek ama [şimdiye kadar] buraya gelenler içinde ayakları bu kadar hızlı olan hiç kimseyi görmedim' demiş. İkinci yarışta Hugi pistin sonuna gidip döndüğünde Thjalfi bir ok atımı mesafedeymiş. Utgard-Loki, 'Thjalfi'nin iyi bir koşucu olduğunu düşünüyorum ama yarışmayı kazanacağına inanmıyorum; üçüncü turu koştuklarında bunu ispatlamış olacağız' demiş. Bir kez daha yarışmışlar. Thjalfi daha pistin yarısına gelmeden Hugi sonuna ulaşıp geri dönmüş ve herkes bu sporun sınandığını söylemiş."

"Sonra Utgard-Loki, Thor'a bu kadar kahramanlık öyküsü anlattıktan sonra onlara hangi maharetini sergileyeceğini sormuş. Thor, içki içmekte biriyle boy ölçüşmek istediğini söylemiş. Utgard-Loki de bunun iyi olacağını söyleyerek saraya girmiş. Sakisinden içki içmeye alışık oldukları boynuzu getirmesini istemiş. Saki hemen gelmiş ve boynuzu Thor'a vermiş."

THOR'UN 1. YARIŞMASI: İçki Meydan okuma: Boynuzdaki içkiyi bir dikişte bitirmek.

Bu, *Yeni Edda*'daki çok sayıdaki yarıştan sadece biridir. Yarışmaların rolü ve *Yeni Edda*'nın bir yarışma yapısında olması hakkında ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişine ve 7. Bölüme bakınız.

"Utgard-Loki, 'Bu boynuzdaki içkiyi bir dikişte bitirirsen iyi bir içici olduğunu düşünürüz, bazı adamlar bunu iki dikişte bitirir ama bunu üç dikişte bitiremeyenler kötü içicidir' demiş. Thor boynuza bakmış. Epey uzun olsa da boynuzun çok büyük olmadığını düşünmüş. Çok da susamış olduğundan, büyük yudumlarla içmeye başlamış ve boynuzu birden çok kez eğmek zorunda kalmayacağına inanmış. Ama soluğu kesilmiş ve boynuzda ne kadar içki kaldığını görmek için başını kaldırmış. Öncekine oranla çok az ilerleme kaydettiğini görmüş."

"Sonra Utgard-Loki, 'İyi içtin ama çok fazla değil; Asa-Thor'un bir dikişte daha fazla içemeyeceğini söyleselerdi asla inanmazdım. Fakat ikinci dikişte bitireceğini biliyorum' demiş. Thor hiçbir yanıt vermemiş, bu kez daha çok içmek için boynuzu ağzına götürmüş ve soluksuz kalana dek içmiş. Yine de boyunuzun ucunu istediği kadar çok yukarı kaldıramadığını görmüş. Boynuzu ağzından çekip içine bakınca, ilkinden de daha az içebildiğini görmüş ama artık boynuzun kenarıyla içki arasında boynuzu içkiyi dökmeden taşıyabilecek kadar mesafe varmış."

"Sonra Utgard-Loki, 'Ne dersin Thor? Bir dikişte bitirebileceğinden daha fazla içki kalmadı mı? Bana öyle geliyor ki üçüncü dikişte boynuzu boşaltırsan bu en büyüğü olacak. Diğer yarışmalarda şimdi sergileyeceğini düşündüğümden daha iyi performans sergileyemezsen, bizim gözümüzde Æsir'in gözündeki kadar büyük bir adam olamayacaksın' demiş. Thor öfkelenip boynuzu ağzına götürmüş ve mümkün olabildiğince çok içki içmiş; boynuza bakınca olsa olsa küçük bir fark görebilmiş. Boynuzu bırakmış ve daha fazla da içmemiş."

THOR'UN 2. YARIŞMASI: Fiziksel Güç
Meydan okuma: Utgard-Loki'nin kedisini kaldırmak.

"Utgard-Loki, 'Anlaşılan gücün bizim hayal ettiğimiz kadar çok değilmiş. Başka yeteneklerini denemek ister misin? Bunda bir üstünlüğün olmadığı gayet açık' demiş. Thor, 'Başka yeteneklerimi deneyebilirim; ama kendi yurdumda Æsir'le birlikteyken bu kadar içkinin çok az olduğu söylenseydi bunu garip bulurdum – şimdi bana hangi sporu öneriyorsunuz?' diye karşılık vermiş."

"Utgard-Loki, 'Burada gençler benim kedimi yukarı kaldırarak maharetini sergiler ama bunun çok da büyük bir maharet olduğu düşünülmez; düşündüğüm kadar güçlü olmadığını görmeseydim, Asa-Thor'a böyle bir şeyi asla önermezdim' demiş. Bunun üzerine gri bir kedi ortaya fırlamış. Büyükçe bir kediymiş. Thor ona doğru gitmiş, kollarını karnına sarmış ve kediyi kaldırmış. Thor kollarını kaldırdıkça kedi sırtını kabartmış ve Thor onu mümkün olabilecek en yükseğe kaldırınca, kedi sadece bir patisini yerden yukarı kaldırmak zorunda kalmış. Thor'un bu yetenek sınavında elinden bu kadarı gelmiş."

"Sonra Utgard-Loki 'Sonuç yine tahmin ettiğim gibi çıktı; kedi çok büyük ve Thor da bize kıyasla çok kısa' demiş. Thor, 'Bana istediğinizi söyleyebilirsiniz **ama karşıma birini çıkarın ve benimle güreşsin**; artık öfkelendim!' diye yanıt vermiş. Utgard-Loki sıralara göz gezdirmiş ve 'Seninle güreşmeyi alçaltıcı bulmayacak birini göremiyorum' demiş. Ama 'Biraz bekle, sütannemi çağırayım ve Thor dilerse onunla güreşsin. İhtiyar kadın Elli, Thor kadar güçlü görünen adamların sırtını yere getirmiştir' diye eklemiş."

THOR'UN 3. YARIŞMASI: GÜREŞ
Meydan okuma: Rakibin sırtını yere getirmek.

ama karşıma birini çıkarın ve benimle güreşsin – Thor herhangi bir rakiple güreşmeyi önerir.

"Bunun üzerine bir kocakarı gelmiş ve Utgard-Loki ondan Asa-Thor'la güreşmesini istemiş. Bunu uzun uzadıya anlatmanın bir gereği yok. Thor ne kadar çok gayret sarf ederse, Elli o kadar sağlam durmuş. Sonra ihtiyar kadın hamleler yapmaya başlamış ve Thor dengesini yitirmiş; muazzam bir dövüş olmuş ama çok geçmeden Thor bir dizinin üzerine düşmüş. Utgard-Loki

onlara doğru ilerleyip güreşmeyi bırakmalarını söylemiş. Thor'un başka biriyle güreşmesine ihtiyaç olmadığını açıklamış. Artık çok geç olduğu için Utgard-Loki, **Thor ve beraberindekilere** kalacakları yeri göstermiş. Geceyi orada geçirmişler ve **büyük bir misafirperverlikle ağırlanmışlar**."

"Ertesi gün şafak söker sökmez Thor ve beraberindekiler kalkıp giyinmiş ve gitmeye hazırlanmış. Sonra Utgard-loki onların yanına gelmiş ve bir sofra hazırlatmış. Sofrada bir kuş sütü eksikmiş. Yemekten sonra yola koyulmuşlar. Utgard-Loki de onlara eşlik ederek kalenin dışına çıkmış. Ayrılmak üzerelerken Thor'a bu yolculuğu hakkında ne düşündüğünü ve şimdiye kadar kendisinden daha kudretli birini görüp görmediğini sormuş. Thor, 'Beni sıradan biri gibi göreceğini biliyorum, bu hoşuma gitmiyor' diyerek bu karşılaşmanın kendisi için bir utanç kaynağı olacağını inkâr etmemiş."

", 'Artık kaleden çıktığına göre sana doğruları söyleyeceğim. Hayatta olduğum ve bu konuda söz sahibi olduğum sürece, bu kalenin içine bir daha asla adım atamayacaksın; bu kadar güçlü olduğunu bilseydim seni asla içeri almazdım; bizi neredeyse bir felakete sürüklüyordun. Buradaki yarışmalarda **sizi büyülerle kandırdım**. İlki Loki'ye karşıydı. Çok açtı ve hızlı yedi ama Logi adındaki adam aslında yangındı ve etleri de etlerin içinde olduğu tekneyi de yaktı. Thjalfi aslında benim düşüncem olan Hugi'yle yarıştı ve Thjalfi'nin onun hızına karşı hiçbir şansı yoktu. Ve sen boynuzdan içerken yavaş olduğunu düşündün, ama ben böylesine bir mucizenin gerçekleşeceğine asla inanmazdım; boynuzun diğer ucu denizdeydi ama bunu fark etmedin ve okyanusa gittiğinde suların ne kadar çekildiğini göreceksin. Kediyi kaldırmış olmanın en az bu kadar muhteşem olduğunu düşündüm. Doğruyu söylemek gerekirse, onun bir patisini yerden yukarı kaldırdığında herkes dehşete kapıldı. O kedi göründüğü gibi değildi; dünyanın etrafında kıvrılan ve başından kuyruğuna dünyanın çevresini saracak kadar uzun olan Midgard Yılanı'ydı. Onu o kadar yükseğe kaldırdın ki gökyüzüne çok az bir mesafe kaldı. Güreşte bu kadar uzun süre dayanman ve Elli'yle güreşirken sadece bir tek dizinin üstüne düşmen de olağanüstüydü. Çünkü yaşlılığın boyun eğdiremediği hiç kimse olmamıştır ve bundan sonra da olmayacaktır (yaşlanacak kadar uzun süre yaşarsa elbette). Sonunda birbirimizden ayrılıyoruz ve beni bir daha görmemen ikimiz için de iyi olacak. Beni boyunduruğun altına almaman için kaleyi **şu veya büyüyle** savunmaya devam edeceğim' demiş."

"Thor bunları duyunca, çekicini alıp havaya kaldırmış ama tam vuracakken Utgard-Loki ortadan kaybolmuş. Thor kaleyi yok etmek istemiş ama kaleye doğru dönünce ortada bir kale olmadığını görmüş; sadece geniş ve güzel düzlükler uzanıyormuş. Thor yola devam etmiş ve Thrudvangar'a dönmüş. Doğrusunu söylemek gerekirse, Thor daha önce yaptığı gibi Midgard Yılanı'yla karşılaşmanın bir yolunu bulmaya karar vermiş. Bana kalırsa, Thor'un bu yolculuğu hakkında hiç kimse sana daha iyi bir öykü anlatamaz."

Thor ve beraberindekiler ... büyük bir misafirperverlikle ağırlanmışlar – Thor'un yenilgilerinin ardından, Utgard-Loki'nin tonu değişir. Daha öncesinde Thor'la alay etmiştir.

sizi büyülerle kandırdım – Utgard-Loki büyü ve hileye başvurduğunu itiraf eder. Aslında düzenlediği yarışmalar, Thor'un evrenin doğasına karşı savaşmasını gerektirmiştir.

Loki'nin Yarışmasındaki Hile: Loki elementlerden biri olan ateşle yarışmıştır.
Thjalfi'nin Yarışmasındaki Hile: Thjalfi düşünceyle, insan olmanın sınırlarıyla yarışmıştır.
Thor'un 1. Yarışmasındaki Hile: İçki boynuzu denize bağlanmıştır.
Thor'un 2. Yarışmasındaki Hile: Kedi, Midgard Yılanı'dır. Thor onu kaldırmaya çalışırken evrenin sınırlarını değiştirmeye çalışmıştır.
Thor'un 3. Yarışmasındaki Hile: Thor'un rakibi Elli ihtiyarlıktır. Onunla güreşirken, Ragnarok'ta yok olacak İzlanda tanrılarıyla ilişkilendirilen ölümlülüğün sınırlamasının üstesinden gelmeye çalışmıştır (14. Bölüm).
Utgard-Loki'nin son hilesi: Kale ortadan kaybolur. Bu olay daha sonra Gylfi'nin "yarışması" tamamlanınca tekrarlanır: Æsir kalesi ortadan kaybolur (14. Bölüm).

şu veya bu büyüyle – Bu mesaj, öykünün içinde Thor'a verilir ama hem Hıristiyan Gylfi'nin hem de okurların dikkatini çekmeyi amaçlar.

Sonra Gangleri sordu: "Æsir hakkında kayda değer başka öyküler var mı?" Yüce Kişi yanıtladı: "Æsir'e çok daha önemli gelen bir şeyi anlatacağım. Bu öykü, **İyi Baldr**'ın hayatını tehdit eden korkunç rüyalar görmesiyle başlıyor. Baldr rüyalarını anlatınca, Æsir görüş alışverişinde bulunmuş ve Baldr'ın her türlü tehlikeden korunmasına karar verilmiş. Frigg ateş ve su, demir ve her türlü maden, taş ve toprak, ağaçlar, hastalıklar, hayvanlar, kuşlar, zehir ve yılanlara Baldr'a zarar vermeyeceklerine dair yemin ettirmiş. Bunu uygulayıp sınadıktan sonra Baldr ve **Æsir bir araya toplanıp her zaman olduğu gibi eğlenmiş**; bazıları ok atmış, bazıları vurmuş ve geri kalanlar da taşlar fırlatmış. Ne yaparlarsa yapsınlar Baldr incinmemiş ve herkes bunu iyiye yormuş. Ama Laufey'in oğlu **Loki**, Baldr'ın incinmediğini görünce sinirlenmiş ve Frigg'i ziyaret etmek için **kadın kılığında Fensalir'e gitmiş**. Frigg, bu kadına Æsir'in mecliste ne yaptığını bilip bilmediğini sormuş. Kadın, hepsinin Baldr'a bir şeyler fırlattığını ama onun hiç incinmediğini söyleyerek yanıt vermiş. Frigg, 'Ne silahlar ne de ağaçlar Baldr'a zarar verebilir; bunun için hepsinden söz aldım' demiş. Kadın, 'Baldr'ı korumak için her şeyden söz aldınız mı?' diye sormuş. Frigg, 'Valhalla'nın batısında ökseotu diye küçük bir çalı var, çok küçük olduğu için ondan söz almadım' demiş. Bunun üzerine kadın gözden kaybolmuş."

"Loki ökseotunu bulup kökünden sökmüş ve meclise gitmiş. Hod kör olduğu için herkesin oluşturduğu çemberin dışında duruyormuş. Loki, 'Sen neden Baldr'a ok fırlatmıyorsun?' diye sormuş. Hod, 'Baldr'ın nerede olduğunu göremiyorum, üstelik hiç silahım yok' diye yanıtlamış. Loki, 'Sen de gidip diğerlerine katıl ve onlar gibi Baldr'ı onurlandır. Nerede durduğunu sana söylerim, sen de bu ince dalı ona fırlatırsın' demiş. Hod ökseotunu almış ve Loki'nin yönlendirmesiyle Baldr'ı hedeflemiş. Ok isabet edince Baldr yere yığılmış. Bu, tanrıların ve insanların yaşadığı en büyük talihsizlik olmuş."

"Baldr yere yılığınca Æsir donup kalmış, hiçbiri onu kaldırmak için parmağını kıpırdatamamış; birbirlerine bakakalmışlar. Herkes failin kim olduğu konusunda hemfikirmiş ama mabet öylesine kutsalmış ki **hiçbiri intikam alamamış**. Ne kadar konuşmaya çalışsalar da öylesine gözyaşına boğulmuşlar ki hiç kimse acısını kelimelerle ifade edememiş. Ama bu felaketten en çok Odin etkilenmiş, çünkü Baldr'ın ölümünün Æsir için ne kadar büyük bir kayıp ve matem olduğunu en iyi o anlıyormuş. Tanrılar ilk şoku atlattıktan sonra **Frigg** konuşmuş: **İçlerinde onun tüm ilgisini ve sevgisini kazanmak isteyen biri varsa** Baldr'ı bulmak için Hel'e kadar gitmesini ve Baldr'ı Asgard'a geri getirmek için Hel'e bir fidye vermesini söylemiş. Bu yolculuğu yapmayı göze alan kişi, Odin'in oğlu Cesur Hermod olmuş. Odin'in atı Sleipnir'i getirmişler ve Hermod ata atlayıp dörtnala uzaklaşmış."

"Æsir, Baldr'ın cesedini denize kadar taşımış. Baldr'ın gemisi Ringhorn çok büyük bir gemiymiş. **Tanrılar gemiyi denize indirmek ve Baldr'ın bedenini yakmak için odun yığınını hazırlamak istemiş** ama yerinden

BALDR'IN ÖLÜMÜ

İyi Baldr – Dünyada varlığını sürdüremeyen mutluluğu temsil eder. Loki, Baldr'ı ortadan kaldırır ve dünyayı daha "normal" bir yer yapar. Baldr hakkında daha çok bilgi için girişe bakınız.

Æsir ... her zaman olduğu gibi eğlenmiş – Bir kez daha, İzlanda tanrıları oyun ve yarışmalara düşkünlüğünü gösterir.

Loki ... kadın kılığında Fensalir'e gitmiş – Tanrıçaların bu öykülerde oynadığı sınırlı rol düşünüldüğünde bu ilgi çekicidir. Loki'nin "eşikte" bir figür olması bakımından da ilginçtir. "Eşikte" figürler olarak hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için bkz. 25. Bölüm.

hiçbiri intikam alamamış – Öfke ve kederlerine rağmen Æsir mekânın kutsallığına saygı gösterir.

Frigg ... içlerinde onun tüm ilgisini ve sevgisini kazanmak isteyen biri varsa – Baldr'ı bulup geri getirme arayışı, ruhun ölümden sonra bedeni terk ettiği inancını ortaya koyar.

Tanrılar gemiyi denize indirmek ve Baldr'ın bedenini yakmak için odun yığınını hazırlamak istemiş – Bu cenaze töreni gelenekseldi. Kuzey Avrupa'nın birçok yerinde gemi mezarların kalıntıları bulunmuştur; arkeologlar bu cenaze törenlerinin Demir Çağı'ndan MS 9. yüzyıla kadar sürdüğünü tahmin etmektedir.

kıpırdatamamış. Hyrrokkin adlı devi çağırmak için devler diyarına haber göndermişler. Hyrrokkin bir kurdun üzerinde gelmiş, yular olarak da engerekleri kullanıyormuş. Odin, Hyrrokkin'in kurdunun başına dört çılgın savaşçı dikmiş ama onu yere devirmeden zapt edememişler. Sonra Hyrrokkin geminin pruva kısmına gitmiş. Gemiyi bir hamlede denize indirirken kızaktaki ağaçlar alev almış ve tüm dünya sallanmış. Thor öfkelenmiş; diğer bütün tanrılar onu bağışlaması için yalvarmasaymış çekicini alıp devin kafasını parçalayacakmış."

"Hermod'a gelince, onun hakkında anlatılanlar şöyle: **Dokuz gece vadilerde at sürmüş**. Öylesine derinlere ilerlemiş ve öylesine karanlıkmış ki hiçbir şey görememiş. Sonunda Hel'in kapılarına ulaşmış. Atından inmiş ve üzengileri germiş, tekrar ata binmiş ve mahmuzlamış. At öyle bir sıçramış ki kapıyı çok gerilerde bırakmış. Hermod dosdoğru saraya gidip attan inmiş. İçeri girince kardeşi Baldr'ın yüksek bir koltukta oturduğunu görmüş. Hermot geceyi orada geçirmiş. Sabahleyin Hel'e tanrıların ne kadar gözyaşı döktüğünü anlatarak Baldr'ın kendisiyle birlikte yurduna dönüp dönemeyeceğini sormuş. Hel, Baldr'ın söylendiği kadar çok sevilip sevilmediğini sınamak gerektiğini söylemiş. 'Ölü veya diri, dünyadaki her şey onun için gözyaşı dökerse Baldr Æsir'e dönebilir ama herhangi biri karşı çıkar veya gözyaşı dökmezse burada kalır' demiş."

Dokuz gece vadilerde at sürmüş – Hel, canlıların yaşadığı yerlerden çok uzaktadır.

"Bunun üzerine Æsir tüm dünyaya ulaklar gönderip Baldr için gözyaşı dökülmesini istemiş. İnsanlar ve hayvanlar ve toprak, taşlar, ağaçlar ve tüm madenler buna uymuş – **bunların hepsi soğuktan sıcağa geçince bu şekilde gözyaşı döker**. Ulaklar işlerini layıkıyla yapıp geri dönerken, bir mağarada oturan devle karşılaşmışlar. Devin adı Thökk'müş. Baldr'ın geri dönebilmesi için gözyaşı dökmesini istedikleri Thökk şöyle yanıt vermiş:

bunların hepsi soğuktan sıcağa geçince bu şekilde gözyaşı döker – Bu, mitin kozmolojik işlevine bir örnektir, çünkü mitolojik anlatı bilimsel bir açıklamaya uymayı amaçlar. 1. Bölüme ve Strokkur geysirinin bir görselinin yer aldığı 7. Bölüme bakınız.

Thökk kuru gözyaşları
Dökecek
Baldr'ın gemiye bindirilmesine;
Eski bir dostun oğlunun
Hiçbir faydası olmaz bana
Ölü veya diri,
Bırakın Hel'in yanında kalsın.



▶ Charles Edmund Brock'un bu çizimi, zehirli bir yılanın Baldr'ın ölümüne yol açan Loki'nin yüzüne zehir akıtmasını gösterir. Eşi Sigun'un damlayan zehri toplamasına izin verilir ama Sigun kabı boşaltırken zehir Loki'nin yüzüne sıçrar ve acıdan öylesine kıvranır ki depremler olur.

O devin Æsir'in arasında en büyük zarara yol açmış olan Laufey'in oğlu Loki olduğu düşünülür.

Sonra Gangleri sordu: "Loki hesabını vermesini gereken çok şey yapmış; Baldr'ın ölümüne sebep olması yetmezmiş gibi Hel'den kurtulmasını da engellemiş. Bunun intikamı alınmış mı?"

Yüce Kişi yanıtladı: "Uzun süre unutulmayacak bir biçimde bunların bedelini ödemiş. Tanrılar beklenebileceği gibi çok öfkelenince, Loki kaçmış ve bir dağa sığınmış. Dört bir yanı görebilmek için dört kapısı olan bir ev inşa etmiş. Gündüzleri çoğu zaman som balığı kılığına girip Franang şelalesi denen yerde saklanıyormuş."

"Tanrılar onun nereye gittiğini görmüş; şelalenin başında toplanıp iki gruba ayrılmışlar. Thor denize açılan akıntının ortasında suya bata çıka yürümüş. Loki sadece iki kurtuluş yolunun olduğunu anlamış: Ya hayatını riske ederek açık denize doğru gitmesi ya da bir kez daha ağın üstünden atlaması gerekiyormuş. İkinci yolu seçmiş ve kenardaki halatın üstünden mümkün olabildiğince hızlı bir biçimde sıçramış. Thor yakalamaya çalışmış ve tam elinden kayıp gitmek üzereyken onu kuyruğundan sıkıca tutmuş. Somon balığı bu nedenle kuyruğuna doğru incelir."

Somon balığı bu nedenle kuyruğuna doğru incelir – Bu tür "etiyolojik" açıklamalar dünyanın bir parçasının varoluş şeklinin nedenlerini açıklar ve masallarda ve mitlerde yaygındır (1. Bölüm).

"Daha sonra Loki kayıtsız şartsız alınıp bir mağaraya kapatılmış. Tanrılar üç tane düz taşı alıp mağaranın ucuna yerleştirmiş ve her birine delik açmış. Sonra Loki'nin oğulları Vali ve Nari (veya Narfi) yakalanmış. Æsir, Vali'yi kurda dönüştürmüş. Kurda dönüşen Vali, kardeşi Narfi'yi parampara etmiş. Æsir onun bağırsaklarıyla Loki'yi taşlara bağlamış –taşların birini omzuna, ikincisini beline ve üçüncüsünü dizlerinin altına bağlamışlar– ve bu bağlar demire dönüşmüş. Sonra Skadi zehirli bir yılanı alıp Loki'nin üstünde bir yere bağlamış. Öyle ki yılanın zehri tam da Loki'nin yüzüne damlar. Ama Loki'nin eşi Sigyn yanında durup zehir damlamasın diye bir kap tutar."

LOKİ'NİN CEZALANDIRILMASI

"Kap dolunca Sigyn onu boşaltmaya gider ama bu arada yılanın zehri Loki'nin yüzüne damlar ve öylesine şiddetli bir biçimde ürperir ki tüm dünya sallanır – o zaman depremler olur. Ragnarok'a kadar orada bağlı kalacak."

tüm dünya sallanır – o zaman depremler olur – Snorri doğal bir olayın bilinçli bir biçimde yapılandırılmış bir açıklamasını sunar.

OKUMA ÖNERİLERİ

Davidson, H. R. Ellis. *Gods and Myths of Northern Europe*. Londra: Penguin Books Ltd., 1964.

Fee, Christopher R. ve David A. Leerning. *Gods, Heroes and Kings: The Battle for Mythic Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Sturluson, Snorri. *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. Çev. Jean I. Young. Berkeley, CA: University of California Press, 1954.

FİLMLER

Thor. Prodüktör: Kevin Feige. Yönetmen: Kenneth Branagh. Marvel Studios, 2011.

20

Kutsal Kâse

DONNA LYNNE RONDOLONE

KISACA . . . 12. yüzyılın başlarında Kutsal Kâse kavramının ortaya atıldığında, efsanevi Kelt Kralı Arthur ve şövalyeleri hakkındaki öyküler yüzyıllardır anlatılıyordu zaten. En çok bilinen kâse öyküleri, Hıristiyanlığın ortaçağ pratiklerine dayanır ve saray hayatının sosyal ve ahlaki değerlerini temsil eder ama efsane bizzat Hıristiyanlık öncesi inanç sistemlerinden kaynaklanır.

Bu bölümün girişinde kâse efsanesinin beslendiği edebi "saray aşkı" [courtly love] geleneğinin öğelerini tanımanıza yardımcı olabilecek arkaplan bilgiler sunulacaktır. Kenar notlarında okuduğunuz öyküyü daha iyi değerlendirmenize yardımcı olabilecek tarihsel, kültürel ve coğrafi detayları bulabilirsiniz.

Bu bölümdeki alıntılar, Kutsal Kâse öykülerinin gelişimindeki farklı aşamaları temsil eder. İlk olarak Chretien de Troyes'un *Arthurian Romances* [*Arthur Hikâyeleri Romansı*] eserinde kutsal kâseyi tanıyacağız. Sir Perceval'in öyküsü Arthur'un şövalyelerinin sayısız macerasını, açıklanamayan önemli olayları ve gizemli Balıkçı Kral ve beraberindekileri kapsar. Yüzyıl sonra kaleme alınmış anonim bir eser olan *Quest of the Holy Grail* [*Kutsal Kâse Arayışı*], Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyelerini anlatır ve kâseyi İsa'nın kendisiyle ilişkilendirir.

Kâse efsanesinin süregelen popülerliğinin bir örneği olan Neil Gaiman'ın "Chivalry" [Şövalyelik] adındaki çağdaş kısa öyküsü çok çeşitli mitolojik göndermeleri bir araya getirir. Kâseyi modern bir bağlama yerleştirerek hem bir kadın kahraman hem de Galahad figürü tarafından bulunan bir eser olarak sunar.

Bu bölümü okurken Kutsal Kâse öykülerini Joseph Campbell'ın Kahramanın Yolculuğundaki aşamalara (15. Bölüm) göre değerlendirin ve Carl G. Jung'un psikolojik incelemelerinin (34. Bölüm) Arthur efsanelerindeki bireysel figürlerin analizini nasıl zenginleştirdiğine dikkat edin. Kâseyi arayanlar ve saygıyla ananlar tarafından gerçekleştirilen ritüellerin boyutlarını daha derinlemesine incelemek de ilgi çekici olabilir; ayrıntılı bilgi için 4. Bölüm girişine bakınız.

KÂSE GELENEĞİ

12. yüzyılın sonlarında Arthur mitosuna Fransız romans yazarı Chretien de Troyes tarafından *graal* adında gizemli bir obje dahil edilmiştir. O tarihten itibaren birkaç yüzyıl boyunca Kral Arthur öyküsünün hem popülerliği artmış hem de olay örgüsü karmaşıklaşmıştır. Uzmanlar ilham verici ama netlikten uzak tarihsel kanıtlar temelinde efsanevi Arthur'un aslında **Kelt** kökenli ama kültürel olarak **Latinleşmiş** tarihsel bir askeri liderden (veya liderlerden) geliştirilmiş olabileceği sonucuna varmıştır. Efsanevi Arthur'un 5. yüzyılda Britanya'yı Anglo-Sakson

istilasına karşı koruduğuna inanılmıştır. Ancak etkili bir sözlü geleneğin gelişiminde bir ağırlık merkezi olarak oynadığı rol daha da önemlidir. Sonrasında aslen ayrı karakter ve öyküleri de kendi yörüngesine çekmiş ve yüksek ve geç ortaçağın edebi yazarlarının şiir veya düzyazı romanslarını beslemiştir. Günümüze ulaşan hem Latince hem de Galce kaleme alınmış kaynaklar (muhtemelen 600-1000 yılları arası) bu sözlü geleneği yansıtır: Arthur'a yalnızca **büyük askeri başarılar** değil aynı zamanda Kelt mitiyle ilişkili **doğaüstü yetenekler** atfeder.

Arthur'un Kelt atalarla ilişkilendirilmesi, kutsal kâsenin kökeni hakkındaki araştırmaları etkilemiştir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren uzmanlar bu konuda çok farklı teoriler ortaya atmıştır. 20. yüzyılda en çok kabul gören teoriye göre kutsal kâse ve onunla ilişkili objeler, karakterler ve olaylar 11. yüzyılın sonları veya 12. yüzyılın başlarındaki Galler öykülerinden gelir. Daha güncel olarak John Carey, Galler öykülerinin erken İrlanda etkisini taşıdığını göstermiştir. 7. yüzyıldan 11. yüzyılın başlarına kadar uzanan süreçte ortaya çıkan bu İrlanda ve Galler öyküleri daha sonra kâse öykülerinde detaylandırılacak olan objeler, karakterler ve olay örgülerine kaynaklık eden Hıristiyanlık öncesi öğeler içerir. Genellikle suyu aşarak bazen mutluluk ve sonsuz gençlik diyarı, bazen de bir hapishane olabilen öteki dünyaya yapılan bir yolculuk; mucizevi bir kap (büyük bir kazan veya cam bir kadeh); yaralı bir kral ve harap olmuş veya çorak bir ülke. 12 ve 13. yüzyıllarda Fransa'da yazılan kâse öyküleri genellikle bu öğeleri bir araya getirirken varlıklarına ilişkin mantıksal bir açıklama yapmaktan uzaktır. Carey'e göre "Fransız öyküleri, çeşitliliğini büyük ölçüde faydalandıkları Gal materyallerinin karmaşıklığına borçludur. Gal öyküleri de kendi çeşitliliğini büyük ölçüde Druimm Snectai Kitabında [8. yüzyılda derlenen antik İrlanda öyküleri seçkisi] bir araya getirilen çeşitli anlatı kollarına borçludur" (179).



▲ Dante Gabriel Rosetti, "The Damsel of the Sanct Grael" (suluboya tablo, 1857).

Kelt – Bu sözcük ilk olarak Eski Yunanlar ve Romalılar tarafından kuzeyde Alp Dağlarındaki barbar komşularını tarif etmek için kullanılmıştır (Green 4). MÖ birinci bin yılın sonlarına doğru "zirveye ulaştığı" dönemde "Kelt dünyası batıda İrlanda ve İspanya'dan kuzeyde İskoçya'ya, doğuda Çekoslovakya, güneyde İtalya'nın kuzeyine ve hatta Avrupa'nın dışına taşıp Anadolu'ya uzanır." Ancak Roma İmparatorluğunun çöküşüyle birlikte Keltler batıdaki birkaç uzak bölge dışında tamamen ortadan kaybolmuştur ve "Kelt geleneğinin kenarında yer alan batı bölgeleri [İrlanda, İskoçya, Galler ve Britanya] merkeze yerleşmiş ve öyle kalmıştır" [Keltler dışında Gallialılar ve Galatlar olarak da adlandırılırlar--ed.n.] (Green 7).

Latinleşmiş – Britanya adası MS 43'te Romalılar tarafından fethedilmiş ve 410 yılına kadar bir Roma eyaleti olarak kalmıştır. Bu işgal sırasında ve sonrasında yerli Kelt halkın bir kesimi Romalıların kıyafet, yaşam tarzı ve dinini benimsemiştir.

büyük askeri başarılar – MS 800'lerde Galli keşiş Nennius'a atfedilen "Britonların Tarihi" [*Historia Brittonum*] adlı kitapta Arthur'un çeşitli işgalcilere karşı on iki kez savaştığı anlatılır. Nennius'un anlattığına göre Anglo-Saksonlara karşı kesin bir zafer kazandığı Badon savaşında tek başına 960 düşman askerini öldürmüştür. Bu kaynak Latince yazılmış olsa da Gallilerin güçlü sözlü geleneğini de yansıtır. Geofrey Ashe'ye göre bu çalışma Monmouthlu Geoffrey tarafından kullanılmıştır (404).

doğaüstü yetenekler – Muhtemelen 900'lere ait olan *Preiddeu Annwfn* (*The Spoils of Annwfn*) adındaki Galce şiirde Arthur ve adamları, sihirli bir kazanı almak için Annwfn adlı öteki dünyaya yelken açar. Galler ve İrlanda mitlerini yansıtan bu ve benzeri öyküler, sihirli veya mistik bir kap olarak kâse kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlamış olabilir.

Bu öykünün yer aldığı kaynak: 1138'de Monmouthlu Geoffrey tarafından kaleme alınan *History of the Kings of Britain* [*Britanya Krallarının Tarihi*].
Bu öykünün yer aldığı kaynak: 1170'lerde Chretien de Troyes tarafından kaleme alınan *The Knight of the Cart* [*Arabalı Şövalye*].
Bu öykünün yer aldığı kaynak: 13. Yüzyılda kaleme alınmış anonim bir eser olan *Quest of the Holy Grail* [*Kutsal Kâse Arayışı*].

Kâse efsanesinin geleneksel öğeleri:
- Öteki dünyaya yolculuk
- Mucizevi bir kap
- Ciddi bir kılıç veya mızrak darbesi
- Yaralı bir kral
- Harap olmuş bir ülke

saray aşkı – Batı Avrupa'da romantik aşkın ilk yaygın edebi ifadesi. Çok popüler olan bu akım, 12. yüzyılın başlarında gezgin ozanlar tarafından başlatılmıştır. Aşığın bir kadını üstün bir varlık olarak idolleştirmesi, ona bağlılığını bildirmesi, onun için cesurca eylemler gerçekleştirmesi, aşkı karşılık bulmasa bile duygusal ve cinsel olarak ona sadık kalması ve ondan bir ödül beklerken sonsuz sabır göstermesi gibi öğeler içerir. Aşk hem gezgin ozanların şiirlerinde hem de Andreas Capellanus'un *The Art of Courtly Love* adlı satir eserinde (12. yüzyılın ikinci yarısında) keyifli bir ıstırap olarak nitelendirilir. Hem Andreas hem de Chretien eserlerini önemli bir edebi hami olan Kontes Marie de Champagne'nin emrinde yazmış olabilir.

1138'de Monmouthlu Geoffrey, Arthur efsanesinin hızlı edebi gelişiminin temelini atmıştır: Arthur'un doğumu, tahta çıkışı, Mordred'in ihanetine uğrayışı ve esrarengiz ölümünün öyküsünün ana hatlarını çizmiştir. Geoffrey'nin öyküsü esasen Arthur'un askeri zaferlerine ve kraliyet başarılarına odaklanarak epik bir öykücülük alanı yaratmıştır. Efsanenin edebi gelişiminin bir sonraki aşaması, 1170'lerde başlamıştır: Chretien de Troyes adındaki çok başarılı bir saray şairi, bu geniş çerçeveyi daraltarak Arthur'un şövalyelerinin kişisel, içsel yaşamlarına odaklanmıştır. Chretien'in getirdiği en önemli yeniliklerden biri, efsanede daha önce küçük bir rol oynayan Sir Lancelot'u Kraliçe Guinevere'nin sevgilisi ve dünyanın en büyük şövalyesi olarak önemli bir oyuncu haline getirmesidir. Chretien, Lancelot'u büyük olasılıkla "saray aşkı" geleneklerini hicvetmek için kullansa da bu aşk, efsanenin daha sonraki versiyonlarında standart ve çok popüler bir olay örgüsü öğesi haline gelmiştir. Sonraki yazarlar Yuvarlak Masa kardeşliğinin yok olmasında cinsel günah ve feodal ihanetin oynadığı rolü araştırmak için bu zemini kullanmıştır. 13. yüzyıla ait *Kutsal Kâse Arayışı* adlı eser, Arthur'un krallığının sonunun zina yüzünden geldiğini açıkça ileri sürer ve bakir olan Sir Galahad'ı kâse arayışında başarıya ulaşan tek şövalye olarak tanımlar; yani Galahad dünyanın en iyi şövalyesi olarak babası Lancelot'un yerini alır. Buna göre kâse, Tanrıyla mistik birliği temsil eden tamamen Hıristiyanlaştırılmış bir simgedir ve ona ulaşmak için ölümcül şehvet günahı başta olmak üzere her türlü günahtan arınmış olmak gerekir.

KUTSAL KÂSENİN KAYBOLMAYAN CAZİBESİ

Avrupa'da kâse efsanesinin yüksek ortaçağda (1100-1300) ilk kez incelikle işlenmesinden itibaren yazarlar ve ressamlar Kral Arthur ve şövalyelerinin maceralarını çok çeşitli türler ve alanlarda birçok sanatsal ve felsefi amacı ifade etmek için uyarlamıştır. Aşağıdaki kısa ve kaçınılmaz olarak seçici olan inceleme, kâse efsanesinin esnek canlılığını gösterir.

Romantik dönem ve Victoria döneminde başta Arthur efsanesi olmak üzere ortaçağ temalarına duyulan ilgi özellikle İngiltere ve ABD'de güçlü bir biçimde yeniden canlanmıştır. Alfred Lord Tennyson'ın bunun itici gücü olduğu söylenebilir. Tennyson, 1860'ların sonunda "Kutsal Kâse" adlı uzun bir anlatı şiiri yazmıştır. Bu şiir, *Idylls of the King* [*Kral Ezgileri*] adındaki Arthur destanının bir parçasını teşkil eder. Tennyson'ın idealize edilmiş, bâkir Galahad tasviri, zina yaparak işlediği günahla Camelot'un çöküşünü hızlandıran ve kâsenin kaybedilmesine sebebiyet veren Kraliçe Guinevere tasviriyle tam bir tezat teşkil eder.

Görsel sanatlarda 1848 yılında Rafael öncesi sanat anlayışını benimseyen ressamları bir araya getiren *Pre-Raphaelite* Kardeşliğinin kurucularından Dante Gabriel Rosetti (1828-1882) ortaçağ sanatının

spiritüel bütünlüğü görüşünü yeniden yaratmaya çalışmıştır: "The Damsel of the Sanct Grael" adlı tablosunun iki versiyonu (1857'de suluboya, 1874'te yağlıboya) bunun bir ifadesidir. ABD'de ressam Edwin Austin Abbey, Boston Halk Kütüphanesinin duvarlarını süsleyen on beş fresk çizmiştir: Bu resimli anlatı, ortaçağ öykülerinin farklı versiyonlarını harmanlar ve Tennyson'ın popüler hale getirdiği saflık kavramını vurgular. Kutsal Kâse opera sahnesinde bile kendine yer bulmuştur: Richard Wagner'in son müzikli draması *Parsifal* (1882) ana hatlarıyla Wolfram von Eschenbach'ın yaklaşık olarak 1210'da kaleme almış olduğu *Parzival* adındaki OrtaYüksek Alman şiirine dayanır.

20. yüzyıl boyunca tarih romanları yazanlar da kâse efsanesini kendi gündemlerine göre yeniden yorumlamıştır. Arthur konusu başka tarihsel dönemlere aktarılmıştır. Örneğin 1952 yılında en çok satan kitaplar arasına giren *The Silver Chalice*, 20. yüzyılın başlarında bulunan "Antakya Kadehi"nden ilham alarak kâsenin kökeninin öyküsünü yeniden kurgular: İsa'nın Son Akşam Yemeği sırasında kullandığı kâsenin 1. yüzyılda gümüşle kaplanıp süslendiğini anlatır. [Antakya Kadehinin resmini bu bölümün sonunda bulabilirsiniz.] Kâse, bir objeden ziyade metafor olduğunu ileri süren komplo teorisyenlerinin de dikkatini çekmiştir. Örneğin *Holy Blood, Holy Grail* (1982) kitabına göre kâse aslında Mecdelli Meryem veya daha doğrusu onun rahmidir. Bu kitabın yazarlarına göre İsa'nın Mecdelli Meryem'den dünyaya gelen çocukları ileride Merovenj Hanedanını (yaklaşık olarak 450-750) oluşturmuştur.

21. yüzyılda kâse efsanesi yeniden yorumlanmaya devam eder: Bir zamanlar dine saygısızlık olarak nitelendirilen fikirler üzerinde durulur. Örneğin 2003 yılında en çok satan kitaplar arasına giren Dan Brown'ın *Da Vinci Şifresi* [*The Da Vinci Code*] romanı *Holy Blood, Holy Grail* adlı kitapta savunulan teorilerden faydalanır. Kâse efsanesinin New Age yorumlamaları da popüler hale gelmiştir: 2007 yılında John Matthews'un *The Grail Tarot: A Templar Vision* kitabı bir deste tarot kartıyla birlikte dağıtıma girmiştir. **Büyük ve küçük arkana** kartlarındaki geleneksel figür ve simgelerin yerine kâse öyküsünün çeşitli versiyonlarından karakterler ve objeler kullanılmıştır. Küçük arkana kartlarındaki geleneksel semboller taşlar (*Parzival*'de Eschenbachlı Wolfram kâseyi büyük bir mücevher olarak sunar), mızraklar, kılıçlar ve kaplarla temsil edilir. Daha yakın geçmişte Type-Moon'un 2004 tarihli *Fate/Stay Night* adlı **görsel romanı** 2015 yılının Nisan ayına dek süren bir oyun, manga ve anime dizisi olarak piyasaya sürülmüştür. Bu öyküde Kutsal Kâse, dilekleri yerine getirebilen bir kadehtir ve hiçbir dini bağlantı taşımaz. Matthews'un tarot destesinde olduğu gibi bu öyküdeki kâse de kendini keşfetme ve kendine hakim olmaya odaklanır. Bu bölümde, kâse efsanesini fantastik ve dünyevi olan arasındaki ilişkiyi keşfetmek için kullanan üretken öykücü Neil Gaiman'ın "Şövalyelik" adlı kısa öyküsüne de yer vereceğiz.

Bu fikir Thomas B. Costain'in *The Silver Chalice* adlı kitabındandır.

Bu fikir Michael Baigent, Richard Leigh ve Henry Lincoln'un *Holy Blood, Holy Grail* adlı kitabındandır.

Büyük ve küçük arkana – 15. yüzyıl Avrupa'sında geliştirilen tarot kartları dizisi. İlk başta kart oyunları oynamak için kullanılan bu desteler, çok geçmeden okültizme inananlar tarafından kehanet aracına dönüştürülmüştür. Büyük arkana [majör arkana] farklı imgelerin (örneğin Büyücü) yer aldığı 22 karttan oluşur. Küçük arkana [minör arkana] günümüzdeki iskambil kağıtları gibi dört gruptan oluşur ama her seride numaralandırılmış 14 kart bulunur.

görsel roman – Hem statik grafikler (çoğunlukla anime tarzı) hem de zaman zaman hareketli görüntüler ve video kayıtları içeren interaktif kurgusal oyun.

Kâse, 1904 yılında Thomas Edison'un seslerle görüntüleri senkronize etmeye çalıştığı *Parsifal* adlı filminden itibaren çok çeşitli filmlerde görünmüştür. Kevin Harty'nin yakın geçmişteki *The Holy Grail on Film* (2015) adlı çalışmasındaki bilimsel makaleler, 20. yüzyılın tamamına yayılan ve 21. yüzyıla uzanan 16 farklı filmi inceler. Bazıları yalnızca "sanat filmi" meraklılarına hitap ederken (örneğin Robert Bresson'ın 1974 yapımı *Lancelot du Lac*), birçoğu geniş izleyici kitleleriyle buluşmayı amaçlar; bunların arasında komediler (*Monthy Python ve Kutsal Kâse*, 1975), dramalar (*Excalibur*, 1981; *Balıkçı Kral*, 1991) veya macera filmleri (*Indiana Jones: Son Macera*, 1989; *Da Vinci Şifresi*, 2006) vardır.

CHRETIEN DE TROYES, KÂSE ÖYKÜSÜ (*CONTE DEL GRAAL*)

Günümüze ulaşan ilk kâse öyküsü, 1181-1191 yılları arasında bir tarihte Chretien de Troyes tarafından Kuzey Fransa'da **Flandersli Phillip** için kaleme alınmıştır. Phillip dindarlığıyla ünlü bir aileden gelse de Chretien'in *Kâse Öyküsü* [*Conte del Graal*] adlı eseri ne kâseyi ne de şövalye Perceval'i dini mistisizmle ilişkilendirmez.

Chretien, geleneksel materyalleri kullanarak sanatsal nitelik taşıyan uzun anlatı şiirleri yazan çok yetenekli bir şair ve öykücüdür. Miras alınan materyalleri, saraydaki dinleyicilerinin kaygıları ve özellikle de şövalyelikle ilgili etik sorunları işleyen **edebi mitlere** dönüştürmüştür. Bildiğimiz kadarıyla Chretien asıl olarak hamisi Champagne Kontesi Marie (1145-1198) için yazmıştır. Champagne kontluğunun başkenti ve aynı zamanda önemli bir ticaret merkezi olan Champagne, çok eğitimli biri olan Marie yönetiminde canlı bir kültür merkezi haline de gelmiştir. Chretien'in kâse için kullandığı "graal" sözcüğü, Richard O'Gorman'a göre ortaçağa ait Latince bir sözcük olan *gradale*'den türetilmiştir ve tabakların yemek sırasında masaya "aşama aşama" veya "kademeli olarak" getirilip servis edilmesini anlatır. 13. yüzyılda Fransız keşiş Froidmontlu Helinand ise bu tabak türünü "geleneksel olarak zenginler için pahalı etlerin servis edildiği geniş ve biraz derin bir tabak" olarak tarif etmiştir (O'Gorman, 257). Aşağıda alıntı yaptığımız Chretien'in öyküsünde kâse bu şekli alır. John Carey, bu sözcüğün 12. yüzyıl Fransa'sının kuzeyinde olmasa da güneyinde kullanıldığına dikkat çeker ve Chretien'in görece egzotik olan bu sözcüğü, kabın özel doğasını vurgulamak için kullandığı sonucuna ulaşır (13).

Chretien'in kutsal kâse şövalyesi, cahil ama yiğit bir gençtir. Eşinin ölümüne yol açan şövalyelik geleneklerinden uzaklaşarak ormanda münzevi bir yaşam süren annesi tarafından yetiştirilmiştir. Perceval bir grup şövalyeyi görünce ilk başta onları melek zanneder ama henüz bilmediği soylu tarafı kendini gösterir ve onların peşinden Kral Arthur'un sarayına kadar gitmeye karar verir. Böylece şövalye olma mücadelesine

Flandersli Phillip: Flanders Kontu. Kuzey Avrupa'daki bir bölge olan Flanders, günümüzde kısmen Fransa'nın kuzeyinde, kısmen de Belçika'nın kuzeybatısında yer alır. 1168'den 1191'e kadar hüküm süren Phillip, Haçlı Seferleri sırasında Acre'de hayatını kaybetmiştir. Chretien, *Story of the Grail* kitabını Philipp'in kendisine verdiği bir kitaba dayandırır. Kitap gerçekten varsa bile günümüze ulaşmamıştır.

edebi mitler – Bu mit kategorisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 27. Bölüm. Chretien'in eseri tamamlanmadığı için uzmanlar onun sözlü öğeleri edebi versiyona nasıl dönüştürdüğünü tam olarak açıklayamaz. Edebi bir versiyon olarak *Quest of the Holy Grail*'in [*Kutsal Kâse Arayışı*] bu bölümdeki ele alınışına da göz atın.

Bu fikir Richard O'Gorman'ın kaleme aldığı *The Arthurian Encyclopedia*'daki "GRAIL (GRAAL)" maddesindendir.

Bu fikir John Carey'in *Ireland and the Grail* kitabındandır.

girişir. Kâsenin ortaya çıkmasına tanıklık edip Yaralı Kralı iyileştirecek soruyu sormayı başaramayınca, ikinci mücadelesi başlar. Bu macera, ortaçağdaki Arthur öykülerine egemen olduğu için Joseph Campbell'ın "monomit" kavramı üzerinden analiz edilebilir (bkz. 15. Bölüm). Kenar notlarında bu analizin temel noktalarını bulabilirsiniz.

Ağaçların çiçek açtığı, fundaların yaprak verdiği, otlakların yeşerdiği, kuşların sabahları kendi dillerinde tatlı şarkılar söylediği ve her şeyin neşe içinde canlandığı mevsimdi. Waste Forest'ın dul leydisinin oğlu, atına eyerini zahmetsizce yerleştirdi ve üç kargısını alarak annesinin malikânesinden ayrıldı. Annesinin hizmetinde çalışan çiftçileri görmeye gidecekti. On iki öküz ve altı tırmık yardımıyla toprağı işlemeye başlamışlardı.

Ormana girer girmez, kalbi yerinden çıkacakmış gibi oldu. Hava çok güzeldi ve kuşlar neşe içinde şakıyordu. Bütün bunlar tarifsiz bir mutluluktu. Hava o kadar güzeldi ki atının dizginlerini çözdü ve taptaze yeşil otlarda gezinmesine izin verdi. Usta bir fırlatıcı olduğundan kargılarını fırlatmaya başladı. Bazen öne, bazen arkaya; bazen alçağa, bazen yükseğe... Derken tepeden tırnağa zırhlı beş silahlı şövalyenin ağaçların arasından geldiğini duydu. Yaklaşan şövalyelerin zırhları öylesine bir gürültü çıkarıyordu ki meşe ağaçlarının, gürgenlerin dalları sarsılıyordu. Hauberk denilen zırhlarının her parçası ayrı şakırdıyordu. Mızraklarını kalkanlarına sabitlemişlerdi. Demir zırhların, ahşap kalkanların çıkardığı sesler yankılanıp duruyordu.

Çocuk hızla yaklaşan şövalyeleri duyabiliyordu ama göremiyordu. Şaşkınlık içinde "Şu işe bak! Annemin söyledikleri doğruymuş!" dedi kendi kendine. "İblislerin dünyadaki her şeyden daha korkunç olduğunu söylemişti. Onları uzakta tutmak için haç işareti yapmamı tembihlemişti. Ama onu dinlemeyeceğim. Haç çıkarmayacağım. Kargılarımdan birini içlerinden en güçlü olanına fırlatacağım. Diğerleri bana yaklaşmaya bile cesaret edemeyecek."

Bu sözleri onları görmeden önce söylemişti. Ama onların ağaçlar arasından geldiğini görünce donup kaldı ve adeta büyülendi. O pırıl pırıl zırhları, ışıldayan miğferleri, mızrakları ve kalkanları daha önce hiç görmemişti. Güneş ışığında parıldayan yeşil ve kırmızıya; altın sarısı, mavi ve gümüş rengine hayran kaldı. "Tanrım, sana şükürler olsun!" dedi. "Bunlar melek olmalı. Onların iblis olduğunu söyleyerek büyük bir günah işlemişim. Ne çok yanılmışım. Annem, meleklerin en güzel varlıklar olduğunu söylerken yalan söylememiş. Tabii her şeyin en güzeli olan Tanrı'dan sonra. Ama gözlerimin önünde Tanrının Görkemi duruyor sanki. İçlerinden biri diğerlerinden on kat daha güzel. Annem Tanrıya inanmamı, tapmamı, ibadet etmemi, hürmet etmemi söylemişti. Bende orada duran, meleklerle çevrili olana hürmet edeceğim." Bunları söyler söylemez yere kapandı ve annesinin ona öğretmiş olduğu bütün duaları sıraladı.

Bu metin, Chretien de Troyes'un *Arthurian Romances* kitabındaki "Perceval, Kâse Öyküsü" adlı öyküdendir. (İngilizceye çeviren William W. Kibler, 381-494. Londra: Penguin, 1991.)

Ormana girer girmez – Perceval, macerasının başında doğayla ilişkilendirilir. Olgunlaştıkça doğal ortamdan (ve doğal masumiyetten) şövalyelik kültürünün somut bir temsili olan kalelere ve aynı zamanda da şövalye ahlakının dünyevi bilgeliğine adım atar.

hauberk: Gövdeyi korumak için üste giyilen zırh. 12. yüzyıl Fransa'sında boyundan dizlere kadar uzanan zincirden örülmüş uzun kollu bir zırhtır. Bazı durumlarda bir başlık da içerir.

Ama onların ağaçlar arasından geldiğini görünce donup kaldı ve adeta büyülendi – Perceval'in Mücadele Çağrısının başlangıcı (Campbell'ın monomitinin ilk aşaması) ve Jungcu açıdan Perceval'in gölgesiyle karşılaşmasıdır.

Şövalyelerin lideri çocuğu görünce diğerlerine seslendi: "Siz burada kalın. Çocuk bizi görünce korkudan yere yuvarlandı. Hep birlikte yaklaşırsak, korkudan dilini yutabilir ve sormak istediğim sorulara cevap veremeyebilir."

Şövalyeler durdu. Liderleri yavaşça çocuğa doğru ilerleyip selam verdi. "Korkma, genç adam!" diyerek ona güven vermek istedi.

"Yemin ederim ki korkmuyorum," diye yanıt verdi çocuk. "Sen Tanrı mısın?"

"Değilim, elbette."

"Peki ya kimsin?"

"Ben bir şövalyeyim"

"Daha önce hiç şövalyeyle karşılaşmadım," dedi çocuk. "Ne gördüm ne duydum. Ama senin güzelliğin Tanrıyı bile gölgede bırakır! Keşke senin gibi olabilseydim; öylesine parıltılı, öylesine gösterişli!"

Bu sözleri duyan şövalye ona yaklaşıp sordu: "**Bugün bu açıklıkta beş şövalye ve üç genç kız gördün mü?**"

Bugün bu açıklıkta beş şövalye ve üç genç kız gördün mü? – Bu karakterler öyküde rol oynamaz. Chretien, şövalyeye çok spesifik sorular sordurur. Perceval, çocuksu bir merakla kendi ilgi duyduğu şeylere odaklandığı için bu soruları duymazdan gelir.

Ama çocuğun aklında bambaşka şeyler vardı. Meraklı gözlerle şövalyenin mızrağına uzandı. "İyi şövalye, bu taşıdığın nedir?" diye sordu.

"Tam yerine gelmişim!" dedi şövalye. "Benim baldan tatlı dostum, senden bilgi almaya çalışıyorum ama sen de benden bir şeyler öğrenmek istiyorsun. Pekâlâ, sana bunun ne olduğunu söyleyeceğim. Bu benim mızrağım."

"Onu fırlatıyor musun? Benim kargımı fırlattığım gibi mi?"

Onu fırlatıyor musun? Benim kargımı fırlattığım gibi mi? – Chretien'in dinleyicileri, Perceval'in safça yönelttiği soruları eğlenceli bulmuş olmalıdır.

"Hayır, genç adam. Tam bir şapşalsın! Bu mızrağı karşımızdakine saplarız."

"O zaman benim kargılarım daha iyi. Canım istediği zaman, ne zaman ihtiyaç duysam, kuşları ve hayvanları öldürebilirim. Hem de çok uzaktan. Ok mesafesinden."

"Bunlar ilgimi çekmiyor, genç adam; bana şövalyelerden bahset. Nerede olduklarını biliyor musun? Genç kızları gördün mü?"

Çocuk kalkanı altından kavradı ve "Bu nedir? Ne işe yarıyor?" diye sordu.

"Genç adam, seninle işimiz iş! Soruma soruyla karşılık veriyorsun. Buraya sana bunlar hakkında bilgi vermeye gelmedim. Senden öğrenmek istediğim şeyler var ama sen beni sorguya çekiyorsun!! Ben de senin gibi büyüdüğüm için bu sorunu da yanıtlayacağım. Bu elimde tuttuğum şeye kalkan denir."

"Kalkan mı?"

Bütün Galliler böyle. Doğuştan aptal oluyorlar – Bu önyargı, Arthur romanslarında yaygınmış gibi görünür. Malory'de Britanya'nın batı kıyısında yaşayan Cornwall şövalyeleri de Sir Tristram hariç ödlek addedilir.

"Evet, onu hiçbir zaman yanımdan ayırmam. Beni bütün darbelere karşı korur. Ne ok işler ne de mızrak. Bana bu şekilde hizmet eder."

O sırada geride kalan şövalyeler yanlarına yaklaştı ve "Lordum, bu Galli çocuk size ne anlatıyor?" diye sordu.

"Tanrı yardımcım olsun," diye karşılık verdi Lord. "Bu çocuk görgü kurallarından bihaber! Sorduğum hiçbir soruya yanıt vermiyor. Onun yerine gördüğü her şeyin ne olduğunu ve ne işe yaradığını soruyor."

"Bütün Galliler böyle. Doğuştan aptal oluyorlar. Vahşi hayvanlar bile bunlardan akıllı. Bu çocuğun da hayvandan farkı yok. Onunla konuşmaya çalışmak akıl kârı değil. Sadece biraz vakit öldürmeye yarar."

"Tanrı şahidim olsun, bilemiyorum," dedi Lord. "Ama yanından ayrılmadan önce ona bilmek istediği her şeyi anlatmak istiyorum. Yoksa içim rahat etmez!"

Çocuğa yeniden sordu: "Genç adam, lütfen kusuruma bakma. Buradan şövalyeler ve genç kızlar geçti mi? Onları görüp görmediğini söyleyebilir misin bana?"

Ama çocuk şövalyenin zırhını kenarından kavradı ve var gücüyle çekti: "Efendim, bana bu giydiğiniz şeyin ne olduğunu söyleyin."

"Genç adam," diye karşılık verdi, "ne olduğunu bilmiyor musun?"

"Hayır, bilmiyorum."

"Bu benim zırhım, genç adam. Demir kadar ağır. Senin de görebileceğin gibi demirden yapılmış."

"Hiç bilmiyordum ama Tanrı beni bağışlasın çok güzel. Neden giyiyorsunuz? Ne işe yarıyor?"

"Genç adam, cevabı çok basit. Bana mızrak fırlatsan veya ok atsan bile hiçbir zarar veremezsin."

"O zaman umarım dişi ve erkek geyikler bu tür zırhlar kuşanmaz. Yoksa onları öldüremem. Avdan elim boş dönerim."

Şövalye bir kez daha sordu: "Genç adam, Tanrı yardımcın olsun, şövalyeler ve genç kızlar hakkında bana bilgi verebilecek misin?"

Çocuk oralı bile olmadı ve "Bu şekilde mi doğdunuz?" diye sordu.

"Hayır, genç adam. Böyle doğmak imkânsız."

"Peki sizi kim böyle giydirdi?"

"Genç adam, onun kim olduğunu anlatacağım."

"O halde anlat."

"Seve seve. Kral Arthur'un beni şövalye yapmasının üzerinden beş gün bile geçmedi. Bütün bunları o zaman aldım. Şimdi söyle bana: Üç genç kıza eşlik eden şövalyeleri gördün mü? Yavaşça mı ilerliyorlardı yoksa kaçıyormuş gibi bir halleri mi vardı?"

"Efendim, dağın zirvesini kuşatan ormanlara bakın. Doon nehri oradan geçer."

"Peki ya şövalyeler ve genç kızlar?"

"Annemin hesabına çalışan çiftçiler orada. Annemin arazilerini ekip biçiyorlar. Sorduğunuz kişiler oradan geçmişse, size mutlaka söylerler."

Şövalyeler, çiftçilerin yanına kadar beraber gidebileceklerini söyledi. Çocuk atını aldı ve toprağı işleyen çiftçilere doğru yola koyuldular. Yulaf tohumlarının ekildiği araziyi tırmıkla düzleyen çiftçiler, karşılarında şövalyeleri görünce endişe içinde ürperdi. Efendilerini silahlı şövalyelerin arasında görmek onlara yetmişti. O şövalyeler çocuğa şövalyeliğin ne olduğunu anlatırsa, onun şövalye olmak isteyeceğini ve annesinin de üzüntüden deliye döneceğini

Hayır, genç adam. Böyle doğmak imkânsız – Chretien'in dinleyicileri, Perceval'in cehaletini gülünç bulmuş olmalıdır.

Doon: Güney İskoçya'daki gerçek bir nehir. Chretien'in öyküsünde hem gerçek hem de doğaüstü yerler bulunur.

onun şövalye olmak isteyeceğini ve annesinin de üzüntüden deliye döneceğini – Perceval'in annesi, soylu bir aileden gelmesine rağmen Perceval'in şövalyelikten habersiz büyümesini sağlamak için kırda yaşar. Kocasını ve hepsi şövalye olan diğer oğullarını savaşta kaybettiği için onun şövalye olmasını istemez.

hepsi biliyordu. Çocuğun şövalyeleri görmemesi ve şövalyeliği öğrenmemesi için ellerinden geleni yapmışlardı.

Çocuk, saban süren çiftçilere "Buradan beş şövalyeyle üç genç kız geçti mi?" diye sordu.

"Geçti," diye yanıtladı çiftçiler. "Ormanın derinlerine gittiler."

Çocuk kendisiyle uzun uzun konuşan şövalyeye dönüp "Efendim, şövalyeler ve genç kızlar şu tarafa gitmişler. Ama bana sizleri şövalye yapan kralı anlat. Nerede yaşar?"

Carlisle – Kuzeybatı İngiltere'de İskoçya sınırının on mil kadar güneyindeki bir şehir.

"Seve seve anlatırım genç adam," dedi şövalye. "Kral, **Carlisle** şehrinde yaşar. Onu en son orada gördüm. Beş gün bile olmadı. Şimdi orada değilse bile birileri sana nerede olduğunu söyleyecektir. Fazla uzağa gitmiş olamaz."

Şövalye, sözlerini bitirir bitirmez atını dört nala koşturdu. Diğerlerine yetişmek için sabırsızlanıyordu. Çocuk da vakit kaybetmeden eve döndü. Geciktiği için annesi çok endişelenmişti; yüreğine bir ağırlık çökmüştü. Çocuğunu gördüğü an öylesine büyük bir sevinç duydu ki bunu gizleyemedi. Sevgi dolu her annenin yapacağı gibi ona doğru koştu: "Oğlum, oğlum" dedi yüzlerce kez. "Canım oğlum, geciktiğin için içim içimi yedi. Üzüntüden ne yapacağımı bilemedim, neredeyse kalbim duracaktı. Neden bu kadar geciktin?"

"Nerede olduğumu sana bir bir anlatacağım anne," dedi çocuk. "Çünkü tarifsiz bir mutluluk yaşadım. Bana Tanrının meleklerinin doğadaki her şeyden daha güzel olduğunu söylemiştin, değil mi? Bu dünyada hiçbir şey onlar kadar güzel olamazdı, değil mi?"

"Canım oğlum, halen aynısını söylüyorum. Bu doğru, hiçbir şey onlar kadar güzel olamaz."

"Hayır anne! Ormana gittiğimde mümkün olabilecek en güzel şeyleri gördüm. Bana kalırsa Tanrıdan ve bütün meleklerinden güzel onlar."

Annesi onu kollarına aldı ve "Canım oğlum, Tanrı seni bağışlasın," dedi. "Senin adına çok korkuyorum. İnsanların çok korktuğu, önüne çıkan her şeyin canını alan meleklerle karşılaşmış olmalısın."

"Hayır anne, hiç de değil! Onlara şövalye deniyor."

Anne, şövalye sözünü duyar duymaz kendinden geçti. Yeniden kendine gelince çaresizlik içinde konuştu: "Ah! Talihsiz başım! Kader ağlarını örmüş! Canım oğlum, **seni şövalyelikten uzak tutmak için elimden geleni yaptım**. Şövalyeler hakkında anlatılanları duymayasın diye. Şövalyeleri görmeyesin diye. Ama şövalye olmak senin kaderindi. Baban ve diğer yakınların hayatta olsaydı, seni de öyle yetiştirecekti. İngiliz adalarında babandan daha kıymetli bir şövalye yoktu. En çok korku ve saygı uyandıran şövalyeydi. Ne babanın soyu ne de benim soyum seni utandırmasın. Gönül rahatlığıyla övünebilirsin. Ben de şövalye soyundan geliyorum. Bu topraklardaki en iyi şövalyelerden birinin soyundan. İngiliz adalarında benimkinden daha iyi bir sülale yoktu. Ama felaketler kapımızı çaldı. Bunu herkes bilir: Felaketler çoğu zaman en onurlu, en yiğit olanların başına gelir. Ödlekler, namussuzlar, tembeller zor zamanları yara almadan atlatır. Başka türlü de olamaz zaten; her zaman iyi

seni şövalyelikten uzak tutmak için elimden geleni yaptım – Perceval'in annesi, Jungcu animanın zıddıdır. İyi niyetli olmasına rağmen çocuğun babası ve kardeşleri gibi şövalye olmasını yani "yazgısında var olan" gelişim seyrini engellemeye çalışır.

olanlar öne atılır. Sana hiç anlatmadım ama baban uyluğundan yaralandı ve sakat kaldı. Sahip olduğu bütün arazileri ve malı mülkü kaybetti. Soyluluktan yoksulluğa sürüklendi. İyi yürekli Kral Arthur'un babası olan Kral Utherpendragon öldükten sonra soylular haksız yere yoksulluğa mahkûm edildi, mirastan yoksun bırakıldı ve sürgüne gönderildi. Arazileri harap oldu. Yoksullar o toprakları işleyemedi. Kaçabilenler kaçtı. Babanın bu vahşi ormanda bu evi vardı. Diğerleri gibi kaçma şansı yoktu. Hiç vakit kaybetmeden buraya geldi. Sığınabileceği başka bir yer yoktu. Sen küçücüktün. Çok yakışıklı, iyi ağabeyin vardı. Sen daha sütten kesilmemiştin. İki yaşını bile doldurmamıştın. Ağabeylerin büyüyünce, baban zırh ve atlarını almak için kraliyet sarayına gitmelerini istedi. Büyük olan Escavalon Kralına gitti ve şövalye olana dek ona hizmet etti. Küçük olansa Gomoret Kralı Ban'ın yanına gitti. İkisi de aynı gün şövalye ilan edildi ve aynı gün eve doğru yola çıktı. O büyük mutluluğu benimle ve babalarıyla paylaşmak istediler. Ama ne yazık ki başaramadılar. Her ikisi de öldürüldü. Dövüşerek can verdi. Bu bizi acı ve üzüntüye boğdu. Büyük ağabeyinin başına ilginç bir şey gelmiş: Kargalar ve saksağanlar iki gözünü de oymuş. İnsanlar onu o şekilde bulmuş. Baban üzüntüden öldü. O öldükten sonra her şey daha da kötüleşti. Sen benim tek avuntum oldun. Bütün sevdiklerimi kaybettiğim için tek mutluluk kaynağım sensin. Tanrı geri kalan her şeyi elimden aldı."

Çocuk, annesinin söylediklerine pek kulak asmadı. "Karnım acıktı," dedi. "Söylediklerinden hiçbir şey anlamıyorum ama şövalyeleri şövalye yapan kralın yanına gitmeyi çok istiyorum. Hiçbir şey beni yolumdan alıkoyamaz."

ÖZET: Burada çıkarılan kısımda Perceval evden ayrılarak annesini üzüntüye boğar. Arthur'un sarayına ulaşınca Arthur'un altın kadehini çalan kırmızı zırhlı güçlü bir şövalyeyle karşılaşır. Adeta büyülenen Perceval o zırhı ele geçirmeyi kafasına koyar. Kırmızı Şövalyeyle dövüşür ve gözüne kargı saplayarak onu yenilgiye uğratır. Şövalye yaveri Yonet, Perceval'e kırmızı zırhı nasıl giyeceğini anlattıktan sonra altın kadehi Arthur'a geri verir. Perceval, Gornemant adında yaşlı bir soyluyla karşılaşır. **Gornemant ona silah kullanmayı öğretir, şövalye nişanı verir** ve başkalarını gücendirmemek için çok fazla konuşmamasını tavsiye eder. Gornemant'ın yanından ayrıldıktan sonra Perceval kuşatma altındaki bir kaleye rastlar. Biaurepaire kalesini kuşatmadan kurtarır ve kaledeki Blanchefleur'a aşık olur. Annesini görmeye gidip Blanchefleur'a dönmeye karar verir.

Gornemant ona silah kullanmayı öğretir, şövalye nişanı verir – Bu gelişmeler, Campbell'ın "Doğaüstü Yardım" aşamasına tekabül eder.

Bütün gün ne erkek ne kadın hiç kimseye rastlamadan yoluna devam etti. Ona yol tarif edecek kimsecikler yoktu. Yüce Tanrıya, Göklerdeki Babaya hiç durmadan dua etti. Annesini sağ salim ve sağlıklı bulmayı diledi. Yamaçta kendi yatağını açmış bir nehre ulaşınca duasına son verdi. Gürül gürül akan suların derinliklerine baktı ve karşıya geçmeye cesaret edemedi.

"Ah! Yüce Tanrım!" dedi. "Bu nehri geçebilirsem, annemi sağ salim bulacağımdan emin olacağım."

Nehrin kıyısı boyunca atını sürdü. Suyun içinde duran ve yolunu tıkayan iri bir kaya parçasına denk geldi. Orada durmuş etrafına bakınırken içinde iki adam bulunan küçük bir tekne gözüne çarptı. Eninde sonunda onun yanına kadar geleceklerini düşünerek bekledi. Ama tekne nehrin ortasında duruverdi. Demir attıkları yerde çakılıp kaldı. **Öndeki adam oltasıyla balık tutmaya başladı**. Oltasına golyan balığından biraz daha büyük bir balığı yem diye takmıştı.

Ne yapacağını, karşıya nasıl geçeceğini bilemeyen şövalye onları selamlayıp "Bu nehirde bir geçit veya köprü var mı?" diye sordu.

Balık tutan adam, "Ne yazık ki yok," diye cevap verdi. "Bizimkinden büyük bir tekne de yok. Bu tekne beş kişiyi bile almaz. Atınla karşıya geçmenin hiçbir yolu yok. Ne bir gemi, ne bir köprü, ne de bir geçit. 20 fersah yukarıya da gitsen, 20 fersah aşağıya da gitsen, yok!"

"Tanrı aşkına, o zaman bana kalabileceğim bir yer söyleyin."

"Geceyi geçireceğin bir yere ve daha pek çok şeye ihtiyacın olacak. Seni misafir ederim. Kayalardaki şu yarığa kadar git. Yukarı tırman. Vadide nehir ve ormanın yanındaki evimi göreceksin."

Genç şövalye tepeye ulaşana dek tırmandı. Zirveye varınca çevresine bakındı ama gökyüzü ve yeryüzü dışında hiçbir şey yoktu. "Nereye geldim ben?" dedi kendi kendine. "Durduk yere beni kandırdı. Sahtekâr! Tanrı onu nasıl biliyorsa öyle yapsın. Kalabileceğim bir ev bulmak için geldim ama kendimi yaban kazlarının arasında buldum. Balıkçı, bunu eğer kötü niyetle yaptıysan büyük saygısızlık!"

Önünde uzanan vadide gözüne bir şato çarptı. **Beyrut'a kadar** ondan daha güzel, daha gösterişli bir şato bulamazdınız. Koyu renkli taşlardan kare şeklinde inşa edilmişti ve iki yanında küçük kuleler yükseliyordu. İç kalenin ön kısmında büyük hol, onun önünde de galeriler yer alıyordu. Genç şövalye şatoya doğru ilerledi. Kendisini buraya gönderen adamın iyi bir rehber olduğunu düşünmeye başladı. Artık onun düzenbaz, sahtekâr ve yalancı olduğunu düşünmüyordu. Balıkçıya övgüler düzdü. Ne de olsa geceyi geçirebileceği bir yer bulmuştu. Şatonun kapısına doğru ilerledi. Açılıp kapanan bir köprü olduğunu gördü. Açık duran **köprüyü geçti**. Dört şövalye yaveri belirdi; ikisi zırhını çıkarmasına yardım ederken üçüncüsü atını aldı ve hayvana saman ve yulaf verdi. Dördüncüsüyse ona kırmızı renkli yepyeni bir gömlek giydirdi. Genç şövalyeyi **galerilere** götürdüler. Sizi temin ederim ki oradan Limoges şehrine kadar daha ihtişamlısını bulamazsınız. Kalenin komutanı iki adamını gönderip onu davet edene kadar galerilerde bekledi. Sonra da onların peşi sıra **kare** şeklindeki geniş hole kadar yürüdü.

Holün ortasında sakalı ağırmış yakışıklı bir soylu vardı. Bir yatağın üstüne oturmuştu. Başında samur kürkünden bir şapka vardı; dut gibi karaydı ve siperliği ise mor renkliydi. Kıyafetleri de aynı malzemeden yapılmıştı.

Öndeki adam oltasıyla balık tutmaya başladı
Bu adam, Perceval'in Kral'ın sarayında tekrar karşılaşacağı Balıkçı Kral'dır. Kutsal kâseyi birlikte göreceklerdir.

Beyrut'a kadar – Burada bir Ortadoğu şehrinin anılması, bu toplumun üyelerinin bildiği kadarıyla dünyanın sınırlarını gösterir. O toprakları iyi bilmelerinin nedeni de şüphesiz Haçlı Seferleridir.

köprüyü geçti – Campbell'a göre ilk eşiğin geçildiği aşama.

galeriler: Genellikle duvar resimleriyle süslü uzun salonlar veya odalar. Aslında kalenin bir bölümünden diğerine açılan geçitlerdir.

kare – 12. yüzyıl kalelerindeki ana salon ("büyük hol") normalde dikdörtgen veya kareydi. Bu pasajda, Jung'un "dörtlülük" kavramına yapılan vurgu dikkat çekicidir. Şatonun dörtgen şeklinde olmasının dışında şövalye yaverlerinin sayısı da dörttür. Sonraki paragrafta dört sayısı yine vurgulanır: dört sütun ve dört yüz adam. Emma Jung ve Marie-Louise von Franz, Kutsal Kâse Efsanesini Jungcu bakış açısıyla analiz ederken "Bilinç, kültür ve dünya anlayışındaki gelişimin beraber yaşanabileceğine ve dolayısıyla dörtlü sembollerde ifadesini bulabileceğine" vurgu yapar (84). Perceval'in doğada doğaüstü bir biçimde görünen kaleye girmesi, Campbell'ın "Balinanın Karnında" aşamasına tekabül eder.

Dört kolonun arasında parıldayarak yanan kuru odunların çok büyük ateşinin karşısında dirseğine yaslanmış duruyordu. Ateşin çevresinde dört yüz kişi hiç sıkışmadan rahatça oturabilirdi. Dört güçlü sütun uzun, ince, geniş, pirinçten ocaklığı destekliyordu. Konuğa eşlik eden iki yaver, lordun iki yanındaki yerini aldı.

Lord, konuğunun kendisine yaklaştığını görünce hemen selam verdi. "Seni karşılamak için ayağa kalkmıyorsam bu seni gücendirmesin," dedi. "Çünkü **bunu yapmak benim için hiç de kolay değil**."

bunu yapmak benim için hiç de kolay değil – Kral, uyluk bölgesinden yaralandığı için oturamaz.

"Tanrı aşkına, hiçbir açıklama yapmanıza gerek yok. Hiç gücenmedim. Bilakis Tanrı bana sağlık ve mutluluk verdiği için şükran duyuyorum."

Lord yine de konuğunu onurlandırmak için mümkün olabildiğince doğruldu ve "Yanıma gel dostum. Benden çekinme. Çekinmeden yanıma otur. Benden sana zarar gelmez," dedi. Genç şövalye, yatağın ucuna oturduktan sonra Lord konuşmaya devam etti: "Nereden geliyorsun?"

"Efendim, bu sabah Biaurepaire denen yerden ayrıldım."

"Aman tanrım, uzun yoldan gelmişsin. Bekçi, şafağın söktüğünü haber vermeden yola koyulmuş olmalısın."

"Hayır, **ilk dua** vaktinde daha oradaydım."

ilk dua – Ortaçağda zaman, manastırlardaki ibadetlerin saatleriyle ifade edilir. İlk dua yaklaşık olarak sabah altıda gerçekleşir.

Sohbet bu şekilde ilerlerken, kapıdan içeri boynundaki askıda kılıç duran biri girdi. Kılıcı soylu lorduna uzattı. Lord kılıcı kınından yarısına kadar çıkardı. Kılıcın nerede yapıldığını gösteren işleme açıkça görüldü. Kılıç öylesine iyi bir çelikle yapılmıştı ki yalnızca ocakta kızdırdıktan sonra o çeliğe su veren kişinin bilebileceği yegâne tehlikeli koşul haricinde onu kırabilmek mümkün değildi.

Kılıcı getiren kişi, "Efendim, **sarı saçlı güzeller güzeli yeğeniniz** size bu armağanı gönderdi," dedi. "Bunun boyu ve ağırlığında daha iyi bir kılıç bulabilmeniz imkânsız. Onu dilediğiniz kişiye hediye edebilirsiniz ama leydim onu layıkıyla kullanacak birine verirseniz daha mutlu olacaktır. Bunu yapan kılıç ustası yalnızca üç kılıç yapmış. Bu kılıçtan sonra yalnızca bir kılıç daha yapamadan ölmüş."

sarı saçlı güzeller güzeli yeğeniniz – Bu, güzel bir soylu kadının alışılagelmiş tarifidir. Perceval'in Blanchefleur'a aşkı da benzer şekilde tarif edilir. İkisi farklı karakterlerdir.

Lord kılıcı hiç düşünmeden **aralarındaki yabancıya** verdi. Kılıcın başlı başına kıymetli bir hazine olan askısını genç şövalyenin boynuna geçirdi. Kılıcın başı altındandı; ne Arabistan'da ne Yunanistan'da daha iyisini bulabilmek mümkün değildi. Kını Venedikli bir kuyumcunun işiydi. Lord kılıcı bütün ihtişamıyla sunduktan sonra "Kardeşim, **bu kılıç işlendi ve sana gönderildi**. Senin olsun istiyorum. Şimdi onu kuşan ve kınından çek."

aralarındaki yabancı – Yani Perceval.

bu kılıç işlendi ve sana gönderildi – Campbell'ın ifadesiyle bir diğer "doğaüstü yardım" örneğidir.

Genç şövalye şükran duydu. Kılıcı kuşandı ve sonra kınından çıkardı. Bir süre tuttuktan sonra kınına geri yerleştirdi. Kılıç kınında ayrı, genç şövalyenin elinde ayrı güzeldi. Zamanı geldiğinde kılıcını cesurca çekeceği aşikârdı. Genç şövalye için için yanan ateşin etrafında duran şövalye yaverlerine gözü ilişti. Zırhını almış olana yeni kılıcını uzattı. Tekrar ona bu onuru bahşeden lordun yatağının ucuna oturdu. Yanan mumların ışığı her kalede olduğu kadar parlaktı.

Laf lafı açtı. Onlar konuşurken odalara beyaz bir mızrak taşıyan biri girdi. Ateşle yatağın arasından geçti. Oradaki herkes, **baştan başa beyaz olan mızrağın ucundan damlayan kan damlasını** gördü. Bu kan, mızrağı sapının tam ortasından tutan kişinin elinden geliyordu. O gece kendini orada bulan genç şövalye, bu mucizeye tanık oldu ama böyle bir şeyin nasıl gerçekleştiğini sormaya çekindi. Onu şövalye ilan eden soylunun nasihatini hatırladı: Ona çok fazla konuşmamasını tembih etmiş ve öğretmişti. Soru sorarsa onun kaba olduğunu düşünebilirlerdi. Bu endişe yüzünden ağzını açmadı.

baştan başa beyaz olan mızrağın ucundan damlayan kan damlası – Beyaz mızrak, kâse efsanesinin daha sonraki versiyonlarında çarmıha gerilen İsa'ya mızrak saplayan Romalı asker Longinus'un mızrağı olarak geçer. Chretien bunu açıkça söylemese de öyküsünün tamamlanmayan kısmında buna gönderme yapmak istemiş olabilir.

Sonra ellerinde emaye işlemeli altın şamdan tutan iki kişi geldi. Şamdanları tutan genç adamlar çok yakışıklıydı. Şamdanların her birinde en az on mum yanıyordu. İki genç adama eşlik eden genç kız, iki eliyle bir **kâse** taşıyordu. Güzel ve soylu olan genç kız, gösterişli bir biçimde giyinmişti. Kâseyi taşıyarak girdikten sonra büyük hol öylesine aydınlandı ki mumlar, güneş doğunca parlaklığını kaybeden yıldızlar ve ay gibi sönük kaldı. Onun ardından gümüş işlemeli bir tabak taşıyan başka bir genç kız girdi. İlk önce getirilen kâse saf altındandı. Türlü türlü mücevherlerle süslenmişti; bunlar karada veya denizde bulunabilecek en iyi ve en pahalı mücevherlerdi. Kâsenin taşları, hiç şüphesiz dünya üzerindeki her taştan kıymetliydi. Kâse de tıpkı mızrak gibi yatağın önünden geçirilerek başka bir odaya götürüldü. Genç şövalye onların taşınmasını izledi ama bilge soylunun tavsiyesine uygun davranarak o kâseyle kime yemek servis edileceğini sormadı. Ancak bana kalırsa bu büyük bir talihsizlikti; yeri geldiğinde çok konuşmak kadar çok sessiz kalmak da yanlış olabilir. İyi veya kötü, hiçbir soru sormadı ve bilgi almadı.

kâse – Öykünün orijinalinde geçen "graal" sözcüğünün anlamındaki değişiklikler hakkında bu bölümün girişine bakınız. Burada düz bir altın tabak olduğu anlaşılır.

İlk yemek, kendi yağında acı biber katılarak pişirilmiş geyik butuydu. Altın kadehlerden kolayca içilebilen duru ve sert şarap da eksik değildi. Bir hizmetkâr onların önünde gümüş servis tabağında getirdiği baharatlı geyik butunu parçalara ayırdı ve pidenin üzerine koyarak servis etti. **Bu esnada kâse bir kez daha önlerinden geçirildi ve genç şövalye kâsenin sahibini yine soramadı**. Çok fazla konuşmaması tavsiye edilmişti ve bu nazik tavsiye her an aklındaydı. Ancak olması gerekenden daha suskundu. Kâse her seferinde gözlerinin önünden geçiyordu. Oradan ayrılırken şövalye yaverlerinden birine bunu sorabileceğini düşündü. Sabahleyin lordun ve beraberindekilerin yanından ayrılana kadar bekleyecekti. Sorusunu erteledi ve aklını yemeye içmeye verdi. Şarap ve yemek çok lezzetliydi. Bolca servis edilmişti. Her şey kusursuzdu. Krallara, kontlara veya imparatorlara layık bir ziyafetti.

bu esnada kâse bir kez daha önlerinden geçirildi ve genç şövalye kâsenin sahibini yine soramadı – Perceval sınanmaya başlar ve başarılı olamaz.

Yemekten sonra Lord ve genç şövalye uzun uzun sohbet etti. Hizmetkârlar yatakları hazırlarken, en güzel meyveler sepet sepet servis edildi: hurmalar, incirler ve hindistancevizi; karanfiller ve narlar; tatlı olarak da zencefilli çörekler eşliğinde **macunlar**; *pliris* ve *arcoticum*, *resontif* ve *stomaticum* gibi ender malzemelerle hazırlanan şifalı karışımlar. Bunların üzerine içkileri peş peşe içtiler: bal veya baharat katılmamış tatlı şarap, dut şarabı ve tatlı şurup…

macunlar – Sakız kıvamındaki şeker ve baharat karışımı. Esasen ilk şekerdir; bu karışımların şifalı olduğu düşünülmüştür.

Genç şövalye, bütün bunlar karşısında hayrete düştü. Bunun gibisini görmemişti. Lord, "Artık yatma vakti," dedi. "Yanından ayrılıp uyumak için kendi odama gideceğim. Kusuruma bakma. İstediğin zaman burada yatıp uyuyabilirsin. Takatim kalmadığı için beni taşımaları gerekecek."

Odaların birinden **dört güçlü ve çevik hizmetkâr** çıktı ve Lordun uzandığı yatağın örtüsünü **dört köşesinden** tutup taşıdı. Diğer hizmetkârlar genç şövalyeyle kaldı ve her ihtiyacını karşıladı. Genç şövalyenin ayakkabı ve kıyafetlerini çıkardılar ve beyaz renkli keten çarşafa uzanmasına yardım ettiler.

dört güçlü ve çevik hizmetkâr … dört köşe – Dörtlülük yeniden vurgulanır. Dörtlü grupların önemi hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.

Genç şövalye sabaha kadar uyudu. Şafak söktüğünde herkes uyanmıştı. Ama etrafına bakınan genç şövalye kimseleri göremedi. Biraz canı sıkılmış olsa da tek başına kalkıp hazırlanmak zorundaydı. Başka çaresi olmadığını anlayınca kalktı; hiçbir yardım almadan ayakkabılarını giydi; yatağın başucuna bırakılmış zırhını kuşandı. Silahlarını tam takım kuşandıktan sonra dün gece açılıp kapanan odaların kapılarına yaklaştı. Ama ayakkabılarını çok sıkı bağladığı için adımları zayıftı. Uzunca bir süre seslenmesine ve kapıya vurmasına rağmen ona kapıyı açacak veya yanıt verecek birini bulamadı. Bir süre daha seslendikten sonra kapıyı açmayı denedi. Kapı zaten açıktı. Merdivenlerden inince atına eyer vurulduğunu gördü. Mızrağı ve kalkanı da duvara dayalıydı. Atına binip çevreyi dolaştı ama ortalıkta kimsecikler yoktu; ne bir şövalye yamağı ne bir hizmetkâr. Dış kapıya doğru ilerledi ve köprünün indirildiğini gördü. Her şey istediği zaman hiçbir engelle karşılaşmadan gidebilmesi için hazırlanmış gibiydi. Şövalye yamaklarının tuzak ve kapanları kontrol etmek için ormana gitmiş olabileceğini düşündü. Mızraktan neden kan damladığını (eğer mümkünse) ona açıklayabilecek ve kâsenin nereye taşındığını söyleyecek birini bulabilmeyi çok isterdi.

Kapıdan çıktı. Ama daha karşıya geçemeden köprünün atının toynaklarının altında yavaş yavaş yükseldiğini fark etti. Atı öylesine bir sıçradı ki hem kendini hem de sürücüsünü bir felakete kurban gitmekten kurtardı. Genç şövalye neler olduğunu anlamak için arkasına döndü ve açılır-kapanır köprünün yukarı çekilerek kapatıldığını gördü. Seslendi ama hiçbir yanıt alamadı.

"Köprüyü kapatan, her kimsen konuş benimle! Seni göremiyorum, neredesin? Ortaya çık ki seni görebileyim. Öğrenmek istediğim şeyleri sana sorabileyim."

Ama hiç kimse yanıt vermediği için kendini gülünç duruma düşürmek dışında hiçbir işe yaramadı. Ormana doğru ilerledi ve az önce geçmiş olan atların toynak izlerinin görüldüğü bir patikaya saptı.

"Sanırım aradığım kişiler buradan geçmiş," dedi kendi kendine.

İzleri takip ederek ormanda yavaşça ilerledi. Bir meşe ağacının altında oturmuş hıçkıra hıçkıra ağlayan, ağıtlar yakan bir **genç kıza** rastladı. Başı dertte gibiydi. "Yazık bana," diye haykırdı. "Uğursuz bir saatte doğmuşum. Ana rahmine düştüğüm saate, doğduğum güne lanet olsun. Hiçbir

genç kız Perceval, Tanrıçayla Karşılaşma aşamasının örneklerini birçok kez yaşar. Jungcu açıdan bu karşılaşmalar Perceval'in animasıyla etkileşimlerini yansıtır. Burada genç kız, Perceval'e anlayışını derinleştirecek bilgiler veren ve hedefine ulaşması için katkıda bulunan pozitif bir animadır. Perceval'in kadınlarla sıkça karşılaşması, saray aşkı geleneğinin de bir parçasıdır. (Ayrıntılı bilgi için bu bölümün başına bakınız.)

şey beni bu kadar perişan etmemişti! Yardım et bana Tanrım! Sevgilimin cansız bedenini kollarımın arasına almamalıydım. Keşke o yaşasaydı da ben ölseydim! Bana bu işkenceyi çektiren Ölüm, neden benim canımı almadın da onunkini aldın? En çok sevdiğim insanı kaybettikten sonra benim için hayatın ne anlamı var? O öldükten sonra yaşamışım, ölmüşüm ne önemi var? Ölüm gel de canımı al. Eğer kabul ederse, sevdiğimin hizmetkârı ve yol arkadaşı olayım."

Kollarının arasında başı kesilmiş bir şövalyenin bedeni vardı. Genç şövalye onu görünce dosdoğru yanına gitti ve selam verdi. Genç kız başını kaldırmadan ve ağıtını kesmeden ona karşılık verdi.

Genç şövalye, "Leydim kucağınızda yatan o şövalyeyi kim katletti?" diye sordu.

"Onu bu sabah bir şövalye öldürdü," dedi genç kız. "Sizin birdenbire ortaya çıkmanız, şaşılacak şey: Tanrı şahidim olsun, geldiğiniz yönde yirmi beş fersah giden biri bile rahat ve güvenli bir yerde konaklayamaz. Ama gördüğüm kadarıyla atınızın karnı tok ve tüyleri pırıl pırıl. Belli ki saman ve yulafı eksik edilmemiş ve yeni yıkanıp kaşağılanmış. Yoksa ne bu kadar dinç kalabilirdi ne de tüyleri bu kadar düzgün olurdu. Siz de rahat ve huzurlu bir gece geçirmiş gibisiniz."

"Doğrusu, daha iyisi olamazdı. Tahminlerinde yanılmadın ama dün gece kaldığım yer buradan yüksek sesle bağırsan, duyulabilecek mesafede. Ya bu toprakları iyi bilmiyorsun ya da çok fazla seyahat etmemişsin. Çünkü şimdiye kadar kaldığım yerlerin en güzeliydi."

Balıkçı Kral – Perceval sonunda kendisini ağırlayan kişinin adını öğrenir.

"Aman tanrım! Yoksa **Balıkçı Kral**'ın kalesinde mi uyudunuz?"

"Tanrı ve Kurtarıcımız adına, balıkçı mı kral mı bilmiyorum ama çok soylu ve nazik biri. Akşamın geç saatlerinde nehirdeki bir teknede iki adama rastladım. Adamlardan biri yavaşça kürek çekerken, diğeri oltayla balık tutuyordu. Balık tutan adam evinin yerini tarif etti ve dün gece beni ağırladı."

Genç kız, "Sizi temin ederim o bir kral," dedi. "Ama savaşta yaralandı ve sakat kaldı. Artık kendi başının çaresine bakamıyor. Uyluk bölgesine bir mızrak saplanmış. **Halen öylesine çok acı çekiyor ki ata binemiyor**. Ne zaman dinlenmek veya eğlenmek istese, onu bir tekneye bindiriyorlar ve oltasıyla balık avlıyor. Bu yüzden ona Balıkçı Kral diyorlar. Yalnızca bu şekilde iyi vakit geçirebiliyor. Başka hiçbir şey için ağrıya katlanamıyor. Hayvan veya kuş avlayamıyor ama onun adına ormanında avlanan avcılar, okçular ve atıcılar var. Balıkçı Kralın bu saklı cennette yaşamayı tercih etmesinin nedeni bu. Dünya üzerinde hiçbir yer onun ihtiyaçlarına daha uygun olamaz. Soylu bir krala yaraşır büyük bir konak inşa ettirdi."

Halen öylesine çok acı çekiyor ki ata binemiyor – Uyluk bölgesinden alınan yara, cinsel organlarının da zarar gördüğüne dair bir ima olabilir. Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival* adlı eserinde sakat kalan Amfortas'ın açıkça bu şekilde yara aldığı söylenir. Perceval'in babası da uyluğundan yaralanmıştır ve ardından da arazilerini ve servetini kaybetmiştir.

"Leydim, sonuna kadar haklısınız. Dün gece huzuruna çıkarıldığım andan itibaren ona çok saygı duydum. Biraz mesafeli durdum ama yatağının kenarına oturmamı söyledi. Bana kalkıp selam veremediği için çok kibirli olduğunu düşünmememi istedi. Gücü takati kalmamıştı. Ben de onun yanına iliştim."

"Yanına oturmana izin vermesi senin adına gerçekten büyük bir onur. Yanında otururken ortada kan veya damar yokken ucundan kan damlayan mızrağı görüp görmediğini anlat bana."

"Yemin ederim ki gördüm!"

"Neden kanadığını sordun mu?"

"Ağzımı açmadım."

"Kusuru bakma ama hiç iyi yapmamışsın. Peki kâseyi gördün mü?"

"Gözümün önünden geçirdiler."

"Kim taşıyordu?"

"Bir genç kız."

"Nereden geldi?"

"Bir odadan."

"Nereye gitti?"

"Başka bir odaya."

"Önünden yürüyen kimse var mıydı?"

"Evet."

"Kim?"

"İki hizmetkâr."

"Onların elinde bir şey var mıydı?"

"Mumlarla dolu şamdanlar."

"Kâsenin arkasından yürüyen kimse var mıydı?"

"Başka bir genç kız."

"O ne taşıyordu?"

"Gümüş işlemeli küçük bir tabak."

"Bu şekilde nereye gittiklerini sordun mu?"

"Ağzımdan bir tek sözcük çıkmadı."

"Aman Tanrım! Daha da kötüsünü yapmışsınız! Adınız ne sizin?"

Adını bilmeyen genç şövalye, biraz düşündü ve **Galli Perceval** dedi. Ama doğru olup olmadığını bilmeden de olsa doğruyu söylemiş oldu. Genç kız birden ayağa kalkıp karşısına dikildi ve öfkeyle konuştu:

"O zaman adınızı değiştirin!"

"Nasıl?"

"Sefil Perceval! Talihsiz Perceval! Bütün bunları sormamış olman ne büyük talihsizlik. Yaralı Krala çok yardımın dokunacaktı. Yeniden kendi ayakları üzerinde durabilecekti. Topraklarına hükmedecekti. Çok büyük bir iyiliğin dokunacaktı! Ama seni ve çevrendekileri büyük acılar bekliyor. Acı çekeceksin çünkü annene karşı günah işledin. Annen senin için duyduğu üzüntüden dolayı öldü. Ben seni gayet iyi tanıyorum ama sen benim kim olduğumu bilmiyorsun. Annenin evinde uzun yıllar seninle birlikte büyüdüm. Biz kuzeniz. Kâseyle ne yapıldığını ve nereye götürüldüğünü sormayışın, annenin ölümü veya benim aşık olduğum sevgili şövalyemin ölümü kadar acı verici. O ki beni iyi yürekli ve sadık bir şövalye gibi sevmişti ve en yakını görmüştü."

Galli Perceval – Anlatıcı burada ilk kez kahramandan adıyla söz eder. Perceval'in kendiliğinden bir biçimde kendine bir kimlik edinmesi, Jung'un ifadesiyle bireyselleşmiş bilincinin gelişmeye başladığını gösterir.

ÖZET: Burada çıkarılan kısımda Perceval **kuzenine** sevgilisinin katilinin peşine düşmeyi önerir. Genç kız, Balıkçı Kral'ın ona verdiği kılıca fazla güvenmemesini söyler. Çünkü kılıç Perceval'in ona en çok ihtiyaç duyduğu anda kırılacaktır. Yalnızca onu üreten kılıç ustası tarafından tamir edilebileceği için kılıcı tamir etmek de zor olacaktır. Kral Arthur, Perceval'in **Kırların Kibirli Şövalyesini** yenilgiye uğrattığını duyunca onu bulmaya ant içer. Perceval, Arthur'un kampının dışında karın üzerinde üç kan damlası görür ve sevgilisinin tenini anımsar. Saatler boyunca büyülenmiş bir şekilde orada kalır. Arthur'un şövalyelerinin onu zorla kampa getirmeye dönük girişimlerini savuşturduktan sonra kendi idaresiyle Sir Gawain'le birlikte kampa girmeye razı olur.

O gece Galli Perceval'le birlikte Caerleon'a dönerlerken kral, kraliçe ve üç baron yolculuktan müthiş keyif aldı. Bütün gece ve ertesi gün neşe içindeydiler. Üçüncü gün sağ elinde bir kamçı tutan soylu bir genç kadının açık kahverengi bir katırın üstünde onlara doğru yaklaştığını gördüler. Soylu genç kadın siyah saçlarını sıkı sıkıya örüp atkuyruğu yapmıştı. Kitapta yazılanlar doğruysa Cehennemin derinliklerinde bile onun kadar çirkin bir yaratık çıkmazdı. Boynu ve elleri, demirden karaydı. Çirkinliği bununla sınırlı değildi. Farelerinki kadar küçük olan gözleri iki çukur gibiydi. Burnu bir maymunun veya kedinin burnundan farksızdı. Dudakları bir eşeğin veya öküzün dudaklarını andırıyordu. Dişlerinin rengi yumurta sarısıydı, her tarafı kırmızı beneklerle kaplıydı ve bir keçi gibi sakalı uzamıştı. Göğsünün ortasında bir kamburu vardı, omurgası bükülmüştü, kalçaları ve omuzları dans etmeye elverişliydi. Sırtındaki kamburuyla ve söğüt dalları gibi çarpık bacaklarıyla dans için biçilmiş kaftandı!

Soylu genç kadın, katırını kralın tam önüne kadar getirdi. Hiçbir kralın sarayında böylesine bir kadın görülmemişti. Katırından inmeden Kral Arthur'u ve Perceval hariç bütün baronları selamladı. Sonra Perceval'e seslendi: "Ah, Perceval! Talihin **önden saçı varmış gibi görünür ama başının arkası keldir**. Seni selamlayana, senin iyiliğini dileyene lanet olsun! Çünkü Talih yüzüne güldü ama kıymetini bilemedin. Balıkçı Kralın kalesine girip kan damlayan mızrağı gördün ama ağzını açıp da beyaz mızrağın ucundan neden kan damladığını soramadın! Gördüğün kâseyle kime servis yapıldığını sorup soruşturmaya da tenezzül etmedin. Böylesine eşsiz bir an yaşayıp da soru sormak için daha da uygun bir zaman beklenir mi? Yazıklar olsun sana! O soruları sormanın tam yeri ve zamanıydı. Ağzını açmadın. O kadar vaktin vardı! Lanet olsun! Sessizliğini bozup o soruları sorsaydın, acılar içindeki zengin kral iyileşecekti ve ülkesini barış içinde yönetecekti. Bir daha asla hüküm süremeyecek. Yaraları iyileşmeyince ve bir daha hüküm süremediğinde ne olacak biliyor musun? Kadınlar kocalarını kaybedecek, topraklar harap olacak, genç kızlar yetim kalacak ve bir sürü şövalye ölecek. Bütün bunlar senin yüzünden."

kuzenine – Genç kız, Perceval'e annesinin ölümünü daha yeni anlatmıştır.

Kırların Kibirli Şövalyesi: Genç kızın sevgilisini öldüren şövalye. Perceval'in bunun gibi şövalyelerle bire bir dövüşleri, Campbell'ın "Babayla Hesaplaşma" aşamasının bir örneği olarak düşünülebilir. Perceval'in babası ona kötü davranmasa da güçsüz oluşu ve yokluğu oğlunun erkekliğe adım atmasını geciktirmiştir. Perceval, babasının ölümünün öyküsünü annesinden dinler.

Caerleon – Bu öyküde Kral Arthur'un sarayı kalıcı olarak Camelot'ta değil Caerleon'dadır. Caerleon, Güneydoğu Galler'de gerçek bir şehirdir.

soylu genç kadın – Bu itici karakter, ortaçağ edebiyatında ve masallarda sıkça boy gösterir. Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk Literature* adlı kitabındaki Motif #D732'yi temsil eder. Ayrıntılı bilgi için VI. Kısmın girişine bakınız. Chaucer'in "The Wife of Bath's Tale" öyküsünün kadın kahramanı da bu figürün bir versiyonu olarak düşünülebilir. İrlanda mitinde Egemenliği simgeler ve ülkenin kendisiyle ilişkilendirilir. Güçlü bir krala eş olduktan sonra gençliğine ve güzelliğine yeniden kavuşur. Burada bir kez daha Tanrıçayla Karşılaşma aşamasını temsil eder ve itici görünümüne rağmen pozitif bir animadır. Perceval'in kuzeni gibi o da Perceval'i ahlaki eksikliklerinin farkına varmaya zorlar.

önden saçı varmış gibi görünür ama başının arkası keldir –Bu kişileştirme, insanın karşısına çıkan fırsatı hızla değerlendirmesi gerektiğini anlatır. Aksi halde fırsatı kaçıracaktır.

Soylu genç kadın daha sonra Kral Arthur'a döndü: "Kralım, yanınızda kalamadığım için gücenmeyin. Buradan çok uzaklarda geceyi geçirmek için bir yer bulmam lazım. Orgulous Kalesini hiç duydunuz mu bilmiyorum ama geceleyin orada olmalıyım. O kalede beş yüz-altı yüz değerli şövalye var. Tahmin edebileceğiniz gibi içlerinden bir tanesi bile güzel ve soylu bir kadının refakatinden mahrum değildir. Bütün bunları neden mi anlatıyorum? Çünkü oraya giden herkes bir dövüş veya müsabakaya rastlar; şövalyelere yaraşır eylemler gerçekleştirmek isteyen herkes yeteneklerini sergileme fırsatı bulur. Bana kalırsa dünyanın en iyi şövalyesi olarak anılmak isteyen biri varsa kesinkes oraya gitmeli. Yeterince cesareti varsa o onuru kazanmak için en doğru yer orası. **Montesclere** civarındaki bir tepede kuşatma altında kalmış soylu bir genç kadın var. Kuşatmayı kaldırıp soylu genç kadını özgürlüğüne kavuşturan kişi, büyük bir şöhrete kavuşacak. Talihi yaver giderse, bütün övgüleri toplayacak ve Tuhaf Askılı Kılıcı hiç çekinmeden kuşanacak." Soylu genç kadın söyleyeceklerinin bundan ibaret olduğunu belirtip sustu ve hiçbir şey söylemeden yanlarından ayrıldı.

Montesclere: Hayali bir yermiş gibi görünür.

Sir Gawain yerinden fırladı ve genç kızı kurtarmak için elinden geleni yapacağını söyledi. Do'nun oğlu Girflet de Tanrı yardım ederse o kaleye gideceğini söyledi.

"Ben de bir dakika durmayacağım," dedi Kahedin. "Korku Dağının zirvesine ulaşana kadar."

Ama Perceval farklı bir yemin etti: Yaşadığı sürece aynı yerde bir geceden fazla kalmayacağını söyledi. Tehlikeli geçitlerden geçmek veya seçkin şövalyelerle dövüşerek kendini sınamak onun işi değildi. Onun işi, kâsenin kime götürüldüğünü öğrenmek ve ucundan kan damlayan mızrağı bulup buna bir açıklık getirmekti. Bu mücadelesini her türlü zorluğa rağmen terk etmeyecekti.

Ama Perceval farklı bir yemin etti – Bu, Perceval'in tanıklar önünde ettiği ilk resmi şövalye yeminidir. Şövalyeler sözünü tutmazsa, itibarı ve şöhreti lekelenir.

ÖZET: Burada çıkarılan kısımda elli şövalye, "her türlü mücadeleye ve maceraya hazır olduklarını" belirterek yemin eder. Perceval'in öyküsüne dönmeden önce Sir Gawain'in maceraları anlatılır.

Perceval, anlatılanlara göre, bilincini öylesine yitirdi ki Tanrıyı bile hatırlamayacak hale geldi. Nisan ve Mayıs ayları beş kez gelip geçti. Perceval tam beş yıl boyunca ne bir Kiliseye adım attı, ne de İsa'yı anarak haç çıkardı. Beş yılını bu şekilde geçirdi ama yine de **şövalyeliğe yaraşır biçimde hareket etmeyi hiç bırakmadı**. En zorlu, tehlikeli ve olağandışı maceralara atıldı ve altından kalkamayacağı hiçbir işe girişmedi ama kahramanlığını yeterince sınama fırsatı buldu. Beş yılda altmış kıymetli şövalyeyi esir edip Kral Arthur'un sarayına götürdü. Ama bu beş yıl boyunca Tanrıyı bir an bile düşünmedi.

şövalyeliğe yaraşır biçimde hareket etmeyi hiç bırakmadı – Perceval hedefine henüz ulaşamamış olsa da itibarını ve şövalyelik şöhretini artırmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bu pasajdan sonra şövalyeliğe yaraşır eylemlerin ahlaki bir hayat sürmek için yeterli olmadığını öğrenir.



▶ 10 Ekim 2010'da Nevada'da düzenlenen Las Vegas Rönesans Festivalinde Sunset Park'ın Onur Meydanında birbiriyle çarpışan şövalyeler. yüksek ve geç ortaçağdan Rönesansa kadar (l 100-1600) şövalyelerin ödül ve onur için rekabet ettiği turnuvalar popüler eğlencelerdi. Perceval de şövalyelere yaraşır bir biçimde hareket ederken cesaretini ve dövüş yeteneklerini benzer bir biçimde sınar. Buradaki görüntü, sahnelenmiş bir dövüşe aittir. Ancak tam temasın yaşandığı dövüşler de yakın geçmişte yeniden canlanmıştır. Tehlikeli bir dövüş sporu olarak Amerikalıların vahşi rekabet aşkına hitap eder.

Beşinci yılın sonunda her zamanki gibi bütün silahlarını kuşanmış bir halde çölde atını sürerken üç şövalyeyle karşılaştı. Yanlarında başlarını kukuletayla örtmüş on kadın vardı. Hepsi yalınayak yürüyordu ve **sert kıllı fanila** giymişti. Kadınlar, kalkanı ve mızrağı da dahil olmak üzere bütün silahlarını kuşanmış olduğu için Perceval'e şaşkınlıkla baktı. Ruhlarının kurtuluşu için yalınayak yürüyerek işledikleri günahların kefaretini ödüyorlardı.

sert kıllı fanila – *Catholic Encyclopedia*'ya göre bunlar keçi kılından üretilen sert kıyafetlerdir; çile çekmek ve kefaret ödemek için gömlek olarak giyilir ya da kuşak olarak bele sarılır.

Üç şövalyeden biri ona seslendi: "Yeni ülkeyi kuran ve Hıristiyanlara sunan İsa Mesih'e inanmıyor musun? İsa'nın öldüğü gün silah kuşanmak, doğru değil; çok yanlış."

Yüreği kaygılarla dolu olan Perceval'in gün, saat ve zaman diye bir mevhumu yoktu: "Bugün günlerden ne?" diye sordu.

"Hangi gün olduğunu bilmiyor musun? Bugün Kutsal Cuma. İsa'ya dua etmemiz ve günahlarımız için af dilememiz gereken gün. Kurtarıcımızın çarmıha gerildiği gün. Onu otuz parça gümüş karşılığında ele verdiler. Hiçbir günahı yoktu. Bütün insanlığı tuzağa düşüren ve damgalayan günahların hiçbirine bulaşmadı. Bizim günahlarımızın bağışlanması için kendini feda etti. O hem Tanrı hem insandı. Bakire Meryem, Tanrının ete kemiğe büründürdüğü Kutsal Ruh'un aracılığıyla bir Oğul dünyaya getirdi. Onun tanrısallığı, insan teninin altına gizlendi. Bütün bunlar tartışma götürmez. Buna inanmayanlar Onunla asla yüz yüze gelemez. O, Kutsal Bakire'den doğdu ve Tanrısallığının yanı sıra insan ruhu ve bedenine büründü. Bugünkü gibi bir günde çarmıha çivilendi ve bütün dostlarını cehennemden çıkardı. Bu gerçekten kutsal bir ölümdü. Yaşayanları kurtardı, ölüleri tekrar hayata döndürdü. Köpekler gibi öldürmemiz gereken **aşağılık Yahudiler** laneti üzerlerine çektiler. İsa'yı çarmıha gerdiler. Ama bu kötülüklerinin bize

aşağılık Yahudiler – Ortaçağ boyunca anti-Semitizm egemendir. Yeni Ahit'te İsa'nın çarmıha gerilmesiyle ilgili anlatılanlar bunun gerekçesi olarak gösterilir. Pilatus, "Bu adamın kanından ben sorumlu değilim" dedikten sonra bütün halk "Onun kanının sorumluluğu bizim ve çocuklarımızın üzerinde olsun!" der. (Matta 27: 24-25) Bir başka deyişle Yahudilerin İsa'nın ölümünün sorumluluğunu kabul ettiği anlatılır.

büyük yararı dokundu. Kendileri lanetlenirken bizi kurtardılar. İsa'ya inanan herkes bugün kefaret ödemeli. Tanrıya inanan birinin bugün ne meydanda ne de yolda silah kuşanmaması gerekir."

Perceval, "Bu şekilde giyinmiş nereden geliyorsunuz?" diye sordu.

"Buraya yakın bir yerden. Ormanda yaşayan iyi yürekli bir münzevinin yanından. Öylesine hürmetkâr ki yalnızca Tanrının ihtişamıyla yaşamını sürdürüyor."

"Tanrı aşkına onun yanında ne yapıyordunuz? Ondan ne istediniz? Neyi arıyordunuz?"

"Ne mi istedik?" dedi kadınlardan biri. "Günahlarımızın bağışlanmasını istedik. Günah çıkardık. Tanrı'nın gönlünü kazanmayı gerçekten arzulayan her Hıristiyanın en önemli görevini yerine getirdik."

Perceval bu duydukları karşısında gözyaşlarına boğuldu ve o kutsal adamla konuşmak istedi.

"Ben de onun yanına gitmeliyim," dedi. "Keşke yolunu izini bilseydim."

"Oraya gitmek istiyorsanız, önünüzde uzanan yolu doğruca takip edin. Sık ağaçlarla kaplı ormanın derinlerine ilerleyin. Ellerimizle bağladığımız ağaç dallarına dikkat edin. O işaretleri kutsal münzeviyi görmek isteyenler yolunu kaybetmesin diye bıraktık."

Sonra birbirlerini Tanrıya emanet ettiler ve başka bir soru sormadılar.

Perceval derin bir iç çekerek yola koyuldu. Tanrıya karşı günah işlediğini düşünüp çok üzülmüştü. Ağaçların arasından gözyaşları dökerek ilerledi. Münzevinin kulübesine gelince atından inip zırhını çıkardı. Atını bir gürgen ağacına bağladıktan sonra içeri girdi. Küçük şapelin içinde münzeviye eşlik eden iki kişi daha vardı: Papaz ve genç din görevlisi, **Aşai Rabbani Ayinine** daha yeni başlamıştı. Bunlar, Kutsal Kilisede söylenebilecek en iyi ve en güzel sözlerdi.

Perceval şapele girer girmez diz çöktü. İyi yürekli münzevi, onu yanına çağırdı. Çok alçakgönüllü olduğunu ve pişmanlık içinde gözyaşı döktüğünü görmüştü. Gözyaşları çenesine kadar süzülen Perceval, Yüce Tanrıya karşı işlediği günahlardan dolayı korku doluydu. Münzevinin ayaklarına kapandı. Önünde eğilip ellerini kenetledi. Günahlarını bağışlaması için ona yalvardı. Bunu tüm kalbiyle istiyordu. İyi yürekli münzevi ona **günah çıkarmasını** söyledi. Çünkü günahlarını anlatıp tövbe etmezse asla bağışlanamazdı.

"Efendim," dedi Perceval. "Beş yıl önce yolumu kaybettim. Tanrı sevgimi ve inancımı yitirdim. Sadece kötülük yaptım."

"Ah, sevgili dostum," dedi kıymetli münzevi. "Neden o şekilde davrandığını anlat bana ve günahkâr ruhunu bağışlaması için Tanrıya dua et."

"Efendim, bir gün Balıkçı Kral'ın şatosuna gittim. Hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde ucundan kan damlayan mızrağı gördüm. Mızrağın beyaz ucundan damlayan kan damlaları hakkında hiçbir soru sormadım. Sonrasında da bunu telafi etmek için hiçbir şey yapamadım. Gördüğüm kâseyle kime servis yapıldığını hiçbir zaman öğrenemedim. O günden beri

Aşai Rabbani Ayini – Katolik Kilisesindeki başlıca dini tören. Bu ayinin merkezinde "komünyon" adı verilen ekmek ve şarap ritüeli yer alır. İsa'nın insanlığın kurtuluşu için kurban edilişi yeniden canlandırılır. Bu ritüel sırasında katılımcılar İsa'nın bedenini temsil eden komünyon ekmeğini yer ve İsa'nın kanını temsil eden şaraptan içer.

günah çıkarma – Roma Katolik Kilisesinin yedi ayininden biri. Üç aşamadan oluşur: Tövbekârın pişmanlığını dile getirmesi, nasıl günah işlediğini anlatması ve işlediği günahların kefaretini ödemesi veya telafi etmesi.

öylesine çok acı çekiyorum ki ölmeyi tercih ederdim. Yüce Tanrıyı unuttum ve hiçbir zaman onun merhametine sığınmadım. Onun bağışlayıcılığını hak edecek hiçbir şey yapmadım."

"Ah, sevgili dostum," diye karşılık verdi münzevi. "Bana adını söyle."

"Perceval, efendim."

Bu söz üzerine münzevi iç geçirdi. Bu adı hatırlamıştı. "Kardeşim, farkında olmadan büyük bir yanlış yapmışsın ve bunun sonucunda da çok fazla zorluk yaşamışsın. Annen onu terk ettiğin için çok üzülmüş. Kapının önündeki köprüde yere yığılmış ve üzüntüsünden ölmüş. Onun günahına girdiğin için mızrak ve kâse hakkında soru soramamışsın ve ardından da türlü zorluklar yaşamışsın. Annen seni Tanrıya emanet etmemiş olsaydı bu zorlukların hiç sonu gelmezdi. Onun duası öylesine güçlüymüş ki Tanrı seni onun hatırına gözetmiş; ölümden de zindana düşmekten de korumuş. İşlediğin günah yüzünden kan damlayan mızrak gözlerinin önündeyken ağzını açıp da bir soru soramamışsın. Kâseyle kime servis yapıldığını sormamakla ahmaklık etmişsin. Kâsenin götürüldüğü kişi **kardeşimdi**. Annen bizim kız kardeşimiz. Balıkçı Kral da kâsenin götürüldüğü kralın oğlu. Bu arada ona turnabalığı, yılan balığı veya som balığı servis edildiğini düşünme. O kâseyle yalnızca **ekmek** götürülür. Bu o mübarek adama sağlık ve sıhhat sunmaya yeter. Kâse öylesine kutsaldır! O da öylesine mübarek biridir ki kâsenin içinde getirilen ekmekten başka bir şey yemeyerek hayatına devam eder. On iki yıldır bu şekilde yaşıyor. Kâsenin götürüldüğü odadan hiç dışarı çıkmıyor. Şimdi senin günahının kefaretini söylemek istiyorum."

Perceval, "Sevgili dayım, ben de bunu duymak istiyorum," dedi canı yürekten. "Annem senin kardeşin olduğuna göre bana yeğenim diyebilirsin. Ben de sana dayım diyeceğim ve seni daha da çok seveceğim."

"Doğru, sevgili yeğenim. Ama şimdi bana kulak ver: Vicdan azabı çekiyorsan, kalpten pişmanlık duymalısın ve başka bir yere gitmeden önce her gün kiliseye gidip kefaret ödemelisin. Bu seni mutluluğa taşıyacaktır. Hiçbir şey seni bu vazifenden alıkoymasın. Bir kilise, şapel veya sunağın yakınlarındaysan çanlar çalınır çalınmaz veya uyanıksan daha erkenden oraya git. Bunun hiçbir zararını görmeyeceksin; bilakis ruhuna iyi gelecek. Aşai Rabbani ayini başlamışsa, ziyaretin daha da iyi olacaktır. Papaz ayini bitirene kadar orada kal. Bunu bütün kalbinle isteyerek yaparsan kendini geliştirirsin, onur kazanırsın ve kurtuluşa erersin. Tanrıya inan, sevgi besle, ibadet et; soylu erkek ve kadınları onurlandır; rahiplerin yanında ayağa kalk. Bunları yapmak çok kolay. Tanrı hoşuna gider; çünkü bunlar **alçakgönüllülük** göstergesidir. Bir genç kız, dul veya yetim senden yardım isterse bu senin yararına olur. Bir zamanlar sahip olduğun lütuflara yeniden kavuşmak istiyorsan günahlarının kefaretini bu şekilde ödemelisin. Bunu gerçekten isteyip istemediğini söyle."

Perceval, "Canı yürekten istiyorum," dedi.

"İki gün burada benimle kalmanı ve tövbe ederek sadece benim yediğim kadar yemek yemeni istiyorum."

kardeşim – Perceval, tövbe ettikten sonra anne tarafından kökenini öğrenir. Ortaçağ romanslarındaki birçok kahraman, kralın kız kardeşinin oğludur. Bu, kraliyet tacının anne soyu esas alınarak el değiştirdiği bir döneme işaret edebilir. Perceval'le Balıkçı Kral kuzendir ama Chretien öyküyü tamamlamamış olduğu için bu akrabalık bağının önemini öğrenemeyiz.

ekmek – Komünyon ekmeği. 12. yüzyıl itibariyle dönüşüm inancı yaygın olarak kabul görür. 1215 yılındaki Dördüncü Lateran Konsilinde ilan edilen öğretiye göre ayin sırasında ekmek ve şarap İsa'nın eti ve kanına dönüşür. Bu, ekmeğin yaşam veren doğası için temel teşkil eder.

alçakgönüllülük – Bu nitelik, Neil Gaiman'ın "Şövalyelik" adlı kâse öyküsünün başkahramanını karakterize eder.

Perceval bunu kabul etti. Münzevi onun kulağına bir dua fısıldadı ve ezberlemesine yetecek kadar tekrarladı. Duada Tanrının birçok adı geçiyordu. En güzel ve en kutsal adlardı. Ölümle yüz yüze gelmedikçe insanın bunları asla ağzına almaması gerekirdi. Münzevi duayı ezberlettikten sonra onu en vahim anlar dışında bu duayı etmemesi için uyardı.

"Anladım, efendim," dedi Perceval.

Aşai Rabbani ayinini dinlerken kalbi neşeyle doldu. Ayinden sonra İsa'ya dua etti ve günahlarından dolayı gözyaşı döktü. Akşam yemeğinde münzevinin yediği yemeklerden yedi. Münzevinin akşam öğünü frenk maydanozu, marul ve su teresi gibi otlar, arpa ve yulaf ekmeği ve berrak kaynak suyundan ibaretti. Perceval'in atı ahıra yerleştirildi ve tam bir kova arpayla beslendi.

Perceval böylece İsa'nın Kutsal Cuma günü çarmıha gerildiğini ve öldüğünü kabul etti. Paskalya Yortusundaki ayin ritüeline kendisine yakışır bir biçimde katıldı. Öykü bu noktadan sonra Perceval'den söz etmez. Tekrar Perceval'e gelene kadar Sir Gawain hakkında birçok şey anlatılır.

Chretien'in Öyküsünün Sonu

Öykü bu noktadan sonra Sir Gawain'in maceralarına odaklanır ve yaklaşık 2500 dize daha devam eder (yaklaşık olarak toplam 9200 dizeden oluşur). Tamamlanmamış olan şiirde Perceval'in adı bir daha geçmez. Chretien'i ya öldüğü ya da ilgisini yitirdiği için bu eserini tamamlamamıştır. Hamisi Flanders Kontu Phillip'in 1191'de ölümünün de bunda payı olabilir.

Her halükârda konu öylesine popülerdir ki devamı birçok kez yazılmıştır. Bunların dördü günümüze ulaşmıştır (bu bölümdeki tabloya bakınız). Her bir versiyon binlerce dize devam eder. Kahramanın tanımı, maceraları ve kâseye ne kadar odaklandıklarına göre çeşitlilik gösterirler. İki versiyon konuyla alakalı olmayan öyküler de içerir. Yalnızca ikisi öyküyü bir sona taşır. Manessier'in kaleme aldığı devamda, Perceval kral olur ve yedi yıl hüküm sürdükten sonra ölür. Kâse ve mızrak eşliğinde cennete kabul edilir. Gerbert'in kaleme aldığı devamdaysa Perceval kâseyi gördüğü şatoya geri döner ve kırık kılıcı kusursuz bir biçimde tamir eder.

ROBERT DE BORON, *ARİMATHEALI JOSEPH'İN ÖYKÜSÜ*

Efsanenin bir sonraki önemli gelişimi, Robert de Boron'un *Arimathealı Joseph* adlı öyküsünde bulunur. Bir üçlemenin ilk öyküsü olan bu eseri büyük olasılıkla 1191-1201 yılları arasında kaleme alınmıştır. Richard O'Gorman'a göre, "Robert de Boron, Son Akşam Yemeğinde kullanılan kabı Chretien'in Perceval öyküsündeki gizemli kâseyle ilişkilendiren ilk kişidir. Bu kutsal kabın, **Arimathealı Joseph** tarafından İsa'nın kanını toplamak için kullanıldığı anlatılır. Bu kan vizyonu, kutsal tarihle

Arimathealı Joseph – Dört kanonik İncil'de de anılır. 2. yüzyıla ait birçok tartışmalı metinde İsa'nın bedenini çarmıhtan indiren, kefene saran ve kendisi için hazırladığı mezara defneden zengin kişi olarak geçer.

Arthur Britanyası arasında bir köprü kurar... ve kâse mitinin gerçek anlamda Hıristiyanlaştırılmasının itici gücü olur." (*Arthurian Encyclopedia*, 458).

Bu öyküde Pilatus, Son Akşam Yemeğinde kullanılan kabı Joseph'e verir ve Joseph de İsa'nın çarmıhtan indirilmesinin ardından kanını toplamak için bu kabı kullanır. Yahudiler tarafından yıllarca zindanda tutulan Joseph, İsa'nın göğe yükselişiyle ilgili vizyonlar görür; İsa ona ışıl ışıl parlayan kutsal kabı verir. İsa'nın intikamını almak için Yahudiye'ye (Judaea) gelen İmparator Vespasianus bu mucizeyi öğrendikten sonra Joseph serbest bırakılır. Joseph, kız kardeşi ve çeşitli kaynaklara göre adı Hebron veya **Bron** olan kayınbiraderiyle uzak bir ülkeye gider. Orada bir topluluk kurarlar ama topluluğun bazı üyeleri şehvete düşkün olduğu için ekinler kurur. Joseph, bunun sorumlularını belirlemek için Kutsal Ruh'un rehberliğinde kutsal kabı kullanır. Son Yemeğin anısına bir sofra kurar. Bron'un tuttuğu balığı sofrada kutsal kabın yanına koyar. Her şey hazır olduğunda masum olanlar sofraya yaklaşınca heyecan duyarken, suçlular bundan tiksinir. Joseph'in tavsiyesini hiçe sayan günahkârlardan biri, **sofraya oturmaya çalışır ama yer yarılıp onu yutar**. Bu noktada, henüz tanımlanmamış olan kap için *graal* [kutsal kâse] sözcüğü kullanılır. Zengin Balıkçı diye anılmaya başlanmış olan Bron, kâseyi teslim alıp Britanya'ya getirir. Kâse **üçüncü ve son koruyucusunu** beklerken, Joseph de Arimathea'ya döner.

KUTSAL KÂSE MACERASI

Kâse öyküsünün bir sonraki aşaması, Robert de Boron'un kattığı öğeleri temel alır. *Kutsal Kâse Arayışı* [*The Quest of the Holy Grail*] 13. yüzyılın başlarına ait olan ve yazarı bilinmeyen bir **düzyazı romanstır**. Kâse efsanesinin daha sonraki gelişiminin temeli olarak kabul edilir. Bu eser, Arthur efsanesinin uzun uzadıya anlatıldığı eski Fransız Vulgata döngüsünün merkezinde yer alır. Yaklaşık olarak 1225 yılında yazıldığında kâse öyküsünün birçok farklı versiyonu mevcuttur ve kâsenin doğası, mızrak ve kâse şövalyesinin kimliği dahil olmak üzere **orijinal öykünün birçok öğesi dönüşüme uğramıştır.** Öykünün yazarı, Robert de Boron'un *Arimathealı Joseph* adlı öyküsünde yer alan iddiaları korur: Kâsenin, Son Akşam Yemeğinde İsa'nın yemek yediği kap olduğunu ve Joseph'in onu Doğu Akdeniz'den İngiltere'ye getirdiğini ileri sürer.

Öte yandan Kutsal Kâsenin Yaralı Kralın yaşadığı Corbenic Kalesinde yaklaşık 450 yıl boyunca tutulduğunu ekler. En nihayetinde Sir Galahad, kanayan mızraktan damlayan kanı sürerek Yaralı Kralı iyileştirir. Galahad, Kutsal Kâseyi tam olarak gören tek şövalyedir. Chretien'in öyküsü gibi daha önceki versiyonlarda yer alan çeşitli öğeler bu öykü de yeniden kullanılır: tuhaf askılı kılıç, yaralı kral ve harap olmuş bir ülke. *Kutsal Kâse Arayışı* büyük ölçüde Sir Thomas Malory'nin 1469'da kaleme aldığı *Le Morte D'arthur* adlı Arthur efsanesi özetinde öykünün

Bron: John Carey, bu adın hem İncil'de geçen Hebron'dan (1. Tarihler, 23) hem de Gal dilindeki Bran sözcüğünden türetilmiş olabileceğini söyler. Aynı zamanda ad kullanımının, öykünün dönüşüm temasını vurguladığına da dikkat çeker. Hebron, doğudan batıya seyahat eder ve "Zengin Balıkçı" adını alır. Yemek taşınan kap da sonunda "kâse" adını alır (147-148). Birçok geleneği harmanlayan Robert de Boron hem Chretien'in *Perceval, Kâse Öyküsü*'nde yer alan dini efsaneden hem de daha önceki Kelt öykülerinden yararlanarak daha sonraki kâse öykücülerinin öykündüğü eşsiz bir öykü yaratır.

sofraya oturmaya çalışır ama yer yarılıp onu yutar – Bu olay daha sonra *Kutsal Kâse Arayışı*'nda göreceğimiz gibi Yuvarlak Masa'da Galahad gelene kadar boş kalan koltuk [Siege Perilous-"Tehlikeli Koltuk"] şeklinde karşımıza çıkar.

üçüncü ve son koruyucusu – Robert de Boron bunun kim olduğunu açıklamaz.

düzyazı romans – Yerel dilde yazılan uzun anlatı. Modern "romans" türünden farklıdır; özel olarak aşk ilişkilerine odaklanmaz. Duygusal ilişkileri de normalde içermesine rağmen esasen şövalyelerin eylemlerine ve karşılaştıkları etik ikilemlere odaklanır. Şiir olarak yazılan birçok ortaçağ romansının aksine (örneğin Chretien, onun izinden gidenler ve Robert de Boron'un eserleri) bu öyküler orijinalinde düzyazı olarak kaleme alınmıştır.

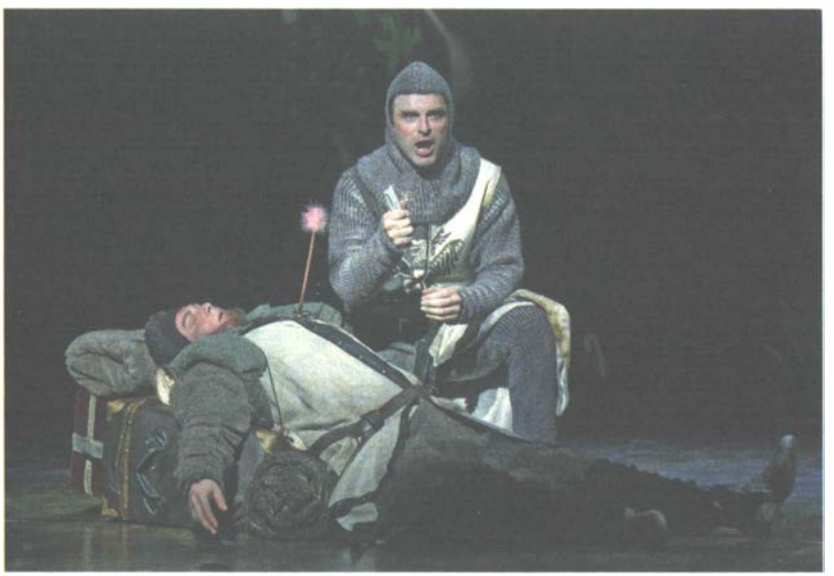
orijinal öykünün birçok öğesi dönüşüme uğramıştır – Kâse ilk başta bir tabakken daha sonra Son Akşam Yemeğinde kullanılan kap haline gelmiştir. Kâse şövalyesi ilk başta Perceval'dir ama daha sonra onun yerini Galahad almıştır.

bu versiyonu uyarlanmış olduğu için günümüze ulaşmıştır. Malory'nin çalışması birçok modern yorumcuya ilham vermiştir. T. H. White'ın *The Once and Future King* (1939) eseri de bunların arasındadır. White'ın eseri daha sonra Camelot (1906) adlı *Broadway* müzikaline ve *The Sword in the Stone* (1963) adlı Disney filmine ilham vermiştir.

Kutsal Kâse Arayışı bir **edebi mittir**; anonim yazar geleneksel Arthur efsanesini kendi amaçları doğrultusunda Batı Hıristiyanlığının değerlerini ve pratiklerini desteklemek için yeniden şekillendirmiştir. Bu bölümün başında ele alındığı gibi, *Kutsal Kâse Arayışı*'nın karakterleri ve olay örgüsü, romantik aşk ve şövalyelikten ziyade bekaret ve çileciliğe öncelik verir. Bu ve benzeri nedenlerle –örneğin kâsenin Hıristiyanlıktaki ekmek ve şarabın İsa'nın eti ve kanına dönüşmesi inancıyla ilişkilendirilmesi nedeniyle– birçok uzman bu öykünün yazarının bir keşiş olduğunu düşünür. Çevirmen P. M. Mataraso, kitabın önsözünde şu ifadeye yer verir: "... keşişler ve münzeviler, arayış içindekilerin ruhsal rehberleri vazifesini görür... gururdan ziyade şehvet bütün kötülüklerin anasıdır ve katı bir çilecilik anlayışı eserin her yanına nüfuz eder. Ortodoks pratiklere katı bir biçimde uyulmasının mükemmeliyeti getireceği savunulur: Bunun için sık sık günah çıkarmak, komünyon ayinine katılmak, oruç tutup perhize uymak ve sürekli dua etmek gerekir" (21).

Chretien'in kâse şövalyesi Perceval de dahil olmak üzere Arthur efsanesinin geleneksel şövalyeleri, romantik aşktan uzak değildir. Bu nedenle *Kutsal Kâse Arayışı*'nın yazarı uygun bir kahraman yaratmak zorunda kalmıştır: Sir Galahad bakirdir ve "içinde şehvetin ateşini taşımaz" (270).

edebi mit – Bu mit kategorisi hakkında ayrıntılı bilgi için 7. Bölüme bakınız. Edebi mit, varsayılan sözlü gelenekle tezat teşkil eder. Kap, mızrak, suda yolculuk ve harap olan topraklar gibi temel öğeler, Galler ve İrlanda'da ortaçağdan çok önce var olan öykülerde karşımıza çıkan sözlü geleneği akla getirir. Ancak edebi mitte bu öğeler belli amaçlar doğrultusunda önemli ölçüde değişir (ve bazen kâsenin kendisi gibi şekil de değiştirir).



◄ Monthy Python'un Kutsal Kâse arayışını konu edinen *Spamalot* adlı müzikal komedisinde Lancelot ve onun için canını vermiş olan Concorde. Bu müzikalde Lancelot'un kâse arayışı, bu sahnede açığa çıkan cinsel yöneliminin kabulü için verdiği mücadeleye dönüşür. Müzikal, kâse arayışına günümüzde de çok aşina olmamızın yanı sıra kahramanlara yaklaşımımızda ciddiyetten yoksun olduğumuzu da gösterir. Ayrıntılı bilgi için 7. Bölümün girişine bakınız.

Aşağıdaki alıntıyı okurken yazarın Arthur efsanesinin birçok kalıbını kullandığını göreceksiniz: Arthur'un bir macera yaşanana kadar sofraya oturmayı reddetmesi, Lancelot'un Guinevere'e aşkıyla geleneksel aşık rolünü üstlenmesi ve dünyadaki en iyi şövalye olması, Yuvarlak Masadaki boş kalan koltuk, taştan bir kılıcın çekilmesi, kahramana arayışı için ilham veren soylu bir kadın ve şövalyeliğe yaraşır dövüşler ve savaşlar. Yazarın bu geleneksel öğeleri kişisel amaçları doğrultusunda nasıl uyarladığına dikkat edin.

Hamsin Yortusunun öncesinde Yuvarlak Masa Şövalyeleri, Camelot'a gelmiş ve ayini dinlemişti. **Saat üçte** sofra neredeyse hazırlanmışken içeriye at sırtında güzeller güzeli bir genç kız girdi.

Çok acelesi olduğu her halinden belliydi. Teri bile kurumamış olan atından inip kralın karşısına dikildi. Tanrının selamıyla selamlayıp "Efendim," dedi, "Tanrı aşkına söyleyin bana burada **Lancelot** diye biri var mı?"

Kral, "Evet," diye karşılık verdi. "Şurada oturuyor," diyerek eliyle Lancelot'u işaret etti. Genç kız, "Lancelot, **Kral Pelles**'in adına," dedi. "Ormanda bana eşlik etmeni istiyorum." Lancelot ona kimin hizmetinde olduğunu sorunca da "Adını andığım krala bağlıyım," dedi. "Peki ama benden istediğin şey tam olarak ne?" diye sordu Lancelot. Genç kız, "Birazdan göreceksin," diye yanıt verdi. "O zaman, seve seve gelirim," dedi Lancelot.

Lancelot, şövalye yaverinden atına eyer vurmasını ve silahlarını getirmesini istedi. Yaver hiç vakit kaybetmeden bunları yaptı. Kral ve saraydaki diğer şövalyeler buna çok üzüldü. Ama Lancelot'un kaybedecek hiç vakti olmadığını görünce gitmesine izin verdiler. Kraliçe, "Lancelot böylesi bir günde nasıl olup da bizi bırakıp gidersin?" diye yakınacak olduysa da şövalye yaveri yanıt verdi: "Leydim, yarın akşam yemeği vaktinden önce geri döneceğinden emin olabilirsiniz." "O halde yolu açık olsun," dedi Kraliçe. "Yarın aramızda olacaksa hiçbir sakıncası yok." Lancelot atına bindi ve genç kız da atıyla onun peşinden gitti.

Hiç kimseyle vedalaşmadan ve genç kızla birlikte gelen muhafız dışında hiç kimseyi yanlarına almadan yola koyuldular. Camelot'tan çıktıktan sonra ormana kadar at sürdüler. Otların çiğnenmiş olduğu geniş patikaya girdiler. Yarım fersah daha ilerleyip vadiye ulaştılar ve rahibe manastırını gördüler. Genç kız manastırın yoluna saptı. Kapıya geldiklerinde yanlarındaki muhafız seslendi ve kapı açıldı. Atlarından inip içeri girdiler. İçeridekiler Lancelot'un geldiğini duyunca hep birlikte onu karşılamaya koştu ve sevinçle selamladı. Silahlarını bırakan Lancelot'u bir odaya götürdüler. Odada iki kuzeninin uyuduğunu gören Lancelot buna çok sevindi. Yataklarında uyuyan Bors ve Lyonel'i uyandırdı. Kuzenleri onu sevgiyle kucaklayarak öptü. Kuzenler arasında keyifli bir sohbet başladı. "Seni buraya hangi **macera** sürükledi," dedi Bors. "Camelot'ta bir araya geliriz diyorduk." Lancelot kendisini oraya bir genç kızın getirdiğini ve henüz bunun nedenini bilmediğini söyledi.

Bu metin, W. W. Comfort tarafından İngilizceye çevrilen *The Quest of the Holy Grail* adlı kitaptandır.

Hamsin Yortusu: İncil'in Elçilerin İşleri kısmında anlatıldığı gibi Kutsal Ruhun yeryüzüne inişinin kutlandığı Hıristiyan yortusu. Paskalyadan sonraki 7. pazar gününe rastlar. Yüksek ve geç ortaçağın Arthur romanslarında sık sık macera veya mücadelelere sahne olur.

saat 3'te – İsa'nın bu saatte öldüğüne inanılır ve günlük duaların bu kısmında İsa'nın ölümü anılır.

Lancelot: Galahad bu öykünün başarılı kahramanı olsa da hayalperest/kahraman olarak Lancelot'u eksen alan bir Jungcu analiz ilgi çekicidir. Lancelot iki kadınla karşılaşır. Pozitif anima onu "Gölge"sine (Galahad) götürür. Negatif animaysa onu sürekli olarak spiritüel bütünlükten uzaklaştırır. Lancelot gölgesi olan Galahad'la karşılaştığında spiritüel olarak kısmen iyileşir. Ancak daha sonra saraya döndüğünde negatif animası Guinevere'le yeniden karşılaşır ve Vulgata döngüsünde ilerleyen öykülerde onun tarafından baştan çıkarılır. Lancelot ancak Guinevere öldükten sonra spiritüel arayışına geri döner. Perceval, Bors ve Gawain gibi diğer kahramanlar üzerinden de benzer analizler yapılabilir.

Kral Pelles: Kâsenin bulunduğu kalenin mevcut kralı.

macera – P. M. Matarasso'nun açıkladığı gibi, Eski Fransızca sözcük *aventure* "İngilizcedeki karşılığından [adventure; macera] çok daha geniş bir anlama sahiptir... Genel olarak bu tür bir macera hayattaki rastgele, beklenmedik ve öngörülemeyen öğeyi temsil eder. Çoğu zaman insanı normal standartların dışına çıkmaya iter; insanın şöhret veya aşk uğruna hayatıyla kumar oynamasına yol açar. *Kutsal Kâse Arayışı*'nın yazarı buna ekstra bir boyut daha katar: Ona göre macera her şeyden önce Tanrı'nın fiziksel dünyada bulunması ve kendini tezahür ettirmesidir. Bir macerayı kabul etmek, gerçek anlamda doğaüstü bir güçle karşılaşmayı göze almak demektir. Bu karşılaşma, günahkârlar veya çok az inanca, çok fazla cürete sahip olanlar için her zaman tehlikelidir" (293).

Konuşmaya dalmışlarken içeri üç rahibe girdi ve Galahad'ı getirdi. Dünyada eşi benzeri zor bulunabilecek yakışıklı ve boylu poslu bir gençti. Kadınlardan en soylu olanı, için için gözyaşı dökerek Galahad'ın elinden tuttu ve Lancelot'un karşısına getirdi: "Lancelot onu bir şövalye yapman için sana getirdim. O bizim çocuğumuz, en büyük neşemiz, huzurumuz ve umudumuz. Ona şövalyeliği öğretecek için senden daha saygın birini tanımıyoruz." Lancelot, Galahad'a baktı ve bir erkekte bu kadar güzel bir fiziği daha ince hiç görmediğini düşündü. Her güzellik kusursuz bir biçimde bahşedilmiş gibiydi. Üstelik öylesine alçakgönüllüydü ki Lancelot onu şövalye yapmaktan büyük mutluluk duyacağını söyledi. Görevden kaçmayacaktı: Eğer istedikleri buysa, onu bir şövalye yapacaktı. "Bu isteğimizi hemen bu gece veya en geç yarın yerine getirebilir misiniz?" diye sordular. Lancelot, "Tanrının adıyla, siz nasıl istiyorsanız öyle olsun," dedi.

Lancelot geceyi orada geçirdi ve Galahad'a **kilisede gece boyunca nöbet tutturdu**. Sabahleyin **saat 6'da** onu şövalye yaptı. Galahad'ın mahmuzlarından birini kendisi, diğerini Bors bağladı. Galahad kılıç kuşandı ve omzuna kılıçla dokunularak şövalye ilan edildi. Bütün iyi özellikleri kendinde topladığı için Tanrının onu onurlu bir insan yapacağı söylendi. Seremoni sona erdikten sonra Lancelot, Galahad'a "Benimle Kral Arthur'un sarayına gelecek misin?" diye sordu. "Hayır, efendim," diye yanıt verdi Galahad. "Sizinle gelmeyeceğim." Lancelot başrahibeye dönüp "Leydi, yeni şövalyenizin benimle birlikte Kralımın sarayına gelmesine izin verin. Çünkü burada sizinle kalırsa kendini geliştiremez," dedi. "Şimdi gitmeyecek," diye yanıt verdi başrahibe. "Ama zamanının geldiğini ve koşulların uygun olduğunu düşündüğümüzde onu göndereceğiz."

Lancelot ve beraberindekiler manastırdan ayrıldı ve **saat 9'da** Camelot'a varıncaya dek at sürdü. Kral, kalabalık bir soylu grubuyla Aşai Rabbani ayine gitmişti. Üç şövalye sarayın bahçesinde atlarından inip merdivenlerden büyük hole çıktı. Lancelot'un şövalye yaptığı genç hakkında konuşmaya başladılar. Bors, Lancelot'u o kadar çok andıran başka bir kişi görmediğini söyledi. "Tanrı şahidim olsun," dedi. "Balıkçı Kralın güzel kızının dünyaya getirdiği çocuk **Galahad değilse**, ben de bir şey bilmiyorum. Çünkü o aileye ve bize çok benziyor." Lyonel, "Aslında ben de öyle olduğunu düşünüyorum, çünkü efendimin (Lancelot) tıpatıp aynısı." Lancelot'tan bir şeyler öğrenmek umuduyla bu mevzu üzerine uzunca bir süre konuştular ama ne söylerlerse söylesinler Lancelot'un ağzını bıçak açmadı.

Konuşma sona erdiğinde, Yuvarlak Masadaki yerlerini aradılar. Koltuklara kimin olduğunu gösteren isimler yazılmıştı. Kendi isimlerini ararken **Tehlikeli Koltuk** adı verilen büyükçe koltuğun yanına geldiler ve onlara yeni yazılmış gibi görünen harfleri gördüler. "İsa Mesih'in Çilesinin üzerinden dört yüz elli dört yıl geçti. Hamsin Yortusunda bu koltuk sahibini bulacak," yazılıydı. Birbirlerine dönüp "Müthiş bir macera bizi bekliyor," dediler. "Tanrı aşkına," dedi Lancelot. "Efendimizin çarmıha gerilmesinden bu yana

kilisede gece boyunca nöbet tutturdu – Seremoniden önceki gece şövalyelik adayının uyanık kalması ve iyi bir şövalye olmaya yetecek fiziksel ve ahlaki güce kavuşmak için dua etmesi gerekir.

saat 6'da – Sabah duasının edildiği vakit.

saat 9'da – Güneş doğduktan üç saat sonra genellikle ilahilerin okunduğu ibadet vakti.

Galahad değilse – *Lancelot* öyküsü, Galahad'ın Lancelot büyü etkisinin altındayken ana rahmine düştüğünü anlatır. Lancelot büyünün etkisiyle Corbenicli Elaine'i Guinevere zanneder. *Kutsal Kâse Arayışı*'nda Elaine'in babası ilk önce Balıkçı Kral, daha sonra Kral Pelles olarak geçer. Galahad ise Kral Pelles'in amcası, Balıkçı Kralınsa büyükbabası olduğunu söyler.

Tehlikeli Koltuk – Kâse öykülerinde Yuvarlak Masadaki boş koltuktur. Kâseyi bulacak şövalyeye ayrılmıştır. O koltuğa oturmayı deneyen diğer kişiler türlü türlü zararlar görür.

geçen süreyi sayarsak, bu koltuğun bugün dolacağını söyleyebiliriz. Çünkü aradan dört yüz elli dört yıl geçti. Umarım koltuğun sahibi gelmeden hiç kimse bu yazıyı görmez." Diğer şövalyeler yazının görünmemesi için hemen harekete geçti. İpeksi kumaştan bir örtü getirtip koltuğun üzerine örttüler.

ÖZET: Öykünün bu noktasında Kral Arthur kiliseden döner ama bir macera gerçekleşene kadar masaya oturmaz. (Arthur'un huzursuzluğu, birçok Arthur romansında olay örgüsünün bir öğesidir.) Çok geçmeden bir ulak gelip nehirde kırmızı renkli gizemli bir mermer görüldüğünü haber verir. Mermere saplı haldeki kılıcın üzerinde şöyle yazılıdır: "Bu kılıcı kuşanması kaderinde yazılı olan kişi dışında hiç kimse taştan çıkaramaz. O kişi dünyanın en iyi şövalyesi olacaktır." Sir Gawain ve Sir Perceval kılıcı taştan çıkarmaya çalışır ama başaramaz. Kral Arthur herkesi yemeğe davet eder.

Şövalyeler taşı nehrin kenarında bırakarak saraya döndüler. Kral herkesin ellerini yıkaması için borunun çalınmasını emretti ve kendi yerine yerleşti. Yuvarlak Masanın diğer konukları da yerlerini aldı. O gün taç giyen dört kral da aralarındaydı ve onların beraberinde çok sayıdaki soylu da saraydaydı. Görülmeye değer bir manzaraydı. Kral o gün birçok soyluyu ağırladığı sarayında yüksek tahtına kuruldu. Yuvarlak Masanın bütün koltukları dolmuştu. Tehlikeli Koltuk hariç.

İlk tabaklarını bitirmişlerdi ki harikulade bir macera yaşandı. Sarayın kapalı duran bütün kapı ve pencereleri hiç kimse dokunmadan kendiliğinden açılıverdi. Yine de büyük hol karanlığa gömülmedi. İster akıllı ister ahmak olsun, herkes buna şaşırıp kalırdı. İlk önce Kral Arthur konuştu: "Tanrım! Bugün hem burada hem nehirde tuhaf şeylere tanıklık ediyoruz. Ama inanıyorum ki bu gece daha da büyük mucizeler bizi bekliyor."

Kral bu sözleri söylerken beyaz kaftanlı soylu bir ihtiyar belirdi. Onun içeriye nereden girdiğini gören olmamıştı. Yürürken kırmızı zırh kuşanmış ama kılıcı veya kalkanı olmayan bir şövalyenin elinden tutuyordu. Kralı görünce "Kral Arthur sana Kral David'in soyundan gelen ve Arimathealı Joseph'in akrabası olan şövalyeyi getirdim; bu ülkede ve yabancı diyarlarda gerçekleşen olağanüstü şeyler Beklenen Şövalyeyle son bulacak. İşte karşında," dedi. Bu sözlerden mutluluk duyan Kral Arthur soylu ihtiyara şöyle yanıt verdi: "Söylediklerin doğruysa hoş geldin. Şövalye de hoş geldi! Kutsal Kâse arayışında başarılı olmasını beklediğimiz kişiyse onu bağrımıza basarız. Ama kim olursa olsun hoş geldi, sefa geldi. İster söylediğin kişi olsun ister olmasın, o soylu biri ve çok asil bir soydan geliyor." İhtiyar, "Söylediklerimin doğru olduğunu çok geçmeden göreceksin," dedi. Sonra şövalyenin silahlarını çıkarmasına yardım etti. Şövalye, **kırmızı ipek kumaştan** bir gömlekle kaldı. İhtiyar ona omzunun üzerine atması için kırmızı bir örtü verdi. Kalın ipektendi ve içi beyaz **kakım kürküyle** kaplıydı.

kırmızı ipek kumaştan – Samite adı verilen çoğunlukla altın veya gümüşle dokunmuş kalın ipekli kumaş, çok pahalı olduğu için yalnızca onu satın alabilen soylularla ilişkilendirilmiştir.

kakım kürkü – Kuyruğundaki siyah benek dışında kışın tüyleri beyazlaşan sansargiller familyasına ait bir hayvan olan kakımdan (ermin) elde edilen kürk.

Şövalyeyi giydirip donattıktan sonra ona "Beni takip et," dedi. Doğruca Lancelot'un koltuğunun yanındaki Tehlikeli Koltuğa gittiler. İhtiyar adam koltuğun üstündeki ipeksi örtüyü kaldırdı. "Galahad'ın koltuğu" yazdığını gördü. Yazıyı yakından incelediğinde daha yeni yazılmış olduğunu fark etti. Herkesin duyabileceği şekilde "Şövalyem, buraya oturun, burası sizin yeriniz," dedi. Şövalye kendine güvenli bir biçimde koltuğuna oturdu ve saygıdeğer ihtiyara şöyle dedi: "Senden istenen her şeyi layıkıyla yerine getirdiğin için artık gidebilirsin. Kutsal evimizdeki herkese, amcam Kral Pelles'e ve büyükbabam Balıkçı Kral'a selamlarımı ilet. İlk fırsatta onları görmeye geleceğimi söyle."

ÖZET: Beyaz kaftanlı ihtiyar, herkesin şaşkın bakışları arasında genç şövalyeyi Tehlikeli Koltukta bırakarak saraydan ayrılır. Kraliçe Guinevere'in yanındaki soylu kadınlar, "Britanya'nın macerasını sona erdirecek, Yaralı Kralı sağlığına kavuşturacak kişi o demek ki!" diye yorum yapar (39). Gawain, onun "**ülkenin başına musallat olan ve yakasını bırakmayan büyüler ve tuhaf olayları** sona erdirmesi için Tanrı tarafından gönderildiğini" söyler (40). Galahad ise "Kutsal Kâse arayışına katılacak herkes için bu bir başlangıç noktası olsun" der (40). Kral yemekten sonra Galahad'ı nehir kenarına götürür ve Galahad **kılıcı taştan kolayca çekip çıkarır.**

ülkenin başına musallat olan ve yakasını bırakmayan büyüler ve tuhaf olayları – Bunların gerçek doğası hiçbir zaman açıklanmaz; Hıristiyanlık öncesi Kelt öykülerinden türetilmiş olabilirler.

kılıcı taştan kolayca çekip çıkarır – Bu eylem, diğer birçok romansta Arthur'un kılıcı taştan çekip çıkarmasını anımsatır. Arthur böylelikle meşru kral olduğunu ispatlar.

Sonra nehrin aşağısına baktılar ve beyaz bir binek atının üstünde onlara doğru hızla gelen bir genç kız gördüler. Genç kız onların yanına geldiğinde kralı ve beraberindekileri selamladı. Lancelot'un orada olup olmadığını sordu. Tam karşısında duran Lancelot, "Buradayım, küçük hanım," diye karşılık verdi. Genç kız dikkatlice bakınca onu tanıdı ve gözleri dolarak "Ah Lancelot, dün sabahtan beri ne çok şey değişmiş," dedi. Lancelot merak edip sordu: "Ne değişti, küçük hanım? Söyleyin." "Buradaki herkesin huzurunda söyleyeceğim," dedi genç kız. "Geçen sabah dünyanın en iyi şövalyesiydin. Senin en iyi şövalye olduğunu söyleyen kişi doğruyu söylemiş olurdu. Çünkü gerçekten de en iyisiydin. Ama şimdi aynı şeyi söylemek yalan olur. Çünkü elini sürmeye bile cesaret edemediğin bu kılıç macerasının da gösterdiği gibi senden iyi bir şövalye var. Konumun bir anda değişiverdi. Artık dünyanın en iyi şövalyesi değilsin." Lancelot, bu maceradan sonra kendini dünyanın en iyi şövalyesi olarak düşünmesinin imkânsız olduğunu söyleyerek onu onayladı. Genç kız bu kez Kral Arthur'a döndü: "Size münzevi Nascien'den haber getirdim. Bugün Britanya'da bir şövalyenin mazhar olduğu en büyük onura kavuşacaksınız. Ama bu sizin hatırınız için değil, bir başkasının hatırı için. Çok büyük bir onur: Kutsal Kâse bugün sizin sarayınızda görülecek ve Yuvarlak Masa şövalyelerini doyuracak." Genç kız bunları söyler söylemez arkasına döndü ve aynı yolu takip ederek uzaklaştı. Kim olduğunu ve nereden geldiğini öğrenmek için can atan bir sürü baron ve şövalye olsa da genç kızın onlarla oyalanmaya hiç niyeti yoktu.



▶ Kutsal Kâse şövalyesine ayrılmış olan Tehlikeli Koltukta oturan Galaad [Galahad]. *Kutsal Kâse Arayışı*'nın 1470 yılındaki el yazmasında yer alan bir görsel.

Kral evindeki baronlara seslendi: "Beyler, Kutsal Kâse arayışının birazdan başlayacağını öğrenmiş olduk. Hepinizi tekrar bir arada göremeyeceğimi gayet iyi bildiğim için Camelot'un çayırında sıkı bir turnuva düzenleme arzusundaydım. Öylesine bir mücadele olsun ki biz öldükten sonra bile bizim soyumuzdan gelenler bunu hafızasında yaşatsın."

ÖZET: Galahad bütün şövalyeleri kolayca yenilgiye uğratıp turnuvayı kazanır. Sonrasında hep birlikte akşam duasına katılırlar.

Kral kiliseden ayrılıp büyük hole çıkınca, sofranın hazırlanmasını emretti. Şövalyeler sabah olduğu gibi kendilerine ayrılan yeri aldı. Hepsi sessizce oturduktan sonra öylesine büyük bir gürültü koptu ki adeta yer yerinden oynadı. Ortalık bir anda göz alıcı bir ışıkla aydınlandı. Saray bir anda eskisinden yedi kat parlak hale geldi. Sanki Kutsal Ruhun ihtişamıyla aydınlanmış gibiydiler. Birbirlerine bakakaldılar; hiçbirisinin en ufak bir fikri yoktu. Kimse ağzını açıp bir tek söz edebilecek durumda değildi. Büyük küçük hepsinin dili tutulmuştu. Bir süre böyle devam etti. Kimsenin konuşmaya takati yoktu; birbirlerine dilsiz hayvanlar gibi bakakaldılar. Derken beyaz

örtüyle örtülü Kutsal Kâse getirildi ama hiç kimse onu kimin taşıdığını göremedi. Büyük holün ana kapısından içeri getirilmişti ve her yanı mis gibi bir koku kaplamıştı. Dünyanın bütün güzel kokulu baharatları birbirine karıştırılmış gibiydi. Kutsal Kâse salonun ortasına getirilip masanın etrafında dolaştırıldı. Yuvarlak Masa sakinlerinin önleri yiyeceklerle doldu. Servis tamamlandıktan sonra Kutsal Kâse bir anda ortadan kayboldu. Kâsenin akıbetinin ne olduğunu, nereye götürüldüğünü kimse göremedi. Bir anda herkesin dili çözülüverdi. Kutsal Kâseden yemek yemenin onurunu kendilerine bahşettiği için Tanrıya şükranlarını sundular. Ama içlerinde en mutlu olan, en çok şükran duyan Kral Arthur'du. Çünkü Tanrı ona daha önce hiçbir krala göstermediği bir lütuf göstermişti.

Saraydaki tanıdık simalar da yabancılar da Tanrının böylesi bir lütfundan mahrum kalmadıkları için neşe içindeydi. Yemeğin sonuna kadar konuşmaya devam ettiler. Kral en yakınındakilerle konuştu: "Lordlarım, Tanrı sevgisini bize bu şekilde gösterdiği için şükran ve mutluluk duymalıyız. Pentecost gibi saygın bir şölende bizi doyurma lütfunu esirgemedi." "Efendim," dedi Sir Gawain, "bilmediğiniz bir şey daha var. Buradaki herkese aklından o an hangi yemek geçiyorsa o servis edildi. Yaralı Kralın sarayı dışında daha önce hiçbir sarayda yaşanmamış bir şey bu. Herkesin kafası karışık. Bunun nasıl gerçekleştiğini açıkça göremedik. Bizden saklandı. Kendi adıma yarın hiç vakit kaybetmeden Kutsal Kâse arayışına katılacağıma ve bir yıl bir gün boyunca, gerekirse daha uzun bir süre bunu sürdüreceğime yemin ediyorum. Buraya gelmemi gerektirecek daha açık bir neden olmadıkça ne olursa olsun saraya dönmeyeceğim. Şayet kaderimde Kutsal Kâsenin peşinden gitmek varsa, sonuna kadar gideceğim. Kaderimde başka türlüsü yazılıysa geri döneceğim."

ÖZET: Yuvarlak Masa şövalyelerinin hepsi benzer bir yemin eder. Kral Arthur'un birçoğunun bu macerada canını vereceği yönündeki karamsar önsezisine rağmen **ertesi gün yola çıkarlar**.

Öyküde **"ağ" anlatı tekniğiyle** Kutsal Kâse arayışında başarıya ulaşan üç şövalyenin (Galahad, Bors ve Perceval) yanı sıra Lancelot ve Gawain'in maceraları anlatılır. Bu maceralar anlatılırken yazarın amacı netlik kazanır. Seküler olan yerine spiritüel olana öncelik vererek ve şöhret/gurur ve saray aşkı gibi dünyevi değerlere karşı koyarak farklı bir şövalyelik kavramı yaratır. İdeal şövalyeyi bakir ve nefsine hâkim biri olarak tasvir eder. Bu nedenle popüler şövalye romansının eşsiz kahramanı Lancelot, dünyanın en iyi şövalyesi olmasına rağmen Kraliçe Guinevere'le yaşadığı saray aşkı yüzünden zina yapmakla suçlanır. Sürekli olarak bakir oğlu Galahad'la kıyaslanır ve karşılaştığı birçok kutsal insan, bakir kalmış olsaydı Kutsal Kâseyi net biçimde görmeye layık biri olabileceğini söyler. Guinevere'den ayrılmaya yemin etmesine ve bunun kefaretini ödemesine rağmen Kutsal Kâseyi kısmen görebilir.

ertesi gün yola çıkarlar – Bütün şövalyeler, Cambell'ın "Balinanın Karnında" adını verdiği aşamaya geçer ve sınavlarla dolu bir yola girer. Bazısı üzücü bir biçimde başarısız olur (Gawain), biri günahlarını belli ölçüde affettirse de başarısızlığa uğrar (Lancelot), bazısı da kısmen başarılı olur (Perceval ve Bors) ama bir tek Galahad tamamen başarılı olur.

"ağ" anlatı tekniğiyle – Öykücü bir karakterin deneyimlerine odaklanır ve ardından anlatı konusunun dışına çıkarak farklı bir karakterin maceralarına yönelir. Asıl anlatı konusuna dönmeden önce çeşitli karakterlerin öykülerini anlatabilir ve bunu defalarca tekrarlayabilir. Böylelikle karmaşık ama ustaca yapılandırılmış bir anlatı dokusu ortaya çıkarır. Bu farklı "hayalperestlerin" perspektiflerinden yapılan Jungcu analizleri karşılaştırma fırsatı sunar.

o iki krallığa – Kral Arthur'un yönettiği Logres (İngiltere) ve ona komşu bir krallık.

Çorak Ülke – Eliot'un "Çorak Ülke" adındaki uzun şiiri, önemli bir modernist eser olarak kabul edilir. Şiir, parçalı bir yapıya sahiptir ve çeşitli geleneklere yapılan referanslarla doludur. Özellikle çağdaş İngiliz yaşamından sahnelere odaklanır. Ancak uzmanlar bu şiirde işlenen temalardan birinin kutsal kâse efsanesiyle ilgili olduğunu ortaya koymuştur.

tam o sırada havada süzülen bir mızrak uyluk bölgesine saplanmıştır – P. M. Matarasso, bu epizodun Kelt mitolojisinden öğeleri yansıttığını açıklar: "Kelt efsanesi belli bir modeli esas alır. Kahraman, hükümdarın veya elçisinin çağrısına veya meydan okumasına yanıt olarak Öteki Dünyaya gider. Öteki Dünyanın kralı yaralanmış veya sakat kalmıştır; bazen de sihirli bir silah kullanılarak öldürülmüştür. Bu sihirli silah genellikle gizlice veya kalleşçe kendisinden alınan bir kılıç veya mızrak olur. Kralın yaralandığı veya öldüğü andan itibaren ülkesi çoraklaşır. Tanrıların dünyasıyla insanların dünyası birbiriyle bağlantılı olduğundan dünya da bu felaketlerden payını alır. Kılıç ölümcül darbe indirildikten sonra genellikle iki parçaya bölünür ve yalnızca ülkeyi kurtaran kahraman tarafından birleştirilebilir" (297).

Galahad, İngiltere'deki birçok maceradan başarıyla ayrılır. Ardından Perceval'in ismi verilmeyen kız kardeşi, Galahad'ı denizde kendi başına hareket eden gizemli bir yelkenliyle yolculuk yapan Perceval ve Bors'un yanına götürür. Bindikleri yelkenli denizin sularında hızla ilerler ve küçük bir adaya ulaşır. Üzerinde bir uyarı yazan terk edilmiş bir yelkenliye rastlarlar. Yelkenli "kaderin kendisi"dir. Yelkenliye bineceklerin kusursuz bir inanca sahip olması şarttır. Aksi halde bundan zarar göreceklerdir.

Dördü de zarar görmeden yelkenliye biner. Gösterişli bir yatağın üstünde yarıya kadar kınından çıkarılmış çok güzel bir kılıca rastlarlar. Perceval'in kız kardeşi, o kılıcın yıllar önce kusursuz inanca sahip bir kralı öldürmek için kullanıldığını anlatır. Bunun sonucunda "her iki ülkede de öylesine büyük bir yıkım ve felaket yaşanmıştır ki toprak çiftçilerin emeklerinin karşılığını vermemiş, hiç mısır filizlenmemiş, hiç mahsul alınamamış, hiçbir ağaç meyve vermemiştir ve hiçbir gölde veya nehirde balık kalmamıştır. **O iki krallığa** bu nedenle **Çorak Ülke** denir. O korkunç olaydan sonra ikisi de çöle dönmüştür (216).

Bu kılıç, Yaralı Kral olarak anılan karakterin aldığı yarada da rol oynamıştır. Yaralı Kral gizemli yelkenliye binmeye cüret ettiği için yaralanmıştır. "O kılıcı bulunca kınından çekmiştir… **tam o sırada havada süzülen bir mızrak uyluk bölgesine saplanmıştır**; hiçbir zaman iyileşmeyen ve onu sakat bırakan bir yara açmıştır. O güne kadar yaralı kalmıştır ve Galahad onun yanına gidene kadar yaralı kalacaktır."

Perceval'in kız kardeşi, yelkenlideki gösterişli kılıcın Galahad'ın kısmeti olduğunu söyler ve Galahad kılıca sahip olur. Öykücü, konunun çok dışına çıkarak geminin, yatağın ve kılıcı kökenini açıklar. Kral Süleyman'ın kendisine yatak yapmak için Edenik Hayat Ağacından ahşap kullandığını anlatır. Bu açıklamalarını **kadın düşmanlığı içeren yargı kalıplarıyla** tamamlar. Daha sonra da **Perceval'in kız kardeşinin öyküsüne** geçilir. Genç kız ağır hasta olan soylu bir kadının hayatını kurtarmak için kendini feda eder. Ölmeden önce Galahad, Perceval ve Bors'a "Yaralı Kralın evinde kader onları yeniden buluşturana dek yollarını ayırmalarını" söyler (249). Lancelot ve Galahad kısa bir süreliğine yeniden bir araya gelir. Lancelot tek başına Corbenic Kalesine gider ve Kutsal Kâseyi kısmen de olsa görür.

Galahad Lancelot'a veda ettikten sonra alçakgönüllülüğü ve bakirliği sayesinde birçok mucize gerçekleştirir. 350 yaşındaki Simeon'un alev alev yanmakta olan bir mezardan kurtarır. Daha önce Lancelot yangını söndürmeyi başaramamıştır. Galahad doğaüstü alevleri söndürür. Simeon'un huzur içinde ölmesini ve "Cennetin mutluluğuna" kavuşmasını sağlar (271).

Ertesi sabah Galahad kilisedeki ayini duyar duymaz keşişlerle vedalaşıp yola koyuldu ve Yaralı Kralın sarayına gelmeden önce tam beş yıl boyunca at sürdü. Beş yıl boyunca nereye giderse gitsin Perceval de ona eşlik etti. Bu süreçte Logres krallığının maceralarında öylesine başarılı oldular ki Tanrının mucizevi işaretleri dışında olağanüstü şeylere çok az rastlanır oldu. Gittikleri her yerde, düşmanlarının sayısı ne olursa olsun hiçbir zaman yılmadılar, korkmadılar ve de yenilgiye uğramadılar.

Günlerden bir gün uçsuz bucaksız, muhteşem bir ormana vardılar. Yol ağzında tek başına at süren Bors'la karşılaştılar. Onu tanıyınca yaşadıkları mutluluk görülmeye değerdi. Çok uzun süredir ayrıydılar ve Bors'u görmeye can atıyorlardı. Hasret giderdiler ve bu mutlu tesadüfün tadını doyasıya çıkardılar. Sonra Bors'a halini hatırını sorduklar. Bors başından geçenleri bir bir anlattı. Beş yıl boyunca insanların yaşadığı bir evde veya sıcak bir yatakta topu topu dört kez bile yatmamıştı. Ormanlarda ve dağ başlarında tek başına uyumuştu. Onu rahatlatan ve sıkıntıya düştüğünde neşelendiren Kutsal Ruhun lütfu olmasa çoktan ölüp gitmişti. "Aradığımız şeyi buldun mu peki?" diye sordu Perceval. "Ne yazık ki" diye yanıt verdi. "Ama başladığımız işi bitirene kadar bir arada olacağımıza inanıyorum." "Tanrı aşkına, beni daha çok mutlu edebilecek bir şey bilmiyorum. Senin aramıza katılman büyük mutluluk. Bunu çok isterim."

Daha önce kaderin ayırdığı üç arkadaş yine kaderin bir cilvesi sonucunda bir araya geldi. Uzunca bir süre boyunca yol kat ettiler ve günün birinde **Corbenic kalesine** vardılar. İçeri girdiklerinde kral onları tanıdı. Onların gelişiyle birlikte kaledeki maceraların en nihayetinde son bulacağı gayet iyi bilindiği için müthiş bir sevinçle karşılandılar. Dört bir yana haber salındı ve kalenin bütün sakinleri onları görmeye geldi. Kral Pelles, yeğeni Galahad için gözyaşı döktü. Onun çocukluğunu bilenler de gözyaşlarına hâkim olamadı.

ÖZET: Galahad, kalenin bütün sakinlerinin huzurunda **"Arimathealı Joseph'in uyluk bölgesine saplanmış olan... Kırık Kılıcı"** tamir eder (272) ve Bors'a verir. O gece dört genç kız, Yaralı Kralın yatağını kalenin büyük holüne taşır ve Yaralı Kral, Galahad'ı çok sıcak ağırlar.

Onlar sohbete devam ederken bir ses duyuldu: "Kutsal Kâse arayışına katılmayanlar hemen ayrılsın, artık buruda kalamazlar." Bu sözler duyular duyulmaz Kral Pelles, oğlu Elyezer ve genç kız aralarından ayrıldı. Sarayda Kutsal Kâse arayışına katılanlar dışında hiç kimse kalmadı. Piskopos kıyafetleri giymiş, elinde piskopos asası tutan, başında piskoposluk tacı bulunan bir adam, gözlerinin önünde gökyüzünden inmiş gibi bir anda beliriverdi. Gösterişli tahtını **dört** melek taşıyordu. Onu Kutsal Kâsenin bulunduğu masaya getirdiler. Bir piskoposa yaraşır şekilde taşınan adamın başının üstünde şu sözler yazılıydı: "İsa Mesih'in Sarraz şehrindeki mabette başına yağ sürerek kutsadığı ilk Hıristiyan piskopos Josephe" yazılıydı. Şövalyeler

kadın düşmanlığı içeren yargı kalıplarıyla – "Hiç şüphesiz, kadın aklını ve kalbini kurnazlığa adarsa, hiçbir erkeğin zekâsı onunla boy ölçüşemez. Bu yeni bir şey de değildir, bütün insanların anası olan kadından beri böyledir" (230).

Perceval'in kız kardeşinin öyküsüne – Öykücü günahkâr Eve ve Perceval'in kız kardeşi arasındaki karşıtlığa dikkat çekmek için parataksis tekniğini kullanır. Perceval'in kız kardeşi tıpkı bir rahibe gibi bakiredir ve Galahad'ın kılıcına kuşak yapılması için saçlarını keser. Yalnızca dini konularda konuşur. Erkek kahramanlarla çevrili olan bir kadın karakter olarak gerçek ismi verilmeyerek değersizleştirilir ve sonunda ölerek öykünün dışına itilir.

Corbenic kalesi: Bu öyküde kâse kalesi.

[Arimathealı] Joseph'in uyluk bölgesine saplanmış olan ... Kırık Kılıcı Bu kılıç, Galahad'ın Tuhaf Askılı Kılıcından farklıdır ve elbette ki Arimathealı Joseph de Sakat Kral değildir. Objelerin ve olayların yinelenmesi, kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel öykülerin sıkça karşılaşılan bir özelliğidir. Bu, Kâse efsanesini oluşturan birçok öyküye katkıda bulunan çeşitli öykü öğeleri için bilhassa geçerlidir.

dört – Jung'un dörtlülük kavramı kutsal kâsenin ortaya çıkışında kendini gösterir.

şaşkınlıklarını gizleyemedi. Josephe üç yüzyılı aşkın bir süre önce öldüğüne göre bu nasıl mümkün olabilirdi? Ama Josephe onlara konuştu: "Ah! Tanrının şövalyeleri! İsa Mesihin hizmetkârları! Kutsal Kâsenin huzurunda beni karşınızda gördüğünüz için şaşırmayın. Kanlı canlıyken ona hizmet ettiğim gibi ruh olarak da ona hizmet ediyorum."

Bunları söyledikten sonra gümüş sofranın yanına yaklaştı ve sunağın önünde dizlerinin üstüne çöküp secdeye vardı. Bir süre öyle kaldıktan sonra odanın kapısının açılıp gürültüyle kapandığını duydu. Diğerleri gibi o da sesin geldiği yöne baktı. Josephe'yi taşıyan melekleri gördüler. İkisi ince mumlar taşıyordu, üçüncüsüyse kırmızı renkli ipek bir örtü getiriyordu. Dördüncünün elindeki mızraktan kan damlıyordu. Kan damlaları meleğin diğer elindeki kabın içinde toplanıyordu. Mumları masaya yerleştirdiler ve ipek örtü Kutsal Kâsenin yanına serildi. Dördüncü melek, mızrağı Kutsal Kâsenin üzerine getirdi. Mızraktan damlayan kan kâsenin içine dolmaya başladı. Josephe doğruldu ve mızrağı Kutsal Kâseden biraz uzaklaştırdı. Ardından kâseyi ipek kumaşla örttü.

Josephe, Aşai Rabbani ayinine hazırlandı. Biraz bekledikten sonra Kutsal Kâsenin içine mayasız ince ekmeği batırdı. Ekmeği kaldırdığında yanakları ateş kırmızısı bir çocuk figürü gökyüzünden aşağıya indi. Ekmeğin içine girdi ve **orada bulunan herkes ekmeğin insan formunu aldığını açıkça gördü**. Josephe ekmeği bir süre havada tuttuktan sonra kâseye geri koydu.

orada bulunan herkes ekmeğin insan formunu aldığını açıkça gördü – Bu ifade, ekmek ve şarabın et ve kana dönüşmesi inancını yansıtır. Şimdiki adıyla Roma Katolik Kilisesi tarafından iki yüzyıl tartışıldıktan sonra 1215 yılında kabul gören bir öğretidir.

Josephe, Aşai Rabbani ayininde rahibin okuduğu kısmı tamamladıktan sonra Galahad'ın yanına gelip onu öptü. Aynı şekilde bütün kardeşlerini öpmesini söyledi. Galahad onun isteğini yerine getirdi. Bu seremoni sona erince Josephe konuştu: "Kutsal Kâsenin mucizelerinin bir kısmına tanıklık etmek için çaba gösteren, cefa çeken İsa Mesihin hizmetkârları! Bu sofraya oturun. Şimdiye kadar hiçbir şövalyenin tatmadığı en güzel ve en lezzetli yiyecekler sizi bekliyor. Kurtarıcınızın elinden besleneceksiniz. İyi bir amaç uğruna çaba sarf ettiniz ve bugün bu çabalarınızın mükafatını alacaksınız. Şimdiye kadar hiçbir şövalyeye nasip olmamış en büyük mükafata kavuşacaksınız." Josephe bunları söyler söylemez ortadan kayboldu; ona ne olduğunu hiçbir zaman öğrenemediler. Korkudan tir tir titreyerek sofraya oturdular. Hepsinin yüzü gözyaşlarından dolayı ıpıslaktı.

Bir süre sonra etraflarına bakındıklarında Kutsal Kâseden neredeyse çıplak bir adamın geldiğini gördüler. Elleri, ayakları ve gövdesi kanıyordu. Onlara şöyle dedi: "Şövalyelerim ve hizmetkârlarım! Bu fani dünyada maneviyata yönelen, beni arayan sadık **oğullarım**! Artık kendimi sizden gizleyemezdim. Benim gizemlerimin ve sırlarımın bir kısmını öğrenmeye layıksınız. Benim soframda oturmayı hak ettiniz. Arimathealı Joseph'in zamanından beri hiçbir şövalye bu sofraya oturmamıştı. Bazı şövalyeler çok sadık hizmetkârlarımdı; içlerinden bazıları Kutsal Kâseyi görme lütfuna erişti; ama hiçbiri sizin şu anda olduğunuz konumda olmadı. Şimdi çok uzun süredir arzuladığınız, uğruna onca çabaya katlandığınız eşsiz yiyeceklerle karnınızı doyurun."

oğullar – Kadınlar bu deneyimden açıkça dışlanır.



◀ Edwin Austin Abbey, Boston Halk Kütüphanesi duvar resmi, No. 15. Bu resim Henry James tarafından şu şekilde açıklanır: "Sir Galahad artık Sarras Kralıdır ve bir tepeyi kutsal bir yer yapıp altın bir ağaç diker. Sabah akşam onunla uğraşır. Günler geçtikçe ağacı güzelleştirir. Sonunda işini tamamladığında Arimathealı Joseph (melekler eşliğinde) gelir. Sir Galahad onların getirdiği Kutsal Kâseye bakarken taç, asa ve kaftanı çıkarır. Artık onlara ihtiyacı yoktur. Kelimelerle tarif edilemeyecek olan, akıl sır ermez Kutsal Kâseyi görebildiği için Tanrıya şükranlarını sunar. Bütün hayatın, bilginin ve gücün kaynağı olan şeyi elinde tuttuktan sonra ruhu artık bedeninin dar sınırları içinde kalmak istemez. Kâse gökyüzüne yükselir ve bir daha hiçbir zaman yeryüzünde görünmez." Abbey'in tablosunun önemi hakkında daha fazla bilgi için bu bölümün girişine bakınız.

Sonra Kutsal Kâseyi aldı ve karşısında diz çöken Galahad'ın yanına geldi. Kutsal yiyeceği ona sundu. Galahad ellerini açarak sevinçle kabul etti. Diğerleri de kendi paylarını aldılar. Hepsinin ağzında ekmek benzeri bir yiyecek vardı. Bu eşsiz yiyeceğin tadı muhteşemdi. Hayal edebilecekleri bütün güzel tatların birleşimi gibiydi. Onlara bu mutluluğu yaşattıktan sonra Galahad'a seslendi: "Oğlum! En saf ve en temiz fani! Ellerimde neyi tuttuğumu biliyor musun?" Galahad, "Siz söylemezseniz nasıl bilebilirim?" diye karşılık verdi. "Bu, İsa Mesihin Paskalya yortusunda havarileriyle birlikte kuzu eti yediği kâse," diye açıkladı. "İnançlı olan herkesi doyurur, inançsızlara ıstırap verir. İşte bu nedenle ona Kutsal Kâse denir. Böylece görmeye can attığın, düşlerini süsleyen şeyi görmüş oldun."

"Ama gördüğün şeye henüz dikkatlice bakmadın. Onun yerinin neresi olduğunu biliyor musun? **Sarraz** şehrindeki tapınak. Bu nedenle sana bu kutsal emaneti oraya götürmek yakışır. Kutsal Kâse bu gece Logres Krallığının dışına çıkarılsın ve bir daha hiçbir zaman geri getirilmesin. Artık burada başka macera yaşanmasın. Onu neden uzaklara götürmen gerekiyor biliyor musun? Bu toprakların insanları ona hizmet etmeyi veya hürmet göstermeyi bıraktı da ondan. Dünyevi hayat onların her şeyi oldu. Kutsal Kâsenin sunduğu nimetlere yüz çevirdiler. Öylesine nankörlük ettiler ki onları bu onurdan mahrum etmeye karar verdim. Yarın deniz kıyısına gitmeni istiyorum. Orada seni bir geminin beklediğini göreceksin. Gemide tuhaf askılı bir kılıç bulacaksın. Tek başına gitmemen için Perceval ve Bors'u yayına almanı istiyorum. Ne var ki Kötürüm Kralı iyileştirmeden buradan gitmeni istemediğim için mızraktan damlayan kanın bir kısmını yayına al ve onun yaralı ayağına sür. Yalnızca bu şekilde iyileşebilir."

Sarraz: Kutsal Topraklardaki efsanevi şehir.

"Ah, Efendim!" dedi Galahad. "Neden diğerlerinin de benimle birlikte gelmesine izin vermiyorsunuz?" "Çünkü öyle istiyorum," diye yanıtladı. "Bunu havarilerimin tarzında yapmalısın. Onlar Son Akşam Yemeğinde benimle birlikte yemişti, sen de Kutsal Kâse sofrasında benimle birlikte yiyorsun. Havarilerimin sayısı on ikiydi, burada da on iki kişisiniz. Efendiniz ve Çobanınız olarak benimle birlikte on üç. Havarilerimi vaazlar vermeleri için dünyanın farklı yerlerine gönderdim. Sizi de farklı yerleri gönderiyorum. Bu görevinizde biriniz hariç hepiniz hayatını kaybedecek." Sonrasında onları takdis etti ve gözden kayboldu. Gökyüzüne yükseldiğini görmek dışında ona ne olduğunu kimse öğrenemedi.

Galahad masada duran mızrağa yaklaştı ve kana dokundu. Kötürüm Kral'ın yanına gitti ve bu kanı bacaklarının yaralı olan kısımlarına sürdü. Kral kendi başına giyindi ve yataktan **sağlıklı ve tek parça olarak** kalktı. Lütfunu ondan esirgemediği için Tanrıya dua etti. Uzunca bir süre yaşadı ama dünyadan elini eteğini çekerek **Beyaz Keşişlerin** arasına katıldı. Efendimiz, ona duyduğu sevgi nedeniyle birçok mucize gerçekleştirdi ama burada onların ayrıntısına girmeyeceğiz.

sağlıklı ve tek parça olarak – Campbell'ın "Babayla Hesaplaşma" aşamasına tekabül eder. Galahad yaralı kralı iyileştirmek için gerekli olan mutlak spiritüel bütünlüğe sahiptir. Bu onun spiritüel olgunluğa erişmesinin bir işaretidir.

Beyaz Keşişler Sistersiyen tarikatından beyaz cüppeler giyen keşişler. Çoğu uzman bu öykünün bu tarikata bağlı bir keşiş tarafından yazıldığına inanır.

ÖZET: Galahad, Perceval ve Bors, Kutsal Kâseyi "Sarraz şehrine" götürmek için yelken açar. Karaya çıktıklarında kutsal emanetleri saraya götürürler. Perceval'in kız kardeşinin cansız bedenini taşıyan gemi de gelir. Genç kızın cesedini teslim alıp sarayda yakarlar.

Şehrin kralı Escorant, üç şövalyeyi görünce nereden geldiklerini ve taşıdıkları şeyin ne olduğunu sordu. Kralın sorularına içtenlikle yanıt verdiler. Kutsal Kâsenin mucizesini ve Tanrının ona sunduğu gücü anlattılar. Ne var ki Kral lanetli pagan soyundan olduğu için tehlikeli ve acımasızdı. Anlatılan hiçbir şeye inanmadığı gibi onları inançsız düzenbazlar olmakla suçladı. Silahlarını bıraktıkları anı kollayarak onları yakalattı ve zindana attırdı. Üç şövalye hiçbir özgürlüğe sahip olmadan bir yıl boyunca zindanda kaldı. Ama bu onların yararına oldu. Tanrımız zindana atıldıklarında onları unutmadı. Kutsal Kâseyi onların yanına göndererek zindanda kaldıkları süre boyunca her gün beslenmelerini sağladı.

Bir yılın sonunda Galahad bir gün Tanrıya yakardı: "Bu dünyada yeterince uzun yaşadım sayılır. Lütfen tez vakitte beni buradan kurtar." O gün Kral Escorant amansız bir hastalığa yakalandı. Ölüm döşeğindeyken haberciler gönderdi ve onlara çok kötü davrandığı için af diledi. Şövalyeler onu bağışlayınca huzur içinde öldü.

Kral toprağa verilince şehirde kargaşa baş gösterdi. Onun yerine kimin geçeğine karar veremediler. Uzun uzun tartıştılar. Hararetli bir biçimde tartışırlarken bir ses duyuldu: "Üç şövalyenin en genç olanını kral yapın. Sizinle kaldığı süre boyunca dertlerinizle ilgilenecek, size yol gösterecek." Bu sese kulak verdiler ve Galahad'ı kral yaptılar. Galahad

gönülsüz de olsa taç giydi. Hiç içine sinmedi ama başka bir çaresinin olmadığını görünce karşı koymadı. Bu isteklerini geri çevirseydi, canını almaları işten bile değildi.

Galahad ülkenin kralı olunca Kutsal Kâseyi altınla kapladı ve eşsiz taşlarla süsledi. Her sabah uyanır uyanmaz diğer iki şövalyeyle birlikte Kutsal Kâsenin karşısına geçip dua etti.

Taç giydiği günün yıldönümü yaklaşırken bir sabah arkadaşlarıyla birlikte yine erkenden kalktı. Kutsal Kâsenin bulunduğu mabede gittiklerinde piskopos gibi giyinmiş yakışıklı bir adam gördüler. Kâsenin önünde diz çökmüş **günah çıkarıyordu**. İsa Mesihin kendisiymiş gibi ona bir sürü melek eşlik ediyordu. Bir süre sonra doğruldu ve Kutsal Meryem için dua etmeye başladı. Ayinin gizem kısmına gelince Kutsal Kâseyi eline aldı ve Galahad'ı yanına çağırdı: "Gel bakalım, İsa Mesihin hizmetkârı! Görmeye can attığın şeye dikkatle bak."

günah çıkarıyordu – Roma Katolik Kilisesinin ayinlerinde papaz tarafından söylenen günah çıkarma duasını söyler.

Galahad öne çıkıp Kutsal Kâsenin içine baktı. Birdenbire zangır zangır titremeye başladı. Bir fani olarak **ruhun âlemini görmüştü**. Ellerini göğe uzattı: "Tanrım, sana şükürler olsun! Hayalim gerçek oldu. **Kelimelerle tarif edilemeyecek, akıl sır ermez olanı gördüm**. **Cesaret** buldum, kahramanlık ilhamı aldım, mucizelerin mucizesine tanıklık ettim! Hayalimi gerçek kıldığın, görmeye can attığım şeyi bana gösterdiğin için şimdi sana dua edeceğim. Bu büyük mutluluğu bana sunmuşken, dünyevi hayattan göklerdeki hayata geçmeme izin ver."

ruhun âlemini görmüştü – Campbell'ın "Nihai Lütuf" aşamasına tekabül eder.

kelimelerle tarif edilemeyecek, akıl sır ermez olanı gördüm – Campbell'ın "Yücelme" aşamasına tekabül eder.

cesaret: Şövalye romansının temel taşlarından biridir. Burada dünyevi değil spiritüel bir karakter özelliği olarak geçer.

Galahad bu duayı edince, sunağın önünde duran ve papaz kıyafetleri giyen iyi yürekli adam İsa Mesihin bedenini Kutsal Kâseden alıp Galahad'a sundu. Galahad bunu büyük bir tevazu ve huşu içinde kabul etti. Bunun üzerine iyi yürekli adam, "Benim kim olduğumu biliyor musun?" diye sordu. Galahad, "Hayır bilmiyorum efendim," diye yanıt verdi. "O halde öğren," dedi adam. "Ben Arimathealı Joseph'in oğlu Josephe'yim. Tanrı beni sana eşlik edeyim diye gönderdi. Peki neden bir başkasını değil de beni tercih etti biliyor musun? İki bakımdan bana benziyorsun da ondan: Sen de benim gibi Kutsal Kâsenin mucizelerine tanıklık ettin ve sen de benim gibi bakirsin. Pirüpak birine onun gibi birinin refakat etmesi yakışık alır."

Galahad bunları duyunca Perceval'in yanına gidip onu öptü. Sonra Bors'a aynı şekilde veda edip "Babama, Sir Lancelot'a selamlarımı ilet," dedi. Kutsal Kâsenin önünde secdeye vardı. Bir süre diz ve dirseklerinin üzerinde durmuştu ki yüzü mabedin zeminine düştü. **Ruhu bedeninden ayrılmıştı bile**. Melekler, Tanrı'ya dua ederek onu sevinçle taşıdılar.

Ruhu bedeninden ayrılmıştı bile – Galahad'ın Sarraz şehrindeki ölümü, Campbell'ın "Dönüşün Reddi" aşamasına tekabül eder.

Galahad bu dünyadan göçüp gittiğinde büyük bir mucize gerçekleşti. İki şövalye gökyüzünden bir elin indiğini belli belirsiz gördü. Ama görünürlerde elin ait olduğu bir beden yoktu. El doğruca Kutsal Kâseye gidip onu aldı. Ardından mızrağı da alıp göğe yükseldi. Böylece hiç kimse cesaret edip de Kutsal Kâseyi gördüğünü iddia edemeyecekti.

12. YÜZYILDA CHRETIEN DE TROYES'TEN 15. YÜZYILDA SİR THOMAS MALORY'YE KADAR KUTSAL KÂSEYİ KONU ALAN ÖNEMLİ ESERLER SEÇKİSİ

Yazar	Tarih	Eser Adı	Ülke	Konu
Chretien de Troyes	1181-1191	*Conte del Graal* (Bu bölümde alıntı yapılan *Kâse Öyküsü*)	Fransa	Kutsal Kâse, geniş bir servis tabağı şeklindedir. Yaralı kralın bacaklarının arasına mızrak saplandığı söylenir. "Zengin Balıkçı Kral" adındaki bu kralın babasına Kutsal Kâseden bir tek komünyon ekmeği sunulmuştur.
Anonim	1060-1200	*Peredur*	Galler	Bu öykünün ilk kısmı, Chretien de Troyes'un öyküsüne benzer: Peredur, Perceval'e benzer saf bir gençtir. Sihirli bir saraya gider ve ucundan kan damlayan bir mızrağı görür. Ancak Kutsal Kâse yerine kesik bir baş bulunan gümüş bir tepsi görür. Kesik baş, Caer Loyw cadıları tarafından öldürülen Peredur'un amcasına aittir. Peredur, Arthur'un yardımıyla cadıları öldürerek amcasının intikamını alır.
Anonim	Yaklaşık 1200	İlk Devam (tamamlanmamış)	Fransa	Gawain, kâse şövalyesi olarak Perceval'in yerini alır.
Gauchier de Donaing	Yaklaşık 1200	İkinci Devam (tamamlanmamış)	Fransa	Perceval, kâsenin bulunduğu kaleye döner ama kırık kılıcı tamir edemez.
Manessier	Yaklaşık 1230	Manessier'in yazdığı Devam öyküsü/Üçüncü Devam	Fransa	Balıkçı Kralın ölümünün ardından Perceval taç giyer. Kâse kralı olarak yedi yıl boyunca hüküm sürer ve ardından keşiş olur. Perceval ölünce kâse mızrak ve gümüş tepsi onunla birlikte göğe yükselir.
Gerbert	Yaklaşık 1230	Dördüncü Devam	Fransa	Perceval, kâsenin bulunduğu kaleye döner ve kırık kılıcı tamir eder.
Robert de Boron	1191-1202	*Arimathealı Joseph* (Bu bölümde özeti sunulan öykü)	Fransa	Kâse, Son Akşam Yemeğinde İsa'nın havarisi Arimathealı Joseph'e verilen kaptır. Joseph çarmıha gerilen İsa'nın kanını toplamak için bu kabı kullanır. Joseph'in kayınbiraderi Bron, Zengin Balıkçıdır. Batıya gider ve kâsenin nihai koruyucusunu bekler.
Anonim	Yaklaşık 1225	*Queste del Saint Graal* (Bu bölümde alıntılanan *Kutsal Kâse Arayışı*)	Fransa	Kâse, Son Akşam Yemeğinde kullanılan kaptır ve çarmıha gerilen İsa'nın kanını toplamak için kullanılır. Galahad kâseyi tam olarak gördükten sonra ölür ve kâse ve mızrakla birlikte göğe yükselir.
Wolfram von Eschenbach	Yaklaşık 1210	*Parzival*	Almanya	*Kâse Öyküsü*'nün olay örgüsünü ana hatlarıyla takip eder. Ancak kâse çevresindekilere yiyecek ve sonsuz gençlik sunan bir taştır. Üzerinde koruyucu olarak görevlendirilen kişilerin adları yazılıdır; koruyucular arasında yalnızca şövalyeler değil genç kızlar da vardır. Parzival kâsenin bulunduğu kaleye döner ve Balıkçı Kral Anfortas'ı iyileştirmek için gereken soruyu sorar ve bunun üzerine kral ve lord ilan edilir. Kâsenin bulunduğu kalede karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşar.
Sir Thomas Malory	1469-70	*Le Morte D'arthur*	İngiltere	Malory'nin versiyonu, *Kutsal Kâse Arayışı*'nın olay örgüsünü yakından takip eder.

Perceval ve Bors, Galahad'ın öldüğünü görünce eşi benzeri görülmemiş bir üzüntü yaşadı. Erdemli hayatlar süren iyi insanlar olmasalardı, Galahad'a duydukları sevgi onları perişan edebilirdi. Halk da üzüntüye boğuldu ve yas tuttu. Galahad'ın mezarı öldüğü yere kazıldı. Defin işlemi gerçekleşir gerçekleşmez Perceval dini kıyafetler giyerek şehirden uzakta bir keşiş kulübesinde inzivaya çekildi. Bors da ona eşlik etti ama dünyevi kıyafetlerini çıkarmadı; çünkü Kral Arthur'un sarayına dönmeyi her şeyden çok istiyordu. Perceval keşiş kulübesinde bir yıl üç gün yaşadıktan sonra öldü. Bors onu mabette kız kardeşinin ve Galahad'ın yanına gömdü.

Bors, Babil gibi çok uzak diyarlarda bir başına kaldığını görünce silahlarını kuşanıp Sarraz şehrinden ayrıldı. Deniz kenarına gidip bir gemiye bindi. Öylesine talihliydi ki çok kısa sürede Logres krallığına vardı. Ülkesinin topraklarına ayak basar basmaz Kral Arthur'un bulunduğu Camelot'a kadar at sürdü. Oradakilere görülmemiş bir sevinç yaşattı. Öylesine uzun süredir ülkesinden uzaktaydı ki onu sonsuza dek kaybettiklerini düşünmüşlerdi.

Kral Arthur yemekten sonra şövalyelerin maceralarını yazmakla görevlendirdiği kâtipleri gönderdi. Bors'un anlattığı Kutsal Kâse arayışlarını yazıya döktüler ve Salisbury'de sakladılar. Üstat Walter Map, öykünün Latinceden Fransızcaya çevrilmesi emrini veren Kral Henry'ye duyduğu saygı sebebiyle elyazmalarını alıp kendi Kutsal Kâse kitabını yazdı. Kutsal Kâse arayışlarının bir daha bahsi geçmeden öykü burada son bulur.

NEIL GAIMAN, "ŞÖVALYELİK"

Çok satan kitapların ödüllü yazarı Neil Gaiman, 1987 yılından beri mitsel içerikle yüklü çizgi roman, senaryo, roman ve çocuk öyküleri yazmaktadır. Eserlerinin geniş beğeni toplamasında mitolojik öğeleri bilinçli bir biçimde manipüle etmeksizin kullanabilme yeteneğinin payı olabilir. 2007 yılındaki bir röportajda Gaiman, Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabını okumayı neden hiç bitiremediğini şöyle açıklar:

> "Campbell'ı seviyorum ama ... aktüel mite daha çok ilgi duyuyorum. Kitabın yarısına kadar geldiğimde bunun doğru olup olmadığını düşünmeye başlıyorum. Ama bu sorunun yanıtını bilmek istemiyorum. Kesinlikle bilmemeyi yeğlerim. Yaptığım şeyi, bana doğru geldiği için yapmak isterim. Bana modelin ne olduğunun anlatılması yerine o modele uygun bir şeyi kendiliğinden yapmayı tercih ederim."

Gaiman, "Şövalyelik" adını taşıyan kısa öyküsünde bilerek veya bilmeyerek çok çeşitli mitolojik göndermeyi bir araya getirir. Bunların birçoğu simyayla ilgilidir. Simya pratiği Hellenistik döneme kadar gerilere uzanır ve Aydınlanma döneminde bilimsel metodun zaferi sonucunda gerilemiştir. Genel olarak simyacılar Felsefe Taşını keşfetmeye veya yaratmaya

silahlarını kuşanıp Sarraz şehrinden ayrıldı. Deniz kenarına gidip bir gemiye bindi. Öylesine talihliydi ki çok kısa sürede Logres krallığına vardı – Bors'un yolculuğu, Campbell'ın "Dönüş Eşiğini Geçiş" aşamasına tekabül eder. Ancak Bors, iki dünyaya da hakimmiş gibi tasvir edilmez; çünkü öykünün gerçek kahramanı değildir. Öyküyü yazan keşiş, Galahad'ı ön plana çıkarır. Galahad'ın göğe yükselişi, keşişin "dünya işlerinden elini eteğini çekme" anlayışını yansıtır.

Üstat Walter Map – İngiltere'de 1154-1189 yılları arasında hüküm süren Kral II. Henry'nin sarayında katip olarak görev yapan Walter Map, *Kutsa Kâse Arayışı*'nı (ve yine kendisine atfedilen *Mort Artu* adlı eseri) yazmış olamaz. Bu eserler yazılmadan önce yaklaşık 1209'da hayatını kaybetmiştir. E. Jane Burns asıl yazarların kendi kimliklerini bilhassa gizlemek için bu yola başvurmuş olabileceğini belirtir: "Okuduğumuz metinde yazılı ve sözlü gelenekler birleşir. Yazılan öyküler, *li contes* denilen öykücünün yazıya dökülmüş son derece muğlak sesiyle anlatılır. Bu kurgusal ses, eserin yaratıcısının ve anlatıcısının geleneksel rolünü üstlenir; konuşur, susar, bir anlatıyı bitirip diğerine geçer... Vulgata döngüsünün tarihsel yazarları, bu kurgusal öykücünün sesinin arkasına gizlenir ve eseri başkalarına atfeder" (*Arthurian Encyclopedia* 610).

çalışmıştır; bu sayede metalleri altına dönüştürmeyi ve ölümsüzlüğü getirecek yaşam iksirini geliştirmeyi ummuştur. Popüler anlayış, simyacıların yalnızca maddi hedefler doğrultusunda hareket ettiğini varsayar; bir nevi kısa yoldan zengin olma çabasıdır. Ancak Geç Antikiteden Rönesans'a kadarki simya metinleri genellikle bazı materyallerin fiziksel dönüşümünü spiritüel dönüşüm metaforu olarak kullanır.

> Carl Jung simya metinlerini incelerken bu sanatların pratiğini bireyleşme sürecinin metaforu olarak değerlendirir: Felsefe Taşı çalışmanın doruğudur yani tamamen bireyleşmiş ve bütünleşmiş insanı temsil eder. Jung teorilerini dayandırdığı arketiplerin simgesi olarak yılanlara derin anlam yüklemiştir. Jung hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız. Gaiman'ın öyküye doldurulmuş bir kobra eklemesi, Jung'un aşağıdaki sözlerinde ifadesini bulan bu imgeyle ilişkili olabilir:

"İlkel omurgalılar en eski zamanlardan beri kolektif psişik alt katmanın gözde sembolleri olmuştur. Bu kolektif psişik katman anatomik olarak korteks altı merkezler, beyincik ve omurilikte yer alır. Bu organlar yılanı teşkil eder. Yılan rüyaları genellikle bilinçli zihin kendi içgüdüsel temelinden saptığı zaman gerçekleşir." [Carl Jung'un *Toplu Eserleri*, sayfa 91, paragraf 82]

Gaiman öyküsünün açılışına bir yılan yerleştirir ve başkahramanı Bayan Whitaker'ı tanıtmak için onu kullanır. Bayan Whitaker, korkunç bir imge olduğu varsayılan kobrayla yakın bir ilişki içindedir; yılanın başını hafifçe vurarak okşar. Aynı gezinti sırasında *Romance and Legend of Chivalry* adındaki ilham verici eski kitabı bulur ve bir tane de Mills & Boon romanı satın alır. Böylelikle modern anlamda roman dünyasına adım atar. Bu romantik romanın dünyası, şövalye romanslarının dünyasından çok farklıdır. Elbette ki Bayan Whitaker kâse almayı da ihmal etmez. Bu kombinasyon onun katı gerçeklik anlayışını, yükselmiş ruhunu ve sıradanlığını temsil eder. Okur daha sonradan bunun Bayan Whitaker'ın "kişisel tarzını" yansıttığını keşfedecektir. Kâse şövalyesinin belki de en önemli niteliği olan alçakgönüllülüğe sahiptir ama Whitaker'ın alçakgönüllülüğünün temelinde bu basitlik veya dilerseniz "ucuzluk" vardır. Gaiman'ın öyküsünde kâsenin koruyucusunun erdemlerini temsil eden kişi göz kamaştırıcı Galaad değil Bayan Whitaker olabilir.

Öte yandan Gaiman'ın öyküsünün mistik zenginliği, öykünün sonunu alternatif bir biçimde yorumlamayı da mümkün kılar: hem Galaad hem Whitaker kâse kahramanı olabilir. Öykünün sonunda Galaad hem kâseyi hem de Marie'yi beraberinde götürür. Bu açıdan bakıldığında öykü, kâsenin Mary (Magdalene) olduğunu ima edebilir. Gaiman, İngilizcedeki "Mary" yerine Fransızcadaki "Marie" ismini kullanır. Bu da *Kutsal Kan, Kutsal Kâse* öyküsündeki iddiayı destekler: "Asıl" kâse,

Mecdelli Meryem'dir ve Fransa'daki Merovenj Hanedanı onun soyundan gelir. Bu nedenle Galaad'ın Marie'yle temasa geçmeyi tercih etmesi, spiritüel olarak tatmin edici bir hayatın parçası olarak modern cinsellik anlayışını yansıtabilir. Cinsellik günümüzde insani bütünlük açısından önemli kabul edilir.

Bu çerçevede, Galaad eski (cinselliği dışlayan dini deneyimin aracı olan kâse) ve yeninin (cinselliğin kabulünü simgeleyen dişi nitelikteki kâse) birleşimine kavuşur. Diğer kâse kahramanı Bayan Whitaker, modern popüler kültürde cinsellikle ilişkilendirilen yılan ve elmayı değil taş ve yumurtayı kabul eder; bunlar sonsuz hayatın sembolleri olarak onun ilerlemiş yaşı için uygundur. Daha önce belirtildiği gibi yılana sıcak davransa da onu evine götürmez. Bir başka deyişle Mills & Boon romanları okuyan dul bir ihtiyar kadın olarak cinselliği ahlaki varoluşun parçası olarak kabul etse de hayatında cinselliğin aktif bir fiziksel rol oynamadığı aşamaya ulaşmıştır. Bu nedenle hem Galaad hem de Bayan Whitaker kâse kahramanı olarak görülebilir. Ölümsüz arketipik kahraman olarak Galaad, çağlar boyunca hayatta kalarak kendini geliştirir. Ölümlü olan Bayan Whitaker ise fiziksel enerjinin kaybını kabul eden ve Hesperidlerin elmalarının temsil ettiği sonsuz hayatı reddeden bir spiritüel bilgeliğe erişir. Bunun yerine ölümden sonraki hayat umuduyla yetinir. Bu iki kahramanın öykü boyunca etkileşimi, karşılıklı fayda olarak değerlendirilebilir; hem kolektif bilincin (Galaad) hem de bireysel bilincin (Bayan Whitaker) evrimi için gereklidir.

"Şövalyelik" öyküsü taş, ateş ve Hesperidlerin ağacı gibi geleneksel simya sembollerini kullanır. Jung bu sembollerin toplu olarak simyacının çalışmasını temsil ettiğini söyler: "Simyacı bilmeyerek de olsa bir sonraki aşamaya öykünme fikrini taşır … ve kendi psişesinin derinliklerinde günahlardan arınma çabasını devam ettirir." [*Psychology and Alchemy*, 354] "Şövalyelik" öyküsü yoksulluk, iffet ve tevazu gibi geleneksel keşiş erdemlerini de içerir; bir kahramanın cinsiyeti, yaşı ve davranışı hakkındaki varsayımlarımıza meydan okur. Başkahramanın mütevazı yaşam tarzı, Perceval gibi masum oluşu ve şefkat beslemesi, destansı yolculuğunun gerçekleştiği matrisi oluşturur. Jung ve Campbell'ın terimleriyle bireyin bilincinin bütünlüğe doğru ilerleyişini temsil eder.

Bayan Whitaker, Kutsal Kâseyi buldu; **kürk mantonun altında saklıydı**.

Bacakları eskisi gibi olmasa da her perşembe günü öğleden sonra emekli maaşını almak için postaneye yürürdü. Eve dönerken de yolunun üzerindeki **Oxfam dükkânına** uğrayıp kendine ufak bir şeyler alırdı.

Oxfam dükkânında eski kıyafetler, süs eşyaları, ufak tefek şeyler, ıvır zıvırlar ve bol miktarda eski kitap satılırdı. Genellikle ölen kişilere ait bu ikinci el eşyalar, dükkânda satışı yapılsın diye bağışlanmıştı. Elde edilen kâr da hayır işlerinde kullanılıyordu.

Bu metin, Neil Gaiman'ın ilk olarak *Grails: Quests, Visitations and other Occurence* adlı seçkide yayımlanan "Şövalyelik" [Chivalry] öyküsündendir.

kürk mantonun altında saklıydı – Kâsenin değeri, daha görünür haldeki dünyevi zenginliklerin altında saklı olabilir. Onu keşfetmek, maddi ödüllerin ötesine bakmayı gerektirir.

Oxfam dükkanı – İngiltere'de kâr amacı gütmeyen bir yardım kuruluşuna aittir. ABD'de Goodwill Industries ve Salvation Army benzer dükkanlar işletir.

Gözleri camdan, dolgu bir yılan Bayan Whitaker'ı ürkütmez.



kobra – Yılanlar dünyanın dört bir yanından birçok mitolojik sistemde önemli roller oynar. Birçok sistemde birden çok anlam yüklenen yılanlar hem yıkıcı hem de yaratıcı güçleri temsil eder. Derisini değiştiren yılan, yeniden doğuşun simgesidir. Tıpkı Felsefe Taşı ve Zümrüdüanka yumurtası gibi yılan da Jungcu Benlik arketipini ifade eder. Bu yılan bir zamanlar korkutucu olsa da Bayan Whitaker onu "evcil hayvanı" yapar.

Mills & Boon – Amerika'daki Harlequin roman dizisine benzer İngiliz romantik roman dizisi. Bayan Whitaker'ın kişiliğini satın aldığı eşyalardan ve dükkandaki davranışlarından yola çıkarak anlamaya başlarız. Esasen tatlı bir ihtiyar kadındır ama ürkek değildir.

A. R. Hope Moncrieff'in *Romance and Legend of Chivalry* kitabı – İlk olarak 1913'te yayımlanan bu eser, ortaçağ öyküleri seçkisidir. Moncrieff öyküleri, her yaş grubundan modern Edward dönemi okurları için kısaltıp sansürden geçirmiştir. Bayan Whitaker'ın bu kitabı satın almadığına dikkat edin.

Dükkânda gönüllüler çalışıyordu. O öğleden sonra dükkanda 17 yaşındaki Marie görev yapıyordu. Hafif tombulca bir kızdı. Kendi çalıştığı dükkandan alınmışa benzeyen leylak rengi bir kolsuz elbise giymişti.

Kasanın yanında oturmuş, *Modern Woman* dergisinin bir sayısını okuyordu. Tam o sırada "Gizli Kişiliğinizi Açığa Çıkarın" adındaki bir anketi dolduruyordu. Arada sırada soruya hangi cevabı vereceğini kararlaştırmadan önce A, B veya C şıkkının kaç puan olduğunu gözden geçiriyordu.

Bayan Whitaker dükkanda amaçsızca dolaştı.

Doldurulmuş kobrayı henüz satmadıklarını fark etti. Tam altı aydır oradaydı. Toz tutmuştu. Cam gözleriyle donuk bakışlar fırlatıyormuş gibiydi. Askıya sırayla asılmış eski kıyafetlerin ve dolabın içindeki hasarlı porselenlerle yıpranmış oyuncakların tam karşısındaydı.

Bayan Whitaker yanından geçerken yılanın başını hafifçe vurarak okşadı.

Kitap rafından iki Mills & Boon romanı seçti: *Her Thundering Soul* [Uğuldayan Ruh] ve *Her Turbulent Heart* [Çalkantılı Yürek]. İkisi de bir şilindi. Sonra gözleri boş bir Mateus Rose şişesi kullanılarak imal edilmiş abajura takıldı. Evinde onu koymaya yerinin olup olmadığına karar vermeden önce dekoratif abajuru dikkatlice inceledi.

Naftalin kokan çok yıpranmış bir kürk mantoyu eline aldı. Altında bir baston ve A. R. Hope Moncrieff'in *Romance and Legend of Chivalry* [Şövalyelik Efsanesi ve Romans] kitabının ıslanarak deforme olmuş bir kopyası vardı. Beş peni fiyat biçilen kitabın hemen yanında Kutsal Kâse duruyordu. Tabanına küçük yuvarlak bir çıkartma yapıştırılmıştı. Üzerinde keçeli kalemle 30 peni yazılıydı.

Bayan Whitaker tozla kaplı gümüş kadehi eline aldı ve kalın gözlüklerinin ardından ona değer biçmeye çalıştı.

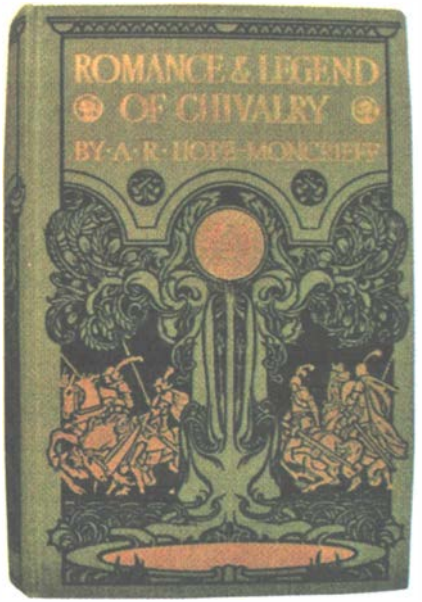
"Bu çok hoş" diye seslendi Marie'ye.

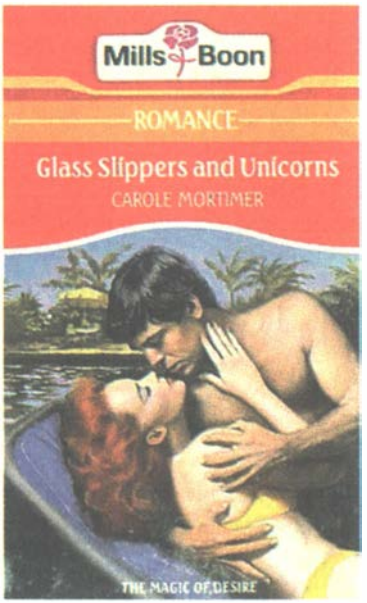
Marie omuz silkti.

"Şömine rafımın üstünde çok güzel durur."

Marie bir kez daha omuz silkti.

Bayan Whitaker, elli peni uzattı ve karşılığında on peni para üstü aldı. Kitapları ve Kutsal Kâseyi Marie'nin verdiği kahverengi kağıt çantaya koydu. Yan taraftaki kasaba geçti ve kendine hoş bir ciğer aldı. Ardından da evinin yolunu tuttu.





◂ *Romance and Legend of Chivalry* kitabının ve bir Mills & Boon romanı romanın kapağı.

Gümüş kadehin içi **kahverengimsi-kızıl tozla** kaplıydı. Bayan Whitaker onu çok özenlice yıkadı ve bir saatliğine sirke eklenmiş sıcak suyun içine yatırdı.

kahverengimsi-kızıl toz – Şarap veya belki de kurumuş kan lekesi olabilir.

Ardından ışıl ışıl parlayana dek cilaladı ve oturma odasındaki şömine rafına yerleştirdi. Küçük ve sevimli bir av köpeği biblosuyla Bayan Whitaker'ın merhum kocası Henry'nin 1953 yılında Frinton sahilinde çekilmiş bir fotoğrafının arasında duruyordu.

Bayan Whitaker yanılmamıştı: Gerçekten de **güzel** görünüyordu.

güzel – Gaiman öykü boyunca tekrarlayarak bu sözcüğün altını çizer.

Akşam yemeğinde soğanlı ekmek kırıntılarıyla kızarmış ciğer vardı. Çok güzeldi. Ertesi gün cumaydı. Bayan Whitaker'la Bayan Greenberg her cuma sırayla birbirini ziyaret ederdi. O hafta ziyaret sırası Bayan Greenberg'di. Bayan Whitaker'ın oturma odasında acıbadem kurabiyesi yiyip çay içtiler. Bayan Whitaker çayına bir şeker attı ama Bayan Greenberg el çantasında küçük bir plastik kabın içinde her zaman yanında taşıdığı tatlandırıcıdan kullandı.

"Ne güzel," dedi Bayan Greenberg, kâseyi işaret ederek. "Nedir bu?"

Bayan Whitaker, "Kutsal Kâse," diye yanıtladı. "Son Akşam Yemeğinde İsa'nın kullandığı kâse. Çarmıha gerildiğinde Romalı komutan mızrağını ona sapladığı zaman onun eşsiz kanını bu kâsede toplamışlar."

Bayan Greenberg burnunu çekti. Ufak tefek bir Yahudi kadındı ve sağlığa aykırı şeylere hiç tahammülü yoktu. "Bunu bilmiyordum," dedi. "Yine de çok güzel. Sevgili Myron'um da yüzme turnuvasını kazanınca buna benzer bir şey kazanmıştı. Üstüne ismini de yazmışlardı."

"O güzel kızla birlikte mi hâlâ? Kuaför olanla?"

"Bernice mi? Ah, evet. Nişanlanmayı düşünüyorlar," dedi Bayan Greenberg.

Bayan Whitaker, "Güzel" diye karşılık verdi. Sonra da bir acıbadem kurabiyesi daha aldı.

Bayan Greenberg acıbadem kurabiyelerini kendi pişirir, kahverengi küçük tatlı kurabiyelerinin üstüne badem koyardı ve Bayan Whitaker'ı ziyarete gelirken yanında getirirdi.

Myron ve Bernice, Bayan Whitaker'ın hiç çocuğu olmayan yeğeni Ronald ve kalçasındaki sorun nedeniyle hastanede tedavi gören zavallı Bayan Perkins hakkında konuştular.

Öğle vakti Bayan Greenberg evine döndü. Bayan Whitaker öyle yemeği olarak tost ekmeğinin üstünde peynir eritti. Yemekten sonra ilaçlarını içti; beyaz, kırmızı ve iki tane de küçük turuncu.

Zil çaldı.

Bayan Whitaker kapıyı açtığında saçları omuzlarına kadar uzamış genç bir adamla karşılaştı. **Güzelim saçları neredeyse bembeyazdı**. Gözleri kamaştıran gümüş renkli bir zırhı vardı ve **beyaz bir cüppe giymişti**.

Güzelim saçları neredeyse bembeyazdı... beyaz bir cüppe giymişti – Beyaz saflığın simgesidir. *Kutsal Kâse Arayışı*'nda Galahad, İsa'nın kendini feda edişini onurlandırmak için kanın rengi olan kırmızı tercih eder.

"Merhaba," dedi.

Bayan Whitaker, "Merhaba" diyerek yanıtladı.

"Bir arayış içindeyim," dedi.

Bayan Whitaker çekimser bir biçimde "Ne güzel," diye karşılık verdi.

"İçeri girebilir miyim?" diye sordu.

Bayan Whitaker başını iki yana salladı: "Üzgünüm ama hiç sanmıyorum."

"Kutsal Kâseyi arıyorum," dedi genç adam. "Burada mı?"

Bayan Whitaker tek başına yaşayan ihtiyar biri olarak evine tanımadığı yabancıları buyur etmenin pek akıllıca olmadığını bildiğinden "Yanınızda kimliğiniz var mı?" diye sordu. Hırsızlık veya çok daha kötü bir olayın başına gelmesinden korktu.

Genç adam geri dönerek bahçeden dışarı çıktı. **İngiliz kadanası** kadar iri olan atının yanına gitti. Gri renkli süvari atının başı dik ve gözleri akıl doluydu. Genç adam onu Bayan Whitaker'ın bahçe kapısına bağlamıştı. Heybesini el yordamıyla aradı ve kıvrılmış bir parşömeni alıp geri geldi.

İngiliz kadanası – Çok ağır yükleri çekebilmesiyle tanınan iri bir at türü. Bu tür atlar nadiren binek atı yapılır ve en çok da bira yüklü dört tekerlekli arabalarını çekmek için kullanılır.

Parşömen, bütün Britanyalıların kralı Arthur'un imzasını taşıyordu. Hangi görevde veya mevkide olursa olsun herkesin o belgeyi taşıyan kişinin Yuvarlak Masa Şövalyesi Galaad olduğunu ve doğru, yüce ve soylu bir arayış içinde olduğunu bilip ona göre hareket etmesi için yazılmıştı. Kötü bir suret değildi.

Bayan Whitaker başını salladı. Üzerinde fotoğraf bulunan küçük bir kart beklemişti ama bu çok daha etkileyiciydi.

"Sanırım içeri girseniz iyi olacak," dedi.

Mutfağa gittiler. Galaad'a bir fincan çay koydu ve oturma odasına geçtiler.

Galaad, şömine rafındaki kâseyi görünce tek dizinin üstüne çöktü. Çay fincanını dikkatlice **kızıl kahverengi** halının üstüne koydu. Tül perdelerden bir **ışık huzmesi** süzüldü. Genç adamın huşu içindeki yüzü, altın renkli güneş ışığıyla aydınlandı ve saçlarının etrafında **gümüş bir hâle** oluştu.

"Bu gerçekten de Kutsal Kâse!" dedi, çok sessizce. Masmavi gözlerini, sanki gözyaşlarını geri çekmek istermiş gibi üç kez çok hızlı kırptı.

Sessizce dua ediyormuş gibi başını öne eğdi.

Galaad tekrar ayağa kalkınca Bayan Whitaker'a döndü: "Zarif hanımefendi, Kutsallar Kutsalının koruyucusu, buradan ayrılırken onu da yanımda götürmeme izin verin. Böylece seyahatlerim son bulabilir. **Yeminimi** yerine getirmiş olurum."

"Pardon?" dedi Bayan Whitaker.

Galaad ona doğru yürüyüp ellerini ellerinin arasına aldı. "Bunca zamandır onu arıyordum," dedi. "Kutsal Kâseyi sonunda buldum."

Bayan Whitaker dudaklarını büzdü. "Çay fincanını ve tabağını oradan kaldırır mısınız, lütfen?"

Galaad özür diler gibi çay fincanını kaldırdı.

"Hiç sanmıyorum," dedi Bayan Whitaker. "Kâsenin burada kalmasını istiyorum. Tam şurada. Köpek biblosuyla Henry'min fotoğrafının arasında."

"Altına mı ihtiyacınız var? Leydi, size altın getirebilirim..."

"Hayır, altın istemiyorum," dedi Bayan Whitaker. "Teşekkür ederim. Ama hiç ilgimi çekmiyor."

Galaad'a kapıyı gösterdi. "Sizi tanımak güzeldi," dedi.

Cumartesi günü Bayan Whitaker otobüsle Maresfield'a gitti. Yeğeni Ronald, eşi Euphonia ve kızları Clarissa ve Dillian'ı ziyaret etti. Onlara kendi pişirdiği frenküzümlü keki götürdü.

Pazar sabahı Bayan Whitaker kiliseye gitti. Semtindeki **Küçük James** kilisesi, tamamen içine sinen bir yer değildi. "Kilise gibi düşünmeyin, benzer zihniyetteki dostların bir araya gelip eğlendiği bir yer gibiydi." Papaz Bartholomew'u gitar çalmadığı zamanlarda seviyordu.

Ayinden sonra şömine rafında duran Kutsal Kâseyi ona anlatmak istedi ama vazgeçti.

Pazartesi sabahı, Bayan Whitaker arka bahçesinde çalışıyordu. Gurur duyduğu küçük bir sebze bahçesi vardı. Dereotu, güvercin otu, nane, biberiye, kekik ve bolca maydanoz ekmişti. Dizlerinin üstüne çökmüş, yeşil renkli kalın bahçıvan eldivenleriyle yabani otları ayıklıyor ve sümüklüböcekleri alıp plastik bir poşetin içine koyuyordu.

Sümüklüböceklere karşı son derece şefkatliydi. Demiryolu hattıyla sınır olan arka bahçesinin en sonuna kadar yürüyüp onları çitin diğer tarafına bırakıyordu.

Salata için biraz maydanoz kopardı. Arkasında birinin öksürdüğünü duydu. Uzun boylu ve yakışıklı Galaad'dan başkası değildi. Zırhı sabah

kızıl kahverengi – Halının kırmızılığı, kan rengi, Galaad'ın beyaz giysileriyle kontrast oluşturur.

ışık huzmesi ... gümüş bir hâle – Bu, *Kutsal Kâse Arayışı*'ndaki Kâsenin Arthur'un kalesinde ortaya çıktığı sahneyi akla getirir: "Ortalık bir anda göz alıcı bir ışıkla aydınlandı. Saray bir anda eskisinden yedi kat parlak hale geldi. Sanki Kutsal Ruhun ihtişamıyla aydınlanmış gibiydiler."

yemin – Kelt kültüründe "geas" adı verilen yemin veya sözü çiğnemek ağır şekilde cezalandırılır. Yeminini yerine getirmekse kişiye güç kazandırır.

Küçük James – Hıristiyanlık geleneğinde İsa'nın James adında iki havarisi vardır. Onları ayırt etmek için ilk başlarda birine yalnızca James denirken, diğerine Küçük James denmiştir.

güneşinde ışıl ışıldı. Kollarının arasında yağlı deriye sarılmış uzunca bir paket vardı.

"Geri geldim," dedi.

Bayan Whitaker, "Merhaba," diye selamladı. Yavaşça doğruldu ve bahçıvan eldivenlerini çıkardı. "Madem ki buradasın, biraz işe yarasan hiç fena olmaz."

Sümüklüböceklerle dolu plastik poşeti ona verdi ve onları çitin diğer tarafına atmasını istedi.

Galaad kendisinden isteneni yaptı.

Sonra mutfağa gittiler.

Bayan Whitaker, "Çay mı? Limonata mı?" diye sordu.

"Sizinkinin aynısından," diye yanıt verdi Galaad.

Bayan Whitaker, buzdolabından ev yapımı limonata sürahisini çıkardı ve Galaad'ı biraz nane koparması için dışarıya gönderdi. İki uzun bardak seçti. Naneleri özenle yıkadı ve bardaklara birkaç yaprak koyup limonata doldurdu.

"Atın dışarıda mı?" diye sordu.

"Ah, evet," dedi Galaad. "Adı Grizzel."

"Uzun yoldan gelmiş olmalısın."

"Evet çok uzaktan."

"Anlıyorum," dedi Bayan Whitaker. Lavabonun altından mavi renkli bir leğen çıkarıp yarıya kadar suyla doldurdu. Galaad suyu Grizzel'e götürdü. Atın suyu içmesini bekleyip boş leğeni Bayan Whitaker'a geri götürdü.

Bayan Whitaker, "Sanırım halen Kutsal Kâsenin peşindesin," dedi.

"Evet, halen onun peşindeyim," dedi. Getirdiği paketi yerden aldı, masaya koydu ve açtı. "Bunu size getirdim."

Bir metreden uzun bir kılıçtı. Üzerinde zarifçe işlenmiş sözcükler ve semboller vardı. Kabzası gümüş ve altın kaplamaydı ve büyük bir mücevherle süslenmişti.

Bayan Whitaker, "Çok güzel," dedi kuşkuyla.

"Bu, Demirci Wayland tarafından şafak vaktinde işlenen Balmung denen kılıç," dedi Galaad. "Flamberge onun ikizidir. Bu kılıcı kuşanan savaşta mağlup olmaz, dövüşte yara almaz. Bu kılıcı kuşanan korkup kaçamaz, soysuzluk yapamaz. Kabzasındaki mücevher, sardoniks. Ona sahip olanı şarap veya biranın içine karıştırılmış zehirden ve arkadaşlarının ihanetinden korur."

Bayan Whitaker kılıca göz gezdirdi. "Çok keskin olmalı," dedi bir süre sonra.

Galaad gururlanarak "Havadaki bir saçı ikiye bölebilir. Hatta güneş ışığını bile," dedi.

Bayan Whitaker, "O halde onu ortalıktan kaldırman iyi olabilir," dedi.

Galaad hayal kırıklığına uğramış göründü. "Onu istemiyor musunuz?" diye sordu.

Balmung – Alman mitolojisinden kahraman Sigurd/Siegfried'in kuşandığı sihirli kılıç. Garm veya Nothung adı da verilir. Demirci Wayland, Alman mitolojisindeki efsanevi demir ustasıdır.

sardoniks – Kırmızı akik.

"Hayır, teşekkür ederim," diye yanıt verdi Bayan Whitaker. Merhum kocası Henry'nin hayatta olsaydı buna bayılacağını düşündü. Çalışma odasının duvarına asardı. İskoçya'da yakaladığı doldurulmuş sazan balığının hemen yanına. Misafirlere gururla gösterirdi.

Galaad kılıcı tekrar yağlı deriye sardı ve beyaz bir kordonla bağladı.

Kederli bir biçimde oturdu.

Bayan Whitaker dönüş yolculuğu için ona krem peynirli, salatalıklı sandviçler hazırladı ve yağlanmaz kağıda sardı. Grizzel için de bir elma verdi. Galaad her iki hediyeden de çok müteşekkir kalmış göründü.

Bayan Whitaker arkalarından el salladı.

O öğleden sonra kalçasındaki sorun devam eden zavallı Bayan Perkins'i ziyaret etmek için otobüse binip hastaneye gitti. Kendi elleriyle hazırladığı meyveli keki götürdü. Bayan Perkins'in dişleri artık eskisi gibi olmadığı için tarifin dışına çıkarak ceviz koymamıştı.

O gece biraz televizyon izledi ve erkenden yattı.

Salı günü postacı seslendiğinde Bayan Whitaker evin en tepesindeydi. **Sandık odasını** düzenlemekle meşguldü. Merdivenlerden yavaşça ve dikkatlice indiği için kapıya zamanında yetişemedi. Postacı bir paketinin olduğunu yazan bir not bırakmıştı.

sandık odası – Depolama için kullanılan küçük oda.

Bayan Whitaker iç geçirdi.

Notu el çantasına koyup postanenin yolunu tuttu.

Paket, Avustralya'nın Sidney şehrinde yaşayan yeğeni Shirella'dandı. İçinde Shirella'nın kocası Wallace ve kızları Dixie ve Violet'in fotoğrafları ve ham pamuğa sarılmış büyük bir deniz kabuğu vardı.

Bayan Whitaker'ın yatak odasını süsleyen bir sürü deniz kabuğu vardı. Bahamalardan bir manzara resmedilmiş olan, en sevdiğiydi. 1983 yılında ölen kız kardeşi Ethel'in hediyesiydi.

Deniz kabuğuyla fotoğrafları alışveriş çantasına koydu. Hazır dışarı çıkmışken yolunun üzerindeki Oxfam dükkanına uğradı.

Marie onu karşıladı: "Selam, Bayan W."

Bayan Whitaker onu dikkatlice süzdü. Marie ruj sürmüştü (kendisine en çok yakışacak tonda değildi ve pek usta işi değildi ama Bayan Whitaker bunların zamanla olacağını düşündü) ve çok gösterişli bir etek giymişti. Bu onun için büyük bir ilerlemeydi.

"Merhaba canım," diye yanıtladı Bayan Whitaker.

"Geçen hafta buraya bir adam geldi. Sizin aldığınız o şeyi sordu. Hani o küçük madeni kâse. Sizi nerede bulabileceğini söyledim. Umarım bir sorun olmamıştır."

"Sorun değil, canım. Beni buldu."

Marie, "Gerçekten rüya gibiydi. Öylesi ancak rüyalarda olur," diyerek iç geçirdi. "Onun için her şeyi yapardım. Kocaman bir beyaz atı vardı. Her şeyiyle göz kamaştırıcıydı." Marie'nin her zamankinden daha dik durduğu da Bayan Whitaker'ın gözünden kaçmadı.

Son gelişinde aldığı iki romanı henüz bitirmemiş olsa da kitap rafından yeni bir Mills & Boon romanı seçti: *Her Majestic Passion* [Muhteşem Tutku].

Romance and Legend of Chivalry [Şövalyelik Efsanesi ve Romans] kitabını eline alıp açtı. Burnuna küf kokusu geldi. İlk sayfanın en üstüne kırmızı mürekkeple düzgün bir el yazısıyla **EX LIBRIS FISHER** yazılıydı.

Kitabı aldığı yere bıraktı.

Eve döndüğünde Galaad'ın onu beklediği gördü. Mahallenin çocuklarını Grizzel'e bindirip sokakta tur attırıyordu.

"Burada olmana sevindim," dedi. "Yardıma ihtiyacım var."

Ona üst kattaki sandık odasını gösterdi. Galaad bütün kutuları çekti. Böylece Bayan Whitaker en arkadaki dolaba ulaşabildi.

Sandık odası çok tozluydu.

Bayan Whitaker, öğleden sonranın büyük bir kısmını toz alarak geçirdi ve Galaad'ı da kutuların yerini değiştirmesi için orada tuttu.

Galaad'ın yanağında kesik vardı ve bir kolunu biraz zor hareket ettiriyordu.

Sandık odasında biraz sohbet etme fırsatı da buldular. Bayan Whitaker merhum kocası Henry'yi anlattı: Onun hayat sigortası sayesinde evin borcunu kapatmıştı. Artık her şeyi vardı ama sahip olduklarını miras bırakabileceği kimsesi yoktu. Yeğeni Ronald ve karısı dışında kimsesi yoktu. Onlar da sadece modern şeylerden hoşlanıyordu. Kocası Henry'yle savaş yıllarında tanışmıştı. Henry, **ARP**'de görev yapmıştı. Bir karartma sırasında mutfak perdesini açık unutmuştu. Tanıştıktan sonra kasabadaki dans gecelerine katılmışlardı. Savaş bitince birlikte Londra'ya gitmişlerdi ve ilk kez şarap içmişti.

Galaad da ona annesi Elaine'i anlattı. Elaine kaprisli bir kadındı. Büyüyle uğraşan bir tür cadıydı. Onu öyle kabul etmek gerekirdi. Büyükbabası Kral Pelles sağı solu pek belli olmayan bir adam olsa da iyi kalpli biriydi. Galaad'ın çocukluğu Neşe Adası diye söz ettiği bir adadaki Bliant Kalesinde geçmişti. "Kötülük yapan şövalye" olarak bilinen babası az çok delinin biriydi. Asıl adı Lancelot du Lac'dı, şövalyelerin en iyisiydi ama kimliğini gizlemek zorunda kalmıştı ve yeteneklerini kaybetmişti. Galaad'ın genç bir şövalye olarak Camelot'ta geçirdiği günlere tanıklık edememişti.

Saat beşte Bayan Whitaker etrafına göz gezdirdi ve bu kadar temizliğin yeterli olduğuna karar verdi. Odayı havalandırmak için pencereyi açtı. Birlikte mutfağa indiklerinde çaydanlığa su koydu.

Galaad mutfak masasının başına geçti.

Belindeki deri keseyi açtı ve beyaz renkli yuvarlak bir taşı masaya koydu. Neredeyse kriket topu büyüklüğündeydi.

"Leydim," dedi. "Bunu size getirdim, Kutsal Kâseyi bana vermeniz karşılığında."

Bayan Whitaker göründüğünden daha ağır olan taşı aldı ve ışığa tuttu. Süt gibiydi, yarı saydamdı ve derinlerindeki gümüş parçaları akşam güneşinde pırıl pırıl parlıyordu. Sıcacıktı.

EX LIBRIS FISHER – Balıkçı Krala yapılan bir gönderme. Latince "ex libris" ifadesi "...'nın kütüphanesinden" anlamına gelir.

Galaad'ın yanağında kesik vardı – Galaad, Bayan Whitaker'a yaptığı ziyaretler arasında tehlikeli olabilecek başka eylemlerde bulunur.

ARP – II. Dünya Savaşında İngilizleri sivil savunma örgütlenmesi olan Air Rapid Precautions'ın [Hava Saldırısı Önlemleri] kısaltması.

Galaad da ona annesi Elaine'i anlattı – Galaad'ın dünyaya gelişi ve ebeveynlerinin talihsiz ilişkisi hakkındaki öykü *Kutsal Kâse Arayışı*'ndan önceki Vulgate döngüsünde anlatılır. Lancelot büyünün etkisiyle Guinevere zannettiği Elaine'le birlikte olur. Elaine'i terk edip Arthur'un sarayına döner ama kıskanç Guinevere tarafından sürgün edilir. Lancelot aklını kaçırır ve ormanda bir meczup gibi yaşar. Yıllar sonra Elaine onu bulup Kral Pelles'in kalesine getirir. Lancelot, Kutsal Kâse sayesinde iyileşir. Galahad, Camelot'a dönemeyeceği için Kral Pelles onun Bliant Kalesinde yaşamasına izin verir. Lancelot kimliğini gizlemek için kendini "kötülük yapan şövalye" olarak tanıtır.

Bayan Whitaker onu tutarken garip bir hisse kapıldı: İçini huzur ve sükunet kapladı. *Dinginlik*, bu duyguyu en iyi anlatan sözcüktü. Büyük bir dinginlik hissetti.

İstemeyerek de olsa taşı masaya bıraktı.

"Çok güzel," dedi.

Galaad, "atamız Nuh'un ışık yokken etrafı aydınlatmak için gemiye astığı **Felsefe Taşı**. Metalleri altına çevirebilir ve daha birçok özelliğe sahiptir," dedi gururla. "Sadece bu da değil. Fazlası var. İşte." Deri kesesinden bir yumurta çıkarıp uzattı.

Kaz yumurtası kadar vardı. Parlak siyah renkteydi. Kırmızı ve beyaz beneklerle kaplıydı. Bayan Whitaker ona dokununca ensesindeki tüyler diken diken oldu. İlk intibaı muazzam bir sıcaklık ve özgürlük oldu. Uzaklarda yanan bir ateşin çıtırtılarını duyar gibi oldu. Bir an için kendini dünyanın çok yukarılarında hissetti. Alevli kanatlarla gökyüzüne kanat çırpmak ve süzülmek gibiydi.

Yumurtayı masanın üstüne Felsefe Taşının yanına koydu.

"**Zümrüdüanka** yumurtası," dedi Galaad. "Arabistan'ın çöllerinden. Bir gün Anka Kuşu olacak. Vakit geldiğinde alevlerden bir yuva yapacak, yumurtasını bırakacak ve ölecek. Dünyanın bir sonraki çağında alevlerin içinden yeniden doğacak."

Bayan Whitaker, "**Bir bakışta anlamıştım**," dedi.

"Ve son olarak leydim," dedi Galaad. "Size bunu getirdim."

Keseden bir elma çıkarıp uzattı. Bir tek parça yakuttan oyulmuş gibi görünüyordu. Sapı da kehribardan yapılmış gibiydi.

Bayan Whitaker biraz gergin bir biçimde elmayı eline aldı. Yumuşacıktı. Çok aldatıcıydı. Parmakları içine gömüldü. Elmadan yakut kırmızısı renginde bir su süzüldü.

Mutfak neredeyse sihirli bir biçimde yaz meyvelerinin kokusuyla doldu. Ne olduğunu anlayamadan ahududu, şeftali, çilek ve frenk üzümü kokuları yayıldı. Çok uzaklardan şarkılar söyleniyormuş gibiydi. Melodiler havada uçuşuyordu.

"Bu, **Hesperidlerin elmalarından** biri," dedi Galaad sakince. "Bir ısırık alırsanız bütün hastalıklarınız ve yaralarınız iyileşir; ne kadar derin olursa olsun. İkinci bir ısırık gençlik ve güzellik getirir. Üçüncü ısırığın sonsuz hayat bahşettiği söylenir."

Bayan Whitaker, elmanın suyunun süzüldüğü elini dudaklarına götürdü. Tadı harika bir şarap gibiydi.

Bir an için eskiden ne kadar genç olduğunu, düzgün ve ince bir vücudunun olduğunu, dilediği her şeyi yapabildiğini, kırlarda koştuğunu, bir kadına yakıştırılmasa da koşmaktan keyif aldığını, kendisi olabildiği için ve neşesini dışarı yansıtabildiği için erkeklerin ona gülümsediğini hatırladı.

Bayan Whitaker, küçük mutfağında oturan güzel ve soylu Sir Galaad'a baktı. Şövalyelerin en çekicisiydi.

Felsefe Taşı – E. Cobham Brewer bunu şu sözlerle açıklar: "Efsaneye göre Nuh'a gerçek ve hakiki felsefe taşını her canlıya ışık versin diye gemiye asması emredilir" (971).

Zümrüdüanka – Yılan gibi anka kuşu da yeniden doğuşu temsil eder. R. Van den Broek antik Ortadoğu ve Yunan kaynaklarında anka kuşunun yerini şöyle açıklar: Ölüm vakti yaklaştığında Zümrüdüanka eski bedenini de içeren bir yumurta yapar ve yeni bedeni yanan yumurtadan çıkar (219).

Bir bakışta anlamıştım – Bayan Whitaker ruhsal sadeliğinin ve genel zarafetinin yanı sıra çok keskin bir zekâya sahiptir.

Hesperidlerin elmaları – Klasik Yunan mitolojisinde ölümsüzlük verdiğine inanılan altın elmalar. Herakles'in vazifelerinin anlatıldığı öyküde bu elmalar bilinen dünyanın sınırlarının ötesindeki bir bahçede yetişir. Gaiman, cennet bahçesinde yılanın Havva'yı baştan çıkarmasına da gönderme yapmış olabilir. Ancak Bayan Whitaker, Havva'nın ve bu öyküdeki Marie'nin aksine baştan çıkarılmaya karşı koyar.

Nefesini tuttu.

"Bu kadarını getirebildim," dedi Galaad. "Doğrusunu söylemek gerekirse hiç kolay olmadı."

Bayan Whitaker yakut kırmızısı meyveyi mutfak masasına bıraktı. Felsefe Taşı, Zümrüdüanka Yumurtası ve Yaşam Elmasına yeniden baktı.

Sonra oturma odasına geçti ve şömine rafına baktı. Küçük köpek biblosu, Kutsal Kâse ve merhum kocası Henry'nin neredeyse kırk yıl önce üstü çıplak gülümseyerek dondurma yediği siyah beyaz fotoğraf yan yana duruyordu.

Mutfağa döndü. Çaydanlıktaki su kaynamaya başlamıştı. Demliğe biraz kaynar su döktü, çalkaladı ve lavaboya döktü. Sonra iki kaşık çay koydu, bir tane de demlik için ekledi ve suyun geri kalanıyla demledi. Bütün bunları sessizce yaptı.

Sonra Galaad'a dönüp baktı.

"O elmayı kesene geri koy," dedi katı bir biçimde. "Yaşlı hanımefendilere öyle şeyler önermemelisin. **Yakışık almaz**."

Sonra duraksadı. "Ama diğer ikisini alacağım," diye devam etti bir an düşündükten sonra. Şömine rafında güzel duracaklar. Bence bu yeterince adil."

Galaad'ı yüzü parıldadı. Yakut renkli elmayı kesesine koydu. Tek dizinin üstüne çöktü ve Bayan Whitaker'ın elini öptü.

"Buna bir son ver," dedi Bayan Whitaker. Yalnızca özel günlerde kullandığı **en iyi porselen** takımını çıkarıp iki fincan çay koydu.

Sessizce oturup çaylarını içtiler.

Çaylarını bitirince oturma odasına geçtiler.

Galaad haç çıkarıp Kutsal Kâseyi aldı.

Bayan Whitaker, şömine rafında boşalan yere Felsefe Taşıyla Zümrüdüanka Yumurtasını koydu. Yumurta bir yana yattığı için onu köpek biblosuna dayadı.

"Çok güzel görünüyorlar," dedi.

Galaad, "Evet," diyerek hak verdi. "Çok güzeller."

"Dönüş yolculuğun için yanına bir şeyler verebilir miyim?"

Galaad başını salladı.

"Biraz meyveli kek," dedi Bayan Whitaker. "Şimdi canın çekmeyebilir ama birkaç saat sonra iyi gelir. **Tuvalete gitmek isteyebilirsin**. Şimdi bana onları ver de paketleyeyim."

Galaad'a holün sonundaki küçük tuvaleti işaret etti ve Kutsal Kâseyi alarak mutfağa geçti. Kilerde eski Noellerden kalma paket kağıtları vardı. Kutsal Kâseyi kağıda sarıp sicimle bağladı. Sonra büyükçe bir dilim kek kesti ve kahverengi kağıt çantanın içine koydu. Bir muz ve folyoya sarılmış bir dilim işlenmiş peynir de ekledi.

Galaad mutfağa gelince kağıt çantayı ve Kutsal Kâseyi ona verdi. Sonra parmak uçlarına basarak yükseldi ve onu yanağından öptü.

Yakışık almaz – Bayan Whitaker şaşmaz bir ahlak pusulasına sahiptir. Edep ve saygınlık hakkında net bir tutum sergiler. En azından hayal gücü seviyesinde romantik maceraya da açık olmasına karşın Galaad'ın şövalyece davranışını kendisi için uygun bulmaz. Galaad'ın buna karşı tutumunun ne olduğu net değildir.

en iyi porselen – Bayan Whitaker'ın Galaad'la ilişkisi artık "özel" bir safhaya geçmiştir. Hayatının büyük bir kısmında gündelik porselenler kullanması, onun alçakgönüllülüğünün işaretidir.

Tuvalete gitmek isteyebilirsin – Galaad birçoklarının gözünde kahraman bir şövalye olabilir ama Bayan Whitaker'ın gözünde yol gösterilmesi gereken "iyi bir çocuktur."



◀ Antakya Kadehi (gümüş ve gümüş yaldız, MS 500-550). New York City'deki Metropolitan Sanat Müzesi. Bu eser keşfedildiğinde, içteki sade gümüş kâsenin Kutsal Kâse olduğu düşünülmüştür. Daha sonradan yapıldığı düşünülen süslü dış kabuk, içteki kâsenin önemli işlevini yansıtır. Ancak daha sonradan bu eserin bir ayaklı lamba olduğu anlaşılmıştır. ("Antakya Kadehi." Galeri Notları.)

"Sen iyi bir çocuksun," dedi. "Kendine iyi bak."

Galaad onu kucakladı.

Bayan Whitaker arka kapıdan çıkana dek Galaad'a eşlik etti ve arkasından kapıyı kapattı. Bir fincan daha çay koydu ve dışarıda Galaad'ın atının toynak sesleri yankılanırken bir kağıt mendil çekip sessizce ağladı.

Çarşamba günü Bayan Whitaker bütün gün evde kaldı.

Perşembe günü emekli maaşını çekmek için postaneye gitti. Sonra Oxfam dükkanına uğradı.

Kasadaki kadın daha önce hiç görmediği biriydi. "Marie nerede?" diye sordu.

Kasadaki kadın başını sallayıp omuz silkti. "**Genç bir adamla birlikte gitti**. Bir ata atlayıp gittiler. Ne garip değil mi? Bu öğleden sonra dükkana gelmek zorunda kaldım. Sağ olsun Johnny getirdi. Marie'nin yerine birini bulana kadar başka çaremiz yok."

"Ah," dedi Bayan Whitaker. "Kendine genç bir adam bulması ne güzel!"

"Onun için güzel olabilir belki," dedi kasadaki kadın. "Ama birilerinin bu öğleden sonra dükkanda durması gerekiyor."

Bayan Whitaker, dükkanın arkalarına doğru bir rafta epeyce kararmış eski bir gümüş çaydanlık gördü. Uzunca bir ağzı vardı. Yanına yapıştırılan etikette altmış peni olduğu yazılıydı. Basık ve **uzun bir çaydanlık** gibi görünüyordu.

genç bir adamla birlikte gitti – Burada Galaad'ın kâse şövalyesi statüsü tartışmaya açılır. Kâseye ulaşmak için geleneksel olarak önkoşul olarak kabul edilen cinsellikten uzak olan yaşam tarzını neden reddetmiştir? Belki de Bayan Whitaker'la yaptığı konuşma, kâsenin koruyucusu olarak kendi konumunu gözden geçirmesine yol açmıştır. Alternatif olarak Bayan Whitaker onu yeni bir spiritüellik seviyesine çıkarmış olabilir. Bu yeni seviye, cinselliği kişinin bütünlüğünün vazgeçilmez yönü olarak kabul eder. Her iki yoruma göre de Gaiman'ın modern evreninde öykü geleneksel olarak sonlandığı gibi sonlanmaz zorunda değildir.

uzun bir çaydanlık – Bayan Whitaker Alaaddin'in sihirli lambasını bulmuş olabilir mi?

Daha önce okumadığı bir Mills & Boon romanı seçti: *Her Singular Love* [*Tek Aşk*]. Kitabı ve gümüş çaydanlığı alıp kasadaki kadının yanına gitti.

"Altmış beş peni, canım" dedi kadın. Gümüş çaydanlığı alıp göz attı. "Çok tatlı değil mi? Bu eski şey bugün geldi." Yan tarafında eski Çince karakterlerle kazınmış bir yazı vardı. Zarif kemerli tutacağından tutup "Sanırım bir tür yağdanlık," dedi.

Onun ne olduğunu bir bakışta anlayan Bayan Whitaker, "Hayır değil," diye karşılık verdi. "**O bir lamba**."

O bir lamba – Alaaddin'e güç ve servet kazandıran lambaya yapılan bir gönderme. Sihirli lambanın içindeki cinin sunduğu maddi armağanlar, Kâsenin ruhsal armağanlarıyla keskin bir tezat teşkil eder. Ayrıca kâse olduğu düşünülen ama sonradan lamba olduğu anlaşılan Antakya Kadehine yapılan bir gönderme de olabilir.

Lambanın tutacağına kahverengi sicimle bağlanmış küçük ve sade bir yüzük vardı.

"Aslında düşündüm de," dedi Bayan Whitaker. "Sadece kitabı alsam daha iyi."

Romanın parasını ödedikten sonra lambayı dükkanın arkasında aldığı yere bıraktı. Eve giderken ne de olsa onu koyacak yerim yok diye düşündü.

OKUMA ÖNERİLERİ

Anonim. *The Quest of the Holy Grail*. Çev. P. M. Matarasso. Middlesex, İngiltere: Penguin, 1969. Yeniden baskı 1979.

Carey, John. *Ireland and the Grail*. Abersytwth, İngiltere: Celtic Studies Publications, 2007.

Chretien de Troyes. "Perceval, the Story of the Grail." *Arthurian Romances*. Çev. William W. Kibler, 381-494. Londra: Penguin, 1991.

"Chivalry" © 1992, Neil Gaiman. İlk baskı: Grails: Quests, Visitations and other Occurances.

Harty, Kevin J. *The Holy Grail on Film*. Jefferson, NC: McFarland, 2015.

Lacy, Norris J. (ed.), *The Arthurian Encyclopedia*. New York: Peter Bedrick Books, 1986.

FİLMLER

Şövalye [*A Knight's Tale*]. Yönetmen Brian Helgeland. Columbia Pictures, 2001.

Krallar Savaşıyor [*Excalibur*]. Yönetmen John Boorman. Orion Pictures, 1981.

Balıkçı Kral [*The Fisher King*]. Yönetmen Terry Gilliam. TriStar Pictures, 1991.

21

Afrika
Mwindo Destanı

KISACA... Bu bölüm, Afrika'da Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden kahraman Mwindo'nun öyküsüyle ilgilidir. Destanın seyri içinde Mwindo, güçlü ama kibirli bir gençken ılımlı ve sorumluluk sahibi bir lidere dönüşerek Nyanga halkının gözünde makbul bir şef haline gelir. Öykü, gerçek bir öykücülük performansı sırasında derlenmiştir ve bu nedenle komünal pratiğe ve bunun öyküyle aktüel ilişkisine dair değerli bir bakış sunabilir. Destanın performansı sırasında, izleyici kitle Mwindo'nun kibirli davranışlarından rahatsız olmuştur ama Mwindo tüm sınav ve zorlukları kahramanca aşarak sonunda düşünce ve eylemlerinde ılımlı hale gelir.

Destanı ve kenarlardaki notları okurken, bu tür bir öykünün öykücülük ritüeline katılan insanların sosyal ve ahlaki değerlerin yanı sıra gündelik etkinliklerini de yansıttığını göreceksiniz. Ayrıca öykücü anlatıya sık sık şarkılarla ara verirken kitlenin bu komünal etkinliğe nasıl katıldığını ve bu katılımı sağlamanın nedenlerini de göreceksiniz. Bu deneyimi, mitleri aktarmanın bir yolu olarak bu tür öykücülüğün diğer anlatımlarıyla karşılaştırmak isteyebilirsiniz. Bu geleneğin Yunanistan'daki örnekleri için 3 ve 29. Bölüme ve Karayiplerdeki St. Vincent'te gerçekleşen bir sözlü öykücülük etkinliğinin anlatısı için 25. Bölüme bakınız.

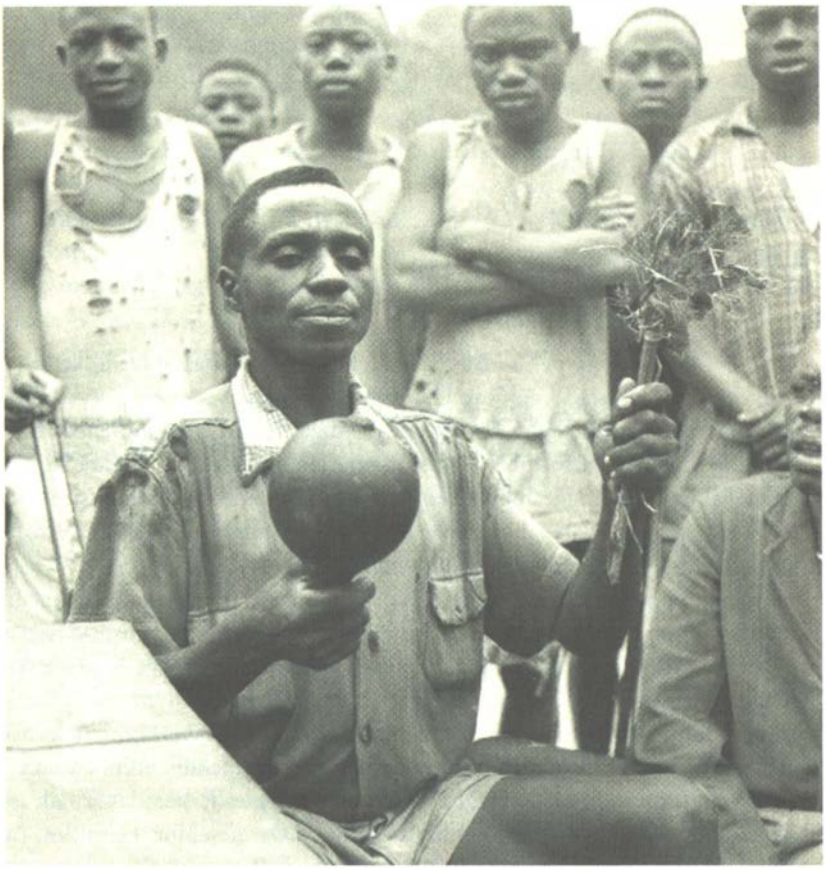
Bir kahraman olarak Mwindo'yu Yunan Herakles'le karşılaştırmak isteyebilirsiniz (33. Bölüm): her ikisi de mücadele ederek ve olgunlaşarak yüceliğe erişebilir. Herakles, üvey annesi Hera'yla mücadele eder ve Mwindo'nun babasını yenilgiye uğratması ve onunla anlaşmaya varması gerekir. Bu bölümü okurken, öykünün onu anlatan toplumun gündelik etkinlikleri hakkında ipuçları sunduğuna dikkat edin. Mwindo'nun öyküsüyle bu kitaptaki diğer Afrika öyküleri, 9. Bölümdeki yaratılış öyküleri ve 25. Bölümdeki hilebaz öyküleri arasında benzerlikler görebiliyor musunuz?

Kahraman Mwindo hakkındaki bu öykü, Orta Afrika'daki Demokratik Kongo Cumhuriyetinden Nyanga halkı tarafından anlatılır. Nyanga halkı sade bir biçimde yaşar: tuzaklar kurar, toplayıcılık yapar veya kendi gıdalarını yetiştirir. Aynı zamanda avcılık ve balıkçılık da yaparlar. Buna karşın çok yoğun sosyal hayatları ve geniş bir çeşitlilik yelpazesine yayılan zengin bir sözlü edebiyatları vardır. Her gün köyün erkekleri işleri bittikten sonra erkeklerin toplandığı yerde bir araya gelip yemek yer, içer ve konuşur. Kadınlar da ayrı gruplar halinde toplanır. Gruplar işlerini ve yaşamlarını konuşur. Öyküler, atasözleri ve bulmacalar paylaşırlar. Öyküler yalnızca profesyonel öykücülerin işi değildir; herkes biraz olsun öykü anlatmayı bilir.



BİR KAHRAMAN OLARAK MWINDO

Mwindo, bir şefin oğludur ama babası bir oğul istemez ve onu öldürmeye çalışır. Ama birçok kahraman gibi Mwindo da ana rahmine düştüğü andan itibaren bir harika çocuktur. Doğumuna mucizevi koşullar eşlik



▶ Ozan Candi Rureke'nin performansı (yaklaşık 1956, yaşadığı köy olan Kisimba'da). Her zaman yanında taşıdığı şef sinekliğini sol elinde, sukabağı çıngırdağını sağ elinde tutar. Mwindo destanının performansına bunların dışında sadece bir vurmalı çalgı (Nkwangatiro) eşlik eder. Bu çalgı dört genç erkek katılımcı tarafından ritmik olarak çalınır.

eder ve babasının ona zarar verme girişimlerini boşa çıkarır. Babası kaçar ve Mwindo onu yeraltına kadar takip eder, orada kendisine verilen görevleri yerine getirmesi gerekir. Ama Mwindo'nun öyküsü başka bir yolculuk yapana kadar tamamlanmaz. Yıldırım tanrısı Nkuba'nın bir dostu olan Ejderha Kirimu'yu öldürür. Daha sonra da suçunu telafi etmek için ıstıraplı bir yolculuk yapması gerekir.

Destanın seyri içinde Mwindo, güçlü ama kibirli bir gençken bir sonraki şef olmayı hak eden ılımlı ve sorumluluk sahibi bir lidere dönüşür. Destanı kaydedip yazıya döken Daniel Biebuyck, bu performans sırasında izleyicilerin Mwindo'nun kibirli hareketlerinden rahatsızlık duyduğunu ama babası ona adil davranmadığı için Mwindo'yu mazur gördüğünü anlatır. Mwindo tüm sınav ve zorlukları kahramanca aşarak sonunda düşünce ve eylemlerinde ılımlı hale gelir. Böylece kahramanlık ve liderlik arasında net bir ayrım yapan Nyanga halkının gözünde makbul bir şef haline gelir. Örneğin Mariam Deme, kahraman Mwindo'nun gücünü kötüye kullandığını ve

tabuları yıktığını ama bir liderin bu davranışları sergilemeyeceğini belirtir.

SÖZLÜ BİR ÖYKÜ OLARAK MWINDO DESTANI

Mwindo destanının metni, canlı bir performansın ürünü olduğundan mitoloji öğrencileri için bilhassa önemlidir. Onu ortaya çıkaran toplumun üyeleri tarafından halen anlatılan, yeniden anlatılan ve düzenlenen sözlü bir destanı incelememize imkân tanır. Burada okuduğumuz diğer mitlerin birçoğu, yazıya dökülmüştür ve bu nedenle de artık değişmez ve gelişmez. Mwindo destanının bu versiyonu, Candi Rureke tarafından canlandırılmış ve Daniel Biebuyck tarafından kaydedilmiştir. Biebuyck, Nyanga halkından eski bir öğrencisi olan dilbilimci Kahombo C. Mateene'yle birlikte Mwindo destanını Nyanga dilinden İngilizceye çevirmiştir. Biebuyck öykünün diğer versiyonlarını da derlemiştir.

Her versiyonda öykü bir ölçüde farklıdır. Örneğin bu bölümde yer alan 1. versiyon, Mwindo'nun babası Shemwindo ve halası Iyangura'yla ilişkileri hakkında bolca detay sunar. 2. versiyon, kahramanın Pigmelerle etkileşimlerine ağırlık verir; önem taşıyan tek ailevi ilişki Mwindo ve kız kardeşi arasındakidir. 3. versiyonda ilk önce Kabutwakenda doğar ama çok geçmeden uzaklara gidip ortadan kaybolur, Mwindo da Pigmelerle avlanır ve 1. versiyondaki gibi Nyamurairi'yi ziyaret eder. 4. versiyonda Kabutwakenda kahraman, üvey kardeşi Mwindo ise kötü karakterdir.

Bununla birlikte, farklı versiyonlar birçok bakımdan uyuşur: Her versiyon olağandışı bir biçimde doğan ve önemli işler başaran bir kahramana odaklanır; Mwindo'nun yüceliği esasen bir dövüşçünün fiziksel kuvvetinden ziyade zekâ, kurnazlık, şarkı söylemek, dans etmek ve zar oyunundan gelir. Öykülerin birçoğunda Pigmeler ve kahramanın halası ona destek ve tavsiyeler sunar. 1 ve 2. versiyonda babasının iradesine karşın dünyaya gelir ve 1, 2 ve 3. versiyonlarda tanrılar bile onu yenilgiye uğratamaz. Destanın versiyonları, farklı bir ozan tarafından anlatılan farklı öyküler olsalar da birçok detay ve olay örgüsü unsuru bu versiyonlarda tekrarlanır. Kuzgun hakkındaki aynı öykünün farklı versiyonlarını sunan 24. Bölüm bu tür varyasyonları birinci elden inceleme fırsatı sunar.

DESTAN İNSANLARIN HAYATLARINI GÖSTERİR

Destanın bu bölümde sunduğumuz versiyonu, Nyanga halkının hayatlarının canlı bir resmini çizer ve bu tür bir mitin canlı performansına katılmanın neye benzeyebileceği hakkında bize bir fikir verir. Öykü şarkılarla doludur; bu kısımlarda öykücü Mwindo'nun düşmanları karşısında böbürlenmesini şiirsel formda tasvir ederek veya Tubondo köyündeki ev gereçlerini sıralayarak yeteneklerini sergiler. Mwindo'nun

öyküsünü anlatırken, Rukeke izleyicileriyle konuşur ve kendi hayatı ile din hakkında detaylar ekler.

Kendinizi bir Mwindo destanı performansında hayal edin: Bir Nyango köyünün ortasında erkeklerin kulübesinin etrafında toplanmış kalabalığın arasındasınız. Öykücü şarkılar söyleyip öyküyü anlatırken dans ediyor, mim yapıyor ve öykünün önemli kısımlarını canlandırıyor. Dört genç erkek, ellerindeki çubuklarla bir vurmalı çalgıya (Nkwangatiro) vurarak performansa eşlik ediyor. Anlatıcı içinde tohumlar veya çakıllar bulunan bir sukabağını sallıyor veya ayaklarına halhallar takıyor. Davulcular ve izleyiciler şarkıların nakaratlarını söylüyor veya anlatıcının verdiği boşluklarda onun ifadelerini tekrarlıyor. Öykü devam ederken, izleyiciler öykücüyü alkışlayarak, haykırarak ve yiyecek, içki, para, boncuklar, değerli taşlar hediye ederek teşvik ediyor.

Mwindo

Mukiti ve Iyangura'nın Aşkı

Bir zamanlar Shemwindo adında bir şef vardı. Bu şef, Ihimbi ülkesinde Tubondo adında bir köy kurdu. Shemwindo, Iyangura adında bir kız kardeşle dünyaya geldi.

Shemwindo'nun köyünde halkın yedi toplanma yeri vardı. Shemwindo şef olunca **yedi kadınla evlendi**. Shemwindo evlendikten sonra herkesi topladı: gençler, yaşlılar, danışmanlar, akıl hocaları ve soylular. Genç-yaşlı, erkek-kadın, önemli-önemsiz herkes çağrıldı.

Shemwindo onların ortasına oturdu. "Siz, yedi karım, aranızda biri erkek çocuk dünyaya getirecek olursa onu öldürürüm; **yalnızca kız çocuk dünyaya getirmelisiniz**" diye buyurdu. Bu yasağı duyurduktan sonra, aceleyle eşlerinin evlerine daldı ve onlara tohumlarını saçtı.

Eşlerinden biri çok sevilirken, biri hor görülüyordu. Hor görülen eş, evini çöp yığınının yanına yaptırdı ve diğer eşler köy meydanındaki evlerde yaşadı. Belli bir süre sonra yedi eş de aynı anda hamile kaldı.

Shemwindo'nun köyünün yakınlarında bir nehir, nehrin içinde bir gölet, göletin içinde bir su yılanı vardı. Sırrına varılamaz şeylerin üstadı olan yılan Mukiti, **nehrin aşağısında bir şefin yaşadığını ve şefin Iyangura adında bir kız kardeşi olduğunu** duydu. Iyangura güneş ışığını yansıtan çiğ taneleri gibi parlıyordu ve çok güzeldi. Mukiti de onun dillere destan güzelliğini duyup kur yapmaya gitti.

Mukiti, Tubondo'ya gelince Shemwindo onu misafir evinde ağırladı. Birlikte yemek yedikten sonra Mukiti, Shemwinda'ya "Sen benim **annemin kardeşisin**, buraya kız kardeşin Iyangura'yı görmek için geldim" dedi. Shemwindo, misafirperverliğinin bir göstergesi olarak Mukiti'ye kara bir teke hediye etti ve Mukiti'ye sorusunun yanıtını yarın alacağını söyledi. Mukiti, "Evet, sevgili babam, çok memnun oldum" dedi.

Alıntı: Daniel Biebuyck ve Kahombo Mateene, *The Mwindo Epic: From the Banyanga (Congo Republic)*, 41-145. Berkeley: University of California Press. © 1969. California Üniversitesi'nin izniyle kullanılmıştır.

Mukiti: Su yılanı genellikle ılımlı bir varlık olarak tasvir edilir; burada olduğu gibi bazı öykülerde bir insanla evlenir.

yedi kadınla evlendi – Poligami [çokeşlilik] Nyanga halkı arasında kabul gören bir uygulamadır.

yalnızca kız çocuk dünyaya getirmelisiniz – Daha sonradan Shemwindo'nun başlık parası almak için yalnızca kız çocuklar istediğini öğreniriz. Bir kız evlendiğinde, kocası onun ailesine başlık parası öder; erkek çocuk sahibi ailelerin başlık parası ödemesi gerekir.

nehrin aşağısında bir şefin yaşadığını ve şefin Iyangura adında bir kız kardeşi olduğunu – Burada Mwindo'nun halası Iyangura'nın Mukiti'yle evlenmesiyle ilgili uzun bir bölüm başlar. Bu kısım, ana kahramanın öyküsünü kesintiye uğratırmış gibi görünür ama aslında çok gereklidir. Nyanga halkı arasında çocuklar babasının kız kardeşiyle özel bir ilişkiye sahiptir. Hala onun annesi gibidir. Mwindo'nun babası ona zarar vermeye çalışırken Iyangura orada bulunmuş olsaydı, çocuğu koruyabilirdi. Ama Mukiti'yle evlenmek için uzaklara gitmişti. Mwindo'nun onu korumasına sığınmak için kaçması, kahramanca eylemlerinin ilk aşaması olacaktır.

annemin kardeşisin – Mukiti ve Iyangura kuzendir, ama Shemwindo Mukiti'nin kız kardeşiyle öz kuzen değildir. Nyanga halkı bu tür evlilikleri kabul etse de öz kuzen olanların evliliğini kabul etmez.

Gece güne döndüğünde, Mukiti bir salyangozun anüsü gibi, temizin de en temizini giydi.* Kol ve bacaklarını rafya yapraklarıyla kapladı ve bongo antilobundan bir kemer taktı.† Şapkasına bir fil kuyruğunun ucunu ve leoparın bıyığını iliştirdi. Shemwindo ve kız kardeşi Iyangura da kendi evlerinde giyinip kuşandı. Mukiti, Shemwindo'yu görür görmez "Çok şaşırdım. Geldiğimden beri **kız kardeşimi hiç görmedim**" dedi. Shemwindo bunun üzerine tüm halkını topladı; onlarla birlikte gizli bir toplantı yaptı. Halkına "Kız kardeşimizin oğlu, kız kardeşimi görmek için köye geldi. Ona bir cevap vermek gerek" dedi. Danışmanlar ve soylular, "İlk önce senin Iyangura'yı Mukiti'ye sunman yakışık alır" dediler. Iyangura'yı Mukiti'nin karşısına çıkardılar. Mukiti, Iyangura'nın olgun güzelliğini görünce içinden "Bu kadarını beklemiyordum; güzelliğiyle, kanıyla canıyla bir ntsémbe ağacı‡ gibi" diye geçirdi. Iyangura gerçekten de kırmızı toz ve hintyağı sürülmüş kabuktan yapılma bir kıyafet giymişti.§ Birbirlerini görünce Mukiti ve Iyangura, **selamlaşırken karşı konulmaz bir çekim hissederek kucaklaştılar**. Iyangura, Mukiti'ye "Beni gerçekten seviyor musun, Mukiti?" diye sordu. Mukiti, "Bir daha sesini çıkarma, eşim; nasıl dans ettiğime bak, sırtım rafya ağacındaki larvalar gibi kıpır kıpır ve yüzüm gülüyor."

Mukiti ve Iyangura, birbirlerine bu şekilde baktıktan sonra, Shemwindo'nun danışmanları ve soylular Mukiti'ye "Sözlerinden dolayı mutlu olduk. Şimdi git ve bize hazineler, ganimetler getir" diye yanıt verdi. Bunları duyunca Mukiti'nin içi rahatladı. Evine dönerken, Mukiti'ye bu evlilik karşısında istenen kıymetli şeyleri getirmesi için yedi gün süre tanındı ve kutlamalar yapıldı.

Mukiti eve döndükten sonra halkını topladı ve **kendisinden bir sürü kıymetli şey istendiğini** anlattı: tam dokuz bin mal; bir beyaz keçi, bir kızıl keçi ve bir siyah keçi; biri kurban için, biri kutsal sukabağı için, biri anne için ve biri de genç erkekler için. Danışmanlar ve soylular bunu duyunca ellerini çırptı ve şeflerine bunun memnuniyet verici olduğunu söyledi; [Iyangura] kaçırılmayacak bir kız olduğu için bu ödemelerin yapılmasını makul buldular. Yedi gün dolunca, Mukiti kendisinden istenen tüm malları yanına aldı ve halkı onun arkasında kaldı.

Ertesi sabah köyünden ayrıldıktan sonra geceyi **Baniyana** köyünde geçirdi. Misafirperverliklerinin bir göstergesi olarak ona bir koç hediye ettiler. Mukiti ve halkı Baniyana köyünde uyudu. Sabah olunca Mukiti uyandı; Banamitandi (kahramanların yardımcıları olan örümceklerin) köyüne gitti. Misafirperverliklerinin bir göstergesi olarak ona bir keçi hediye ettiler. Geceyi orada geçirdi. Sabah vakti Mukiti ile halkı yola koyuldu ve sonunda Mukiti'nin ailesinin köyüne, Tubondo'ya, Shemwindo'nun köyüne vardılar.

kız kardeşimi hiç görmedim – Mukiti, kuzeni Iyangura için "kız kardeş" ifadesini kullanır.

"selamlaşırken karşı konulmaz bir çekim hissederek kucaklaştılar – Bu, Nyanga halkında aile içinde normal bir selamlaşmadır ama Iyangura ve Mukiti arasındaki çekim bu öykünün önemli bir parçasıdır. Evliliğin yolunu açar ve Iyangura'nın Mwindo'yu korumak için neden orada olmadığını açıklar.

kendisinden bir sürü kıymetli şey istendiğini – Mukiti başlık parası pazarlığını açıklar: Shemwindo'nun oğul istememesinin sebebi budur.

Baniyana: Yarasalar grubu. Yarasalar, Mwindo'nun dayılarıdır; onun zırhını yaparlar. Yarasalar, demirci olarak betimlenir; Nyanga halkı çıkardıkları seslerden dolayı yarasalar ve demirciler arasında bağlantı kurmuştur.



▲ Ahşap Nyanga taburesi.

* Salyangoz temizliğin simgesidir –çn.
† Antilop güzelliğin simgesidir –çn.
‡ Uzun, ince bir ağaç –çn.
§ Kadınlar geleneksel olarak iki parçadan oluşan kabuktan bir kıyafet giyer –çn.

Tubondo'da Shemwindo onlara uyumaları için bir misafir evi gösterdi ve bir koç-keçi verdi. Akşam Iyangura kocası için su ısıttı ve birlikte yakındılar (çünkü bir kadının yatağa gitmeden önce kocasının ayaklarını yıkaması gelenekti). Birbirlerine kırmızı toz sürdüler ve yatağa tırmandılar. Iyangura kocasıyla birlikte oldu.

Sabahleyin bir şölen düzenlendi. Shemwindo herkesi bir araya topladı. Daha sonra Mukiti evlilik için kendisinden istenen malları getirip köyün ileri gelenlerine sundu. Çok memnun olan köyün ileri gelenleri, "Sen hiçbir şeyin durduramayacağı, korku ve şüphenin üstesinden gelebilen bir adamsın" dediler. Hediyeleri kabul ettikten sonra Shemwindo'nun halkı Mukiti'ye köyüne dönmesini ve **evlilik töreni için gelini getireceklerini** söyledi. Bunu duyan Mukiti, "Her şey olması gerektiği gibi. Kandırılmak ne kötü olurdu!" dedi. Mukiti köyüne döndü ve halkı gelecek misafirler için bolca yemek hazırladı.

Shemwindo, Mukiti yola çıktıktan sonra bir gün bekledi. Sabahleyin Iyangura'yı yanına alarak onun peşinden gitti. Çamurlardan veya sulardan geçerken ayaklarının yere değmemesi için Iyangura'yı omuzlarda taşıdılar. Kafile ve gelin Mukiti'nin köyüne varınca onlara bir misafir evi gösterildi. "Dişleri temizlemek için" bir horoz yakalanıp pişirildi. İleri gelenler, misafir evinde bu evliliğin ne kadar önemli olduğunu göstermek için **Iyangura'yı bir tabureye oturttular**.

Iyangura, köylerinde annesinin evindeyken kahvaltıda yediği muz ezmesinin geri kalanını çıkardı. Kocası Mukiti'yle birlikte onu yediler. Onlar getirilen muz ezmesini yerken, gölevez bitkisinin yapraklarıyla daha da çok muz ezmesi hazırlandı.

Ezme ve yapraklar hazırlanınca, ileri gelenler Mukiti'ye de bir tabureye oturmasını söyledi ve **muz ezmesi ikisinin arasına kondu**. Iyangura'ya **sağ eliyle** bir avuç ezme alıp kocasına yedirmesini söylediler. Bir avuç ezme aldı ve kocasına yedirdi; kocası da bir avuç ezme alıp ona yedirdi. Bu karşılıklı muz ezmesi yedirme seremonisinin ardından, Mukiti'nin danışmanları Shemwindo ve halkına güçlü bir dana verdi.

Danayı yedikten sonra, **Mukiti'ye** "Kendine eş yaptığın çocuğumuzu burada kirli, yırtık pırtık kıyafetler giyinen bir kadın haline getirme. Onu sırf sana hizmet eden bir hizmetkâra dönüştürme" **dediler**.

Sabahleyin uyanır uyanmaz Mukiti'nin onlara yolluk olarak sunduğu hediyeleri de alarak yola çıktılar. Tubondo'ya vardıklarında şefleri Shemwindo'yla beraber hepsi çok mutluydu. Mukiti, halkı ve eşi Iyangura'yla birlikte yaşadığı nehrin kıyısında bir duyuruda bulundu: "Halkım, **günün birinde nehrin akıntısının tersine yürüyen birini görürseniz** bağırsaklarını deşin. Çünkü bu yönde yürümek yasaktır; ey Maka, Birurumba, Ankomo ve Mpongo halkı. Diğer yol, akıntı yönündeki yolsa herkesin geçmesi gereken yüce yoldur." O köyde Kasiyembe adında bir reis yaşıyordu.

evlilik töreni için gelini getireceklerini – Nyanga evliliklerinde, gelin kocasının ailesiyle yaşamaya gider. Antropologlar bu pratiğe egzogami (ailenin dışından biriyle evlenme) adı verir. Elbette ki Mukiti ve Iyangura yarı kuzen olduklarından, bu mesafe akrabalıktan çok coğrafi bakımdandır.

Iyangura'yı bir tabureye oturttular – Normalde kadınlar bir tahta parçası veya hayvan postu üzerinde oturur.

muz ezmesi ikisinin arasına kondu – Nyanga evlilik törenlerinde eşlerin birbirini beslediği son kısım hakkında detaylı bir açıklama yapılır. Amerika Birleşik Devletleri'nde çiftlerin evlilik töreninde birbirlerine pasta yedirmesi gelenekseldir.

sağ eliyle – Nyanga halkı genel olarak sağ tarafa, özel olarak da sağ ele büyük önem atfeder.

Mukiti'ye ... dediler – Bu tür bir tavsiye, Nyanga evlilik törenlerinin geleneksel bir parçasıdır.

günün birinde nehrin akıntısının tersine yürüyen birini görürseniz – Bu anlaşıldığı kadarıyla Mukiti'nin evini kurmasının bir parçasıdır. Daha sonra Mwindo halası Iyangura'ya ulaşmaya çalışırken, bu yasaklar onun dövüşmesini gerektirecektir.

Mukiti bu yol yasağını ilan ettikten sonra, Kasiyembe'ye "Bundan böyle, eşim Iyangura'yla beraber göletin kıyısında kalacaksın. **Ben tüm kuru yaprakların toplandığı yerde kalacağım**. Düşen ağaç kabuklarının göletin ortasında biriktiği yerde" dedi.

Ben tüm kuru yaprakların toplandığı yerde kalacağım – Nyanga geleneğini izleyen Mukiti karısıyla birlikte yaşamayacaktır.

Mwindo'nun Olağandışı Doğumu ve Kısa Süren Çocukluğu

Shemwindo'nun gücü ve erdemleri nedeniyle eşleri ve halkı yalnızca Tubondo'da değil, tüm ülkede ünlendi. Günler geçtikten sonra eşleri "vazifelerini yaptı" ve yalnızca kız çocuklar doğurdu. İçlerinden biri, yedinci ve Gözde Eş, hamileliğinde gecikti. Diğer eşlerin doğum yaptığını görünce sürekli hayıflandı: "Ne kadar korkunç! Şimdi ben ne yapacağım? Bir tek ben yüklü kaldım. Bu hamileliğin sonucu ne olacak?"

Bu üzgün düşüncelere dalmışken, kapısında odunlar buldu. Bunların nereden geldiğini bilmiyordu. **Odunları getiren, rahminde taşıdığı çocuktu.**

Odunları getiren, rahminde taşıdığı çocuktu – Mwindo annesinin rahmindeyken olağanüstü yetenekler sergilemeye başlar.

Bir süre sonra, Gözde Eş evde dolanırken su dolu bir kavanoz buldu. Nereden geldiğini bilmiyordu. Sanki kendi kendine gelmiş gibiydi. Yine biraz zaman geçtikten sonra evde sebzeler buldu. Daha da çok şaşırdı. Onun için bütün bu mucizevi işleri yapan kişi, rahmindeki çocuktu.

Köyün sakinleri Gözde Eşin hamileliğinin devam ettiğini görünce, onu küçümsemeye başladı: "Ne zaman doğuracak acaba?" diye alay ettiler. Annesinin rahmindeki çocuk kendi kendine düşündü: Annesinin bedeninin alt kısmından doğarsa insanlar onun bir kadının çocuğu olduğunu söyleyerek alay edebilirdi. Annesinin ağzından da çıkmak istemiyordu, çünkü o zaman da yarasa gibi kusularak dünyaya geldiğini söyleyeceklerdi.

Hamilelik öylesine uzadı ki yaşlı ebeler geldi. Onlar geldiğinde Gözde Eş sancılar içindeydi. Rahmindeki çocuk göbeğine tırmanmış, kollarında ve gövdesinde dolaşmış ve karnından dışarı çıkmıştı. Yaşlı ebeler yerde inleyen çocuğu görünce, birbirlerine "Bu ne biçim bir çocuk?" diye sordular.

Onun erkek olduğunu görenler endişeye kapıldı ve bir erkek çocuğun doğduğunu köye duyurmak istedi. Ama Shemwindo'nun kulağına gittiği takdirde çocuğu öldüreceğini bildikleri için bazıları buna karşı çıktı. Shemwindo'nun yanındaki danışmanlar, "Çocuğun cinsiyeti ne?" diye bağırdılar. Ama yaşlı ebeler sessizliğini korudu. Sonra ona Mwindo, yani ilk doğan erkek çocuk adını verdiler; çünkü o ailede hep kız çocuklar dünyaya gelmişti.

Onun erkek olduğunu görenler endişeye kapıldı ... köye duyurmak istedi – Ebeler genellikle erkeklerin toplanma yerinde çocuğun doğduğunu duyurur ve cinsiyetini açıklar ama bu kez Shemwindo'nun çocuğa zarar vermesini istemezler.

Doğumun gerçekleştiği evde büyük ve korkunç alametler taşıyan bir cırcırböceği göründü. Shemwindo çocuğun cinsiyetini sorunca, ebeler yanıt vermek istemedi. Cırcırböceği gelip haberi yetiştirdi: "Şef, bir oğlun oldu. Ona Mwindo adını verdiler. Sana yanıt vermemeleri bu yüzden." Shemwindo, Gözde Eşinin bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini duyunca mızrağını aldı. Doğumun gerçekleştiği kulübeye doğru fırlatmaya hazırlanırken, çocuk içeriden bağırdı: "O mızrak her fırlatıldığında, evin direğinin en altında aile ruhlarının kaldığı yere isabet etsin. Yaşlı ebelerin durduğu yere hiç

gelmesin. Annemin durduğu yere de gelmesin." Shemwindo mızrağı altı kez kulübeye fırlattı ve her seferinde sadece direği vurabildi. Ebeler olağandışı durum karşısında alelacele kulübeden çıktı. Orada ölmek istemediklerini söyleyerek kaçtılar.

Shemwindo'nun öfkesi geçince, danışmanlarından **bir mezar kazıp Mwindo'yu içine atmalarını istedi** çünkü erkek bir çocuk görmek istemiyordu. Danışmanlar bu talimatı duyunca, köylerinin efendisine karşı gelmedi. Mezarı kazdıktan sonra çocuğu getirmeye gittiler. Onu nazikçe taşıdılar ve mezara yatırdılar. Mwindo mezarın içinden "Ah, baba, bu senin ölümün olmalı ama önce bir sürü ıstırap çekeceksin" diye bağırdı. Shemwindo bu laneti duyunca, mezarın üstünü derhal kapatmalarını söyleyerek oradakileri azarladı. Geleneklere uygun bir biçimde, mezarı kapatmak için muz ağaçları getirmeye gittiler. Ağaçları mezarın üstüne yerleştirdikleri an, **Mwindo'nun bir şef sinekliğiyle doğduğu** anlaşıldı; **bizon kuyruğundan yapılma şef sinekliği** sağ elindeydi. Sol elinde de bir keser taşıyordu. Sırtında sol tarafta iyi talihin taşıyıcısı Kahombo'nun ruhunun küçük çantası, çantanın içinde upuzun sihirli bir ip vardı. Mwindo mucizevi bir biçimde konuşarak, gülerek doğmuştu; büyük bir adamdan farksızdı.

Gün sona ererken, dışarıdakiler Mwindo'nun bırakıldığı yere baktı ve ışığın yükseldiğini gördü, sanki içeriden bir güneş parlıyordu. Köydekilere olanları anlatmak için koştular. Işığın yükseldiğini görmüşlerdi ama ateş gibi çok sıcak olduğundan orada kalamamışlardı.

Gece herkes uyudu, Mwindo mezardan kalktı ve annesinin evine gitti. Orada inlemeye başladı. Shemwindo kendi evinde çocuğun iniltisini duydu. Şaşkınlık içinde, "Karım başka bir çocuk mu dünyaya getirdi?" dedi. Kararsızlık kaldı, korkusundan dolayı yerinden kıpırdayıp kıpırdayamayacağından bile emin değildi. Ama cesaretini toplayıp kalktı ve karısının evine gitti. Hiç ses çıkarmadan yılan gibi süzüldü. Açık kapıdan içeriye göz attı ve yerde uyuyan çocuğu gördü. Kulübeye girip karısına "Bu çocuk nereden geldi? İkinci bir çocuk mu doğurdun?" diye sordu. Karısı yanıt verdi:

"Mwindo burada." Mwindo sessizliğini korudu. Shemwindo tek kelime bile edemeden kulübeden çıktı.

Danışmanlarını uyandırdı. "Yanılmış olamam. İmkânsız ama o geri dönmüş" dedi. "Yarın bir ağacın gövdesini kesin, davul yapmak için ağacın içini oyun ve yumuşaması için bir antilobun postunu nehre koyun" diye ekledi.

Hava aydınlanınca, herkes toplandı. Hep birlikte Mwindo'yu görmek için annesinin evine gittiler. Ona baktıktan sonra, danışmanlar ormanın yolunu tuttu; davul yapmak için ağaç kestiler, içini oydular ve davulun kasnağını yaptılar.

Kasnak bittikten sonra, Mwindo'yu getirmeye gittiler. **Onu nazikçe taşıdılar** ve davulun içine yerleştirdiler. Mwindo, "Bu defa babamın hiç acıması yok. Küçücük bir bebeğe nasıl da acımasızca davranıyor!" dedi. Shemwindo'nun halkı, davul için deriyi getirmeye gitti. Davulu deriyle kapladılar.

bir mezar kazıp Mwindo'yu içine atmalarını istedi – Kahraman öyküleri genellikle bir çocuktan kurtulmaya dönük başarısız girişimler içerir. Örneğin bunu Oidipus'un bebekken Kitharion dağında bırakılmak istenmesiyle karşılaştırın (22. Bölüm).

Mwindo'nun bir şef sinekliğiyle doğduğu – Bu onun havada uçmasını sağlayacaktır. Mwindo öldürmek, yok etmek ve öğütler sunmak için bunu kullanır. Kahramanın gücünün maddi simgesidir. Bu bölümün başında Candi Rureke'nin bir şef sinekliği tuttuğu fotoğrafa bakınız.

bizon kuyruğundan yapılma şef sinekliği – Bu tür açıklamalar, izleyiciler arasında bu kültürün dışından kişiler de bulunduğu zaman yapılır ve o sırada öyküyü kaydeden antropolog orada bulunduğu için yapılmış olabilir. Kuzgun öykülerinin birinde bu tekniğin incelendiği 24. Bölüme bakınız.

Onu nazikçe taşıdılar Shemwindo'nun danışmanları çocuğa kötü davranmak istemez ama şeflerinin talimatlarını yerine getirir.

Oğlunun davulun içine yerleştirildiğini gören Shemwindo, yüzmek ve suya dalmakta usta olan iki kişinin ertesi gün gölete gitmesini istedi: Davul, hiçbir şeyin kımıldamadığı durgun gölete bırakılacaktı. Yüzücüler bulundu. Hep birlikte Mwindo'yu suya fırlatmak için köyden ayrıldılar.



◄ Nyanga halkı tarafından tüm dans performanslarında kullanılan davulları çalan performansçılar. Büyüklükleri ve gerginlikleri farklı olan davullar, farklı tınılar çıkarır. Bebek Mwindo bu tür bir davulun içinde babasından saklanır.

Gölete vardıklarında, yüzücüler davulu da yanlarına alarak suya girdi. Göletin yarısına ulaşınca, yüksek sesle "Onu burada mı bırakacağız?" diye sordular. Nehrin kenarında bekleyenler, "Evet orada bırakın, böylece geri gelecek olursa suçlanmazsınız" dedi. Davulu bıraktılar. Suyun yüzeyinde halka halka dalgalar oluşturarak derinlerine doğru battı.

Yüzücüler kıyıya döndü. Shemwindo çok memnun oldu ve **onları birer bakireyle ödüllendirdi**. Mwindo'nun gölete bırakıldığı gün, yoğun yağmurdan dolayı yer ve gök birbirine karıştı. Yağmur **yedi gün** sürdü ve Tubondo'ya kıtlık getirdi.

onları birer bakireyle ödüllendirdi – Şeflerin görevlilere, takipçilere veya özel bir hizmet yerine getirenlere "armağan" olarak kadınlar sunması sıkça karşılaşılan bir durumdur.

yedi gün – Üç, yedi ve dokuz rakamları Afrika destanlarında evrenin oluşumunu simgelemek için sıkça kullanılır. Özellikle yedi rakamı, doğa ve suyla ilişkilidir. Yedi kez şimşek çakması ve yedi gün süren fırtına, köyü Shemwindo'nun oğluna zarar vermeye çalışarak neden olduğu kirlilikten kurtarır (Deme, 116).

Mwindo'yu gölete bıraktıktan sonra, köye döndüler. Tubondo'ya vardıklarında Shemwindo, Gözde Eşi **Nyamwindo**'yu "Oğlun için gözyaşı dökme. Aksi halde seni de oğlunun yanına gönderirim" diyerek tehdit etti. Aynı gün, Mwindo'nun annesi Nyamwindo gözde eş olmaktan çıkıp hor görülen eş oldu. Gözyaşı dökemediğinden, sadece hıçkırdı ama bir tek gözyaşı dökmedi.

Nyamwindo: Mwindo'nun annesi. Adını oğlundan alır ve "Mwindo'nun annesi" anlamına gelir.

Mwindo davulun içinde inledi. Sesleri dikkatlice dinleyip "Nehrin suları beni alıp götüremez. Beni buraya bırakan babamı ve tüm halkını, bu yaptıklarının sonuçları hakkında uyarmadan buradan ayrılamam. Sesimi duymak zorundalar. Bunu başaramazsam, benim de adım Mwindo değil" dedi.

Davul kendi başına su yüzeyine çıktı. Nehrin suları onu ne aşağı ne yukarı sürükledi.

Tubondo'dan genç kızlar nehrin sığ bölgesinden su almaya geldi. Göletin ortasına bakınca, su yüzeyinde olduğu yerde dönen davulu gördüler. Birbirlerine "Şuraya bak, Mwindo'nun içinde olduğu davul – işte orada!" dediler. Davulun içindeki Mwindo, "Bu genç kızlar buradayken şarkı söylemezsem, Tubonda'da babama haberleri iletecek başka birini bulamam" dedi.

Genç kızlar su doldururken ve dikkatleri halen davula odaklıyken, Mwindo'nun ağzından tatlı sözler döküldü. **Şarkı söyledi**:

Şarkı söyledi – Destana dahil edilen şarkılar, öykünün eylemini ilerletmez; öykücüye öykünün parçalarını detaylandırma, dinlenme ve kendi öyküsü, performansı veya izleyiciler hakkında yorumlar yapma fırsatı sunar. Bu şarkıda, Mwindo babasının kız kardeşini bulacağını ve babasıyla onun danışmanlarını yenilgiye uğratacağını öngörür.

Shemwindo'ya veda ediyorum!
Ölüyorum, ey **Bira!**
Küçük babam beni davula hapsetti!
Ölüyorum, Mwindo!
Danışmanlar, Shemwindo'yu terk etti;

Bira: Nyanga halkının kendi kültürlerinin dışındakiler, özellikle de komşuları Hunde halkı için kullandığı sözcük. Mwindo burada "Benim şimdi öleceğime inanıyor musunuz, siz ey zayıflar?" der.

Kurumuş yapraklara dönecekler.
Shemwindo'nun danışmanları,
Öğüt vermeyi başaramadı!
Küçük babam beni davula hapsetti!
O küçük adam yaşarken ben ölmeyeceğim!
Iyangura'nın yanına gideceğim,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura'nın.

Kızlar Mwindo'nun şarkı söylediğini duyunca, su kaplarını olduğu gibi bırakıp köye koştu. Köyün çevresindeki erkekler onların koşa koşa geldiğini görünce, peşlerinde vahşi bir ayının olduğunu zannedip mızraklarına sarıldı. Mızrakları gören genç kızlar babalarına "Sıkı durun! Size haberlerimiz var. Gölete bıraktığınız davul orada duruyor. 'Shemwindo'nun danışmanları, öğüt vermeyi başaramadı' diye şarkı söylüyor." Shemwindo kızları yalan söylemekle suçladı: "Nasıl olur? Davul tekrar su yüzeyine çıkmış olamaz!" Genç kızlar, "Mwindo halen yaşıyor" diyerek üsteledi. Shemwindo bunun üzerine halkını topladı. Herkes mızrak, ok ve meşaleler ellerinde nehre indi.

Mwindo durduğu yerden genç kızların köye doğru koştuğunu görebilmişti. Şarkı söylemeye bir süreliğine ara verdi; **insanlar toplanınca tekrar şarkı söylerim** diye düşündü. Köy halkı davulu görüp öylece bakakaldı. Mwindo kıyıda toplanan grubu görünce, ağzından tatlı sözler döküldü. Şarkı söyledi:

insanlar toplanınca tekrar şarkı söylerim – Mwindo'nun izleyicilerini kaybeden bir performansçı olarak tasvir edilmesinde mizah unsuru vardır. Sözlü performans bağlamında, bu pasaj Mwindo'yla onun öyküsünü anlatan arasındaki akrabalığı ifade eder.

Shemwindo'ya veda ediyorum;
Ölüyorum, ey Bira!
Danışmanlar, Shemwindo'yu terk etti.
Kurumuş yapraklara dönecekler.
Kim ölecek ve kim güvende olacak,
Iyangura'yla karşı karşıya gelecek.

Mwindo, babasına ve Shemwindo'nun tüm halkına veda ederek şarkısını bitirince davul gölete battı. Suyun yüzeyinde halka halka dalgalar oluştu. Shemwindo ve halkı şaşırıp kaldı. "Ne kadar korkunç! Günün birinde, hiç doğmamış olan doğacak mı?" diyerek başlarını salladılar. Bu olağanüstü olaya tanıklık ettikten sonra Tubondo'ya döndüler.

Mwindo akıntıya karşı ilerledi. Yolculuğuna başlamak için nehrin kaynağına gitti. Kinkunduri'nin yaşadığı yere vardı. Ona halası Iyangura'nın yanına gideceğini söyledi. **Kahungu**, Iyangura'nın yaşadığı yeri tarif etmişti. Nehrin aşağısında halası Iyangura'yla karşılaştı ve şarkı söyledi:

Khangu: Şahin.

Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk – Mwindo'nun bu sıfatı, kahramanın doğduğu andan itibaren yetişkinler gibi hareket edebildiğini vurgular.

Mungai balığı, yolumdan çekil!
Ikukuhi, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez,
Mwindo, **Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk**.

Iyangura'yı göreceğim.
Kabusa balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Canta balığı, yolumdan çekil!
Canta, Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez,
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Mukata balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında çaresizsin!
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Kitoru balığı, senin yüzünüzden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Yengeçler, sizin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında elinizden bir şey gelmez!
Halam Iyangura'yı, Shemwindo'nun kız kardeşini göreceğim.
Nyarui balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Halam Iyangura'yı, Shemwindo'nun kız kardeşini göreceğim.
Nyarui balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Halam Iyangura'yı, Shemwindo'nun kız kardeşini göreceğim.
Cayo balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı, Shemwindo'nun kız kardeşini göreceğim.
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Benim yoluma çıkan oracıkta ölecek.

Mungai balığı ... kabusa balığı ... canta balığı – Mwindo su yılanı Mukiti'nin müttefiklerine tek tek seslenir. Iyangura'yla evlendikten sonra Mukiti bunları nehri korumakla görevlendirmiştir.

Mwindo'ya karşı çaresizsin! – Bu şarkıda mungai, ikukuhi, kabusa, canta, mutaka, kitoru, mushenge, nyarui ve cayo gibi birçok balık türü ve yengeçlerin bahsi geçer. Bunların tümü çirkinlik ve nefretin kişileştirmesidir ve Mukiti'nin müttefikleri olarak kabul edilir.

Mwindo ne zaman yüzen bir hayvanla karşılaşsa onlara yolundan çekilmesini, Mwindo karşısında çaresiz olduklarını, halası Iyangura'yı görmeye gittiğini söyledi. Mwido, cayo balığının olduğu yere gelince geceyi orada geçirdi; sabah uyanır uyanmaz yola koyuldu. Yine şarkı söyledi:

Ntsuka balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Kirurumba balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Mushomwa balığı, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı göreceğim.
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.

Haşmetli Mukiti'yle Karşılaşma

Kötü Mukiti'nin kız kardeşi Musoka, nehrin yukarısında yaşamaya gitmişti:

Musoka: Nyanga halkı arasında özel bir kültürü olan su perisi.

Musoka, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.

Musoka, Mwindo'nun geldiğini görünce Iyangura'yı ziyaret etmek isteyen birinin olduğunu haber vermek için Mukiti'ye bir elçi gönderdi. Elçi hızla Mukiti'nin yanına gitti. Mukiti, elçiye adamın oradan geçmesine izin verilmemesi gerektiğini söyledi. Elçi Musoka'nın yanına dönüp Mukiti'nin sözlerini iletti. Musoka bunun üzerine Mwindo'ya engel oldu ama onun Mukiti'nin eşi Iyangura'nın yeğeni olduğunu bilmiyordu. Musoka, Mwindo'ya "Mukiti senin geçmene izin vermiyor. Sadece cesaretini kanıtlayarak burada geçebilirsin. Ben Musoka engeller koyuyorum. Buradan geçmenin bir yolunu bulamazsın" dedi. Mwindo yumuşak bir sesle "Ben Mwindo'yum. **Bana hiçbir yol yasaklanamaz.** Senin engellerini aşarak istediğim yere giderim" diye karşılık verdi. Mwindo suya daldı, kumu kazdı ve Musoka'yla Mukiti'nin arasında bir yere ulaştı.

Bana hiçbir yol yasaklanamaz – Öykünün ilerleyen bölümlerinde kirpi Mukei, Mwindo için tüneller açar. Burada aynı yeteneği kendisi sergiler.

Mwindo, tünel kazarak Musoka'yı atlattıktan sonra "İşte buradayım, doğar doğmaz yürüyen çocuk. Hiç kimse bana laf edemez" diye böbürlendi. Musoka onu nehrin aşağı kısmında görünce **elini çenesine götürdü**: "Oraya nasıl geçmiş? Üstümden geçseydi gölgesini görürdüm; altımdan geçseydi ayak seslerini duyardım" dedi. Mukiti tarafından azarlanacağı için Mwindo'yu elinden kaçırdığına hayıflandı.

elini çenesine götürdü – Şaşkınlığını ifade eder.

Mwindo, Musoka'yı atlattıktan sonra Mukiti'nin olduğu yere doğru yola koyuldu. Şarkı söyledi:

Mariba: Mukiti'ye yaşadığı yer olan "gölet" sözcüğüyle de hitap edilir.

Haydi Mukiti'nin, **Mariba**'nın yaşadığı yere!
Mukiti, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Halam Iyangura'yı göreceğim,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura'yı.
Mukiti, Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.

Mukiti bunu duyunca, eşi hakkında konuşan kişinin kim olduğunu sordu. Yeri, göğü sarstı. Bütün gölet sallandı. Mukiti, "Bu defa birbirimizi gerçekten tanıyacağız, çünkü böbürlenip duran şımarık bir çocuktan mı korkacağım? Benim karşıma çıkana dek onun gibi birinden asla korkmam" dedi.

Iyangura'nın çocuğu – Çocuk ve halası arasında yakın bir ilişki vardır; halasını annesi gibi görür ve onun çocuğu olduğunu söyler.

Mwindo hazırlığını yaparak canavar Mukiti'nin kıvrıldığı noktada beliriverdi. Mukiti onu görünce "Seni görmeyi beklemiyordum. Bütün beklentileri aşıyorsun! Kimsin sen?" diye sordu. Mwindo, kendisinin Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk, **Iyangura'nın çocuğu** olduğunu söyleyerek yanıt verdi. Mukiti, "Ne istiyorsun?" diye sordu. Mwindo, Iyangura'yı göreceğini

söyledi. Mukiti, "Yalan söylüyorsun. Bu kütükleri ve kurumuş yaprakları kimse geçemez" dedi.

Mukiti ve Mwindo böbürlenip söz dalaşına devam ederken, Iyangura'nın kaldığı yerden genç kızlar, kuyudan su çekmek için Mukiti'nin yerine geldi. Mwindo'nun Iyangura'dan halası olarak söz ettiğini duyar duymaz, haberi ona yetiştirdi: "Kocan Mukiti'nin olduğu yerde küçük bir çocuk var. Adının Mwindo olduğunu, halası Iyangura'yı görmeye geldiğini söyleyerek Mukiti'den geçiş izni istiyor." Iyangura bunu duyunca "**Ah! O benim çocuğum.** Onun yanına gideceğim" dedi. Yokuşu tırmandı. Ona hala diyen çocuğu görmek için nehre baktı. Mwindo, Iyangura'nın geldiğini görünce şarkı söyledi:

Ah! O benim çocuğum – Iyangura'nın ifadesi yeğeniyle bağının yakınlığını yansıtır.

Çok acı çekiyorum, Mwindo.
Öleceğim, Mwindo.

Iyangura yokuştan inerken Mwindo şarkı söylemeye devam etti:

Iyangura Hala,
Mukiti yolumu kapattı.
Halam Iyangura'yı göreceğim,
Shemwindo'nun kız kardeşi
Iyangura'yı göreceğim.
Mukiti, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Iyangura'nın yanına gidiyorum,
Shemwindo'nun kız kardeşi.
Babam Mukiti, senin yüzünden yolumu mu değiştireyim?
Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez.

Babam Mukiti – Mwindo'nun halası Iyangura'nın kocası Mukiti'ye baba demesi de hala ve yeğenin yakınlığını yansıtır.

Iyangura, "**Kız kardeşimin oğlu, Mitandi halkının yeğeni, o davulun içindeyse** buraya gelmesine izin ver de görebileyim" dedi. Ama halası Mitandi halkından söz edince Mwindo hareket etmedi. Davulun içinde, halasının yanlış tahmin yapmasından yakındı. Iyangura tekrar konuştu: "Sırları Duyan Kişinin yeğeniysen buraya gel." Halasının bu sözleri de Mwindo'yu kıyıya yanaştırmadı. Sonunda "Gerçekten **Yana halkının yeğeniysen** buraya gel" deyince, Mwindo şarkı söyleyerek ilerledi:

"Kız kardeşimin oğlu ... o davulun içindeyse – Burada Mwindo'nun halen davulun içinde hapis olduğu hatırlatılır. Nehirdeki daha önceki maceralarında bu vurgulanmaz.

Yana halkının yeğeni – Mwindo ancak halası ona bu şekilde seslendiği zaman hareket eder. Yana-Baniyana, Mwindo'nun zırhını yapan yarasa grubudur.

Halam Iyangura'ya gidiyorum,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura.
Kabarebare ve Ntabare dağı,
Ablamın kocasının balık ağları attığı yer.
Hoş bir genç kız hanımefendidir,
Hoş bir genç adam evin direğidir.
Öyküyü anlatıyoruz,
Uzun zaman önce Babuya'nın anlattığı
Öyküya anlatıyoruz.

Öyküyü anlatıyoruz, uzun zaman önce Babuya'nın anlattığı öyküyü – Anlatıcı Rureke, öykünün dışına çıkar ve kendi adına konuşur. Köyündeki Babuya soyundan duyduğu bir öyküyü anlattığını açıklar.

Kasengeri: Genellikle iyi bir dansçıyla karşılaştırılan hayvandır. Anlatıcı şarkı söylerken dans eder; burada kendi dansını över ve tüylü kolluklarla süslenmiş kollarının hareketine dikkat çeker.

sözleri unutursam – Anlatıcı öykünün ucunu kaçırır ve tekrar hatırlayana kadar doğaçlama yapar.

Ntsuka balığı yiyen kişi – Buradaki sözler, anlatıcının aç olduğunu ve eğlendiğini gösterir. Çeşitli öyküler ve özdeyişlere atıflarda bulunarak ve kendi kendine düşünerek konuyu dağıtır. Nyanga şarkıları genellikle birbiriyle bağlantısız dizeleri gevşek bir biçimde birleştirir. Bazı "rock and roll" şarkılarının sözlerinde olduğu gibi, burada da önemli olan şarkı, dans, ritim ve müziktir.

Kasengeri, dans ediyor, kuyruğunu sallıyor;
Nderema bitkisinden yapılmış şu kuyruğa bakın.
Nkurongo kuşu, mususu kuşuna kur yapmaya gitmiş;
Hastalanan Muhasha kuşunun nefesi daralmış.
Bu büyük şarkıdaki sözleri unutursam,
Ucunu kaçırırsam ipin, tekrar bulayım.
Mukiti'yle şarkılar söylenerek konuşulur.
Bizim söylediğimiz ezgilerle.
Bunları yalnızca kabile üyeleri bilir.
Vücudumun kusursuz olmasını isterdim,
Mburu maymununun vücudu kadar.
Çokça yemek yerdim ve yine de
Dümdüz kalırdı karnım.
Bir horoz gördüm öten
Ve onu gösteren bir muntori kuşu.
Pirinç tarlasının küçük muhafızı
Asla şaşırmaz
Havanın aydınlandığı anı.
Bu düşünceler mahveder;
Mahvettiler ikisini, susamuru ve annesini.
Küçük çömlek çok fazla seyahat ederse,
Çatlayacak demektir.
Ntsuka balığı yiyen kişi, kalmaz uzun süre.
Suya dalan birinin kalbini yemiş gibidir.
Nyabunge anafor gibi kıvrılırsa,
Kaybeder evinin yolunu.
Bir felaketi haber aldım:
Verem dutu hastalığa yakalanmış biri
Ve yatağa düşmüş bir cüzzamlı.
Bir kavga çıktığını duyarsanız,
Yaşlı kadın, genç anneden fazlasını almıştır.
Her zaman oturup düşünürüm
Kendimi, oyun oynarmış gibi.
Ejderha için muzlar yetiştirdim
Öylesine ağırdı ki hevenkler taşıyamadı hiç kimse.
Muhangu, ilk muz meyvelerini düşürmeye çalışır.
Genç kızın annesi, genç adamdan dolayı ölürse,
Atumbu böceği ntongi ağacından düşecek demektir.

Mwindo nehrin sularıyla hareket ederek, halasının yanına geldi. Iyangura davulu aldı ve keserek açtı. Çocuk öylesine güzeldi ki doğan güneşin ve ayın ışıkları gibi ışık saçıyordu. Mwindo, davuldan çıktı; bir elinde şef sinekliği, diğerinde keser vardı ve içinde sihirli ipin bulunduğu küçük

çantası da sırtındaydı. Şahin, Mwindo'nun halasıyla buluştuğunu görünce Iyangura'yı sürekli göz kulak olması için gönderilen görevliye haber verdi: "Burada duruyorsun ama gelen kişi sadece bir çocuk değil; bir sürü niteliğe ve yeteneğe sahip. Seni öldürecek" dedi. **Kasiyembe** bunu duyunca "Şimdi git ve Mwindo'ya nehrin bu yakasına geçmemesini söyle. Buna kalkışacak olursa onun omurgasını deşerim. Buraya tuzaklar kuruyorum. Yere çukurlar kazıyorum, sivri çubuklar ve bıçaklar yerleştiriyorum. Yani bu tarafa geçmeye kalkarsa onu yakalarım" dedi.

Mwindo büyük güçlerini kullanarak **Kasiyembe'nin uzun, darmadağınık saçlarını** tutuşturdu. Alevler göğe öyle bir yükseldi ki kafasında yuva yapmış tüm bitler ve haşarat yanıp gitti.

Kasiyembe'nin saçlarının yandığını görenler, ateşi söndürmek için su taşımaya gitti. Ellerinde kaplarla geldiler ama kaplardaki tüm su kurudu, tek damla kalmadı. Yaş muz sapları getirmeye gittiler ama onlar da çoktan kurumuştu. "Tek çare kafasına tükürmek" dediler. Ama bunu da yapamadılar; ağızları kurudu, hiç tükürük kalmadı.

Her yolu denedikten sonra, "Kasiyembe ölecek. Mukiti'nin yanına gidelim. Oradaki göletin bir faydası dokunur mu diye bakalım" dediler. Ama oraya vardıklarında bütün göletin kuruduğunu gördüler. Iyangura olup bitenler karşısında çocuğa yalvardı: "**Yüreğin yumuşasın**, sevgili oğlum, benim eşsiz yeğenim. Buraya bize saldırmak için mi geldin? Bize merhamet et. Yaptığın büyüyü boz. Yüreğin yumuşasın ki zarar görenleri iyileştir ve bir daha öfke duyma." Halası mütevazı bir biçimde rica edince, Mwindo'nun öfkesi yatıştı. Şef sinekliğini sallayarak ve şarkı söyleyerek Kasiyembe'yi uyandırdı:

Uyuyan, uyanacak.
Mwindo'ya karşı elinizden hiçbir şey gelmez.
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Uyuyan, uyanacak.
Bak, şef sinekliğimi sallıyorum.

Kasiyembe birdenbire kurtuldu. Su kaplarında tekrar su belirdi. Muzların yeşil sapları yine nemlendi. Mukiti'nin olduğu yerde göletin suları geri geldi. Bunu gören herkesin ağzı açık kaldı: "Mwindo büyük bir adam olmalı" dediler. Kasiyembe, "Selam sana Mwindo!" diyerek onu selamladı.

Mwindo bu başarısının ardından Iyangura'ya ertesi gün babasıyla dövüşmek için Tubondo'ya gideceğini söyledi. Babasının ondan iki kez kurtulmaya çalıştığını anlattı. Bu yüzden babasına karşı durmalıydı. Halası, "Ey güçlü çocuk, babanı alt edemezsin. Sen daha dünkü çocuksun. Yedi toplanma yeri olan Tubondo köyünü yönetebileceğini mi sanıyorsun? Seni davulun içinden çıkaran kişi olarak buna kesinlikle çıkıyorum. Hiç kimse yoluna tek başına devam etmemeli, çünkü yalnız yolculuklar asla güzel değildir" dedi.

Kasiyembe: Mukiti'nin Iyangura'yı korumakla görevlendirdiği sağ kolu.

Kasiyembe'nin uzun, darmadağınık saçları – Uzun, darmadağınık saçlar Nyanga halkının gözünde gülünç veya kötülük işaretidir. Kasiyembe'nin tasvirinde olduğu gibi, hijyenik veya çekici değildir.



▲ Bu heykel, Nyanga mumbira erginlenme ayinlerinde kullanılır. Hayali bir hayvanı temsil eder; stilize edilmiş oyma bir başın üstüne gerçek bir boynuz-gagalının gagası yerleştirilmiştir. Eğimli üst ve alt kısım dudakları temsil eder.

Yüreğin yumuşasın – Iyangura eşi ve eşinin ailesi için aracılık eder

Bak, şef sinekliğimi sallıyorum – Anlatıcı da bir şef sinekliğiyle dans eder ve ona dikkat çeker.

Mwindo ona kulak asmadı; kendi kendine mırıldanarak halasının sözlerini bastırdı. Halası ona "Babanla dövüşmeye gitme. Ama gidecek olursan, babanın seni paramparça etmesini görmek için seninle geleceğim" dedi.

Genç kızlara ev eşyalarını hazırlamaları için talimat verdi. Mwindo'ya eşlik edecekti, çünkü yalnız yolculuk güzel değildir ve beraberinde öldürme gücünü getirir. Hava aydınlanınca yolculuktan önce kahvaltı yaptılar. Mwindo kendisine kuvvet ve cazibe katsın diye görkemli eylemleri hakkında şarkı söyledi:

Tubondo'ya gidiyorum;
Tubondo'da dövüşeceğim,
Tubondo'nun yedi girişi olsa bile.
Biz böyle deriz, ey Bira!
Halam bana öğüt verir
Nehrin aşağısındakilerle dövüşmem için;
Onların mızrakları ve zırhları var.
Birori'nin yaşadığı Ihimbi'de,
Bugün öleceğim, Mushumo.
Hava aydınlandı, bense konuşuyorum
Mukiki'nin sesiyle.
Bu köyde havanın aydınlanması uzun zaman alır:
Bekâr adamın yemeği pişmek bilmez.
Mikere nehri, Tua nehriyle birlikte onun akrabası.
Ntande halkı etten mahrum kalmasın,
İçlerinde ağ atarak balık avlayan bir kadın var.
Batembo etten mahrum kalmasın.
Mutumba ve Kunju nehrinde.
Ve Rukobakoba'nın Birere tepesinde;
Baroba'yla balık avlayamam.
Avrupa'dan türlü türlü şeyler gelir!
Nehrin aşağısında güneş batıyor
Batika-Rukari'den.
Maere, Rukunja'nın küçük kızı,
Maere, geldiğinde ne yedin?
Özel bir yemek yemedim;
Herkesin yediği keçi etinden;
Ve de köyde toplanan musasa sebzesinden.
Üstelik kum ve çamur doluydu.
İyi kurulmamış bir tuzağa
Yalnızca kuyruğunu kaptırır katiti güvercini.
Bu köyün nkurongo kuşları huysuzdur;
Nkurongo kuşları, insanları görür görmez,
Titretir kuyruğunu.

Birori'nin yaşadığı Ihimbi'de – Öykücü, Mwindo'nun şarkısına kişisel hatıralarını katar. Kendi memleketi Ihimbi'den söz eder.

Bekâr adamın yemeği pişmek bilmez – Bir Afrika atasözü.

Mikere nehri, Tua nehriyle birlikte – Anlatıcı, kişisel olarak bağlantılı olduğu grupların kontrolündeki bölgelerin sınırlarını oluşturan nehirlere atıfta bulunur.

Üstelik kum ve çamur doluydu – Öykücü, köyde yeterince ilgi görmediği için yaşadığı hayal kırıklığını ifade eder.

Mwindo şarkı söyledi:

Halamla birlikte gidiyorum.
Küçük Çocuk uyudu, yolculuğa hazır.
Ey babam, Küçük Çocuk uyanır uyanmaz yola çıktım,
Seni uyarıyorum, çoktan yola koyuldum.

Geceyi **Yana halkının** arasında geçirdi. Dayıları onun şerefine bir keçi kesti. Hep birlikte yemek yedikten sonra Mwindo dayılarına "Tubondo'da Shemwindo'yla dövüşeceğim. Sizler uzun mızraklı demircilersiniz. Beni güçlü ve dirençli yapın" dedi. Yana halkı, nalbant dükkânında onu yeni baştan yaratacaklarını söyledi. Ona yekpare demirden ayakkabı ve pantolon giydirdiler. Ayrıca demirden bir gömlek ve şapka da yaptılar. "Babanla dövüşürken, durmaksızın savrulan mızraklar sadece zırhına isabet etsin" dediler. İşlerini tamamladıktan sonra savaşı seyredebilmek için onunla geleceklerini söylediler. Sabahleyin Mwindo dayılarıyla yola koyuldu ve halası Iyangura da tüm hizmetkârlarıyla birlikte ona eşlik etti. Mwindo öfkeli bir biçimde şarkı söyleyerek böbürlendi:

Yana halkı – Baniyana halkı, Mwindo'nun dayılarıdır; onun zırhını yaparlar.

Shemwindo'yla dövüşeceğim
Shemwindo'nun sahip olduğu sürü
Katılsın Mwindo'ya.

Köyü gördüklerinde, Mwindo'nun halası "Ey liderimiz, buradan gidelim. Babanın köyüne uzaktan bakmak bile bizi tir tir titretiyor. Tubondo yedi kapılı bir köy. Çok fazla insan yaşıyor. Bizi yok ederler" dedi. Mwindo, "O fazla büyümüş çocuk şöyle dursun, dövüşmediğim hiç kimseden korkmam ben. Shemwindo'yla dövüşmek istiyorum. Kibir onu çok şımartmış" diye yanıtladı.

Köye vardıklarında, Mwindo "Geceyi bu köyde geçirelim" dedi. Halası inleyerek "Nerede uyuyacağız, görmüyor musun hiç ev yok. Kiruka-nuambura, hiç dinmeyen yağmurun taşıyıcısı geldi bile" dedi. "Ah! Babam, nerede uyuyacağız? Gök gürüldüyor, genç kadın muhtaç durumda" diye haykırdı. Mwindo etrafına bakındı ve evlerin oluşmasını istediğini söyledi ve **evler** iki sıra halinde **kendiliğinden yükseldi**!

evler ... kendiliğinden yükseldi – Mwindo evlerin kendi kendine inşa olmasını sağlar.

Mwindo evlerin bir sırasını dayılarına, bir sırasını da halasına verdi. Ve Mwindo'nun kendi evi hepsinin ortasında kendiliğinden yükseldi. Halası, "Liderimiz Mwindo, bu evler için selam olsun sana. Shemwindo dünyaya bir kahraman getirmiş. Babam Kahombo, sana çocuklar vereceğim, babamın torunlarını. Saygın kişinin gösterdiği yoldan gidelim. Gök gürültülerinden, yıldırımlardan kurtulsun! Shemwindo istemeyerek de olsa korkusuz bir oğul dünyaya getirmiş. Mwindo bir kahraman olduğunu şimdiden gösterdi" diye bağırdı. Mwindo'ya "Ey Mwindo, liderim, Tubondo'daki kalabalığın karşısında elinden bir şey gelmez, kaçalım" dedi. Mwindo ilk önce

kendini sınaması gerektiğini söyleyerek yanıt verdi. Iyangura, "Ey Mwindo, peki ne yiyeceğiz? Dayılarının grubu kalabalık, benim beraberimdekiler var, sana da davulcular ve şarkıcılar eşlik ediyor. Bu kadar kişi ne yiyip içecek?" diye sordu. Mwindo halasının söylediklerinin önemli olduğunu anladı ve ona hak verdi. Düşmanlarının köyü Tubondo'daki yiyecekleri ele geçirerek işe başlaması gerektiğini düşündü. Bunu büyü yoluyla başarması gerekti ve Mwindo'nun güçleri öylesine büyüktü ki başardı. Dövüşmeye hazırlanabilsin diye yiyecekler ona geldi. Mwindo yiyecekleri babasının köyünden taşırken şarkı söyledi. Halası "Ey liderim, bugün ne yiyeceğiz?" diye bağırıyordu. Mwindo şarkı söyleyerek karşılık verdi:

Tubondo'daki yiyecekler – Bu şarkı bir Nyanga hanesindeki eşyalar ve malzemeler hakkında net bir fikir sunar. Yiyecekleri ve teknolojileri anlatan bu şarkıdan, bu öykünün çıktığı toplumda insanların nasıl yaşadığını gözümüzde canlandırabiliriz.

Tubondo'daki yiyecekler,
Mwindo'ya gelsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Tubondo'daki hayvanlar,
Mwindo'ya gelsin,
Shemwindo'nun depoladığı etler,
Mwindo Mboru'ya gelsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Shemwindo'nun sakladığı odunlar,
Ey lider, Mwindo Mboru'ya gelsin!
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Shemwindo'nun sahip olduğu ateş,
Ateş de Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun sahip olduğu su,
Su da Mwindo Mboru'ya gelsin!
Shemwindo'nun elindeki kaplar,
Mwindo'ya gelsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Shemwindo'nun elindeki kıyafetler,
Mwindo'ya gelsin,
Mwindo dövüşecek!
Tubondo'daki ağaçtan tabaklar,
Onlar da Mwindo'ya gelsin
Ey baba, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Muzaffer olmayı umut ediyor.
Shemwindo'nun sahip olduğu yataklar,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun sahip olduğu hasırlar,
Onlar da Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun sahip olduğu tuz,
Tuz da Mwindo'ya gelsin,
O Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.



Fil kemiğinden çan tokmakları ve fil postundan tasmayla, ahşap bir köpek çanı. Köpek çanları, Nyanga ritüellerinde yaygın bir kullanıma sahiptir.

Mwindo işte bu şekilde konuştu!

Ve Shemwindo'nun sahip olduğu tavuklar,
Tavuklar da Mwindo'ya gelsin.
Güzellemeciler birlikte şarkı söylüyor;
Güzellemeye uzun zaman önce başladılar,
Güzellemeyi bir tek ses olarak söylüyorlar;
Köyün ortasında uyumu yakaladılar.
Ölecek olan ve kurtulacak olan,
Burada Iyangura'ya gelsin,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura.
Shemwindo'nun elindeki keçiler,
Mwindo'ya gelsin.
Sığırlar böğürüyor,
"Ey baba, bırak bizi Mwindo'ya gidelim!"
Tubondo'daki köpekler,
Mwindo'ya gelsin.
Köpekler havlıyor,
"Ey baba, bırak bizi Mwindo'ya gidelim!"
Burada oturmuş, seslerimizi açıyoruz
Tuzak kazanlar gibi.
Tubondo'daki muz koruları,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun sahip olduğu tütün,
Tütün de Mwindo'ya gelsin.
Mukusa yılanının öyküsündeki gibi;
Öfke yürekte.
Ve Shemwindo'nun tütün çubukları,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun mızrakları,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun keserleri,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun orakları,
Ey baba, Mwindo'ya katılsın!
Bahçe işleri için geriye hiçbir şey kalmasın.
Shemwindo'nun budama bıçakları,
Mwindo'ya gelsin.
Küçük budama bıçakları, mbubi sarmaşığı bıçakları,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun küçük köpek çanları,
Mwindo'ya gelsin.
Avlanmak için geriye hiçbir şey kalmasın.

Güzellemeciler birlikte şarkı söylüyor – Anlatıcı, Nyanga kültürünün envanterini çıkarmaya ara verip kendisine eşlik eden şarkıcılar ve davulcuları över.

Shemwindo'nun tütün çubukları – Bu noktada şarkı ev eşyalarının açıklamalı bir listesine dönüşür. Bu tarz tekrara dayalı şarkılar, ozan için hem bir meydan okumadır hem de performansını müzik, ritim, ses tonu ve jestle canlandırmaktaki ustalığını sergileme fırsatıdır.

küçük köpek çanları – Bir önceki sayfada yer alan resme bakınız.

Shemwindo'nun sahip olduğu çuvallar,
Mwindo'ya gelsin.
Shemwindo'nun sahip olduğu usturalar,
Mwindo'ya gelsin;
Traşlı hiç kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu butea halkaları,
Ey baba, butea halkaları,
Mwindo'ya gelmek için hazırlansın;
Onları takan kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu gerdanlıklar,
Mwindo'ya gelsin;
Onları takan kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu iğneler,
Mwindo'ya gelsin;
Hiç kimse örgü örmesin.
Shemwindo'nun sahip olduğu ateş burguları,
Mwindo'ya gelsin;
Ateş yakan hiç kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu çapalar,
Ey baba, çapalar,
Mwindo'ya gelsin;
Hiç kimse çapa yapamasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu çömlekler,
Mwindo'ya gelsin;
Kalmasın yemek pişiren hiç kimse.
Shemwindo'nun sahip olduğu sepetler,
Mwindo'ya gelsin;
İşe giden hiç kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu delik açıcılar,
Mwindo'ya gelsin;
Hiç kimse kuyu açamasın.
Öyküyü anlatalım,
Babuya'nın anlattığı öyküyü.
Shemwindo'nun sahip olduğu bisara keskileri,
Mwindo'ya gelsin;
Hiç kimse muz ağaçlarını budayamasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu körükler,
Mwindo'ya gelsin;
Demircilik yapan hiç kimse kalmasın.
Shemwindo'nun sahip olduğu çekiçler,
Mwindo'ya gelsin;
Demircilik yapan hiç kimse kalmasın.
Shemwindo'nun demircileri,
Demirciler de Mwindo'ya katılsın.

Geriye hiç demirci kalmasın.
Tubondo'daki nkendo bıçakları,
Shemwindo'nun sahip olduğu nkendo bıçakları,
Mwindo'ya gelsin;
Hiç kimse kullanamasın.
Shemwindo'nun rafya ağaçları,
Mwindo'ya gelsin;
Örgü ören, tuzak kuran hiç kimse kalmasın.
Tubondo'daki davullar,
Ey baba, davullar!
Mwindo'ya katılsın;
Kalmasın dans eden hiç kimse.

Mwindo büyü yoluyla babasının varını yoğunu kendine çağırır.

Mwindo, dayıları, halası ve maiyeti, şarkıcılar ve davulcular gözlerini açınca Tubondo'da bulunan ve Shemwindo'nun sahip olduğu her şeyin onlara geldiğini gördü. Mwindo'nun halası tüm bunları görünce oğlu Mwindo'ya "Başkalarına ait olan bu şeyleri buraya toplamakla iyi etmedin" dedi. Söylediği de çıktı: **Mwindo'nun beraberindeki herkes** tıka basa yemek yemekten **hasta düştü**. "Kendisi için Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk derken Mwindo yalan söylemiyormuş. Her zaman güvenebileceği bir şey var. Onu sinirlendirmeye gelmez" dediler.

Mwindo babasının tüm önemli şeylerinin kendisine geldiğini görünce, onun artık sarhoş ve terk edilmiş bir şekilde kaldığını söyledi. Iyangura'ya ilk önce dayılarının savaşmaya başlayacağını söyledi. Bir süre orada kalıp onların savaşta kendi başlarına neler yapabildiğini görebilecekti. Dayıları var güçleriyle savaştı ama Tubondo halkı "Bugün kazanamayacaksınız" dedi.

Bir süre sonra, Mwindo dayıları tamamen silinip süpürüldü. Öldüler. Mwindo'nun dayılarından biri savaş meydanında kaçtı ama ciddi bir yara almıştı. Mwindo'ya "Tubondo halkı bizi mağlup etti. Herkes, bütün dayıların kendi pıhtılaşmış kanlarının üzerinde yatıyor" dedi.

Mwindo, "Önce dayılarımın neden mağlup olduğuna bakayım. Ve Shemwindo benimle karşı karşıya gelmezse, ben de Mwindo değilim" dedi.

Mwindo, Tubondo'ya tırmandı. Mwindo'nun geldiğini görenler onu işaret ederek "Köyün girişinde tek başına beliren küçük adama bakın" dediler. Shemwindo, "Bu kadar küçük biri tek başına ne yapabilir? Boğazını kesip öldürürüz" diyerek halkını cesaretlendirdi.

"Orada, bisibisi böceklerinin çıktığı yerden günün birinde kırmızı karıncalar çıkacak. **Bu küçük adam** hepimizi önüne katacak. Ona karşı hiçbir şey yapamayacağız" dediler. Shemwindo, "Bırakın o küçük ahmak kasıla kasıla yürüsün ve çöplüğü boylasın" diye yanıt verdi. Mwindo şarkı söyleyerek ve şef sinekliğini sallayarak köye girdi. İnsanlarla konuştu. Davulların ritmine göre dans etmelerini istedi.

Mwindo'nun beraberindeki herkes ... hasta düştü – Mwindo büyük bir güce sahip olsa bile, henüz bu gücünü halkı için bilgece kullanmayı bilmemektedir.

Bu küçük adam – Mwindo'nun boyu, onu Nyanga ülkesinde bulunan Pigmelerle irtibatlandırabilir. Pigmeler Nyanga şefleriyle güçlü siyasi ve dini bağlara sahiptir. Kendi başına avlanmasına izin verilmeyen köyün şefi için avlanırlar, şefin tahta çıkma ritüeline katılırlar, şefe eşlerinden birini sunarlar ve daha uzun destansı öyküleri anlatmakta ve şarkılar söylemekte ustadırlar. Nyanga halkı, bunun gibi büyük destansı metinlerin Pigmelerle yakından ilişkili kişiler arasından çıktığına inanır.

Dans ederken "Ölen ve kurtulan herkes, Iyangura'ya katılsın" diye haykırdı. Şarkı söylerken sesini göklere duyurdu:

Ölmeyip kurtulacak olanlar,
Ey baba, Iyangura'ya katılsın,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura'ya,
Beşik bağımın en yüce annesi.
Ey baba, ölecek olan ve kurtulacak olan,
Halaya katılsın,
Shemwindo'nun kız kardeşine!

Beşik bağımın en yüce annesi – Bir kişinin annesi veya halası için kullanabileceği en yüceltici nitelemedir. Nyanga kadınları, bebeklerini rafya şeritlerinden örülmüş bir ağla sırtlarına bağlar. Bu bağın büyük bir duygusal ve dini anlamı vardır ve çocuğun kişiliğinin bir parçası olduğu söylenir.

Mwindo şarkı söyleyerek haykırdı:

Nefret kalptedir,
Dostum **Nkuba** benim tarafımda yer alsın
Ve beni zafere ulaştırsın.
Burada, Tubondo'da savaşacağım.
Tubondo'nun yedi girişi olsa bile.
Yedi yıldırım düşüp hepsini kapatsın.
Burada, Tubondo'da savaşacağım.
Tubondo kurumuş yapraklara dönsün.
Danışmanlar, Shemwindo'yu bırakıp kaçtı;
Danışmanlar, bu göreve layık değildi.
Danışmanlar dönsün kurumuş yapraklara.
Dostum Nkuba, onları kurumuş yapraklara döndür.
Nefret kalptedir.
Halam Iyangura'ya yakardım,
Ölecek veya kurtulacak olan herkes,
Iyangura'ya katılsın,
Benim hiddetli babam
Shemwindo'nun kız kardeşine.
Naçiz babam beni mezara kapattı.
Naçiz babam öleceğim sandı.

Nkuba: Daha önce Mwindo'nun halasına ulaşmasını engellemeye çalışan yıldırım tanrısı burada onun müttefiki olur.

Mwindo gözlerini göğe dikip konuştu:

Dostum Nkuba,
Tubondo'ya yedi yıldırım gönder!

Mwindo yukarıya bakarken, şef sinekliğini de göğe çevirdi. Nkuba'nın yaşadığı gökten yedi yıldırım gelip Tubondo'ya düştü. Her şey toz duman oldu. Yaşayan herkes toza dönüştü. Shemwindo, "Oyalanacak vakit yok" diyerek harekete geçti. Ardına bile bakmadan evin arkasına

gitti. Bir **kikoka bitkisinin** olduğu yere ulaştı. Bitkiyi söküp köklerinin dibinden yeraltına indi.

Mwindo dayılarını diriltmeden babasının peşine düşemeyeceğini söyledi. Sonra şef sinekliğiyle vurarak ve şarkı söyleyerek onları hayata döndürdü:

Uyuyanlar kalkın yattığınız yerden!
Dayılarım, annemin kardeşleri, uyanın.
Yana halkını sınadım.
Dayılarım, annemin kardeşleri, bana güç verdiniz!
Sizler Nkuba'nın takipçileri, güçlü demircilersiniz.
Shemwindo, Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Dayılarım, annemin kardeşleri, bana güç verdiniz!
Sizler uzun mızraklı demircilersiniz.

kikoka bitkisi – Bu bitki bira yapımında ve büyü ayinlerinde kullanılır. Öykülerde kahramanlar ve diğer karakterlerin bu bitkide saklandığı veya bunun aracılığıyla yeraltına indiği anlatılır.

Dayılarım, annemin kardeşleri, uyanın – Mwindo, dayılarını hayata döndürürken bir kez daha demircilik hünerlerini sergileyerek onu güçlü ve dirençli kılmalarını ister.

Burada, Shemwindo'nun yeraltı tanrısı Muisa'ya kaçışının anlatıldığı kısmı atlıyoruz.

Yeraltını Ziyaret

Mwindo, dayılarının hepsini hayata döndürdü. Shemwindo kaçtığı yerde her şeye çarpıp kendini yaraladı. Sonunda tanrı **Muisa**'nın yerine varmayı başardı. Hiç kimsenin ateşin etrafında toplanmadığı bir yerdi, çünkü o karanlık yerde ateş nedir bilen yoktu. Halası, dayıları, hizmetkârları, şarkıcıları ve davulcularıyla birlikte Tubondo'ya yerleşen Mwindo, "Şimdi gidip Muisa'nın diyarında Shemwindo'yu arayalım" dedi. Halası ona içinde ip bulunan çantasını ve baltasını verdi; şef sinekliği halen elindeydi, onun büyük güçlerinin sahibiydi. Mwindo "Hala burada, doğduğun köyde kal. Bu ipi al. **Burada durup ipin ucundan tut.** Muisa'nın karanlık, ıssız diyarında babamın peşine düşeceğim. Bu ipin hareket etmediğini hissedersen, beni daha fazla bekleme. Ateş sönmüş, ben ölmüşüm demektir" dedi.

Ana Serçe, Mwindo'nun oturduğu yere kondu ve "Beni takip et. Sana babanın gittiği yolu, Kikoka bitkisinin köklerini göstereyim" dedi. "Baban kaçarken, dünyanın çatısındaydım ve nasıl kaçtığını, kaçarken nasıl tökezlediğini gördüm." Serçe haberleri verdikten sonra Mwindo halasıyla vedalaştı. İpin bir ucundan tutup köyün girişine doğru koştu. Kikoka bitkisinin yanına geldi ve babası gibi o da bitkiyi kökünden söktü. **Toprağın altına indi.** Muisa'nın diyarındaki kuyuya gitti ve Muisa'nın kız kardeşi, iyi talih perisi **Kahindo**'yla karşılaştı. Kahindo onu kucakladı: "Hoş geldin Mwindo. Burada, benim olduğum yerde dur. Muisa'nın köyüne girmeyi kimse başaramadı. Hiç kimsenin yapamadığını sen mi yapacaksın? Muisa'nın köyüne gidersen, meydana girdiğin zaman tam ortada küllerin üstünde kıvrılmış dev gibi birini göreceksin. O, Muisa'dır. 'İyi dileklerim seninle olsun' diyerek selamlarsa, 'Sağ olun efendim' diye yanıt ver. Sana

Musia: Ölüler diyarının tanrısı

Burada durup ipin ucundan tut – Mwindo ve halası, ip aracılığıyla iletişim kuracaktır. Bu tür bir ip, sabit ve sınırlı bir mekânda insanların birbirine işaret göndermesi için kullanılabilir. İpin bir ucu Mwindo'nun, diğer ucu halasının elindedir ve Mwindo ilerledikçe ip sihirli bir biçimde uzar.

toprağın altına indi – Mwindo babasını aramak için yeraltına gider. Babasını yakalamadan önce bu dünyanın başlıca ilahı olan Muisa'yı yenilgiye uğratması gerekecektir.

Kahindo: Muisa'nın kızı. Mwindo'ya babasının hazırladığı sınavları geçmek için ihtiyaç duyacağı bilgileri sunar.

bir tabure sunarsa, geri çevir. 'Hayır efendim. Bir insanın babasının başından tabure olur mu?' diye yanıt ver. Küçük bir su kabında muz içkisi ikram ederse, 'Hayır efendim, bir kişi çocuk bile olsa, babasının idrarını içer mi?' diye yanıt ver. Muisa bu şekilde seni tanıdıktan sonra, 'İyi dileklerim seninle olsun Mwindo' diyecektir. Sen de ona kendi iyi dileklerini sun. Sana muz ezmesi sunduğunda, 'Bir kişi çocuk bile olsa, babasının dışkısını yer mi?' diye yanıt ver."

Mwindo, Kahindo'nun yanından ayrıldı ve Muisa'nın yerine doğru ilerledi. Meydanda Muisa onu selamladı. Mwindo "Sağol efendim" diye yanıtladı. Muisa, "Oturması için Mwindo'ya bir tabure verin" dedi. Mwindo, "Hiç gerek yok, çünkü bir kişi misafir bile olsa, babasının başına neden otursun?" Muisa biraz muz içkisi kaldığını söyleyerek "Sana biraz ikram edeyim" dedi. Mwindo, "Hayır, içmeyeceğim. Bir kişi misafir bile olsa, babasının idrarını içer mi?' diye yanıt verdi. Muisa 'O zaman senin için muz ezmesi hazırlatayım, Mwindo" dedi. Mwindo, "Hayır, 'Bir kişi çocuk bile olsa, babasının dışkısını yer mi?' diye yanıt verdi. Muisa bunları duyunca onu iki kez kutsadı.

Mwindo bu sınavlardan geçtikten sonra, Muisa "Git ve Kahindo'nun evinde dinlen" dedi. Kahindo temizlenmiş, giyinmiş, kırmızı toz ve hintyağı sürmüştü. Güneş ışığı gibi parıldadığı için Mwindo onu görünce gözleri kamaştı. Kahindo onun geldiğini farkedince "İçeri gel, Mwindo" diye karşıladı.

Mwindo, "Büyük bir memnuniyetle, kız kardeşim!" dedi. Mwindo'nun eve girdiğini görünce, kendi kendine "Mwindo'nun karnı aç olmalı" dedi. Yerinden kalkıp Muisa'nın mitsel yiyeceği olan kül ezmesi hazırladı. Ezmeyi karıştırdıktan sonra kutsal kulübesindeki Mwindo'ya sundu. Muisa, Kahindo'nun Mwindo'ya ezme götürdüğünü görünce kızının evine koştu ve Mwindo'nun karşısına dikildi: "Görüyorum ki kızımın hazırladığı ezmeyi yiyorsun. Yarın uyanır uyanmaz benim için yeni bir muz korusu yetiştirmeye başlamalısın. Önce yaprakları kes, sonra muz ağaçlarını dik, sonra ağaçları kesip devir. Yeni büyüyen yabani otları temizle, sonra muz ağaçlarını buda, sonra onlara destekler yerleştir, sonra da olgun muzları bana getir. Tüm bu işleri yaptıktan sonra babanı sana vereceğim." Muisa bu şekilde konuştuktan sonra, "Tarlalara doğru giderken işleri doğru yaptığından emin olmak için yanına birini vereceğim" diye ekledi. Konuşmasını bitirip evden ayrıldı. Evde kalan Mwindo ezmeyi yemeye başladı.

Sabahleyin, Mwindo budama bıçağını aldı ve kendisine söylediği gibi muz yetiştirmeye gitti. Muisa tarlalarda ona eşlik etmesi için bir adam seçti. Yolda ilerlerken, adam Mwindo'ya her yanı mango ağaçlarıyla kaplı bir dağı gösterdi. Dağı gören Mwindo, budama bıçaklarını yere bıraktı. Mwindo'nun budama bıçakları çalılar arasında yeni yollar açtı ve otları biçti. Muz ağaçları kendiliğinden dikildi. Mwindo bir sürü baltayı da yere bıraktı ve baltalar ağaçları kesip devirdi.

Orada işlerini bitirdikten sonra, budama bıçakları muz korusuna geçti ve yeni büyüyen yabani otları temizledi. Mwindo'nun yanındaki kişi Muisa'ya

bir kişi çocuk bile olsa – Mwindo o kadar ufak tefektir ki çocuk gibi görünür. Gerçek doğasını tanıtmak için yeteneklerini ispatlamak zorundadır.

bir kişi misafir bile olsa – Kahindo'nun kullandığı sözcüklerin burada tekrarlanması, sözlü mitin karakteristiğidir. Mwindo, Kahindo'nun kullandığı "çocuk" sözü yerine "misafir" sözcüğünü kullanır. Sözcüklerin yan anlamları birbirinden çok uzak değildir, Mwindo bu sözcüğü akrabası olan bir misafir için kullanır.

kız kardeşim – Akraba olmasalar da aynı yaştadırlar.

önce yaprakları kes – Muisa, muz yetiştirmenin başlıca adımlarını sıralar.

MWİNDO'NUN İLK GÖREVİ: MUZ YETİŞTİRMEK

Mwindo ... muz yetiştirmeye gitti – Bu görevin önceliği, Nyanga halkı açısından muz yetiştiriciliğinin önemini gösterir. Başlıca tarım şekli muz yetiştiriciliği, başlıca besin maddesi muz ezmesidir.

dönüp haberleri verdi: "O sadece muz yetiştirmiyor. Mucizevi şeyler yapıyor. Hiçbir şeye elini bile sürmedi. Budama bıçakları, baltalar kendi kendilerine çapa yaptı, ağaçları kesip devirdi ve yabani otları temizledi."

Haberleri verip dönünce, Mwindo'yu taze muz korusunda buldu. Budama bıçakları yabani otları temizlemişti. Direkler dikildi ve kendiliğinden muz ağaçlarına destek oldu. Muz ağaçları boy verdi. Haberci yeni haberlerle Muisa'ya koştu: "Bugün toprağı işleyen bir adamdan fazlasını gördüm. Muz ağaçları büyüdü ve muzlar olgunlaştı." Ve Mwindo da yanına bir hevenk muz alıp yola koyulmuştu bile. Muisa, "Bu çocuk ormandaki bütün sınavlardan başarıyla çıkacak. Geçen gece ona tuzaklar kurdum ama zekâsıyla kendini kurtardı ve bütün tehlikeleri atlattı. Bugün de onu sınadım ama yine başarılı oldu" dedi. Şaşkınlığını gizleyemeyen Muisa, **deniz salyangozu** kabuklarından yapılma güçlü kemerini Mwindo'nun olduğu yere gönderdi: "Mwindo'ya git. Onu ikiye böl ve ağzını paramparça et" dedi. Kemer, efendisinin talimatına uyarak muz korusuna gitti.

deniz salyangozu: Bir tür kabuklu deniz canlısı.

Muisa'nın kemeri, muz korusunda Mwindo'yu bulup ona saldırdı. Çığlıklar atan Mwindo'yu ezdi ve ağzını yere yapıştırdı. Mwindo'nun ağzından köpükler geldi. Nefes alamıyordu. Neredeyse tüm kontrolünü yitirdi; idrar ve dışkısını tutamadı. Mwindo'nun şef sinekliği, efendisinin hiçbir kaçış yolunun kalmadığını görünce kendi görevini hatırladı. Mwindo'nun başının üstüne geldi. Mwindo gözlerini açıp etrafa bakındı.



▲ Muz ezmesi yemek için kullanılan ahşap bir çömlek. Bu süslü oyma çömlek, Nyanga halkının ilahi krallarından birine aittir.

Muisa'nın kemeri Mwindo'yu bağladığı sırada, tuttuğu ip hiç hareket etmedi. Tubondo'daki halası ipin diğer ucundaydı. İp hareket etmeyince, oğlunun öldüğünü söyleyerek yığıldı. Tanrılara yakararak her yerde gözyaşı döktü: "Dönecek olursa, ona göz kulak olacağım" dedi. Mwindo yukarı baktı ve şarkı söyledi:

Muisa, Mwindo'yu öldürse de
Ve ölecek olsam da,
Mwindo'nun karşısında çaresizsin Muisa,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.

Mwindo şarkı söylerken halasını hatırladı: "Sen Tubondo'dasın. Muisa beni yere yapıştırdığı için ip artık kımıldamıyor. Beni bir muz hevengi gibi bağladı. Ama artık endişelenme, çünkü kurtuldum. Şef sinekliğim beni hayata döndürdü."

Mwindo ... halasını hatırladı – Mwindo işaretleşmek için sihirli ipi kullanmanın dışında halasıyla bir telepati kurabilir.

Mwindo, Muisa'ya gönderdi: "Muisa'nın yanına vardığında ona şiddetli bir darbe indirmelisin. Onun ağzını öyle bir yere yapıştır ki dili bir çapa gibi yere saplansın. Köyden uzakta olduğum süre boyunca, serbest kalmasın." Şef sinekliği döne döne gitti. Muisa'nın yanına varınca ona şiddetli bir darbe indirdi. Ağzını yere çarptı. Muisa'nın dili toprağa saplandı. Bağırsaklarını kontrol edemediği için üstünü başını pisletti. Nefes alamıyordu. Mwindo muz korusunda kaldı ve kendisinden istenen muzları hazırladı. Köye

dönünce meydana göz gezdirdi ve Muisa'yı gördü. Öylesine çileden çıkmıştı ki ağzından, burnundan köpükler fışkırmıştı. Mwindo'yu gören Kahindo ona koştu: "Buraya geldin ama ölüm babamın bedenini çoktan soğutmuş" dedi. Mwindo, babasını aramak için geldiğini söyledi. "Artık babamı buraya getir ki onunla birlikte evime dönebileyim" dedi. Kahindo, "Önce benim babamı iyileştirmelisin. Babanı ancak ondan sonra sana teslim edebilirim" diye yanıtladı. Mwindo, Muisa'yı uyandırırken şarkı söyledi:

Uyuyan, uyanacak.
Muisa, Mwindo'nun karşısında elinden bir şey gelmez.
Çünkü Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Muisa'nın dünyaya getirdiği Kahombo,
O kendi kendisiyle alay etmeye alışık,
Muisa, Mwindo'nun karşısında çaresizsin.
Yemek ikramı ve şükran sona erdirir bir şarkıyı.

Yemek ikramı ve şükran sona erdirir bir şarkıyı – Öykücü, yemek yemeye davet edilir ve ev sahiplerine teşekkür eder.

Mwindo, Muisa'yı hayata döndürmek için başına şef sinekliğiyle vururken de şarkı söyledi. Muisa kendine gelip güvende olduğunu görünce, "Sen Mwindo, güçlü bir adamsın" dedi.

MWİNDO'NUN İKİNCİ GÖREVİ: BAL TOPLAMAK

Muisa, Mwindo'yu tekrar sınadı: "Sen, çocuk, hava aydınlanır aydınlanmaz oradaki ağaçtan bana bal getir." Gece oldu. Kahindo'nun hazırladığı ezmeyi yedikten sonra uyudular.

bana bal getir – Nyanga halkı arasında büyük bir lezzet olarak kabul edilir.

Hava aydınlanınca Mwindo baltasını alıp bal toplamaya gitti. Ateş yakmak için yanına kömür de aldı. Ağacın yanına gelince kovana tırmandı. Dumanla arıları kovalamak için ateş yaktı. Her şey hazır olduğunda, şarkı söyleyerek baltasını ağacın gövdesine indirdi:

Muisa'nın ülkesinde bal topluyorum.
Dostum Nkuba, muzaffer ol.
Nefret kalptedir.
Küçük babam beni davulun içinde nehre bıraktı;
Babam benden kurtulacağına inandı.

Köyde kalan Muisa, "Eninde sonunda istediğim balı da toplayacak" dedi. Büyülü kemerini gönderdi. Uçarak gelen kemer, Mwindo'yu ağacın gövdesine yapıştırdı. Mwindo yine soluksuz kaldı ve bağırsaklarını kontrol edemedi. İdrar ve dışkısı bacaklarından aktı.

Iyangura, ipin hareketsiz kaldığını görüp yine Mwindo'nun öldüğünden korktu. Şef sinekliği, efendisinin ölmek üzere olduğunu fark etti. Onun olduğu yere tırmandı, ağacın gövdesine yüklendi, Mwindo'nun başına vurdu. Mwindo aksırdı, göz kapaklarını araladı ve nefes aldı. "Bu ağacın tepesinde ölümle burun buruna geldim" dedi. Gözlerini açıp dostu Nkuba'ya yakardı:

Dostum **Nkuba**, muzaffer ol.
Nefret kalptedir.

Nkuba: Yıldırım tanrısı, Mwindo'nun bal ağacını açmasına yardım eder.

Ağaçtan inerken göğe baktı: "Dostum Nkuba, acı çekiyorum" dedi. Nkuba, dostu Mwindo'nun haykırışını duyunca yıldırımıyla ağacı vurdu ve çatlattı. Yerde, dostu Mwindo hiç yara almadı.

Mwindo bir sepet balla döndü. Muisa'nın yanına götürüp ayaklarının dibine bıraktı. Muisa bunun üzerine Shemwindo'yu sakladığı yere bakması için bir çocuk gönderdi ama Shemwindo kaçmıştı. Orada kimselerin olmadığını gören çocuk Muisa ve Mwindo'nun yanına döndü: "Siz burada beklerken Shemwindo kaçmış. Yerinde yeller esiyor" dedi. İşte o zaman Kahungu gelip Mwindo'ya gerçeği açıkladı: "Muisa yalan söylüyor. Babana senin çok güçlü olduğunu söyledi ve kutsal karıncayiyen Ntumba'nın yerine kaçması için uyardı." Kahungu bunları söyledikten sonra uçup gitti.

Mwindo, Muisa'yı karşısına aldı: "Bana hemen babamı getir! Yanımda götürebilmem için onu sakladığın yerden çıkar. Tam bir alçaksın! Senin için toprağı işledim, bal topladım. Bunların karşılığında bana babamı verecektin. Onu derhal buraya getir." Muisa, "Bu çocuk artık fazla oluyor. Kendi köyümde bana meydan okuyor" dedi.

Mwindo, şef sinekliğiyle Muisa'nın başına vurmaya başladı. Muisa kontrolünü kaybetti ve altına yaptı. Düşüp bayıldı. İdrarı bir göl gibi yayıldı. Burnundan, gözlerinden köpükler çıktı ve yüzünü kapladı. **Nalları dikti** ve engerek gibi kaskatı kesildi. Mwindo, "Bu şekilde kal, seni köpek" dedi. Dönene kadar onu iyileştirmeyecekti. Babasını bulmak için karıncayiyen Ntumba'nın yerine gitti. Yolda şarkılar söyledi:

nalları dikti – Bu ifade, Muisa'nın gerçekten öldüğü anlamına gelir.

Shemwindo'yu arıyorum
Gittiği yerde.
Ntumba'nın inine kaçmış.
Onu orada bulacağım
Ntumba bana kapıları aç.
Shemwindo firarda
Babam Shemwindo'yu arıyorum
Ntumba'nın ininde.
Güneş batıyor.
Shemwindo'yu arıyorum.
Beni davulun içine hapseden
Küçük babam Shemwindo firarda.

Ntumba: Yeraltı dünyasındaki büyük bir inde yaşayan karıncayiyen.

Mwindo, yıldırımlar düşüren Nkuba'ya yakardı:

Dostum Nkuba, muzaffer ol.
Nefret kalptedir.

Sevgili babamı,
Ntumba'nın ininde arıyorum.
Dostum Nkuba, muzaffer ol.
Nefret kalptedir.
Küçük babamı arıyorum.
Küçük babam beni davula hapsetti,
Küçük babam sonsuz kötülüğün temsilcisi,
Küçük babam beni nehre fırlattı.
Ntumba bekle beni.

Mwindo, babasının saklandığı Ntumba'nın mağarasının etrafında dolaştı ama Ntumba onu dikkate almadı. Sonra Shemwindo'yu uyararak "Gitmeye hazırlan. Kapıdaki küçük adam güçlü, nasıl tehditler savurduğunu görüyorsun" dedi. Shemwindo oğlunun güneşte kuruyan bir post gibi kendi kendini nasıl sertleştirdiğini duyunca, "Bu küçük çocuk çok haşin görünüyor" dedi. Dostu Ntumba'ya kaçmaya devam edeceğini söyledikten sonra Onfo olarak da bilinen yaratıcı tanrı **Sheburungu**'nun yanına kaçtı.

Sheburungu: Yaratıcı tanrı Ongo'ya verilen bir ad.

Mwindo'nun sesini duyan Nkuba, "Bana yakarmaktan dostumun dilinde tüy bitti" dedi. Yedi yıldırım gönderdi. Yıldırımlar mağaraya düşüp taş üstünde taş bırakmadı. Mwindo dostu Nkuba'nın mağarayı toza çevirdiğini görünce ilerledi. Babasını aradı ama bulamadı. Ntumba'yla karşılaştı: "Ntumba, babam nereye gitti, onu nereye sakladın?" diye sordu. Karıncayiyen hiçbir şey duymamış gibi sessizliğini korudu. Mwindo, "Çık git buradan, alçak herif! Fil hastalığına yakalanıp geber!" diyerek onu lanetledi.

Ntumba, Mwindo'nun lanetler savurduğunu görünce "Evimi yerle bir ettin, ekinlerimi mahvettin. Şimdi ben ne yapacağım?" dedi. Kahungu gökyüzünden inip Mwindo'ya haberler getirdi: "Ntumba babanın kaçmasına izin verdi. Baban Sheburungu'nun diyarına kaçtı." Kahungu uçup gittikten sonra, Mwindo Ntumba'nın yanında kaldı. Öfkeliydi ve bitkin düşmüştü. Karıncayiyeni "Ntumba, kendi yurdunda bir daha asla yiyecek bir şey bulamayıp açlıktan geber!" diye lanetledi. Tubondo'da Iyangura kara kara düşündü: "Kalbim ancak Mwindo güven içinde geri döndüğü zaman huzur bulacak." Bir ucundan tuttuğu ipliğe baktı. "Mwindo, babasının kaçtığı yeri aramaya devam ediyor" dedi.

Mwindo, babasının peşinden gitti. Nefretle doluydu. Yaratıcı tanrı Sheburungu'nun köyünün girişine vardı. Karşılaştığı küçük çocuklar, "Mwindo bizim yanımızdan elin boş geçme. Karnımız çok aç" diyerek onu selamladılar. Mwindo, Sheburungu'nun çocuklarının aç olduğunu söyleyerek Iyangura'ya yiyecek göndermesi için yakardı. Halasından yiyecek isterken şarkı söyledi:

Yedi kap yemeğe ihtiyacım var – Mwindo ve halası arasındaki bağ büyülüdür ve ondan yardım isteyip almasına imkân tanır.

Orada bekliyorsun Iyangura,
Shemwindo'nun kız kardeşi,
Yedi kap yemeğe ihtiyacım var.

Mwindo'nun nereden geçtiğini görüyorsun,
Açlıktan karnım kazınıyor.
Iyangura Hala,
Et gönder bana.

Halasına yedi kişilik et ve muz ezmesine ihtiyacı olduğunu söyledikten sonra, Mwindo başını yukarı çevirdi ve yemekler geliverdi. Mwindo yemekleri çocuklara verdi. Çocuklar yemeği bitirir bitirmez, **Mwindo hasır tabakları Iyangura'ya geri gönderdi.** Ondan tabakları dizmesini istedi; böylece tabakları Sheburungu'nun diyarına tırmanmak için basamak olarak kullanabileceklerdi. Mwindo hasır tabakları geri gönderirken şarkı söyledi:

Mwindo hasır tabakları Iyangura'ya geri gönderdi – Nyanga erkekleri, yemek için erkeklerin kulübesinde bir araya gelerek eşlerinin hazırladığı yemekleri paylaşır. Kötü büyücünün yemek artıklarını onlara karşı kullanmaması için yemek bitince boş tabakları hemen geri gönderirler. Tabaklar geri gönderilene dek kadınlara huzur yoktur.

Hasır ve ahşap tabakları geri gönderiyorum.
Ey Iyangura Hala, (sana hürmet ediyorum),
Hasır ve ahşap tabakları geri gönderiyorum.

Mwindo hasır ve ahşap tabakları geri gönderdikten sonra, Sheburungu'nun diyarına tırmandı ve çocuklar da bir ziyaretçi geldiğinde her zaman yaptıkları gibi onu takip etti. Mwindo tırmanırken şarkı söyledi:

Sheburungu, senin yurdunda,
Shemwindo'yu arıyorum.
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi,
Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuğu.
Sheburungu, senin yurdunda,
Shemwindo'yu arıyorum.

Sheburungu, Mwindo'ya haykırdı:

Ey Mwindo, **haydi kumar oynayalım**!

MWİNDO'NUN ÜÇÜNCÜ GÖREVİ: YARATICI TANRIYLA KUMAR OYNAMAK

Mwindo ona seslendi:

Ey baba Sheburungu,
Shemwindo'yu arıyorum.

Sheburungu isteğini tekrarladı:

Ey Mwindo, haydi kumar oynayalım!

haydi kumar oynayalım – Sheburungu, Mwindo'yla "wiki" adı verilen bir oyun oynamak ister. Bu oyun, birer avuç dolusu kara tohum alıp sayıları tahmin edilerek oynanır. Yalnızca erkekler tarafından oynanır ve önemli bahislere konu olur.

Mwindo ona seslendi:

Ey Sheburungu, Shemwindo'yu ver bana!
Küçük babam beni davula hapsetti,

Küçük babam beni nehre fırlattı.
Çocuklar onlarla kumar oynamamı istedi,
Onlarla kumar oynamam ben.

Mwindo, babasını teslim etmesini dileyince Sheburungu ancak kumar oynadığı takdirde bu isteğini yerine getireceğini söyledi: "Önce kumar oynamamız lazım. Sonra babanı sana veririm ve onu alıp evine dönebilirsin." Mwindo, "O halde tohum kabuklarını yere yay ki kaç tane olduklarını tahmin edeyim (çünkü bu şekilde kumar oynanır). Şimdiye kadar üstesinden geldiğim tehlikeleri biliyorsun. Senden kaçmayacağım" diyerek yanıt verdi. Sheburungu, Mwindo'nun yanıtını duyunca bir hasır ve isea ağacının çok eski tohumlarını getirdi. "Mwindo beni yenersen babanı alıp götürürsün. İşte üç deste para. Onları da alırsın" diyerek bahse tutuştu. **Mwindo da üç deste para koydu.** İlk önce Sheburungu bir avuç tohum aldı. İlk elde Mwindo'nun bütün parasını aldı. Mwindo, Tubondo'da kalan **keçilerini** ortaya koydu. Sheburungu tohumları aldı ve Mwindo'nun tüm keçilerini kazandı. Mwindo **her şeyini, hatta halasını ortaya koydu.** Sheburungu, Mwindo'nun tüm mallarını, takipçilerini ve halasını kazandı. Mwindo'nun elinde sadece şef sinekliği kaldı. Bunun üzerine şef sinekliğini ortaya koydu. Sheburungu tohumları almayı denedi, ama başaramadı. Mwindo tohumları aldı. Ortaya koyduğu tüm parasını Sheburungu'dan geri kazandı. Sheburungu tekrar bahse tutuştu ve Mwindo tekrar tohumları aldı. Sheburungu'nun ortaya koyduğu her şeyi Mwindo geri kazandı. Sheburungu sığırlarıyla birlikte sahip olduğu her şeyi ortaya koydu. Mwindo tohumları aldı ve yine kazandı. Sonunda Sheburungu'nun elindeki her şeyi –insanları, keçileri, sığırları– kazandı. Mwindo her şeyi aldı ve Sheburungu tek başına kaldı.

Mwindo üç deste para ... keçilerini ... her şeyini, hatta halasını ortaya koydu – Wiki oyununda katılımcılar, eşleri ve kız çocukları da dahil olmak üzere sahip oldukları her şey üzerine bahse girebilir.

Kantori: Serçe.

Kantori ve Kahungu, Mwindo'nun olduğu yere koştu ve "Mwindo çabuk gel, baban yine kaçmaya çalışıyor" diyerek onu uyardı. Mwindo hemen oyunu bıraktı ve babasını yakalamak için Sheburungu'nun muz korusuna koştu. "**Ey baba**, burada mısın?" diye sordu. (Babasını layıkıyla mağlup ettiği için artık ona bir babaya yaraşır saygıyı gösterebilirdi.) Shemwindo, "Buradayım" diyerek yanıtladı.

Ey baba – Mwindo babasını layıkıyla mağlup ettikten sonra ona bir babaya yaraşır saygıyı gösterir. Bu andan itibaren kahraman gerçek büyüklüğünü gösterir ve aşırı duygular sergilemez.

Mwindo babasını yakaladıktan sonra Sheburungu'nun olduğu yere döndü. "Sheburungu, babamı saklamışsın. Bu benim babam, değil mi?" diye sordu. "Kazandığım şeylerin hiçbirini istemiyorum. Hepsi sende kalsın. Babamla birlikte gidiyorum" dedi. Sheburungu ve halkına saygılı bir biçimde veda etti: "Ey Sheburungu baba, hoşça kal!" dedi. Sheburungu, "Sen de hoşça kal Mwindo. Baban Shemwindo'yla birlikte git ve güçlü ol" diye yanıt verdi. Mwindo, Sheburungu'yla vedalaştıktan sonra şarkı söyleyerek döndü:

Dinle, Ntumba,
Uzaklara giden, geri dönüyor.

Mwindo, dönüşünü haber vermek için elindeki ipi salladı. Iyangura, ipe çanlar bağlamıştı. Mwindo şarkı söyledi:

Uzaklara giden, geri dönüyor.
Shemwindo'yu da yanında getiriyor.

Mwindo, Ntumba'nın yeniden inşa ettiği mağaraya yaklaştı. "Babamı neden sakladın?" diye sordu. Şarkı söyledi:

Ntumba, sen bile Mwindo'nun karşısında güçsüzsün,
Çünkü Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Ntumba'nın mağarasını geçip evime dönüyorum.
Bak, **Shemwindo'yu da yanımda götürüyorum**.
Sevgili babam,
Shemwindo, Iyangura'nın ağabeyi.
Dünyaya bir kahraman getiren,
Shemwindo yanımda.
Iyangura Hala, geri dönüyorum.
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Babam Shemwindo'yu yanımda götürüyorum.

Shemwindo'yu da yanımda götürüyorum – Bu, Mwindo'nun gerçek anlamda babasını taşıdığı ya da birlikte yolculuk ettikleri anlamına gelebilir.

Mwindo, Ntumba'nın yanına varınca bütün hikâyeyi anlattı: "Ntumba, beni gücendirmekle yanlış yaptın" dedi. Ama Ntumba'dan aldığı her şeyi, topraklarını, muz korularını ve takipçilerini geri verdi. Mwindo ve babası Shemwindo geceyi orada geçirdi. Ertesi gün Ntumba, "Şimdi gidin. Arkanızdan asla kötü konuşmayacağım. Sizinle hiçbir sorunum yok" dedi. Mwindo babasıyla birlikte oradan ayrılırken Tubondo'daki halasını hatırlayarak şarkı söyledi:

Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk,
Boşu boşuna beni gücendirmekle yanlış yaptın.
Bak! Shemwindo'yu geri götürüyorum.
Muisa, Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Çünkü Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk,
Bak! Shemwindo'yu geri götürüyorum.
Tubondo'ya dönüyorum,
Halam Iyangura'nın olduğu yere,
Iyangura, Shemwindo'nun kız kardeşi,
Hala, doğurgan, Iyangura.
Tubondo'ya varınca yemek yiyeceğim,
Hasır ve ahşap tabaklarda.

Tubondo'ya varınca yemek yiyeceğim Mwindo'nun maceraları sırasında yemek yemediği ima edilir.

Mwindo babasıyla birlikte Ntumba'nın köyünden ayrıldıktan sonra, Muisa'nın olduğu yere ilerledi. Orada Kahindo karşılarına çıktı:

"Sana babamı iyileştirmek yakışır – Mwindo'nun, Ntumba'ya gitmeden önce Muisa'yı öldürdüğünü hatırlayın.

"Babam işte burada. Kemikleri bir sepetin içinde. Çaresiz durumdayım. Sana babamı iyileştirmek yakışır. Onu bu şekilde bırakma. Babamı hayata döndür ki halkının şefi olsun."

Mwindo şarkı söyleyerek Muisa'yı hayata döndürdü:

Uyuyan, uyansın,
Ey Muisa Baba,
Uyuyan, uyansın,
Bak! Boşu boşuna gücendirdin beni.
Bak! Babam Shemwindo'yu geri götürüyorum.
Uykuya dalan Muisa uyan.
Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz yürüyen Çocuk.
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.
Halam Iyangura'nın köyüne gidiyorum,
Shemwindo'nun kız kardeşi Iyangura.

Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk – Mwindo, Muisa'ya doğumunun ve çocukluğunun mucizevi olduğunu hatırlatır. Buradaki ifadeler gereksiz böbürlenmeler değildir: Mwindo'nun kendi güçleri Muisa'ya açıklaması gerekir.

Mwindo, Muisa'yı hayata döndürürken şef sinekliğiyle ona vurmaya devam etti: "Beni gücendirdin. Mwindo'yla aşık atmaya kalktın. Ama Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk. Dünyevi yiyecekleri yemeyen çocuk. Doğduğu gün annesinden süt emmedi." Mwindo, Muisa'yı hayata döndürmeyi tamamladığında Muisa canlandı.

Mwindo ona büyük sırrını açıkladı. Yana halkının, dayılarının onu nasıl güçlendirdiğini anlattı. "Vücudumu demirle kapladılar, görmüyor musun?" dedi. "Muisa, annemin vücudunun ortasından doğduğumu da mı duymadın? Diğer çocukların doğduğu gibi doğmadım. Doğar doğmaz konuştum ve hatta yürüdüm! Bir mezara kapatıldığımı, üstümün muz ağaçlarıyla örtüldüğünü ama hayata döndüğümü duymadın mı? Babam beni bir davulun içine koyup nehre fırlattı ama sudan da çıktım. Bütün bu mucizeleri duymadın mı, Muisa? Bu yüzden bana karşı gelmeye cüret ettin."

Mwindo, Muisa'nın yanındayken halasına döneceğini hatırlatmak için ipi salladı. Iyangura, Mwindo'nun dayılarına –Yana halkına– Mwindo'nun babasını yakaladığını ve onunla birlikte geri döneceğini söyledi. Mwindo, Tubondo'ya dönerken Muisa'ya veda etti:

Sen, Muisa,
Görüyorsun, gidiyorum, Muisa,
Başkalarının sahip olduğu şeylerin toplayıcısı,
Iyangura halamın kaldığı
Tubondo'ya dönüyorum.
Uzaklara giden, geri dönüyor.

Muisa, Mwindo'nun gittiğini görünce, "Ey Mwindo, oğlum, burada benim Kahindo'mla evlenmen yakışık alır" dedi. Mwindo, "Burada evlenemem, daha sonra Tubondo'da evleneceğim" diye yanıt verdi.

Mwindo yola koyuldu. Babasıyla birlikte eve döndü. Yeryüzüne kikoka bitkisinin köklerinden çıktılar. Tubondo'ya vardıklarında köydekiler, Mwindo'nun dayıları ve Iyangura onları karşılamaya geldi. Onu görünce omuzlara aldılar; onu başlarının üstünde taşıdılar. Köyü bu şekilde dolaştıktan sonra, Mwindo kendisini yere indirmelerini söyledi. Bir sürü mızrak başı getirdiler ve Mwindo bunların üstüne çıktı. Dayıları ilk baştaki kadar güçlü olup olmadığını görmek için onu sınadı. Mwindo köyün ortasına kuruldu ve halasına nerelere gittiğini, babasını ararken nelerle mücadele ettiğini anlattı.

Iyangura oğluna "Babanla birlikte geldiğine göre ilk önce onu iyi talihin mabedinde ağırla" dedi. Mwindo babasına gereken misafirperverliği göstererek hiç kaka yapmayan, hiç işemeyen keçiyi kesti. Mwindo'nun babası için en nadir bulunan pirinçle beraber keçi pişirildi. Mwindo babasına "İşte keçilerin! Yanlış yaptın. Hiç erkek çocuk istemediğini söyleyerek Mwindo'yu, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuğu karşına aldın. Kendi arzun doğrultusunda bile bile yanlış yaptın. Mwindo'nun nimetinin gücünü göremedin" dedi.

Mwindo bir misafirperverlik göstergesi olarak babasına yemek sunduktan sonra, Iyangura, "Oğlum, biz hep bu ıssız köyde mi yaşayacağız? Bu köyde yaşayan herkesi kurtarmanı istiyorum. Onları hayata döndürdüğün zaman, Shemwindo karşısında büyüklüğünü görebilirim. Ancak o zaman babanın sana nasıl davrandığının ve nasıl kötülükler yaptığının öyküsünü anlatabilirim" dedi. Mwindo, halasının ölen herkesin hayata döndürülmesi isteğini yerine getirdi. Dayıları, Yana halkı davullar çalarken Mwindo babasını görmenin mutluluğuyla dans etti. Hep birlikte şarkı söylediler. Iyangura haykırdı:

Babam, insanlığın ölümsüz kurtarıcısı.

Mwindo şarkı söyledi:

Ey baba, halkı kurtarmamı istiyorlar.
Ben de "Uyuyan, uyanacak" diyorum.
Küçük Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Küçük babam, beni davula hapsetti.
Shemwindo, insanlara öncülük etmeyi bilemedin.
Zordur insanların alışkanlıkları.
Küçük babam sonsuz kötülüğün temsilcisi,
Arıları başıma üşüştürdü,
Gündüzün ve gecenin arılarını.
Ben onlara karşı savunmasızken.

Kahindo'yla evlenmen yakışık alır Mwindo'nun, Muisa'nın yanına ilk geldiği zaman da Kahindo'nun yanında kaldığını hatırlayın.

KAHRAMANIN DÖNÜŞÜ

iyi talihin mabedi – İyi talih için inşa edilen bir mabet. Misafirler burada ağırlanır. Shemwindo artık köyün sahibi olan şef değil, yalnızca önemli bir misafirdir.

hiç kaka yapmayan, hiç işemeyen keçi – Çok şişman bir keçi.

pirinç – Pirinç yetiştirmek, muz yetiştirmekten daha zordur. Mwindo'nun babasını ağırlaması için çok seçkin bir yemek hazırlanır.

bu ıssız köyde – Köyün tüm sakinleri Shemwindo'ya karşı savaşta Nkuba tarafından öldürülmüştür. Mwindo dayılarını hemen hayata döndürse de köyün diğer sakinlerini hayata döndürmemiştir.

Arıları başıma üşüştürdü – Bu geleneksel ifade, Mwindo'nun babasının onu beklenmedik bir biçimde türlü türlü tehlikelere maruz bıraktığını anlatır. Tehlikeler bir arı sürüsü gibi birdenbire gelmiştir.

Mwindo, Tubondo'da ölenleri böyle hayata döndürdü: Birinin kemiklerinin yanına gelince, şef sinekliğiyle kemiklere vurdu ve adam dirildi. Diriliş böyle gerçekleşti:

Hamileyken ölenler, hamile olarak hayata döndü.
Çalışırken ölenler, iş başında canlandı.
Ezme hazırlarken ölenler,
Tuvaletini yaparken ölenler,
Tuzaklar hazırlarken ölenler,
Çiftleşirken ölenler,
Demir döverken ölenler,
Toprağı işlerken ölenler,
Çömlek yaparken ölenler,
Tabak yontarken ölenler,
Kavga ederken ölenler,
Nasıl öldülerse, o şekilde döndüler hayata.

Mwindo, insanları diriltmek için üç gün köyde kaldı. Kemik görmekten usandı. Dirilttiği herkes bir ağaç gibi ayağa dikildi. Tubondo bir kez daha insanlarla ve **keçiler, köpekler, sığırlar**, tavuklar, koçlar ve koyunlar, genç erkekler ve kızlar, çocuklar ve delikanlılar, ihtiyar erkekler ve kadınlarla hayat dolu bir yer oldu. Soylular, danışmanlar, Pigmeler ve tüm görevliler herkesin ortasındaki yerini aldı. Geri kalanlar da kendi yerlerine yerleşti. Tubondo'da yaşayan tüm gruplar hayata döndü. Belli niteliklere sahip olanlar, ölüp dirildikten sonra da aynı niteliklere sahip oldu. Tubondo yine yedi girişi olan büyük bir köy haline geldi.

keçiler, köpekler, sığırlar – Burada sıralanan hayvanlar, Nyanga tarafından geleneksel olarak bilinen evcil hayvanlardır. Sığırların yaygın olmamalarına rağmen bu listeye dahil edilmesi, Nyanga halkının doğudaki çayırlarda yaşamış olan atalarının antik geleneğine bir atıf olabilir veya anlatıcının komşu bölgelere yaptığı seyahatlerden bunlara aşina olmasından kaynaklanabilir.

Halk yeniden canlandıktan sonra Iyangura kalabalığın ortasında konuştu:

"Kardeşim Shemwindo, adamlarına söyle şölen hazırlıkları için bol bol içki hazırlasınlar, sığır ve keçi kessinler. Herkes burada toplansın. Sonra meclisimizde en derin kaygılarımızı paylaşalım ve çözüme kavuşturalım." Shemwindo kız kardeşinin bu sözlerinin üzerine herkesi toplantıya çağırdı; hep birlikte içki içip önemli meseleler konuşacaklarını söyledi.

Şefin Takdimi

Halk toplanınca Mwindo, babası ve halasının geçeceği yola hasırlar serildi. Hiç kimse çıt çıkarmadı, kutsal bir sessizlik çöktü. Üç parlak yıldız –Mwindo, babası ve halası– büyük bir ciddiyetle yürüyerek evden çıktı.

Halk bir düzen dahilinde toplandı; her grup kendi yerini aldı. Mwindo babasının eşlerini, yedi annesini bir araya getirdi ama onu dünyaya getiren Nyamwindo'nun "küçük anneler" dediği diğer annelerinden ayrı durmasını istedi. Küçük anneler bir arada, Nyamwindo da onlardan biraz uzakta durdu. Kin beslememeleri için fazla da uzaklaşmadı. Mwindo, Shemwindo'dan konuşmasını istedi: "Baba, bana karşı neden kin

duyduğunu şeflere açıkla" dedi. Shemwindo ne diyeceğini bilemedi. Tir tir titredi ve konuşurken boğazı düğümlendi. Onu Mwindo'yu yok etmeye yönelten büyük kötülüğü anımsadı. "Şefler, oğluma büyük bir kötülük ettiğimi inkâr etmiyorum. Erkek çocuk doğuracak eşimin canını alacağını söyledim. Gözde eşim, küçümsenen eş haline geldi. Öfkeden gözüm dönünce bir mızrak kaptım. Çocuğu ve annesini öldürmek istedim. Sabah uyanınca, çocuğun yeniden annesinin evinde olduğunu gördük. Bu çocuğu öldürmeyi başaramazsam, tahtımı kaybedeceğim diye düşündüm. Uzaklara gidince her şey sona erecek sandım ama daha da güçlendi. Bütün bu yaptıklarımdan dolayı çok öfkelendi."

"O andan itibaren kaçmaya başladım. Bütün halkımı yok etti. Benim peşime düştü. İçine düştüğüm kötülük çukurundan beni çıkarmaya geldi. Kurumuş muzlar gibi solmuştum."

"İşte bu şekilde Tubondo köyüne döndüm. Erkek çocuk bağışlansın. Çünkü o bana göğün nasıl aydınlandığını gösterdi ve Tubondo'daki insanların ve her şeyin sıcaklığını yeniden yaşama fırsatı sundu."

Sonra Iyangura söz aldı ve Shemwindo'ya açıkça sitem etti: "Ben Mwindo'nun halasıyım, şefler. Burada gördüğünüz Shemwindo beni Mukiti'yle evlendirdi. Kocama güvendiğim için **buna alıştım**. Sonra bu çocuk çıkageldi. Mukiti akrabalık bağımızı bilmediği için neredeyse onu öldürecekti. Ama zekâsı ve öfkesi onu kurtardı. O andan itibaren yanından ayrılmadım. Shemwindo'nun peşine düştü. Babasıyla kavgaya tutuştu. Babasının ona yaptığı kötülükler yüzünden çok öfkeliydi. Onu bulup yakaladı ve tekrar köyüne geri getirdi. Böylece şeflerin meclisini topladık."

buna alıştım – Nyanga halkı, bir kadının eşinin ailesine alışmasını ve kendi ailesini sık sık ziyaret etmek için bahaneler üretmemesini olumlu karşılar.

"Sen Shemwindo, büyük kötülük yaptın. Eşinin rahminde ne olduğunu bilmediğin halde bazılarının iyi, bazılarının kötü olduğunu söyledin. Çocuklarına ayrımcılık yaptın. Yaratıcı tanrının sana sunduğunu beğenmedin. Burada halk yok olup gitseydi, bunun tek sorumlusu Shemwindo olurdu. Iyangura olarak diyeceklerim budur." Iyangura konuştuktan sonra, Mwindo da söz aldı. Meclisi saygıyla selamladıktan sonra, "Doğar Doğmaz Yürüyen, Sayısız Yeteneğe Sahip Mwindo olarak babama kin gütmeyeceğim. Babam öfkemin dinmediğini düşünerek korkmasın. Artık öfkem dindi. Babamın bana yaptıkları ve benim babama yaptıklarım, **hepsi son buldu**. İyi ve kötü, önümüze bakalım. Yurdumuzda uyum içinde yaşayalım ve halkımızla ilgilenelim."

hepsi son buldu – Mwindo, bir şefe yakışan yüce gönüllülüğü sergiler.

Shemwindo, kendisinin vârisinin Mwindo olduğunu ve Mwindo'yu aşağılayanların, karşısında köyün ileri gelenlerini bulacağını duyurdu. Mwindo bu sözleri duyunca, "Baba tahtında otur. Sen yaşadığın sürece şef olamam, aksi halde vakitsiz ölürüm" diye yanıt verdi. Danışmanlar ve soylular, Mwindo'ya hak verdi. Shemwindo, "Danışmanlarım ve soylularım bana bu tavsiyeyi verdiğine göre, ülkeyi iki parçaya bölmeye hazırım. Bir parçasını Mwindo yönetsin, diğer parçasını da sizin uyarılarınızı dikkate alarak ben kendim yöneteyim" dedi.

Shemwindo bu sözlerinin ardından şefliği oğluna devretti. Kendi üzerindeki tüm şeflik donatılarını çıkardı. **Mwindo'ya** kırmızı renkli bir **kıyafet**, iki kırmızı **kuşak** ve kollarına taktığı rafya şeritlerinden yapılma pahalı **bileklikler verdi**; domuz derisinden bir kemer ve rafya ile saçtan bir kemer verdi; güçlü bir kürk şapka verdi; beyaz bir keçinin postunu verdi. Shemwindo, ayakta duran Mwindo'yı bunlarla donattı; çünkü bir şef bu tür donatıları her zaman ayaktayken kuşanır. Danışmanlar, güçlü bir toz ve yağla boyanmış koltuğu getirdi ve Shemwindo'ya verdi.

Mwindo'ya kıyafet ... kuşak ... bileklikler verdi – Shemwindo bir şefin geleneksel donatılarını oğluna verir.

Shemwindo, Mwindo'yu koltuğa oturttu ve güçlü toz ve yağla boyanmış kertikler bulunan bakır asayı uzattı. Mwindo ayağa kalkınca, babası ona bilek koruyucu ve içinde oklar bulunan bir ok kılıfı ve yay verdi. Hepsinin üzerinde şef simgeleri vardı.

Shemwindo oğlunu tahta çıkarttıktan sonra, Mwindo **artık ünlü olduğunu** haykırdı ama babasının yaptığı gibi yapmadı; adını ölümsüzleştirmek için yeryüzünde onun adıyla anılan ve onun eylemlerini şereflendiren sadece bir tek grubun varlığıyla yetinmedi: "Burada bütün aileler ve gruplar yaşasın. Oğlanlar ve kızlar doğsun, halkımız çoğalsın. Sağırlar ve sakatlar da doğsun, çünkü bir ülkede birtakım engelliler hiç eksik olmaz."

artık ünlü olduğunu – Mwindo, şef olduğu için nam salmasına değinir. Halkı arasında çeşitliliği kabul edeceğini söyleyerek cömertliğini sergiler.

Shemwindo oğlunu bir şefe yaraşır şekilde giydirdikten sonra, oradaki şeflere **içki ve et dağıttı**. Her grup bir keçi ve inek aldı. Iyangura'ya da kocası Mukiti'ye götürmesi için bir inek verildi. Oradaki şefler ve danışmanlar, "Mwindo burada Tubondo'da kalsın, Shemwindo başka bir dağa yerleşsin" dediler. Bundan memnuniyet duyan Shemwindo ellerini çırptı. Mwindo tahta çıkarken, dayıları ona bir gelin sundu. Babası da Katobororo adında bir gelin sundu. Pigmeler de bir gelin sundu. Mwindo'ya dört kadın sunuldu. Mwindo tahta çıktıktan sonra meclis dağıldı. Uzaklardan gelenler kendi yurtlarına döndü. Shemwindo kendi dağına yerleşti. Tubondo'yu oğluna bıraktı.

içki ve et dağıttı – Burada belirtildiği gibi, şefliğe kabul töreninde şefin halkını doyurması ve hediyeler dağıtması gelenekseldir. Halk da şefe başlık parası ödemeksizin dört eş sunar.

Mwindo'nun halası Iyangura, kocasının yanına döndüğünde **Mwindo'ya yağ sürerek onu kutsadı**:

Selam olsun sana Mwindo!
İyilikler seni bulsun!
Baban seni mezara atmış olsa da
İçinde öfke barındırma, sana selam olsun!
Ayağa kalk ve ilk adımını at, selam olsun!
Güvende ve mutlu ol, selam olsun!
Baban ve annen, selam olsun!
Erkek ve kız çocukların olsun boy boy.
Güçlü ol. Artık uğursuz hiçbir şey kalmadı
Selam olsun!

Mwindo'ya yağ sürerek onu kutsadı – Iyangura, Nyanga halkı arasında yaygın bir kutsama ritüelini gerçekleştirir. Mwindo'nun göğsünü yağlarken, iyiliği için dualar eder.

Mwindo babasının yanından ayrılırken, babası da onu kutsadı.

Ejderhayla Karşılaşma ve Cezalandırma

Mwindo tahta çıktıktan belli bir süre sonra canının yabani domuz eti çektiğini söyledi. Avcıları olan **Pigmeleri ormana gönderdi**. Pigmeler ormanda dört bir yanı dolaştıktan sonra yoruldu ve uyuyakaldı. Sabahleyin yabani domuzların izlerini gördüler. Peşlerine düşüp domuzları buldular. Domuzların kaçtığını görünce, köpekleri peşlerine saldılar. İki düzlüğü geçtikten sonra ihtiyar ve şişman bir kızıl domuzla karşılaştılar. Keskin bir mızrakla vurdukları domuzu oracıkta parçaladılar.

Pigmeleri ormana gönderdi – Pigmeler genellikle Nyanga şefinin evinde yaşar ve onun adına avcılık gibi belirli işlevleri üstlenir.

Ormanın derinlerinde domuzu parçalarlarken **Ejderha** gürültüleri duydu. "İnsanlar yine mi geldi? Burada yaşayan tek canlının ben olduğumu sanıyordum" dedi. Yılan gibi yanlarına sokuldu ve saldırdı. Üç Pigmeyi alıp yuttu. Nkurongo adındaki Pigme kurtulmayı başardı. Kaçtı ve köpekler de onu takip etti. Ejderha, "Yaban domuzu burada kalsın. Kaçan Pigme ve köpekleri yakalayayım" dedi kendi kendine. Domuzun yanında durdu. Nkurongo geriye bakıp "Gece, arkadaşlarımı aldı. Ölüp gittiler" dedi. Ejderhayı inceleyince yedi başının, yedi boynuzunun ve yedi gözünün olduğunu gördü. Tepeye varınca, "Kaçmaktan başka çare yok" diye bağırdı. Kaçtı ve köpekler de onu takip etti.

Ejderha: Nyanga öykülerinde Ejderha Kirimu'ya sık sık rastlanır. Sırtı siyah, yedi başlı, köpek dişli, büyük göbekli ve kartal kuyruklu büyük bir hayvandır. Bu canavar, ormanın derinliklerinde yaşar ve zaman zaman insanları avlar.

Nkurongo, Mwindo'nun evine gitti. Biraz soluklandıktan sonra Mwindo, "Geldiğin yerde her şey yolunda mı?" diye sordu. Nkurongo, "Orada huzur yok, şef! Dördümüz ormana gittik, Ejderha üçümüzü yuttu. Ben köpeklerle birlikte kaçtım. O ejderha gökyüzü kadar büyüktü" diye yanıtladı. Mwindo bunları duyunca "Bu defa işimiz zor" dedi. Gökyüzüne baktı, gözlerini yere çevirdi ve "Ey, şef sinekliğim, yarın muzaffer ol" dedi.

Mwindo sabahın ilk ışıklarında şef sinekliğini aldı ve Pigme onun önünden gitti. Birlikte ilerlediler. Domuzu parçaladıkları yere vardıklarında Pigme, ejderhayı işaret ederek "İşte orada" dedi.

Mwindo, Pigme'ye "Burada kal. Ejderha beni yutarsa, haberi köyde duyurursun" dedi. Mwindo şef sinekliğini aldı. Ejderhaya yılan gibi sokuldu. Onunla göz göze gelince, "Bugün senin sözün geçmeyecek" dedi. Ejderha çok şaşırdı. Ayağa fırlayıp saldırmak üzereyken, Mwindo'nun ağzından tatlı sözler döküldü. Şarkı söyledi:

Ejderha, Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk,
Ejderha, Mwindo'ya meydan okudun.
Ejderha, Mwindo'nun karşısında güçsüzsün.
Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk,

Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.
Yoldaş, Mwindo'nun karşısında güçsüzsün.



▶ Mwindo'nun bu çağdaş tasviri, onu büyük ve süslü bir şef sinekliğini sallarken gösterir. Bu bölümdeki ozan Candi Rureke'nin fotoğrafına bakınız.

Ejderha onu yutmaya çalışınca, Mwindo şef sinekliğiyle vurdu. Ejderha tepe taklak düşüp öldü. Mwindo, Pigmeyi çağırıp ejderhayı kesmesini söyledi. Pigme büyük bıçağıyla ejderhayı kesmek üzereyken, Mwindo onu durdurdu: "Önce bu şekilde bırakalım. Köydeki insanları çağırıp onu köye taşıyalım ki Shemwindo gerçekleştirdiğim mucizeyi görebilsin." Ejderhayı köye taşıtmak için şef sinekliğiyle köye haber gönderdi. Şarkı söyledi:

Ey, şef sinekliğim, benim adıma git.
Tubondo'da kalanlar,
Shemwindo'nun yanındakiler,
Shemwindo herkesi buraya göndersin.

Şef sinekliği Shemwindo'nun yanına vardı. Shemwindo'nun önünde kendi kendine sallandı ve bütün köy halkı onu görmeye gitti. Shemwindo şef sinekliğinin haberler getirdiğini duyurdu: "Mwindo ölmediyse, ejderha öldü." Shemwindo bir grup insanı oraya gönderdi:

Köyden ayrılmaya hazırlanın!
Gidip Mwindo'ya katılın!
Ormanın derinlerinde birçok şey var,

Isıran yılanlar var.
Gidip Mwindo'ya katılın!
Mwindo'nun olduğu yere gidin.
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.

Şef sinekliği, Shemwindo'nun gönderdiği grupla birlikte uzaklaştı ve Mwindo'nun eline ulaştı. Mwindo, halkından ejderhayı kaldırmalarını istedi. Bir sedye yapıldı ama ejderhanın ağırlığından dolayı kırıldı. Bir sedye daha yapıp ejderhayı köye taşıdılar. Ejderhayı köyün meydanına bıraktıklarında herkes hayrete düştü. "Ormandan neler gelmiş!" diye sevinçle haykırdılar. Ama bazıları da endişelendi: "Ejderhayı öldüren kişi, bizden birini de öldürebilir, hatta hepimizi öldürebilir." Mwindo, ejderhayı parçalattı ve şarkı söyledi:

Ejderhayı öldüren kişi, hepimizi öldürebilir – Şefin avlanması ve hayvanları öldürmesi Nyanga geleneğine aykırıdır. Bu küçük sahne, bir şefin bu türden bir eyleminin neden olabileceği anlaşmazlığı gösterir.

Ejderhanın derisi yüzüldü ve
Paramparça edildi, küçük rafya ağaçlarında.

Mwindo haykırdı:

Ejderhanın derisi yüzüldü ve
Paramparça edildi, küçük rafya ağaçlarında.
Ejderha her zaman insanları yuttu;
Ejderha insanların kökünü kuruttu.
Shemwindo, babam, kork benden.

Karnını deştiklerinde, içinden üç adam çıktı. Ejderhanın en son yuttuğu üç Pigme halen hayattaydı. Mwindo, "Bu ejderhayı yemeye başladığınızda kemiklerine varana kadar her şeyle yiyin. Hiçbir parçasını atmayın" dedi.

Mwindo, ejderhanın tüm etini kemikleriyle birlikte halkına dağıttı. Birinin evinin yakınlarında ufacık bir kemik bile görürse, onu cezalandıracağını söyledi. Ejderhanın etlerinin ortalık yerde pişirilmesini şart koştu.

Ejderha birçok parçaya ayrıldıktan sonra, gözleri çıkarıldı ve bir çömlek parçasının üzerinde pişirildi. Ne zaman bir damla görünse, göz açıldı ve içinden bir adam çıktı. Ejderhanın bütün gözleri pişirildiğinde, bin kişi ortaya çıktı. Mwindo, "Bunlar benim halkım" dedi ve onlara bir dağ verdi.

onlara bir dağ verdi – Nyanga şefinin kendi takipçilerine bir toprak parçası tahsis etmesi gelenekseldir.

Nkuba'nın ejderhayla kan kardeşi olduğu ortaya çıktı. Rüzgâr, arkadaşı olan ejderhanın kokusunu Nkuba'ya kadar ulaştırdı. Burnundan köpükler damladı, gözlerinden yaşlar düştü. "Şimdi dostum Mwindo'yla ne yapacağım?" dedi. Böyle bir şeyi tekrarlamaması için ona acı vermek istedi. Ama "Mwindo ejderhanın benim kan kardeşim olduğunu bilseydi, onu öldürmezdi" dedi. Bu nedenle Mwindo'ya zarar vermedi.

dostum Mwindo'yla ne yapacağım – Nkuba, maceraları boyunca Mwindo'ya yardım eden bir dostudur.

Mwindo şarkı söyledi:

Nkuba, Mwindo'yu almak için geldi;
Nkuba, Mwindo'yu uzaklara götürmek için geldi

Tubondo'nun semalarından,
Ejderhanın pişen etinin kokusunu duyunca.

Mwindo haykırdı:
Ey! Nkuba, Mwindo'nun karşısında çaresizsin,
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.
Ey! Nkuba, Mwindo Mboru'nun karşısında elinden bir şey gelmez.

Sonra Mwindo halkıyla tek tek vedalaştı:

Beni karnında taşıyan annem,
Görüyorsun, gidiyorum.
Nyamwindo yakındı
"Ben bu çocuğumla ne yapacağım?" diye.
Nyamwindo yakındı
"Çocuğumla beraber öleceğim" diye.
Shemwindo yakındı
"Çocuğumla beraber öleceğim" diye.

Nkuba, arkadaşı ejderhanın **kokusunu aldı**. Koku diğer arkadaşı Mwindo'nun köyü Tubondo'dan geliyordu. Mwindo'yu almak için aşağı indi. "Seni almak için geldim dostum. Sana çok dargınım, çünkü dostum olan ejderhayı öldürmeye cüret ettin. Yanlış yaptığın için sana bir ders vereceğim" dedi.

Mwindo, Nkuba'yla beraber gitmekten korkmadı ama halkı onun bir daha dönmemek üzere gittiğini düşünerek endişeye kapıldı. Mwindo şarkı söyledi:

Haydi, **Bisherya'ya gidelim**,
Çünkü Nkuba, Mwindo'yu almaya geldi.
Bisherya'ya tırmanacağım,
Çünkü Nkuba, Mwindo'yu almaya geldi.
Ey Nkuba, Mwindo'nun karşısında güçsüzsün,
Çünkü Mwindo, Doğar Doğmaz Yürüyen Çocuk.
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.
Dostum, Mwindo'nun karşısında güçsüzsün.

Mwindo, Nkuba'yla birlikte yavaş yavaş göğe yükselirken şarkı söylemeye devam etti. Mwindo'nun halkı bu manzaradan gözlerini ayıramadı. Nkuba, Mwindo'yla beraber bulutların arasında kayboldu.

Nkuba'nın diyarına vardılar. Nkuba, "Dostum Mwindo, benim dostum olan ejderhayı öldürmeye cüret ederek yanlış yaptın. Onun gözlerini pişirdiğinde kokusu bana kadar geldi. Havayı onun kokusu kapladı. Onun kokusunu yere indirmediğin sürece, sana öfkem dinmeyecek" dedi. "Seni sayısız tehlikeden kurtardım, şimdi benim dengim olduğunu göster" diye ekledi.

kokusunu aldı – Bu kısım, Nkuba'nın ejderhanın öldüğünü anlamasıyla ilgili bazı bilgileri tekrarlar. Bu tür tekrarlar, sözlü kompozisyonda tipiktir. Öykücü yazılı bir metinle çalışmaz, bizim yapabildiğimiz gibi iki bölümü karşılaştırarak tutarsızlıklar olup olmadığına bakamaz. Sözlü kompozisyonun karakteristikleri hakkında bir inceleme için bölümün girişine bakınız.

Bisherya'ya gidelim – Nkuba, Mwindo'yu ejderhayı avlayıp öldürerek işlediği suçu telafi etmesi için bu yolculuğa çıkarır.

Mwindo orada çok üşüdü. Buz gibi bir rüzgâr esiyordu. Sığınacak bir ev yoktu! Hiçbir yerde durmadan, oradan oraya dolaşarak vakit geçirdiler. **Nkuba, Mwindo'yu tutup** onunla birlikte Yağmur'a tırmandı. Yağmur, Mwindo'yu görünce "Sen asla eleştiri kabul etmiyorsun. Dayanıklılığın, kahramanlığın hakkındaki öyküleri elbette ki dinledik. Ama burada senin kahramanlığına yer yok" dedi. **Yağmur, Mwindo'nun üstüne yedi kez yağdı ve yedi kez daha yağdı.** Mwindo'nun üstüne dolu taneleri düştü ve onu sırılsıklam yaptı. Nkuba, Mwindo'yu daha da yukarı çıkardı. Onu Ay'ın bölgesinde dolaştırdı. Ay, Mwindo'yu görünce "Senin sıkı biri olduğunu duyduk ama burada senin kibrine yer yok" dedi. Ay, Mwindo'nun saçlarını yaktı. Nkuba, Mwindo'yu daha da yukarı çıkardı. Güneş'in katına çıktılar. **Güneş**, Mwindo'yu görünce **onu sıcaklığıyla kavurdu**. Mwindo, Güneş'e karşı tamamen savunmasızdı. Boğazı kurudu, **susuzluk onu boğdu**. Su istediği zaman, "Hayır, sana su yok. Dişini sıkmaktan başka çaren yok" dediler. Güneş, Mwindo'ya bu acıları yaşattıktan sonra Nkuba onu daha da yukarı çıkardı. Yıldızın diyarına vardılar: "Senin çok sıkı biri olduğunu duyduk ama burada senin kahramanlığına yer yok" dedi. Kubikubi yıldızı, Yağmur ve Güneş'i de çağırdı.

Nkuba, Yağmur, Güneş ve Yıldız hep birlikte Mwindo'ya aynı mesajı verdiler: "Sana saygımız var. Aksi halde burada yok olup giderdin. **Asla bir hayvanı öldürmemelisin**; hatta çıyan gibi bir böceği bile. Günün birinde sana yasaklandığı halde herhangi bir hayvanı öldürdüğünü haber alırsak, canını alırız." Mwindo'nun kulağını yedi kez çektiler ve yedi kez daha çektiler. "Anladın mı?" diye sordular. Mwindo, "Evet anladım" diye yanıtladı. Ayrıca, "Nkuba senin koruyucun. Bir hata yapacak olursan, Nkuba bize haber verecek ve o gün seni alacağız, halkınla vedalaşma şansı bile bulamayacaksın" dediler.

Nkuba, Mwindo'yu gökyüzünün her köşesine götürüp dolaştırdıktan sonra yurduna geri getirdi. Mwindo oradaki tüm iyi ve tüm kötü şeyleri görerek gökyüzünde tam bir yıl geçirdi. Nkuba, Mwindo'yu gökyüzüne çıkardı ve onunla birlikte Tubondo'ya döndü. Mwindo şarkı söyledi:

Mwindo geri geldi,
Shemwindo'nun kaldığı yere.
Mwindo döndü,
Shemwindo'nun kaldığı yere.
Uzaklara giden, geri döndü.
Shemwindo bir kahraman dünyaya getirdi.
Ölecek olan ve kurtulacak olan,
Ey ablam, Mwindo'ya katılsın!
Dostum Nkuba, muzaffer ol.
Tubondo'ya gidelim,
Annelerimin köyü Tubondo'ya.
Tubondo'da kalan annemi göreyim,
Babamın köyünde, yurdumda.

Nkuba, Mwindo'yu tutup – Bu pasaj, Mwindo'nun Yıldırım, Yağmur, Ay, Güneş ve Yıldız diyarındaki ıstırabını anlatır.

Yağmur, Mwindo'nun üstüne yedi kez yağdı ve yedi kez daha yağdı – Deme, babası zarar vermeye çalıştığında Mwindo'ya yardım eden bir güç olan yağmurun yedişer kez yağmasına dikkat çeker. Sihirli yedi rakamı doğayla ilişkilidir. Burada doğa Mwindo'yu cezalandırır ve Mwindo doğanın karşısında acizdir.

Güneş ... onu sıcaklığıyla kavurdu – Nyanga dilinde, güneşin Mwindo'yu tıpkı kuruması için güneşe serilen bir hayvan postu gibi kavurduğu anlatılır.

susuzluk onu boğdu – Nyanga dilinde burada kullanılan fiil "onu muz gibi yoğurdu" anlamına gelir.

Asla bir hayvanı öldürmemelisin – Nyanga şeflerinin avlanması ve tuzak kurması yasaktır.

Hüküm verildi: "Mwindo, bir hayvanı öldürürsen, ölürsün."
Ey Mwindo, buna asla kalkışma!
Bu andan itibaren et yemeyi reddet.
Nkuba konuştu:

"Buna asla kalkışma."

Shemwindo, Nkuba'nın oğlunu geri getirdiğini görünce onu kendi özel madeni olan bakır bilezikli bir genç kızla ödüllendirdi. Ona beyaz bir tavuk da hediye ettiler. Nkuba kültünü kutlama geleneği bu şekilde doğdu. **O andan itibaren, ona her zaman** bakır bilezikli **bir genç kız sundular.** Nkuba bu hediyeyi aldıktan sonra, gökyüzündeki yurduna döndü.

O andan itibaren, ona her zaman ... bir genç kız sundular – Destan burada bir Nyanga geleneğinin kökenini açıklar. Nyanga halkı yıldırım, iyi talih ve benzeri ilahlara çok sayıda kadını adak olarak sunar. Adak olarak sunulan bu kadınlar, söz konusu ilahla evli kabul edilir ve normal bir biçimde evlenemez. Fakat evli olan veya olmayan erkeklerle uzun süreli ilişkiler yaşayabilirler. Doğan çocukları, normalde olduğu gibi babanın ailesine değil, annenin ailesine verilir. Mwindo birçok kahraman gibi yolculuğundan bilgelik ve yeni bir gerçeklik anlayışıyla döner.

Mwindo tüm halkını topladı. "Gökyüzündeyken Yağmur, Ay, Güneş, Kubikubi Yıldızı ve Yıldırımla karşılaştım. Ormanın, nehirlerin ve köyün hayvanlarını öldürmemi yasakladılar" dedi. "Gökyüzünde sizlere açıklayamayacağım, görülmemiş şeyler gördüm" diye ekledi. Shemwindo'nun ve Nyamwindo'nun saçları, ormanın hayaletinin uzun saçları kadar uzamıştı. Tubondo'da hiç davul çalınmamıştı, horozlar da ötmemişti. Mwindo'nun döndüğü gün, babası ve annesi uzun saçlarını kesti, horozlar öttü ve o gün yeryüzünde ve gökyüzünde dört bir yanda davullar çalındı.

Mwindo'nun şöhreti arttı ve yayıldı. Bütün halkı için yasalar koyarak şunları söyledi:

Ekininiz, yiyecekleriniz bol olsun.
Güzel evlerde yaşayın.
Güzel bir köyde uzun bir hayat sürün.
Birbirinizle kavga etmeyin.
Başkasının eşinin peşine düşmeyin.
Kendiniz gibi olmayanla alay etmeyin.
Başkasının karısını baştan çıkaran öldürülsün!
Şefinizi kabul edin. Ondan korkun. O da sizden korksun.
Birbirinizle uzlaşın, hep bir arada olun,
Ülkede düşmanlık, nefret barınmasın.
Boy boy çocuklarınız olsun,
Şefiniz için çocuklar yetiştirin.

Mwindo bunları söyledikten sonra, her zaman köyünde kaldı. Büyük bir şöhreti oldu. Babası, annesi, eşleri ve halkıyla birlikte yaşadı. Şöhreti sınırları aştı ve başka ülkelerden insanlar gelip ona sadakatini sundu.

OKUMA ÖNERİSİ

Biebuyck, Dainel. *The Mwindo Epic: From the Banyanga* (Kongo Cumhuriyeti). Berkeley, CA: University of California Press, 1969.

Yunanistan
Kral Oidipus

SOPHOKLES

22

KISACA... Yunan oyun yazarı Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunu, daha da eski bir mite dayanan kadim bir oyundur. Bu oyunun yazıldığı MÖ 420'lerde bile öykü gayet iyi bilindiği için, Antik Yunan izleyiciler sonunu ve hatta mitin ayrıntılarını biliyordu. Bu nedenle, bu bölümü okurken, izleyicilerin sahnede söylenen sözlere ironik bir bakıştan alabilecekleri ek keyfi göz önünde bulundurun.

Daha önce hiç Yunan tragedyası okumadıysanız, Yunan dramasının belirli yönleri ilk bakışta size garip gelebilir. Bu bölüm, Yunan tiyatrosunun yapısını, performans tarzını ve amacını açıklayarak bu klasik sanat formu hakkında bir oryantasyon sunar. Özellikle performansta koronun rolü sizin için yeni olabilir. Oidipus hakkında derin bir kaygı duyan ama aynı zamanda şehirlerinin kaderinden de endişelenen bir grup Thebaili adamı gözünüzde canlandırmaya çalışın.

Bu oyun ve Prometheus (26. Bölüm), Demeter (29. Bölüm) ile Herakles (33. Bölüm) hakkında bu kitapta yer verilen diğer Yunan mitleri ve 3. Bölümdeki Yunan yaratılış öyküleri arasındaki ilişkiyi de düşünebilirsiniz. Sophokles'in oyunu, 27. Bölümde diğer mitsel öykü türleriyle karşılaştırmalı şekilde bir edebi mit olarak yeniden ele alınacaktır. Ayrıca Sophokles'in bu oyunu, III. Kısmın girişinde ele alındığı gibi, psikoterapinin kurucusu Sigmund Freud ve öğrencisi Otto Rank'ın çalışmalarına önemli bir etkide bulunmuştur.

Bu oyun, Thebai Kralı Oidipus'un kendisinden önceki kral Laios'un katilini bulma çabalarını anlattığı için bir dedektiflik öyküsüyle kıyaslanmıştır. Cinayet yıllar önce gerçekleşmiş olsa da, Oidipus dedektif rolü üstlenir. Diğer karakterler onu vazgeçirmeye çalıştığı zaman bile soruşturmasını devam ettirerek katilin kendisi olduğunu yadsınamaz bir biçimde gösteren kanıtları toplar. Yolda ihtiyar bir adamı öldürdüğünden emin olabiliriz ama modern eleştirmenler oyunun birçok yönüne şüpheyle yaklaşır: Öldürdüğü adamın babası olup olmadığı ve hatta dağda bulunan çocuğun İokaste ve Laios'un çocuğu olup olmadığı sorgulanır.

Modern bir dedektiflik öyküsü, okurlar, suçun kim tarafından işlendiği hakkında son ana kadar merakta bırakıldığı için heyecan vericidir. Buna karşın Antik Yunanlar nasıl sonlanacağını bilmelerine rağmen bu öyküyü takdir etmiş ve izlemekten keyif almıştır. Oidipus'un öyküsünü bilerek tiyatroya gelmişlerdir ama bu onların keyfini kaçırmamıştır.



Oidipus miti, en azından Homeros'un onu *Odysseia*'ya (11.271-80) dahil ettiği MÖ 750'lerden beri bilinmektedir. Öykünün versiyonları, Euripides'in kayıp oyunu *Oidipus* ve *Fenikeli Kadınlar* oyununu ve Sophokles'in *Fenikeli Kadınlar* (MÖ 413'ten sonra yazılan) oyununu da içeren birçok antik esere dahil edilir. Bu versiyonlarda öykünün detayları farklılık gösterir. Sophokles'in versiyonunun tam tarihini bilmesek de uzmanlar MÖ 429 ve 425 arasında yazıldığını düşünür. Sophokles'in versiyonunda, Oidipus'un kökeni hakkındaki gerçeği öğrenmeden önce İokaste kendini asar. Oidipus kendi gözlerini oyar ve Thebai şehrinden ayrılır. Fakat Euripides'in *Fenikeli Kadınlar* oyununda İokaste kendini asmaz ve oğullarının iç savaştaki ölümünü gördükten sonra ölür. Homeros'un anlattığı Oidipus, Sophokles'in anlattığının aksine kendi gözlerini oymaz veya Thebai Kralı olmayı bırakmaz. Sophokles'in izleyicilerinin gözünde, heyecan öykünün sonunda değil, Sophokles'in onu nasıl anlattığında ve karakterlerini nasıl geliştirdiğinde yatar.

Sophokles'in Yunan izleyicileri için mitler, halkın eğitiminin bir parçasıdır. Tanrılar ve kahramanlar hakkındaki bu öyküler, hem yetişkinlere hem çocuklara tekrar tekrar anlatılmıştır. Mitlerin ana karakterleri tabaklar, çömlekler ve mücevherat gibi her türlü eşyada tasvir edilmiştir. Sonuç olarak, oyunun büyük bir kısmında kendisi bunun farkında olmasa bile, izleyiciler daha oyun başlamadan Laios'un katilinin Oidipus olduğunu bilir. İzleyiciler Laios'un Oidipus'un babası olduğunu ve Oidipus'un farkında olmadan kendi babasını öldürdüğünü de bilir. Oidipus aslında bebekken evinden uzaklaştırılan ve hiçbir aile üyesini tanımayan bir Thebailidir. Daha da kötüsü Oidipus babasını öldürdükten sonra Thebai şehrine gelmiş ve onun dul eşi İokaste'yle evlenmiştir. Oidipus, İokaste'nin kendi annesi olduğunu ve ondan doğan çocuklarının aynı zamanda kendisinin erkek ve kız kardeşleri olduğunu bilmez.

Yunan izleyiciler oyundaki "gizemin" nasıl çözüme kavuşacağını bilseler de beklenmedik bazı detaylarla karşılaşmış olabilir. Mite aşina olmak, aşina olduğumuz türden bir merak unsurunu kesinlikle ortadan kaldırır ama bilindik bir öykünün yeni versiyonunu izlediğimizde yaşanan türden bir deneyim yaşatır. Günümüzde Marvel kahramanları veya Batman hakkındaki yeni öyküler de bunu sunar. İzleyiciler Sophokles'in sunacağı detayları öğrenmek ve mitin bilindik detaylarına neler katacağını görmek için dikkat kesilmiştir.

İzleyiciler bunun yanı sıra aynı ölçüde tatmin edici olan bir deneyim daha yaşamıştır: ironinin takdiri. Edebi bir teknik olan ironi, gerçekte söylenen şeyin tam tersini bildirmek anlamına gelir. Yani karakterler bir şey söyler ama izleyiciler bunun tam tersinin doğru olduğunu bilir. Bu ya sahnedeki karakterlerin bilmediği şeyleri bilmelerinden ya da karakterlerin gerçek kişiliğini tanımalarından kaynaklanır. İzleyiciler ana karakter Oidipus'un bilmediği birçok şeyi bildiğinden, içinde bulunduğu durumun ironisini görebilmiştir. Oidipus oyunun sahnelendiği Atina'da

büyük bir kahraman olarak kabul edilmiştir ve izleyiciler Oidipus'un sıradan insanların yapamadığı sayısız eylemi gerçekleştirebildiğine inanmıştır. Bu kadar büyük bir kahramanın, kendi özel hayatının en önemli detayları hakkında izleyicilerden daha bilgisiz olması ironiktir. Bu bölümdeki kenar notları, izleyicilerin Oidipus'un içinde bulunduğu durumunun ironisini anladığı bazı noktalara işaret eder.

Oyun, izleyicilere başka türden ironiler de sunmuştur. Thebai şehri hakkında yazılmış olmasına rağmen, aslında Sophokles tarafından Atina'daki izleyiciler için kaleme alınmıştır. O tarihte Atina ve Thebai tamamen pratik nedenlerle apayrı devletlerdir. Birçok uzman, Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununu salgın bir hastalığın Atina'yı kasıp kavurduğu MÖ 425 yılında yazdığına inanır. Oidipus mitine salgının dahil edilmesi, Sophokles'in getirdiği bir yeniliktir (Ahl 35). İzleyiciler bir salgın hastalığı bizzat deneyimledikleri için bu oyunun merkezindeki korkunç salgına ilgi duymuş olmalıdır. Oyunda şehirdeki salgının nedeni Oidipus'un kendisidir. Atinalılar da birbirlerine bakıp içlerinden hangisinin bu hastalığın ve felaketin nedeni olduğunu merak etmiş olabilir.

Ahl, oyunun belirsizliklerinin ek bir ironik etkileşim yarattığını ileri sürer ve buna "ters ironi" adını verir (260). Bundan kastı, oyun metninde sahnedeki karakterlerin izleyiciler tarafından bilinmeyen şeyleri biliyormuş gibi göründüğü yerlerdir. Kreon, Teiresias, koro ve İokaste gibi birçok karakter Oidipus'u eve girmeye ikna etmeye çalışır. Bu ısrarlar, Oidipus ve İokaste eve girdiğinde yaşanan olayların önemini vurgular. Koro, Oidipus sahnede değilken farklı davranır; ondan "trajik paradigmanın örneği" olarak söz eder. Evde çıktıklarında İokaste eve girdiği zamankine oranla çok daha fazla panik halindedir. Ahl'e göre izleyicinin korodaki değişikliğin farkına varması ve içeride olanları merak etmesi istenir (152-53). Kenar notlarında Ahl'ın bu açıklamalarıyla ilgili olan noktaları belirteceğiz.

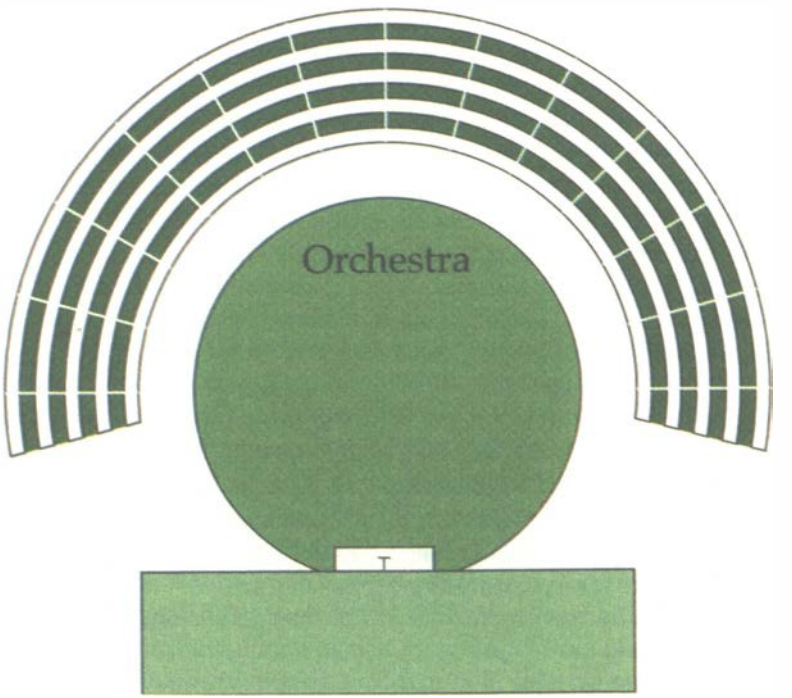
YUNAN TİYATROSU

Scott Scullion'un belirttiği gibi, Atina'da tragedyalar yalnızca Dionysos'un tiyatrosunda ve onun şenliğinin parçası olarak sahnelenmiştir (107). Ancak diğer şehirlerde başka tanrıların onuruna da tragedyalar sahnelenmiştir. Bu nedenle Scullion'un dediği gibi drama tarihi hakkında uzman olmayan ve bu sanat formunu bir tek tanrıyla ilişkilendiren Aristoteles'le hemfikir olmamız için ortada hiçbir neden yoktur (136). Aynı şekilde Atina tragedyasının eşsiz ve derinden hissedilen bir mana taşıması muhtemeldir. Bir ritüel deneyimi olmasa bile çok önemlidir. Simon Goldhill'in söylediği gibi, bireyin demokrasideki rolü hakkındaki hâkim görüşle şehrin öz-imgesi arasındaki etkileşimi yansıtır. Goldhill, Dionysos şenliğinde her şeyin tersine döndüğüne dikkat çeker: Erkekler kadın kılığına girer, köleler efendi olur ve toplumun düzeni tam tersine çevrilir: "Toplumsal normların ilanıyla bu normların

ihlal edilebilme olasılığı arasında karmaşık bir diyalektik ortaya çıkar" (127). Goldhill, bu şölenin ruhunu daha iyi açıklamak için doğrudan doğruya Victor Turner'ın çalışmasına ve eşiktelik kavramına başvurur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. 28. Bölüm.) Yaşanan deneyimin yoğunluğu düşünüldüğünde bu Antik Yunan sanat formu, izleyicilerin değerleriyle daha az sistematik ilişki kuran çağdaş dramadan ayrışır.

Yunan oyun yazarları, modern izleyicilerin aşina olmayabileceği gelenekleri takip etmiştir. Tiyatro sahnesi, günümüzdeki tiyatroların birçoğunda olduğu gibi yüksek kemerli sahne değildir. Buradaki şekilde görüldüğü gibi, koro için ayrılan büyük bir dairesel alanın çevrelediği yükseltilmiş bir sahne vardır. Bunun dışında, izleyicilerin oturduğu arena yer alır; sonuç olarak Peter Arnott'un dikkat çektiği gibi koro ve izleyiciler arasında önemli bir süreklilik vardır. Koro belki de bir Yunan oyununun en alışılmadık yönüdür. Günümüzde koronun şarkıcılardan oluştuğunu düşünürüz ama Yunanca *khorizein* fiili "dans etmek" anlamına gelir. Koro on beş kişiden oluşur ve bunların hepsi sahnede bir tür dans eder. Dans hareketleri, baletlerinki gibi lirik ve duygusal değildir; bazıları marş eşliğinde yürüyen bir bandonun manevralarını andıran çeşitli hareketleri içermiştir. Koro üyeleri dans ederken şarkı söylemiş ve onlara bir flüt eşlik etmiştir.

Koro asıl olarak oyunun farklı parçalarında iki farklı işlev üstlenmiştir. Oyun, karakterlerin modern bir oyunda olduğu gibi birbirleriyle



▶ Bu çizim, MÖ 5. yüzyıla ait Atina'daki Dionysos tiyatrosunu gösterir. İzleyiciler, koronun dans ettiği ve sahnedeki diğer karakterlerle etkileşime girdiği dairesel orkestra alanının çevresinde oturmuştur. Orkestranın arkasında ahşap bir yapı bulunur. Bu yapı, *Kral Oidipus* oyununda olduğu gibi genellikle bir evi temsil etmiştir. Oyuncular bu evden aşağı inmiş ve evin önünde birbirleriyle etkileşime geçerek zaman zaman içerideki olayları aktarmıştır.

konuştuğu bölümler içermiştir; bunlarda koronun lideri diğer karakterlerle konuşan bir karakter gibi davranmıştır. Bölümler arasında koro şarkıları yer almıştır; bunlarda koro bir grup olarak hareket etmiş ve dans ederken birlikte şarkı söylemiştir. Koro şarkılarında koro çoğu zaman bir önceki bölüme gerçekleşen eylemlerin üzerinde durmuştur.

Koro oyunun ana karakteriyle özel bir ilişkiye sahip olmuştur. Koro üyeleri genellikle karakterle aynı cinstendir ve erkek veya kadın karaktere destek sunmuştur. *Kral Oidipus*'un korosu, en başından Oidipus'un sadık takipçileri olan ve talihsizliklerle karşılaştıkça ona karşı çok anlayışlı davranmaya devam eden Thebaili yaşlıları temsil eder.

Yunan oyunları çok basit dekorla sahnelenmiştir. Oyunlar çoğunlukla bir evin kapılarının önünde geçer. Karakterler evin önünde görünür ve genellikle içeride olup bitenleri açıklar. İzleyiciler eylemin büyük bir kısmını doğrudan görmek yerine karakterlerin sözleri aracılığıyla öğrenir. Örneğin *Kral Oidipus*'ta Oidipus'un babasını öldürdüğünü görmeyiz; bu olayı Oidipus'un kendisinden ve sahnede bulunan haberciden öğreniriz. İokaste'nin kendini astığını görmeyiz; bunu evin içinde olanları anlatan bir hizmetkârdan haber alırız.

Aslında öğrendiğimiz olayların birçoğu, oyunun başlamasından önce olup bitmiştir. Oyunun dramı, Oidipus'un hayatında daha önceden gerçekleşmiş olayların ortaya çıkmasıdır. Yunan izleyiciler bir oyundaki eylemin bir gün içinde gerçekleşmesi gerektiğine inanmıştır. Sophokles, Oidipus'un hayatındaki bir günü anlatır: Oidipus'un hayatındaki olaylara dönüp baktığı ve her şeyi yeni bir gözle gördüğü çok kritik bir gündür.

OİDİPUS'UN TRAJİK KUSURU VAR MI?

Aristoteles, biyolojiden fiziğe ve sanatın doğasına kadar çok çeşitli konularda önemli düşünsel katkılarda bulunmuş ünlü bir antik Yunan filozofudur. Sophokles'in oyunlarından yüzyılı aşkın bir süre sonra MÖ 4. yüzyılın sonlarında kaleme alınmış olsa da, Aristoteles'in görüşleri oyunun takdir edilmesinde çok etkili olmuştur ve günümüzde de önemini korur. Aristoteles, Oidipus'un Yunan dramasının en iyi örneği olduğunu düşünmüş ve *Poetika*'nın birçok noktasında bu oyunu örnek olarak kullanmıştır.

Aristoteles, dramanın nasıl olması gerektiği hakkında etkili fikirlere sahiptir ama görüşleri genellikle yanlış yorumlanmıştır. Sık sık Oidipus oyununun trajik kusura sahip bir kahraman hakkında olduğunu ileri sürdüğü şeklinde anlatılmaktadır. Bu bir anlamda Oidipus'un özgür iradeye sahip olmadığı, üzerinde hiçbir kontrole sahip olmadığı koşulların kurbanı olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Elbette ki Sophokles'in oyunu yazdığı tarihten yaklaşık yüzyıl sonra yaşamış ve yazmış olduğu için Aristoteles'in görüşleri Sophokles'in amaçladığı veya izleyicilerin algıladığı şeyi yansıtmayabilir. Fakat bir kahramandaki trajik kusur fikrini desteklemek için Aristoteles'in otoritesine başvurmakta daha da büyük problemler vardır. John Jones, Aristoteles'in oyunların kahramanlar hakkında

olduğuna inanmadığına işaret eder: Aristoteles oyunu incelerken "kahraman" sözcüğünü hiç kullanmamıştır. "Tragedya insanların değil, eylem ve hayatın, mutluluk ve sefaletin bir taklididir" der (*Poetika*, 50a16).

Ayrıca, Jones'un açıkladığı gibi, trajik kusur konusunda Aristoteles'in otoritesine başvurmak onun görüşlerini yanlış yorumlamaktır. Aristoteles'in kullandığı *hamartia* sözcüğü genellikle "kusur," hatta "trajik kusur" olarak çevrilir ama bu tür bir çeviri onun açıkladığı şeyi tam olarak yansıtmaz. Aristoteles, bir eylemi başarılı bir biçimde taklit etmek için oyunun bir tür baht dönüşü içermesi gerektiğine inanmıştır. Bunu aşağıdaki gibi açıklamıştır:

> İyi yapılandırılmış olay örgüsü, bu nedenle (bazılarının savunduğu gibi) iki konuyu değil bir tek konuyu işlemelidir. Baht dönüşü, kötüden iyiye doğru değil tam tersine iyiden kötüye doğru olmalıdır. Bu baht dönüşü, kötülükten değil burada açıkladığımız gibi bir adamın veya ondan daha iyi birinin (ama daha kötü birinin değil) büyük bir hatasından [*hamartia*] kaynaklanmalıdır.
>
> (*Poetika*, 53a13-17)

Bu pasajda, Aristoteles karakterlere değil oyunun olay örgüsüne odaklanır ve *Poetika*'da ortaya koyduğu olay örgüsü koşullarının, Sophokles'in *Oidipus* oyununda yerine getirildiğine inanır.

Her okur, Sophokles'in oyunu ve ana karakteri hakkında kendine özgü bir bakış geliştirebilir ama Aristoteles'in fikirleri, oyun yazarının bize kadere yenik düşen birini göstermek için yazdığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Sophokles'in bu oyunu yazmaktaki amacı hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür ve bu görüşlerin bir araya getirilmesi, hem oyunun kendisine ışık tutabilir hem de çağımızda kahraman olmanın karmaşıklığı ve zorluğu hakkında güncel perspektifler sunabilir. Metinde bu görüşler çerçevesinde yorumlanabilecek olan noktaları kenar notlarında belirteceğiz.

Öte yandan Bernard M. W. Knox oyunun kapsamlı bir edebi analizini yapar ve Sophokles'in Oidipus'un öyküsünü Tykhe veya Talih tanrıçası kültü de dahil olmak üzere kendi izleyicilerinin hayal gücünü ele geçiren yeni popüler inançlara karşı Atina'nın geleneksel dinini savunmak için şekillendirdiğini savunur. Ancak, Sandor Goodhart'a göre oyun Oidipus'un babasını öldürüp annesiyle evlendiği ve Thebai şehrini yönettiği geleneksel bir mite dayanır ama Sophokles onu asıl amacından farklı bir mesaj vermek için şekillendirir. Gerçekleri adım adım öğrendiğimiz bir dedektiflik öyküsünden ziyade mitin geçerliliğini sorgulamamıza yol açan bir oyun sunar ve şehrin kurtuluşunu bir tek kişiye bağlayan "günah keçisi politikasını" reddetmemizi ister (Goodhart, 67).

Knox'a göre, Sophokles Oidipus'u oyunun kritik bir noktasında geleneksel dini reddedip Tykhe kültüne yönelirken tasvir eder. Oidipus, izleyiciye

kendi eylemlerinin sorumluluğunu alarak davranmanın doğru olduğunu gösteren bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Goodhart'a göreyse oyun suç hakkında değil "ampirik sorgulamanın önceliği" hakkındadır. İzleyiciye negatif bir örnek üzerinden mitsel dünyanın "öykünmeci şiddetini" reddetmek gerektiğini gösterir (67-8). Ahl, Goodhart'ın analizini genişleterek oyunun bir "saray darbesini" konu aldığını ileri sürer: Teiresias ve Kreon, Oidipus'u korkunç suçlar işlediğine ikna etmeyi başarır ve iktidarı ele geçirir. Karakterlerin niyet ve amaçlarının son derece basit ve açık olduğu varsayımı, modern okurların gözünde oyunun retorik gücünü önemli ölçüde zayıflatır. Bu oyunla ilgili edebi temalar ve bunların Yunan mitolojisi yelpazesindeki yeri hakkında daha fazla bilgi için bkz. 27. Bölüm.

Kral Oidipus

Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunun tam metni.

Karakterler

OIDIPUS, Thebai kralı
RAHİP, Zeus'un rahibi
KREON, Oidipus'un kayınbiraderi
KORO, Thebai şehrinin ihtiyarları
KORO LİDERİ
TEIRESIAS, kâhin, Apollon'un hizmetkârı
IOKASTE, Oidipus'un karısı
ULAK, Korinthos'tan gelen haberci
ÇOBAN, Laios'un evinde büyüyen bir köle
Thebai halkı; Teiresias ve Oidipus'un hizmetkârları; Oidipus, Kreon ve İokaste'nin maiyeti; Oidipus'un kızları Antigone ve Ismene

KARAKTERLER

- Başkarakterler (sözü olan roller)
- İkincil karakterler (sözü olmayan roller)

AÇILIŞ SAHNESİ

*Şafak vakti. Sessizlik. Thebai sarayı. Sarayın solunda Apollon sunağı. Thebai halkı –yaşlı erkekler, genç erkekler ve erkek çocuklar– sunağın aşağısındaki boşlukta toplanır ve beklemeye başlar. Ellerinde **ağıt dalları** –yün sarılmış zeytin dalları– vardır. Bazıları toplandıkları yer ile sunak arasındaki basamakları tırmanır, ağıt dallarını sunağa yerleştirir ve geri döner. Merdivende halktan ayrı olarak bir RAHİP durur. Sessizlik. Bekleyiş. Ortadaki kapı açılır. Sarayın içinden OIDIPUS **topallayarak** çıkar. Merdivenin başında durur. Kıyafeti altın sarısıdır ve başında altın bir taç vardır.*

ağıt dalları – Tanrılardan yardım isteyen kişiler, kendilerini belli etmek için yün sarılmış yeşil ağaç dalları taşır.

topallayarak – Oidipus çocukken bir dağ başında ayakları birbirine bağlanarak ölüme terk edildiği için topallayarak yürür.

PROLOG

OIDIPUS
Neden **çocuklarım**,
Neden buraya toplandınız,
Neden tutuyorsunuz o dalları ellerinizde,
Neden yardım diliyorsunuz? Çocuklarım
Bütün şehirde tütsüler yakılıyor.

Prolog: Antik Yunan oyunları geleneksel olarak Prolog [Girişi], Parodos [Koronun Girişi], Koro Parçaları, Epizodlar [Kısa Bölümler] ve Eksodos [Son] bölümlerinden oluşur. Bunların her birinin başlangıcı kenar notlarında belirtilecektir.

Çocuklarım – Oidipus kral olmasına karşın halkına çok şefkatli yaklaşır. Çocuklarına göz kulak olan bir ebeveyn gibi onlara yardım etmeye çalışır.

Nereye gitsem gözyaşları içinde dua ediliyor.
İniltiler kaplıyor havayı.
Söylentiler, ulaklardan gelen haberler, kâfi değil benim için.
Başkaları söyleyemez bana neye ihtiyaç duyduğunuzu,
Ben kralınızım, bizzat geldim.
Kralınız olarak bilmem gerek, öğrenmem gerek.
Kim olduğumu her yerde herkes bilir: Kral Oidipus.
Zeus'un rahibi, yaşına ve mevkiine saygı duyarız.
Konuş.
Neden diz çöküyorsun? Neden korkuyorsun, ihtiyar?
Senin için ne yapabilirim?
Nasıl yardımcı olabilirim? Söyle.
Ne istediğini söyle. Hiç mühim değil.
Kalbim taş kesilir,
Önümde diz çöken, ayaklarıma kapanan
Bu zavallı insanlara merhamet göstermezsem.

RAHİP

Oidipus, Thebai Kralı, sen de görüyorsun;
Thebai halkı, senin sunağının etrafında toplanmış;
Çoluk çocuk, genç ihtiyar dua ediyor,
Rahipler ve ben, Zeus'un rahibi,
En soylu gençler, Thebai'nin gururu ve gücü olanlar,
Herkes dua ediyor, şehirde daha bir sürü insan var,
Atina'nın iki büyük tapınağının önünde
Ellerinde dallarla diz çökmüş dua ediyorlar.
Veyahut yakılan adaklara gözlerini dikip
Sabırla bekliyorlar, tanrının onlarla konuşmasını.
Bak, Kral Oidipus,
Oraya bak,
Her şey apaçık ortada,
Kanlı bir fırtına, Thebai şehrini kasıp kavuran.
Ne soluk alabiliyoruz, ne ayakta kalabiliyoruz.
Açız, açlıktan kırılıyoruz.
Peşimizi bırakmıyor amansız hastalıklar,
Hiçbir şey yeşermiyor toprakta,
Ne buğday ne meyve.
Kadınlarımız düşük yapıyor,
Acılar içinde yas tutuyor.
Hayvanlarımız kuruyup gidiyor,
İki adım atıp yere yığılıyor.
Şişen dillerini sinekler kaplıyor.
Hastalık her yerde kol geziyor,
Sokaklarımız, tarlalarımız, evlerimiz,

Kim olduğumu her yerde herkes bilir – Buradaki ironi, Oidipus'un kim olduğunu kendisi dışında herkesin bilmesidir. İzleyiciler, babasını öldürdüğünü ve annesiyle evlendiğini bilir ama Oidipus yalnızca kral olduğunu bilir; kendisi hakkındaki en önemli bilgilere sahip değildir. İzleyicilerin aksine Thebai halkı da Oidipus'un kişisel geçmişini bilmez. Bu önemli detay, oyunda ironi bolluğunu sağlar. Sophokles, izleyicilere ana karakteri sarmalayan belirsizlik bulutunu hatırlatmak için Oidipus'un ismiyle ilgili çeşitli kelime oyunları yapar. Oidipus'un adı "şişmiş" veya "kabarmış" ayak sözcüklerinin birleşiminden türetilmiştir ama aynı zamanda "ben bilirim" anlamına gelen sözcüğün bir formu olarak da düşünülebilir. Bu nedenle oyunda hem bilgi/bilgisizlik teması, hem de "ayak" sözcüğünün farklı kullanımlarına bolca referans içerir.

Kanlı bir fırtına – Rahip şehri etkisi altına alan salgın hastalığı çok etkili bir biçimde tasvir eder. Atinalı izleyiciler bununla kastedilen hastalığa aşina olmalıdır.

Ne soluk alabiliyoruz ne ayakta kalabiliyoruz – Burada vebanın semptomlarını serinkanlı ve nesnel bir dil kullanılarak liste halinde sunulur.

Hiç kaçış yok, tanrının ateşi herkesi buluyor,
Her yere tekrar tekrar düşüyor ateş,
Önünü almak, söndürmek imkânsız.
Hava kurşun gibi ağır.
Bu salgın şehri yalayıp yutacak,
Ayaklarımızın altındaki kara toprağı ölülerimizle dolduracak.
Geriye kalan kadınların çığlıkları kaplayacak her yanı.
Biliyorum ki sen tanrı değilsin, bir fanisin,
Hepimiz biliyoruz bunu,
Senin karşında diz çöken gençler de biliyor bunu.
Ama ne kadar yüce olduğunu biliyoruz,
Hepimizden üstün olduğunu da.
Her şeyin bittiğini düşündüğümüz anda bizleri kurtardın.
Tanrıların gönderdiği garip, gizemli felaketleri sona erdirdin.
Bunu asla unutamayız,
Canımıza kanımıza göz diken Sfenks'ten bizi sen kurtardın.
Herkesten fazlasını bilmiyorsun ama biliyorsun.
Onun içinde bir tanrı vardı, senin içinde de var.
(*RAHİP dizlerinin üstüne çöker.*)
Yardım et bize Oidipus. Sana yalvarıyoruz. Senin önünde diz çöküyoruz.
Tanrılardan tavsiye al, insanlara danış, öğren bu işin hal çaresini.
Yardım elini uzun bize. Gücünü ve deneyimini kullan.
Düşündüklerimizle yapabildiklerimiz bir değil,
Planlarımız bir bir boşa çıkıyor.
Yalnızca senin gibi sınanmış biri çözebilir bunu.
Oidipus, sen ki bir insandan çok tanrı gibisin,
Elini uzat, düştüğümüz yerden kaldır bizi.
Kim olduğunu hatırla, Thebai'ye duyduğun sevgiyi hatırla.
Geçmişte olduğu gibi bir kez daha kurtar bizi.
Thebai halkı, seni kurtarıcısı olarak anmaya devam etsin.
Haşmetli bir kraldı, bizi kurtardı ama sonra yüz üstü bıraktı demesin.
Bir daha hiç yere gelmesin sırtımız.
O zaman bilmeceyi sen çözmüştün bizim için.
Tanrısal bir işaretti. Aslına dön şimdi.
Eskisi gibi yönet bizi.
Ey Oidipus, insanların yaşadığı bir şehri yönetmek,
Issız bir ülkenin kralı olmaktan çok daha iyidir.
İnsanlar birlikte yaşamadıkça, birlikte çalışmadıkça
Ne bir geminin anlamı kalır ne de koca bir şehrin.

OIDIPUS

Çocuklar, zavallı biçare çocuklarım,
Sizi buraya neyin getirdiğini biliyorum.
Hepiniz acı çekiyorsunuz,

ne kadar yüce olduğunu – Oidipus insan olmasına karşın bir tanrıymış gibi görünür. Burada ironik olarak ele almak mümkünse de bu ifadeler kahramanlar için sıkça kullanılır.

Sfenks: Başı kadın, gövdesi kuş, belden aşağısı aslan olan bir yaratık.

sen ki bir insandan çok tanrı gibisin – Rahip bir kez daha Oidipus'u tanrıyla kıyaslar.

bilmece – Sfenks önce dört ayak, daha sonra iki ayak, en son üç ayak üstünde yürüyen canlının hangisi olduğunu sorar. Oidipus bilmecenin yanıtının insan olduğunu bilir: İnsan bebekken emekler, büyüyünce yürür, yaşlanınca bastondan destek alır.

Ama hiçbiriniz benim kadar acı çekemez.
Hepiniz yalnızca kendi acınızı yaşıyorsunuz.
Ben bütün varlığımla ıstırap çekiyorum
Bu şehir için, kendim için, hepiniz için.
Yaşlı omuzlarım hepinizin acısını sırtlıyor.
Her şey burada, benimle birlikte son buluyor.
Ben bir faniyim. Beni derin bir uykudan uyandırmadınız.
Gözyaşı döküyordum, çabalıyordum, bir çıkış yolu arıyordum.
Her yolu denedim, her şeyi araştırdım,
Sonunda bir çözüm buldum:
Karımın kardeşi Kreon'u, yüce Apollon'nun Delphoi'deki tapınağa gönderdim,
Thebai halkını kurtarmak için ne yapmam gerektiğini öğrenmek için.
Ama uzun süredir ses soluk çıkmaması kaygılandırıyor beni.
Neden dönmedi? Nerede şimdi?
Tanrının söylediği her şeyi yerine getiremeyecek olursam,
Nasıl çıkarım insan içine?

En alt basamaklarda duranlardan bazıları RAHİP'e KREON'un geldiğini haber verir. KREON başında bir çelenkle izleyicilerin solundan giriş yapar.

RAHİP
Kreon geliyor! İyi insan sözünün üstüne gelir.

OIDIPUS (*önce Apollon sunağına, ardından Kreon'a dönerek*)
Apollon aşkına, şuna bak: Defne yapraklarından bir çelenk var başında,
Gözleri parıldıyor, sözleri de aynı şekilde ışıldasın ve bizi kurtarsın.

RAHİP
Sakin görünüyor, ışık yayıyor, tıpkı bir tanrı gibi.
Kötü haberle gelseydi, başına çelenk takar mıydı hiç?

OIDIPUS
Nihayet öğreneceğiz?
Tanrı Apollon ne söyledi, sevgili Kreon?

KREON
Sözleri umut verici.
Her şey gün yüzüne çıkınca, netliğe kavuşunca,
Çektiğimiz acıların bir lütuf olduğunu göreceğiz.
Tek ihtiyacımız olan şey, şans.

OIDIPUS
Sadede gel. Apollon ne söyledi? Ne yapmamızı istedi? Konuş.

KREON
Burada mı? Şimdi mi? Herkesin önünde mi?
Yoksa içeride baş başa mı konuşalım?
Kreon saraya yönelir.

hiçbiriniz benim kadar acı çekemez – Oidipus iyi bir lider olarak halkının acılarını paylaşır.

bir çözüm buldum – Oidipus eylem adamıdır. Problemi kavrayıp Thebai halkına yardım etmek için harekete geçmiştir. İlerde Laios'un katilini sürgüne gönderirken de bu etkili, proaktif tarzı görürüz. Kendisinin katil olduğuna kanaat getirdiğinde veya bunu keşfettiğinde, buradaki ifade onu sürgüne gönderecektir.

Kreon: Oidipus biraz sonra sahneye girecek olarak kayınbiraderini tanıtır.

Apollon: Güneş, şiir ve tıp tanrısı.

içeride baş başa – Kreon, Oidipus'u konuşmak için içeri götürmeye çalışan karakterlerin ilkidir.

OIDIPUS
Durmanı istiyorum. Burada söyle ki **tüm şehir duysun**.
Onlar için acı çekiyorum, onların üzüntüsünü, onların kayıplarını
Kendiminkilerden daha çok dert ediyorum.

tüm şehir duysun – Oidipus kapalı kapılar ardında toplantılar yapmaz. Halkına karşı açıktır.

KREON
Duyduklarımı hepinizle paylaşıyorum o halde;
Tanrının bizden istedikleridir bunlar, ne bir eksik ne bir fazla.
Şöyle buyurdu Apollon:
Thebai şehrini temizleyin, şehri vebadan kurtarın,
Her yere sıçrayan kara lekeyi çıkarın,
Dünyayı zehirleyen, her eve giren, her yurttaşa bulaşan,
Thebai halkını zehirleyen bu illeti yok edin.
Hepinizi tüketen, her gün yayılan bu hastalığı iyileştirin,
Yoksa iş işten geçmiş olacak.

OIDIPUS
Nedir bu illet?
Nasıl kurtarabiliriz şehri?

KREON
Bir kişinin sürgün edilmesi gerek. Veyahut canının alınması.
Kanı kanla yıkamak gerek.
Yoksa Thebai şehri toptan kana bulanacak.

Bir kişinin sürgün edilmesi gerek – Oyunun ilerleyen seyrinde sürgün edilmesi gereken kişinin Oidipus olduğu ortaya çıkacaktır.

OIDIPUS
Kim o adam? Apollon'un kurbanı *kim*?

KREON
Efendim, siz Thebai şehrine gelip tahta çıkmadan önce
Laios kralımızdı.

OIDIPUS
Biliyorum ama Laios'u hiç görmedim.

KREON
Laios cinayete kurban gitti. Apollon'un buyruğu gayet açık:
Laios'un intikamını almamız gerek. Katilleri her kimse!

OIDIPUS
Peki ama katilleri kim? Çok eski bir suç.
İpuçlarını kim bulacak? Katiller her yerde olabilir.

KREON
Apollon katillerin burada, Thebai şehrinde olduğunu söyledi.
Araştırırsak bulabiliriz;
Üzerine düşmezsek, sıvışıp giderler.



◀ Apollon heykeli. MÖ 5. yüzyıla ait orijinal Yunan heykelini örnek alan Roma heykeli. Apollon bu oyunda önemli rol oynar. Oidipus'un kaderini belirleyen kehanetin sahibidir. Oyunda Thebai şehrinin başlıca tanrılarından biri olarak tasvir edilir.

OIDIPUS
Laios nerede öldürüldü?
Evinde mi? Yoksa Thebai'den uzakta mı?
KREON
Şehirden ayrılmadan önce Delphoi'ye gittiğini söylemişti.
Son yolculuğu oldu. Bir daha hiç dönmedi.
OIDIPUS
Laios'un başına ne geldiğini gören veya bilen yok mu?
KREON
Kafiledeki bir tek kişi dışında hepsi öldürüldü.
Kurtulan kişi de öylesine dehşete düşmüş ki
Yalnızca bir tek şey hatırlıyor.
OIDIPUS
Neymiş o? Küçük bir ipucu bizi diğer ipuçlarına götürebilir.
KREON
Dediğine göre Laios'u haydutlar pusuya düşürmüş,
Bir tek kişinin işi değilmiş.
Ekinleri kırıp geçiren dolu taneleri gibi başına üşüşmüşler.
OIDIPUS
Bir tek haydut, krala saldırmaya nasıl cesaret edebilir?
Burada, Thebai şehrinde zengin destekçileri olmalı.
KREON
Bazı şüpheler var. Ama Laios öldükten sonra
Onun yerini alacak bir lider çıkmadı. Kralsız kaldık.
Kargaşa ve belirsizlik hâkim oldu.
OIDIPUS
Ama neden ipuçlarının peşine düşmediniz?
Her şeyi açığa çıkarmak,
Her detayı öğrenmek için neden çaba sarf etmediniz?
KREON
Sfenksin karmaşık, zorlu şarkısı
O zaman bu suçun önemli olmadığına inandırdı bizi.
Ayaklarımızın altında neyin olduğuna,
Gözümünüz önünde neyin durduğuna odaklanmamızı istedi.
Göremeyeceğimiz şeyleri boş verin dedi.
OIDIPUS
Artık buradayım.
Araştırmayı yeniden başlatıyorum.
Gerçeği ortaya çıkaracağım, her şey netlik kazanacak.
Apollon'un da hakkı var, senin de hakkın var:
Ölü adam hakkında her şeyi bulmak boynumuzun borcu.
Apollon gibi ben de sizin tarafınızdayım.
Adalet ve intikam istiyorum,

Bir tek kişinin – Laios'un ölümüne birden çok kişinin sebep olduğuna inanılır. Bu nedenle ihtiyar adamı tek başına öldüren Oidipus, aranan katilin kendisi olamayacağını düşünür. Goodhart, Oidipus'un bu düşüncesini terk etmesinin hata olduğuna inanır.

Bir tek haydut – Oidipus burada Laios'un planlı bir biçimde öldürüldüğü sonucuna ulaşır.

Gerçeği ortaya çıkaracağım – Bu ironiktir. İzleyici Oidipus'un bunu başaracağını bilir ama Oidipus bu başarının kendisine neye mal olacağını bilmez.

Ölü adam – Cinayete kurban gittiği söylenen Oidipus'un babası Laios'tur.

Tanrı ve Thebai şehri için.
Ailem, dostlarım çok uzaktalar.
Onların hatırına değil, kendim için yapacağım bunu.
Laios'u öldürenler aynı şekilde bana da saldırabilir.
Laios'un intikamını alarak kendimi korumuş olacağım.
(*Thebai halkına dönerek*) Ayağa kalkın çocuklar
Dallarınızı yerden kaldırın,
Aldığım kararı bütün Thebai'ye duyurun.
(*Rahip'e dönerek*) Elimden gelen her şeyi yapacağım. Her şeyi.
Tanrının yardımıyla kurtulacağız.
Haşmetli Apollon, ışığın bize yol göstersin.
Hayır da senden, şer de senden.

RAHİP

Ayağa kalkın. Dilediğimiz yardımı aldık, çocuklar.
Kralın kendisi söz verdi.
Bu kehanetlerin sahibi Apollon kurtarıcımız olsun.
Apollon bize şifa ver, bu hastalıktan kurtar!

OIDIPUS saraya girer. Kapılar kapanır. KREON sahnenin sağındaki kapıdan çıkar. RAHİP ve Thebai halkı merdivenlerden inip sahnenin solundan dışarı çıkar. Bir flütçünün eşliğinde on beş ihtiyardan oluşan KORO sağ taraftan sahneye girer.

KORO

Ses ses ses
Her şeyi bilen ses
Zeus'un kudretli sesi
Altın şehir Delphoi'den nasıl geldin
Bizim ışıltılı şehrimiz Thebai'ye
Ne getirdin
Sağlık mı, ölüm mü, korku mu
Hiçbir şey bilmiyorum
Dehşete kapıldım, donakaldım
Senin karşında huşu içindeyim
Sunduğun çare ne
Ansızın çöken bir keder
Veya eski bir lanet
Mevsim dönümünde çöken karanlık
Ey kutsal, ebedi ses
Geleceğin umutlu altın tohumu
Konuş benimle
Haykırışlarım yükselirken
Anlat bana

PARADOS

Parodos: Koro sahneye girer ve beş kişilik üç sıra halinde dizilir. Koronun dansı, uygun adım yürüyen bir bandonun hareketleri gibidir. Dans ederken de şarkı söylerken de tek vücut olurlar. Yunan tragedyasında koronun rolü hakkında bu bölümün girişine bakınız.

Ses ses ses – Koronun dili, karakterlerin geri kalanından farklıdır. Koro tam cümleler kullanarak konuşmaz. Duygusal ifadeler, ne kadar üzüntü duyduklarını ortaya koymayı amaçlar. Dil bir tür duygusal anlam üretir ama rasyonel seviyede her zaman anlaşılır değildir.

Zeus: Yunanların baş tanrısı.

Sunduğun çare ne – Koronun şarkısı, içinde bulunduğu koşullardan dolayı dehşete kapılan bir tek kişinin düşünceleri gibidir. Bu parçanın akışında birçok tanrıya seslenilmesi de korkunun bir ifadesidir.

Athena: Bilgelik tanrıçası ve Atina şehrinin koruyucusu. Athena, Artemis ve Apollon, Thebai şehrinin üç koruyucu tanrısıdır.

Apollon: Güneş, şiir ve tıp tanrısı. Şifanın yanı sıra yıkımın da tanrısıdır.

Önce sana yakarıyorum
Sonra sonsuza dek yaşayacak kızın kutsal **Athena**'ya
Ve yeryüzünü koruyup kollayan
En ortadaki yüksek tahtına kurulmuş
Kız kardeşin Artemis'e
Ve gökyüzünün derinlerinden
Işıklar saçan **Apollon**'a
Ey tanrılar, yanımızda olun
Siz bizim üç koruyucumuzsunuz
Karanlığa karşı ışıldayın
Daha önce olduğu gibi acılarımıza son verin
Thebai şehrini kurtarın
Istırabın tanrısına karşı ışığınızı savurun
Ey tanrılar
Artık yanımızda olun

Acı acı acı – Oyunun açılışında rahip vebanın etkilerini neredeyse klinik olarak tarif ederken, burada koro hastaların neler çektiğini anlatır.

Acı acı acı, tarifsiz bir acı
Ne bir isim ne bir sözcük tarif edebilir bunu
Eşi benzeri olmayan bir acı
Veba her yeri kasıp kavuruyor
Bir tek kişi bile kurtulamıyor pençesinden
Akıl sır ermiyor
Hiçbir şey gelmiyor elden
Thebai'de ot bile yeşermiyor
Tohumlar toprakta çürüyor
Kadınlarımız doğum sancıları çekerken
Apollon, Apollon diye haykırıyor
Ama ölü doğuyor çocuklar
Canlar gidiyor birbiri ardına
Gökyüzüne havalanan kuşlar gibi
Bu salgın yangından hızlı yayılıyor
Ruhlar göçüyor peş peşe

karanlıklar tanrısı – Hades, yeraltı tanrısı.

Batıdaki **karanlıklar tanrısının**
Tüyler ürpertici kıyılarına doğru
Ölüm kol geziyor
Sokaklar cesetlerle dolu
Kanıksadığımız bir manzara
Bir şehir ölüyor
Genç kadınlar ve saçlarına ak düşmüş analar
Sunakların merdivenlerini aşındırıyor, gözyaşı içinde
Dört bir yandan geliyorlar
Yas tutmak için
Bu yakarışlara kulak ver
Ey Zeus'un parıltılı kızı

Parıldayan sıcak yüzünü dön bize
Bu illetten kurtulmamız için yardım et

Sarayın kapıları açılır ve OIDIPUS girer.

Doymak bilmeyen ölüm tanrısı Ares'i kov
Uzaklaştır buradan
Alevleri yakmasın beni
Bu onun savaşı
Dört bir yanımızı sarmış
Hücum ediyor
Püskürt onu
Güçlü bir rüzgâr savursun
Dünyanın ucundaki iki denize
Suları köpüren
Karaya ayak basmaya fırsat tanımayan
Hırçın denizlere
Tükeniyoruz
Gecenin sağ bıraktıklarını
Gündüz yok ediyor
Ey Zeus
Tanrıların en yücesi
Elinde ateşi tutan tanrı
Kurtar bizi bu hastalıktan
Ey yüce okçu
Peş peşe fırlat alevli oklarını
Bir duvar ör etrafımızda
Altından yayını ger
Nişan al düşmanın tam gözlerine
Ey dağlarda dans eden tanrıça
Yanımıza gel
Ayağının değdiği yere ışık getir
Kör et düşmanımızı
Ey altın saçlı tanrı
Güneşte parıldayan deniz gibi yüzün
Şaraba vuran güneş ışığı gibi ışıltılı
Senin adın bizim adımızdır, Bakkhos
Neşenin tanrısı, dehşetin tanrısı
Bizimle ol, bir meşale gibi
Alev alev yanan yüzünle
Gaddar savaş tanrısının karşısına dikil
Kör et onu
Olympos'tan defet

Doymak bilmeyen ölüm tanrısı – Ares yalnızca savaş tanrısı değil genel olarak yıkım tanrısıdır. Burada adının geçmesi, Atinalı izleyicilere Spartalılara karşı savaşı anımsatmıştır. Veba ilk olarak savaş sırasında ortaya çıkarak hızla yayılmıştır. Koro görünüşe göre bu salgısını savaşla ve dolayısıyla savaş tanrısıyla ilişkilendirir.

Elinde ateşi tutan tanrı – Zeus'un özel silahı, şimşektir.

yüce okçu – Bu şiirsel ifade, Apollon'un güneş tanrısı rolüyle özel silahı olan yayı birleştirir.

dağlarda dans eden tanrıça – Artemis, av tanrıçası.

Bakkhos: Dionysos adıyla da bilinen şarap tanrısı. Genellikle altın sarısı uzun saçları olan genç biri olarak görünür. Ucuna çam kozalağı iliştirilmiş bir meşale taşır.

Senin soyun bizim soyumuz Bakkhos da annesi Semele, Thebai şehrinin kurucusu Kadmos'un kızı olduğu için Thebaili sayılır.

Thebai şehrinden uzak tut
Sonsuza kadar

OIDIPUS

Dualarınızın her sözcüğü içime işledi.
Dinleyin. Peşim sıra gelin. Salgınla mücadelede bana katılın.
Bütün acılar son bulabilir, karanlık bir gökyüzü gibi,
Bir hafta süren fırtınanın ardından gökyüzü masmaviye dönebilir,
Denizin azgın dalgalarını da
Korkularımızı da yatıştırabilir.
Kaderiniz, sözlerimde gizli:
Laios'un ölümü hakkında hiçbir şey duymadım,
Cinayet hakkında hiçbir şey bilmiyorum,
Tek başımayım, katilin izini nasıl sürebilirim hiçbir ipucu olmadan?
Thebai'ye cinayet işlendikten sonra geldim,
Laios'un ölümünden sonra Thebaili oldum. Kulak verin bana:
Bu sözler masum bir adamın sözleridir.
(*Koro'ya dönerek*) İçinizde Laios'u kimin öldürdüğünü bilen var mı?
Katil nerede?
Konuşun.
Emrediyorum. En ufak bir korku duymayın.
O katil işlediği korkunç suçun hesabını vermeli.
Bunu kim yaptı?
Yabancı biri miydi?
Konuşun.
Ona zarar vermeyeceğim. En kötü ihtimalle sürgün ederim.
Yanına para da veririm. İyi bir yaşam sürmesini sağlarım.
Ama benden korktuğu için konuşmuyorsa,
Ona veya sevdiklerine yapacaklarımdan korkuyorsa,
Benim sözüme kulak asmıyorsa,
Ona diyorum ki:
Thebai'de mutlak güce sahibim, her şey benden sorulur,
Hem katili hem de onu tanıyan herkesi
Sonsuza dek şehirden sürerim.
Bu sözlerim karşılığı
Onun için bir hiçse,
Ben de onun bir hiç olması için
Elimden geleni yaparım.
Ona hiçbir şey vermem,
Hiçbir şeye el sürdürmem,
Sizin için bir hiç olur.
Ona hiçbir şey söylemeyin, hiç konuşmayın.
Hiçbir dua etmeyin, hiçbir şey vermeyin.
Su bile.

Cinayet hakkında hiçbir şey bilmiyorum – İzleyiciler, Oidipus'un Laios'un ölümü hakkında daha fazla şey bildiğine ama bunları sakladığına inanır: bu ironiktir. Burada ve daha birçok yerde Oidupus'un adıyla sözcük oyunu yapılarak "bilmek" fiili vurgulanır.

onun bir hiç olması – Burada, Oidipus kendi kaderinin nasıl şekilleneceğine katkıda bulunmuş olur. İster Knox ve diğer uzmanların savunduğu gibi babasını öldürmüş olsun ister Goodhart'ın inandığı gibi işlemediği bir suçu üstlenmiş olsun, Laios'u öldüren kişinin sürgüne gönderileceğini ilan ederek kendi kendini daha da kötü bir koşulun içine sokar. Sürgün yalnızca bir kentten diğerine göç etmek anlamına gelmez. İnsanın oy kullanabildiği ve kendi işiyle uğraşabildiği yuvasını terk edip bunların hiçbirini yapamayacağı bir yere gitmesi anlamına gelir. Oyunun sonunda Oidipus kendi kararıyla bir "hiç" olacaktır.

Hiçbir şey.
Evlerinizden kovun. Evi yurdu kalmasın.
Ne bir söz, ne bir yiyecek, ne de barınacak bir yeri olsun.
Ne bir elin sıcaklığı, ne de birlikte edilen bir dua.
Hiçbir şeyi kalmasın. Kovun. Bırakın ölsün.
O bizim hastalığımızın kaynağı.
Biliyorum.
Apollon öyle dedi.
Hiçbir şey beni durduramaz,
Bu sözlerimden dönmem.
Apollon için mücadele veriyorum,
Ölen adam için mücadele veriyorum.
Görüyorsunuz değil mi?
Duyuyorsunuz değil mi?
Katili yakalamaya çalışıyorum.
Benim sözlerim onun felaketi olacak.
İster tek başına olsun ve ortalıktan sıvışsın,
İster başkaları da ona yardım etmiş olsun,
Hiç fark etmez.
Öfkem onu boğacak, hiç dinmeyecek.
Her anını acı içinde geçirecek,
Gün yüzü görmeyecek.
Benim soframda yemek yerse,
Benim kutsal yuvamda yer bulursa kendine,
Bile bile müsaade edersem buna,
Ona savurduğum bütün lanetler beni bulsun.
Benim peşimden gelin,
Apollon için, Thebai için, benim için.
Tanrıların çöle çevirdiği bu zavallı şehri kurtaralım.
Bu hastalığı musallat eden tanrıları biliyorum.
Ama bu hiçbir şeyi değiştirmez.
Katili bulup cezalandırmak için
Şimdiye kadar çoktan harekete geçmiş olmalıydınız.
Soylu olsa, kral olsa bile
Katilin peşini bırakmamalıydınız.
Ben onun hüküm sürdüğü yerde hüküm sürüyorum,
Onun yatağında yatıyorum,
Onun karısı, benim çocuklarımı dünyaya getirdi,
Kader ağlarını böyle ördü ve gözleri açık gitti,
Bütün bunlardan dolayı onun için mücadele vereceğim,
Sanki **öldürülen kendi babammış gibi**.
Hiçbir şey beni yolumdan alıkoyamaz.
Hiç kimse, hiçbir yer, hiçbir şey gözümden kaçmaz.



▲ *Efesli Artemis*, Capitolini Müzesi. Apollon'un kardeşi olan bakire tanrıçayı, muhtemelen bekaretinden gelen gücü vurgulamak için boğa testisleriyle kaplı halde tasvir eder.

Benim soframda yemek yerse – Bu ironik ifadeler, izleyicilere Oidipus'un bilmeyerek kendini lanetlediğini hatırlatır.

onun yatağında yatıyorum – Mite göre Oipidus'un kendi annesiyle birlikte olduğu burada izleyiciye bir kez daha hatırlatılır.

öldürülen kendi babammış gibi – Mitte anlatıldığı gibi Laios, Oidipus'un babasıysa bu ifade çok ironiktir.



▲ Washington DC'de Shakespeare Theater tarafından sahnelenen bir prodüksiyonda Teiresias'ı canlandıran Earle Hyman.

Her şeyi öğrenene kadar durmayacağım,
Her şeyi bütün açıklığıyla ortaya çıkarana kadar.
Thebai şehrinin, *benim* Thebai'min her kralı,
Her prensi ve her soylu kuşağı için
Katili bulacağım, ortaya çıkaracağım.
Ey tanrılar,
Bunlara kulak vermeyen, itaat etmeyen herkesi yok edin.
Her yer buz tutsun, onlar açlıktan ölene dek.
Eşleri taş doğursun.
Thebai şehrini alan bu hastalık,
Hatta varsa daha da beteri,
Perişan etsin onları,
Sahip oldukları her şeyi mahvetsin,
Hayatlarını ellerinden alsın.
Ama siz Thebai şehrinin insanları,
Haklı olduğumu bilenler ve itaat edenler,
Tanrı sizi korusun ve kutsasın
Sonsuza dek merhametini esirgemesin üzerinizden.

KORO LİDERİ: Diğer karakterlerle etkileşime giren ve koronun bakış açısını temsil eden karakter.

KORO LİDERİ
Efendimiz, savurduğunuz lanetler beni konuşmaya zorladı.
Bundan kaçamam.
Kralı ben öldürmedim, kimin öldürdüğünü de bilmiyorum.
Apollon bize katilin peşine düşmemizi söylediyse,
Onun kim olduğunu da söylemeli.

OIDIPUS
Tanrıları konuşmaya zorlamak kimin haddine.

KORO LİDERİ
O halde ikinci en iyi çözüm yolunu söyleyeyim.

OIDIPUS
Üçüncüsünü biliyorsan onu da söyle.

KORO LİDERİ
Teiresias, tanrı Apollon'un gördüklerini görür.
Bu tartışma götürmez bir gerçek.
Tanrının söylediklerini duyabilirseniz, sesini işitebilirseniz,
Çok daha fazla şey görebilirsiniz.

OIDIPUS
Teiresias mı? Daha önce duymuştum.
Kreon ondan söz etmişti. İki kez haber gönderdim.
Ama ne yazık ki davetime icabet etmedi.

Teiresias: Hoşuna gitmeyen bir görüş bildirdiği için Hera tarafından kör edilen kâhin.

Daha önce duymuştum – Knox, bunun Oidipus'un proaktif, kahramansı tarzının bir başka örneği olduğuna dikkat çeker: Teiresias'a haber göndermek, Kreon'un değil Oidipus'un fikridir.

İki kez – Teiresias gönülsüzdür; Oipidus'un davetlerini geri çevirir.

KORO LİDERİ
Eski bir öykü var, unutulmaya yüz tutan,
Karanlık, uğursuz bir söylence.

OIDIPUS

Neymiş o? **Her öyküyü dinlemeye hazırım.**
Gerçeği görmek, anlamak istiyorum.

KORO LİDERİ

Laios, haydutlar tarafından öldürüldü.

OIDIPUS

Onu duymuştum. Ama katilin kim olduğunu gören, bilen var mı?

KORO LİDERİ

Korkusuz biri değilse,
Savurduğunuz acımasız lanetler
Kulağına çalınırsa,
Onu artık Thebai'de bulamazsınız.

OIDIPUS

Eli kanlı bir katil, sözcüklerden korkar mı?

TEİRESİAS izleyicilerin sağ tarafından sahneye girer. Elinde bir değnekle yürür. Genç bir köle ve beraberindekiler ona yardım eder. Sahnenin ortasına gelmeden durur.

Her öyküyü dinlemeye hazırım – Burada Oipidus'un dedektif gibi olayın peşine düşme ve kendisi hakkındaki gerçeği ortaya çıkarma dürtüsünü görürüz.

KORO LİDERİ

İşte suçluyu yakalayabilecek kişi.
Onu getiriyorlar,
Tanrının sesiyle konuşan yüce kâhin.
Gerçeği yalnızca o bilir.
Gerçek yalnızca onun ruhunda kök salar.

OIDIPUS

Teiresias, sen her şeyi bilirsin,
Öğretilebilen şeyleri, sessizlikte gömülmüş şeyleri,
Gökyüzünün en uzağında olanları,
Yeryüzünün en derininde olanları.
Ama şehrimizi kasıp kavuran bu salgının doğasını bilmiyorsun.
Yalnızca sen bizi kurtarabilirsin, sen savunabilirsin.
Apollon'un söylediklerini duydun mu?
Laios'un katillerinin peşine düşmemizi,
Katilleri öldürmemizi veya sürgüne göndermemizi söyledi.
Ancak bu yolla kurtulabilirmişiz.
Yardım et bize Teiresias.
Kuşların sesine kulak ver, nasıl davrandıklarına bak,
Ateşin işaretlerini incele, bütün kehanet becerilerini kullan.
Kurtar bizi.
Kurtar kendini, kurtar Thebai'yi, kurtar beni.
Ölünün kanının bıraktığı bu korkunç lekenin her zerresini temizle.
Eline düştük Teiresias.

İşte suçluyu yakalayabilecek kişi – Koro lideri ironik bir biçimde haklı olabilir. Teiresias gerçeği bildiğine inanır. Gelmek için çok isteksiz davranması bu yüzdendir. Kâhinle karşılaşma, Oidipus'un itirafına yol açan süreci başlatır.

Kuşların sesine kulak ver – Oidipus, Teiresias'a tanrıların iradesini öğrenmek için kâhinlerin kullandığı standart teknikleri kullanmasını tavsiye eder: Kuşların nasıl davrandığını incelemek ve tanrılar için yakılan kurbanların kalıntılarını incelemek, bu teknikler arasındadır.

Hiçbir iş insanlara yardım etmekten daha soylu olamaz.
Bütün gücünle, bütün becerilerinle yardım et bize.

TEİRESİAS

Bilgelik bir lanettir,
Ona sahip olana hiçbir fayda sağlamıyorsa.
Bir zamanlar iyi bilirdim ama artık unuttum.
Buraya hiç gelmemeliydim.

OIDIPUS

Hiç gelmemeli miydin? Bu gönülsüzlüğün neden, kâhin?

TEİRESİAS

Bırakın da evime gideyim.
Benim için de senin içi de en iyisi bu.
Bırakın ben kendi hayatımı yaşayayım, sen de seninkini yaşa.

OIDIPUS

Sözlerin ne tuhaf Teiresias.
Sana hayat veren bu şehre karşı ne kadar da acımasızsın.
İlahi bilgilerin Thebai şehrini kurtarabilecekken nasıl sessiz kalırsın?

TEİRESİAS

Senin söylediklerinin Thebai'ye bir hayrı var mı?
Bunlar boş sözler.
Sözcüklerimi israf etmektense sessiz kalmayı yeğlerim.

Thebai'ye bir hayrı var mı? – Kâhin, krala meydan okumaya başlar.

(*OIDIPUS ayakta kalır, KORO diz çöker.*)

OIDIPUS

Bize bir bak
Senin önünde diz çöküyoruz Teiresias, yalvarıyoruz.
Tanrıların adına, eğer biliyorsan
Yardım et bize, bildiklerini anlat.

TEİRESİAS

Diz çöküyorsunuz, çünkü anlamıyorsunuz.
Asla ve asla üzüntümü ifade etmek gibi bir niyetim yok.
Benim üzüntüm, senin üzüntün.

Üzüntümü – Teiresias, bildiği şeylerden dolayı üzüntü duyar. Ayrıca Oidipus'un ona inanmayacağından emindir. Kâhinin bir sonraki ifadesi ("Benim üzüntüm, senin üzüntün") Oidipus için bir paradokstur ama ironik bir biçimde izleyiciler için gayet açıktır.

OIDIPUS

Ne yani? Bildiğin halde mi konuşmuyorsun?
Hepimize ihanet ediyorsun. Thebai şehrini yok edeceksin.

TEİRESİAS

Kendime veya sana zarar verecek bir şey yapmak istemiyorum.
Neden ısrar ediyorsun? Konuşmayacağım.

OIDIPUS

İnatçı ihtiyar ahmak. Sabır taşı olsa çatlar!
Ne biliyorsan söyle! Konuş!
Duyguların mı köreldi? Hiç mi konuşmayacaksın?

İnatçı ihtiyar ahmak – Oidipus kâhine inanmadığı için öfkesi kendi bakış açısından makuldür.

TEİRESİAS
Beni soğuk, inatçı, duygusuz olarak nitelendirdin. Aşağıladın.
Ama Oidipus kendin hakkında ne biliyorsun?
Gerçek duygularından ne kadar haberdarsın?
Birbirimize ne kadar benzediğimizin farkında değilsin.
OIDIPUS
Thebai şehrini zerre kadar umursamadığını görüyorken,
Nasıl dizginleyebilirim öfkemi?
TEİRESİAS
Gerçek kendiliğinden ortaya çıkar.
Ben ne kadar sessizliğe gömmeye çalışsam da
Gerçek gün yüzüne çıkacaktır.
OIDIPUS
İşte bu nedenle konuşmalısın.
TEİRESİAS
Söyleyeceklerim bu kadar.
Daha fazla üstelemeyin. Ağzımdan bir tek söz alamazsınız.
OIDIPUS
Öfkeleniyorum, kâhin. Bütün öfkemi sana kusuyorum.
Sözümü esirgemeyeceğim:
Laios'un öldürülmesinde senin de payının olduğunu düşünüyorum.
Planlanmasına yardım ettin.
Laios'un öldürülmesi için elinden geleni yaptın.
Kendi ellerine Laios'un canına kıymak dışındaki her şeyi yaptın.
Kör olmasaydın, gözlerin halen görüyor olsaydı,
Bu cinayeti tek başına işlerdin.

Sözümü esirgemeyeceğim – Oidipus, Laios'a komplo kurulduğuna dair daha önce dile getirdiği şüphesini bir adım ileri taşır: Teiresias'ın da bu komplonun bir parçası olduğu sonucuna varır.

TEİRESİAS
Öyle mi düşünüyorsun? O halde sözlerinin gereğini yerine getir.
Dudaklarından dökülen laneti gerçek kıl.
Thebai halkından hiç kimseyle konuşma,
Benimle de asla konuşma.
Çünkü *sensin sen.*
Şehre musallat olan *sensin.*
Salgın *senin* eserin.
OIDIPUS
Ağzından çıkanı kulakların duyuyor mu senin?
Bu çirkin ithamları sineye çekeceğimi mi sandın?
TEİRESİAS
Ben güvendeyim.
Gerçek benim içinde saklı. Gerçek güçlüdür.
OIDIPUS
Sana bu gerçeği anlatan kim? Kehanet güçlerin olmasa gerek.

Sana bu gerçeği anlatan kim? – Oidipus aslında "Bu yalanı sana söyleten kim?" demek ister. Aynı zamanda kehanetin değerini sorgular ama daha sonra kendisinin cahil olduğuna kanaat getirecektir.

TEİRESİAS
Sen söylettin. Beni konuşmaya sen zorladın.
OIDIPUS
Ben mi söylettim? Açıkla. Anlat.
TEİRESİAS
Anlamıyor musun?
İlla açık açık söylemem mi lazım?
OIDIPUS
Dök ağzındaki baklayı. Açık açık söyle.
TEİRESİAS
Katil.
Sana diyorum.
Aradığın katil *sensin*.
OIDIPUS
Benimle böyle konuşmaya nasıl cüret edersin? Haddini bil.
TEİRESİAS
Kâfi gelmedi mi? Seni daha da öfkelendirecek bir şey söyleyeyim mi?
OIDIPUS
Ne söylersen söyle. Vız gelir.
TEİRESİAS
Utanç içinde yaşıyorsun ve bunun farkında bile değilsin.
Hem kendin
Hem de sevdiklerin
Utanç batağında.
Üstelik yaşadığın utancın farkında bile değilsin.
OIDIPUS
Bu hakaretlerinin bedelini ödeyeceksin. Yemin ediyorum.
TEİRESİAS
Ne yapsan nafile! Gerçek güçlüdür.
OIDIPUS
Gerçek güçlüdür ama senin gerçeğin değil.
Üstelik sen gerçeği nereden bileceksin. Körsün.
Gözlerin gibi kulakların ve zihnin de karanlığa gömülmüş.
TEİRESİAS
Benim körlüğümle alay ettiğin için sana acıyorum.
Birazdan Thebai şehrindeki herkes seninle alay edecek.
Senin benimle alay ettiğin gibi Oidipus.
OIDIPUS
Zifiri karanlık gökyüzünde sonu gelmeyen bir geceyi yaşıyorsun.
Beni incitemezsin. Gündüzün ışığını gören hiç kimseyi incetemezsin.
TEİRESİAS
Doğru. Hiçbir şekilde seni incitemem.
Sen ve senin kaderin Apollon'un elinde.
Seni ona havale ediyorum.

Körsün – İronik bir ifadedir: Oyunun sonunda Oidipus kör olacaktır.

OIDIPUS

Bunlar kendi yalanların mı kâhin?

Yoksa Kreon'un başının altından mı çıktı?

TEİRESİAS

Kreon mu? Senin derdin kendinle, Kreon'la değil.

OIDIPUS

Para ve güç. İkisi de birbirinden önemli.
Bunların ikisine de sahipsen, kıskançlık büyür de büyür.
İnsanoğlu doymak bilmez.
Çoğu insan benimki gibi bir hayatın özlemini çeker,
Ama sorsalar ben bunu istemezdim.
Bu hayatı Thebai şehri bana verdi.
Dostum Kreon, sadık ve güvenilir Kreon,
En başından beri benim yerimde göze varmış.
Bana tuzak kurmuş.
Benden kurtulmak için bu ucuz büyücüyü tutmuş.
Kendi çıkarından başka bir şey düşünmeyen,
Gözünü para hırsı bürümüş
Bu düzenbazı kâhin müsveddesini tutmuş.
Gerçek bir kâhin olduğunu gösterecek ne yaptın şimdiye kadar?
Bir şeyi *gördüğün* oldu mu gerçekten?
Sfenks gizemli bir biçimde şarkısını söyleyip
Bizi esir ederken,
Neden konuşmadın, neden bizi kurtarmadın?
Onun sorduğu bilmeceyi sıradan biri bilemezdi.
Kehanet yeteneğini o zaman sergilemeliydin.
Ama öyle bir yeteneğe hiçbir zaman sahip olmadın ki!
Kuşların izlediği yollar, tanrıların sesleri bile faydasızdı.
Ama ben çıkageldim, ben Oidipus.
Ahmak, cahil Oidipus.
Sfenksi susturdum, yok ettim.
Şarkısının anlamını çözmek için
Kehanetleri değil **zekâmı kullandım**.
Kral Kreon'a yakın olmak adına
Benim gibi bir adamı öldürmeyi kafaya koymuşsun.
Ona tavsiyeler sunuyorsun, etkide bulunuyorsun.
Senin birlikte bu kumpası kuran Kreon da
Thebai şehrinden defedilecek.
Şu haline bak.
Çok yaşlı ve zayıf olmasaydın,
Bu ihanetin bedelini sana bizzat kendim ödetirdim.

KORO LİDERİ

Oidipus, ikiniz de çok öfkelisiniz.
Öfke şu anda ihtiyaç duyduğumuz en son şey.

Bunlar kendi yalanların mı kâhin? – Oidipus, Kreon'un kendisine ihanet ettiğine inanır. Oidipus'un şüphelerinin temelinde Teiresias'ı tavsiye eden kişinin Kreon olduğu vardır. Ama Teiresias'ı görme fikri kendisine ait olduğu için bu ifadesi de ironiktir.

Bu düzenbazı kâhin müsveddesi – Oidipus, kâhini davet etmesine karşın kâhinler hakkında çok daha iyi düşüncelerinin olmadığını ortaya koyar.

Ahmak, cahil Oidipus – Fosso, bunun Eski Yunancada bir sözcük oyunu olabileceğine dikkat çeker. Adı "bilmek" sözcüğünden gelen Oidipus, hiçbir şey bilmeyen, cahil biri olduğunu söyleyerek sözcük oyunu yapar.

zekâmı kullandım – Oidipus kıvrak zekâsını kullansa da Knox'a göre yanlış bir yargıya ulaşır. Laios'a komplo kurulduğu ve Teiresias'la Kreon'un da bu komploya dahil olduğu sonucuna ulaşır. Kreon'un onu itibarsızlaştırmak ve tahta geçmek için Teiresias'ı gönderdiğine inanır. Öte yandan Ahl, Oidipus'un şüphelendiği bu komplonun tam manasıyla bir darbe olduğu görüşündedir. Goodhart'ın bakış açısından Sophokles bu pasajla hiçbir zaman çözüme kavuşturulamayan bir şüphe yaratır. Oidipus gerçeğin gücünü arkasına alan bir kehanet dili kullanarak kendi öyküsünü yeniden yazmaya başlar.

Apollon'un sözlerini yorumlamak için
Bütün zekâmızı, bütün enerjimizi seferber etmeliyiz,
Ancak o şekilde ne yapmamız gerektiğini bilebiliriz.

TEİRESİAS

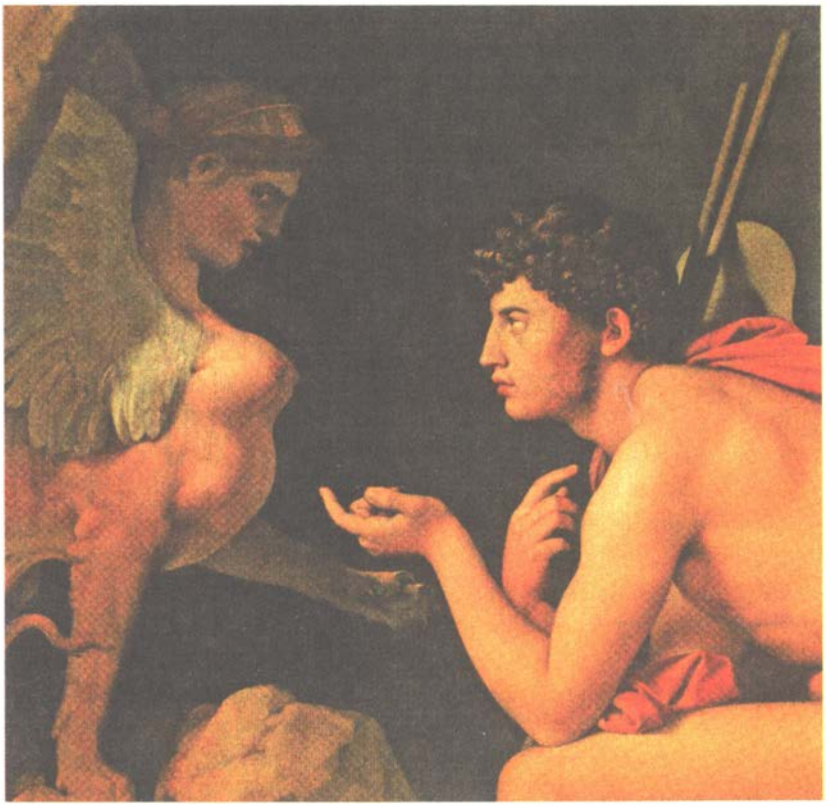
Oidipus, **kral olsan da benim yanıtımı dinlemelisin.**
Senin kadar benim de konuşmaya hakkım var.
Senin kölen değilim. Kreon benim efendim değil.
Benim efendim Apollon. Dilediğim gibi konuşurum.
Beni aşağıladın. Benimle alay ettin. Bana kör dedin.
Şimdi kulak ver bana, Oidipus.
Görmek için gözlerin var,
Ama ne kendini görebiliyorsun,
Ne de hayatının her adımını gölgeleyen dehşeti.
Kör bir utancın içindesin,
Ne kendinin, ne beraberindekilerin,
Ne de her zaman yanında olanların
Nasıl bir yaşam sürdüğünün farkındasın.
Söyle bana Oidipus, **annen baban kim?**
Biliyor musun?
Ailene, halen hayatta olanlara ve
Toprağa karışmış olanlara
Nasıl bir utanç ve ıstırap yaşattığından bihabersin.
Ama annenin laneti, babanın laneti
Sana kırbaç gibi inecek, tekrar tekrar.
Thebai şehrinden sürüleceksin.
Keskin gözlerin karanlığa gömülecek.
O gün geldiğinde
Issız ovalarda, kuru ağaçlar arasında,
Kitharion dağında deli divane dolanırken
Acı dolu çığlıklarını duyacak
Hiç kimse olmayacak etrafında.
Rüzgâr dışında hareket eden hiçbir şey olmayacak.
Ne dikenli, taşlı yollar
Ne de dereler, tepeler yankılayacak sesini.
Thebai'ye geldiğin güne,
Söylediğin evlilik şarkısına kahrolurken sen.
Issızlığın ortasında kaybolup gideceksin.
Gerçekte kim olduğunu ortaya koyacak,
Gerçek yüzünü çocuklarına gösterecek,
Bütün o korkunç şeyleri göremiyorsun.
Haydi durma! Bana şarlatan de, Kreon'a küfret,
Benim aracılık ettiğim tanrı Apollon'u aşağıla.
Benim dudaklarımdan dökülen onun sözleridir.

kral olsan da benim yanıtımı dinlemelisin – Teiresias, Oidipus'un daha önce kendisiyle alay etmesinin ne kadar ironik olduğunu vurgular. Oyunun sonunda Oidipus kör olacaktır. Babasını öldürüp kendi annesiyle evlendiğine inanınca gözlerini kendi elleriyle oyacaktır. Körlüğe yüklenen anlam hangi görüşü benimsediğimize göre (Ahl, Goodhart ve Knox'un görüşleri çerçevesinde) değişir.

annen baban kim? – Öfkelenen Teiresias, Oidipus'u can evinden vurur. Oidipus, ebeveynlerinin kim olduğunu hep merak ettiği için büyüdüğü yer olan Korinthos'tan ayrılmıştır. Bir şölen sırasında sarhoşun teki, ona piç deyince Delphoi kâhinine ailesini sormaya gitmiştir. Bir daha asla Korinthos'a dönmemiştir.

Biliyor musun? – Teiresias, Oidipus'un ismiyle ilgili bir kelime oyunu daha yaparak bilgi temasını vurgular.

Kithairon: Thebai'nin güneyindeki ıssız dağ.



◄ 19. yüzyıla ait bu tabloda Ingres, Oidipus'u Sfenksle ölümcül bir mücadeleye girişmekten ziyade felsefi bir tartışma yürütürken tasvir eder. Bu resim, klasik Yunan sanatını saf sanatsal ilkelerin vücut bulmuş hali olarak gören neoklasik hareketin tipik bir örneğidir.

Daha önce hiç kimsenin yaşamadığı acılar yaşayacaksın.
Hayatın, vücudun ve mutluluğun acıdan kavrulacak.
Külleri uçuşacak.

OIDIPUS

(*Koro'ya*) Bu hakaretlere daha fazla katlanmak zorunda değilim.

TEİRESİAS

(*gitmeye hazırlanarak*) Sen çağırdığın için geldim, Oidipus.

OIDIPUS

Seni ihtiyar ahmak,
Bu kadar aklını oynatmış olduğunu bilseydim,
Çağırmadan önce iki kez düşünürdüm.

TEİRESİAS

Bana ahmak diyebilirsin ama sana hayat veren
Annenle baban saygısını eksik etmezdi.

OIDIPUS

Annemle babam mı?
Ne diyorsun?
Annemle babam kim?

TEİRESİAS

Bugün senin **doğum günün**.
Bugün dünyaya geldiğin gün,
Ama aynı zamanda senin sonun olacak.

OIDIPUS

Ne kadar gizemli, ne kadar karmaşık sözler.

TEİRESİAS

Elinden hiçbir bilmece kurtulmayan
Büyük bilmece üstadı Oidipus sen değil misin?

OIDIPUS

Benim parlak zekâmla alay et bakalım.
Beni büyük kılan şey bu özelliğimdir.

TEİRESİAS

Aynı zamanda senin yazgını da belirliyor.
Sahip olduğun her şeyi verdi,
Şimdi de elinden alacak.

OIDIPUS

Zekâm sayesinde Thebai kurtulacaksa,
Benim başıma gelenlerin ne önemi var?

TEİRESİAS

Ben gidiyorum. Beni eve götür, çocuk.

OIDIPUS

Güzel. Evine götürün.
Yoksa ona takılıp düşebilirim.
Bana ayak bağı olmasın.
Bir an önce git de huzur bulalım!

TEİRESİAS

Gidiyorum. Söyleyeceğimi söyledim.
Kaşlarını çatman, yüzüne düşen karanlık beni ürkütmüyor.
Bana ne zarar verebilirsin ki?
Tekrar söylüyorum:
Tehditler savurarak, sorup soruşturarak
Bulmaya çalıştığın kişi burada, Thebai'de.
İnsanlar onun Korinthos'tan geldiğini düşünüyor,
Ama Thebai'de doğan biri.
Gerçek ortaya çıkınca bu hiç hoşuna gitmeyecek,
Zengin ve güçlüyken bir dilenciye dönecek.
Karanlıklar içinde el yordamıyla ilerleyecek,
Yabancı diyarlara doğru.
Şu anda birlikte yaşadığı çocukları
Onun aslında kim olduğunu, ne olduğunu görecek:
Çocuklarının hem kardeşi hem babası,
Karısının hem oğlu hem kocası,

doğum günün – Kâhin'in doğum günü vurgusu, Knox'a göre kendini bilmenin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Goodhart'a göreyse bu Oidipus'un mite yenik düşmesinin bir aşamasıdır.

Yoksa ona takılıp düşebilirim – İronik bir ifadedir. Gözü görmeyenler, takılıp düşebilir. Ayrıca Teiresias da görmediği halde "yüzüne düşen karanlık" gibi ironik bir ifade kullanır.

Babasının karısıyla birlikte olan aşık,
Ellerinden halen kan damlayan baba katili.
Bütün bu gerçekler gün yüzüne çıkacak.
İçeri gir de bu bilmeceyi düşün.
Yalan söylüyorsam eğer
Kör bir kâhin olduğumu söylersin.

OIDIPUS dönüp saraya girer. TEİRESİAS sahnenin sağ tarafından çıkar.

KORO
Ağza alınmayacak bu suçları
Kim işledi?
Bu utanç verici suçların
Faili kim?
Delphoi'daki kehanet kayası
Söylüyor bize başına gelecekleri.
Eli kanlı katil
Arkasına bakmadan kaçsa iyi eder.
Ama var gücüyle kaçsa da
Apollon bırakmaz peşini.
Sonsuz ateşiyle yakar küle çevirir.
Ölüme aç Kader Tanrıçaları bir an bile durmaz,
Hayatının ipliğini bir çırpıda kesiverir.
Parnassus'un fırtınalı zirvesinden
Tanrının hiddetli sesi duyulur.
Apollon'un alevler saçan laneti,
Hiç kimsenin bilmediği katili
Dönüp dolaşıp bulur.
Balta girmemiş ormanlarda,
Kayalıklarda, mağaralarda
Kaçacak delik arar,
Sürüden ayrılan bir boğa gibi
Koşuşturup durur,
Çaresizce kaçar ama nafile.
Kehanet kuşları, ölüm kuşları
Hiçbir zaman eksik olmaz tepesinden.
Dünyanın merkezinden yankılanan kehanet
Bırakmaz yakasını.
Dehşet kaplıyor içimi.
Tanrı Apollon'un söylediklerini
Sorgulamak ne haddime.
Her şey karmakarışık:
Ne gözümün önündekileri görebiliyorum,

İçeri gir de bu bilmeceyi düşün – Ahl'a göre Oidipus'un bir kez daha evin içine girmeye davet edilmesidir. Berg ve Clay, buradaki sahne direktiflerine göre Oidipus'un içeri girdiğini savunurken Ahl onlarla hemfikir değildir. Sahne direktifleri modern eklemelerdir ve orijinal oyunda yer almaz.

KORO PARÇASI 1

Kim işledi? – Koro kullanımına aşina olmayan modern okurlar, koronun ateşli konuşmalar sırasında sahnede olduğunu unutabilir. İnsanların rahatsız edici bir sahneyle karşı karşıya kaldıklarında sıkça gösterdikleri bir reaksiyon gibi koro da daha önceki bir soruna döner: Laios'un katili kim olabilir?

Kader Tanrıçaları – Bir insanın hayatını temsil eden ipliği eğiren (Klotho), ölçen (Lakhesis) ve keserek insanın hayatına son veren (Atropos) tanrıçalardır.

Parnassus: Apollon'un tapınağının bulunduğu Delphoi, Parnassos dağının güney yamaçlarındadır. Bu bölümdeki resme bakın.

Ne de geçmişte olup bitenleri.
Laios veya Oidipus'un ailesinin
Yakasını bırakmıyor lanet.
Ama hiçbir şey bilmiyorum.
En ufak bir ipucu yok
Ne geçmişte ne bugün.
Onun itibarına gölge düşürecek hiçbir şey yok.
Laios'un ailesine yardım et ki
Ölümünün gizemi çözülsün.
Zeus ve Apollon bilir ve anlar.
Bir tek onlar görür
Hayatlarımızı bağlayan karanlık iplikleri.
Bir kâhin benden fazlasını görebilir mi?
İnsan insandan üstündür,
Bilgelik bilgelikten,
Ustalık ustalıktan,
Ama kim ne derse desin
Oidipus'u suçlayamam.
Somut kanıtlar olmadan
Kimsenin lafına bakmam.
Bildiğim bir şey varsa,
Yıllar önce Sfenks'in sorduğu soruya
Doğru yanıt verdiğidir.
Bilgedir, şefkatlidir
Asla kötü biri olamaz
Benim nazarımda.

KREON sahnenin sağından girer ve KORO'ya hitap eder.

Laios veya Oidipus'un ailesinin yakasını bırakmıyor lanet – MÖ 467 yılına ait bir üçlemede oyun yazarı Aiskhylos, Oidipus ve ailesinin öyküsünün farklı bir versiyonunu anlatır. Charles Segal'e göre üçlemenin kayıp oyunu *Laios*, muhtemelen Oidipus'un babasının Khrysippos'un oğlu Pelops'a aşık olmasını ve onu kaçırmasını konu alır. Khrysippos utancından dolayı intihar eder ve Pelops da Laios ve ailesini lanetler (46). Sophokles öyküsünde bu lanete yalnızca kısaca değinir ama bir ipucu bırakmış olur. Claude Levi-Strauss'un Oidipus ailesinin tarihçesine getirdiği farklı yorum için 23. Bölüme bakınız.

Oidipus'u suçlayamam – Burada koro şimdiye kadarki gelişmeler için hükmünü verir. Teiresias'ın ithamlarına rağmen Oidipus'un yanında yer alırlar.

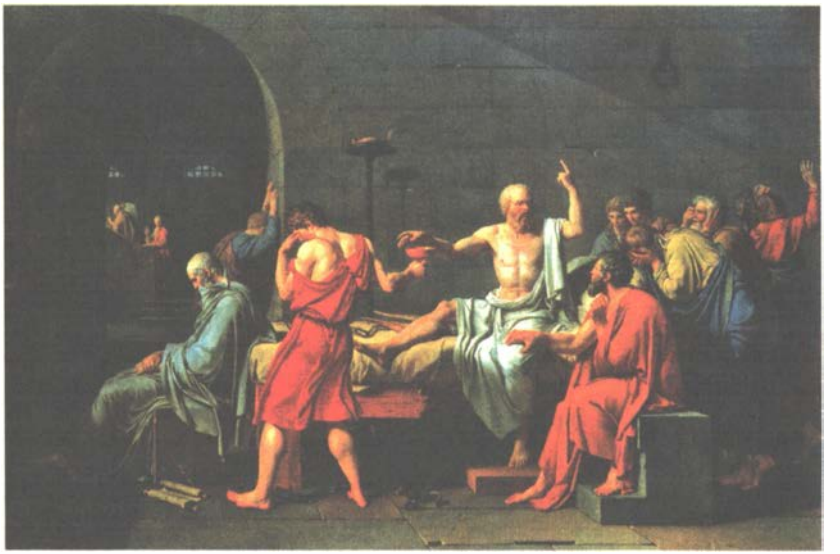
EPİZOD 2

KREON

Thebai halkı, duyduğuma göre kralımız ve efendimiz Oidipus
Bana korkunç ithamlar yöneltmiş.
Bu ithamlara yanıt vermek için geldim.
Çok müteessirim.
Şehrimizde ölüm kol gezerken
Ona zarar vermek istediğimi,
Onun aleyhine konuştuğumu, davrandığımı düşünüyor.
Yaşamamın hiçbir anlamı kalmadı.
Bu suçlamalarla karşılaşmak ciğerimi deldi,
Onmaz yaralar açtı.
Ailem ve dostlarım bir hain olduğumu düşünüyorsa,
İhanet ettiğimi düşünüyorsa Thebai halkı,
Ne önemi var yaşamamın.

KORO LİDERİ
Belki fazla düşünmeden öfkeyle konuştu,
Belki de öfkesi yüzünden seni suçladı.
KREON
Teiresias'ı yalan söylemeye ikna ettiğimi nasıl düşünebilir?
KORO LİDERİ
Bunu söylediğini duydum ama
Neyi kastettiğimi bilmiyorum.
KREON
Konuşurken nasıldı?
Aklı yerinde miydi?
KORO LİDERİ
Büyük adamların işlerine akıl sır ermez.
(*Saraydan çıkan OIDIPUS'a döner.*)
Zaten kendisi de geldi: Oidipus.
OIDIPUS
Ne? Hâlâ burada mısın sen? Katil!
Beni öldürmek ve Thebai tahtına çıkmak için
Entrikalar çevirdiğin ortaya çıkmışken
Sarayıma gelmeye nasıl cüret edersin?
Ödlek veya ahmak mı sandın beni?
Bana bu yüzden mi ihanet ettin?
Entrikalarını görmeyeceğimi mi düşündün?
Güneşi kapatan bir bulut gibi nasıl da üstüme çöktün?
Kendimi sana karşı savunamayacağımı mı sandın?
Ahmak olduğumu düşündün ama ahmak sensin Kreon.
Tahtlar para ve insanla kazanılır, seni budala!
KREON
Bu kadar yeter Oidipus. Bırak da yanıt vereyim.
İthamların karşısında neler söylediğimi dinle de
Kendin karar ver.
OIDIPUS
Dilbaz Kreon. Dokunaklı sözlerine karnım tok artık.
Kötü niyetini, düşmanlığını biliyorum.
KREON
İzin ver de açıklayayım.
OIDIPUS
Neyi?
İhanetin ne açıklaması olabilir ki?
KREON
Bu inatçı öfke, bu sapkınlık
Gurur duyulacak bir şeyse gözünde,
Aklını yitirmiş olmalısın.

Beni öldürmek ve Thebai tahtına çıkmak için – Oyunu yorumlayan uzmanlar, Oidipus'un kendisine komplo kurulduğuna dönük şüphelerini genellikle görmezden gelirler. Ancak Goodhart şu noktaya dikkat çeker: "Oidipus'un komplo iddialarını hayali bulmaya alışkın olduğumuz için bunun gerçekleşmiş olma ihtimali konusunda yanılgıya düşebiliriz. Teiresias'la Kreon'un suç ortaklığını, bu komplonun sonucunda ortaya çıkan mit üzerinden değerlendirerek göz ardı etmiş oluruz." Goodhart ve Knox bir konuda hemfikirdir: Dönemin siyasal arka planı, Atinalı izleyicileri Oidipus'un şüphelerini anlayışla karşılamaya yatkın kılacak türdendir (Goodhart 60).



▶ *Sokrates'in Ölümü*, Jacques Louis David. 19. yüzyıla ait bu tablo, Sokrates'in son anlarını gösterir. Sokrates'in çevresindeki insanlar, "Sokratik sorgulama" yöntemini öğrettiği öğrencileridir. "Ama şimdi soru sorma sırası bende" cümlesinden itibaren Kreon, Thebai tahtını ele geçirmeye çalışmanın kendisine bir avantaj sağlamayacağını ortaya koymak için bu yöntemi kullanır. Yunanlar bu tekniği modern, başarılı düşünürler olarak kabul edilen Sofistler adıyla bilinen filozoflarla ilişkilendirmiştir. Sophokles, izleyicilerinin bu bağlantıyı kurmasını ister. Böylece kendi döneminde insanların ne gibi yeteneklere kavuştuğunu göstermeye çalışır. Oyunun felsefi boyutları hakkında Knox'un yazdıklarına bakınız (135-136).

OIDIPUS
Kız kardeşinin kocasına zarar vermeye çalışıp
Bunun yanına kâr kalacağını düşünüyorsan,
Asıl sen çıldırmış olmalısın.

KREON
Sana zarar vermek istediğimi nereden çıkardın?

OIDIPUS
Büyük kâhine danışmak senin önerin değil miydi?

KREON
Evet, yine olsa yine yaparım.

OIDIPUS
Laios'un ortadan kaybolduğu günden bu yana ne kadar zaman geçti?

KREON
Ortadan kaybolduğu mu?

OIDIPUS
Öldüğü... Öldürüldüğü...

KREON
Uzun yıllar önceydi.

OIDIPUS
Senin kâhin o zamanlar da kâhinlik yapmıyor muydu?

KREON
Her zamanki ustalığı, bilgeliği ve onuruyla.

OIDIPUS
Benden hiç söz etti mi?

KREON
Hiç tanık olmadım.

OIDIPUS
Bir araştırma, soruşturma yürütüldü mü peki?
KREON
Elbette ki. Hiçbir şey bulanamadı.
OIDIPUS
O halde harikulade kâhinimiz, Thebaili büyücümüz,
Neden beni katil ilan etmedi en başından?
KREON
Bilmiyorum. Bilmediğim konularda konuşmam.
OIDIPUS
Ama bunu biliyorsun. Gayet iyi biliyorsun.
KREON
Ne demek istiyorsun Oidipus?
OIDIPUS
Demem o ki birlikte komplo kurmamış olmasaydınız,
Teiresias beni Laios'un katili olmakla suçlamayacaktı.
KREON
Onu sen daha iyi bilirsin Oidipus.
Ama şimdi soru sorma sırası bende.
OIDIPUS
İstediğini sor. Laios'u öldürdüğümü asla ispatlayamazsın.
KREON
Kız kardeşim İokaste'yle evlendin mi?
OIDIPUS
Evet evlendim.
KREON
Thebai şehrinde ona kendinle eşit bir güç sundun mu?
OIDIPUS
İstediği her şeye sahip olabilir.
KREON
Ben de seninle ve onunla eşit güce sahibim değil mi?
OIDIPUS
Eşit güce sahipsin.
Tam da bu nedenle haksızsın,
İhanetlerin en büyüğü içindesin.
KREON
Hayır, Oidipus.
Mantıklı düşün, benim gibi. Düşün:
Hangi çılgın bir kralın gücüne sahip olmak ister,
Bütün tehlikeleri ve kaygılarıyla birlikte,
Üstelik onunla aynı güce sahipken
Ve dertsiz tasasız yaşarken, huzur içinde uyurken her gece?
İktidar hırsım yok, güce sahip olmak için yanıp tutuşmuyorum.

soru sorma sırası bende – Oyunun bu kısmı, çapraz sorgulama gibidir ve bu tesadüfi değildir. Sophokles, oyunun geri kalanının büyük bir kısmında hukuki süreci anlatır. Oidipus bu tarz sorularla İokaste, ulak ve çobanı sorgular. Bu tekniği kökenleri hakkında daha fazla bilgi almak için David'in çizdiği resmin açıklamasına bakınız.

Kraliyetin sunduğu gücü değil avantajları istiyorum.
Aklı başında herkes aynısını ister.
Nasıl bir yaşam sürdüğüme bir bak.
İstediğim her şeye sahibim,
Senin iyi niyetin ve cömertliğin sayesinde
Hiçbir eksiğim yok. Korku duymuyorum hiçbir şeyden.
Kral olsaydım eğer, hayatım görev ve kısıtlamalarla geçerdi.
Hiçbir tehlikesi olmadan iktidarın sağladığı ayrıcalıkların
Keyfini sürerken ben, neden senin tahtına göz dikeyim?
Sahip olduğumdan fazlasını istemek için ahmak olmam gerek.
Gücün gösterişine değil kendisine sahibim ben.
Beni kıskanan hiç kimse yok,
Herkes tarafından sevilip sayılıyorum.
İnsanlar Kreon'un karşısında gülen yüz maskesi takmıyor.
Senden talebi olanlar bana geliyor,
Çünkü senin onayını almanın yolu, benden geçiyor.
Şimdi söyle Oidipus,
Neden bütün nimetleri bırakıp da
Senin tahtına göz dikeyim?
Beraberinde getirdiği onca tehlikeyi göze alayım?
Ahlaki sınırları bilen ve kabul eden benim gibi biri,
Yaradılışı gereği kötücül veya hain olamaz.
İktidar hırsı benim tabiatımda yok.
Hainlik veya ihanet düşüncesi de aklımdan geçmez.
Sana komplo kurmayı asla göze alamam.
Söylediklerimin doğruluğunu sınamak mı istiyorsun?
Delphoi'a gidip kâhine sor:
Apollon'un söylediklerini sana bir bir aktarmış mıyım?
Teiresias'la birlikte sana komplo kurduğumuz sonucuna ulaşırsan,
Beni yakalayıp öldür.
İdam kararımı seninle birlikte ben de onaylarım.
Ama sırf şüpheleniyorum diyerek beni mahkûm etme,
Dostlarınla düşmanlarını birbirine karıştırma.
Yoksa hiç adil bir karar olmaz.
İyi ve sadık bir dostu gözden çıkarmak,
En çok sevdiğine zarar vermek,
Kendi hayatını değersiz kılmak demektir.
Günün birinde hakikati öğreneceksin:
Kimin iyi kimin kötü olduğunu
Yalnızca zaman gösterir.

KORO LİDERİ

Güzel sözler,
İhtiyatlı birine yakışacak türden.
Ama böylesine parlak bir zihin de yanılabilir.

İnsanlar Kreon'un karşısında gülen yüz maskesi takmıyor – Burada Kreon, Thebai halkının Oidipus'a dalkavukluk ettiğini ve sorunlarını açıkça dile getirmekten çekindiğini kastetmiş olabilir mi? Genel anlamda konuşmuş olabilir veya Ahl'ın ileri sürdüğü gibi bu tartışmada rakibine yönelttiği bir saldırı olabilir (115).

OIDIPUS
Zeki bir adam bana komplo kurmaya çalıştığında
Ve hızlı hareket ettiğinde,
Benim de hemen harekete geçmem gerekir.
Planlar yapmam gerekir.
Hiçbir şey yapmadan oturup beklersem,
O kazanır, her şeyimi elim alır.
Yenilgiye mahkûm olurum.

hemen harekete geçmem gerekir – Oidipus bir kahraman olarak eylemlerine yön veren temel prensibi ortaya koyar: vakit kaybetmeden problemleri çözme arzusu. Bunun örneklerini oyun boyunca görürüz: Koro dile getirmeden önce Kreon'u Delphoi'a gönderir ve Kreon önermeden önce Teiresias'ı davet eder. Bu acelecilik, Kreon ve Teiresias'ın komplo kurduğuna dönük şüphelerinde de kendini gösterir. Knox bunu hızlı hüküm verme eğilimi olarak görürken, Goodhart şunları söyler: "Oidipus'un Teiresias ve Kreon'la politik etkileşimleri, oyundaki diğer kişilerin geleneksel olarak suç yüklediğimiz Oidipus'tan daha masum olmayabileceğini akla getirmeye başlar. Mitsel uyarlama ve bunun belirlediği suç, tek kelimeyle keyfi olabilir."

KREON
Ne istiyorsun? Beni sürgün etmek mi?
OIDIPUS
Hayır. Ölüm cezası.
KREON
Fikrin değişmeyecek mi? Bana inanmayacak mısın?
OIDIPUS
Bana kıskançlığın anlamını öğrettiğin zaman sana inanacağım.
KREON
Kıskançlık mı? Kıskançlığın ne demek olduğunu bile bilmezsin. Kalkmış, kıskançlıktan söz ediyorsun. Beni biraz olsun dinleyemez misin?
OIDIPUS
Dinliyorum. Gayet sağduyulu davranıyorum.
KREON
Kulak ver. Ben de sağduyu sahibiyim.
OIDIPUS
Sen mi? Doğuştan düzenbazsın.
KREON
Peki ya yanılıyorsan?
OIDIPUS
Her şeye rağmen hüküm sürmem gerekir.
KREON
Kötü bir yönetim sergilemediğin müddetçe.
OIDIPUS
Ah, Thebai, Thebai...
KREON
Thebai benim de şehrim.
KORO LİDERİ (*bir kadın eşliğinde saraya gelen İokaste'ye dönerek*)
Durun. İokaste geliyor saraydan.
Tam zamanında yetişti.
Aranızdaki bu derin, acı düşmanlığa son verecek.
Ona kulak verin.

IOKASTE: Oidipus'un karısı ortaya çıkar ve ikilinin tartışmasına son verir. Birbiriyle didişen iki çocuğu ayıran bir anne gibi davranır.

IOKASTE
Oidipus! Kreon! Bu çılgınca kavga, niye?
İkinizden de utanıyorum.
Önemsiz şeyler yüzünden,

Kişisel münakaşalar yürütmenin vakti değil.
Thebai hasta, Thebai ölüyor.
İçeri gel, Oidipus.
Ve sen Kreon, bizi rahat bırak.
Yok yere bu kadar sorun yaratmasan olmaz mı?

İçeri gel – İokaste daha sonra bir kez daha Oidipus'u evin içine çağırır. Ahl oyun boyunca çeşitli karakterlerin bu çağrıyı yaptığına dikkat çeker.

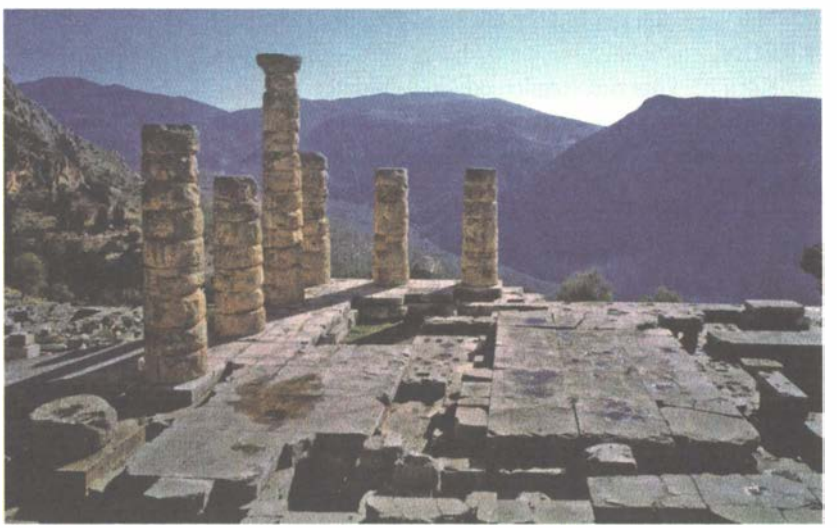
KREON
İokaste,
Oidipus bana iki imkânsız seçenek sundu:
Ya Thebai'den, şehrimden, yuvamdan uzaklara gidecekmişim
Ya da ölüme.

OIDIPUS
Doğru.
Bana komplo kurduğunu açığa çıkardım, İokaste.
Thebai'nin kralına şeytani bir kurnazlıkla komplo kuruyor.

KREON
Hayatımdaki her keyfi al, beni lanetle, canımı al,
Eğer ithamların doğrusuyla,
Tanrılar sahip olduğum her şeyi yok etsin,
Beni nasıl biliyorsa öyle yapsın,
Onların sonsuz gücü karşısında boynum kıldan ince.

Tanrılar sahip olduğum her şeyi yok etsin – Kreon kendini tanrıların yargılamasını isteyerek İokaste ve koronun gözündeki konumunu güçlendirir.

IOKASTE
Oidipus, tanrılar adına, inan ona.
Bu duayı ederek
Tanrıların gizemli kaprisleri karşısında
Kendini savunmasız bıraktı.
O artık sıradan bir insan olmaktan
Bir adım öteye geçti.



▶ Delphoi'daki büyük Apollon tapınağı birçok deprem sonucunda yerle bir olmuştur ama yine de Parnassos dağının yamaçlarındaki tapınağın ihtişamını hayal edebilmek mümkündür.

KORO (*doğrudan Oidipus'a yönelik ağıt benzeri bir pasaja başlar*)
Dinle onu
İyi düşün
Vazgeç
Sana yalvarıyoruz
OIDIPUS
Ne istiyorsunuz benden?
KORO
Kreon'a karşı cömert ol
Ona saygı göster
Daha önce hiç akılsızca davranmadı
Tanrılara yakarışı
Onu yüce kıldı
Yüce ve korkutucu
OIDIPUS
Benden ne istediğinizin farkında mısınız?
KORO
Kesinlikle
OIDIPUS
O halde söyleyin açık açık.
KORO
Haklarını ve onurunu
Alma elinden
Kan her ikinizi de kör etmiş
Duası onu kutsal kıldı
Kör şüpheler yüzünden
Onu bir daha suçlama
OIDIPUS
Beni anlayın:
Bu söylediklerinizle
Ya benim ölüm fermanımı
Ya da sürgün edilmemi
İstemiş oluyorsunuz.
KORO
Hayır
Bizi ışığıyla yıkayan güneş
Her şeyi gören tanrı adına hayır
İstediğim şey buysa
Tanrısız, ailesiz, kimsesiz bir şekilde can vereyim
Thebai ölüyor
Thebai eriyip gidiyor
Bu bir felaket
Yüreğimi dağlıyor

Kreon'la aranızdaki bu manasız kavga
Şu anda görmek istediğim en son şey

OIDIPUS

O halde bırakan gitsin, **ucunda ölüm bile olsa**
Veyahut Thebai'den kovulmam pahasına,
Sonunda bütün haklarımdan, unvanlarımdan
Mahrum kalsam bile gitsin.
Üzüntünüz, sözleriniz bana dokundu.
Onunkiler değil.
Size acıdım.
Ona değil.
Nereye giderse gitsin,
Nefretim onun üzerinde olacak.

ucunda ölüm bile olsa – Oidipus, Kreon'un hayatta kalması durumunda komplo kuracağına ve onu yok edeceğine inanır.

KREON

Anlaşıldı, **boğun eğmek sana göre değil**,
Zorunda kalmadıkça, öfken dinmedikçe
Asla boyun eğmezsin.
Elinden gelen tek şey
Oturup kara kara düşünmek olacak.
Seninki gibi bir mizaca sahip olmak
Tam bir işkence olmalı.

boğun eğmek sana göre değil – Kreon, Oidipus'un kişiliğini doğru bir biçimde tanımlar. Oidipus'un boyun eğmez mizacı, bazı durumlarda onu etkili bir hükümdar kılarken bazen de burada olduğu gibi elini kolunu bağlar.

OIDIPUS

Yıkıl karşımdan!

KREON

Gidiyorum.
Artık biliyorum ki
Beni hiç tanımamışsın.
Ama buradaki insanlar
Benim kötü, hain biri değil
Göründüğüm gibi bir adam olduğumu,
Adil olduğumu biliyor.
KREON ayrılır.

KORO

Kadın neden bekliyorsun
Onu içeri götürüp sakinleştir

IOKASTE

Burada neler olup bittiğini öğrenmeden
Hiçbir yere gitmem.

KORO

Körü körüne
Cahilce sözler
Asılsız iddialar

Onu içeri götürüp sakinleştir – Ahl'ın dikkat çektiği gibi, Oidipus bir kez daha evin içine sokulmaya çalışılır. Bu kez bu çağrıyı yapan korodur. Ahl, bunu Teiresias tarafından yöneltilen cinayet ve ensest ithamlarına dair ipuçlarının üstünü örtme çabası olarak yorumlar (129).

İçimizi kemiren
Haksızlıklar
IOKASTE
İkisi de mi?
KORO
Evet
IOKASTE
Nedeni neydi?
KORO
Bu kadarı yeter
Fazla söze gerek yok
Olduğu gibi kalsın
Thebai acı çekiyor
OIDIPUS
Öfkemi yatıştırmak niyetindesiniz,
Bütün bu sağduyulu, pratik düşünceleriniz
Nereye götürecek sizi?
KORO
Oidipus, bunu defalarca söyledim
Şimdi sana karşı gelmeyi
Aklımın ucundan geçirmem
Şehrimizi korkunç bir fırtınada aldın
Güvenli limana ulaştırdın
Yine aynısını yap
Yapabilirsen
IOKASTE
Tanrıları seviyorsan anlat bana Oidipus, yalvarırım,
Neden dinmek bilmiyor öfken?
OIDIPUS
Anlatacağım, İokaste.
Benim için buradaki herkesten değerlisin.
İokaste, Kreon bana komplo kurmaya çalışıyor.
IOKASTE
Kavganızın fitilini ateşleyen ne?
OIDIPUS
Laios'u benim öldürdüğümü söyledi.
IOKASTE
Bildiği bir şey mi varmış?
Yoksa söylentiden mi ibaret?
OIDIPUS
Kendi başını belaya sokmamak için
Kötü niyetli, fitneci bir kâhini üzerime saldı.
Bu iddiasını yüzüme karşı söyleyemedi.

Güvenli limana ulaştırdın – Koro, Oidipus'u fırtınada (Sfenks'in saldırıları altında) gemiyi (Thebai şehrini) güvenli bir limana yönlendiren kaptan olarak nitelendirir.

IOKASTE

Oidipus, her şeyi unut. Kulak ver sözlerime:
Hiçbir ölümlü kehanet sanatını icra edemez,
Hiç kimse geleceği göremez.
Uzun zaman önce bir kâhin gelmişti Laios'u görmek için.
Apollon'un kendisi değil rahipleri göndermişti.
Laios'a kendi oğlu tarafından öldürüleceğini söylemişti.
Ama Laios, duyduğumuza göre, haydutlar tarafından öldürüldü.
Yol ağzında pusu kuran yabancı haydutların işiydi.
Zavallı bebeğim henüz üç günlükken,
Laios onun bileklerini deldirip ayaklarını birbirine bağlattı,
Bir dağın başına bırakılmasını emretti.
Issız kayalıklarda ölüme terk etti oğlunu,
Kuş uçmaz, kervan geçmez bir yerde.
Apollon, çocuğun baba katili olmasına müsaade etmedi.
Laios oğlu tarafından öldürülmedi.
Laios'u dehşete düşüren kehanet,
Asla gerçekleşmedi.
Bütün o kehanetlerin hiçbir anlamı yok.
Hiçbirine kulak asma.
Apollon yaratır. Apollon açığa çıkarır.
İnsanların yardımına da ihtiyacı yoktur.

OIDIPUS (*çok kötüleşmiş bir halde*)

Sen konuşurken İokaste,
Kafamın içinde bir şimşek çakıverdi.
Sakin bir denizde ansızın fırtına kopması gibi.
Çok sarsıcıydı. Neredeyse görüyordum:
Bir hatıra, hayal meyal bir görüntü…
Kalbim nasıl da çarpıyor,
Yerinden fırlayacak gibi.

IOKASTE

Neden bu kadar heyecanlandın, Oidipus?

OIDIPUS

Laios'un bir yol ağzı *yakınlarında* öldürüldüğünü söyledin.

IOKASTE

Öyle anlattılar. Sonradan karşı çıkan da olmadı.

OIDIPUS

Tam olarak nerede olmuş? Anlat bana. Nerede?

IOKASTE

Phokis'te. Delphoi ve Aulis yollarının buluştuğu yerde.

OIDIPUS

Ne zaman?

Hiçbir ölümlü kehanet sanatını icra edemez – İokaste de tıpkı kocası gibi kehanetlere inanmaz. Burada inançsızlığının kişisel nedenlerini açıklar.

Yol ağzında pusu kuran – Oidipus bu ifadelere güçlü bir biçimde tepki verir. Laios bir yol ağzında öldürülmüştür.

Bir dağın başına bırakılmasını – Çocukları doğaya bırakarak ölüme terk etmek, antik Yunanda nüfusu kontrol etmek için sıkça başvurulan acımasız bir yöntemdir. Genellikle kız çocuklarına, sakat çocuklara ve başka nedenlerle istenmeyen çocuklara uygulanmıştır. Oidipus'un da ailesine kötü şans getireceği düşünülmüştür. Dünyanın farklı yerlerinde Oidipus gibi ölüme terk edilen çocuklar hakkında birçok öykü vardır. Psikolog Otto Rank'ın açıkladığı gibi, bu öykülerdeki çocuklar genellikle büyük kahramanlar olur. Rank'ın görüşlerinin Harry Potter öyküsüne nasıl uygulandığını görmek için 43. Bölüme bakınız.

Kafamın içinde bir şimşek çakıverdi – Oidipus yol ağzında birini öldürdüğünü hatırlamaya başlar. Öldürdüğü kişinin Laios çıkması durumunda, katili lanetlerken kendini lanetlemiş olacaktır.

IOKASTE
Sen Thebai'ye gelip başa geçmeden hemen önce.
Kral ilan edilmeden hemen önce.
OIDIPUS
Ey Zeus, Zeus.
Beni neyle sınıyorsun?
IOKASTE
Neden bu kadar gerildin, Oidipus?
OIDIPUS
Hiç soru sorma. Şimdilik.
Bana Laios'u anlat.
Kaç yaşındaydı? Nasıl biriydi?
IOKASTE
Siyah saçlarına aklar düşmeye başlamıştı.
Uzun, güçlü biriydi. Senin gibi yapılıydı.
OIDIPUS
Hayır, olamaz!
Ey tanrılar,
Bu korkunç lanet,
Döndü dolaştı beni buldu.
Ama ben bilmiyordum ki!
IOKASTE
Oidipus, ne demek istiyorsun? Yüzün bir tuhaf oldu.
Beni korkutuyorsun.
OIDIPUS
Çok korkutucu.
Kör kâhin gerçekten de görmüş olabilir mi?
Bana söylemiş olsaydınız, bilebilirdim..
IOKASTE
Sormaya çekiniyorum, Oidipus.
Neyi söylemiş olsaydık?
OIDIPUS
Laios küçük bir kafile eşliğinde mi seyahat ediyordu?
Yoksa bir kral gibi yanına bir sürü silahlı muhafız mı almıştı?
IOKASTE
Biri elçi, toplam beş kişiydiler.
Laios iki tekerlekli arabasındaydı.
OIDIPUS
Işık, ey ışık, ışık.
Şimdi her şey daha net. Apaçık ortada.
Bunları sana kim anlattı? Kimdi?
IOKASTE
O olaydan kurtulan tek kişi olan köleden öğrendim.

Laios küçük bir kafile eşliğinde mi seyahat ediyordu – Oidipus bu noktadan itibaren Sokrates'e özgü sorgulama yöntemini kullanır. Bu yöntem, Sophokles'in zamanının doğa bilimcileri yani Sofistler tarafından kullanılmıştır. Oidipus bu yöntemi kullanarak bir suç mahallindeki olayları aydınlatmak için bilimsel yöntemleri kullanan Sherlock Holmes tarzı bir dedektifi anımsatır. Goodhart'ın belirttiği gibi, oyunun bu yönü Freud'un beğenisini kazanmıştır. Freud bu oyunu "merak ve heyecanı sürekli tırmandıran" bir dedektiflik öyküsü olarak nitelendirmiştir. Ancak oyuna bu şekilde bakmak, "geriye dönüp bakıldığında her şeye uyacak bir tek doğru" beklememize yol açabilir.

OIDIPUS
O burada mı, Thebai'de mi hâlâ?
IOKASTE
Hayır. Geri dönüp Laios'un yerine senin kral olduğunu görünce
Elime yapışıp yalvarmaya başladı.
Thebai'yi bir daha hiç görmesin diye
Onu dağlara göndermemi istedi,
Şehirden uzaklara
Çobanların sürüleri otlattığı yerlere.
Elbette ki gönderdim.
Bir köle için çok daha fazlasını hak ediyordu.
OIDIPUS
Onu hemen geri çağırabilir miyiz?
IOKASTE
Çağırırız çağırmasına da neden?
OIDIPUS
Korkarım anlatacak çok şeyim var.
Onu görmem gerek.
Hemen.
IOKASTE
Haber gönderelim.
Ama seni bu kadar rahatsız eden şeyin ne olduğunu
Bilmeye hakkım var Oidipus.
OIDIPUS
Her adımda korkum derinleşiyor,
Umut bana azap çektiriyor.
Ama madem ki bu noktaya kadar geldik,
Senden hiçbir şeyi gizlemeyeceğim İokaste.
Kaderin labirentlerinde çaresizce dolaşırken,
Sırrımı senden başka kime açabilirim?
Babam Korinthos şehrinden Polybos,
Annemse Dor şehrinden Merope'ydi.
Korinthos'taki herkes beni bağrına bastı.
Ama günün birinde tuhaf bir şey oldu,
Kafa karıştırıcı bir şey ama fazlası değil.
Yine de içime bir kuşku düşürdü.
Bir gece şölene davet edildim,
Çok sarhoş olan bir adam bana "piç" dedi.
Sözde benim babam belli değilmiş.
Sersemledim, şaşkına döndüm.
Öfkemi güçlükle kontrol edebildim.
Bütün gece uyku girmedi gözüme.
Ertesi gün babamla annemin yanına gittim,

Thebai'yi bir daha hiç görmesin diye – Çoban çağrılır ama Goodhart'ın belirttiği gibi Oidipus aile kökeni hakkındaki sorulara öylesine dalar ki Laios'un ölümüne ilgi duymayı bırakır ve cinayet hakkında çobana soru sormaz.

O adamın kim olduğunu, ne demeye çalıştığını sordum.
Öfkeden deliye döndüler. Onları öyle görünce rahatladım.
Ama o "piç" sözü kulaklarımda yankılanıp durdu,
Bir türlü çıkmadı aklımdan.
Ailemin haberi olmadan Delphoi'a gittim.
Doğruyu öğrenmek istedim ama Apollon yanıt vermedi.
Onun yerine beni nasıl bir geleceğin beklediğini açıkladı:
Azap, korku ve dehşetle dolu karanlık bir gelecek.
Kendi annemle beraber olacakmışım,
Hiç kimsenin yüzüne bakmaya tahammül edemeyeceği
Çocuklar getirecekmişim bu dünyaya.
Bana hayat veren adamın canını alacakmışım,
Kendi kanımdan canımdan babamın katili olacakmışım.
Bunları duyduktan sonra Korinthos'tan apar topar ayrıldım.
Yıldızlara bakarak devamlı ilerledim,
O korkunç kehanetlerin doğru çıkmayacağı bir yer aradım.
Yolumun üzerinde Kral Laios'un öldürüldüğü yere geldim.
İokaste, neler yaşandığını bir bir anlatacağım sana:
Yolda ilerliyordum, sözünü ettiğin yol ağzına yaklaştım,
Bir elçiyle az önce tarif ettiğin gibi bir ihtiyarla karşılaştım.
İhtiyar adam iki tekerlekli arabadaydı.
Arabanın sürücüsü beni yolun dışına itmeye çalıştı.
Beni itekleyince ona vurdum.
İhtiyar adam arabada sessizce oturuyordu.
Yanından geçerken bana doğru eğildi,
Değneğiyle kafama vurup beni yaraladı.
Sonra elimdeki değneğe yapışıp bir türlü bırakmadı.
Onu öylesine şiddetli bir biçimde çektim ki
Arabadan düştü ve yere yığıldı.
Onları öldürdüm. Hepsini.
Gözlerimin önünden gitmiyor.
(*Koro'ya*)
Bu yabancıyla Laios arasında bir bağlantı varsa eğer,
Daha büyük bir işkence olabilir mi?
Savurduğum lanetleri hatırlayın:
O katile hiçbir şey vermeyin. Hiçbir şeyinize el sürdürtmeyin.
Evinize yaklaştığında kapınızı kilitleyin.
Yanınıza yanaştığında selam bile vermeyin.
Bütün bu korkunç lanetleri sıralarken,
Meğerse kendi ağzımla kendimi lanetliyormuşum.
(*yeniden İoakaste'ye dönerek*)
Bu eller, bu kana bulanmış eller
Ölen kocanın yatağında sana dokundu.

Bu yabancıyla Laios arasında bir bağlantı varsa eğer – Oidipus cinayet işlediğini itiraf etse de Goodhart onun Laios'u öldürmemiş olabileceğine dikkat çeker: "İokaste'nin anlattıklarıyla Oidipus'un başından geçenler tuhaf bir biçimde birbiriyle örtüşmez. İokaste, Laios'un beş kişilik bir grupla seyahat ettiğini anlatır. Oidipus bu ifadelere hak verir ama kendisi yalnızca üç kişi sayabilir. İokaste gruptaki bir kişinin kaçtığını anlatırken, Oidipus "hepsini" öldürdüğünü söyler (60). Öte yandan Knox'a göre Oidipus gerçekten de Laios'u öldürdüyse bu ifade ironiktir; zira Oidipus'un öldürdüğü kişi bir "yabancı" değildir.

Ölen kocanın yatağı – Oidipus bu noktada Laios'u öldürmüş olabileceğinden şüphe duymaya başlar. Ancak Laios'un babası olduğuna dair hiçbir fikri yoktur. Bu keşif onu Laios'un katili olarak sürgün cezasına çarptırılmaktan daha ötesine götürecektir: Oidipus, toplumunun en kutsal yasalarını çiğnemekle suçlanacaktır.

Beni yetiştiren babamı öldürüp
Annemle birlikte olduysam
Sürgün edilmem gerekir;
Ailemi bir daha hiç göremem,
Ülkemin topraklarına bir daha adım atamam.
Doğuştan kötüymüşüm ben.
Her parçam pisliğe bulanmış.
Öfkeyle yanıp tutuşan, bana düşmanlık besleyen
Bir tanrının ya da kin dolu bir iblisin işi olmalı.
Ey tanrılar, saf ışıktan yüce ilahlar,
Yalvarırım, o günleri göstermeyin bana,
Yüzüm yerin dibine batmasın.
Beni alıp götürün, insanlardan uzaklara,
Bu kara leke alnıma sürülmeden önce.

(*KORO sahneden çıkar.*)

KORO LİDERİ
Sözlerin içimizi ürpertti, Oidipus,
Ama görgü tanıdığından işin aslını öğrenene kadar,
Kaybetme umudunu.
OIDIPUS
Tek umudum bu.
O adamın çıkıp gelmesi.
Dört gözle bekliyorum.
IOKASTE
Peki geldiğinde ne öğrenmeyi umuyorsun?
OIDIPUS
Öyküsü seninkiyle örtüşürse kurtuldum demektir.
IOKASTE
Sana bunları söyleten nedir?
OIDIPUS
Haydutlar. Laios'u haydutların öldürdüğünü söyledin.
Yine haydutlardan söz ederse,
Laios'u öldürmüş olamam.
Ama katilin tek başına dolaşan bir kişi olduğunu söylerse,
Bütün kanıtlar beni işaret eder.
IOKASTE
İnan bana Oidipus, bunlar onun sözleriydi.
Bu vakitten sonra söylediklerini geri de alamaz.
Yalnızca ben değilim, bütün şehir duydu bunu.
Anlattığı öykünün yalnızca ufak bir detayını değiştirse bile,
Bu, Laios'un kâhinin öngördüğü gibi öldürüldüğünü ispatlamaz.

Her parçam pisliğe bulanmış – Oidipus kendine güvenen bir hükümdar olmayı bırakıp bilinmeyen iblislerle boğuşan korku dolu biri haline gelir.

Öyküsü seninkiyle örtüşürse kurtuldum demektir – Goodhart şunları söyler: "Oyunda Laios'un birden fazla kişi tarafından öldürülmüş olabileceği vurgusu ilginç bir biçimde sıkça tekrarlanır. Kehanet, Kreon ve İokaste'nin anlattığı görgü tanıklığı, Koro (bilgi kaynağının farklı olduğunu düşünürsek), kısacası Oidipus'un kendi anlatımından bağımsız olan her kaynak en azından önemli bir detayda birbiriyle örtüşür. Kreon'un sözünü ettiği tanık, saldırganların birden fazla kişi olduğunu net bir dille ifade eder. Kreon'un anlattıkları doğruysa Apollon'un sözleri de görgü tanığının ifadesini teyit eder.



◄ 3. yüzyıla ait bir lahitteki mermer rölyef: Apollon heykelinin önünde Delphoi kâhinine adak sunan Oidipus.

Apollon'un söyledikleri gayet açıktı:
Laios'un kendi oğlu tarafından öldürüleceğini söylemişti ama
Benim zavallı çocuğum, babasından önce öldü.
Gelecek belirsizdir. Kehanetler koca bir yalan.
Bize hiçbir şey anlatmaz; hepsi hayal ürünü.

OIDIPUS
Öyle olsa bile, o çobanı buraya çağırın.
Hemen. Hiç vakit kaybetmeden.

IOKASTE
Hemen haber göndereceğim. Ama artık içeri girelim.
Tek dilediğim, seni hoşnut etmek.

IOKASTE bir ulak gönderir.

Kehanetler koca bir yalan – İokaste daha önceki kaygısını tekrar dile getirir: Kehanetlerin hem genel olarak hem de kendi çocuğu özelinde doğruyu yansıtmadığını söyler.

artık içeri girelim – Ahl, İokaste'nin Oidipus'u ikinci kez evin içine davet ettiğini ve hemen ardından ikilinin eve girdiğini vurgular.

KORO PARÇASI 2

KORO
Kader
Sözlerimi de
Eylemlerimi de
Lekesiz kıl
Sözlerimi de
Eylemlerimi de
Gökyüzünde yazılan
Yasalar sınırlandırsın
Olympos'un yasaları

Olympos'un yasaları – Antik Yunan'da tanrılar bazen insanların dünyasından uzakta aşkın varlıklar olarak görülür.

Fani insanlar için değildir
O yasaları hiçbir şey boşa çıkaramaz
O yasalar ölmez
İçlerindeki sonsuz tanrı asla yaşlanmaz
Kibir
Doymak bilmez gurur
Tiranı besleyip büyütür
Gözünü kör eder
Yanlış zamanda yanlış işlere koşar
Öylesine çok yükselir ki tiran
Düşüşünü hiçbir şey önleyemez
Havada kalır ayakları
Basacak bir yer bulamaz
Ey tanrı
Tiranı darmadağın et
Ama izin ver insanların kendini geliştirmesine
Yeteneklerini keskinleştirmesine
Askerlerin ve vatandaşların
İyi bir şehir inşa etmesine
Ey Apollon
Beni her zaman koru
Her zaman onurlandıracağım tanrısın sen
Her kim ki kibirli bir hayat sürer
Caka satarak yürür
Her aklına geleni konuşup
Her istediğini yapar
Vicdansız davranır
Tanrı korkusu nedir bilmezse
Kader ona mâni olsun
Bütün o dizginsiz arzuları ve şehvetiyle
Kendi bildiğini okuyan
Yasakları tanımayan
Üstelik de bunlarla böbürlenen biri
Tanrıların gazabından kurtulabiliyorsa
Kutsal danslara neden katılayım
Hayır
Bu tür eylemler ödüllendiriliyorsa eğer
El sürülmeyen kutsal taşa bir daha asla gitmem
Delphoi'deki dünyanın merkezine
Bir daha asla uğramam
Ne Abai'daki tapınaklara adımımı atarım
Ne de Olympia'daki tapınaklara
Bütün bunlar aydınlığa kavuşmazsa

Kibir, doymak bilmez gurur – Antik Yunan oyunlarında korolar genellikle gizemli şekillerde konuşur. Bu ifadelerin Oidipus'un özellikle Kreon'a karşı despot tavırlarını eleştirmek için mi kullanıldığı bir tartışma konusudur. Ahl'a göre, koro Oidipus'u ve eşini doğrudan ve kişisel olarak eleştirmese de hor görür ve onlara hürmet etmez (153). Öte yandan Charles Segal, koronun sürekli Oidupus'un tarafında durduğunu ileri sürer (120). Segal'e göre bu koro parçasında Oidipus'un korkunç kaderiyle onurlu hayatının tezat teşkil ettiğini ortaya koyar.

Her istediğini yapar – Oidipus veya genel olarak kötü insanlar hakkında kullanılan bir ifade olabilir.

kutsal taşa bir daha asla gitmem – Knox'a göre koronun inançları, Sophocles'in izleyicide canlandırmak istediği geleneksel dini yansıtır. Kehanetlere inanılması da buna dahildir. Mevcut koşullar bu inançları karmaşık bir şekilde tehdit eder. Koro ya çok saygı duyduğu bir yönetici olan Oidipus'u reddedecek ya da dinin temellerini sorgulayacaktır.

Ölümlülerin gözünde bütün berraklığıyla
Ey Zeus
Ölümsüz kralların hepsinden yücesin
Büyük kehanetlerin solduğunu
İnsanların bunları hiçe saydığını
Işığın tanrısına kimsenin dua etmediğini
Kimsenin inanmadığını
Tanrılardan eser kalmadığını
Gör artık

IOKASTE saraydan gelir. Yakarışı simgeleyen yün sarılmış bir dal ve tütsü taşır. Kendisine bir hizmetkâr kadın eşlik eder. KORO'ya seslenir.

IOKASTE
Thebai'nin ileri gelenleri,
Tanrının tapınaklarının yolunu tutuyorum
Ellerimde yakarı dalları ve tütsülerle.
Başına üşüşen fikirler işkence ediyor Oidipus'a.
Gözüne uyku girmiyor.
Aklını kaybetmiş gibi davranıyor.
Bildiği her şeyi unutmuş gibi.
Geçmiş bir anlam ifade etmiyor onun için,
Bugünü, yarını yok.
Felaketten söz edildiğinde
Donup kalıyor.
Dinliyor ve korkuya kapılıyor.
Onu yatıştırmayı deneyim ama nafile bir çaba bu.
Ben de size geldim, bu evin yakınlarına.
Dinleyin dualarımı (*diz çökerek*)
Bu hastalıktan kurtulmamıza yardım et.
Istıraplarımızın uzun gecesini atlatmamızı sağla.
Koru bizi.
Oidipus'un şaşırıp kaldığını, dehşete kapıldığını görünce
Yenik düşüyoruz korkuya.
Çünkü Thebai'yi düze çıkarabilecek tek kişi o.

Korinthos'tan gelen ULAK izleyicilerin solundan sahneye giriş yapar. IOKASTE'nin dua ettiğini görür. KORO'ya dönüp konuşur.

ULAK
Dostlar,
Oidipus'un nerede yaşadığını söyleyebilir misiniz?
Daha doğrusu onu nerede bulabilirim?

EPİZOD 3

Tanrının tapınaklarının yolunu tutuyorum – Ahl, İokaste'nin daha önce dini reddettiğini hatırlatır ve "panik içinde dine döndüğünü" söyler (155). İokaste'nin Apollon'a gönderme yapması ("Yanımda, yakınımda olan Apollon") daha önce kehanetlere şüpheyle yaklaştığı düşünüldüğünde beklenmediktir.

Oidipus'un şaşırıp kaldığını, dehşete kapıldığını görünce – İokaste artık onu etkili ve yetkin bir lider olarak görmez.

Oidipus'un nerede yaşadığını söyleyebilir misiniz – Birebir çevirisi "Kral Oidipus'un nerede yaşadığını bilmek isterim" şeklindedir. "Nerede yaşadığını bilmek" ifadesiyle yapılan kelime oyunları, çok şey bildiğini iddia eden Oidipus'un aslında nereden geldiği, nerede yaşadığı gibi en temel olgulardan bihaber olduğunu hatırlatır.

KORO LİDERİ
Burada, bu evde.
Bu hanımefendi de onun karısı
Ve annesi çocuklarının.

onun karısı ve annesi çocuklarının – Bu ifade dolaylı olarak İokaste'nin Oidipus'la ilişkisini açıklar.

ULAK
Sana ve ailene saadetler diliyorum,
Bu büyük çatı altında mutluluğunuz daim olsun.

IOKASTE
Ne güzel dilekler bunlar! Eksik olma.
Ama neden buradasın? Haber mi getirdin?

ULAK
Korinthos'tan geldim.
Biliyorum, söyleyeceğim şeyler sizi mutlu edecek,
Ama belki de mutsuz... Bilmiyorum.

Korinthos'tan geldim – Ünlü klasik dönem uzmanı Gilbert Norwood, ulağın bu noktada gelişini "tamamen tesadüfi" olarak nitelendirir: "Bu olmasaydı, ihtiyar uşağın tanıklığı doğrultusunda Oidipus'un Laios'u öldürdüğü netlik kazansa da Laios'un Oidipus'un babası olduğu ortaya çıkmayacaktı ve Oidipus şehirden ayrılmak zorunda kalsa da baba katili damgasını yemeyecekti. Dahası Oidipus'un kraliçeyle ilişkisi de belirsiz kalacaktı" (Goodhart 64).

IOKASTE
Ama ihtiyar Polybos halen Korinthos kralı değil mi?

ULAK
Onun krallığı, mezarı.

IOKASTE
Öldü mü?

ULAK
Yalanım varsa, şuracıkta can vereyim.

IOKASTE
Sen. (*Bir hizmetkâra seslenir.*) Hemen gidip Oidipus'u çağır.
Tanrıların kehanetine ne oldu?
Oidipus yıllar boyunca kendi babasını öldürmekten korktu.
Yerini yurdunu terk etti, elini kana bulamamak için.
Talihin işine bak! Oidipus'un babası doğal yollardan ölmüş.

Talih: Yunan tanrıçası Tykhe veya Fortuna. Knox'a göre, Sophokles geleneksel tanrıların kültünün yerini alan bu tanrıçaya mesafeli durmak gerektiğini hatırlatır (167). Hayatlarımızı yöneten şey talihse, ahlaki davranmanın gereği yoktur veya diğer tanrıların lütfunu kazanmak gerekmez.

(*Saraydan çıkan OIDIPUS'u selamlamak için döner.*)

OIDIPUS
İokaste, beni neden çağırdın? (*Onu nazikçe kolundan tutarak*)

IOKASTE
Oidipus, bu adama kulak ver. Apollon'un uğursuz kehanetlerinin ne anlama geldiğini gör.

OIDIPUS
Kim bu adam? Ne diyor?

IOKASTE
Korinthos'tan gelmiş.
Baban ölmüş. Polybos ölmüş!
OIDIPUS
Ne?
Bırak da onun ağzından dinleyeyim.
Bana kendisini anlatsın.
ULAK
Bir kere de benden duymak istiyorsanız, söyleyeyim:
Polybos öldü.
OIDIPUS
Nasıl öldü? Cinayet mi? Hastalık mı? Nasıl?
ULAK
İhtiyar bir adamın hayatı pamuk ipliğine bağlıdır. Her an kopabilir.
OIDIPUS
Zavallı ihtiyar. O halde hastalıktan öldü?
ULAK
Hastalıktan ve yaşlılıktan.
OIDIPUS
O halde, İokaste,
Delphoi'a gitmemize de gerek yok,
Başımızın üstünde dönüp duran
Çığlıklar atan kuşlara kulak asmamıza da.
Benim yazgımda baba katili olmak vardı, onlara göre.
Babam göçüp gitti, üzeri toprakla örtüldü.
Ben buradayım, elimi kana bulamadım,
Onu öldürmedim.
Evimi terk ettim diye üzüntüsünden ölmediyse eğer.
Hayır. Polybos bütün kehanetleri boşa çıkardı.
Kendi cansız bedeniyle birlikte toprağa gömdü.
Artık kehanet, havada kaybolup giden sözcüklerden ibaret.
IOKASTE
Ben bunu söylememiş miydim?
OIDIPUS
Haklısın. Korkularım kafamı karıştırdı.
IOKASTE
Korkacak hiçbir şey yok. Ne şimdi. Ne başka bir zaman.
OIDIPUS
Ama kehanet, benim annemle birlikte olacağımı da söylüyordu.
Bu düşünceye nasıl katlanabilirim? Nasıl korkmadan yaşarım?
IOKASTE
Neden korkacakmışız? Hayatımızı talih yönetiyor.
Talih her şeydir. Her şey olabilir. Gelecek belirsizdir.
Hiçbir insan zihni geleceği bilemez.

Anı yaşamak, bugünü düşünmek en iyisi.
Annenle evlenme düşüncesi, seni neden bu kadar korkutuyor ki?
Birçok erkek rüyasında annesiyle birlikte olmuştur.
Bunda endişelenecek ne var? Rüya rüyadır. Başka hiçbir anlam yükleme.
Mutlu ol, Oidipus.

OIDIPUS
Söylediklerinde haklısın, İokaste. Biliyorum.
Mutlu olmalıyım.
Ama annem hayatta. Ve hayatta olduğu sürece
Korku içinde yaşayacağım.
Bu korku kaçınılmaz.
Elimde değil.

IOKASTE
Ama Oidipus, babanın ölümü bir işaret, önemli bir işaret.
Kara bulutlar dağıldı. Güneş yüzünü gösterdi.
Sıcak, umut dolu ışığıyla bize gülümsüyor.

OIDIPUS
Önemli bir işaret, katılıyorum. Ama annem hayatta olduğu sürece,
Korkum dinmeyecek.

ULAK
Bu kadar çok korktuğun o kadın kim?

OIDIPUS
Kral Polybos'un karısı Merope.

ULAK
Merope'den neden bu kadar korkuyorsun?

OIDIPUS
Önemli bir tanrının uğursuz kehaneti yüzünden.

ULAK
Kehanetin ne olduğunu öğrene bilir miyim?
Yoksa tanrı dudaklarını mı mühürledi?

OIDIPUS
Anlatabilirim:
Uzun zaman önceydi. Apollon bana babamın kanını akıtacağımı
Ve elimini kana buladıktan sonra annemle birlikte olacağımı söyledi.
Bu nedenle Korinthos'a hiç dönmedim. İyi ki de dönmemişim.
Yine de dünya üzerindeki hiçbir şey
Anneyle babanın görüntüsünden
Daha hoş görünmez insanın gözüne.

ULAK
Korinthos'u bu kehanet yüzünden mi terk ettin?

OIDIPUS
Evet, baba katili olmamak için.

Birçok erkek rüyasında annesiyle birlikte olmuştur – Freud, "Oidipus prensibini" formüle ederken İokaste'nin bu gözleminden yararlanır. Bkz. III. Kısım, giriş.

annem hayatta – İokaste orada durduğu için izleyiciler için bu ifade ironik bir anlam taşır.

ULAK
Ama verdiğim haber
Bu korkunun boşuna olduğunu göstermedi mi?
Size iyi haberler getirdim.
OIDIPUS
Bunun için ödüllendirileceksin.
ULAK
Teşekkür ederim, efendim.
Korinthos'a döndüğünde beni hatırlamanı diliyorum.
OIDIPUS
Asla dönmeyeceğim. Bir daha asla orada yaşamayacağım.
ULAK
Ne yaptığını bilmediğin apaçık ortada.
OIDIPUS
Neyi kastediyorsun? Konuş, tanrılar aşkına.
ULAK
Annenle baban yüzünden eve dönmekten korktuğunu söyledin.
OIDIPUS
Evet, korkuyorum, çok korkuyorum
Apollon'un kehaneti doğru çıkacak diye.
Şafak sökerken güneş ilk ışıkları
Yatağında uyuyan insanın yüzüne vurur
Ve uyandırır onu uykusundan.
ULAK
Babanı öldürüp elini kana bulamaktan korktuğunu söyledin.
OIDIPUS
Evet, onun kanı. Kan lekeleri. Bu dehşet asla bırakmayacak yakamı.
ULAK
Ama korkman için ortada hiçbir neden yok ki!
OIDIPUS
Ben onların oğluyum, onlar benim annemle babam, değil mi?
ULAK
Polybos senin hiçbir şeyin olmuyor.
OIDIPUS
Nasıl yani? Babam değil mi?
ULAK
Sana benden daha yakın değil.
OIDIPUS
Ama sen benim hiçbir şeyim olmuyorsun. Hiçbir şey.
ULAK
Polybos da senin hiçbir şeyin değil.
OIDIPUS
O halde neden bana oğlum dedi?



▲ *Fortuna Nemesis*, Aquincum Müzesi, Budapeşte. Sophokles'in bu oyunu yazdığı dönemde Talih tanrıçası kültü Atina'da popüler hale gelmişti. Knox'a göre, Sophocles'in bu oyunu yazma nedenlerinden biri bunun gibi yeni kültlerin geleneksel tanrılara ibadetin yerini almaması gerektiğini ortaya koymaktır. (Yunan dinindeki diğer değişiklikler için 29. Bölüme bakınız.)

ULAK
Çünkü seni ona ben verdim. Bu ellerle taşıyıp teslim ettim.
OIDIPUS
Kendi oğlu değilsem, nasıl olup da beni bir baba gibi sevdi?
ULAK
Çocuğu yoktu. Bu onun kalbini yumuşattı.
OIDIPUS
Peki ya sen?
Beni birinden mi satın aldın? Yoksa bir yerde mi buldun?
ULAK
Kithairon dağında ölüme terk edilmiştin.
Çalılıkların arasında ağlıyordun.
OIDIPUS
Kithairon dağında mı? Ne işin vardı orada?
ULAK
Yaylada koyunları otlatıyordum.
OIDIPUS
O halde bir çobansın. İş arayan bir avaresin.
ULAK
Evet avareyim ama hayatını kurtaran kişi benim.
OIDIPUS
Hayatımı mı kurtardın? Beni bulduğunda yaralı mıydım?
ULAK
Ayaklarından.
OIDIPUS
Neden anlatıyorsun bu çocukluk acısını?
ULAK
Bileklerin delinmiş, ayakların deri kayışla birbirine bağlanmıştı. Ben çözdüm.
OIDIPUS
Bu benim yüz karam; bebeklikten beri taşıdığım uğursuz iz.
ULAK
Sana ismini veren o iz:
Oidipus, **şiş ayak**.
OIDIPUS
Ey tanrılar,
Bunu bana kim yaptı?
Annem mi?
Babam mı?
ULAK
Bilmiyorum. Seni bana getiren adam bilebilir belki.
OIDIPUS
O halde beni sen bulmadın? Başka birinden aldın?

şiş ayak – Fosso'ya göre Oidipus isminin bu sözcüklerin birleşiminden türetildiğinin farkındadır ama daha onur verici etimolojileri tercih eder; Oidipus ismi "ben bilirim" anlamına gelen sözcüklerin birleşiminden de türetilmiş olabilir (41) . Oidipus isminin türetilmiş olabileceği sözcükler hakkında daha ayrıntılı bilgi için oyunun başlangıcındaki kenar notlarına bakınız.

Bunu bana kim yaptı? – Fosso'ya göre, Oidipus'un bakış açısından "ayakları yaralı olan çocuğun İokaste'nin çocuğu olduğu" net değildir (41). Çocuk, Laios'la köle bir kadının çocuğu olabilir. İokaste de yalnızca kocasının emriyle çocuktan kurtulmalarına yardım etmiş olabilir. Oidipus, bunun yaygın bir uygulama olduğunu bilir ve sonraki ifadeleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Ama elbette ki İokaste, Oidipus'tan çok daha fazlasını bilir.

ULAK
Seni başka bir çobandan aldım.
OIDIPUS
Hangi çoban? Kimdi? Tanıyor musun?
ULAK
Hatırladığım kadarıyla Laios adına çalışan bir çobandı.
OIDIPUS
Thebai Kralı Laios mu?
ULAK
Ta kendisi. Adam, Laios'un çobanlarından biriydi.
OIDIPUS
Yaşıyor mu? O adamı görmek isterim.
ULAK (*Koro'yu işaret ederek*)
Bunlar, benden fazlasını biliyor.
OIDIPUS
Sözünü ettiği çobanı tanıyanınız var mı?
Şehirde veya kırlarda ona rastladınız mı?
Biliyorsanız söyleyin.
Artık her şey gün yüzüne çıksın.
Her şey.
KORO LİDERİ
Sanırım sizin buraya çağırttığınız çoban.
Ama İokaste daha iyi bilir.
OIDIPUS (*İokaste'ye*)
İokaste, o adamı tanıyor musun?
Habercinin sözünü ettiği çoban, Laios için mi çalışıyordu?
IOKASTE
Hangi adam? Unut onu. Söylenenleri unut.
Sözünü etmeye bile değmez.
OIDIPUS
Elimdeki ipuçlarını nasıl unutabilirim?
Doğumuma ilişkin sır perdesi aralanırken hem de.
IOKASTE
Hayır Oidipus!
Daha fazla soru sorma.
Tanrı aşkına sorma.
Kendi hayatın uğruna sorma.
Çektiğim bunca ıstırap, yetmedi mi?
OIDIPUS
Senin için korkacak bir şey yok ki İokaste.
Annem ve onun annesi, köle bile olsa,
Bu seni köle kızı yapmaz.

Hangi adam? – İokaste, o adamın uzun zaman önce bebeğini verdiği çoban olduğunu fark eder.

Elimdeki ipuçlarını – Oidipus, bir dedektif gibi var olan ipuçlarını değerlendirmek ister.

Çektiğim bunca ıstırap, yetmedi mi? – İokaste, çobana verdiği çocuğun Oidipus olduğunun farkına varır.

seni köle kızı yapmaz – Oidipus, İokaste'nin endişesini yanlış anlar. Annesinin bir köle olduğunu düşündüğü için endişelendiğini zanneder.

IOKASTE
Oidipus, durmalısın.
Yalvarırım, buna bir son ver.
OIDIPUS
Hiçbir şey beni durduramaz. Her şeyi bilmeliyim.
Her şeyi.
IOKASTE
Yeter artık Oidipus, kendi iyiliğin için.
OIDIPUS
Kendi iyiliğimin canı cehenneme!
IOKASTE
Ah, Oidipus, Oidipus!
Kim olduğunu öğrenmemen için tanrıya yalvarıyorum!
OIDIPUS (*sahnedeki Thebaililerden birine*)
Çabuk gidip o çobanı bul ve buraya getir.
Bırakın bu kadın da soyluluğunun tadını çıkarsın.

(*OIDIPUS'un görevlendirdiği kişi koşarak sahnenin solundan çıkar.*)

IOKASTE
Tanrı yardımcın olsun Oidipus!
Acı çekmek için doğmuşsun.
Üzüntü ve keder senin kaderin.
Bundan sonra bir daha asla ağzımı açmam, asla!

(*IOKASTE koşarak sarayın içine girer. Uzun bir sessizlik.*)

KORO PARÇASI 3

KORO LİDERİ
İokaste'nin ne acelesi vardı?
Neden acı içinde kaçıyordu?
Onun bu sessizliği
Korkarım ki bir felaketin habercisi.
OIDIPUS
Ne olacaksa olsun!
Kim olduğumu öğrenmeliyim,
Doğumumun gizemini çözmeliyim,
Ne kadar değersiz ne kadar alçakça olursa olsun.
İokaste belki de soylu olmadığım için utanmıştır,
Benim gibi biriyle evlendiği için utanç duymuştur.
Bütün kadınlar gibi kibirli.
Ama insanlara iyi olan her şeyi sunan tanrıçanın,
Talihin çocuğuyum ben.
Utanç duymam benim olan şeyden,

Talihin çocuğuyum ben – Oidipus kendini Talihin çocuğu olarak görür. Kendi halinde sıradan biri olsa da çok geçmeden kralın meşru oğlu olduğu ortaya çıkacaktır.

Hiçbir şey zedeleyemez onurumu.
Kithairon'un soğuk tepelerinde henüz bir bebekken
Gökyüzünden bana gülümsedi,
Kaderim ayla şekillendi,
Beni bu günlere getirdi.
Ben kimsem oyum.
Annemle babamın kim olduğunu keşfetmeden,
Dur durak yok bana.

KORO

Bilebilsem
Görebilsem
Kehanetin karanlık gücüne sahip olabilsem
Dolunayın ışığında
Ey Kithairon
Oidipus'un bulunduğu dağ
Sana sesleniyoruz
Sana övgüler düzüyoruz
Oidipus'u gör
Seni övüyor
Ana yurdunu, annesini övüyor
Kralımızı dünyaya getiren
Sana sesleniyorum Apollon
Dualarımızı kabul et
Tanrı Apollon
Şifanı esirgeme
Oidipus'un nasıl dünyaya geldiğini anlat
Annesi kimdi?
Dağların zirvelerinde dolaşan
Büyük tanrı Pan'la birlikte olan
Ölümüz dağ perilerinden biri mi?
Yoksa yüksek yaylaları seven
Apollon'la birlikte olan bir dağ perisi mi?
Dağların uğultulu zirvelerinde yaşayan
Hermes'le birlikte olan mı?
Tepelerin serin havasını tercih eden
Delişmen, aşkın Dionysos'la birlikte olan mı?
Hangi peri dünyaya getirdi onu
Ve bize armağan etti?

OIDIPUS

İhtiyarlar! Bize doğru gelen adam
Beklediğimiz kişi olmalı.
Onu hiç görmedim ama
Yılların yüzünde ve saçlarında bıraktığı izler

Annesi kimdi? – Koro bu parçada tanrıları içkin varlıklar olarak sunar; bir başka deyişle tanrıların insanların eylemlerine doğrudan etkide bulunduğunu varsayar. Bu yaklaşım, bir önceki koro parçasındaki yaklaşımla doğrudan tezat teşkil eder. Bu tavır değişikliği, koronun duyduğu üzüntünün derinliğini ortaya koyar.

Hangi peri dünyaya getirdi onu – Koro burada Apollon, Hermes veya Dionysos'un dişi dağ perilerinden biriyle ilişkiye girdiğini ve Oidipus'un bu şekilde dünyaya geldiğini hayal eder.

EPİZOD 4

Beklediğimiz kişi olmalı – Gelen kişi, Laios'un öldürüldüğü gün kurtulan kişidir. Oidipus onu olayın ayrıntılarını öğrenmek için çağırmıştır. Tesadüf eseri, ulağın sözünü ettiği kişi de budur. Yani bebek Oidipus'u ulağa teslim eden kişidir.

Bana o kişi olduğunu söylüyor.
Adamlarım da onun yanında.
Ama siz zaten tanıyor olmalısınız.

KORO LİDERİ

Hiç tanımaz olur muyum? Laios'un en çok güvendiği adamı.

OIDIPUS (*Ulak'a*)

Sen!
Sözünü ettiğin adam bu muydu?

ULAK

Evet o. Beklediğiniz kişi.

OIDIPUS (*orada oyalanmakta olan Çoban'a*)

Sen oradaki! Yaklaş.
Sorularıma yanıt ver, ihtiyar.
Laios adına mı çalıştın?

ÇOBAN

Onun kölesi olarak dünyaya geldim ve onun evinde büyüdüm.

OIDIPUS

İşin neydi?

ÇOBAN

Hayatım boyunca çobanlık yaptım.

OIDIPUS

Nerede?

ÇOBAN

Çoğunlukla Kithairon dağındaki kırlarda.

OIDIPUS

Bu adamı daha önce gördün mü? Hatırlıyor musun?

ÇOBAN

Hangi adamı?

OIDIPUS

Orada duranı. (*Ulak'ı işaret ederek*) Yollarınız kesişti mi hiç?

ÇOBAN

Hatırlamıyorum.

Hatırlamıyorum – Çobanın ulağı tanıdığını düşünmemiz için yeterince neden vardır ama daha önce aralarında yapmış oldukları anlaşmaya uyarak onu tanımadığını söyler. Buradaki diyalog, polis veya dedektiflerin konuşmaya isteksiz tanıklarından ağzından laf almaya çalışmasını andırır.

ULAK

Sorun değil, efendim. Ama kendimi hatırlatabilirim.
Beni tanıyor. Kitharion yaylarında
Sürülerimizi beraber otlatırdık.
Peş peşe üç yıl, altı ay boyunca,
Marttan hasat zamanının geldiği Eylüle kadar.
Benim bir sürüm vardı, onun iki sürüsü.
Kış kapıya dayanınca
Ben sürümü onların kışlık ağıllarına götürürdüm,
O da sürülerini Laios'un ağılına geri götürürdü.
Hatırlamıyor musun, ihtiyar? Öyle değil miydi?

ÇOBAN
Evet ama çok uzun zaman önceydi.
ULAK
O zamanlar bana bir bebek verdiğini hatırlıyor musun?
Kendi oğlum gibi yetiştirmem için.
ÇOBAN
Vermişsem ne olmuş? Bütün bu sorular niye?
ULAK
İşte o çocuk büyüdü, Kral Oidipus oldu.
ÇOBAN
Lanet olasıca! Bir sırrı saklayamadın!
OEDİPUS
Onu azarlama, ihtiyar.
Cezalandırılmayı hak eden kişi sensin, o değil.
ÇOBAN
Ne kusurumu gördünüz, iyi kalpli efendim?
OIDIPUS
Çocuk hakkındaki sorusunu yanıtlamadın.
ÇOBAN
Sorun çıkarmaktan başka bir şey yapmıyor, efendim.
Bir şey bildiği de yok.

OEDİPUS, ÇOBAN'ın gocuğuna yapışır.

OIDIPUS
Anlat yoksa pişman olursun.
ÇOBAN
Tanrı aşkına, canımı yakmayın, ben yaşlı bir adamım.
OIDIPUS (*adamlarından birine*)
Tut şunu. Onu konuşturacağız.

OIDIPUS'un görevlendirdiği kişi, ÇOBAN'ın kollarını arkasına bükerek ihtiyar adamı hareketsiz hale getirir.

ÇOBAN
Oidipus, Oidipus, tanrı biliyor ya, sana acıyorum.
Neyi öğrenmek istiyorsun?
OIDIPUS
Bu adama bir çocuk verdin mi?
Konuş. Evet mi hayır mı?
ÇOBAN
Evet.
Keşke o gün ölseydim de bu günleri görmeseydim.



▲ *Çoban Phorbas tarafından hayata döndürülen bebek Oidipus*, Antoine Denis Chaudet. 19. yüzyıla ait bu heykel, çobanın doğada ölüme terk edilen bebek Oidipus'a gösterdiği şefkati anlatır.

OIDIPUS
Bana bütün gerçeği anlatmazsan zaten öleceksin.
ÇOBAN
Anlatırsam ölümden de beter.
OIDIPUS
Anlaşıldı, sorularımı yanıtsız bırakacaksın.
ÇOBAN
Hayır. Söyledim ya, ona bir erkek çocuk verdim.
OIDIPUS
Çocuğu nereden aldın? Laios'un evinden mi? Başka bir yerden mi?
ÇOBAN
Benim çocuğum değildi. Bana teslim edilmişti.
OIDIPUS (*Koroya ve izleyicilere dönerek*)
Kim tarafından? Thebai'den biri mi?
ÇOBAN
Efendim, lütfen! Yalvarırım! Daha fazla soru sormayın.
OIDIPUS
Bir kez daha sormam gerekirse, sen bittin!
ÇOBAN
Laios'un evindeki çocuklardan biriydi.

çocuklardan biriydi – Bu ifade, çoban çocuğun kökenini açıklamaktaki isteksizliğini yansıtır.

OIDIPUS
Köle çocuklardan biri mi? Yoksa Laios'un kendi çocuğu mu?
ÇOBAN
Şey... Bunu söyleyemem...
Korkunç...
Söylemesi bile korkunç...
OIDIPUS
Benim için de dinlemesi korkutucu...
Ama öğrenmeliyim.
ÇOBAN
Laios'un kendi çocuğuydu.
Sarayın içindeki karın, sana her şeyi anlatabilir.
OIDIPUS
Çocuğu sana o mu verdi?
ÇOBAN
Evet, efendim.
OIDIPUS
Neden?
ÇOBAN
Çocuğu dağ başında terk etmemi istedi.

Çocuğu dağ başında terk etmemi istedi – Bu ifade, daha önce İokaste'nin söyledikleriyle çelişir: İokaste'nin anlattığına göre Laios çocuğun ayaklarını birbirine bağlatarak ölüme terk edilmesini emreder. Bu emri İokaste'ye de vermiş olabilir ama Ahl çobanın yalan söyleyebileceğine dikkat çeker. Çobanın ifadesinin dışında Oidipus'un dağda bulunan çocuk olduğuna dair hiçbir somut kanıt yoktur.

OIDIPUS
Kendi dünyaya getirdiği çocuğu mu?
ÇOBAN
Evet. Korkunç kehanetler yüzünden. Çok korkmuştu.

OIDIPUS
Hangi kehanetler?
ÇOBAN
Çocuğun kendi babasını öldüreceğini söyleyen kehanetler.
OIDIPUS
Peki neden onu bu yaşlı adama verdin?
ÇOBAN
Çünkü ona acıdım. O adamın çocuğu uzaklara,
Başka bir ülkeye götüreceğini düşündüm.
Onu kurtardım ama korkunç kaderine terk ettim.
Hem de kelimelerle tarif edilemeyecek kadar korkunç.
Eğer o çocuk sensen Oidipus,
Ne büyük bedbahtlık ne derin acı!
OIDIPUS (güneşe bakarak)
IŞIK, IŞIK, IŞIK
Ey tanrılar, bu gözler bir daha asla
Gün ışığı görmesin
Bir daha asla.
Bütün kehanetler doğru çıktı.
Ben, Oidipus
Hiçbir zaman benim olmayan
Bir anneyle babanın çocuğuyum
Kaderine terk edilmiş.
Artık her şey netleşti:
Annem olan bir kadınla birlikteyim,
Annemin yatağında yatıyorum,
Babamı kendi ellerimle öldürdüm,
Kanı damarlarımda dolaşan adamın katiliyim,
Elimi onun kanına buladım.

OIDIPUS ellerini güneşe kaldırır ve dönüp saraya girer.

IŞIK, IŞIK, IŞIK – Oidipus ışığı zihniyle gördükten sonra gözleriyle ışığı bir daha hiç görmemek ister. Oidipus'un söyledikleri izleyici açısından bir anlam teşkil eder. Öte yandan bu noktada acımasız gerçek açığa çıkar. Oidipus'un sesi giderek alçalır ve koronun şarkılarına benzer hale gelir: Duygu doludur ama mantık dizgesini yitirir. Bu, oyundaki dünyayı da yansıtır. Koro, Oidipus'un ne yapacağını anlayamaz.

KORO PARÇASI 4

KORO
İnsanlar
Kuşaklar boyunca
Bir bakmışsın
Burada
Bir bakmışsın
Karışmış kayıplara
Her yanımız hiçlik
Bizler hiçiz
Mutluğumuz
Bir rüyanın izleri gibi silik
Güneş batarken

Biz seniz Oidipus – Koro, korkunç şeyler yapmış olduğu için dehşete kapılsa da Oidipus'u dışlamaz. Onunla özdeşleşir. Bir kahramanın böylesi bir empati uyandırması sıradışı değildir.

Geride kalan kızıllıktan farksız
Biz seniz Oidipus
Birbirimizden yok farkımız
Sakat ayağını sürüyerek
Ve lanetler savurarak
İlerlerken sen
Sonunda gördük
Bütün çıplaklığıyla
Kaderinin nasıl şekillendiğini
Hiçbir mutluluk sonsuza kadar sürmez
Geçicidir insana dair olan her şey.
Seninle boy ölçüşemezdi hiç kimse
Zengin, güçlü, büyük Oidipus
Her şey ayaklarının altına serildi
Zeus şahit
Gizemli şarkısıyla bizi esir eden
Canımıza kast eden
Sfenksi öldürdükten sonra
Ülkemizin direği oldun
Kol kanat gerdin hepimize
O günden beri
Kralımız dedik sana
En büyük övgüleri layık gördük
En yüksek onurları bahşettik
Bu ışıltılı şehri
Thebai'yi yönettin layıkıyla.
Ama şimdi öykün yürekleri dağlıyor
Tarifi olmayan acılar yaşatıyor
Bahtın değişiyor
Sana aslında kim olduğunu gösterirken
Oidipus, Oidipus
Hem oğul hem baba
Aynı çatı altında
Sen her şeyden habersiz
Yaşayıp giderken
Bir dili olsaydı da
Haykırsaydı taş duvarlar
Bu kadar geç kalmasaydın
Gerçekleri görmeye.
Zaman güneş gibidir
Her şeyi görür
Ve seni de görür bütün çıplaklığınla
Işıktan gizlenemezsin
Hayatın serilir gözlerinin önüne

Bunca zamandır
Hem evli olduğun hem olmadığın
Hem baba hem çocuk olduğun
Ortaya çıkar
Şafak gibi söker adalet
Her zaman
Her şeyi aydınlatır
Ey Laios'un oğlu
Keşke hiç tanımamış olsaydık seni
Keşke hiç acı çekmeseydik senin için
Hüzün denizinde boğuluyoruz
Hayatının karanlığı
Gözlerimize doluyor.

Hayatının karanlığı gözlerimize doluyor – Koro, Oidipus'un kendi gözlerini oyacağını önceden haber verir. Oidipus'un hayatının karanlığını gözlerine dolar.

Sarayın kapısı açılır. Bir HİZMETKÂR çıkar. KORO'ya ve izleyicilere yaklaşır.

HİZMETKÂR
Soylu yurttaşlar, Thebai şehrinin saygın insanları,
Laios'un evi halen umurunuzdaysa,
Geçmişte ve günümüzde
Bu şehri yönetenlerini ruhunu hissedebiliyorsanız hâlâ,
Haberdar olacağınız korkunçluklar
Yüreğinizi dağlayacak
Hiç dinmeyecek bir sızı bırakacak.
İster ve Phasis nehirlerin suları bile
Bunca kanı yıkayamaz.
Bu ışıltılı evin her taşı karanlığa gömüldü artık.
Evin sahiplerinin bedbahtlığı ve kötü kaderi
Birazdan açığa çıkacak.
Kendi kendimize neden olduğumuz üzüntülerdir
Bizi en çok yaralayan.

EKSODOS

Haberdar olacağınız korkunçluklar – Yunan tragedyalarında genellikle sahnede şiddete yer verilmez. Burada İokaste'nin ölümü ve Oidipus'un gözlerini oyması sahnede canlandırılmaz, bir anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Ahl, hizmetkârın anlatımındaki tutarsızlıklara işaret eder ve bu ifadelerin inandırıcılığını sorgular. Mitin bazı geleneklerinde İokaste bu oyundaki olayların ardından hayatına devam eder.

KORO LİDERİ
Şimdiye kadar duyduklarımız bile
Yeterince incitti bizi,
Göz yaşlarına boğdu.
Daha başka ne söyleyebilirsin?
HİZMETKÂR
İokaste öldü.
Kraliçe öldü.
KORO LİDERİ
Ah zavallı, bedbaht İokaste!
Nasıl öldü?

HİZMETKÂR

Kendi canına kıydı.
Orada yaşananlardan bihabersin.
Sarayda değildin.
Sen görmedin ama ben gördüm.
Kraliçe İokaste'nin nasıl öldüğünü anlatacağım,
En ince ayrıntısına kadar,
Hatırlayabildiğim kadarıyla.
Oidipus'a son sözlerini söyledikten sonra,
Çığlık çığlığa saraya girdi.
Elleriyle saçlarını yoluyordu,
Yatak odasına koştu,
Kapıyı arkasından çarptı,
Gelinlik yatağına attı kendini,
Yıllar önce ölen kocasını sayıklayarak
Laios, Laios diye ağladı.
Laios'un oğlunun büyüyüp de
Baba katili olduğunu hatırladı.
Kendi oğluyla birlikte olup
Erkek ve kız çocukları değil
Yaratıklar dünyaya getirdiğini hatırladı.
Çöküp kaldı.
Gözyaşlarına boğulup
Her iki erkeği kollarına aldığı yatağı lanetledi.
O yatakta kocasından bir koca
Çocuğundan çocuklar dünyaya getirdi.
Hepsini duyduk ama birdenbire bir şey oldu,
Ne olup bittiğini söyleyemem.
Oidipus çıkageldi, feryat figan
Bir ileri, bir geri yürüdü.
Gözlerimizi ayıramadık ondan
Ve bıraktık İokaste'nin acı dolu çığlıklarına kulak vermeyi.
Kalakaldık olduğumuz yerde,
Oidipus'un kızgın bir boğa gibi dolanmasını izledik.
Ona bir kılıç vermemizi emretti hiddetle.
Karısının nerede olduğunu öğrenmek istedi.
Hem onu hem çocuklarını karnında taşıyan
Hem annesi hem karısı olan kadını aradı.
Hiçbirimiz İokaste'nin yerini göstermedik ama
İster bir tanrı deyin ister bir iblis
Onu yatak odasına yöneltti.
Birdenbire vahşi bir çığlık koptu
İşkence çeken bedeninden.

Sen görmedin ama ben gördüm – Ahl, hizmetkârın daha sonra "Ne olup bittiğini söyleyemem" dediğine dikkat çeker. Hizmetkârın yalan söylemesinin nedeni, Oidipus ve İokaste'nin devrine son verip Kreon'u Thebai hükümdarı yapmak olabilir. Bu tam da Oidipus'un ilk başta şüphe ettiği komplodur.

Erkek ve kız çocukları değil – Hizmetkârın kullandığı dil, antropolojik açıdan ensest probleminin kökenini yansıtır. Toplumun üyeleri, doğan çocukları tanımlamakta ve onlarla ilişkiler geliştirmekte zorlanır.

Ona bir kılıç vermemizi emretti – Bu noktada Oidipus'un neden kılıç istediği belli değildir. İokaste'nin kendini astığını henüz bilmediği için ipi kesmek amacıyla istemiş olamaz. Aklında İokaste'ye şiddet uygulamak mı vardı? Yoksa kendine zarar vermek mi? Ahl, Oidipus'un amacının ikisi de olabileceğine inanır. Kendisine istediği kılıç verilmeyen Oidipus, sonunda İokaste'nin broşlarıyla gözlerini oyar.

Hışımla girdiği yatak odasında
Karısının cansız bedeni sallanıyordu
Bir ipin ucunda.
Hepimiz şahit olduk bu korkunç manzaraya.
Oidipus, kirişe bağlı ipi gevşetti
Kucaklayıp usulca
Yere yatırdı İokaste'yi.
Sonra altın broşlarını çıkarıp omuzlarından
Başının üstüne kaldırdı.
O an parıldadıklarını gördük.
Yüzünü yukarı çevirip
Broşları gözlerine batırdı.
Uzun iğneleri dibine kadar sapladı gözlerinin
Ve bağırdı:
"Artık beni göremeyeceksiniz,
Istıraplarımı, suçlarımı göremeyeceksiniz,
Sonsuz karanlığa gömüleceksiniz,
Aslında hiç görmemem gerekenleri
Orada göreceksiniz.
Aslında tanımam gereken annemle babamın yüzünü
Bir daha hiçbir zaman göremeyeceksiniz.
Bu gözler bir daha asla görmeyecek ışığı,
Bir daha asla."
Oidipus tekrar tekrar lanet etti gözlerine.
Broşları çekip çıkardığında
Oluk oluk akan kan
Yüzünü kırmızıya boyadı.
Duydukları acı aynı kaynaktandı
İkisini lanetleyip ayırdı.
Onca yıl yaşadıkları gerçek bir mutluluktu
Ama yerini gözyaşı, delilik, utanç ve ölüme bıraktı,
Adı konmuş bütün kötülükler
İnsanoğlunun çektiği en büyük ıstıraplar
Birleşip onları buldu.

KORO LİDERİ
Ama şimdi
Bu yıkılmış adamın
Acısı biraz olsun dindi mi?

HİZMETKÂR
Hayır, acısı dinmedi
Kapıları açmamızı emretti, haykırarak.
Thebai'deki herkes görsün istedi

Artık beni göremeyeceksiniz ... Sonsuz karanlığa gömüleceksiniz – Bu şiirsel paradoks, psikolojik bir anlam taşır. Oidipus'un körlüğü, utancını açığa vurur. Hiç kimse yaptıklarının yanına kâr kaldığını söyleyemeyecektir. Ancak Oidipus ilerleyen kısımda koroya körken bile onları görebildiğini söyler.

yaşadıkları gerçek bir mutluluktu – Devlet adamı ve filozof Solon (MÖ 638-558) "Hiç kimseyi mutlu addetmeyin, bu dünyadan göçüp gidene dek," der. Antik Yunan'da insan mutluluğunun geçici bir doğaya sahip olduğu inancı yaygındır. Koro, Oidipus'un yaşadığı acılar karşısında bu fikre sığınır.



▲ Oyuncu Louis Bouwmeester Sr. 1890 yılında Oidipus'u canlandırırken.

Kendi babasının katili olan kişiyi
Kendi annesinin...
Dilim varmıyor söylemeye.
Thebai'den ayrılacak,
Şehri salgın belasından kurtaracak,
Kendini cezalandıracak,
Kendi savurduğu lanetleri yaşayacak.
Gücü tükeniyor,
Hayatı acılarla dolu,
Bir insanın kaldıramayacağı kadar
Büyük acılarla.
Yardıma ihtiyacı var,
Ona yol gösterecek birine.
Tek başına, üstelik kör.
Bakın, yine açılıyor kapılar.
Korkunç bir manzara çıkacak karşınıza,
Tiksintiyle gözlerinizi kaçırmak isteyebilirsiniz
Ama kalpleriniz merhametle dolacak.

Ortadaki kapı açılır. OIDIPUS bir hizmetkârın yardımıyla girer. Maskesi kanla kaplıdır. KORO bir ağıt yakar. OIDIPUS karşılıklı olarak yanıt verir.

KORO

Dehşet dehşet – Koro, Oidipus'un başına gelenler hakkında bir ağıt söyleyerek üzüntüsünü dile getirir. Oidipus'un eylemlerinin sorumlusu olmayabileceğini ima eder. Ancak Oidipus bunu reddeder.

Dehşet dehşet
Ne büyük acı
Görülmedi böylesi
Ah Oidipus
Nasıl oyabildin gözlerini
Hangi tanrının işi bu
Nereden esti aklına
Kapıldın bu çılgınlığa
Bunca acı yetmezmiş gibi
Acı kattın acına
Artık bakamıyoruz bile sana
Bilmedik istediğimiz
Öğrenmek istediğimiz
Bir sürü şey var
Ama tüylerimiz ürperiyor
Sana baktıkça

OIDIPUS

Bu acının sesi – Oidipus üzüntü içinde koronun ağıtına yanıt verir.

Ben ben
Bu acının sesi

Neredeyim ben?
Hangi güç, yıkıp geçti beni?
Hangi akıntı, silip süpürdü hayatımı?
Geriye hiçbir şey bırakmadı.
Bana herkes yabancı!
Bana her yer yabancı!
Boşlukta savruluyorum.
Ne bir ışık,
Ne bir ses,
Nerede, nasıl son bulacak bu acı?

KORO LİDERİ

Her şeyin ötesinde
Korkunç bir yerde
Hiçbir şeyin görülmediği
Hiçbir şeyin işitilmediği boşlukta.

OIDIPUS (*ileri doğru uzanarak, el yordamıyla ilerleyerek*)

Karanlık
İçime doluyor.
Kapkara bir bulut
Etrafımı sarmış,
Soluğumu kesiyor.
Seni hiçbir şey durduramaz,
Hiçbir şey kaçamaz elinden.
Senin karşında çaresizim,
Bir hiçim.
Çığlıklarım tekrar tekrar yükseliyor,
Altın broşların acısını hissediyorum her seferinde,
Saplanıyor gözlerime
Tekrar
Tekrar.

KORO LİDERİ

Acıdan başka ne hissedebilirsin ki!
Kahrın acısı,
Acının kahrı.
Yüreğini lime lime eden.

OIDIPUS

Sadık dostum,
Halen yanımdasın,
Halen umursuyorsun
Bu kör, yıkılmış adamı.
Bu karanlıkta bile tanıdım seni,
Bu ıssızlıkta bile duydum sesini.

KORO LİDERİ
Yaptığın şeyler korkunç olsa da
Hangi iblis kaldırdı ellerini
Soldurdu gözlerini ferini?
OIDIPUS
Apollon, Apollon.
Bunu yapan Apollon'du.
Doğduğum günden beri
Bütün bu acıları bana o yaşattı.
Ama bir başkası değil bendim,
Ben kaldırdım ellerimi
Ben sapladım iğneleri
Gözlerimi ben kendim çıkardım.
Onlara ne ihtiyacım var ki?
Görülmeye değer hiçbir şey yokken.
KORO LİDERİ
Hiçbir şey. Hiçbir şey.
OIDIPUS
Evet dostlarım. Hiçbir şey.
Görmeye değer,
Sevmeye değer,
Konuşmaya değer,
Dinlemeye değer,
Hiç kimse yok,
Hiçbir şey kalmadı.
Bırakın da uzaklara gideyim.
Thebai'yi terk edeyim.
Yok eden ve yok edilen Oidipus.
Hayatı başkaları için de kendi içinde cehennem olan
Tanrıların bütün lanetini üzerine toplayan adam.
KORO LİDERİ
Sana acıyorum,
Kaderin için
Zihnin için
Başına gelenler için
Gözyaşı döküyorum.
Olduğun kişiyi bir daha asla görmemeni diliyorum.
OIDIPUS
Beni bulan,
Ayaklarımı çözen,
Ölümden kurtaran,
Bakıp büyüten adamdan nefret ediyorum!
Keşke ölseydi!

bir başkası değil bendim – Oidipus, içinde bulunduğu durumu iki gücün yarattığını görür: tanrı Apollon ve kendi eylemleri. Bu iki gücün arasındaki ilişki gizemlidir ama Oidipus'u tanrının mahvettiği söylenemez.

Kithairon'un vahşi, ıssız yamaçlarında
Keşke ben de ölseydim.
Ölseydim de
Şimdi çektiğim acıları
Hiç çekmeseydim.

KORO LİDERİ

Keşke dediğin gibi olsaydı.

OIDIPUS

Böylece ne kendi babamı öldürmüş olurdum,
Ne de kendi annemin kocası olduğumu
Duyardı kulaklarım.
Şimdi
Ben
Oidipus!
O tiksindirici yatakta yatan, aşk yapan adam.
Babasıyla annesinin yatağında,
Doğduğu yatakta.
Artık benim için hiçbir tanrı yok,
Bu lanetlenmiş adama, uzatmaz elini hiçbiri.
Hangi adam katlanabilir böyle bir acıya?

KORO LİDERİ

Yaptığının doğru olduğunu
Nasıl söyleyebilirim?
Kör yaşamaktansa ölmek yeğdir.

OIDIPUS

Yapmam gerekeni yaptım.
Başka akla ihtiyacım yok.
Toprağın altındaki zifiri karanlığa
Ölülerin diyarına inmişken
Bu gözlerle neyi görebilirim?
Babama ve anneme
Ey tanrılar, anneme
Baktım bu gözlerle!
Boğulmak bile yeterli bir ceza değil
Onlara yaptıklarımı düşününce.
Ya çocuklarım
Ne şekilde dünyaya geldiklerini öğrendikten sonra
Nasıl bakabilirim yüzlerine bir daha tatlı tatlı?
Bu gözlerle hiçbirini göremem artık hiçbirini.
Hiçbir şeyim kalmadı artık.
Ne yüksek surları olan bir şehir,
Ne de tanrıların ışıltılı heykelleri.
Kendime men ettim bütün bunları.

Keşke ben de ölseydim – Oidipus'un burada başlayan pişmanlığı, insanın verdiği kararlarla kendi kaderini çizdiği görünüşü temel alır. Goodhart'ın yorumuyla Knox'un yorumu arasında seçim yapmaksa okura kalır: Goodhart bunun kendi kendine zarar veren şiddetin zaferi olduğunu söyler ve kahramanın kendi kaderini çizmesinin "idolleştirmeden" kaynaklandığını düşünür (66). Knox da "kahramanın yüceliğini" doğrular ama farklı olarak kahramanın cehalete değil bilgiye dayalı bir duruş sergilemesine odaklanır (194).

Yapmam gerekeni yaptım – Rasyonel seviyede Oidipus kendi gözlerini oyarak ve yaşadığı şehri terk ederek insanlarla temasını keser ve böylelikle kendi savurduğu lanetin koşullarını gerçekleştirmiş olur. Ancak bu eylemlerinin duygusal seviyede de anlamı vardır. Psikologlar, böylesi travmatik olaylar yaşayan biri için bu reaksiyonu olağandışı bulmayacaktır.

Kendime men ettim bütün bunları – Oidipus, Laios'un katiline savurduğu lanetin bütün sonuçlarını yaşamayı kabullenir.

Ben, Oidipus, Thebai tahtının vârisi,
Bir zamanlar en soylusuydum insanların
Şimdiyse herkesten aşağıyım.
Savurduğum lanetler beni buldu.
Katilin sürgüne gönderilmesini emrettim.
Laios'un kendi oğlunu sürgün etmiş oldum.
Tanrıların en korkunç lekeyle damgaladı beni,
Şimdi alnımda bu lekeyi taşırken
Nasıl bakabilirim insanların yüzüne?
Asla. Asla.
Elimden gelse, kulaklarıma da duvar örerdim,
Bir daha hiçbir şey duymasınlar diye.
Bedenim bir taş duvar gibi olsun isterdim,
Hiçbir şey duymamak,
Hiçbir şey tatmamak,
Hiçbir şey koklamamak,
Hiçbir şey görmemek için.
Ne bir düşünce ne bir duygu.
Hiçbir şey olmasın isterdim.
Böylece hiçbir acı ulaşamazdı artık bana.
Ey Kithairon,
Neden bana kol kanat gerdin?
Neden yaşamama izin verdin?
Senin çorak yamaçlarında keşke ölseydim,
Beni hiç kimse görmeseydi,
Doğumumun gizemini hiç kimse çözmeseydi!
Çocukken bana kucak açan
Korinthoslu Polybos'un evi,
Babamın evi olduğunu düşündüğüm ev,
Ne güzeldin!
O güzelliğin altında sinsice büyüyen kötülükten habersiz.
Artık herkes biliyor doğumumun gizemini,
Herkes biliyor ne kadar kötü olduğumu.
Ey yollar, saklı vadiler, meşe ağaçları,
Bizi karşı karşıya getiren o yol ağzı,
Ellerimden akan babamın kanını içen toprak,
Hatırlıyor musun beni?
Bu ellerimle neler yaptığımı,
Nelere tanık olduğunu hatırlıyor musun?
Sonrasında yaptıklarımı,
Buraya Thebai'ye geldikten sonra işlediğim günahı?
O uğursuz evlilikten doğan çocuklarımı,
Erkek ve kız kardeşlerimi.

Tarif edilmez bir utanç bu.
Başka söze gerek yok.
İnsanların asla yapmaması gereken şeylere
Bir ad bulmaya çalışmamalı.
(*KORO'ya*)
Tanrılar, ey tanrılar!
Gözden, gönülden uzağa götürün beni.
Thebai'den uzaklara.
Öldürün beni,
Denize atın cesedimi,
Hiç kimse bir daha asla görmesin yeter ki!
(*Ondan uzaklaşan KORO'ya doğru ilerleyerek*)
Bu zavallı adama dokunun,
Dokunmaktan korkmayın.
İnanın bana,
Hiç kimse katlanamaz bu acıya.
Bu acı, benim.

KORO LİDERİ

Kreon geliyor.
Thebai şehrinin tek koruyucusu.
İsteklerini bir tek o yerine getirebilir.

OIDIPUS

Ona ne diyebilirim?
Nasıl anlatabilirim?
Bana kulak vermesini nasıl sağlayabilirim?
Ona yanlış yaptım. Saldırdım.
Ama şimdi her şey benim aleyhime.

KREON (*sahnenin sağından giriş yapar ve beraberindeki adamlar Oidipus'un etrafına toplanır*)

Seninle alay etmeye gelmedim, Oidipus.
Geçmişinden dolayı seni suçlamaya da gelmedim.
Siz oradakiler,
İnsana saygınız yoksa
Hiç olmazsa hayata saygı duyun,
Dünya üzerindeki her canlıyı ışığıyla besleyen
Her şeyi gören güneşe saygıda kusur etmeyin.
Gelin bu lanetlenmiş, çıplak, **kutsal şeyin** üstünü örtelim.
Onu yeryüzünden, kutsal yağmurlardan ve ışıktan saklayalım.
Ona el sürmekten çekinmeyin.
Onu alıp götürün.
Ama saygılı davranın.

kutsal şeyin – Oidipus, Atina'nın kuzeyindeki Kolonos'ta ve belki de Atina'da kahraman olarak kabul edilir. Oidipus'un bu oyundaki rolünü değerlendirirken bunu hatırlamakta fayda vardır. Kendi ifadesiyle bir insanın düşebileceği en kötü duruma düşmüş olsa bile, Sophokles'in izleyicileri onu muhtemelen acıları ve mücadeleleri sebebiyle saygın biri olarak görür. Sophokles'in *Oidipus Kolonos'ta* oyununda Thebai ve Atina şehirlerinin temsilcileri ona son istirahatgâh olarak kendi şehirlerini önerir. Joseph P. Wilson'a göre, "kahraman onu hırpalayan dış güçlere rağmen insanın kırılmış kabuğunda her zamanki varlığını sürdürmeye devam eder."

Yalnızca ailesi duymalı ve görmeli acısını.
Bu onların acısı.

OIDIPUS

Sana yalvarıyorum Kreon,
İsteklerimi yerine getir.
Tanrıların aşkına.
Sana kötülük ettim, kötülükten de fazlası.
Seni çok incittim.
Sense bana iyi davrandın, soylu bir biçimde.
Korkumu dindirdin, bana yüz çevirmedin.
İstediğimi yap. Benim için değil, kendin için yap.

KREON

Benden ne istiyorsun, Oidipus?

OIDIPUS

Beni Thebai'den sür. Hemen. Hiç vakit kaybetmeden.
Hiç kimsenin benimle konuşamayacağı,
Hiç kimsenin beni göremeyeceği bir yere gönder beni.

KREON

İnan bana, Oidipus. Bunu çoktan yapardım.
Ama tanrının arzusunun bu yönde olduğunu öğrenene kadar
Harekete geçmedim.

OIDIPUS

Apollon ne istediğini belli etti. Her şey apaçık ortada.
Babamı öldürdüm. Kirlendim, lekelendim.
Ölmem gerek.

KREON

Tanrının emri bu yönde, Oidipus.
Bu yaşananlar için bir teamül yok.
Harekete geçmeden önce bilmemiz gerek.

OIDIPUS

Bu kadar çok umursuyor musun benim gibi bir düşkünü?
Apollon'a mı danışacaksın?

KREON

Bence şu anda buna herkesten fazla ihtiyacın var.

OIDIPUS

Evet, ihtiyacım var. Senden istediklerimi yerine getir Kreon,
İstirham ediyorum.
İçeride cansız yatan kadın, senin kız kardeşin,
Onu en iyi şekilde defnet.
Bana gelince,
Babamın şehrine, Thebai'ye bir daha hiç ayak basmayayım.
Gidip dağlarda, Kithairon'da yaşayayım,
Annemle babam ölmem için beni oraya bırakmıştı.

Senden istediklerimi yerine getir – Oidipus, kör bir adam ve kendi emriyle bir sürgün konumuna düşmüş olsa da kahramanca duruşunu yitirmez ve kendi mizacını korumaya devam eder. Knox'un dikkat çektiği gibi, bu durumda bile isteklerini sıralar. Körlüğüne rağmen, meselenin nasıl idare edilmesi gerektiğine dair net bir bakışa sahiptir ve ricalarını peş peşe dile getirir: "en iyi şekilde defnet," "onların istediği şekilde öleyim," "onlara dokunayım," "yanıma gelsinler" ve benzeri.

Onların istediği şekilde öleyim:
Yavaş yavaş, tek başına, tıpkı onların istediği gibi.
Hiçbir hastalık, hiçbir doğal ölüm benim sonum olamaz.
Beni kurtardılar, koruyup kolladılar,
Bu garip kader için,
Gitgide korkunç bir hal alan bu hayat için.
Bu hayatın nasıl sona ereceğini,
Bekleyip görelim.

(*OIDIPUS dönüp bakınır ve bekler.*)

Oğullarıma gelince, Kreon,
Onlar artık birer yetişkin,
Kendi başlarının çaresine bakabilir.
Ama kızlarım evden hiç ayrılmadı daha önce,
Zavallı iki kızım, babasının dizinin dibinde büyüdü,
Her gün benimle yemek yedi, benim olanı paylaştı.
Yalvarırım, Kreon.
Onlarla ilgilen, onları sev.
Onlara dokunmayı her şeyden çok istiyorum, Kreon.
(*Ellerini kaldırır.*)
Bu ellerle onlara dokunayım.
Yanıma gelsinler, acımızı paylaşalım.
Onlar eskiden olduğu gibi şimdi de benim kızlarım.
(*OIDIPUS'un iki küçük kızı saraydan çıkarılır.*)
Ey tanrılar, bu doğru mu?
Küçük kızlarımın ağladığını mı duyuyorum?
Kreon bana acıdı da kızlarımı mı getirtiyor?
Hayatta her şeyden çok sevdiğim kızlarım mı geliyor?

KREON

Kızlarını getirttim, Oidipus.
Onları ne kadar çok sevdiğini bildiğim için.
Buraya geldiklerinde ne kadar mutlu olduğunu bildiğim için.

OIDIPUS

Tanrılar yolunu açık etsin, Kreon,
Benden esirgedikleri iyiliği sana bahşetsin.
Neredesiniz çocuklar?
Gelin, babanızın kollarına.
(*Kızlarını kucaklar.*)
Onun annesi, sizin de annenizdi.
Bir zamanlar her şeyi berrak gören bu gözleri
Karanlığa gömen ellerime gelin.
Babanızın gözlerine bakın.

oğullarım – Oidipus'un oğulları Eteokles ve Polyneikes'tir. Aiskhylos'un *Thebai'ye Karşı Yediler* oyununda anlatılan iç savaşta iki kardeş biririni öldürür.

kızlarım –Oidipus'un kızları, Sophokles'in *Antigone* oyununda öyküleri anlatılan Antigone ve İsmene'dir.

Şimdiye kadar hiçbir şeyi bilmeyen,
Hiçbir şeyi görmeyen,
Onu hayata getiren kadının kocası olan
Babanıza bakın.
Size nasıl davrandığımı düşündükçe,
Hayatlarınızın ne kadar acı olduğunu düşündükçe,
Gözyaşı döküyorum.
Hangi şölenlere katılacaksınız,
Hangi evlere misafir olacaksınız,
İnsanlar arkanızdan fısıldaşmadan,
Ve meraklı gözlerle size bakmadan?
Gittiğiniz hangi yerden döneceksiniz,
Gözyaşlarına boğulmadan?
Yuva kurma vaktiniz geldiğinde,
Kim kabul edecek sizi gelin olarak?
Kim taşımayı göze alacak
Oidipus'un kızlarıyla evlenmenin utancını taşımayı?
Ne çok çile çekeceksiniz!
Babanız babasını öldürdü,
Onu doğuran kadınla birlikte oldu.
Kendi doğduğu yatakta
Sizi dünyaya getirdi.
Bunları duyacaksınız,
Bunları söyleyecekler.
Sizinle kim evlenir o zaman?
Hiçbir zaman evlenemeyeceksiniz.
Hasat mevsimine hiçbir zaman ulaşamayan
Buğdaylar gibi kuruyup gideceksiniz.
Rüzgâra karışıp, savrulup gideceksiniz.
Ey Kreon,
Kızlarımın babası bundan böyle sensin.
İokaste ve beni, sonsuza dek yitirdiler.
Bu zavallı kızlar senindir. Senin kanındandır.
Bütün hayatlarını boşa harcamalarına müsaade etme,
Yalnız, çaresiz, evsiz barksız kalmalarına izin verme.
Babalarıyla aynı kaderi paylaşmasınlar.
Onlara merhamet et, Kreon.
Onlara şefkat göster.
Henüz çok küçükler,
Senden başka kimseleri yok.
Bana söz ver, soylu Kreon.
Bana dokun, bir işaret ver.
(*KREON onu elini tutar.*)

Oidipus'un kızlarıyla evlenmenin utancını – Ensest birçok toplumda tabudur ama mevcut akrabalık ve evlilik kurallarına bağlı olarak hangi tür ilişkilerin yasaklandığı toplumdan topluma değişir. Antropologlar, ensest fikrinin işlevini farklı şekillerde açıklar ama bir konuda hemfikirdir: Tabunun pratik bir dayanağı, Oidipus'un burada işaret ettiği türden bir karmaşanın önüne geçmektir. Tabu, toplumdaki kişilerin birbiriyle nasıl ilişki kuracağına dair karmaşayı gidermeyi amaçlar.

Canım kızlarım,
Yaşınız daha büyük olsaydı,
Aklınız erseydi,
Size söyleyeceğim çok daha fazla şey olurdu.
Ama şimdi şu duayı etmekle yetineceğim:
Hayatlarınızı yaşayın,
Her gününüzü mümkün olabildiğince iyi geçirin,
Hayatlarınız babanın hayatından çok daha mutlu olsun.

KREON
Daha fazla acı çekmek yok. Haydi gelin.

OIDIPUS
Evet bunu yapmam gerekiyor ama çok zor geliyor.

KREON
Her şeyin zamanı var.

OIDIPUS
İlk önce bana söz ver.

KREON
Ne için?

OIDIPUS
Beni sürgüne gönder.

KREON
Bunu yapamam. Tanrılardan iste.

OIDIPUS
Tanrılar benden nefret ediyor.

KREON
O halde bu isteğin yerine getirilecek.

OIDIPUS
Söz mü?

KREON
Ne diyorsam o.

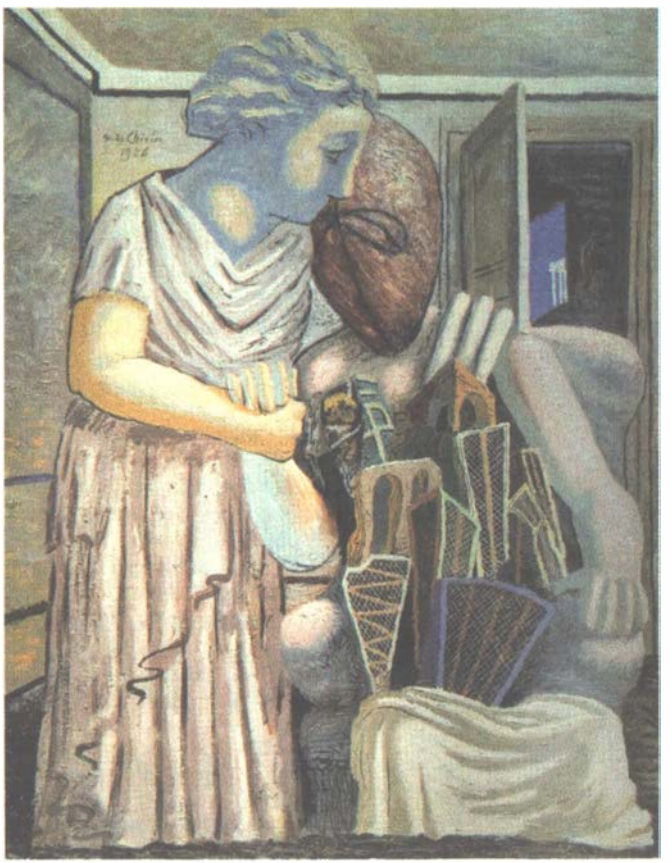
OIDIPUS
O halde beni götürün.

(*OIDIPUS kızlarına uzanır ve dokunur. Onları da yanında götürmeye çalışır.*)

KREON
Oidipus benimle gel. Kızlarını bırak.
Gel.

OIDIPUS
Hayır. Kızlarımı benden ayıramazsın.
Seni bundan men ediyorum.

▼ *Oidipus ve Antigone*, Giorgio de Chirico, 1926. Oidipus'un kızı, başı tüm fonksiyonlarını yitiren babasını teselli eder. Oidipus'un kucağında bir evin kırık dökük taşlarını andıran parçalar vardır. Oidipus kişi olmaktan çıkıp kültürel bir yapıya dönüşmüştür.



KREON

Men mi ediyorsun?
Artık hiçbir gücün yok.
Sahip olduğun bütün güçleri kaybettin,
Sonsuza kadar.

KORO izleyicilere döner. KREON, OIDIPUS'u saraya yöneltir. Kızlar peşlerinden gider. Yavaşça ilerleyip saraya girerler ve gözden kaybolurlar. Bu sırada KORO kapanışı yapar.

EPİLOG

KORO

Thebai halkı!
Meşhur bilmeceyi çözüp bizi kurtaran,
Her ölümlüden daha çok güce kavuşan
Oidipus bu.
Onun hayatına herkes imrenirdi.
Herkes kıskançlık duyardı.
Ama şu haline bakın.
Kendi hayatının fırtınası ve tanrılar,
Sahip olduğu her şeyi,
Bütün varlığını silip süpürdü.
Bu dünyadaki son gününüze kadar
Gözünüzü dört açın.
Ölürken hayatınıza dönüp baktığınızda
Gönül rahatlığıyla acı çekmeden yaşadım diyemedikçe
Ne mutluluk sizindir ne de huzur.

Bu dünyadaki son gününüze kadar – Koro, Oidipus'un yaşadıklarını özetlerken oyunun sunduğu karmaşık sorunlar ve perspektiflerin hakkını vermez.

OKUMA ÖNERİLERİ

Ahl, Frederick. *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self-Conviction*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.

Goodhart, Sandor. "Oedipus and Laius's Many Murderers," *Diacritics* 8.1 (1978): 55-71.

Knox, Bernard M. W. *Oedipus at Thebes*. New Haven, CT: Yale University Press, 1957.

Sophocles, *Oedipus the King*. İngilizceye çeviren: Stephen Berg ve Diskin Clay. New York: Oxford University Press, 1978.

FİLMLER

Sevimli Fahişe [*Mighty Aphrodite*]. Yönetmen Woody Allen. Prodüktör Letty Aronson, Robert Greenhut. Magnolia Pictures, Sweetland Pictures, 1995.

Edipo Re [*Oedipus Rex*]. Yönetmen Paolo Pasolini. Prodüktör Alfredo Bini. Euro International Films, 1967.

Teori
Mitin Yapısal İncelemesi

23

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

KISACA... Tarih bir toplumda gerçekleşen spesifik olayları anlatırken, mit ek bir perspektif sunar: Bir grubun paylaştığı en temel fikirleri ve idealleri açıklar. Claude Lévi-Strauss'a göre, her kültürdeki öykücülüğün temelinde bu mesajın aktarılması yer alır. Bu mesajı en eksiksiz biçimde almak için mitin döngü adı verilen tüm olası versiyonlarını incelemek gerekir; çünkü her versiyon insanların inandığı ideallerin en azından bazı unsurlarını içerir.

Bu bölüm, Lévi-Strauss'un yapısal analiz prensiplerini açıklar ve bir grubun kültürel değerlerini tanımlamak için kullandığı öyküleri karşılaştırma yöntemine örnek sunar. Bu bölümde Edmund Leach, Lévi-Strauss'un kuramlarını açıklar. Bir mitin çeşitli versiyonlarındaki belirgin çelişkileri değerlendirmek ve kültürün her şeyi kapsayan inanç karakteristiğini, Doğa-Kültür ve Yaşam-Ölüm gibi karşıtlıkları bulmakla ilgili kuramlar bunların başında gelir. Lévi-Strauss, karşıtlıkların kendisinden ziyade toplumun veya öykünün bunların arasında nasıl bir denge oluşturduğuyla ilgilenir. Leach, Oidipus öyküsünü kullanarak versiyonların arasındaki bağlantıyı ve bunların antik Yunanların temel inançlarını nasıl yansıttığını gösterir.

Lévi-Strauss mitte bulunan temel karşıtlıkların arasında denge kurmaya odaklandığı için mitin yapısal incelemesinde hilebaz önemli bir rol oynar. Hilebaz figürünün karakteristikleri hakkında daha fazla bilgi almak için III. Kısmın girişine bakınız. Bu bölüm Kuzey Amerika (24. Bölüm), Antik Yunan (26. Bölüm), Afrika ve Afro-Amerikan kültürü (25 ve 45. Bölüm) gibi çeşitli kültürlerle bağlantılı olarak ele alacağımız hilebaz figürünün ilk detaylı incelemesini içerir. Daha önce okumadıysanız, bu bölümü okuduktan sonra Lévi-Strauss'un fikirlerinin G. S. Kirk tarafından *Gılgamış Destanı*'na uygulanmasına göz atabilirsiniz (17. Bölüm).

Claude Lévi-Strauss Kuzey Amerika, Brezilya, Avustralya ve Güney Pasifik adaları gibi çok çeşitli coğrafyalarda halkların dini inanç ve uygulamalarını araştırmış bir Fransız antropologdur. Fakat Lévi-Strauss'un mitolojiye katkısı, belirli kültürlere ilişkin araştırmalarının ötesine geçmiştir. Lévi-Strauss yalnızca halkların öykü, gelenek ve seremonilerine ilgi duymakla kalmamış, kültürün bu boyutlarını araştırarak insan doğasını ve toplumu anlamaya çalışmıştır.

Bir topluluktaki insanların aileden aileye, kuşaktan kuşağa aktardığı öyküleri derleyen ve tahlil eden Lévi-Strauss, ortaya çıkan önemli motifleri gözlemlemiştir. Lévi-Strauss'a göre, bu öyküler insan toplumlarının ortaya çıkması ve gelişmesinde çok etkili olduğundan, mitin

işlevi çoğu zaman "kutsal bir gizemin formüle edilmesi" olabilir (Leach 58). 1. Bölümde açıklandığı gibi insanlar dünyayı ve kendilerinin dünyadaki yerini açıklamak için her zaman öyküler anlatagelmiştir. Topluluklar kendilerini destansı kahramanlar ve akıllı hilebazların öykülerini anlatarak tanımlamıştır ve kendi kökenlerini açıklayan ve sonsuzluğu yaşamayı bekledikleri yeri tasvir eden öyküleri aktarmıştır. Lévi-Strauss'un gözünde hayati önem taşıyan kültürel ve spiritüel bilgilerin aktarılması mitin en önemli işlevidir.

MİTİN İŞLEVİ

Bir halkı benzersiz veya özel kılan şey nedir? Bazıları bunun o halkın tarihi olduğunu söyler. Bir kültürel antropolog olan Lévi-Strauss, bir halkın kendini mitleri aracılığıyla tanımladığı görüşündedir. Tarih gibi mitler de bir kültürü paylaşan halkın yaşadıklarını anlatır. Fakat mitler bir dizi olayı kaydetmekten çok daha fazlasını yapar. Bu yönüyle tarihten ayrılırlar. Bir toplumun siyasi veya kültürel gelişimindeki spesifik olayları aktarmak yerine, bir grubun en temel fikirlerini ve ideallerini anlatırlar. Bir mesajı kuşaktan kuşağa ve hatta çok daha sonraki kuşaklara aktararak geleneği yaşatırlar.

Bununla birlikte, bir mitin mesajının ne olduğunu belirlemek zordur. Mit, farklı öykücüler tarafından anlatılan bir öyküdür. Her anlatımında öykünün odağı, detayları, hatta anlamı değişir. Asıl anlamı hangisidir? Lévi-Strauss, mesajın bir mitin tek bir versiyonunda eksiksiz bir biçimde yer almadığını ve mitin tüm olası formlarının yoruma dahil edilmesi gerektiğini açıklamıştır. Öykünün her versiyonu, insanların inandığı fikirlerin en azından bazı öğelerini içerir. Aynı mitin farklı versiyonlarını inceledikçe, aktarılan "mesajın" daha eksiksiz bir resmini formüle ederiz. Edmund Leach bu süreci çok uzaklardan gönderilen bir mesajı anlamaya çalışmakla kıyaslar (63). Bir kişi, işitme mesafesinin neredeyse dışında olan ve rüzgâr, trafik gibi parazitlerin mevcut olduğu bir alanda bulunan başka birine mesaj iletmeye çalışır. O mesajı birkaç kez bağırarak ulaştırmaya çalışır ve dinleyen kişi her seferinde söylenen şeylerin bir kısmını anlar ve duyduğu şekliyle yazıya döker. Sonunda dinleyici tüm öğeleri bir araya getirir ve mesajın tamamını çözmeye çalışır.

Lévi-Strauss'a göre mitlere ilişkin anlayışımız da aynı şekilde gelişir: Önce bir versiyon anlatılır, daha sonra onu diğer versiyonlar izler. Öykü zaman içinde miti yaşatanlar için önem arz eden yeni karakteristikler kazanır ve artık önemli olmayan diğer ayrıntıları kaybeder. Lévi-Strauss, mitin zaman içinde ve coğrafi bölgeler arasında aktarılmasının da benzer bir şekilde gerçekleştiğini ve mesajı anlayabilmek için bir mitin mümkün olabildiğince çok versiyonuna ihtiyaç duyduğumuzu ileri sürer. Bu versiyon seçkisine döngü adı verilir. Mite "sahip olan" kültürel grubun gözünde, bu sürekli yeniden şekillenme grubun genç üyelerine inanç sisteminin temel mesajlarını aktarır. Bir başka deyişle öğretir.

LÉVI-STRAUSS'UN ANALİZ YÖNTEMİ

Lévi-Strauss, mitlerin anlam katmanlarını açığa çıkarmak için mitleri çeşitli öğelere ayırma yöntemini geliştirmiştir. Bu, mit döngüsünün öğeleri ve fikirlerinin metodolojik analizine imkân tanır. Bu tekniğin aşamaları şunlardır:

- Mitin her bir öğesini bir karta yazmak.
- Bu kartları konulara veya içerdikleri sorunlara göre satırlar ve sütunlar şeklinde düzenlemek.

Bu şekilde düzenlenen kartlar bir ızgarayı anımsatır. Sol üst köşeden, sağ alt köşeye doğru okunurlarsa, öykü çizgisini gösterir ve dolayısıyla takip edilmeleri daha kolaydır. Fakat kartları düşey olarak yukarıdan aşağıya okuduğumuzda işimiz zorlaşır ve anlamlı bir konu grubu bulmamız zaman alabilir. 17. Bölümde Kirk'ün Gılgamış Destanı analizinde gördüğümüz gibi ve birazdan aşağıda göreceğimiz gibi Lévi-Strauss, sütunları düzenlemek için mitteki ilişkilere odaklanma eğilimindedir. Örneğin öyküdeki karakterlerin doğa, akrabalık veya ölüm konusundaki karşıt tutumlarını bulmaya çalışır. Oidipus'un öyküsünde "kan bağı ve akrabalık ilişkilerine aşırı değer verilmesi" spesifik bir kategori olabilir. Bu sütuna mitin temel öğelerinden biri olan "Oidipus'un annesiyle evlenmesi" yerleştirilebilir.

Mitin Yorumlanma Kategorileri

"Kolektif rüyalar"	Psikanalist	Carl Jung (mitler ve rüyalar hakkında bu kitabın 5. Kısmına bakınız)	Mitler, insanların içsel psikolojisini –nasıl düşündüğünü ve hissettiğini– anlatır.
"Estetik oyun"	Tarihçi	Johan Huizinga	İlk mit anlatıcıları, soyut fikirleri kişileştirerek, örneğin insanlar veya hayvanlar şeklinde ifade etmiştir. Kişileştirmeye "zihnin oyunu" denir (*Homo Ludens*, 64).
"Ritüelin temeli"	Antropolog	Birçok yazar (ritüel hakkında bu kitabın 4. Kısmına bakınız)	Mitler dini seremonileri açıkladığı söylenen öykülerdir.

Mitlerin birçoğunda karşımıza çıkan bazı kavramları belirledikten sonra, bir tablo oluşturup "okuma" yapabiliriz. Daha önce belirttiğimiz gibi satırlar öyküyü kronolojik sıraya göre anlatır. Kartları düşey olarak, sütunda aşağıya inerek taradığımızdaysa mitin öğeleri fikir gruplarına göre sıralanır. Bu kavramlar, Lévi-Strauss'un analizi için çok önemlidir. Lévi-Strauss bunlarda mitin mesajında içkin olan fikirler hakkında bize çok şey anlatabilen ilişkiler ve karşıtlıklar görür. Böylece grubun kültürel değerleri tanımlanabilir. Bu bölümdeki alıntı Lévi-Strauss'un "Mitin Yapısal İncelemesi" adlı makalesindendir ve bu yöntemin detaylı bir açıklamasını sunmanın yanı

sıra Oidipus mitine nasıl uygulandığını gösterir. Lévi-Strauss mitlerin yorumlarının çeşitli türlerini ele alarak başlar.

Lévi-Strauss mitlerin yorumlarının çeşitli türlerini ele alarak başlar. – Claude Lévi-Strauss, "Mitin Yapısal İncelemesi," *Structural Anthropology*, Bölüm XI, 207-230. © Basic Books, Inc. Perseus Books, LLC'nin bir üyesi olan Basic Books'un izniyle kullanılmıştır.

MİTİN YAPISAL İNCELEMESİ

Dini antropolojinin bölümlerinden muhtemelen hiçbiri, mitoloji alanındaki araştırmalar kadar bekletilmemiştir. Teorik bakış açısından, durum elli yıl öncekiyle tamamen aynıdır; yani kaotiktir. Mitler halen yaygın olarak çelişkili şekillerde yorumlanmaktadır: kolektif rüyalar olarak, bir tür estetik oyunun sonucu olarak veya ritüelin temeli olarak. Mitolojik figürler, kişileştirilmiş soyutlamalar, ilahlaştırılmış kahramanlar veya düşmüş tanrılar olarak görülür. Hipotez ne olursa olsun, yapılan tercih mitolojiyi ya boş bir oyuna ya da üstünkörü bir felsefi spekülasyona indirger.

kolektif rüyalar ... estetik oyun ... ritüel – Örnekler için yorum kategorileri tablosuna bakınız.

Bazılarına göre, insan toplulukları başka türlü anlayamadıkları fenomenlere –astronomik, meteorolojik vs– bir tür açıklama getirmeye çalışır. Fakat hepsi deneysel açıklamalara aşina olduğu halde, toplumlar bunu neden bu kadar detaylı ve dolambaçlı bir biçimde yapmıştır? Öte yandan, psikanalistler ve birçok antropolog problemleri doğal veya kozmolojik alanlardan sosyolojik ve psikolojik alanlara kaydırmıştır. Bu durumda yorumlama çok kolay hale gelir: Örneğin bir mitoloji belirli bir figüre, mesela kötü büyükanneye öncelik veriyorsa bu tür bir toplumda büyükannelerin gerçekten kötü olduğu ve mitolojinin sosyal yapıyı ve sosyal ilişkileri yansıttığı ileri sürülecektir; ama aktüel veriler çelişkiliyse, mitolojinin amacının bastırılmış duygulara bir çıkış sağlamak olduğu söylenecektir. Her halükârda akıllıca bir diyalektik, bir anlam bulmuş gibi davranmanın bir yolunu daima bulacaktır.

toplumlar bunu neden bu kadar detaylı ve dolambaçlı bir biçimde yapmıştır – Lévi-Strauss, Joseph Campbell'ın mitin kozmolojik boyutu olarak tanımladığı şeyi geri plana iter (1. Bölüm).

Mitoloji, ilk bakışta çelişkili görünen bir tablo sunar. Bir yandan, mitin akışında herhangi bir şey gerçekleşebilirmiş gibi görünür. Hiçbir mantık, süreklilik yoktur. Her özellik her özneye atfedilebilir; akla gelebilecek her ilişki bulunabilir. Mitte her şey olası hale gelir. Öte yandan, çok farklı coğrafyalarda derlenen mitler arasındaki şaşırtıcı benzerlik bu görünüşteki keyfilikle çelişir. Dolayısıyla problem şu şekilde ifade edilebilir: Bir mitin içeriği koşullara bağlıysa, dünya genelindeki mitlerin bu kadar benzer olmasını nasıl açıklayabiliriz?

bir mitin içeriği koşullara bağlıysa – Mit farklı zamanlarda ve yerlerde farklılaşır, çünkü insanlar çevrelerinde olan ("koşullara bağlı") şeyleri öykülerine dahil eder.

Bir mit her zaman çok önce gerçekleştiği ileri sürülen olaylara işaret eder. Ama mite işlevsel bir değer kazandıran şey, açıklanan spesifik motifin zamansız olduğudur; mit geçmiş ve bugünün yanı sıra geleceği de açıklar.

çok önce – Mitlerin kökleri, tarihsel olaylar gibi belirli bir döneme dayanmaz.

Dil Olarak Mit

Buraya kadar şu savları ortaya attık: (1) Mitolojide bir anlam bulunacaksa, bu anlam bir mitin kompozisyonuna giren ayrı ayrı öğelerde değil, bu öğelerin bir araya getirilme şeklinde bulunabilir. (2) Mit dille aynı kategoriye ait olsa da, dolayısıyla onun bir parçası olsa da, mitteki dil spesifik özellikler sergiler. (3) Bu özellikler gündelik dil seviyesinin üstünde bulunabilir; yani dilsel ifadenin diğer türlerinde bulunabilecek olanlardan daha karmaşıktır.

Mit dille aynı kategoriye ait olsa da – Lévi-Strauss'un mite bir dil olarak yaklaşması hakkında daha fazla bilgi için 17. Bölümün giriş kısmına bakın

Bu üç sav en azından geçerli hipotezler olarak kabul edilirse, iki sonuca ulaşılır: (1) Mit de dilin geri kalanı gibi bileşenlerden oluşur. (2) Bu bileşenler, başka seviyelerde analiz edildiğinde dilde mevcut olan bileşenleri varsayar ama bunlar daha yüksek ve daha karmaşık bir seviyeye aittir. Bu nedenle bunları **brüt bileşenler** olarak adlandıracağız.

Bu brüt bileşenleri tanımlamak ve ayırmak için hangi yolu izleyeceğiz? Bunları cümle seviyesinde aramamız gerekir. Bu aşamada tavsiye edebileceğimiz tek yöntem, yapısal analizin herhangi bir türü için temel vazifesi gören prensipleri gözden geçirerek deneme-yanılma yoluyla ihtiyatlı bir biçimde ilerlemektir. Bu prensipler açıklama tasarrufu, çözüm birliği ve hem daha önceki aşamalardan daha sonrakileri hem de parçalardan bütünü yeniden yapılandırabilmektir.

Şimdiye kadar uygulanan teknik her miti tek tek analiz etmek, öyküsünü mümkün olabilecek en kısa cümlelere indirgemek ve her cümleyi öykünün ilerleyişine tekabül eden bir sayının yer aldığı indeks kartına yazmaktan oluşur.

Pratikte her kart, **belirli bir işlevin** belli bir zamanda belli bir özneyle bağlantılı olduğunu gösterecektir. Bir başka deyişle, **her brüt bileşen bir ilişkiden oluşacaktır...**

Bir mitin asıl bileşenleri, izole edilmiş ilişkiler değil *bu tür ilişki demetleridir* ve bu ilişkiler yalnızca demetler halinde kullanılıp bir araya getirildiği zaman bir anlam üretilebilir. Aynı yığına ait ilişkiler, uzak aralarla **diyakronik olarak** görünebilir ama onları birlikte gruplandırmayı başardığımızda, ilk hipotezin önkoşuluna karşılık gelecek şekilde yeni bir doğaya sahip zaman göndergesine –yani aynı anda diyakronik ve senkronik olan **iki boyutlu zaman göndergesine**– göre mitimizi yeniden düzenleriz. İki karşılaştırma, burada anlatmak istediğimizi açıklayabilir.

İlk önce, günün birinde dünya üzerinde insan hayatı kalmadığında başka bir gezegenden gelen arkeologların kazı yaparak kütüphanelerimizden birini gün yüzüne çıkardığını **varsayalım**. İlk başta yazımızı bilmeseler de onu çözmeyi başarabilirler; bunun için alfabeyi, onu yazma şeklimizi, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okunması gerektiğini keşfetmeleri gerekir. Fakat çok geçmeden alışılmış modele uymayan bir sürü kitap bulurlar – **bunlar** kütüphanenin müzik bölümünün raflarındaki **orkestra partisyonları olacaktır**. Ama bunları yukarıdan aşağıya doğru çözmeye dönük başarısız girişimlerin ardından, büyük olasılıkla aynı nota gruplarının ya tamamen ya da kısmen aralıklarla tekrarlandığını veya bazı motiflerin daha öncekileri güçlü bir biçimde anımsattığını fark edeceklerdir. Hipotezi şu şekilde ifade edebiliriz: Yakınlık gösteren motifler, ardışık olarak değerlendirilmek yerine bir tek karmaşık motif olarak görülüp bir bütün olarak okunsaydı ne olurdu? Bizim harmoni adını verdiğimiz şeyi elde ederek, bir orkestra partisyonunun anlamlı olabilmesi için bir eksende diyakronik olarak (yani sayfa sayfa, soldan sağa) ve diğer eksende senkronik olarak okunması gerektiğini göreceklerdir; düşey olarak yazılan notaların tümü bir tek brüt bileşen yani bir ilişkiler demeti oluşturur.

brüt bileşenler – Öykünün tekil öğeleri.

belirli bir işlevin – Lévi-Strauss, "Oidipus'un annesi İokaste'yle evlenmesini" örnek olarak verir.

her brüt bileşen bir ilişkiden oluşacaktır – Lévi-Strauss'a göre mitolojiyi incelemenin en önemli kısmı, mitin temel bileşenlerinin sınıflandırılması ve gruplandırılmasıdır.

diyakronik olarak – Aynı öykü, farklı dönemlerde anlatılabilir. Lévi-Strauss, mit incelenirken her versiyonun dikkate alınması gerektiğini savunur.

iki boyutlu zaman göndergesine – Olaylar zinciri diyakroniktir, yani birden fazla döneme yayılır; demetler senkroniktir, yani aynı zamanda gerçekleşir.

ilk önce ... varsayalım – Lévi-Strauss'un kanıtlama yöntemi genellikle varsayımsal örneklerden oluşur. Burada okura daha önce müzik notalarını hiç duymamış birinin orkestra partisyonundan nasıl anlam çıkarabileceğini sorar. Temel fikir, şifrenin detayları bilinmese bile mesajın şifresini çözmektir.

bunlar ... orkestra partisyonları olacaktır – Orkestra partisyonu, bir eseri çalınırken kullanılan tüm enstrümanların müziğini içerir. Yani bir müzikal eserde kemanların çaldığı kısmı, daha sonra aynı anda kontrbasların çaldığı kısmı ve kullanılan tüm enstrümanların çaldığı kısımları listeler. Bu, bilgilerin senkronik ve diyakronik organizasyonunun bir örneğidir: Melodiyi oluşturan notaların ilerlemesi diyakronikken, birçok notanın uyum içinde eşzamanlı çalınmasıysa senkroniktir.

Lévi-Straus Yönteminin Bir Örneği Olarak Oidipus Miti

Önerdiğimiz yöntemin somut bir örneğini sunmak için Oidipus mitini kullanalım. Oidipus mitinin yalnızca geç dönem formlarının elimize ulaştığının ve dini veya ritüelle ilgili kaygılardan çok estetik ve ahlaki kaygılar güden edebi dönüşümlere uğradığının farkındayım. Ama Oidipus mitini maddi olarak yorumlamayacağız ve **uzmanlar tarafından kabul edilebilir bir açıklama sunmayacağız**. Herhangi bir sonuca ulaşmadan yalnızca tekniğin kendisini açıklamak istiyoruz. Daha önce belirtilen sorunlu unsurlar nedeniyle tekniğin normalde bu örnekte kullanılması muhtemelen sonuç vermeyecektir.

uzmanlar tarafından kabul edilebilir bir açıklama sunmayacağız – Bu analiz, öykünün bir antropolog için daha faydalı olabilecek "etkin versiyonuna" değil edebi versiyonuna dayanır. Fakat Lévi-Strauss mitoloji incelemesinde taşıdığı büyük önem nedeniyle bu miti kullanmayı tercih eder (22. Bölüm).

Miti, farkında olmayarak tek doğrultulu bir dizi şeklinde görülen bir orkestra partisyonu gibi ele alacağız; görevimiz doğru düzenlemeyi yeniden oluşturmak. Örneğin 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8 ... şeklinde bir sekansla karşılaştığımızı düşünelim. Bütün 1'ler, bütün 2'ler, bütün 3'ler vs aynı sütuna yerleştirilince aşağıdaki tablo elde edilir:

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

LÉVI-STRAUSS'UN OİDİPUS ÖYKÜSÜNDE BULDUĞU İLİŞKİLER:

1. Kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi
2. Kan bağı ilişkilerine gereğinden az değer verilmesi
3. Canavarların öldürülmesi
4. Düz bir çizgide yürümenin veya dik durmanın zorluğu

Aynı işlemi, Oidipus mitine uygulamaya çalışacağız. Numaralandırılan prensiplerle uyumlu bir düzenleme bulana dek bileşenleri çeşitli şekillerde düzenlemeyi deneyeceğiz. Burada ileri sürdüğümüz argüman doğrultusunda, en iyi düzenlemenin aşağıdaki gibi olduğunu varsayalım (bu elbette ki Yunan mitolojisinde uzman olan birinin yardımıyla geliştirilebilir).

Her biri aynı ilişkiler demetine ait çeşitli ilişkiler içeren dört düşey sütunla karşı karşıya kalırız. Miti anlatacak olursak, sütunları göz ardı edip satırları soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okuruz. Ama miti anlamak istersek, diyakronik boyutun bir yarısını göz ardı edip soldan sağa doğru sütun sütun okumamız ve her birini ayrı bir birim olarak kabul etmemiz gerekir (Aşağıdaki tabloya bakınız).

ortak özelliği – Lévi-Strauss öyküyü bir tabloda düzenledikten sonra her bir sütundaki demetler arasındaki ilişkilere bakar.

Aynı sütuna ait tüm ilişkiler, keşfetmemiz gereken bir **ortak özelliği** sergiler. Örneğin soldaki ilk sütunda gruplandırılan tüm olaylar gereğinden fazla değer verilen, yani olması gerekenden yakın olan kan bağı ilişkileriyle alakalıdır. Birinci sütunun ortak özelliğinin kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi olduğunu varsayalım. İkinci sütunun da bunun tam tersini ifade ettiği görülür: kan bağı ilişkilerine gereğinden az değer verilmesi. Üçüncü sütun, canavarların öldürülmesine işaret eder. Dördüncü sütunsa biraz açıklamayı gerektirir. Oidipus'un baba tarafının **isimlerinin belirgin yan anlamlarına** sık sık değinilmiştir. Fakat dilbilimciler bunu genellikle önemsemez; çünkü onların gözünde bir terimi tanımlamanın tek yolu onun göründüğü tüm bağlamları araştırmaktır ve kişisel adlara tam da bu şekilde kullanıldıkları için herhangi bir bağlam eşlik etmez. İzlemeyi önerdiğimiz

isimlerinin belirgin yan anlamları – Oidipus'un adının anlamı "şişik ayak," büyükbabası Labdakos'un adının anlamı "topal" ve babası Laios'un adı ise "sol yanlı" anlamına gelir.

yöntemde, mit kendi bağlamını sunduğu için bu itiraz ortadan kalkar. Anlam artık her bir adın nihai anlamında değil, bütün adların ortak bir özellik taşımasında aranır: Varsayımsal kalabilecek olan bütün varsayımsal anlamlar, *düz bir çizgide yürümenin veya dik durmanın zorluklarına* işaret eder.

Levi-Strauss'un "Senkronik" ve "Diyakronik" Kavramlarını Kullanımı

1	2	3	4
Kadmos, Zeus'un tecavüz ettiği kız kardeşi Europa'yı arar.			
		Kadmos ejderhayı öldürür.	
	Spartoi soyu birbirini öldürür.		
			Labdakos (Laios'un babası) = topal Laios (Oidipus'un babası) = sol yanlı
	Oidipus babasını öldürür.		
		Oidipus, Sfenks'i öldürür.	
			Oidipus = şişik ayak
Oidipus annesi İokaste'yle evlenir.			
	Eteokles kardeşi Polyneikes'i öldürür.		
Antigone yasağa rağmen kardeşi Polyneikes'i gömer.			

Bu tablo, Lévi-Strauss'un "senkronik" ve "diyakronik" terimlerini nasıl kullandığını gösterir.

diyakronik: Soldan sağa ilerleyerek yukarıdan aşağıya okuyun. Bu okuma yöntemiyle mitin öyküsü ortaya çıkar.

senkronik: Her sütunu ayrı bir birim olarak düşünün. Sadece yukarıdan aşağıya okuyun. Bu okuma yöntemiyle mitin anlamı ortaya çıkar.

Peki, sağdaki iki sütun arasındaki ilişki nedir? Üçüncü sütun canavarlara işaret eder. Ejderha yeryüzünde insanoğlunun doğması için öldürülmesi gereken **bir yeraltı yaratığıdır**; sfenks, insanların yaşamasına izin vermek istemeyen bir canavardır. Son öğe, insanoğlunun otokton* kökeniyle ilişkili ilk öğeyi yeniden üretir. İnsanlar canavarları mağlup ettiği için, üçüncü sütunun *insanın otokton kökeninin inkârı* olduğunu söyleyebiliriz.

bir yeraltı yaratığı – Yunanca "khtonos" sözcüğü "toprak" anlamına gelir. Kadmos, ejderhanın dişlerini toprağa gömer ve büyüyen "ekin" Spartoi ordusudur. Spartoi soyu, iki yaratığın birleşmesinden doğmaz, topraktan yetişir. İngilizcede bunun için "otokton" sözcüğü kullanılır.

* Kendiliğinden varoluş –edn.

Bu, dördüncü sütunun anlamını kavramamıza yardımcı olur. Mitolojide **topraktan doğan insanların** derinlerden çıktıkları anda yürüyememesi veya hantalca yürümesi evrensel bir karakteristiktir. Pueblo mitolojisindeki yeraltı yaratıkları da bu şekildedir: Ortaya çıkışa öncülük eden Muyingwu ve yeraltı yaratığı Shumaikoli'nin ayakları sakattır ("kanayan-ayak," "yaralı ayak"). Yeraltı canavarı Tsiakish tarafından yutulduktan sonra Kwakiutl yerli halkından Koskimo kabilesinin başına da aynı şey gelir: Yeryüzüne ulaştıklarında "topalladıkları veya yalpaladıkları" söylenir. Böylece dördüncü sütunun ortak özelliği, *insanın otokton kökeninin devamıdır*. Sonuç olarak **dördüncü sütunla üçüncü sütun** arasındaki ilişki, birinci sütunla ikinci sütun arasındaki ilişkinin aynısıdır. Çelişkili ilişkilerin her ikisinin de benzer bir biçimde kendi içinde çelişkili olmaları bakımından aynı oldukları iddia edilerek, bu iki ilişki türünün birbirine bağlanamamasının üstesinden gelinir (veya daha doğrusu bu eksiklik giderilir).

Bu, mitsel düşüncenin yapısının halen geçici bir formülasyonu olsa da bu aşamada yeterlidir.

Oidipus mitine dönecek olursak, **ne anlama geldiğini artık görebiliriz**. Mit, insanoğlunun otokton olduğu inancını taşıyan bir kültürün bu teoriyle insanların aslında erkek ve kadının birleşmesinden doğduğu bilgisi arasında başarılı bir geçiş bulamamasıyla ilişkilidir. Bu problem açıkça çözülemeyecek olsa da, Oidipus miti asıl problemi –bir varlıktan doğmak mı, iki varlıktan doğmak mı?– ikincil bir problemle –farklı varlıklardan doğmak mı, aynı varlıktan doğmak mı?– ilişkilendiren bir tür mantıksal araç sunar. Kan bağı ilişkilerine fazla değer verilmesiyle bunlara az değer verilmesi ve otoktondan kurtulma çabasıyla bunu başarabilmenin imkânsızlığı arasında bu tür bir ilşki kurulur. Deneyim kuramla çelişse de toplumsal hayat, yapının benzerliği üzerinden kozmolojiyi doğrular. Dolayısıyla kozmoloji doğrudur.

Bu aşamada iki vurgu yapılmalıdır.



Miti yorumlarken şimdiye dek uzmanları endişelendiren bir noktayı göz ardı ediyoruz: Oidipus mitinin daha eski (Homeros) versiyonlarında İokaste'nin intihar etmesi ve Oidipus'un kendi gözlerini oyması gibi **kimi temel öğeler eksiktir**. Kolayca entegre edilebilseler de bu olaylar mitin özünü değiştirmez: İlki yeni bir kendi kendini yok etme vakası (üçüncü sütun), ikincisiyse yine bir sakatlanma vakasıdır (dördüncü sütun). Aynı zamanda bu eklemelerin önemli bir yanı vardır: Sakatlanmanın ayaklardan başa geçişiyle, otokton kökenden kendi kendine yok etmeye geçiş bağlantılıdır.

topraktan doğan insanların – Yunanlar insanların benzer yaratıklar olarak görülen bir erkek ve bir kadının birleşmesinin ürünü olduğuna inanmıştır. Öykülerinde, iki benzer yaratığın birleşmesinden doğmayan (topraktan çıkan) yaratıklar anormaldir ve genellikle canavardır.

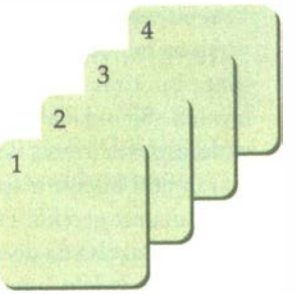
dördüncü sütunla üçüncü sütun – Lévi-Strauss burada analizini daha da ileri götürerek daha önce tanımladığı sütunlar veya ilişki demetleri arasında ilişkiler bulur. 1 ve 2. sütun, akrabalığın değerine ilişkin karşıt görüşleri gösterir; 3 ve 4. sütun, insanın topraktan doğmasına ilişkin karşıt görüşleri gösterir.

ne anlama geldiğini artık görebiliriz – Lévi-Strauss mitin anlamını tanımlar. Oidipus miti, onu anlatan halkın inançlarıyla ilgili temel bir problemle başa çıkmanın yolunu sunar. İnsanların nereden geldiğini ve dolayısıyla hayatlarının amacının ne olduğunu sorgular. Halk bu öyküyü anlatırken onları endişelendiren meseleleri anksiyeteyi asgariye indirecek şekilde düşünme fırsatı bulur.

kimi temel öğeler eksiktir – Olaylar ve detaylar, bir mitin farklı versiyonları arasında değişkenlik gösterebilir ama bu değişkenlik Lévi-Strauss tarzı bir yoruma değer katar. Bazı öğeler çıkarılmış veya yeni öğeler eklenmiş olsa da, mitin özü aynı kalır.

▶ *Europa on the Bull* [*Europa Boğa Üzerinde*], II. Riccio (1470-1523). Lévi-Strauss'a göre, bu mit Oidipus öyküsünün ilk bölümü temsil eder (tabloya bakınız).

Yöntemimiz böylelikle şimdiye kadar mitolojik incelemelerde ilerlemenin önündeki başlıca engellerden biri olan ***gerçek* versiyon veya *daha önceki* versiyon arayışını** ortadan kaldırır. Öte yandan, mit varolan tüm versiyonlarından oluşur veya bir başka deyişle bir mitin aynı şekilde anlaşıldığı sürece aynı kalır. Burada getirdiğimiz yorumun Oidipus mitinin Freudcu kullanımını hesaba katabilmesi ve ona uygulanabilir olması, çarpıcı bir örnektir. Freudcu problem artık otokton üreme ve biseksüel üreme arasındaki karşıtlık olmaktan çıkar ama yine de *iki* olandan *bir* olanın nasıl doğduğunu anlamakla ilgilidir: Neden yalnızca bir tek varlıktan değil de bir anne ve babadan dünyaya geliriz? Bu nedenle sadece Sophokles değil, **Freud'un kendisi de** daha eski veya görünüşe göre daha "otantik" versiyonlarla beraber Oepidus mitinin kayıtlı versiyonları arasıda **dahil edilmelidir**.



▲ Metinde açıklandığı gibi, bir mitin her bir varyantı için paralel çizelgeler (no 1, 2, 3, 4) oluşturmanın nasıl görüneceğini gösteren bir çizim. Mitteki kalıpları görmenin başka bir yolu olarak böylesi bir çizim, 555. sayfadaki tabloya alternatif olabilir.

Bundan hareketle önemli bir sonuca ulaşırız. Bir mit tüm versiyonlarından oluşuyorsa, yapısal analiz hepsini hesaba katmalıdır. Thebai versiyonunun bilinen tüm versiyonlarını analiz ettikten sonra, diğerlerine de aynı şekilde yaklaşmalıyız: İlk olarak **Agave, Pentheus** ve İokaste'yi kapsayan **Labdakos'un yan soyu** hakkındaki öyküleri; şehir kurucuları Amphion ve Zetos'la Lykos hakkındaki Thebai versiyonu; Oidipus'un anne tarafından kuzeni olan Dionysos'la ilgili daha uzak versiyonlar ve Kekrops'un Kadmos'un yerini aldığı Atina efsaneleri vb. Bunların her biri için benzer bir tablo çizilmeli ve bunlar bulgulara göre karşılaştırılıp yeniden düzenlenmelidir: Kekrops'un yılanı öldürülmesiyle Kadmos'un buna paralel hikâyesi; Dionysos'un terk edilmesiyle Oidipus'un terk edilmesi; Oidipus'un adının "şişik ayak" anlamına gelmesiyle Dionysos'un "eğik yürüyen" olarak adlandırılması; Europa'nın arayışıyla Aniope'ninki; Thebai'nin Spartoi soyu tarafından veya Amphion ve Zetos kardeşler tarafından kurulması; Zeus'un Europa ve Antiope'yi kaçırması ve Semele'nin başına aynı şeyin gelmesi; Thebaili Oidipus ve Argoslu Perseus vb. Böylece çok sayıda iki boyutlu tablo elde ederiz; her biri farklı versiyonlarla ilgili olan bu tabloların üç boyutlu olarak düzenlenmesi üç farklı okumayı mümkün kılar: soldan sağa, üstten aşağıya ve önden arkaya (veya tam tersi). Bütün tabloların tıpatıp aynı olması beklenemez; ama deneyimlerden yola çıkarak **gözlemlenen her farklılığın** başka farklılıklarla ilişkilendirilebileceğini söyleyebiliriz. Böylece bütünün mantıksal bir değerlendirmesi basitleştirmelere imkân tanır ve nihai sonuç mitin yapısal yasası olur.

Bu noktada, yalnızca bilinen versiyonlarla çalışabileceğimiz için bu görevi gerçekleştirmenin imkânsız olduğu yönünde itirazlar dile getirilebilir.

***gerçek* versiyon veya *daha önceki* versiyon arayışı** – Mit her zaman değişir. Daha önceki bir versiyona bakabiliriz ama daha eski versiyon özünde daha kıymetli değildir, çünkü işlenen problemler her zaman geçerlidir. Örneğin Oidipus'un öyküsü, içinde halen bizi ilgilendiren insani değerleri bulabildiğimiz için günümüzde de yaygın olarak bilinir. İnançlarımız ve deneyimlerimiz elbette ki ilk Antik Yunan izleyicilerinkinden farklıdır ama miti kendi bilgilerimize ve değerlerimize göre yorumlarız.

Freud'un kendisi de ... dahil edilmelidir – Freud'un Oidipus öyküsüne ilişkin analizi de bu öykünün bir versiyonunu temsil eder. Freud'un aile ilişkilerine bakışı hakkında bir inceleme için Üçüncü Kısmın girişine bakınız.

Agave: Kadmos ve Oidipus'un büyük büyükbaşının kız kardeşinin kızı.

Pentheus: Agave'nin oğlu. Dionysos tapımının başladığı sırada Thebai kralıdır. Yeni külte karşı çıktığı zaman Dionysos onun ölümünün kendi annesi Agave'nin elleriyle gerçekleşmesini sağlar.

Labdakos'un yan soyu – Aynı büyükbaba ve büyükanneden olan ama kardeş olmayanlar, kuzenler.

gözlemlenen her farklılığın – Lévi-Strauss mümkün olabildiğince çok versiyonun toplanıp analiz edilmesini savunur. Bunlar Strauss'un yöntemine göre tablolar halinde düzenlendiğinde, mitin en kapsamlı anlamını sunar. Strauss buna "mitin yapısal incelemesi" adını verir.

Yeni bir versiyonun tabloyu değiştirmesi olası mıdır? Bu yalnızca bir veya iki versiyon mevcutsa doğru olabilir ama makul sayıda versiyon kaydedildikten sonra bu itiraz teorik hale gelir. Bu noktayı bir karşılaştırma yaparak açıklayalım. Bir odadaki eşyaları ve eşyaların yerleşimini, **birbirine bakan duvarlara yerleştirilmiş iki aynadaki** yansıma aracılığıyla bilebiliyorsak, teorik olarak tam bilgiye ulaşmak için neredeyse sonsuz sayıda ayna görüntüsünü ayıklamamız gerekir. Fakat **iki ayna eğik yerleştirilirse**, ayna görüntülerinin sayısı çok azalsa da dört veya beş görüntü eksiksiz olmasa bile yeterince bilgi sunar ve odadaki büyük eşyalara ilişkin bilgilerimizin eksik olmadığından emin olabiliriz.

Öte yandan, kullanılabilir tüm versiyonların dikkate alınması önemlidir. Diğer tüm versiyonların kopyaladığı veya çarpıttığı bir tek gerçek versiyon yoktur. **Her versiyon mite aittir.**

Genel mitoloji konusundaki çalışmaların cesaret kırıcı sonuçlarının nedeni en sonunda anlaşılabilir. Bunlar iki nedenden kaynaklanır. İlk olarak, karşılaştırmalı mitolojiler tüm versiyonları kullanmak yerine, gözde versiyonları seçmiştir. İkinci olarak, bir kabileye (hatta bazen bir köye) ait mitin *bir* versiyonunun yapısal incelemesinin iki boyutlu olduğunu gördük. Aynı kabile veya köy için aynı mitin birkaç versiyonunu kullandığımızda, referans çerçevesi üç boyutlu hale gelir ve karşılaştırmayı genişletmeye çalıştığımızda boyutların sayısı onları artık sezgisel olarak ele almak imkânsızmış gibi görünene kadar artar. Karşılaştırmalı mitolojinin sonucu olan karmaşa ve yavanlıklar, çok boyutlu referans çerçevelerinin genellikle göz ardı edilmesiyle veya iki-üç boyutlu çerçevelerle sadeleştirilmesiyle açıklanabilir. Gerçekten de karşılaştırmalı mitolojideki ilerleme, başka türlü ele alınamayacak olan çok boyutlu ilişkileri sembollerle ifade etmeyi üstlenen matematikçilerin işbirliğine bağlıdır.

Bu teoriyi kontrol etmek için, 1952'den 1954'e kadar Zuni yaratılış ve ortaya çıkış mitinin bilinen tüm versiyonları hakkında **kapsamlı bir analiz yürütülmüştür**: Cushing, 1883 ve 1896; Stevenson, 1904; Parsons, 1923; Bunzel, 1932; Benedict, 1934. Ayrıca sonuçları Batı ve Doğu'da diğer Pueblo kabilelerindeki benzer mitlerle karşılaştırmak için hazırlık niteliğinde bir çalışma yapılmıştır.

Tabloda görüldüğü gibi, problem yaşam-ölüm motifinin keşfidir. Pueblo halkı için bu bilhassa zordur; insan hayatını bitkisel hayat modeli (topraktan çıkış) şeklinde anlarlar. **Bu inancı Antik Yunanlarla paylaşırlar** ve Oidipus mitini ilk örneğimiz olarak seçmemiz nedensiz değildir. Ama Amerikan yerlilerine göre, bitkisel hayatın en yüksek formu doğada periyodik olan, yani yaşam ve ölüm arasında gidip gelen tarımda bulunur…

Bu yapısal analiz türünün sistemli olarak kullanılması, bir mitin bilinen tüm versiyonlarını bir tür permütasyon grubu şeklinde düzenlemeyi mümkün hale getirir: Uçlara yerleştirilen iki versiyon birbirleriyle simetrik ama tersyüz edilmiş bir ilişki içinde olur.

birbirine bakan duvarlara yerleştirilmiş iki ayna – Aynalar sayısız kez birbirlerinin görüntülerini yansıtacaktır. Fakat bu kopyalar yine de bir tek alt kümeye ait olacaktır. Her iki aynada da farklı yönlerde olmasına rağmen aynı eşyalar görülür ve odada başka hangi eşyaların yer aldığını tahmin etmenin bir yolu yoktur.

iki ayna eğik yerleştirilirse – Her iki ayna da odanın farklı bir kısmını yansıtır ve odada bulunan eşyaları daha iyi tahmin edebiliriz.

Her versiyon mite aittir – Kullanılabilir tüm versiyonlar, bir mitin yapısal analizine dahil edilmelidir.

kapsamlı bir analiz yürütülmüştür – Ruth Benedict'in Zuni miti çalışmasından bir alıntı için bkz. 8. Bölüm.

Bu inancı Antik Yunanlarla paylaşırlar – Oidipus miti gibi Zuni öyküler döngüsü de yaşam ve ölümle ilgili temel insani sorunlarla ilgilenir.

ZUNİ ORTAYA ÇIKIŞ MİTİNİN BASİTLEŞTİRİLMİŞ BİR TABLOSU

DEĞİŞİM			ÖLÜM
Bitkilerin mekanik değeri (Aşağıdaki dünyadan çıkmak için merdiven olarak kullanılır.)	Aziz İkizlerin ortaya çıkışı	Kardeşler arası ensest (suyun kökeni)	Tanrılar insanların çocuklarını boğarak öldürür.
Yabani bitkilerin besin değeri	İki Newekwe'nin (seremoni palyaçoları) öncülüğünde göç		Çiy Halkıyla büyüsel yarış (yabani bitkiler toplama-bitkileri yetiştirme)
		Erkek ve kız kardeş (zafer kazanmak için) kurban edilir.	
Kültür bitkilerinin besin değeri			
		Erkek ve kız kardeş (mısır karşılığında) evlat edinilir.	
Tarımsal çalışmanın periyodik karakteri			
			Kyanakwe'ye karşı savaş (çiftçiler ve avcılar arasında)
Oyunun besin değeri (avcılık)			
	İki Savaş Tanrısı'nın öncülüğündeki savaş		
Savaşın kaçınılmazlığı			Kabilenin kurtuluşu (Dünyanın merkezi bulunur.)
		Erkek ve kız kardeş (tufandan kurtulmak için) kurban edilir.	
ÖLÜM			KALICILIK

Yöntemimizin avantajı daha önce kaos olan tabloya bir tür düzen getirmekle sınırlı değildir; mitsel düşüncenin köklerinde yer alan kimi temel mantıksal süreçleri kavramamıza imkân tanır. Başlıca üç süreç ayırt edilmelidir.

yöntemimizin avantajı
Levi-Strauss, yapısal yönteminin temel mantıksal süreçlerini vurgular.



Kuzey Amerika'nın kuzeybatı kıyısındaki Haida veya Tlingit kültürüne ait oyma bir kaşık. Kaşığın sapı bir kuzgun ve eğilmiş bir insanı temsil eder. Kuzgun ve Kırkurdu, Kuzey Amerika genelinde hilebaz figürlerdir.

Hilebazlar

Amerikan mitolojisinin hilebazı şimdiye kadar sorunlu bir figür olarak kalmıştır. Kuzey Amerika genelinde neden bu rol fiilen her yerde kırkurdu veya kuzguna atfedilir? Mitsel düşüncenin her zaman karşıtlıkların farkındalığından bu karşıtlıkların çözümüne doğru ilerlediğini düşünecek olursak, bu seçimlerin nedeni daha net hale gelir. Tek yapmamız gereken şunu varsaymaktır: Hiçbir aracılığın bulunmadığı iki terim her zaman için **üçüncü bir terimi aracı olarak** kabul eden iki eşdeğer terimle değiştirilir; daha sonra karşıt terimlerin biri ve aracı, yeni bir üçlüyle değiştirilir vs. Böylece aşağıdaki türden bir aracılık yapısına ulaşırız:

Başlangıçtaki İkili	İlk Üçlü	İkinci Üçlü
Hayat	Tarım	
		Otçul hayvanlar
		Leşçil hayvanlar (kuzgun, kırkurdu)
	Avcılık	
		Hayvanları avlamak
	Savaş	
Ölüm		

üçüncü bir terimi aracı olarak – Bu sürece üçgenleme denir. Yeni aracı, daha da geliştirilebilecek iki zıt çift oluşturur, böylece herhangi iki nokta arasındaki çizgiyi bir üçgene dönüştürür.

Formüle edilmemiş argüman şu şekildedir: Leşçil hayvanlar, av hayvanları gibidir (onlar da et yer) ama aynı zamanda otçullar gibidir (yedikleri şeyi öldürmezler). Başka bir şekilde, tarıma avcılıktan daha çok "anlam" yükleyen Pueblo tarzında ifade edecek olursak: Avcı kuşlar otçul hayvanlar için neyse kuzgunlar da bahçeler için odur. Ama otçul hayvanların ilk önce **aracılar** vazifesi üstlenebileceği de açıktır: toplayıcılar gibi bitki yedikleri ama kendileri avcı olmasa da hayvansal gıda için kullanılabilirler. Böylece birinci, ikinci ve üçüncü düzeyde aracılara sahip olabiliriz: Her terim ikili bir karşıtlık ve ilişki süreciyle bir sonrakini üretir.

Aracılar: Mitleri üretenler, ara süreçler veya karakterler dahil ederek karşıtlıkları aşama aşama rasyonalize eder.

Kül Çocuk ve Sindirella [Külkedisi]

Öte yandan ilişkiler yatay bir eksende görünebilir. Bir leşçil olan kırkurdu, otçul ve etçil hayvanlar arasında aracıdır: Tıpkı sisin Yer ve Gök arasında; kafa derisinin savaş ve tarım arasında (kafa derisi savaşta elde edilen bir üründür); mısır rastığının* yabani bitkiler ve kültür bitkileri arasında; giysilerin **doğa ve kültür arasında**; çöplerin köy ve dışarısı arasında; küllerin (veya kurumun) göğe açılan çatı ve yerdeki şömine arasında aracı olması gibi. Deyim yerindeyse bu **aracılar zinciri** hem Kuzey Amerika mitolojisinin tüm parçalarına ışık tutar (Çiy-Tanrının neden aynı zamanda Oyun-Ustası ve giysi verici

doğa ve kültür arasında – Bu karşıtlık, Lévi-Strauss'un mite antropolojik yaklaşımının temelinde yer alır. Bu metodolojinin Gılgamış'ın öyküsüne nasıl uygulandığını görmek için bkz. 17. Bölüm.

aracılar zinciri – Bir toplumun öykülerindeki doğa ve kültür arasındaki ilişkiler, dil ve değerlere de yansır.

* Bir tür mısır mantarı –çn.

olabileceği ve "Kül Çocuk" olarak kişileştirildiğini; kafa derisinin neden sis ürettiğini veya Oyun-Anne'nin neden mısır rastığıyla ilişkilendirildiğini açıklar) hem de büyük olasılıkla günlük deneyimin örgütlenmesinin evrensel bir yoluna karşılık gelir. Örneğin, Fransızcada bitki mantarları için kullanılan sözcüğe (*nielle*, Latince *nebula* sözcüğünden) ve Avrupa'daki çöp (eski ayakkabı) ve küllerin (baca temizleyicilerin öpülmesi) şans getirdiği inancına bakın ve Amerikalı Kül Çocuk döngüsünü, Hint-Avrupalı Sindirella'yla karşılaştırın: Her ikisi de fallik figürlerdir (erkek ve kadın arasında aracılar); çiy ve oyun ustasıdır; güzel kıyafetlerin sahibidir ve sosyal aracılardır (yüksek sınıfla evlenen alt sınıf üyeleri); ama bunları iddia edildiği gibi yakın tarihli yayılma üzerinden yorumlamak olanaksızdır çünkü Amerika'daki ödünç alınmış Sindirella –Zuni Hindi Kız–prototipe paralelken, Kül Çocuk ve Sindirella simetriktir ama her detayda tersine çevrilmiştir. Tablo aşağıdaki gibidir:

günlük deneyimin örgütlenmesinin evrensel bir yoluna karşılık gelir – Lévi-Strauss, kültürlerin dünya görüşlerini düzenlemek için karşıtlıkları nasıl kullandığını açıklar. Doğal dünya bir sürekliliktir: Karşıtlıkları tayin eden insanlardır ve insanların bunları tayin etme şekli dünyaya bakışları hakkında çok şey anlatır. Örneğin bir anne ergen kızına içeri girmesini söylediğinde, "içerisi" kapının önündeki verandayı da kapsar mı?

	Avrupa	Amerika
Cinsiyet	Kadın	Erkek
Ailevi durum	İki aile (yeniden evlenen baba)	Ailesi yok (yetim)
Görünüş	Güzel bir kız	Çirkin bir oğlan
Duygusal durumu	Hiç kimse tarafından sevilmeme	Bir kıza karşı karşılıksız sevgi
Dönüşüm	Doğaüstü yardımla gösterişli bir biçimde giydirilir.	Doğaüstü yardımla çirkinliğinden kurtulur.

Dolayısıyla Kül Çocuk ve Sindirella gibi hilebaz da bir aracıdır. Aracılık işlevi, iki karşıt kutup arasındaki bir konumda yer almak olduğundan hilebazın bu ikili doğayı bir şekilde koruması gerekir: Bir başka deyişle muğlak ve kaçamaklı bir karaktere sahip olmalıdır. Ama hilebaz figürü, aracılığın tek şekli değildir; bazı mitler *iki* ve *bir* arasındaki uçuruma köprü kurma problemine ilişkin tüm olası çözümleri tüketmeye adanmış gibi görünür.

Kül Çocuk ve Sindirella gibi hilebaz da bir aracıdır – Hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için bkz. 24. Bölüm, 25. Bölüm ve 26. Bölüm.

Mitlerin Yapısı

MİTLERİN ÇOĞALMASI

Mitlerin ve daha genel olarak sözlü edebiyatın aynı sekansı ikilemeye, üçlemeye veya dörtlemeye neden bu kadar çok yöneldiği sık sık tartışılmıştır. Bizim hipotezlerimiz kabul edilirse, yanıt gayet açıktır. Tekrarın işlevi, mitin yapısını belirgin kılmaktır. Mitin senkronik-diyakronik yapısının, onu senkronik olarak (sütunlar halinde) okunması gereken diyakronik sekanslar (tablolarımızdaki sıralar) şeklinde düzenlememize imkân tanıdığını görmüştük. Böylece bir mit deyim yerindeyse tekrarlama yoluyla açığa çıkan katmanlı bir yapı sergiler.

dörtleme – 8. Bölümdeki Amerikan Yerlilerinin yaratılış mitlerine bakınız.

Fakat bu katmanların mutlaka aynı olması gerekmez. Mitin amacı bir çelişkinin üstesinden gelebilen mantıksal bir model sunmaktır ve eğer çelişki gerçekse bunu başarmak imkânsızdır: Teorik olarak sonsuz sayıda katman üretilir ve bunların her biri diğerlerinden biraz farklıdır. Mit böylece onu üreten entelektüel dürtü tükenene kadar spiral şeklinde gelişir. Mitin *gelişmesi* kesintisiz bir süreçken, *yapısı* kesintilidir.

kesintili – Mitlerin yapısı, bu niteliktedir çünkü yeni anlatılar mevcut olanlardan bir ölçüde farklılaşan versiyonlar üretir.

Sözde primitif zihinle bilimsel düşünce arasında varolduğu ileri sürülen farkları açıklamak için genellikle zihnin işleyiş süreçleri arasındaki nitel farklılıklara başvurulurken, zihnin incelediği konuların tamamen aynı kaldığı varsayılmıştır. Bizim yorumumuz doğruysa, tamamen farklı bir bakışa yöneliriz: Mitsel düşüncedeki mantık türü, modern bilimdeki kadar titizdir ve farklılık, entelektüel sürecin niteliğinde değil uygulandığı şeylerin doğasındadır. Bu, teknoloji alanında geçerli olduğu bilenen durumla gayet uyumludur: Çelik baltayı, taş baltadan daha üstün kılan şey birinin diğerinden daha iyi yapılması değildir. İkisi de aynı ölçüde ustaca yapılır ama çelik taştan tamamen farklıdır. Aynı şekilde, mitte de bilimdekiyle aynı mantıksal süreçlerin geçerli olduğunu ve insanın her zaman eşit ölçüde iyi düşündüğünü gösterebiliriz; ilerleme insanın zihninin ilerleyişinde değil, onun değişmemiş ve değişmeyen güçlerinin uygulanabileceği yeni alanların keşfindedir.

EDMUN LEACH'İN LÉVİ-STRAUSS İNCELEMESİ

Edmund Leach, *Claude Levi-Strauss* adlı kitabında Lévi-Strauss'un kuramlarını konunun uzmanı olmayan okurlar için açıklar. Bakış açısının kendisine ait olduğunu ve orijinal bakış açısını yeniden ifade edip yorumladığını vurgular. Fakat zor bir çalışmayı harikulade bir biçimde tanıttığı için bu bölümde Leach'in kitabından alıntı yapılmıştır. Leach ve Lévi-Strauss'a göre, mitin temel rolü mitlerin çeşitli versiyonlarındaki bariz çelişkileri değerlendirmek ve bunların arasında aracılık sağlamaktır. Bir başka deyişle hayatlarımızı tercihler yapmamızı gerektiren karşıtlıklar üzerinden gördüğümüz için mitler çelişkili fikirler sunar. Örneğin üniversite tercihi yaparken, evde kalıp yakınlardaki bir okula gitmek veya uzaklara gidip daha bağımsız bir yaşam sürmek arasında bir seçim yapabiliriz. Duygusal faktörler (aile ve arkadaşlara yakınlık mı, yoksa yeni arkadaşlar edinmek ve birey olarak gelişmek mi) veya ekonomik faktörler (ailenin yanında yaşamanın büyük olasılıkla daha ucuz olması) kararımızı etkileyebilir. Her ne olursa olsun, artılara ve eksilere bakıp kendimiz için en iyisine karar veririz. Lévi-Strauss ve Leach, daha derin bir seviyede kültürel değerlerimiz hakkında aynı türden kararlar verdiğimizi ve belli bir değer grubunu kabul edişimizin genellikle pozitif ve negatif faktörlere ilişkin değerlendirmelerimizin bir sonucu olduğunu vurgular. Bu süreci bilinçli bir biçimde gerçekleştirmeyebiliriz ama istenmeyen çelişkiyi bizim için kabul edilebilir kılan bir sonuca ulaşırız. Sözgelimi

üniversite örneğinde, kampüste yaşayıp haftasonları eve giderek bir denge sağlamayı tercih edebiliriz.

Mitler hayatlarımızdaki çelişkilerle başa çıkmamıza yardımcı olabilir. Bu tür çelişkilerin bir diğer örneği, yeni bilimsel kanıtların eski inançlara ters düşmesidir. Lévi-Strauss, "Mitin Yapısı" makalesinden yapılan alıntıda Oidipus öyküler döngüsünün bu çelişkiyi nasıl çözüme kavuşturduğunu gösterir.

YAPISAL YÖNTEM

Lévi-Strauss'un mit döngülerine ilişkin yapısal analizi bilimsel ve sistemlidir. Mümkün olabildiğince çok örnek toplar, onları bileşenlerine ayırır ve bu öğelerin kullanımlarındaki mantıksal modellere dikkat ederek bütünle ilişkilerini gözlemleyip analiz eder. Bu ilişkileri inceleyerek temel –belki de bilinçaltı– mesajı açıklayabilecek mantıksal bağlantıları görmeye başlarız.

Leach, Lévi-Strauss'un analitik prensiplerini açıklamak için Oidipus öyküsünü kullanır. Gördüğümüz gibi Lévi-Strauss, Oidipus mitinin aşağıdaki uçlar arasında denge kurmaya çalıştığını tespit eder:

	Uç	Örnek
1	Kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi	Ensest
2	Kan bağı ilişkilerine gereğinden az değer verilmesi	Babayı öldürmek
3	Canavarların öldürülmesi	Sfenks'in ölümü
4	Düz bir çizgide yürümenin veya dik durmanın zorluğu	Oidipus'un yaralı ayakları

Burada listelenen uç öğelerin ilk ikisi, hem Yunan mitolojisi hem de geniş bir öykü yelpazesini incelerken faydalı olabilecek bir ölçeğin kutuplarıdır. Bu ölçek, ensest (1. öğe) ve egzogaminin (kabile veya grubun dışından biriyle evlenmek, 2. öğe) aşırılıkları arasındaki gerilimi temsil eder. Ölçek aşağıdaki şekilde gösterilebilir:



Bu ölçek bir öyküdeki karakterlerin bireysel eylemlerini değerlendirmemize ve öykünün akışında boğuştukları gerilimlerin izini sürmemize imkân tanır (15. Bölüm). Lévi-Strauss'a göre bu mücadelenin en iyi sonucu, ölçeğin uçları arasında bir dengeye ulaşmaktır ama trajik öykülerde bu sonuç çoğu zaman gerçekleşmez. Ensest burada kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesine işaret ettiğinden, bu



▲ *Kadmos'un İki Takipçisinin Ejderha Tarafından Yenmesi*, 1588. Kadmos ejderhayı öldürdükten sonra, otokton "topraktan doğma" insanlar ejderhanın dişlerinden çıkar. Bunlar, yürüme güçlüğü çeken Spartoi soyudur. Bir sonraki sayfada Leach'in incelemesine bakınız.

sözcüğün gündelik kullanımıyla ilişkili eylemleri ima etmesi gerekmez. Antigone'nin Sophokles'in *Antigone* oyununda Kreon tarafından konan yasaları çiğneyerek erkek kardeşini defnetmesi gibi, kişinin kan bağı ilişkilerine aşırı saygı gösterdiği her eylem için kullanılabilir.

Leach, Lévi-Strauss'un çalışmasını açıklarken Oidipus'un öyküsü ve diğer Yunan mitlerinin çok fazla iç içe geçtiğini ve Yunan mitolojisinin bütününün bir tek sistem olarak görülebileceğini ortaya koyar. Bir başka deyişle, Yunan mit döngülerinin koleksiyonu Antik Yunan dünyasının tüm değerlerini ve inançlarını kapsayan bir tek mega-mesaj sunar. Leach, Yunan mitinin insanlar, hayvanlar ve tanrılar arasındaki farkların örnekleriyle dolu olduğu ve bu tezatların, bizim (ve Yunanların) hayatta karşılaştığımız çelişkilere işaret ettiği sonucuna ulaşır.

Bu karşıtlıkların en önemlisi ve en temeli, doğa ile kültür karşıtlığıdır. İnsanlar doğada yaşamayı bırakıp daha karmaşık bir yapıya ve yasalara sahip bir dünyaya bağımlı hale geldikçe, tanrılar ve cennet idealiyle ilişkilerini yitirmiştir. Doğa ile kültür arasındaki karşıtlık teması, Leach'in Yunan mitolojisinde bulduğu tek karşıtlık değildir; diğer karşıtlıklar yaşam ve ölüm, gökyüzü ve yeraltı, bu dünya ve öteki dünya arasındadır. Leach'in analizi, Lévi-Strauss'un kuramına açıklık getirir: "Tüm mitlerin söylediği şeylerin kolektif olarak toplamı, tek başına hiçbiri tarafından ifade edilmez ve mitlerin (kolektif olarak) söylediği şey, istenmeyen bir çelişki olan kaçınılmaz bir şiirsel hakikattir." (Leach, 77).

Leach bu kuramı açıklamak için Oidipus mitindeki tüm olayları yeniden anlatır ve Lévi-Strauss'un tanımladığı temel karşıtlık motiflerini

vurgular. Burada yapacağımız alıntıda, Leach'in Oidipus mitine ilişkin kapsamlı analizinde anlattığı sekiz öyküden dördüne yer vereceğiz. Böylece Oidipus hakkındaki öykülerin birbiriyle bağlantılı olduğunu ve bu mitin Yunanların erken dönemdeki değerlerinin geniş bir yelpazesini öğretmekte etkili olduğunu gösterebiliriz.

Alıntı: Edmund Leach, *Claude Levi-Strauss*, 78-89. New York: Viking Press, 1970.

Kadmos, Europa ve Ejderhanın Dişleri

Öykü: Zeus (Tanrı) **evcilleştirilmiş bir yabani boğa** şeklinde (yabani ve evcil arasında bir aracı) **genç bir kız olan Europa'yı baştan çıkarıp kaçırır**.

Europa'nın erkek kardeşi Kadmos ve annesi Telephassa onu arar. Anne ölür ve Kadmos tarafından gömülür. Kadmos'a **belirli bir ineği takip etmesi söylenir** (evcil hayvan: kız kardeş ve annenin yerine). Kadmos'un ineğin durduğu yerde Thebai'yi kurması gerekir ama önce ineği Athena'ya kurban edecektir. (Boğanın tanrılar ve insan arasında bağ oluşturması gibi, inek de insan ve tanrılar arasında bağ kurar.) Kurbana vermek için su arayan Kadmos, kutsal bir gölün muhafızı olan ejderhayla (canavar) karşılaşır. Ejderha, savaş tanrısı Ares'in oğludur. Kadmos ve ejderha dövüşür. **Kadmos, ejderhayı öldürdükten sonra dişlerini gömer** (yabani bir materyale uygulanan evcil bir eylem). Ekin, annesiz insanlardır (Spartoi soyu).

Spartoi soyundan olanlar birbirini öldürür ama hayatta kalanlar Kadmos'un Thebai'yi kurmasına yardım eder. Kadmos, Ares'le barışır ve kızı Harmonia'yla evlenir. Tanrılar, Harmonia'ya çeyiz olarak sihirli bir kolye hediye eder. Bu kolye daha sonra ona sahip olan herkese felaket getirir. Öykünün sonunda Kadmos ve Harmonia ejderhaya dönüşür.

Yorum: Öykü **Doğa-Kültür ve Tanrılar-İnsanlar** kutupluluğunu belirtir ve tanrılarla insanlar arasındaki ilişkinin belirsiz ve **istikrarsız bir ittifak** olduğunu doğrular: Evliliği kan davası, kan davasını evlilik ve zehirli evlilik hediyeleri izler. Otokton köken-otokton olmayan köken belirsizliği de vardır. Spartoi soyuna kaynaklık eden ejderhayı öldüren Kadmos'un kendisi ejderhadır ve Spartoi soyunun atasıdır.

boğa ... Europa'yı baştan çıkarıp kaçırır ... inek Kadmos'a yol gösterir – Tanrı-insan ve vahşi-evcil arasındaki karşıtlıkları gösterir.

belirli bir ineği takip etmesi söylenir – Oidipus öyküsünün tablosunda 1. sütuna bakın: Kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi.

Kadmos, ejderhayı öldürdükten sonra – 3. Sütun: İnsanlar, canavarları öldürür.

dişlerini gömer Evcil-yabani karşıtlığı.

Spartoi soyundan olanlar birbirini öldürür – Kan bağı ilişkilerine gereğinden az değer verilmesi. Spartoi, "ejderhanın dişlerinden doğan (insanlar)" anlamına gelir.

Doğa-Kültür ve Tanrılar-İnsanlar – Doğaya karşı kültür, tanrılara karşı insanlar olarak okunmalıdır.

Laios, Khrysippos ve İokaste

Öykü: Lykos, Amphion ve Zethos'un hükümdarlığı sırasında Laios sürgüne gönderilir ve Pelops'la arkadaşlık eder. **Pelops'un** savaş arabası sürmeyi öğrettiği Khrysippos adlı **oğluna aşık olur**. Thebai tahtına döndükten sonra, İokaste'yle evlenir ama oğlunun onu öldüreceği yönündeki kehanet nedeniyle karısıyla birlikte olmaktan kaçınır. Laios dini bir şölende sarhoş olur ve o şehvet nöbeti sırasında karısıyla birlikte olur. İokaste, Oidipus'a hamile kalır. Laios Oidipus'la yolağzında karşılaştığında, Oidipus savaş arabası süren genç bir adamdır.

Yorum: Mit, Khrysippos ve Oidipus arasında bir denklik kurar. Oidipus ve annesi arasındaki ensest, **Laios ve oğlu arasındaki homoseksüel enseste** karşılık gelir.

istikrarsız ittifak – Giriş kısmına bakın, sayfa 355.

Pelops'un oğluna aşık olur – Öykünün homoseksüel yönü, Laios'un oğlu olan veya oğlu gibi olması gereken bir gençle yaşadığı paralel eylemlere yol açar.

Laios ve oğlu arasındaki homoseksüel ensest – Laios aslında Pelops'un oğlu Khrysippos'la ilişki yaşar.

Oidipus

Bu öykü, Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunundandır. Fakat sfenksin yer aldığı sahneler oyunda yer almaz. Sophokles'in oyununun tam metni için 22. Bölüme ve çeşitli uzmanların Oidipus incelemeleri için bkz. 27. Bölüm.

Öykü: Kral (Laios) ve Kraliçe (İokaste) Thebai'de hüküm sürer. Oğul (Oidipus) ayak bilekleri bağlı halde bir dağa bırakılır ve öldüğü düşünülür ama hayatta kalır. Oğul, Kral-babayla yolağzında karşılaşır ve onu öldürür. Kraliçenin erkek kardeşi (Kreon) kral naibi vazifesini üstlenir. Thebai şehrine bir canavar (Sfenks, dişi) musallat olur. Bulmacayı çözerek canavarı defedecek kişi, kraliçeyle evlenmeye hak kazanacaktır. Bunu Oidipus başarır. Canavar intihar eder. Oğul merhum babasının rolünü tüm yönleriyle üstlenir. Gerçek ortaya çıkınca Kraliçe intihar eder; oğul-Kral (Oidipus) kendini kör eder ve doğaüstü görü yeteneğine sahip bir kâhin haline gelir.

Antigone, Eteokles ve Polyneikes

Bu öykü, Sophokles'in *Antigone* oyunundandır.

Öykü: Oidipus'un iki oğlu olur. Eteokles ve Polyneikes, Iacoste'nin oğulları oldukları için aynı zamanda Oidipus'un yarı kardeşidir. Oidipus tahtını terk ettikten sonra, Eteokles ve Polyneikes'in sırayla tahta çıkacağı öngörülür. İlk önce Eteokles tahta çıkar ama tahttan inmeyi reddeder; Polyneikes sürgüne gönderilir ve bir kahramanlar ordusuyla Argos'tan Thebai'ye yürür. Sefer başarısızlıkla sonuçlanır. Eteokles ve Polyneikes birbirini öldürür. Antigone, Kreon'a meydan okuyarak Polyneikes'in defin törenini gerçekleştirir. Canlı canlı bir mezara konur ve orada intihar eder. Daha sonra ölü kahramanların oğulları Thebai'ye ikinci bir sefer düzenler ve zafer kazanır.

Yorum: Lévi-Strauss'un Oidipus ve ailesiyle ilgili öykülere kendi yaklaşımı "Mitin Yapısı" adlı kısımda yer alır.

Bu doğrultuda ilerlersek, bütün versiyonları değerlendirdiğimizi söyleyebileceğimiz bir noktaya asla ulaşamayacağımızı görürüz, çünkü klasik Yunan mitolojisinin genel yapısından türetilen **hemen her öykü şu veya bu şekilde bir versiyon olacaktır**. Örneğin Freud'un anladığı şekliyle Oidipus kompleksini ana temamız olarak alırsak –babasını öldüren ve annesinin aşığı olan bir oğlun öyküsü– **aşağıdaki bilindik öykülerin hepsi versiyon haline gelir**:

Oidipus: Oğul babasını öldürüp annesinin aşığı haline gelir.

Agamemnon: Aşık [Klytemnestra] babayı öldürüp oğlu intikama davet eder.

Odysseus: Baba oğulla birleşir ve sözde aşıkları yok eder. Odysseus'un soyu devam etmez.

Menelaus: Aşık (Paris) üçüncü bir kişi tarafından yok edilir ve vârisi (oğlu) yoktur.

Hippolytus: Aşık olmakla itham edilen masum oğul, baba tarafından öldürülür.

Bu tür bir karşılaştırmanın sonucunda her öykünün **ilişkisel temaların bir kombinasyonu** olduğu, her temanın bir dizi varyasyondan biri olduğu

hemen her öykü bir versiyon olacaktır – Bir mit döngüsünün yapısal analizi tüm versiyonların değerlendirilmesini gerektirir. Döngü, anlamın her şeye rağmen ortaya çıkacağı kadar tekrar içerir.

aşağıdaki bilindik öykülerin hepsi versiyon haline gelir – Baba ve oğul arasında yaşanan ilişkilerin yelpazesi: Bazı durumlarda ilişki çok yakın olur ve ailenin devamlılığını engeller. Bazı durumlardaysa ilişki çok uzaktır ve yine aynı sonuca yol açar. Bunun gibi ilişkileri tablolar halinde düzenlemek ve analiz etmek, Lévi-Strauss'un yapısal analizinin temelini oluşturur.

ilişkisel temaların bir kombinasyonu – İlişkiler hakkında ayrıntılı bilgi için Lévi-Strauss'un incelemesine bakınız.

ve bu ilişkisel temalarla ilgili önemli olan noktanın varyasyonlar arasındaki çelişki olduğu görülür.

Tüm öykülerde yer alan **mesaj** kolayca sözcüklere dökülemez; aksi halde bu şekilde dolambaçlı bir yol izlenmesine gerek kalmazdı. Ama kabaca ifade etmek gerekirse, varılan sonuç yeterince açıktır: Toplumun devamlılığı için kız çocuklarının ebeveynlerine vefasız olması ve erkek çocuklarının babalarını yok etmesi (onların yerini alması) gerekir.

Bu, **çözülemez istenmeyen çelişkidir;** insani ahlakın temellerine doğrudan ters düşen imalar barındırdığı için bu kaçınılmaz olguyu bilinçten uzaklaştırırız.

Bu öykülerde kahraman yoktur; insanın yaşadığı kaçınılmaz felaketlerin destanlarıdır. Felaketler her zaman insanların bir tanrıya veya akrabasına karşı yükümlülüklerini yerine getirmediği koşullardan kaynaklanır. Lévi-Strauss'un mitolojinin temel ahlaki imasını ortaya koyarken kastettiği şey de en azından kısmen budur. "Cehennem kendimiziz" ifadesi "bencilliğin tüm kötülüklerin kaynağı olduğu" şeklinde okunabilir.

Fakat burada anlatılanların, Lévi-Strauss'un kendi fikirlerinin bir özeti olmayıp **Leach'in Lévi-Strauss'un fikirlerini uygulamasının** bir sonucu olduğunu okura tekrar hatırlatmak zorundayım. Tipik bir Lévi-Strauss analizinin "tema ve varyasyonlar" yönü uzun uzadıya açıklansa da bu materyal diğer bakımlardan zayıf ve atipiktir. Büyülü olaylara az yer verilirken, monoton bir biçimde intihar ve cinsel kabahatler gibi temel sorunlara odaklanılır. Lévi-Strauss'un kendi örneklerinde bu nihai çatışmalar genellikle başka türden bir dil koduna dönüştürülür.



▲ *Oidipus Rex*. James Mason ve Eleanor Stuart, Oidipus ve İokaste rolünde.

mesaj – Genel olarak mit gibi, Yunan miti de bir kültürel mesaj iletir; yani toplumun üyelerine toplumun devamlılığını sağlamak için nasıl hareket etmek gerektiğini anlatır.

çözülemez istenmeyen çelişki – Lévi-Strauss'a göre, mitolojik öykülerin karmaşıklığı acılı mesajlarını bulanıklaştırmaya hizmet eder. Öykü deki varyasyonlar, insanların kendilerinin ötesine geçtiği zaman yol açtığı acıları gösterir. Mesaj, bizim tanrı değil sadece insan olduğumuzdur.

Bu öykülerde kahraman yoktur – Yunan miti, felaketin insani hatalardan kaynaklandığını öğretir.

Leach'in Lévi-Strauss'un fikirlerini uygulamasının – Leach, Lévi-Strauss'un fikirlerini yorumladığını hatırlatır. Asıl fikirlerin daha derin ve karmaşık olduğunu vurgular.

OKUMA ÖNERİSİ

Leach, Edmund. *Claude Lévi-Strauss.* New York: Viking Press, 1970.

FİLMLER

Sevimli Fahişe [*Mighty Aphrodite*]. Yönetmen Woody Allen. Yapımcı Letty Aronson, Robert Greenhut. Magnolia Pictures, Sweetland Pictures, 1995.

Edipo Re [*Oedipus Rex*]. Yönetmen Paolo Pasolini. Yapımcı Alfredo Bini. Euro International Films, 1967.

24

Kuzey Amerika
Kuzgun

KISACA . . . III. Kısmın girişinde başladığımız ve 23. Bölümde Claude Lévi-Strauss'un kuramının bir parçası olarak ele aldığımız hilebazları bu bölümde de incelemeye devam ediyoruz. Hilebaz genellikle köprü kurduğu alanlardan ilham ve güç alan iki dünya arasındaki bir figürdür. Bu toplumlara tamamen bağlı olmadığı için onların benimsediği ahlak kuralları ve standartları görmezden gelmekte ve onların üyelerinin uygunsuz veya kabul edilemez bulduğu şekillerde davranmakta daha özgürdür. Bu benzersiz konumu nedeniyle hilebaz, insanların ihtiyaç duydukları şeyleri yaratarak veya sağlayarak çok değerli bir görev de üstlenebilir. Bu bölüm, Kuzey Amerika'nın Kuzeybatı kıyısından karmaşık bir figür olan Kuzgunu tanıtır. Hilebaz figürleri bağlamında, Kuzgunun dünyaya ışığı getirmesiyle Yunan figürü Prometheus'un ateşi getirmesi veya Yunan Hermes ile İskandinav Loki'nin diğer karakteristikleri benzerlik taşır.

Afrikalı ve Afro-Amerikalı hilebazlar gibi (25. Bölüm) Kuzgun da toplumun kenarında yaşar. Tanrı benzeri bazı niteliklere sahip olsa da Yunan ve İskandinav geleneklerindeki hilebaz tanrılardan farklıdır. Kızılderili mitolojisinde, yeryüzünün koruyucuları olarak doğanın tüm öğelerinin yaratılışa katıldığı fikrini aşılayan ortak yaşayan bir ilişki mevcuttur.

Bu bölümü okurken, öykücünün aynı mitin farklı versiyonları ve tarzlarının üretilmesinde rolünü düşünmek isteyebilirsiniz. Ayrıca bu öyküleri 8. Bölümdeki Zuni, Hopi ve Navajo yaratılış öyküleriyle ve 11. Bölümdeki Maya yaratılış öyküsüyle karşılaştırmak faydalı olabilir. Son olarak bu bölümdekiler gibi bir mitin etkin versiyonlarının anlamı ve önemine dair bir incelemeyi 27. Bölümde bulabilirsiniz.

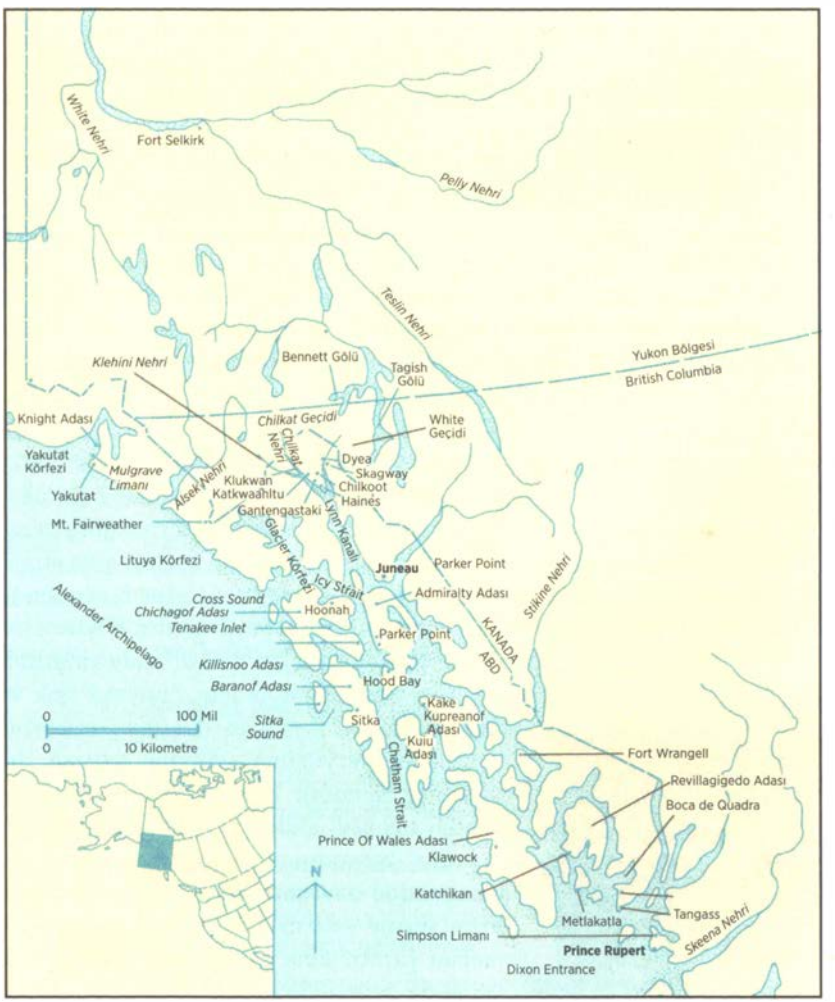


Kızılderili kültürünün Kuzgun kahramanı, istediği şeyleri elde etmek için her türlü oyuna başvuran nahoş bir hilebazdır. Aynı zamanda insanlara ihtiyaç duyduğu şeyleri sunan ve onlara hem pratik hem de ahlaki dersler veren bir yaratıcı ve tedarikçidir. İnsanlara yardım eden biri olarak, insanların dünyalarında olup biten şeylerden sorumlu olduğu anlayışını pekiştirir.

Kızılderili mit ve ritüellerinin geniş yelpazesi, insan ve doğa arasındaki işbirliğinin önemini vurguladıkları için Kuzgun gibi olağandışı varlıklarla yakın bir ilişkinin değerini gösterir. Bu inanç sisteminde, insanlar ve hayvanlar ilişki içindedir ve birçok hayvan ruha sahiptir. İnsanların bu ruhlarla etkileşiminde, tüm varlıklar bireysel yeteneklerine göre takdir edilir. Örneğin hayvanlar yiyecek olarak kendilerini

avcılara sunar ve avcılar da saygı gösterir ve onları ziyan etmez. (Bu dünya görüşü hakkında daha fazla bilgi için 8. Bölümde Kızılderili yaratılış mitleri başlığı altındaki incelemeye bakınız.) Kutsal varlıklarla dolu bir dünyaları olduğu için Kızılderililer bir tek yüce tanrıya veya olağanüstü güçlere sahip bir grup seçilmiş tanrıya inanmaz ama dünyalarındaki bazı varlıklar diğerlerinden önemlidir.

Kuzgun öyküleri, Kuzey Amerika'nın kuzeybatısı ve Asya'nın kuzeydoğusunu kapsayan geniş bir coğrafyada görülür. Ataları on binlerce yıl önce Asya'da Sibirya ve Kuzey Amerika'da Alaska arasında bir kara geçişi mümkünken Bering Boğazı'nı geçen halkların mitleridir. Günümüzdeki Alaska'da ve Kanada'nın kuzeybatı kıyısında British Columbia kıyısı boyunca yaşayan gruplar Haida, Tlingit, Tsimshian ve Kwakiutl halklarıdır.



◄ Kuzey Amerika toplumlarını gösteren Güneydoğu Alaska haritası.

KUZGUN VE HİLEBAZ GELENEĞİ

Kuzgun öyküsü bazı bakımlardan Yunan ve İskandinav gelenekleri gibi diğer mitsel geleneklerdeki hilebaz tanrılar ve yarı tanrıların karakteristikleriyle paralellik taşır. Ancak bu hilebaz figürleri arasındaki farklar, kültürel grupların spesifik inançlarını gösterir. Örneğin Yunan geleneğindeki Hermes ve İskandinav geleneğindeki Loki, dünyadan sorumlu olan tanrıların ailelerindendir. Daha önce belirtildiği gibi Kuzgun bir tanrı tanımına uymaz. Her şeye rağmen, tanrısallıkla ilişkilendirdiğimiz bazı karakteristiklere sahip olduğu için Kuzgunun diğer tanrı benzeri varlıkları andırdığını düşünebiliriz. Örneğin, doğumunun koşulları olağandışı ve fantastiktir. Kuzgun her zaman varolmuştur ama kandırarak tohum yedirdiği bir bakireden doğmuştur. Aynı zamanda yaratıcı niteliğini de paylaşır. Denize kum taneleri düşürerek bir kara parçası yaratmıştır ve farklı türden hayvanların yaratılmasına sebebiyet vermiştir.

Hilebaz Kuzgun öyküleri, bu kitapta sunulan diğer hilebaz geleneklerinden bazılarıyla ortak özellikler taşır: Afrika'dan Kweku Anansi (25. Bölüm), Afro-Amerikalı Anansi (25. Bölüm), İzlanda mitinden Loki (19. Bölüm) ve Yunan hilebaz tanrı Prometheus (26. Bölüm).

Afrikalı ve Afro-Amerikalı hilebazlar gibi, Kuzgun da toplumun dışında yaşar. Yani toplum tarafından tanınmasına ve bazen halka iyilikler yapmasına rağmen standart toplumsal yapının bir parçası olmayı umursamadığı için gerçek anlamda kabul görmez. Bu bakımdan Afrika mitinde insan toplumunun kenarında yaşayan eşikteki hilebaz figürleri gibidir (25. Bölüm). Grubun etkinliklerine katılmadığı gibi çoğu zaman kendi istediklerini elde etmek için bu etkinlikleri engeller. Örneğin, Kuzgun büyükbabasının ona güneş ve ayın bulunduğu kutuları vermesi için çocukmuş gibi davranır: ağlar. Bir başka öyküde, Fırtına Kuşunun tüm suyunu içebilmek uğruna ona yalan söyleyip evinden uzaklaştırır. (Eşiktelik kavramı hakkında ayrıntılı bir inceleme için 28. Bölüme bakınız.)



▼ 19. yüzyıla ait Haida sandığı. Kil taşından yapılma bu sandığın kapağında hem insan hem de kuş benzeri niteliklere sahip kuzgun yer alır.

Kuzgun birçok hilebaz gibi genellikle hırs ve arzularına göre hareket eder. Muhakeme yeteneğini asıl olarak istediği şeyleri elde etmenin yollarını bulmak için kullanır. Fakat yeterince ilginç bir biçimde eylemlerinin sonuçları sık sık başkalarının yararınadır. Böylece insanların gözündeki değeri artar. Örneğin bu bölümde anlatılan öykülerde Kuzgun tüm insanlar için dünyaya ışık ve ateşi getirir.

Kuzgun yeryüzüne iyilikler getirse de, eylemleri insanlık için değil, kendisi için istediği bir şeyi elde etme çabasının bir sonucudur. İskandinav hilebaz tanrı Loki de aynı şekilde davranır; eylemleri kendi arzularını yerine getirmeye dönüktür. Genellikle sorun yaratır ama gerçekten kötü değildir. Yine de genellikle işlerin doğru ve normal

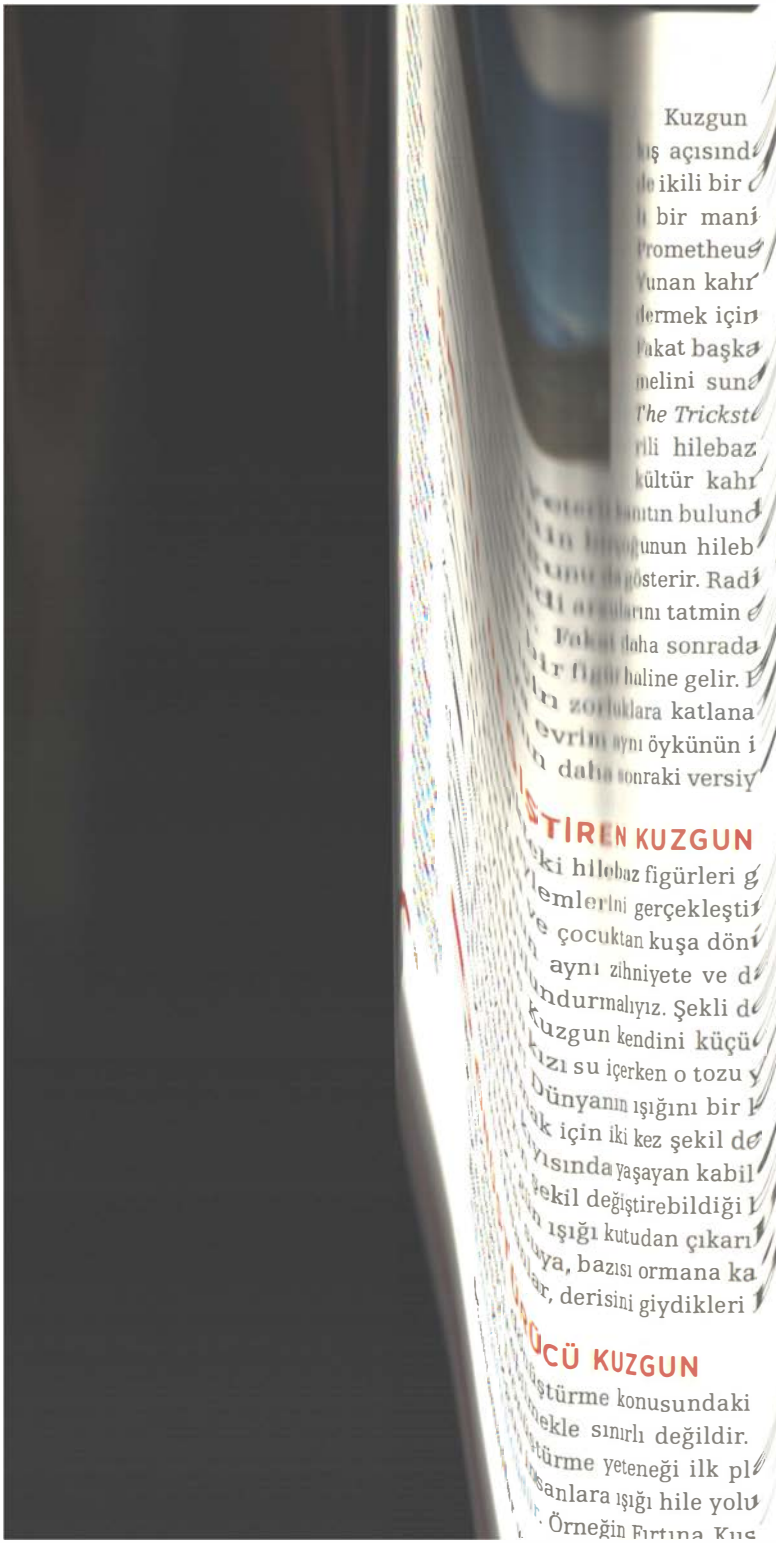
şekilde yapılmasının "anlamsızlığını ortaya koymaktan" keyif alır. Ne tamamen iyi ne de tamamen kötü olan Loki, İskandinav mitlerine hem komedi hem de trajedi getiren bir hilebazdır. Değişken bir karakterdir: En yüce tanrılar arasında saygı görür ama aynı zamanda "fesatlık yayıcı," "yalanların babası" ve "tanrıların ile insanların yüz karası" olarak nitelenir. İyi görünüşü ve üstün yetenekleri övülse de aynı zamanda dolandırıcı ve fitneci olarak bilinir. Kuzgun gibi Loki de becerikliliğinden ve bencil eylemlerin faydalı sonuçlarından dolayı sık sık takdir edilen yaramaz bir karakterdir.

Kuzgun diğer Kızılderili hilebazların aksine hiçbir zaman doğrudan bir kurtarıcı veya iyiliksever değildir; ama kendi çıkarları için gerçekleştirmiş olsa da eylemleri genelleri insanların yararınadır. Kuzgunun insanlar yararına hilebazlık yapması, insanlara yardım eden Yunan hilebaz Prometheus'la karşılaştırılabilir. Prometheus tanrıların ateşe sahip olduğunu ama onu kendilerine sakladığını görünce ateşi çalıp yeryüzüne getirir. (Prometheus hakkında daha fazla bilgi için 26. Bölüme bakınız.) Zeus öylesine öfkelenir ki Prometheus'u acımasızca cezalandırır: İnsanlara yardım eden Prometheus'u Kafkasya Dağları'ndaki bir kayaya zincirler ve her gün bir kartal gelip ciğerini gagalar.

Prometheus gibi Kuzgun da insanların yararına olan şeyleri hilebazlık yoluyla elde eder. Örneğin güneş, ay, yıldızlar ve gün ışığının gökyüzündeki yerini almasını sağlamak için büyükbabasını kandırır. Fırtına Kuşunu kandırarak dünya için su kaynağını çalar. Prometheus gibi Kuzgun da insanlara ateşi verir: İnsanlara ateşi kaynağından almayı ve kullanmayı öğretir. Ama öykülerindeki benzerliklere rağmen Prometheus ve Kuzgun çok farklı türden hilebazlardır.

MİTLERDEN ELDE EDİLEN KAVRAYIŞLAR

Köken	Kuzgun	Prometheus
Motivasyon	Bilinmiyor. Kendi kendini yaratmış olabilir.	Tanrı Iapetus ve Clymene'nin oğlu.
Yöntem	Kendi çıkarları, belki de sadece eğlence.	İnsanlığa yardım etme isteği.
Etki	Karmaşık plan. Büyükbaba-torun ilişkisi gibi sosyal gelenekleri kullanarak amacına ulaşır.	Sıradan bir hırsız gibi gizlice aşırır.
Sonuç	Bazı varlıklar mutluyken, bazıları ondan korkar. Kuzgun bunu umursamaz görünür.	İnsanlar Zeus'un amaçladığından daha kolay bir hayat sürer. Bu durum Prometheus'u mutlu eder.
Ahlaki ders	Kuzgunun eylemi doğasının bir parçası olarak kabul edilir.	Prometheus tanrılar tarafından şiddetli bir biçimde cezalandırılır.
	Güçlü bir ruh takdir edilmelidir.	Tanrıların kurallarını çiğneme.



e Prometheus, en azından bir ba-
n birbirlerini anımsatır. Her ikisi
oğaya sahipmiş gibi görünür: hırs-
ülatör ve bir kültür kahramanı.
başlığı altında göreceğimiz gibi,
man bazı durumlarda açlığını gi-
yiyecek çalan kurnaz bir figürdür.
öykülerde insanlara uygarlığın te-
n bir yardımseverdir. Paul Radin,
r [*Hilebaz*] adlı kitabında Kızılde-
kahramanların daima hem ilahi
amanları hem de ilahi soytarılar
uğunu ileri sürer. Radin, Kızılderili
z karakterinin gelişimi veya evri-
n'e göre hilebaz figürleri genellikle
tmek için hileler yapan basit figür-
n başkalarının ihtiyaçlarını karşı-
aşkalarının yaşamsal ihtiyaçlarını
n ve ıstırap çeken bir kurtarıcıdır.
erleyen bölümlerinde veya hileba-
onlarında gerçekleşebilir.

ibi Kuzgun da şekil değiştirebilir.
mek için bu yeteneğini kullanır:
şür. Fakat fiziksel şekli ne olursa
avranış biçimine sahip olduğunu
ğişir ama ruhu değişmez.
çük bir toz zerresine dönüştürür.
utar ve hamile kalır: Çocuk aslın-
utunun içinde saklı tutan zengin
ğiştirir.
eler arasında hem insanların hem
birçok öykü vardır. Örneğin Wran-
ınca insanlar öylesine paniğe ka-
çar. Hayvan derisinden kıyafetler
hayvanlara dönüşür.

büyüsel yetenekleri kendi şekli-
Kuzgun dünyayı dönüştüren bir
anda hilebaz doğasının bir örne-
yla sunar. Başka bakımlardan da
undan çaldığı suyu uçarken yere

döker ve büyük nehirleri oluşturur. Bununla ilişkili bir mitte Kuzgun küçük kum tanelerini büyük kara parçalarına dönüştürür. Bu öyküde, Denizkızına evlenme teklif eder ve Denizkızı ona oturup dinlenebileceği bir yer sağlayabildiği taktirde Kuzgunla evlenmeyi kabul eder. Kuzgun, Kurbağayla anlaşır ve ondan bir torba kum alır. Denizin üstünde uçar ve kumları saçar; her kum tanesi bir adaya dönüşür.

MİT HAYATLA İÇ İÇE GEÇER

Kuzeybatı Kızılderili mitleri, onları yaşatan insanların gündelik hayatıyla çok yakından bağlantılıdır; mitte anlatılanlar ritüel aracılığıyla yaşatılır. (Ritüeller hakkında daha detaylı bir inceleme için IV. Kısma bakınız.) Ritüel terimi, çok temel bir seviyede, belirli kurallara göre düzenli bir biçimde gerçekleştirilen eylemleri anlatmak için kullanılır. Gündelik eylemlerimizde birçok ritüel gerçekleştiririz; örneğin selamlaşırken el sıkışırız. Kuzeybatı kıyısında yaşayan yerli halklar için ritüel, hayvan derilerinden kıyafetler yapmak gibi gündelik işleri içerebilir veya avcının bir sonraki sene yeni bir bedende geri dönerek av için hazır olması için ölen hayvanın ruhunu serbest bıraktığı özel seremonilere işaret edebilir. Aynı değerleri paylaşan insan grupları, eylemlerinde veya sözlerinde bunları hayata geçirebilir. Örneğin özel dansları ve şarkıları veya belirli günler veya ailevi durumlara özgü öyküleri olabilir.

Kuzgun, Kuzeybatı kıyısının yerli halklarının inanç sisteminde en önemli figürlerden biridir. Kuzguna Haida dilinde "Sesine İtaat Edilen" ve Kwakiutl dilinde "Büyük Mucit" ve "Şef" gibi prestijli adlar verilir. Kuzgun aynı zamanda Kuzeybatı kıyısındaki yerli sanat eserlerinde en sık kullanılan motiflerden biridir. Şekli ve kişiliği, bölge genelinde göze çarpan bir kuşu temsil eder. Bu halkların mistik varlıklarının birçoğu gibi hayvan krallığının bir üyesidir. Buna karşın Batı halkları tanrılarını antropomorfik yani insani şekil ve karakteristiklere sahipmiş gibi düşünme eğilimindedir. Kızılderili geleneği, her şeyin birbirine bağlı ruhsal doğasına odaklanır. Kuzgun miti insanlara faydası olan varlıkların takdir edilmesini teşvik eder. Diğer Kızılderili mitleri gibi tüm doğanın yeryüzünün koruyucusu olduğu fikrini aşılar ve hayvanlar hem ritüel açısından hem de pratik açıdan insanlar için taşıdığı önemi ortaya koyar.

KUZGUN ÖYKÜLERİNİN DERLENMESİ

Antropolog John R. Swanton, 20. yüzyılın ilk on yılında Tlingit halkıyla birlikte yaşayarak onların inançlarını öğrenmiş ve yaşam tarzlarını notlar ve fotoğraflarla belgelemiştir. Bulabildiği en güvenilir kaynakları kullanmaya özen gösteren Swanton, Alaska'nın güneydoğusunda Kanada'yla sınırı bulunan Wrangell'deki "Kasqlaque'dé" kabilesinin şefi Katishan'ın bilgilerine başvurmuştur (bu bölümün başındaki haritaya bakınız). Annesi çok ünlü bir öykücü olan Katishan kendi bölgesinde mitleri en iyi bilen kişi olarak ün yapmıştır. Swanton, kaynaklarını her

zaman ismiyle belirtmediğinden Katishan'ın ismini vermesi şefi çok önemli bir kaynak olarak gördüğünü gösterir. Swanton Sitka'da Kuzgun mitini anlatan bir başka isimsiz öykücünün de anlatımlarını kaydetmiştir (bu bölümün başındaki haritaya bakınız). Teyp on yıllar sonra keşfedildiğinden, Swanton öykücülerin ağzından çıkanları yazarak kaydetmek zorunda kalmıştır. Bu bölümde, Swanton'un Wrangell'de ve Sitka'da 1904 yılının Ocak ayından Nisan ayına kadarki dönemde derlemiş olduğu aynı Kuzgun mitinin iki versiyonuna yer verilecektir. Öykülerin anlatıldığı kabileler yüz deniz mili mesafedeki adalarda yaşar.

Bu bölümü okurken, aynı mitin iki versiyonunun tarz ve içeriğini karşılaştırarak hangisini daha çok beğendiğinizi ve bunun nedenini düşünün. Bu, Swanton gibi araştırmacıların kullandığı yöntemi gözlemlemenize de fırsat tanır. Bir mitin versiyonları karşılaştırılırken, daha doğru bulundukları için antik modelleri takip eden öykülere bakılır. Ama bu versiyonlar okunurken iki öykücünün, dinleyicinin geçmişi hakkında farklı varsayımlar yaptığını görebiliriz.

Örneğin, Sitka'dan derlenen öykü büyük olasılıkla hem Kuzgun mitine hem de su kaynaklarının, çeşitli hayvanların ve Fırtına Kuşunun şöhretinin kaynağını açıklayan diğer öykülere daha aşina olan dinleyicilerin yararına anlatılmıştır. Wrangell'deki öykücü Katishan, dinleyicinin konuya daha az aşina olduğunu varsaymıştır. Katishan'ın versiyonu, ilk cümleden itibaren her şeyi açıklarmış gibi görünür ve öyküye mümkün olduğunca tarihsel bir perspektif katar. Örneğin Nass Nehrinin Başındaki Kuzgunu "Tlingit halkının eskiden dua ettiği baştanrı" olarak açıklar. İçeriden birine bunu anlatmanın gereği yoktur. Ayrıca Katishan büyük olasılıkla kendi yerli geleneğine aşina olmayan dinleyiciler için öyküsüyle ilişkili olmayan çeşitli mitlerin özetlerini arka plan bilgisi olarak ekler.

İki öykü, tarz ve sunum farkları içerir. Bu, öykücülerin farklı tarzlarından kaynaklanabilir veya kendi dinleyicilerine ilişkin algılarını yansıtabilir. Sitka öykücüsünün versiyonu daha canlı ve sürükleyicidir. Bu daha deneyimli bir öykücü olmasından kaynaklanabilir: Bu versiyon dinleyicinin katılımını daha çok hedefler. Öykücü dinleyiciyi ustaca öykünün içine çeker: "Kuzgun öyküsünün tam olarak nasıl başladığını bilen yoktur. Bu nedenle herkes kendi bildiği yerden başlar. Burada da her zaman böyle başlamıştır." Buna karşın Wrangell'deki öykücü Katishan daha resmi ve mesafelidir. Öyküsüne bir konferans konuşması gibi başlar: "Eskiden Kuzgun öyküsünü yalnızca üst sınıftan insanlar bilirdi, çünkü yalnızca onların bunu öğrenmeye vakti olurdu."

İki versiyon arasındaki farklar, öykücülerin Swanton'a ilişkin algısıyla bağlantılı da olabilir. Belki de Sitka öykücüsü onu kendi geleneğini paylaşabileceği "içeriden biri," Wrangell'deki öykücü Katishan ise onu halkının ilmi konusunda bilgilendirilmesi gereken "dışarıdan biri" olarak görmüştür. Bu nedenle öyküler arasındaki farkları anlama sürecini

basite indirgememeye özen göstermeliyiz. Örneğin, Wrangell versiyonu Katishan'ın dinleyicilerinin arasında yer alan ziyaretçisini eğitmeye dönük özel bir girişimi olabilir. Veyahut dinleyicisinin yanında kendini rahat hissettiği ve eklediği detayların hoş karşılanacağını bildiği için ayrıntıya girmiş olabilir. Sitka öykücüsüyse öyküyü daha geleneksel tarzda anlatmasının dinleyicisinin hoşuna gideceğini düşünmüş olabilir. Bu iki versiyon arasındaki farkların anlamı ve önemi hakkında sağlam sonuçlara ulaşmak için aynı öykünün daha birçok versiyonunu ve aynı öykücülerin anlattığı başka birçok öyküyü incelememiz gerekir.

Metin: John R. Swanton, *Tlingit Myths and Texts*. Smithsonian Institution Ethnology, Bureau of Bulletins, Vol. 39, 1-5. Washington DC: U.S. Government Printing Office, 1909.

Sitka'da Kaydedilen Kunduz Miti

Kuzgun öyküsünün tam olarak nasıl başladığını **bilen yoktur**. Bu nedenle herkes kendi bildiği yerden başlar. Burada da her zaman böyle başlamıştır. Kuzgunun adı ilk başta Kit-ka'ositiyi-qa-yit (Kit-ka'ositiyi-qa'nın Oğlu) idi. Kit-ka'ositiyi-qa oğlu doğunca onu her yönden eğitmeye çalıştı, ona yol gösterdi ve büyüdükten sonra ona bir dünya yaratmak için güç vereceğini söyledi. Kuzgun **her yolu denedikten sonra** sonunda başarılı oldu. O sırada bu dünyada ışık yoktu ama Nass nehrinin yukarısında ışığı kendisine saklayan birinin büyük bir evi olduğu söylendi. Kuzgun o ışığı dünyaya getirmek için her türlü planı gözden geçirdi ve sonunda iyi bir plan buldu. Orada yaşayan zengin adamın bir kızı vardı. Kuzgun, "Kendimi çok küçük yapıp bir toz zerresi şeklinde suya düşeyim" diye düşündü. **Kız o tozu yuttu** ve hamile kaldı. Zamanı gelince, geleneğe uygun bir biçimde, doğumun gerçekleştirileceği bir delik hazırlandı ve içi türlü türlü kıymetli kürklerle dolduruldu. Ama **çocuk bu kıymetli şeylerin içinde doğmak istemedi**. Büyükbabası üzüldü ve "Bu deliği neyle donatmamızı istiyorsun? Yosunla mı kaplayalım?" diye sordu. Deliği yosunla kapladılar ve bebek doğdu. Gözleri ışıl ışıldı ve hızla etrafı dolaştı.

bilen yoktur – Öykünün kökeninin bilinmediğini söylemek, öykücülerin yaygın olarak başvurduğu bir tekniktir.

her yolu denedikten sonra – Kuzgun bir dünya yaratır ama bunu yalnızca deneme yanılma yoluyla gerçekleştirir. Bu süreç, Maya yaratılış öyküsü *Popol Vuh*'ta görülebilir (11. Bölüm). Her iki örnekte de dünya yoktan yaratılmaz; bir tür dünya zaten mevcuttur. Bu öyküde yaratılışın başlangıcında meskenler ve ışık vardır ama ışık evin içindedir.

kız o tozu yuttu – Hamilelik aynı türden iki canlının erkek ve dişisinin birleşmesiyle gerçekleşmez. Bu, kahraman mitlerinde tipiktir.

çocuk ... doğmak istemedi – Uganda kahramanı Mwindo da çok küçük yaşta kendi otoritesini kabul ettirir.

Kuzgunun Hırsızlıkları

Evin duvarlarında farklı şekillerde ve büyüklüklerde çıkınlar asılıydı. Çocuk biraz büyüyünce emekleyerek insanların arkasına dolandı ve sürekli ağladı. Ağlarken çıkınları işaret etti. Bu, günlerce devam etti. Sonunda büyükbabası "Torunuma istediği şeyi verin. En uçta asılı duran, yıldızlarla dolu çıkını verin" dedi. Çocuk onunla oynadı, insanların arkasında çıkını yerde yuvarladı ve birdenbire **duman deliğinden** yukarı bıraktı. Çıkın gökyüzüne yükseldi ve **içindeki yıldızlar etrafa saçıldı**. Kendiliğinden şimdi gökyüzünde gördüğünüz düzeni aldılar. Kuzgun bunun için oradaydı.

Bir süre sonra **tekrar ağlamaya başladı ve öyle çok ağladı ki** öleceğini sandılar. Büyükbabası "İkinci çıkını da çözüp ona verin" dedi.

Çocuk annesinin arkasında çıkınla oynadı. Biraz sonra onu da duman deliğinden bıraktı ve büyük ay gökteki yerini aldı.

Geriye bir tek çıkın kaldı. Çocuk bu kez içinde gün ışığının olduğu çıkın için ağladı. Gözleri dört döndü, renk değiştirdi. İnsanlar onun normal bir

duman deliğinden – Geleneksel evlerin ortasında bir ocak ve onun hemen üzerinde çatıda bir duman deliği veya baca bulunur.

içindeki yıldızlar etrafa saçıldı – Joseph Campbell'a göre mitin kozmolojik yönünün bir örneğidir (1. Bölüm).

tekrar ağlamaya başladı ve öyle çok ağladı ki – Bu tür bir tekrar sözlü öykülerde yaygındır.

bebek olmadığını düşünmeye başladı. Ama büyükbabalar her zaman torunlarını kendi kızları kadar sevdiği için büyükbabası "Son çıkını da çözüp ona verin" dedi. Ama çıkını torununa verince çok üzüldü. Çocuk çıkını alınca "Ga" diye **kuzgun gibi çığlık attı** ve duman deliğinden uçup gitti. Çıkınları çaldığı kişi, "O ihtiyar hilebaz kuzgun her şeyimi çaldı" diye hayıflandı.

Yolculuğuna devam eden Kuzgun, bir adamın tükenmez bir su kaynağına sahip olduğu başka bir yeri haber aldı. Adı Fırtına Kuşuydu (Ganu'k). Dünyada içmeye hiç su olmadığından Kuzgun onun suyuna göz koydu ama Fırtına Kuşu daima pınarın başında uyuyordu ve hepsini kendine saklamak maksadıyla üstünü örtüyordu. Kuzgun gelip "Kardeşim, sana uğramak ve halini hatırını sormak istedim" dedi. Dışarıda olup biten her şeyi anlatarak Fırtına Kuşunu meraklandırıp oradan uzaklaştırmaya çalıştı ama Fırtına Kuşu çok akıllıydı ve oyuna gelmedi.

Gece çökünce Kuzgun, "Senin yanında uyuyayım, kardeşim" dedi. Uyudular ve sabaha doğru Kuzgun Fırtına Kuşunun horladığını duydu. Dışarı çıkıp biraz köpek dışkısı aldı ve Fırtına Kuşunun altına koydu. Hava aydınlanmaya başlayınca, "Uyan kardeşim uyan, bütün kıyafetlerin pislik içinde kalmış" dedi. Fırtına Kuşu kalkıp üstüne başına baktı ve Kuzgunun söylediğine inandı. Battaniyesini alıp dışarı çıktı. **Kuzgun pınarın başına gitti**, örtüyü kaldırdı ve sudan içmeye başladı. Neredeyse tüm suyu içtikten sonra Fırtına Kuşu gelip onu gördü. Kuzgun bunun üzerine "Ga" diye çığlık atarak havalandı.

Ama duman deliğinden kaçmaya fırsat bulamadan Fırtına Kuşu, "Perilerim havalanın ve onu yakalayın" dedi. Böylece Kuzgun duman deliğinde sıkıştı ve Fırtına Kuşu onun altında yanan ateşe reçineli odunlar attı. Öyle çok duman çıktı ki Kuzgun kapkara oldu. **Daha önce bembeyazken** bugün onu bildiğimiz rengini aldı. Yine de suyu dökmedi. Duman deliği perileri onu serbest bırakınca, en yakın yere uçup mümkün olabildiğince isten, kurumdan temizlenmeye çalıştı.

Bu Nass yakınlarında bir yerde oldu. Kuzgun uçmaya başladı. Önce **ağzından biraz su dökülmesine izin verdi** ve Nass'ı yarattı. Çok geçmeden biraz daha su serpti ve Stikine'yi yarattı. Daha sonra sırasıyla Taku nehrini, Chilkat'ı, Alsek'i ve diğer tüm büyük nehirleri yarattı. Ağzından dökülen küçük damlalar dereleri oluşturdu.

Kuzgun daha sonra yeniden yola koyuldu ve günışığını hiç görmemiş insanların yaşadığı büyük bir şehre gitti. Kuzgun körfezin karşı kıyısına vardığında insanlar karanlıkta **kandil balığı** avlıyordu. Onu karşıya geçirmelerini istedi ama insanlar bunu yapmadı. "Buraya gelmezseniz, **sizi günışığıyla mahvederim**" diye



▶ Kuzgun şapkası. Kuzgun inancının üyeleri, kuzgunu arma olarak kabul etmiştir. Şapkalar, dans değnekleri ve oyma direklerle paravanlar gibi birçok arma objesi kuzgun öyküsündeki belirli mitlere işaret eder.

kuzgun gibi çığlık attı – Kuzgun açığa çıkar ama sonrasında başarıya ulaşıp kaçar.

Kuzgun pınarın başına gitti – Kuzgunun suyu içmesiyle, *Yeni Edda*'da Thor'un denizi içmesini karşılaştırın (19. Bölüm). Ama Kuzgun hilebazken, Thor Utgard-Loki'nin hilesine kanan safdildir.

Daha önce bembeyazken – Birçok mit hayvanların belirli fiziksel özellikleri nasıl aldığına odaklanır. Bu, mitin etiyolojik yönünün bir başka örneğidir (1. Bölüm).

ağzından biraz su dökülmesine izin verdi – Kuzgunun uçarken ağzından dökülen sular nehirleri oluşturur. Bu, dönüştürmenin bir örneğidir: Objeler başka objelere dönüşür ve yaratılan dünyanın coğrafi özellikleri haline gelir. *Yeni Edda*'da Ymir'in gövdesinden dünyanın yaratılması bunun bir varyasyonudur (7. Bölüm).

kandil balığı: Kuzey Amerika'nın kuzeybatı kıyısında başlıca besin kaynaklarından biri olan balık türü.

sizi günışığıyla mahvederim – Kuzgun balıkçıları günışığıyla tehdit eder. Bu garip gibi görünse de gece beslenen balık türlerini yakalamak karanlığı gerektirir.

tehdit savurdu. İnsanlar, "Nereden geliyorsun? Günışığına sahip insanın yaşadığı Nass nehrinin yukarısından mı geliyorsun?" diye sordu. Bunun üzerine Kuzgun sandığını biraz araladı ve öylesine parlak bir ışık yayıldı ki insanlar devrilecek gibi oldu. Kuzgun hemen sandığını kapattı ama körfezin karşı kıyısındaki insanlar onunla öylesine çok münakaşa etti ki Kuzgun öfkeye kapıldı ve sandığı sonuna kadar açtı. Güneş gökyüzündeki yerini aldı. O zaman susamuru, kürklü fok veya başka deniz canlılarının derilerinden kıyafetler giyen insanlar denize; samur, ayı, sansar veya başka kara hayvanlarının derilerinden kıyafetler giyen insanlarsa ormana kaçtı ve kim hangi hayvanın derisini giyiyorsa **o hayvana dönüştü**.

o hayvana dönüştü – Birçok ritüelde dansçılar hayvan ruhunu cisimleştirmek için hayvan derileri giyer. Navajo yerlilerinin bufalo dansı bunun bir örneğidir.

Wrangell'de Kaydedilen Kunduz Miti

Eskiden Kuzgun öyküsünü **yalnızca üst sınıftan insanlar bilirdi**, çünkü yalnızca onların bunu öğrenmeye vakti olurdu.

Başlangıçta hiç ışık yoktu ve dünya karanlıklar içindeydi. Nass nehrinin başındaki bir evde Nas-ca'ki-yel (Nass Nehrinin Başındaki Kuzgun) adında biri yaşıyordu. Kuzgun, **Tlingit halkının eskiden dua ettiği baştanrıydı** ama hiç kimse görmemişti. Evinde güneş, ay, yıldızlar ve günışığına kadar her şey vardı. Dualarda ona Axcagu'n veya Axkinaye'gi, Yaratıcım ve Wayigena'lxe, Görünmez Zengin Adam diye hitap ediliyordu. Dünyadaki Bütün Sorunları Öngören İhtiyar Adam ve Gerçekleşen Her Şeyi Haber Alan Adam adında iki ihtiyar da onunla birlikteydi. Nas-ca'ki-yel'den sonra onlara dua ediliyordu. Yerin altında üçüncü bir ihtiyar vardı. Yeraltındaki İhtiyar Kadın'ı oraya Nas-ca'ki-yel yerleştirmişti. Nas-ca'ki-yel evlenmedi ve o iki ihtiyarla birlikte yaşadı ama yine de **hiç kimsenin akıl sır erdiremeyeceği bir şekilde** bir kızı oldu. Bu kızın ne olduğunu bilen biri de yoktu. İki ihtiyar adam, birer hizmetkâr gibi onun bakımıyla ilgilendi; özellikle de içtiği suyun tamamen temiz olduğundan emin olmak için **her zaman suya baktılar**.

yalnızca üst sınıftan insanlar bilirdi – Öykücü sosyolojik bir yorumla başlar.

Tlingit halkının eskiden dua ettiği baştanrı – Bu tür bir tanımlama, öykücünün veya dinleyicilerinin miti üreten eski inanç sisteminin dışında olduğunun bir işaretidir. Açıklamanın gerekli olduğunu varsayar ve içeriden birinin ihtiyaç duymayacağı açıklamayı sunar.

hiç kimsenin akıl sır erdiremeyeceği bir şekilde – Öykücü öz-farkındalığa sahiptir ve dinleyiciden gelebilecek soruları tahmin eder.

her zaman suya baktılar – Bu öykü, Sitka versiyonunu temel alır ve dinleyicinin onu bildiğini varsayar.

Nas-ca'ki-yel her şeyden önce uzun boylu, bilge adam Balıkçılı yarattı ve onun ardından da o zamanlar çok iyi ve çok bilge olan Kuzgunu yarattı.

Nas-ca'ki-yel – "Nass Nehrinin Başındaki Kuzgun" anlamına gelir. Ama bu tanrı Balıkçıl ve daha sonra Kuzgunu yaratır. Bu bir parataksis örneğidir (2. Bölüm).

Kuzgunun Doğuşu

Kuzgun bu bilgelikle doğdu. İlk annesinin bir sürü çocuğu vardı ama hepsi küçük yaşta öldü ve annesi arkalarından sürekli gözyaşı döktü. Kimilerine göre bu kadın Nas-ca'ki-yel'in kız kardeşiydi ve Nas-ca'ki-yel onun erkek çocuğa sahip olmaması için hepsini öldürdü. Çok geçmeden Balıkçıl, kadının yanına gitti ve "Neden durmadan ağlıyorsun?" diye sordu. Kadın, "Bütün çocuklarımı kaybediyorum. Hiçbirini büyütemiyorum" dedi. Balıkçıl, "Gelgitin en sığ olduğu zaman sahile in. Küçük, düz bir taş al ve ateşin içine yerleştir. Sıcaktan kızarınca taşı yut. Korkma" dedi. Kadın, "Pekâlâ" diyerek kabul etti. Balıkçılın talimatlarını yerine getirdi ve Kuzgunu dünyaya

Kuzgun bu bilgelikle doğdu – Bu, kökenin kısmi bir açıklamasıdır ama öykücü mantıklı, iyi kurgulanmış bir öykü anlatmaya çalıştığı için esasen sentaktiktir. (Sentaktik ve parataktik öykücülüğün bir açıklaması için bkz. 2. Bölüm.)

getirdi. Bu nedenle Kuzgunun asıl adı çok sert bir kayanın adından gelir: Itca'k! ve yine aynı nedenle ona Ta'qlik!-ie (Çekiç-Baba) denir. Kuzgun bu nedenle çok sağlamdı ve kolay kolay öldürülemezdi.

Balıkçıl ve Kuzgun, Nas-ca'ki-yel'in hizmetkârları oldu ama Nas-ca'ki-yel Kuzguna daha çok inandı ve onu dünyanın başına geçirdi. Nas-ca'ki-yel daha sonra insanları yarattı.

Ama Nas-ca'ki-yel'in yarattıklarının hepsi karanlık içinde yaşıyordu ve çok uzun süre bu şekilde yaşadılar; ne kadar uzun bir süre olduğunu kimse bilmez. Kuzgun karanlıkta yaşayan bu insanlar adına üzüldü ve sonunda "Eğer Nas-ca'ki-yel'in tek oğluysam, hemen her şeyi yapabilirim" diye düşündü. Ne yapması gerektiğini gözden geçirdi ve bir plan yaptı. Kendini çok küçük hale getirdi, bir baldıran yaprağına dönüştürdü ve Nas-ca'ki-yel'in kızının içmek üzere olduğu suyun içine düştü. Kız onu yuttu ve çok geçmeden hamile kaldı.

Bütün bunlar Nas-ca'ki-yel'in iradesiyle olmuştu ve Nas-ca'ki-yel kızının başına gelenleri biliyordu ama yine de kızına nasıl hamile kaldığını sordu. Genç kız su içtiğini ve suyun içindeki bir şeyi yutmuş olabileceğini söyledi. Nas-ca'ki-yel kızının doğum yapması için yosun hazırlattı ve çocuk o yosunların üstüne doğdu. Çocuğa da Nas-ca'ki-yel adını verdiler. Nas-ca'ki-yel bir sepeti ortadan ikiye kesti. Sepetin yarısını beşik olarak kullandılar. Nas-ca'ki-yel gelecekte de insanların aynı şeyi yapmasını, bunu yaparken onun adını anmasını istedi.

Nas-ca'ki-yel insanları hem kayadan hem de yapraktan yaratmayı denedi. Kayayı kullanarak çok yavaş, yaprağı kullanarak çok hızlı yarattı. Bu nedenle insanlar yapraktan yaratıldı. Sonra insanlara bir yaprak gösterdi ve "Bu yaprağı görüyorsunuz. Siz de onun gibisiniz. Daldan düşüp çürüyünce, geriye hiçbir şey kalmaz" dedi. Dünyada bu nedenle ölüm vardır. İnsanlar kayadan yaratılmış olsaydı, ölüm diye bir şey olmayacaktı. Çok eskiden insanlar yaşlanınca "Kayadan yaratılmış olmamız, ne büyük talihsizlik. Yapraktan yaratılmış olduğumuz için ölüm kaçınılmaz" derdi.

Nas-ca'ki-yel, "İnsanlar öldükten sonra, eğer büyücü değilseler ve yalan söylemezler veya hırsızlık yapmazlarsa, gidecekleri iyi bir yer vardır" dedi. Kötü insanlarsa köpekler ve onlar kadar aşağı hayvanlar olacaktır. İyi insanların yeri yukarıdadır ve oraya gidenlere "Ne için öldürdün?" veya "Dünyadaki hayatın nasıldı?" diye sorulur. Bu sorulara verdiği yanıtlara göre nereye gideceğine karar verilir. İnsanlar bu nedenle çocuklarına "Yalan söyleme. Çalma. Çünkü Yaratıcı (Nas-ca'ki-yel) seni görecektir" der. Nas-ca'ki-yel dünyaya günışığını getirmeyi aklına koyduğu için bunu gerçekleştirebilecek bir toruna sahip olmak istedi. Bu nedenle, hangi yanıtı alacağını bildiği halde Liu'wat-uwadji'gi-can'ı çağırdı ve doğru yanıtı verip vermeyeceğini görmek için onu sorguladı: "Bu çocuk nereden geldi? Kimin nesi? Bana söyleyebilir misin?" Ve "Gözleri Kuzgun gözüne benziyor" yanıtını aldı. Kuzgun adı işte buradan gelir.

Nas-ca'ki-yel ... onu [Kuzgunu] dünyanın başına geçirdi – Bu noktada, Kuzgunu "lider" olarak atayan Nass Kuzgunu başyaratıcıdır.

ne kadar uzun bir süre olduğunu kimse bilmez – Öykücü yine dinleyiciden gelecek soruyu tahmin eder.

bir baldıran yaprağına dönüştürdü – Kuzgun hilebazlık yoluyla kendisinin ikinci doğumunu planlar.

Çocuğa da Nas-ca'ki-yel adını verdiler – Baba ve oğul aynı adı taşır ve öyküde bir tek karakter haline gelir.

insanlar yapraktan yaratıldı – İnsanlar kaya yerine yapraktan yapıldığı için ölür ve çürür. Bu bazı bakımlardan Afrikalıların ölümün kökeni hakkındaki öykülerini anımsatır. Bu öyküler oldukça yaygındır (9. Bölüm).

İnsanlar öldükten sonra ... gidecekleri iyi bir yer vardır – *Yeni Edda*'da savaş meydanında ölen savaşçılar Valhalla'ya giderken, diğerleri Hel'in krallığına götürülür (19. Bölüm).

Kötü insanlarsa köpekler ve onlar kadar aşağı hayvanlar olacaktır – Bu, Hinduların reenkarnasyon anlayışını anımsatır: Kötü davranışlar sergileyen bir kişi daha aşağı bir yaşam formu olarak geri döner.



◀ Louis Shotridge'nin Sitka, Alaska'da edindiği bu kuzgun çıngırağı, buradaki öykülerde açıklanan Kuzgunun eylemlerinin kutlandığı seremonilerde kullanılmıştır.

Bir süre sonra bebek ortalıkta emeklemeye başladı. Büyükbabası ona çok düşkündü ve evdeki her şeyle oynamasına izin verdi. Evdeki her şey ona aitti. Kuzgun ay için ağlamaya başladı ve sonunda büyükbabası ayı ona verdi. Kuzgun göz açıp kapayıncaya kadar ayı gökyüzüne çıkardı. Her şeyi elde ettikten sonra içinde günışığı bulunan sandık için ağlamaya başladı. Ağladı, ağladı, ağladı. O kadar uzun süre ağladı ki sonunda hasta düşmüş gibi göründü ve büyükbabası "Çocuğu buraya getirin" dedi. Kuzgunu büyükbabasına götürdüler. Büyükbabası, "**Torunum, dünyada sahip olduğum son şeyi de sana veriyorum**" diyerek sandığı ona verdi.

Torunum, dünyada sahip olduğum son şeyi de sana veriyorum – Sitka versiyonunda olduğu gibi büyükbaba sevgisinden dolayı çocuğa her şeyi verir.

Çok büyümüş olan Kuzgun, Nass nehrinin kıyısı boyunca ilerledi ve karanlıkta kandil balığı avlayan insanların seslerini işitti. O tarihte dünya üzerindeki herkes Nass nehrinin ağzındaki bir yerde yaşıyordu. Nas-ca'ki-yel'in "günışığı" adı verilen bir şeye sahip olduğunu duymuşlardı. Bunun günün birinde dünyaya geleceğini haber almışlardı. Bunun hakkında çokça konuşmuşlardı. Bundan **korkmuşlardı**.

korkmuşlardı – Buradakiler gün ışığından korkar ama Amerika'nın güneybatısındakiler mısır yetiştirip hayatta kalabilmek için ışığı aramış veya yaratmıştır. Ayrıntılı bilgi için Hopi mitine bakınız (8. Bölüm).

Kuzgun balıkçılara bağırdı: "Neden bu kadar çok gürültü yapıyorsunuz? Gürültü yapmaya devam ederseniz, günışığını üzerinize salarım." Sekiz kano dolusu insan balık avlıyordu. "Sen Nas-ca'ki-yel değilsin. Günışığına sahip olamazsın" dediler ve gürültü yapmaya devam ettiler. Bunun üzerine **Kuzgun sandığı biraz açtı** ve ışık dünyayı şimşek çakıyormuş gibi aydınlattı. İnsanlar daha da çok gürültü yaptı. Kuzgun da sandığı ardına kadar açtı ve her taraf aydınlandı.

Kuzgun sandığı biraz açtı – Işığı balıkçıları cezalandırmak için kullanır. Sitka versiyonunda da Kuzgun ışığı bir cezalandırma olarak kullanır; ama o versiyonda insanları onu karşı kıyıya götürmedikleri için cezalandırır.

Günışığı öyle bir parladı ki insanlar dehşete kapıldı ve kimisi suya, kimisi ormana kaçtı. Kıyafet olarak **kulaksız fok veya kürklü fok derisi giyenler** suya koştu ve kulaksız fok ve kürklü foka dönüştü. Kulaksız fok ve kürklü fok eskiden yalnızca kıyafetlerin adıydı. Sansar, kara ayı, bozayı derileri giyenler ormana kaçtı ve o hayvanlara dönüştü. Fırtına Kuşu (Ganu'k) Nas-ca'ki-yel'in yarattığı ilk kişilerden biriydi. İçme suyunun koruyucusuydu ve hiç kimsenin suya el sürmesine izin vermiyordu. Sahip olduğu pınar, Kuiu'nun dışında Deki'-nu (Uzaklardaki Hisar) adı verilen kayalık bir adadaydı. O pınar bugün bile görülebilir. Kuzgun o pınarın suyunu ağzına o kadar doldurdu ki yol boyunca döküldü. **Dünyanın büyük nehirleri, Nass, Skeena, Stikine, Chilkat ve diğerleri bu şekilde oluştu.** Kuzgun, "Dökülen damlalar buralarda her zaman çağlayacak. Asla taşmayacak ama bol bol su olacak" dedi. Kuzgun bu olaydan önce bembeyazdı ama suyu alıp duman deliğinden kaçarken Fırtına Kuşu, "Periler, duman deliğini kapatın" dedi. Kuzgunu dumandan simsiyah olana kadar orada tuttular.

kulaksız fok veya kürklü fok derisi giyenler – Balıkçıların kıyafetleri ne tür hayvanlara dönüşeceklerini belirler. İnsanların hayvanlara dönüştüğü inancı, avcıların avlarına duyduğu saygıyı artırmıştır. Bunu mitin psikolojik boyutu olarak da görebiliriz, çünkü avla özdeşleşmek avcının benlik algısının parçası haline gelir (1. Bölüm).

Dünyanın büyük nehirleri, Nass, Skeena, Stikine, Chilkat ve diğerleri bu şekilde oluştu – Nehirlerin güncel adlarının sayılması, bu versiyonun sentaktik doğasının bir göstergesidir (2. Bölüm).

Kuzgun daha sonra **denizde çok uzaklarda bir ateş gördü**. Tavuk avlayan bir şahinin gagasına çıra bağlayarak o ateşin yanına gönderdi. Odunu ateşe değdirip geri getirmesini istedi. Şahin dönünce Kuzgun çırayı kayaya ve kızıl ardıç ağacına koydu. "Ateşinizi bu kayadan ve bu kızıl ardıçtan bu şekilde alacaksınız" dedi ve eskiden insanlar ateşlerini bu şekilde aldı. Kuzgun (Yel) Alaska yerlilerinin arasında dolaştı ve Nas-ca'ki-yel'i hiç görmemiş olan insanlara ne yapmaları gerektiğini anlattı. Bütün Tlingit halkına yaşamlarını sürdürmek için ne yapmaları gerektiğini gösterdi ama Nas-ca'ki-yel kadar yüce biri olamadı ve halka sürüyle ahmaklık öğretti. O zamanlar dünya tehlikeli hayvanlar ve balıklarla doluydu. Kuzgun bazı büyücüleri bağladı **ve böylece** halk onun aracılığıyla büyüye inandı. Daha sonra halka bazı yabani hayvanların onların dostu olacağını, o hayvanları simgeleri haline getireceklerini anlattı.

denizde çok uzaklarda bir ateş gördü – Kuzgun ateşin insanlara getirilmesine neden olur. Hesiodos'un yaratılış öyküsünde, Prometheus ateşi tanrılardan çalıp insanlara verdiği için cezalandırılır. Bu, Tlingit halkı arasında tanrılar ve insanlar arasında Antik Yunan'dakinden farklı bir ilişki bulunduğunu gösterir.

ve böylece – Bu yoğunlaştırılmış özet paragraf, anlatmaktan ziyade özetler ve hükümde bulunur, bu nedenle de inanç sisteminin dışında olan bir dinleyiciye bilgi veriyormuş gibi görünür.

OKUMA ÖNERİLERİ

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, 2. Baskı. New York: Schocken Books, 1972.

Swanton, John R. *Tlingit Myths and Texts*. Smithsonian Institution Ethnology, Bureau of Bulletins, Vol. 39. Washington DC: U.S. Government Printing Office, 1909.

Afrikalı ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri

25

KISACA... Bu bölümün girişinde Afrika ve Amerika'daki temel koşullar farklı olsa da Afrikalı ve Afro-Amerikalı hilebaz öykülerinin kıtlığa ve zorluğa karşı bir yanıt olarak geliştiği açıklanır. Hilebazlar hakkındaki öyküler, anlatıcıların ahlaki ve sosyal ikilemlerle belirli bir şekilde başa çıkmasına imkân tanıdığı için köleleştirilen Afrikalılar bu geleneği Amerika'nın güneyine taşımıştır. Eski dünya ve yeni dünyadan öyküler arasındaki farklılıklara bakınız. Bununla birlikte hilebazların davranışının genellikle fazla aykırı olduğunu göreceksiniz. Bu öykülerde anlatılan davranış herkes için norm haline gelseydi sonuç ne olurdu?

Bu bölümde Afrika, Batı Hint Adaları ve Amerika'nın güneyinden öyküler yer alır. Bu öyküleri okurken sözlü teknik ve hilebazların davranışı bakımından benzerlik ve farklılıkları düşünün. Örneğin bu öykülerdeki hilebaz sık sık düzensizliğe neden olur ama bu dinleyicileri eğlendirmenin bir parçasıdır; dünyalarına yeni bir yön verilmesine vekaleten katılırlar. Ayrıca bu bölümdeki öykücülüğü 20. Bölümdeki Mwindo destanı anlatımıyla karşılaştırın.

Bu bölümü okurken, bu gelenekteki birçok öykünün neden insandan ziyade hayvan karakterlere yer verdiğini düşünün. Bu hayvanlar ve 9. Bölümdeki Nijerya yaratılış öyküsünde yer alanlar arasındaki ilişki üzerinde düşünün. 24. Bölümdeki Kızılderili Kuzgunun ve 26. Bölümdeki Yunan Prometheus'un davranışı hangi bakımlardan kıyaslanabilir?

Hilebaz bir tür kahramandır, ama genellikle çok kahramanca görünmez. Çeşitli adları veya formları olabilir ama baskın karakteristiği insan ilişkilerinde açıkgöz oluşudur. Tipik olarak, bir safdille anlaşma yapar ve daha sonra ona ihanet eder. Gücünü toplum tarafından belirlenen sınırları çiğnemekten alan bir kudret simsarıdır. Veyahut bir numara yapar ve yakalanıp aşağılanır. Bu durumda hilebaz safdildir ve öyküdeki diğer karakterler onu cezalandıran kudret simsarları olarak görünür. Bazı öyküler iki hilebazın arasındaki mücadeleyi yansıtır. Genellikle mutlu bir sonla biten Avrupa halk öykülerinin aksine hilebaz öyküleri tipik bir biçimde uyumsuzlukla son bulur.

Afro-Amerikalıların halk öyküleri, Yeni Dünya'ya yerleştirilen köleleştirilmiş Afrikalıların öykücülük mirasına dayanır. Fakat Afrika geleneksel öykülerinin bazı türleri Amerika'da varlığını sürdürmez. Detaylı performans gerektiren destansı öyküler, köle sahiplerinden saklanamamıştır. Ayrıca köle sahipleri, siyahların dini pratiklerini sürdürme çabalarını bastırdığından dini ritüellerle ilişkili öyküleri aktarma fırsatı çok az bulunabilmiştir.

Varlığını sürdüren öykülerin birçoğu, davranışlarına gülünebilen ama davranışlarından ders de çıkarılabilen bir hilebazın maceralarını anlatır.

Afro-Amerikalıların halk öyküleri, konu ve tema bakımından büyük bir çeşitlilik arz eder ama olay örgüleri genellikle öykücülerin deneyimlerini yansıtır. Hayvanların konuşabildiği ve insanlar gibi hareket edebildiği çokça öykü vardır. Açıkça efendi ve köleler arasındaki ilişkileri konu edinen öyküler de çoktur. Bunların birçoğu John adındaki bir köle olan hilebaz ve İhtiyar Efendi, Sahip, Massa veya Massa King adındaki biri hakkındadır. Konuşan bir kafatası bulan kölenin öyküsü bunlardan biridir. Köle olağandışı keşfini efendisine anlatır ve yeminler eder. Kafatası konuşmazsa kendisini dövebileceğini söyler. Efendisine gösterdiği zaman kafatası konuşmaz ve köle dayak yer. Daha sonra kafatasını tekrar görür ve kafatası ona "Sana beyaz adama anlatma demiştim" der. Bu aslında bir Afrika halk öyküsünün plantasyon ortamına uyarlanmasıdır. Afrika öyküsünde, konuşan kafatasıyla karşılaşan adam onu diğer insanların yanına götürür ama kafatası konuşmayı reddeder. Birçok versiyonda etkileşimleri kral veya kralın adamlarıyladır (Bascom 272-279). Afro-Amerikalıların öykülerinin bazıları köle sahibinin hilebazlığı üzerinedir veya kölelerin kurnazlığını teşvik eder. Fakat köle her zaman bu öykülerin alay konusu değildir; bazılarında tembel veya yalancı efendisini alt eder. Yine de öyküler efendi ve kölelerin birbirlerine tuzak kurduğu ve kölenin yalnızca kurnazlık ve şansın birleşimiyle ayakta kalabileceği amansız bir dünya tasvir eder.

Farklı uzmanlar, hilebaz öykülerinin anlamı veya öneminin çeşitli yönlerine odaklanır. John W. Roberts öykülerin sosyal boyutunu vurgular. Roberts, Afrika'daki ve Amerika'nın güneyindeki hilebaz öykülerinin büyük ölçüde birbirlerini andırdığını ama bunların öneminin çok farklı olduğunu ileri sürer. Her iki kültürde de insanlar gündelik ihtiyaçlarını yeterince karşılayamamaktan mustariptir ve öyküler bunu yansıtır. Afrika'da topluluğun değerlerine en büyük tehdit büyü pratiğinden kaynaklanmıştır; büyüyle topluluğun diğer üyelerinin pahasına doğanın güçleri manipüle edilmeye çalışılmıştır. Afrikalı hilebaz, ihtiyaç duyduğu şeyleri elde etmek için büyü yerine ustalıklarını kullanmıştır. Bunu yaparken topluluğun değerlerine ve kimliğine riayet etmiş ve hatta teşkil ettiği negatif örnekle bunları doğrulamıştır. Bu nedenle hilebazın davranışı, fiziksel olarak aşırı zorlu koşullara uyum sağlamaya dönük makul davranış olarak görülmüştür.

Amerika'da da hilebaz öyküleri kıtlık ve zorluklara bir yanıt olarak gelişmiştir. Fakat bu yoksunluğun doğası kölelik sisteminin adeletsizliğini yansıtmıştır. Afrika'da kıtlıklar doğal afet veya savaşlardan kaynaklanmıştır. Amerika'daysa kölelerin ürettiği bolluğun içinde yaşayan beyaz köle sahipleri, köleleştirilmiş Afrikalıları açlık ve yoksulluğa mahkûm etmiştir. Bu bağlamda köle sahiplerinin iktidarına meydan okumak çok tehlikelidir; kölelik koşulları altında hilebazın davranışları sistemi değiştirmenin bir yolu olarak değer kazanmıştır. Bununla birlikte öykülerin sosyal bağlamı, Afro-Amerikalıların kendi kimlikleriyle hilebazın temsil ettiği ahlaki değerler arasına mesafe koyabilmesine imkân tanımıştır.

Jay Edwards'a göre, hilebaz öyküsünün önemi hem birey hem de toplum için önemli ahlaki ikilemleri yakalamasından gelir. Edwards, Afro-Amerikalıların öykülerinde hilebazın oynadığı ikili role odaklanır: Saf olanı kendine inandırır ve daha sonra ona ihanet eder. Öykü hem hilebazın davranışındaki değişim, hem de hilebaz ve safdil arasındaki ilişki hakkındadır. Öyküler ne hilebazlığın ne de güven ilişkisinin tarafındadır; dinleyicinin köleliğin dayattığı belirli ahlaki ikilemleri, hilebazın rolündeki değişime yol açan ikilemleri düşünmesine fırsat tanır. Bu ikilemler, öykülerin olasılıklar olarak ortaya koyduğu çeşitli karşıtlıklarla ilgilidir: yaşam ve ölüm, erkek ve kadın, uyum ve uyumsuzluk. Köleliğin dayattığı sosyal koşulların doğası nedeniyle, bu ikilemlerin çözümü her zaman aynıdır: Hilebaz öyküleri kaçınılmaz olarak uyumsuzlukla sonlanır ve hilebazın stratejisi sosyal uyum gibi uzun vadeli hedefler pahasına kısa vadeli ekonomik kazancı maksimize etmektir.

Bu öykülerde hilebazın temel karakteristiği, kurnazlığını kullanarak güçlü olanları aldatabilmesidir. Roger Abrahams, hilebazın "bir öykü anlatarak komşular arasında kavga çıkarmak için kusur bulmak, iğnelemek ve yalan söylemek" gibi yollara başvurabileceğini belirtir (Gates 54). Gates'e göre hilebazın işi "anti-meditasyon" yani fiilen kendinden daha güçlü olan taraflar arasında sorun çıkarmak ve güçlülerin düzenli dünyasını kaosa dönüştürmektir. Birazdan küçük büyücü çocuğun bunu kız kardeşine yaptığını göreceğiz.

Hilebaz öykülerinin sağladığı ahlaki mesafe, hem bireyler hem de bir bütün olarak toplum için geçerlidir. Roger Abrahams bu öykülerde hilebazın kendisine işaret eder. Hilebaz toplumun bir parçasıdır ama onun sınırlarında faaliyet gösterir. Doğa ve kültür arasında yaşar ve ikili kimliği sayesinde toplumun yerleşik normlarına daha bağlı olanların dünyasının maskesini düşürebilir veya düzeni bozabilir. Önemsiz ve neredeyse görünmez bir varlık olduğundan başkalarının sırlarını öğrenebilir ve maskelerini düşürüp işlerini bozabilir.

Abrahams, "Filin Karnında" öyküsünü örnek verir. Bu öyküde hilebaz Anansi, Kralın ağılındaki bir filin karnına tırmanıp orada bulduklarını yiyerek karnını doyurabileceğini öğrenir. Çok fazla yememesi tembih edilir; aksi halde fil ölecek ve kendisi de içinde kalacaktır. Ama tıka basa karnını doyurmadan duramaz ve Kralın muhafızına yakalanır. Abrahams, hilebazın davranışını "proto-devrimsel" veya ahlakdışı bulur. Hilebaz doğru veya yanlış bir zafer elde etmek için hareket etmez; sırf karmaşanın ve sınırları aşmanın verdiği neşeyle hareket eder. Bu öykülerin karakteristiği olan eylem tekrarı ve çeşitliliği de hilebazın aldığı bu hazla açıklanır. Hilebaz kendisi özgür olduğu ve bedelini başkalarına ödettiği sürece sırf hareket olsun diye numaralarını tekrarlar ve çeşitlendirir. Böylece hilebaz öyküleri, öngörülebilir mantık olmaksızın, dinleyicilere dünyanın nasıl parçalanıp bir araya getirilebildiğini, yıkılıp yeniden inşa edilebildiğini görmenin keyfini sunar.

▼ Fil, 19. yüzyıl, Benin Cumhuriyeti, Fon halkı.



DİNLEYİCİNİN ÖNEMİ

Hilebaz öyküleri, sözlü performansa dayalı bir gelenekten türer. Hem Afrika'da hem de Amerika'da bu öyküler kağıda dökülmek yerine toplantılarda anlatılmıştır. Afrika köyünde insanlar çalıştıktan sonra veya özel günlerde öyküler anlatmak için toplanmıştır. Öykücünün profesyonel olması gerekmez ve öykücülük yarışmaları nadir değildir. (Daha ayrıntılı bir açıklama için 21. Bölümdeki Mwindo destanının performansına bakınız.) Amerika'da da köleleştirilmiş Afrikalılar akşamları bir araya toplanıp öyküler anlatmıştır ve öyküler anlatarak birbirleriyle yarışmıştır.

Aslında aldatılanla aldatan arasındaki etkileşimin öyküsü, bir tür yarışma olarak görülebilir. İzleyiciler, zayıf ve kurnaz olanın güçlü ve nüfuzlu olanı yenilgiye uğratmasından hoşlanır. (Farklı geleneklerdeki yarışmalar için 19. Bölümde Thor'la Utgard-Loki arasındaki yarışmaya bakınız.) Mel Watkins, çok çeşitli performans tekniklerini bu geleneğe bağlar; seslenme ve yanıt verme, tonlama ve farklı ritimler kullanarak başka birinin söylediklerini alaya alma veya hicvetme, ima ve kinaye bunların arasındadır. Afro-Amerikalılar bu öykücülük ve iletişim formlarını benimseyerek "beyaz Amerika'nın klişelerine direnirken bir yandan da pozitif bir öz kimlik geliştirebilmiştir" (68-69).

Bu öyküleri tam olarak takdir edebilmek için onların sahnelendiğini gözümüzde canlandırmak önemlidir. En iyi öykücüler öykülere hayat verebilenlerdir: Çeşitli insan ve hayvan seslerini taklit ederek; türlü türlü sesler, cıyaklamalar ve çığlıklarla öyküye eşlik ederek; uygun şekilde şarkılar söyleyerek, danslar ederek ve jestler yaparak öykülere hayat vermişlerdir. Abrahams, "Farklı kültürden bir gözlemciye öykücülük bir öyküyü anlatmak kadar şarkı söylemek, dans etmek ve şakalar yapmak gibi görünebilir" der (*Afro-American Folktales* 26). Bu tür bir toplantının tadını sunabilmek adına Abrahams'ın Batı Hint Adaları'nda, St. Vincent'te katıldığı bir toplantıya ilişkin anlatımına yer veriyoruz.

Alıntı: Roger D. Abrahams'ın *Afro-American Folktales: Stories from Black Traditions in the New World* [*Afro-Amerikan Halk Masalları: Yeni Dünyadaki Siyahi Gelenekten Hikâyeler*], 26-30. © 1985. Pantheon Books.

St. Vincent'teki Bir Performans

St. Vincent'te Richland Park'ta katıldığım bir uyanma seremonisinde* birkaç öykü sahnelendi. Nora Bristol adındaki ihtiyar bir hanım, zaten coşkuyla devam eden toplantıya "Hey-bak" diye naralar atarak katıldı. Birkaç kişi onun geldiği yöne baktı ama sesli bir **yanıt** vermedi. Kadim haykırışı tekrarladı: "Hey-bak." Bu defa iki üç kişi neredeyse aynı tonlamayla yanıt verdi. Nora, "Hey **Nanny** bak" diye bağırınca odadaki herkes şarkıya eşlik etti:

Hey, Nanny bak.

Nora bir adım daha ileri giderek şarkısıyla ortalığı çınlattı:

yanıt – Seslenme ve yanıt verme, performansta temel bir önemi sahiptir. Watkins'e göre bu anlatım tarzı, "iki taraf arasında incelikli bir iletişimin kurulmasına" imkân tanır; dinleyici bir savın örtülü anlamından haberdar olduğunu belirtebilir. Öykünün başlangıcında izleyiciler bunu anlatıcı tarafından anlatılacak öyküyü dinlemeye hazır olduklarını belirtmek için kullanır. Burada bir nakarat olarak izleyicilerin öykünün deneyimine katılımlarını ifade eder.

hey ... bak – Burada kullanılan kadim haykırış "şuraya bak" veya hatta "dikkat et" anlamına gelir.

Nanny: Toplantıdaki insanların aşina olduğu bir öykünün ana karakteri. Bu, Nora'nın anlatmak istediği öykü hakkındaki ilk ipucudur.

* Ölen bir kişinin ardından onun evinde düzenlenen bir çeşit anma toplantısı –çn.

Hey, Nanny bak.

Artık herkesin onun şarkısını tekrarlayacağını gördükten sonra, harekete geçti ve ayaklarını sürüyerek biraz dans etti. Dizlerini hafifçe bükerek ve vücudunu hafifçe sola çevirerek gerçekten şarkıya başladı:

Hey, Nanny bak.
Hey, Nanny bak.
Mammy geliyor Nanny.
Hey, Nanny bak.

Mammy geliyor – Bu şarkı, öykü hakkında daha çok ipucu içerir. Öykü, Nanny ve annesi (Mammy) hakkındadır.

Bu şarkı ve dans en az beş dakika sürdü ve odadakilerin birçoğunu ve pencerelerin hemen dışında, kısa bir süre önce ölmüş olan adamın avlusunda duran daha pek çok kişiyi şu veya bu şekilde öykünün içine çekmeyi başardı. Nora birdenbire "Ah hayır, bu annemin sesi olamaz. Dağa, pamuk tarlasına gitti" diye bağırdı. Yine ısrarlı bir biçimde tekrarlanan şarkı ve dans başladı ve birkaç dakika sürdü. Şarkının ortasında biri kalkıp "**Krik!**" diye seslendi. Nora, "Peki" diyerek öyküye devam etti: "Bu kadının bir tek kızı vardı ve tarlalara gitmeden önce evden ayrılırken kızına her zaman sıkı sıkı tembih ederdi: Birisi gelip seslenirse, onlara annesinin dağa gittiğini [ve bu nedenle kapıyı açamayacağını] söylemeliydi."

NORA'NIN ÖYKÜSÜ: BİRİNCİ KISIM

Krik! – Batı Hint Adaları'nda öyküye dikkat çekmek için bu şekilde seslenilir.

Ama şarkı ve dansın grup üzerindeki etkisi halen sürüyordu ve öyküyü kesip tekrar tekrar aynı şarkıyı söylediler:

Hey, Nanny bak.
Hey, Nanny bak.
Mammy geliyor Nanny.
Hey, Nanny bak.

NORA'NIN ÖYKÜSÜ: İKİNCİ KISIM

Birkaç dakika sonra, Nora "Krik-krak!" diye bağırdı ve gruptakiler verdikleri geleneksel yanıtla dinlemeye hazır olduklarını belirtti. Nora öyküsüne devam etti: "Nanny [küçük kızın adı] annesinin sesini tıpatıp taklit eden büyücü kadının sesini duyunca şaşırdı. Büyücü kadın ilk yatak odasına gitti, Nanny orada değildi. Merdivenden çıkıp ikinci yatak odasına girdi, Nanny'yi yine bulamadı. Aşağı indi, Nanny ortalıklarda yoktu." [Anlaşılan Nanny hatasının farkına varıp kaçmıştı.]

Hey, Nanny bak.
Hey, Nanny bak.

Doğal olarak şarkı bütün grubu bir kez daha sardı ve üç kez tekrarlandı. Bu defa şarkı kendiliğinden son buldu, çünkü gruptakiler öykünün gidişatına ilişkin bir işaret bekliyordu. "Hayır Nanny" diye bağırdı dağa doğru, pamuk tarlasına doğru:

Hey, Nanny bak.
Hey, Nanny bak.

NORA'NIN ÖYKÜSÜ: ÜÇÜNCÜ KISIM (SON)

Nora ve dinleyicilerin, öykünün kendisinden çok **şarkı ve dansa ilgi duyduğu açıktı**. Dillerini gayet iyi bilmeme rağmen, olay örgüsünün nasıl geliştiğini anlayamadım. Nora, alışageldiğim ipuçlarından hiçbirini vermedi. Birkaç diyalog daha sundu ve yaşanan takibi canlandırdı. Ama öykü sonlandı. Adamakıllı bir son yerine neredeyse hiçbir uyarıda bulunulmadan **deus ex machina yöntemiyle** son buldu: "Kocası elinde pala ve baltayla çıkageldi, bütün ağaçları kesti ve ihtiyar kadına selam verdi. Ben de bu öyküyü anlatmak için buraya geldim!"

Öykü boyunca, bu çok neşeli hanımefendi tıpkı bir pınar gibi fıkır fıkırdı; kıvrık parmağını kendisini dinleyen küçük kızların yüzüne doğrulttu; bu komik hareketlere için için güldü; vargücüyle şarkı söyledi, dans etti ve diğer insanları da kendisine eşlik etmeye çağırdı. Performansı sadece yaşından ve şöhretinden dolayı değil, **adap kurallarını çiğnediği** ve bunu yapmaktan açıkça keyif aldığı için büyük beğeni topladı. Bu tür şarkılar, danslar ve diğer canlandırmalar elbette Batı Hint Adaları'ndaki seremonilerin standart bir parçasıdır ama çok az kadın –ve daha da az sayıda ihtiyar kadın– bu performansları sahnelemeye isteklidir. Nora, olay örgüsünü yanlış anlattığı için eleştirilmek şöyle dursun, taşkın enerjisi ve herkesi performansa katabilme yeteneği nedeniyle alkışlandı.

Birçok öykücü, herkesin söylemeye başlayacağı bir şarkı başlatarak veya geleneksel bir biçimde "Krik-krak!" diye bağırarak **herkesin dikkatini çekmeye çalışır**. Elbette bu taktik her zaman işe yaramaz çünkü birden fazla kişi dinleyicilerin dikkatini çekmeye çalışır. En iyi öykücü bile sahnenin ortasında yerini alırken aynı anda daha birçok şey gerçekleşebilir.

Bu tür topluluklarda öykücülüğün daha birçok özelliği, anlatının kesinti ve arasözlere açık hale gelmesini ve öykülerin baştan sona anlatılmasını engellenmesini açıklar. **Sahnelerin kronolojik bir sırayla anlatılması gerekmez**; ortadan veya hatta sondan başlamış gibi görünen ve geleneksel anlamda "olay örgüsünü" oluşturan eylemler dizisinde daha önce gerçekleşmiş olan bir sahneye dönen birçok öykü kaydettim. Öyküler, dinleyiciler tarafından iyi bilinen bölüm ve karakterlerden oluşur ve bu sayede öyküler üzerinde oynamamalar yapılabilir: **Öykü her an sonlanabilir ve bir süre sonra tekrar başlayabilir**, hatta başka bir iki öykü anlatıldıktan veya başka şarkılar söylendikten sonra tekrar kaldığı yerden başlatılabilir. Bazı örneklerde bölümlerin sırası sabittir ve öykünün etkisi dramanın belirli bir şekilde inşa edilmesine dayanır. Doğal olarak bu öyküler genellikle kağıda dökülmüş ve halk öyküleri seçkilerine dahil edilmiştir. Ama aynı zamanda öyküler neredeyse rastlantısal bir biçimde alınıp bırakılır ve anlatıcı geleneksel bölümleri birçok farklı kombinasyonda bir araya getirilebilir. Bu pratik, bir gözlemcinin bunları "[genellikle] ilgi doruk noktasına ulaştığı

şarkı ve dansa ilgi duyduğu açıktı – İzleyiciler öyküyü zaten iyi bildiği için öykünün detaylarından ziyade etkinliğin kişisel keyfine odaklanır.

deus ex machina yöntemiyle – Antik Yunan oyunlarından bazılarının olay örgüsü o kadar karmaşıktır ki nasıl çözümleneceği belirlenemez. Sonunda sahnede bir tanrı (*deus*) görünür ve tüm sorunları çözer. Tanrı urganlar ve makaralardan oluşan bir sistem (ex machina) yardımıyla ortaya çıkar.

adap kurallarını çiğnediği – Anlatıcının işlevi, öykünün olay örgüsünü anlatmanın ötesine geçer. Yunan ritüeliyle ilgili bir örnek için bkz. 29. Bölüm.

Birçok öykücü ... herkesin dikkatini çekmeye çalışır – Öykülerin anlatıldığı toplantılar rekabet içerir.

Sahnelerin kronolojik bir sırayla anlatılması gerekmez – Öyküler bilindik bölümler ve karakterler (örneğin hilebazlar ve safdiller) içerdiğinden, olay örgüsü sırayla anlatılmasa bile halk onları tanır.

Öykü her an sonlanabilir ve bir süre sonra tekrar başlayabilir – Kesinti ve arasöz diğer sözlü geleneklerin bir parçasıdır. Bernard Fenik, Odysseus'un seyahatleri ve Troya Savaşı hakkındaki öykülerini sözlü olarak anlatan Homeros'un da bu tür aralara başvurduğunu göstermiştir (61-104).

zaman aniden kesiliveren amaçsız, tutarsız, yarıda kalmış parçalar" olarak görmesine neden olabilir.

Afro-Amerikalıların yaşadığı birçok yerde anlatılan bu öyküler tespih tanesi gibi birbiri ardına dizilir ve olay örgüsüyle çok az bağlantılı görünen bir şarkıyla başlar veya biter. Örneğin Surinam'dan "Bütün Duyulara Karşı" öyküsü, bir kaplanın maymun sidiği içirilerek öldürülmesini anlatır ama olay akışıyla hiçbir ilgisi bulunmayan bir şarkıyla son bulur.

Afro-Amerikan kültür dünyasının her yerinde bu tür **konu dışı sözlerin** kullanıldığı görülür. Örneğin Daniel Crowley öyküler, anlatılar ve anlatıcılar hakkındaki birçok tasvirinde dinleyicilerin soru ve yorumlarının, parantez içi vurguların (anlatıcının yaptığı şakalar ve "Ben de oradaydım" tarzında abartılı ifadeleri) ve kaçınılmaz olarak başlayıveren şarkıların anlatının akışında kesintilere yol açtığını belirtir.

Richard ve Sally Price tarafından tasvir edilen ve özetlenen Surinam'daki Saramaka halkının öykü geleneği daha da kökten bir biçimde kesintilere yer verir: Konuşmacılar öyküleri tanıtır, öykünün gerçekliği ve öykücünün doğruculuğunu teyit eden komik konuşmalar yapar, geleneksel olarak başka bir öyküyle ilişkili şarkılar söyler ve öykünün etkililiği ile verilen mesajdaki hakikatler hakkında alışılagelmiş canlı yorumlara yer verir.

Bu geleneğe ait alışılmış öyküler, gerekli talimatlardan yoksun göz ve kulağa genellikle biçimsiz ve yönsüz gibi gelir; nükteli veya korkutucu bir biçimde canlandırılırlar ama alışageldiğimiz güçlü **bütünsellik** anlayışına sahip değildirler. En yaygın edebi halk öykülerimizin birçoğunun orijinal sözlü versiyonlarına geri dönebilecek olsaydık, bizim öykülerimizin de tutarsız bir yapıda olduğunu ve sayısız tekrar ve parantez için yorum içerdiğini, bunların zaman zaman geniş kapsamlı arasözlerine dönüştüğünü görüp şaşıracağımızdan eminim. Öykücülük, özellikle uyanma seremonisinde (veya yaşamdaki geçişlerle ilgili diğer kutlamalarda) bilmeceler, oyunlar, şarkılar ve danslar gibi birçok farklı performans türüne sahne olan bir bağlam sunar.

Bu alıntı, Charles Rampini'nin *Letters from Jamaica* [*Jamaika'dan Mektuplar*] (Londra, 1877) adlı kitabındandır.

konu dışı sözler – İzleyiciler, Afro-Amerikalıların öykülerinin önemli bir parçasıdır ve sorular, yorumlar, vurgular ve şarkılarla araya girebilirler.

Bu görüşler, Daniel Crowley'in *I Could Talk Old StoryGood* [*Eski Hikâyeleri İyi Anlatırım*] (Berkeley, 1966) ve Richard ve Sally Price'ın *Afro-American Arts of the Suriname Rain Forest* [*Surinam Yağmur Ormanlarında Afro-Amerikan Sanatı*] (Los Angeles, 1980) kitaplarındandır.

bütünsellik – Yazar edebi bir öyküyü sözlü geleneğe dayandırabilir. Tutarsız, tekrara dayalı ve arasözler ile parantez içi vurgularla dolu bir versiyonu yeniden işleyebilir. Angela Carter'ın "Kaplanın Gelini" adlı öyküsü bir masalı temel alan zarif bir edebi öyküdür (47. Bölüm). Bu bölümdeki "Yabandomuzundan Koca" öyküsüyle ilişkilidir.

Afrika Hilebaz Öyküleri

Burada sunulan Afrika'ya ait ilk iki öykü "Nasıl ve Neden" öyküleridir. Bu öykülerdeki olaylar, dünyamızın bir özelliğinin etiyolojik açıklamasını sunar. "Nasıl ve Neden" öykülerinin hepsi bir hilebaz içermez; örneğin 9. Bölümdeki "Yaratılış" öyküsüne bakınız. Fakat bir hilebazın tipik bir biçimde yıkıcı eylemleri, dünyanın bazı bakımlardan düzenli veya adil görünmemesinin nedenlerini açıklamanın faydalı bir yolunu sunar. İlk öykü olan "Tavşan Neden Kaçar" Batı Afrika'da Togo ve Benin'den Ewe halkına aittir. Bu öyküde hilebaz diğer hayvanlar tarafından yakalanan safdildir. Bu tür bir öyküden beklenebileceği gibi, elbirliğiyle bir kuyu yapmak üzere anlaşırlar ve tavşan anlaşmayı bozduğu için cezalandırılır. Öykü, "Kralları Kandırmak" öyküsünde de bulunan katran-bebek motifini içerir. "Karıncanın Yükü" adlı ikinci öykü, Batı

Öykünün alındığı kaynak: Alfred Burden Ellis, *The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa* [*Batı Afrika'nın Köle Kıyılarında Ewe Dili Konuşan Halklar*], 275-77. Londra: Chapman and Hall, 1890.

Afrika'da Nijerya ve Nijer'den Hausa halkına aittir. Bu öyküde örümcek Kweku Anansi, cüceyi ve kendi oğlu Kweku Tsin'i kandırmaya çalışır ama kendisi kandırılır. Anansi'nin kandırılacak bir safdil bulmaya dönük üçüncü girişimi daha başarılı olur. Karakteristik olarak bir anlaşma yapar ve daha sonra anlaşmayı bozar.

Tavşan Neden Kaçar

Bu, tavşan ve diğer hayvanların öyküsüdür.

Kuraklık yüzünden her taraf kavrulmuştu. Bir çiğ tanesi bile yoktu. Su hayvanları bile susuzluk çekiyordu. **Çok geçmeden kıtlık başgösterdi** ve yiyecek hiçbir şey bulamayan hayvanlar, konseyi topladı.

"Açlıktan ve susuzluktan ölmemek için ne yapmamız lazım?" dediler. Uzun uzun tartıştılar.

Sonunda her hayvanın kulaklarının ucunu kesmesi ve bunlardan yağ çıkarmasına **karar verildi**. Sonra bütün yağlar toplanıp satılacaktı. Kazanılan parayla bir çapa alıp su çıkarmak için kuyu kazacaklardı. Hep bir ağızdan "Pekâlâ. Hepimiz kulaklarımızın ucunu keselim" diye bağırdılar.

Hepsi tek tek kulaklarının ucunu kesti ama sıra ona gelince tavşan kulaklarının ucunu kesmeyi **reddetti**.

Diğer hayvanlar şaşırıp kaldı ama hiçbir şey söylemediler. Kesilen kulaklardan yağ çıkardılar, gidip sattılar ve kazandıkları parayla bir çapa aldılar.

Çapayı getirdiler ve kurumuş gölde bir kuyu kazmaya başladılar. "Hey! **İşte su çıktı**. Sonunda susuzluğumuzu biraz olsun giderebileceğiz."

Tavşan orada değildi ama güneş tam tepeye çıkınca eline bir sukabağı alıp kuyuya doğru ilerledi.

Yürürken sukabağını yere düşürdü ve büyük bir gürültü koptu. Sukabağı "Çan-*gan-gan-gan*, Çan-*gan-gan-gan*" diye bağırdı.

Göle göz kulak olan hayvanlar bu korkunç gürültüyü duydu. Korkuya kapıldılar. Birbirlerine "Bu da neyin nesi?" diye sordular. Gürültü onlara doğru yaklaşınca kaçtılar. Evlerine varınca, gölün yanındaki bekçilerin kaçtığını korkunç bir gürültü yüzünden anlattılar.

Gölün yanındaki bütün hayvanlar kaçınca, tavşan rahat rahat su çekip içti. Sonra kuyunun içine inip yıkandı. Su çamura bulandı.

Ertesi gün bütün hayvanlar kuyuya gitti ve suyun çamura bulandığını gördü.

"Kuyumuzu kim kirletti?" diye bağırdılar.

Bunu söyledikten sonra gidip **bir suret hazırladılar** ve onu ökse otundan çıkardıkları yapışkan macuna buladılar.

Daha sonra, güneş yine tam tepeye çıkınca, bütün hayvanlar kuyunun yanındaki çalılıklara gizlendi.

Tavşan çıkageldi. Sukabağı "Çan-gan-gan-gan, Çan-gan-gan-gan" diye bağırdı. Surete yaklaştı. Bütün hayvanların çalılıklarda gizlendiğinden hiç şüphe duymadı.

Çok geçmeden kıtlık başgösterdi – Hilebaz öyküsü genellikle kıtlık bağlamında geçer.

karar verildi – Hayvanlar bir anlaşma yapar.

reddetti – Hilebaz anlaşmaya aykırı hareket eder.

İşte su çıktı – Öykü hayatta kalmak için temiz su kaynağının önemini vurgular.

Gan-gan: Bir davul.

Gölün yanındaki bütün hayvanlar kaçınca – Tavşan hilelerinde başarıya ulaşmış görünür.

bir suret hazırladılar – Katran-bebek motifi burada başlar.

Tavşan, sureti selamladı. Suret hiçbir şey söylemedi. Tavşan tekrar selamladı ama yine yanıt alamadı.

"Dikkat et," dedi tavşan, "yoksa tokadı yersin."

Surete bir tokat attı ve sağ eli yapışıp kaldı. Diğer eliyle bir tokat attı ve o da yapışıp kaldı.

"Eyvah! Eyvah!" diye bağırdı. "Şunu bir de tekmelemeyi deneyeyim."

Tavşan, sureti tekmeledi. Ayakları da yapışıp kaldı. Hiçbir yere kıpırdayamayacak hale geldi. Hayvanlar çalılıklardan çıktı ve tavşanla sukabağını gördü.

"Ayıp, ayıp!" diye bağırdılar. "Kulaklarının ucunu kesmeyi önce kabul ettin, sonra sıra sana gelince bunu yapmayı reddetmedin mi? Şimdi hangi yüzle gelip de suyumuzu bulandırıyorsun?"

Kamçıları alıp tavşanın etrafını çevirdiler. Öldüresiye dövdüler.

"Seni öldürmeliydik, lanet olası" dediler. "Ama koş git, seni gözümüz görmesin."

Gitmesine izin verdiler. Tavşan kaçtı ve o gün bugündür kaçıp durur.

Karıncanın Yükü

Kweku Anansi ve oğlu Kweku Tsin çok akıllı çiftçilerdi. Genellikle çiftliklerinden iyi mahsul elde ederlerdi. Fakat çok talihsiz bir yıl geçirdiler. Her zamanki gibi tohumları ektiler ama bir ayı aşkın bir süre tek damla yağmur düşmedi ve tohumlar hiç filizlenmeyecekmiş gibi göründü.

Günün birinde Kweku Tsin üzgün üzgün tarlalarda yürüdü, kupkuru toprağa baktı ve yağmur yağmazsa karınlarını nasıl doyuracaklarını düşündü. Yolun kenarında oturmuş küçük cüceyi görünce şaşırdı. Küçük kambur, ona neden o kadar üzgün olduğunu sorunca Kweku Tsin her şeyi anlattı. Cüce, yağmur yağdırmak için ona yardım edeceğine söz verdi. Tsin'den iki küçük dal getirmesini ve şarkı söyleyerek kamburuna hafifçe vurmasını istedi:

> Ey su, yüksel,
> Ey su, yüksel,
> Ve yağmur düşsün, ve yağmur düşsün.

Hemen yağmur başlayınca Tsin sevinçten havalara uçtu. Yağmur toprak suya doyana kadar devam etti. Sonra tohumlar filizlendi ve ekinler çok umut verici görünmeye başladı.

Çok geçmeden Anansi, kendisinin ekinleri toprakta çürürken Tsin'in ekinlerinin nasıl büyüdüğünü haber aldı. Doğruca oğlunun yanına gitti ve bunun nedenini öğrenmek istedi. Dürüst biri olan Kweku Tsin lafı dolandırmadan olup bitenleri anlattı.

Anansi hemen kendi çiftliğini de aynı şekilde suya kavuşturmaya karar verdi ve Tsin'in cüceyi gördüğü yere gitmek için derhal yola koyuldu. Giderken iki büyük dal kesti ve "Oğlum bu işi küçük dallarla yaptıysa, ben daha

Dikkat et – Sosyal ölçütlere saygı göstermeyen tavşan, ironik bir biçimde başkalarından saygı görmeyi bekler.

sağ eli yapışıp kaldı – Hilebaz tuzağa düşer; safdil konumuna düşer.

reddetmedin mi? Diğer hayvanların oluşturduğu sosyal grubun gücü teyit edilir.

o gün bugündür kaçıp durur – Öykü etiyolojik bir boyuta sahiptir. Doğal bir fenomeni, tavşanların dünyamızda gözlemlenen davranışını açıklar.

Öykünün alındığı kaynak: Roger D. Abrahams, "Karıncanın Yükü," *African Folktales* [*Afrika Halk Masalları*], 190-91. © 1983. Roger D. Abrahams. Random House, Inc.'nin bir bölümü olan Pantheon Books'un izniyle kullanılmıştır.

Anansi: Örümcek, bir Batı Afrika hilebazı. Nancy, Anancy, Ananzi gibi adlarla da bilinir. Batı Hint Adaları ve Orta ile Güney Amerika kıyılarının yanı sıra Amerika'nın güneyinde de yaygın olarak tanınır.

kupkuru toprağa baktı – Bir kez daha, hilebaz öyküsü kıtlık bağlamında geçer.

Cüce ... yardım edeceğine söz verdi – Cüce, Kweku Tsin'le anlaşma yapar.

Ey su, yüksel – Bunun gibi şarkılar, öykücülere ustalıklarını sergileme fırsatı sunar.

büyük dallarla **iki kat daha iyisini yapabilirim**" diye düşündü. Ama cücenin kendisine doğru yaklaştığını görünce büyük dalları özenle gizledi. Küçük kambur ona derdinin ne olduğunu sorunca Anansi anlattı. Cüce "İki küçük dal alıp kamburuma hafifçe vur" dedi. "Senin için yağmur yağdıracağım."

Fakat Anansi büyük dalları alıp öyle bir sert vurdu ki cüce oracıkta öldü. Açgözlü Anansi, cücenin ülkenin kralının soytarısı ve gözdesi olduğunu bildiği için dehşete kapıldı. **Suçu başkasına atmanın** yollarını düşündü. Cücenin cesedini bir kola ağacına götürdü. Ağaca tırmanıp cesedi en yüksekteki dallardan birine yerleştirdi. Sonra ağacın altında oturup bekledi.

Çok geçmeden Kweku Tsin babasının ekinleri için yağmur yağdırmayı başarıp başaramadığını görmek için çıkageldi. İhtiyarın tek başına oturduğunu görünce, "Cüceyi görmedin mi baba?" diye sordu. "Ah, evet!" diye yanıt verdi Anansi, "ama kola cevizi toplamak için ağaca çıktı. Onu bekliyorum." Genç adam "Ağaca çıkıp onu indireyim" dedi ve hemen tırmanmaya başladı. Elbette ki dokunur dokunmaz cüce yere düştü. Babası "Ah! Sen ne yaptın, kötü çocuk?" diye haykırdı. "Kralın soytarısını öldürdün!" bunun Anansi'nin numaralarından biri olduğunu anlayan oğul, "Sorun değil" diye yanıt verdi. "Kral ona çok kızmıştı. Onu öldürene bir çuval dolusu para vermeyi vadetti. **Artık gidip ödülümü alabilirim**." Anansi, "Hayır! Hayır! Hayır!" diye bağırdı. "Ödül benim. Dallarla vura vura öldürdüm. Onu krala ben götüreceğim." Oğlu, "Pekâlâ!" diye yanıt verdi, "Sen öldürdüysen ödül senin."

Anansi, büyük bir ödül alacağı umuduyla neşe içinde yola koyuldu. Ama kralın sarayına varınca, kralın gözde soytarısının ölümüne çok öfkelendiğini gördü. Soytarının cesedi büyük bir sandığa kondu. Anansi **suçlu bulundu** ve hayatı boyunca o sandığı başının üstünde taşımakla cezalandırıldı. Kral sandığın hiçbir zaman yere devrilmemesi için büyü yaptı. Anansi'nin bu sandıktan kurtulabilmesinin tek yolu, başka birini sandığı başının üstünde taşımaya ikna etmekti. Elbette bu hiç kimsenin yapmak istemeyeceği bir şeydi.

Sonunda Anansi günün birinde ağır yükün altında neredeyse yorgunluktan tükenmek üzereyken **Karıncayla karşılaştı**. "Çok ihtiyaç duyduğum şeyleri almak için pazara gitmeliyim. Şu sandığı biraz benim için tutar mısın" diye sordu. Karınca, "Numaralarını biliyorum Anansi" diye yanıt verdi. "Ondan kurtulmak istiyorsun." "Ah hayır, Karınca bey" diye karşı çıktı Anansi. "Geri gelip alacağım. Söz veriyorum."

Dürüst biri olan ve verdiği sözleri her zaman tutan Karınca ona inandı. Sandığı başının üstüne alır almaz Anansi tabanları yağladı. Söylemeye bile gerek yok ki **bu sinsi arkadaşın** sözünü tutmak gibi bir niyeti yoktu. Karınca boşu boşuna onun dönmesini bekledi ve hayatının geri kalanı boyunca **başının üstündeki yükle yaşamak zorunda kaldı**. Bugün de karıncaları büyük yükler taşırken görmemizin nedeni budur.

iki kat daha iyisini yapabilirim – Hilebazın açgözlülüğü, cücenin önerdiği anlaşmanın ayrıntılarını görmezden gelmesine yol açar.

suçu başkasına atmanın – Hilebaz, Kweku Tsin'i kandırmaya çalışır.

artık gidip ödülümü alabilirim – Öykü bir hilebazın yarışması hüviyetine bürünür: Anansi kaybeder ve safdildir.

suçlu bulundu – Hilebaz cezalandırılır.

Karıncayla karşılaştı – Hilebaz, kandırmak istediği Karıncayla bir anlaşma yapar.

bu sinsi arkadaşın – Hilebaz anlaşmayı bozar.

başının üstündeki yükle yaşamak zorunda kaldı – Öykü doğal bir fenomeni, karıncaların dünyamızda gözlemlenen davranışını açıklamak için kullanılır. Mitin etiyolojik işlevi hakkında daha fazla bilgi için bkz. 1. Bölüm.

Afro-Amerikalıların Hilebaz Öyküleri

"Karıncanın Yükü" öyküsü Batı Afrikalı hilebaz Anansi'nin maceralarını anlatır. Bu kısımdaki ilk öykü, örümceğin bir hilebaz olarak Afrika'dan Amerika'ya güven içinde geçtiğini gösterir. Her iki kıtada da örümcek öykücülük ve eğlencenin büyüsünde özel bir role sahipmiş gibi görünür.



◀ Gana'dan 19-20. yüzyıla ait bu altın asa, örümceği dil konusunda usta olanların sözlü yeteneğiyle ilişkilendirir. Anansi'nin örümcek olarak tasviri, aynı nedenden kaynaklanıyormuş gibi görünür.

Öykülerin Anansi'nin Adıyla Anılması

Batı Hint Adaları'nda Tobago'dan bir öykü olan "Öyküler Neden Anansi'nin Adıyla Anılır," bütün öykülerin Anansi öyküsü olarak adlandırıldığı geniş bir Afro-Amerikan geleneğini temsil eder. Ağlar ören örümcek, öykücünün öyküleri dokuması için iyi bir simge teşkil eder. Afrika'dan gelen başka öykü türleri de vardır. Bu öykülerde hilebaz yılan yakalamak gibi imkânsız bir görev gerçekleştirir.

Öykü: Roger D. Abrahams, "Öykülerin Anansi'nin Adıyla Anılması," *Afro-American Folktales: Stories from Black Traditions in the New World*, 182-83. © 1985. Pantheon Books.

Günlerden bir gün Anansi, çocukların tüm öykülerini onun adıyla anması gerektiğine karar verdi. **Büyük Kral**'a gidip bunu söyledi. Kral, "Bildiğin gibi Karayılan çok bilge ve akıllı bir yaratık. Onu kandırabilirsen ve bir sırığa bağlayıp bana getirirsen bütün öykülerin senin adınla anılmasına izin veririm" dedi.

Büyük Kral [Master King]: Bu hitap şekli veya "kral" hitabı, plantasyonun sahibi için kullanılır ama aynı zamanda Afrikalı bir kralın veya her şeyin adını belirleyen tanrının bazı karakteristiklerine sahipmiş gibi görünür.

Nansi: Anansi'nin bir diğer adı.

Nansi adının bu şekilde anılmasını gerçekten istiyordu ama bir yılanı yakalamak çok zordu. Nansi, Karayılanın domuz yemeyi çok sevdiğini bildiğinden, bir domuzu yem olarak kullanarak tuzak hazırladı. Ama Karayılan çok akıllıydı ve bunun bir tuzak olduğunu hemen fark etti. Domuzun yanına gelince, kuyruğunu kaldırıp yan yan sürünerek ilerledi. Ağzıyla domuzu yakalayıp tuzaktan geçip gitti. Evine götürdüğü domuzla karnını bir güzel doyurdu.

Nansi, Karayılanı nasıl yakalayabileceğini uzun uzadıya düşündü. Bir kez daha denedi. Bu defa yılanın her gün su içmeye giderken geçtiği bir yere yine bir domuzla başka bir tuzak hazırladı. Karayılan yine tuzağı gördü, etrafından dolandı, domuzu alıp kendi yoluna gitti. Nansi'yle karşılaşınca "Nansi, benim için her yere tuzaklar kuruyorsun. Sen ve diğer tüm canlılar kadar bilge ve akıllı olduğumu bildiğin halde neden bunu yapıyorsun?"

Nansi, "Karayılan, sana doğruyu söylemeliyim. Kralın bahçesinde konuşulurken duydum. Herkes en uzun yılanın Sarı Kuyruklu Yılan olduğunu söyleyip duruyor. Senin çok daha uzun olduğunu anlatmaya çalıştım ama dinletemedim. Senin daha uzun olduğuna dair bahse girdim. Benimle birlikte gelip ondan daha uzun olduğunu kanıtlayabilir misin?" dedi. Karayılan

boyundan çok gurur duyuyordu. "Doğrusunu söylemek gerekirse, Nansi, ben Sarı Kuyruklu Yılandan çok daha uzunum ve bunu söylemene sevindim, çünkü kralın böyle şeyleri bilmesi gerek" dedi.

Nansi, "Peki, krala bunu nasıl kanıtlayabiliriz? **Sen boylu boyunca uzan**, ben de seni o şekilde krala götüreyim. Bunu birlikte kanıtlayalım" dedi. Karayılan bir süre düşündü ve bunu yapmakta bir sakınca göremedi. Boylu boyunca uzandı, kendini gerdikçe gerdi ve mümkün olabildiğince uzun hale geldi. Nansi onu sıkı sıkıya bir sırığa bağladı.

Nansi **sırığı omzuna alıp doğruca kralın yanına gitti**. "Master King, gördüğün gibi Karayılanı bir sırığa bağlayıp sana getirdim" dedi. Kral da "Bugünden sonra bütün o öyküleri 'Nansi Öyküleri' adıyla anacağım. Herkese aynısını yapmasını emredeceğim. Çünkü sen yaratıkların en bilgesini, en akıllısını alt edebildin" dedi.

İşte bu nedenle bütün bu öyküleri Nansi'nin adıyla anıyoruz.

Sen boylu boyunca uzan – Hilebaz, safdille bir anlaşma yapar.

sırığı omzuna alıp doğruca kralın yanına gitti – Hilebaz anlaşmayı bozar.



▶ Gine'den 19-20. yüzyıla ait yılan başlığı. Bu tür masklar, 260 cm uzunluğunda olabilir ve erginlenme ayinlerinde kullanılır. Bu öyküdeki yılanın en çok gurur duyduğu karakteristiğini temsil eder görünürler.

Kralları Kandırmak

Bu öykü, "Massa King" olarak hitap edilen bir kralla başlar ve plantasyonda efendinin kurnazlıkla alt edilmesini anlatır. Açılış plantasyonda geçer; öykü daha sonra denize ve ormana sıçrar. Dolambaçlı öykü krallara yapılan vurguyla bir araya getirilir: İlk kısımdaki Massa King, ikinci kısımda denizler kralı köpekbalığına ve öykünün son kısmındaki ormanlar kralı aslana karşılık gelir. Öykünün başlangıcı, bu bölümde aktarılan "Tavşan Neden Kaçar" öyküsünü anımsatır. Bu öyküde tavşan hayvanların kuyusunu kirletir ve yakalanır. Her iki öyküde de katran bebek motifi vardır. "Kralları Kandırmak" öyküsünde hilebaz tavşan değil, "Nansi Birader" adlı örümcektir.

Öykü: Elsie Clews Parsons, "Kralları Kandırmak," *Folklore of the Antilles, French and English* [*Antiller Folkloru, Fransızca ve İngilizce*], *Memoirs of the American Folklore Society*, cilt 26, no. III, 1943, 97-100. Amerikan Folklor Derneği'nin izniyle kullanılmıştır.

Bir zamanlar derin bir kuyuya sahip bir kral vardı. Günün birinde ona bol bol temiz su sunan kuyusunda suyun bir kısmının azaldığını, geri kalanının kirlendiğini fark etmeye başladı. Bunu kimin yaptığını belirleyemedi. Havalar öylesine kuraktı ki kralın kuyusu dışında hiçbir yerde su bulunamayacağı için hırsızı yakalamak zorunda olduğunu biliyordu.

Kral, **katrandan bir adam yaptı** ve kuyunun başına dikti. Katran adamın ellerinden birine ekmek, diğer eline balık tutuşturdu. Hırsız gelince katran adamla konuşmaya çalışacak, yanıt alamadığında da ona vuracaktı. Tam da kralın düşündüğü gibi oldu. Hırsız gece yarısına doğru çıkageldi ve kuyuya yaklaşınca irkildi. "İyi akşamlar bayım" dedi. Ama katran adam yanıt vermedi. "Gece yürüyüşe çıktım ve susadım. İzin verirsen biraz su içmek istiyorum" dedi. Katran adam konuşmadı. Hırsız, "Kim olduğunu göreyim bakalım" dedi. Suretin yüzüne yaklaştı ve çok karanlık olduğu için uzun uzun baktı.

"Ah, anladım, sen Massa King'in beni korkutup kaçırmak için buraya koyduğu bir bekçisin. Ama hiçbir işe yaramazsın" dedi. Katran adamın çenesine tokat attı ve eli yapıştı.

katrandan bir adam yaptı – Kral bu öykünün ilk kısmına egemen görünür ama yine de hilebazın kandırdığı safdil konumuna düşer.

"Kahretsin! Yapış yapışsın. Bırak da gideyim" dedi. Katran adam hiçbir şey demedi. "Gitmeme izin vermezsen bir tokat daha yersin" dedi. Ve bir tokat daha attı. İki eli birden yapıştı. "Bu da ne demek oluyor? Gitmeme izin vermeyecek misin? Beni bırakmazsan seni kuyuya atarım" dedi. "Massa King beni yakalaman için göndermiş. Beni tutuyorsun ama seni kuyuya atarım. O zaman ikimiz de kuyunun dibini boylarız, benden söylemesi." Kurtulmak umuduyla onu itmeye çalıştı ama gittikçe daha çok yapıştı. Baştan aşağı katran adama yapışan bu hırsız kimdi dersiniz? **Nansi Birader**.



◀ Joel Chandler Harris'in *Uncle Remus, His Songs and Sayings* adlı kitabından bir çizim. Öyküde tilki, tavşanı yakalamak için katran bebek yapar. Öykünün Ewe dilindeki versiyonunda katran bebeğin yaratılmasının nedenleri daha karmaşıktır.

Nansi Birader: Örümcek. Nancy, Anancy ve Ananzi gibi adlarla bilinir. Batı Hint Adaları ile Orta ve Güney Amerika kıyılarının yanı sıra Amerika'nın güneyinde de yaygın olarak tanınır.

Ertesi sabah kral geldi ve "Sonunda hırsızı yakaladım. Eti ve kemikleri bugünkü yemeğim olacak!" dedi. Onu omuzlarından yakaladı ve katran adamdan çekip kurtardı. Saçlarından sürüye sürüye sarayına götürdü. Hizmetkârına seslendi ve "Haftalardır suyumu çalan hırsızı yakaladım ama benden daha fazla su çalamayacak" dedi. "Alıp götür. Onu öldürmenin en iyi yolunu buluna kadar zincire vur." Hizmetkâr hırsızın cezasının ne olacağını sorunca Massa King, "Belki de onu yakmamız gerekecek" dedi. Nansi Birader tek söz etmedi. Hizmetkâr, "Onu vurmamız daha iyi bir ölüm şekli olabilir" dedi. Nansi Birader sessizliğini korudu.

Kral sonunda "Onun hayatını almanın en iyi yolu, suda boğmak" dedi. Nansi Birader o zaman sessizliğini bozdu: "Ey, Massa King, **beni o masmavi denize mi atacaksın**? Denize atmaktansa vur daha iyi." Kral, "Hayır, öyle değil. **Seni suda boğacağım**" dedi. Bir urgan alıp Nansi'nin boynuna doladı ve ucuna demir bağladı. Massa King ve hizmetkârı, Nansi'yi sahile götürüp bir tekneye bindirdi. Dört beş kilometre açıldılar ve Nansi'yi denize attılar.

beni o masmavi denize mi atacaksın – Öykünün bu kısmında kral, hilebazın kandırdığı ilk kişi olur. Bu öykünün daha bilindik bir versiyonu olan "Mucizevi Katran Bebek" öyküsünde tavşan, tilkiye onu çalılıklara atmaması için yalvarır. Yukarıdaki çizime bakınız.

Nansi Birader, en dibe kadar battı, denizin dibinde oturdu, urganı gevşetip demirden kurtuldu ve denizin yüzeyine çıktı. Her şey tam da beklediği gibi gerçekleşti. Tekne daha bir kilometre uzaklaşmadan su yüzeyindeydi. "Hey Massa King," diye bağırdı, "beni denize atmakla büyük bir iyilik etmiş oldun. **Burası benim evim**."

seni suda boğacağım – Aslında hilebaz safdille bir anlaşma yapar.

Neşe içinde tekrar suya daldı ve bir köpekbalığıyla karşılaştı. "Ey, Köpekbalığı Birader, üç gün ve gecedir seni arıyordum."

Köpekbalığı bunun nedenini sordu. "Seninle birlikte küçük balıklar avlamak istiyorum. Sonra kıyıya gidip pişiririz ve öğleden sonra kendimize büyük bir ziyafet çekeriz. Köpekbalığı, "Beni büyük bir ziyafete mi davet ediyorsun?" diye sordu. Nansi, "Evet, tam üstüne bastın. Haydi, **gidip balık avlayalım**. Sana göstereyim" diye yanıt verdi.

burası benim evim – Hilebaz vahşi doğada rahat hareket edebildiği için safdili yenilgiye uğratır.

Bol bol balık avladılar ve kıyıya gittiler. Köpekbalığı, Nansi'ye "Sen kıyıya tek başına çıkmalısın. Çünkü ben suyun dışında iki dakikadan fazla yaşayamam. Balıkları pişir ve benim payımı buraya getir" dedi. Nansi Birader,

gidip balık avlayalım – Nansi, ikinci safdil Köpekbalığıyla bir anlaşma yapar.

"Tamam balıkların hepsini pişirip senin payını getiririm. Ben biraz çıra getirip ateşi hazırlarken, sen suda kal ve ziyafeti düşünüp güzel şarkılar söyle" dedi.

Nansi, ateşin üstüne büyük bir bakır kazan yerleştirdi. İki yüz galon su alacak kadar büyük bir kazandı. Küçük balıkları kazanın içine koyup hepsini kaynattı. Sudan halen dumanlar yükseliyordu. "Köpekbalığı Birader, hava aydınlıkken biraz buraya gelsene. Kuyruğunun ucunda nasıl durabiliyorsun bir göreyim. Sana fıkralar anlatayım" dedi. Köpekbalığı, "Sadece yarım dakikalığına gelebilirim, aksi halde ölürüm" diye karşılık verdi. Köpekbalığı gelip kuyruğunun ucunda durunca, **Nansi bir kova kaynar su döküp onu öldürdü**.

Nansi bir kova kaynar su döküp onu öldürdü – Hilebaz safdile ihanet eder.

Köpekbalığı bir daha asla konuşamayacaktı. Nansi onu üç parçaya kesti. Bakır kazanın içine, küçük balıkların yanına koydu ve baharatları da ekleyip usulünce kaynattı. Pişen yemeği ateşin üstünden aldı. Hepsini tek başına yiyemeyeceğini biliyordu ama öylesine bencildi ki geri kalanını dökmeye karar verdi.

Aslan Birader çıkageldi – Aslan, Nansi'nin kandırdığı üçüncü kişidir.

Tam o sırada **Aslan Birader çıkageldi**. Nansi, "Ah, sen tam aradığım kişisin. Bu balıkları bitirmeme yardım eder misin? O kadar çok tutmuşum ki hepsini yiyemiyorum" dedi. Aslandan korkmuştu ama gülümseyip "Tam vaktinde geldin" diye ekledi.

Birlikte oturup balıkları yediler. Nansi daha altı parça balık yemişken, Aslan geri kalan hepsini silip süpürdü. Aslında balıkları paylaşmak istemeyen Nansi kendi kendine homurdandı: "Bu kadar zamandır buradayım, ateş yaktım, koca bakır kazanı ateşin üstüne yerleştirdim, tam zamanında gelip yemeğime ortak oldu." Aslan, "Ne söyleniyorsun?" diye sordu. "Homurdanmaya devam edersen seni de öldürüp yerim. Şimdi oturup beni izle ve sesini kes." Nansi korkudan ne yapacağını bilemedi ve yemekleri bitene kadar ağzını bıçak açmadı.

Haydi ... oyun oynayalım – Nansi üçüncü safdille anlaşma yapar.

Yemekten sonra "**Haydi, okuldayken yaptığımız gibi oyun oynayalım**" dedi. Aslan hiç oyun hatırlamadığını söyledi. Nansi, "Nasıl hatırlamazsın?" dedi. "Biraz ip alıp birini ağaca bağlardık, küçük bir dalla sırtını dürterdik, ipi koparıp kurtulmayı başarınca bu sefer sıra diğer kişiye gelirdi." Aslan, "İlk önce seni bağlamama izin verirsen oynarım" dedi. Nansi kabul etti ve biraz ip, bir de dal buldular. Aslan, Nansi'yi bağladı. Dalla vurmaya başlayınca, Nansi bir hamle yapıp kurtuldu. "Şimdi sıra sende" dedi ve cebinden kalın bir urgan çıkarıp Aslanı ağaca bağladı. **Sonra bir kamçı çıkarıp vargücüyle onu kamçılamaya başladı**. Aslan pençesini savurarak Nansi'yi öldürmeye çalıştı ama yetişemedi. Nansi çok atikti.

Sonra bir kamçı çıkarıp vargücüyle onu kamçılamaya başladı – Nansi, Aslanla yaptığı anlaşmayı bozar.



▲ *Aslan Maskı*, M. Drott.

"Eşim ve çocuklarım, buraya gelin ve Aslanı kamçılayın. Biraz önce bütün balıklarımı yedi. Eve getirecek hiçbir şey bırakmadı" diye bağırdı. Nansi'nin bütün çocukları Aslanı dövmeye başladı. Öldüresiye dövdükleri Aslanı ağaca bağlı halde bıraktılar. Aslan baygın bir biçimde yığıldı, onlar da evin yolunu tuttu.

Aslan yoldan geçen bir kadın gördü. "İyi yürekli hanımefendi, lütfen beni çözün, yoksa şuracıkta ölüp gideceğim" dedi. "Seni kim böyle bağladı,

iyi yürekli aslan?" diye sordu kadın. "Nansi Birader bağladı, hanımefendi." "Neden bağladı?" "Okuldayken oynadığımız bir oyunu oynuyorduk. Oyunu hatırlattı ve birlikte oynamak istedi. İlk önce ben onu bağladım ve her zaman olduğu gibi ipten kurtuldu. Sonra o beni bağladı ama aynı iple değil, çok daha sağlam bir urganla bağladı. Beni kamçıladı, eşini ve çocuklarını çağırdı, hep birlikte öldüresiye dövdüler." "Ama seni çözersem, üstüme atlayıp beni yersin." "Ah, hayır, iyi yürekli hanımefendi. Bunu yapmaya kalkışırsam, etraftaki bütün ağaçlar ve taşlar 'ayıp sana' diye bağırır." Kadın, "Peki o zaman" dedi ve Aslanı çözdü. Tam kadına doğru hamle yapıp onu midesine indirecekti ki bütün ağaçlar ve taşlar "**Ayıp sana Aslan, ayıp**" diye bağırdı. Aslan durdu.

Ayıp sana, Aslan, ayıp – Aslan da en az Nansi kadar sahtekardır; ama hilebazın aksine ayıplanır.

Evine dönen Aslan, eşine Nansi'nin ona yaptıklarını anlattı. Eşi, "Nansi Biraderden uzak durmanı her zaman söyledim. Ondan çok daha güçlü olabilirsin ama onun hileleriyle baş edemezsin. Bu yaptığını ona ödetmenin bir yolunu bulalım" dedi.

İyice düşünüp taşındı ve sonunda Aslana "Bu gece onları dansa davet edelim. Nansi Biraderin dansı ne kadar çok sevdiğini bilirsin. Dansı duyunca dayanamaz. Geldiği zaman onu köşeye sıkıştırmanın bir yolunu buluruz. Bir tabanca bulup onu vururuz."

Nansi Birader, herkesin dansa davetli olduğunu duyunca kendisi de gitmek istedi. Dansa bir bebek kılığında gitmeye karar verdi. Eşi onu beyaz bir çarşafa sarıp dansa götürebilirdi. Birisi durumu fark edecek olursa, **eşi onu pencereden atabilirdi**. Öyle de oldu. Müzikle birlikte herkes dans etmeye başladı. Aslan, bebeğiyle gelen anneyi fark etti. "Bir bebeğin bu kadar iri kemikleri olamaz. Nansi yine dolap çeviriyor" dedi.

eşi onu pencereden atabilirdi – Öykünün bu kısmı komik bir sahne olarak dikkat çeker. Anne çocuğuyla birlikte dans eder ve çocuk pencereden atlar.

Çarşafı çekince Nansi olduğunu gördü. Nansi kendisini pencereden atması için eşine seslendi ama eşi dans etmeye öylesine dalmıştı ki onu işitmedi.

Nansi atik davranıp koşmaya başladı, Aslan da peşine düştü. Nansi biber ağacının hemen yanında bir yengeç deliği gördü. **Biraz acı biber alıp** deliğin içine atladı. Biberleri dişleriyle ezdi. Aslan deliğin başına gelip kazmaya başladı. Nansi'yi görene dek kazdı. Nansi o vakit ağzındaki biberleri Aslanın gözlerine tükürdü ve onu kör etti. Aslan pençeleriyle gözlerini oydu, çok canı acıdı ve acıdan öldü. Nansi dışarı çıkıp Aslanı doğradı ve omzuna alıp parça parça evine taşıdı. Eşine seslenerek "Artık her daim göğsümüzü kabarta kabarta dolaşabiliriz. Ormanlar Kralı aslanı öldürdüm. Akşama yemekte onu pişireceğiz" dedi. Kazanı ateşin üstüne yerleştirdi. Biraz limon ekleyip aslan çorbası yaptı.

Biraz acı biber alıp – Bu kısımda geçen acı biber ve limonlar Batı Hint Adaları mutfağında yaygın olarak kullanılır.

Ben de bu ziyafete gittim ve biraz çorba içtim. Size bu büyük yalanı anlatmak için doğruca buraya geldim. İşte bu nedenle hiç kötülük yapmayın. **Arkadaşlarınıza her zaman iyi davranın, asla kötülük yapmayın**. Onlar kötülük yapsa bile her zaman iyilikle karşılık verin.

Ben de bu ziyafete gittim – Öykücü hikâyenin tanığıymış gibi görünür ama bunların hiçbirinin doğru olmadığını açıklar.

Arkadaşlarınıza her zaman iyi davranın, asla kötülük yapmayın – Öyküden çıkarılacak ders açıkça belirtilir.

Yabandomuzundan Koca

Bütün hilebazlar Tavşan veya Anansi gibi hayvanlar değildir. Köle John, köle statüsünün marjinal hele getirdiği bir başka hilebaz türünü temsil eder. Konuşan kafatası öyküsüyse olduğu gibi hayatta kalmak için efendisiyle mücadele eder. Bu öykü ise daha da farklı, neredeyse görünmez türden bir hilebaz sunar. Bu yeni bakış noktasından, toplumun daha başarılı üyelerinin maskesini düşürebilir. Bütün hilebazlar gibi topluma düzensizlik getiren garip güçlere sahip bir yaratıktır. Roger Abrahams, onun bize ve izleyicisine toplumun parçalanıp yeniden birleştirilmesinin keyfini yaşattığına işaret eder. Bu öyküyü Avrupa'daki "Kurbağa Prens" gibi "Hayvan Güvey" öyküleriyle karşılaştırır. Kurbağanın aslında bir insan olduğu ortaya çıkar ve öykü bu öykünün tam tersine mutlu bir sonla biter.

Öykünün bu versiyonu, Batı Hint Adaları'nda St. Vincent'ten derlenmiştir ama öykü tüm Antiller boyunca bilinir ve birkaç Afrika öyküsünü anımsatır. Öykünün farklı versiyonlarında koca bir sürüngene, ayıya ve yamyama dönüşebilir.

Öykü: Roger D. Abrahams, "Yabandomuzundan Koca," *The Man-of-Words in the West Indies* [*Batı Hint Adalarında Konuşmasını Bilen Adam*], 171-72. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1983. Yazarının izniyle kullanılmıştır.

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

Skalambay, skalambay – Bir öyküyü başlatan şarkı, izleyicilerin dikkatini çeker ve performansçıyla izleyicinin etkileşimi için bir odak sağlar. Bu bölümde daha önce yer verilen Abrahams'ın sözlü performans anlatısına bakınız.

Zamanın birinde, çok güzel zamanlarda, Massa King'in bir tek kızı vardı. Bütün gençler onun kiminle evleneceği hakkında sürekli konuşup duruyordu. Hepsi ona talip oldu ama içlerinden hiçbiri ona yaraşır değildi. Ne zaman bir talibi gelse babası "İşte budur!" diyordu ama genç kız "Hayır babacığım, o adamı hiç beğenmedim" veya "Hayır anneciğim, hiç hoşuma gitmedi" deyip duruyordu. En sonunda yakışıklı bir genç geldi ve genç kız ona ilk görüşte aşık oldu. Elbette bu çok derin bir aşktı; tam manasıyla aklı başından gitti. Genç kızın bilmediği şey, aslında kendini insana dönüştüren bir yabandomuzunu seçmiş olduğuydu.

küçük Büyücü Çocuk – Aslında kralın gerçek oğlu olan hilebaz.

Massa King'in başka bir çocuğu daha vardı: **ufak tefek Yaşlı Büyücü Çocuk**. Saraydaki bütün pis işleri bu çocuk yapıyordu. Her daim kirliydi ve pis kokuyordu. Başta kralın güzel kızı olmak üzere hiç kimse onun etrafta dolaşmasından hoşlanmıyordu. Günün birinde genç adam müstakbel eşini ziyarete geldi. Büyücü Çocuk, "Baba, baba, kız kardeşimin evleneceği adamın bir yabandomuzu olduğunu biliyor muydun?" diye fısıldadı. Kral, "Ağzından çıkanı kulağın duysun" diye karşılık verdi, "ait olduğun yere, **yatağın altına git**." (Çok kirli olduğu için Büyücü Çocuğun yeri yatağın altıydı.)

yatağın altına git – Yatağın altında durmak, hilebazın yaptığı bir tür anlaşmadır. Kenara çekilir ve kendini unutturur. Böylece çevresindekilerin sırlarını öğrenir.

Genç çift evlendikten sonra dağdaki evlerine taşındı. Yemeklik sebzeler, kökleri yenen sebzeler, taro ve tanya ile **yabandomuzlarının yemeyi sevdiği her şeyi** ektiler. Günün birinde Massa King geldi ve kızıyla damadına ekip biçebilecekleri

yabandomuzlarının yemeyi sevdiği her şeyi – Hayvan güvey, yemek tercihleriyle asıl doğasını belli eder.

büyük bir arazi gösterdi. Yeni arazi damadın çok hoşuna gitti. Orada yabandomuzlarının yemeyi en çok sevdiği bitkileri bol bol yetiştirebilecekti.

Günün birinde sabah erkenden tarlaya çalışmaya gitti. Arazinin yanında çalışmaya başlamadan önce kıyafetlerini değiştirebileceği küçük bir kulübe vardı. Kulübeye girdi ve şarkı söylemeye başladı:

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

Skalambay, skalambay – Şarkının rolünü burada anlarız: Damadın dönüşüm için kullandığı "büyüdür." Öykü ilerledikçe, şarkı tekrar anlam değiştirecektir.

Her nakaratta bir kıyafetini çıkardı. Bu sırada gittikçe daha çok bir yabandomuzu görünümü aldı; önce başı, sonra ayakları ve son olarak tüm vücudu.

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

Öğlene doğru yemek vaktinin geldiğini düşününce, kulübeye döndü ve kıyafetlerini değiştirdi. Yabandomuzu kıyafetlerini çıkarıp sabah gelirken üzerinde olan normal kıyafetlerini giydi. Giyinirken aynı şarkıyı söyledi ve tekrar yakışıklı bir adam oldu:

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

Bir süre sonra **Yaşlı Büyücü Çocuk her zamanki gibi öğle yemeğini getirdi** ama o gün erkenden gelip neler olup bittiğine bakmış, **şarkıyı duymuş** ve adamın kıyafetlerini değiştirdiğini görmüştü. Koşa koşa eve döndü ve olanları babasına anlattı: "Baba, kız kardeşimle evlenen o adam gerçekten bir yabandomuzu. İnan bana!" Massa King, "Kapa çeneni çocuk" diye bağırdı ve kız kardeşi de "Yatağın altına git, seni haylaz seni" dedi.

Yaşlı Büyücü Çocuk ... öğle yemeğini getirdi – Çocuğun hizmetkâr konumu, tıpkı yatağın altına gönderilmesi gibi, onun toplumun kenarında olduğunu hatırlatır. Sürekli görmezden gelindiği için dilediği gibi gözlem yapabilir.

Ertesi gün Yaşlı Büyücü Çocuk erkenden kalktı ve dağa gitti. Yine aynı şarkıyı duydu:

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

şarkıyı duymuş – Şarkı tekrar işlev değiştirir. Damadın tanınmasının işareti haline gelir.

Düşündü taşındı, saraya döndü ve tanık olduğu şeyleri babasına anlattı. **Şarkıyı bile söyledi.** Massa King ne diyeceğini bilemedi. Ama diğer arazilerinden de bol miktarda tanya bitkisi kaybolduğunu haber almıştı. Silahını doldurup tarlalarını kontrol etmeye gitti. Yabandomuzu orada kıyafetlerini değiştiriyordu ve izlendiğinden habersizdi ama bir şeyler duyar gibi olunca durakladı. O durunca Yaşlı Büyücü Çocuk şarkı söylemeye başladı ve Yabandomuzu ister istemez şarkıya eşlik etti. İkisi birden söyledi:

Skalambay, skalambay
Skups, skops skalambay
Bak sevgilim geliyor
Skups, skops, skalambay.

şarkıyı bile söyledi – Şarkı burada damadın maskesini düşürür ve toplumdaki rolünün Yaşlı Büyücü Çocuğunkinden bile daha zayıf olduğu açığa çıkarır.

Adam **yavaşça bir yabandomuzuna dönüştü**. Kral gözlerine inanamadı. Silahını doğrultup ateş etti, dan! Yabandomuzunu öldürüp dağdan indirdi. **Kralın güzel kızı** gördüklerine inanamadı ve **çığlık atıp ağlamaya başladı** ama Massa King olup bitenleri anlayınca babasına inanmak durumunda kaldı.

yavaşça bir yabandomuzuna dönüştü ... Kralın güzel kızı ... çığlık atıp ağlamaya başladı – Burada safdil konumundaki Kralın kızı ve kocası, Yaşlı Büyücü Çocukla yaptıkları örtülü anlaşmanın gazabına uğrar.

Yabandomuzunu temizleyip parçaladılar. **Ben de oradaydım**, testislerinden birini aldım ve bir hafta kadar karnımı doyurdu!

ben de oradaydım – Sözlü anlatı genellikle öykücünün anlattığı olaylara bizzat tanıklık ettiği yönünde iddialar içerir.

OKUMA ÖNERİLERİ

Abrahams, Roger D. "Filin Karnında," *Folklife Annual* (1987): 10-23.

Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1998.

Roberts, John W. *Trickster to Badman: The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Watkins, Mel. *On the Real Side: Laughing, Lying and Signifying: The Underground Tradition of African-American Humor that Transformed American Culture, from Slavery to Richard Pryor*. New York: Simon&Schuster, 1994.

26

Yunanistan
Prometheus

KISACA... Antik Yunanların gözünde Prometheus ateşi tanrılardan çalıp insanlara sunduğu için kültürü dönüştüren bir kahramandı. Bu tür bir eylem ve Zeus'u kandırıp iktidarı bırakmaya ikna etmesi, onu yüce bir yardımsever kılar ama Prometheus toplumun kenarında yaşar ve onun dış sınırlarında faaliyet gösterir. Prometheus'un davranışını, Victor Turner'ın "eşiktelik" kavramıyla bağlantılı olarak düşünün (28. Bölüm). Lévi-Strauss (23. Bölüm) Yunan mitlerinin akrabalığa gereğinden fazla değer vermek ve gereğinden az değer vermek arasındaki çatışmayı yansıttığını ileri sürer: Prometheus'un öyküsünde bu gerilimin bir işareti var mıdır?

Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu* adlı eserinde Prometheus'un baştanrıyı nasıl kandırdığını anlatır. *Zincire Vurulmuş Prometheus*'taysa Prometheus'un Zeus'a karşı geldiği için çektiği ıstırapları dramatize eder ve Prometheus'un ağzından onun insanlara nasıl yardım ettiğini anlatır. Her iki eser de o zamanki kitlesinin tanrılar hakkındaki düşünceleri ve dünyaya bakışı hakkında bir fikir sunar. Hesiodos'un anlattığı diğer öyküleri (3. Bölüm) ve bunların Prometheus'un öyküsüne ne kadar uyduğunu düşünün. Bu öykülerde de bir ozan olarak Hesiodos'tan aynı tadı alıyor musunuz, yoksa ona bakışınız değişiyor mu? Prometheus'u bu kitapta okuduğunuz diğer Yunan figürlerle birlikte düşünüp onların Zeus'la benzer ilişkilere sahip olup olmadığını düşünebilirsiniz: Demeter (29. Bölüm) ve Herakles (33. Bölüm) bu bakımdan bilhassa ilgi çekici olabilir. Aiskhylos'un eserinde Prometheus trajik bir kahramana dönüşür: Sophokles'in ünlü trajik kahramanı Oidipus'u (22. Bölüm) ne ölçüde anımsatır?

Bu bölümü okurken, Hesiodos ve Aiskhylos'un anlatımlarındaki hilebaz öğelerini Afrikalı ve Afro-Amerikalı (25. Bölüm), Kızılderili (24. Bölüm) ve İskandinav (19. Bölüm) versiyonlarıyla diğer hilebaz öyküleriyle karşılaştırın.

Yunan figürü Prometheus, Batı mitolojisinde kültür inşa eden bir hilebazın belki de en çok bilinen örneğidir. Hesiodos'un *İşler ve Günler*'de anlattığı öyküye göre Prometheus ateşi tanrılardan çalıp insanlara sunar (Yaratılış konusunun işlendiği İkinci Kısma bakınız). Elbette ateş yalnızca mangalda sosis pişirmenin iyi bir yolu değildir. Daha önemlisi, metalleri işlemek için gereklidir ve tüm teknolojinin arkasındaki güçtür. Enerji üretiminde de vazgeçilmez bir unsurdur ve hem antik hem de modern endüstrinin temelidir. Dolayısıyla Hesiodos'un anlattığı öykü Prometheus'un büyük bir kültür kahramanı olduğunu ima eder. Bu büyük katkıdan dolayı Atina'da



yılın yeni ateşinin yakılmasının kutlanma seremonisinin bir parçası olarak Prometheus'un şerefine bir meşale yarışı gerçekleştiriyordu.

Antik Yunan kültürü, hilebazın kültürü dönüştürdüğü veya bir kültür kahramanı olarak görüldüğü tek kültür değildir. Diğer mitolojik sistemlerden hilebazlar birçok bakımdan oldukça farklı olsalar da çoğu zaman bu karakteristiği paylaşır. Kızılderili öykülerinde hilebaz, yemek ve cinselliğe saplantılı bir figürdür ama zaman içerisinde onu kurtarıcı, yaratıcı ve yardımsever biri olarak tasvir eden başka hilebaz öyküleri de ortaya çıkabilir (24. Bölüm).

Afrika öykülerinde hilebaz saf biriyle anlaşma yapıp daha sonra ona ihanet eder. Peki neden bir kültür kahramanı haline gelir? Bu figür aşırı zor koşullar altında ihtiyaç duyduğu şeyleri elde etmek için zekâsını kullanır. Fakat davranışı başkaları tarafından bir model olarak görülemez. O kültürde uygun davranış şeklini temsil etmez: Kendisi, kaideyi bozmayan istisnadır. Teşkil ettiği olumsuz örnek, toplumun değerlerini ve kimliğini doğrular: Davranışı yanlış ama gereklidir.

John W. Roberts, Afro-Amerikalıların gözünde hilebazın anlamının değiştiğini açıklar. Afrika'da kıtlıklar doğal afet veya savaşlardan kaynaklanmıştır. Amerika'daysa kölelerin ürettiği bolluğun içinde yaşayan beyaz köle sahipleri, köleleştirilmiş Afrikalıları açlık ve yoksulluğa mahkûm etmiştir. Bu nedenle öyküler efendi ve kölelerin birbirlerine tuzak kurduğu ve kölenin yalnızca kurnazlık ve şansın birleşimiyle ayakta kalabileceği amansız bir dünya tasvir eder. Hilebazın rolü, kültürü inşa etmek değil, kendisinden faydalanan bir kültüre direnmek ve ayakta kalmaktır. Hilebaz yalnızca kendi kültürünün tamamen yok olmasını engellemesi anlamında bir kültür kahramanıdır: Kültürünü onu yok etmeye çalışan kuvvetlere karşı korur. Afrikalı ve Afro-Amerikalı hilebaz hakkında daha fazla bilgi için 25. Bölüme bakınız.



▶ *Zincire Vurulmuş Prometheus*. Peter Paul Rubens (1577-1640).

Bütün bu örneklerde hilebaz "eşikte" bir yaratıktır; yani iki dünya arasında eşiktedir (Latince *limen, liminis*). Toplumun bir parçasıdır ama onun dış sınırlarında faaliyet gösterir. Doğa ve kültür arasında yaşar ve ikili kimliği sayesinde toplumun yerleşik normlarına daha bağlı olanların dünyasının maskesini düşürebilir veya düzeni bozabilir. Bildiğimiz haliyle dünyayı yıkabilecek ve onun yıkıntılarından yeni bir gerçeklik kurabilecek bir devrimcidir. Eşikteki figürler hakkında daha fazla bilgi için Victor Turner'ın çalışmasına bakınız (28. Bölüm).

Prometheus da eşikte bir figürdür. Tanrıdır ama insanların tarafında yer alır. Zeus'un gücünü zayıflatır ama onu sorgulamaz. İnsanlara ateşi sunarak uygarlığı inşa eden bir kahraman olmasının yanı sıra despota karşı isyan eden ve mevcut düzeni sarsan bir devrimcidir. Hesiodos'un bu büyük kahraman hakkında anlattığı diğer öykü bunu netleştirir. Kendisine sunulan iki şeyden daha az arzu edilir olanını seçmesine neden olarak Zeus'u öfkelendirir. Bu bir yandan Prometheus'un hilebazlar gibi davranmasına yol açar: Bir safdili kandırıp onun yemeğini alan kurnaz figürdür. Diğer yandan Prometheus'u belli bir ilahi düzene, insanların mutlu olmadığı, değer görmediği ve korunmadığı kozmik sisteme isyan eden bir asi olarak tasvir eder.

HESİODOS'UN PROMETHEUS'U

Antik Yunan şairi Hesiodos yaklaşık MÖ 700'lerde yaşamış ve *Theogonia* [*Tanrıların Doğuşu*] ve *Erga kai Hemerai* [*İşler ve Günler*] adında iki şiir yazmıştır. Yaratılış konusunun işlendiği 2. Kısımda Hesiodos'un yazma tarzı ve eserlerinin toplumsal önemi hakkında kapsamlı bir girişin ardından Prometheus'un ateşi çalmasını ve ilk kadın Pandora'nın yaratılmasında oynadığı rolü anlatan öyküye yer vermiştik (3. Bölüm). Bu bölümdeki alıntı, Hesiodos'un tanrıların doğası ve soyunu anlattığı *Tanrıların Doğuşu* adlı eserindendir. Ozan, Prometheus'un öyküsünü bu bağlamda anlatır.

Hesiodos bu şiirde Zeus'un nasıl baştanrı haline geldiğini anlatmak ister. Prometheus'un Zeus'a karşı mücadelesini anlatırken asinin yanında çok fazla yer almaz. Bunun yerine, Prometheus'u sırf yemeğin daha iyi kısmını insanlara vermek için baştanrıya karşı anlamsızca hile yapan biri olarak tasvir eder. Parataktik bir yöntem kullanarak öyküyü kronolojik sırayla anlatmaz ama öyküsündeki olayların sıralaması aşağıdaki gibidir:

	Olay	Kaynak
1	Prometheus, Zeus'u daha iyi kurban hakkında kandırır.	Tanrıların Doğuşu'nda (bu bölümdeki alıntıda) detaylı olarak anlatılır.
2	Zeus, insanları ateşten mahrum bırakır.	Hem Tanrıların Doğuşu'nda hem İşler ve Günler'de söz edilir.
3	Prometheus insanlar için ateşi çalar.	Hem Tanrıların Doğuşu'nda hem İşler ve Günler'de söz edilir.
4	Zeus, ceza olarak insanlara ilk kadın Pandora'yı gönderir.	İşler ve Günler'de (İkinci Kısım A, Yaratılış) detaylı olarak anlatılır.
5	Zeus, Prometheus'u bir kayaya zincirler.	Hem Tanrıların Doğuşu'nda hem İşler ve Günler'de söz edilir.
6	Zeus, oğlu Herakles'in ününü artırmak için Prometheus'u serbest bırakmasına izin verir.	Hesiodos'un Tanrıların Doğuşu'nda anlattığı öykünün ilk kısmında söz edilir.

Bu öykünün alındığı kaynak: Hesiodos, *Theogony, Works and Days: Theognis, Elegies*, çev. Dorothea Wender. 40-41, 43. ©1976. Penguin Books, Ltd. izniyle.
[Türkçeye çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.]

Zeus: Yunan mitolojisinde tanrıların başı. Erken dönem Yunan tanrılarının soy çizelgesi için bkz. 3. Bölüm.

Herakles, öldürüp kartalı kurtardı Prometheus'u – Hesiodos, öykünün sonunu en başta anlatır. Dinleyicide merak uyandırmaya çalışmak yerine, Zeus'un planını açıklamaya ilgi duyar.

Zeus'u aldatmak istiyordu aslında – Prometheus etleri öküzün karnında saklar, az ve kötü gösterir ve kemikleri yağların altında gizleyerek daha çok ve daha cazip görünecek şekilde düzenler.

Zeus anladı kurnazlığını – Hesiodos anlaşıldığı kadarıyla Zeus'a övgüsünü rasyonalize etmek için bu yorumu eklemiştir. Ama öykünün mantığı, baştanrının kandırıldığını ima eder. Uzmanlar, orijinal öykünün daha eski ve daha az saygılı olduğunu ama Hesiodos'un zamanında Zeus kültünün güçlendiğini ve Zeus'a inananların onun zekâsına daha çok saygı gösterilmesini talep ettiğini ileri sürer. Yüzyılı aşkın bir süre sonra (MÖ 458) Aiskhylos'un *Agamemnon* oyununda yaşlı Zeus'un adaletli bir bilge tanrı olarak tasvir edildiğini görürüz. Yine de bir sonraki alıntıda göreceğimiz gibi, Aiskhylos *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta genç Zeus'u ahmak olmasa da otokratik bir tanrı olarak tasvir eder. Mitin rasyonalizasyonu için bkz. 2. Bölüm.

Prometheus Mekone'de

Cin fikirli Prometheus'a gelince, Zeus
Çözülmez zincirlere vurdu onu,
Boyunu iki kat aşan bir sütuna bağladı.
Sonra bir kartal saldı üstüne gergin kanatlı;
Ölümsüz karaciğerini yiyordu kartal,
Ve karaciğer geceleri büyüyordu yeniden
Gergin kanatlı kuşun gündüz yediği kadar.
Ama güzel Alkmene'nin oğlu [güçlü] Herakles
Öldürüp kartalı kurtardı Prometheus'u
Bu insafsız işkencenin acılarından.
Olympos'un yüce tahtlı Zeus'u hoş gördü bunu
Yayılmasını istedi çünkü Toprak Ana üstünde
Thebaili Herakles'in anlı şanlı adının.
Soylu oğlunu korumaktı kaygısı,
Öfkesini yendi, vazgeçti hınç duymaktan Prometheus'a
Coşkun Kronosoğlunun önüne durduğu için.
Ölümsüz tanrılarla ölümlü insanların
Mekone'de çatıştığı zamanlardı o zamanlar,
O günlerden bir gün, Prometheus yaranmak için
Koca bir öküzü ikiye bölüp getirdi sofraya:
Zeus'u aldatmak istiyordu aslında;
Öküzün yarısı yağlı etler ve bağırsaklardı
Karın derisinin altında saklı,
Öbür yarısıysa yalın kemiklerdi sadece
Ak yağlar altında kurnazca saklanmış.
Bunun üzerine tanrıların ve insanların babası:
"Ey İapetosoğlu, soyluların soylusu," dedi ona,
"Hiç de haklı bir paylaştırma değil bu, dostum."
Böyle alaylı alaylı konuştu engin akıllı Zeus,
Sinsi düşünceli Prometheus hafifçe gülümseyip
Kurnazlığını saklamaya çalıştı ve dedi:
"Ulular ulusu Zeus, ölmez tanrıların en şanlısı,
Göğsündeki yürek hangi payı istiyorsa onu al!"
Böyle dedi içinden pazarlıklı Prometheus
Ama engin akıllı Zeus anladı kurnazlığını
Ve başladı için için kurmaya
Ölümlülerin nasıl hakkından geleceğini.
İki eliyle kaldırdı öküzün ak yağlarını;
Öfke sardı içini, safrası kabardı
Görünce öküzün yalın kemiklerini,
Apaçık ortaya çıkan sinsi kurnazlığı.

İşte bu yüzdendir dünyada insanoğullarının
Kurbanların yalın kemiklerini yakmaları
Duman duman sunaklarda tanrılar için.
Bulutları devşiren Zeus kızıp dedi:
"Ah İapetosoğlu, bilmişlerin en bilmişi seni,
Sinsi kurnazlığında inat ediyorsun demek, dostum."
Böyle konuştu öfkeyle, hiç yanılmayan Zeus,
Ve o günden sonra, unutmayıp bu oyunu
Kayın ağaçlarının üstüne salmaz oldu
Dünyalıların işine yarayan ateşi.
Ama İapetos'un yaman oğlu bir oyun daha etti:
Bir kamışın içinde aldı kaçırdı
Coşkun ateşin pırıl pırıl kıvılcımını.
Ve bulutlarda gümbürdeyen Zeus
En derin yerinden yaralandı ve kızdı
Görünce ölümlü insanların arasında
Ateşin yandığını pırıl pırıl.

işte bu yüzdendir – Hesiodos'un öyküsü, insanların tanrılara neden kemikleri kurban ettiklerinin bir açıklamasını sunar. Mitin etiyolojik boyutu hakkında daha fazla bilgi için bkz. 1. Bölüm.

aldı kaçırdı coşkun ateşin pırıl pırıl kıvılcımını – Prometheus insanlar için ateşi tanrılardan çalar. Benzer bir biçimde Kuzey Amerikalı hilebaz Kunduz da güneşi çalarak insanlara ateşi getirir (24. Bölüm).

[Pandora'nın öyküsüne 3. Bölüm, s. 75-79'daki yaratılış öyküleri arasında yer verilmiştir.]

Kolay değildir hiçbir zaman
Zeus'un isteğine yan çizmek, karşı koymak.
İapetosoğlu iyiliksever Prometheus bile
Belâlı öfkesinden kurtulamadı onun,
Bütün bilgileri kıramadı korkunç zincirlerini.

Aiskhylos'un Prometheus'u

Aiskhylos, yaklaşık MÖ 456'da *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyununu yazan Antik Yunan oyun yazarıdır. Oyun, Prometheus'un Zeus'a isyan ettiği için çektiği ıstırabı anlatan ve en sonunda Zeus'un oğul Herakles tarafından kurtarılmasını haber veren bir tragedyadır. Aiskhylos Prometheus'u tasvir ederken, Hesiodos'tan farklı bir amaç güder. Zeus'un pahasına Prometheus'un asıl karakterinin soyluluğunu gösterir. Bu nedenle Zeus'u genç bir tanrı, diğer tanrıların üzerinde egemenlik kurmak için özel bir hakka sahip olmayan bir tiran olarak tasvir eder. Bu oyunda, Prometheus kalpsiz tanrıya karşı mücadele eden bir asi olarak karşımıza çıkar.

Yunan draması hakkında bir tanıtınım için 22. Bölüme bakınız. Aşağıdaki alıntı, oyunun korosuyla ana karakteri Prometheus arasındaki bir diyalogdur. Koro, oyunda şarkı söyleyip dans eden ve öykü çizgisinin ilerlemesine yardım eden gruptur. Genellikle burada olduğu gibi ana karakteri güçlü bir biçimde desteklemişlerdir. Alıntı yapılan pasaj,

oyunun açılışında gerçekleşir. Prometheus bir kayaya zincirlenmiştir. Denizin kızları olan koro, onu orada görür ve haline acıyarak bu cezanın nedenini sorar. Prometheus cevaben insanlara yaptığı yardımın öyküsünü anlatır.

Aiskhylos'un zamanında Prometheus'un kendi açlığını gidermek için yiyecek çalan bir hilebaz olarak görülmediği gayet açıktır. Bu, Paul Radin'in Kızılderili hilebazlar hakkındaki bulgularıyla uyumludur. Radin'e göre, bu hilebaz figürler genellikle kariyerlerine kendi arzularını tatmin etmeye yönelik hilelerle başlar. Ama zaman içinde hilebazın hileleri başkalarının ihtiyaçlarını karşılamaya yönelir. Başkalarının yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için zorluklara katlanan ve ıstırap çeken bir kurtarıcı haline gelir. (Kızılderili hilebaz hakkında daha fazla bilgi için 24. Bölüme bakınız.) Prometheus artık tarımdan edebiyata her türlü ilerlemenin kaynağı olan insanoğlunun kurtarıcısı olarak görülmeye başlanmıştır. İnsanlar, Prometheus'un yeteneklerini kutlayarak geliştirdikleri teknolojiden ve teknolojiyi kullanarak inşa ettikleri uygarlıktan duydukları gururu ifade etmiştir.

Aiskhylos'ta ateş hediyesinin tam önemini görürüz. Prometheus ilk insanları çok ilkel olarak tarif eder ve şimdiki hallerine nasıl geldiklerini ayrıntılı olarak açıklar. Aslında sıraladığı tüm başarılar, ateşin kullanılmaya başlamasından kaynaklanır. Ateş inşaat, denizcilik ve bilim alanlarında kullanılan metal araçların tasarlanmasını mümkün kılmıştır. Dil ve aklın kendisinin araç yapımından türediği kabul edilir. Bu nedenle erken dönemde yaşayan insanların "rüya benzeri bir uyuşukluk hali içinde yaşadığı" ifade edilir. Dile sahip olmadıkları için henüz hiçbir şeyin adı yoktur ve dünyayı düzenlemek için kullanılabilecek hiçbir entelektüel araç da yoktur.

Öykünün alındığı kaynak: Aeschylus, *The Orestia Trilogy*, ed. Robert W. Corrigan, İngilizceye çeviren: George Thomson, 140-43. New York: Dell Publishing Company, 1965. [Türkçeye çeviren: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, İş Kültür Yayınları.]

KORO
Kaderine ağlıyorum Prometheus,
Yürekler acısı kaderine.
Boşanan gözyaşlarım
Akıyor ılık ılık
Körpe yanaklarımdan.
Olacak şey mi bu?
Her dileğini bir yasa bilip
Eski zaman tanrılarını
Dize getirmek istiyor Zeus.
Acı çığlıklar yükseliyor
Dünyanın dört bir yanından,
Prometheus'la kardeşlerinin
Şanlı geçmişlerini anıp
Ağlıyor bütün insanlar,

Eski zaman tanrılarını, dize getirmek istiyor Zeus – Yunanlar MÖ 490 ve 480'de Pers Krallığının işgaline direndikten sonra, her türlü tirana karşı negatif hisler beslemiştir. Oyunun bu kısmı Zeus'u eleştirir gibi görünse de genel olarak onun gücüne vurgu yapılır.

Buradakiler de, kutsal Asya'dakiler de,
İnim inim acılarını
Paylaşıyor ölümlüler.

Daha önce de görmüştüm bir başka tanrıyı,
Bir başka titanı, kopmaz bağlarla bağlanmış,
Acı içinde kıvranırken sürekli.
Güçlülerin güçlüsü **Atlas**'tı o,
İnliyordu sırtında taşırken gökkubbeyi.

Boğuk boğuk iniltilerle
Dalgalar düşüyor dalgalar üstüne.
Uğultular geliyor denizlerden,
Yankılanıyor yerin ta dibinde
Hades'in karanlıkları,
Ve kutsal suları ırmakların
Çağlayıp akıyor dertli dertli.

PROMETHEUS
Kibrimden, gururumdan susuyorum sanmayın:
Kendimi bu hallere düşmüş gördükçe,
Bir düşünce kemirip duruyor içimi:
Ben değil miyim bu yeni tanrılara
Bütün üstünlüklerini kazandıran?
Ama bu konuda susuyorum,
Neler söyleyeceğimi biliyorsunuz.
Buna karşılık, dinleyin ne kadar düşkündü ölümlüler,
Ve ben bu ağızsız dilsiz, çocuksu varlıklara
Nasıl verdim aklı, düşünceyi,
Anlatayım bunu, **insanları küçültmek için değil**,
Onlara ne büyük iyilikler ettiğimi göstermek için.
Önceleri insanlar görmeden bakıyor,
Dinlediklerini anlamıyorlardı,
Uzun ömürleri boyunca düş görüntüleri gibi
Düzensiz, gelişigüzel yaşıyorlardı.
Bilmiyorlardı duvar örmesini.
İçine gün ışığı giren evler yapmasını,
Ağacı kullanmasını bilmiyorlardı.
Yerin altında, **karanlık mağaralarda**
Karınca sürüleri gibi yaşıyorlardı.
Ne kışın geleceği belliydi onlar için.
Ne çiçekli baharın, ne bereketli yazların.
Bilinç yoktu hiçbir yaptıklarında

Atlas: Zeus ve Olympos tanrılarına karşı mücadele eden Prometheus'un kardeşi. Yeryüzü ve gökyüzünü sırtında taşımakla cezalandırılmıştır.

Ben değil miyim bu yeni tanrılara, bütün üstünlüklerini kazandıran? – Prometheus bir Titan olarak "eski" bir tanrıdır. Tanrılara egemenlik alanları tahsis etme fikri ona aittir. Zeus göklere, kardeşi Poseidon denizlere ve Hades yeraltına egemen olur.

insanları küçültmek için değil – MÖ 5. yüzyılda insanların değerine ve başarılarına çok pozitif bir bakış mevcuttur. Protagoras'a (MÖ 490-420) atfedilen "İnsan her şeyin ölçütüdür" sözü, değerlerimizin tanrıları değil insanları temel alması gerektiği anlamına gelir.

Önceleri insanlar görmeden bakıyor, dinlediklerini anlamıyorlardı – İlk insanlar dile sahip değildi ve bir şeyleri görse de adını bilmiyordu.

karanlık mağaralarda – Prometheus'un ilk insanların mağaralarda yaşadığı savı, günümüzde de hakimdir.

Ben gösterinceye kadar onlara yıldızların
Doğuş batışlarını kestirmenin yolunu.
Sonra sayı bilgisi verdim onlara,
Bu kaynak bilgiyi onlar için bulup çıkardım.
Sonra harf dizilerine geldi sıra,
O diziler ki belleğidir her şeyin,
Anasıdır bilimlerin ve sanatların.
Hayvanlara da ilk boyunduruk vuran ben oldum
Ölümlüleri kurtarmak için kaba işlerden;
Atları dizginleyip arabalara koştum,
Zenginlerin şanını artıran arabalara.
Denizler aşan gemilerin **bez kanatlarını**
Bulan da benim, başkası değil.
Evet, ölümlüler için neler bulmuşken,
Bugün zavallı ben, bulamıyorum yolunu
Kendi başımı dertten kurtarmanın.

bez kanatlarını – Yelkenli gemiler.

KORO
Olmayacak dertler açtı başına
Aklın, yolunu şaşırttı sana:
Şimdi hasta düşmüş bir hekim gibi
Kendi derdine deva bulamıyorsun.

PROMETHEUS
Dahası var, dinledikçe şaşıracaksın:
Ne bilimler, ne sanatlar daha çıkardım!
En önemlilerinden biride şu:
İnsanlar hasta düştükleri zaman
Ölüp gidiyorlardı devasızlık yüzünden;
Ne yiyecekleri şeyi biliyorlardı
Ne içecekleri, ne de sürünecekleri şeyi.
Ben öğrettim onlara **otları birbirine karıştırıp**
Bütün hastalıklara karşı **ilaçlar,**
Cana can katan merhemler yapmasını.
Kâhinlik sanatının bin bir yolunu buldum.
Ben oldum ilkin düşler arasında
Hangilerinin yarın gerçek olacağını bilen.
Ben oldum insanlara ilk öğreten
Duyulan seslerde, yol rastlantılarında
Olacakların belirtisini görmeyi.
Belirttim açıkça yırtıcı kuş uçuşlarının
Ne zaman uğurlu, ne zaman uğursuz olacaklarını.
Hepsinin huylarını, dostluklarını, düşmanlıklarını,

otları birbirine karıştırıp ... ilaçlar yapmasını – Tıbbi iksirlerin damıtılması için ateşe ihtiyaç vardır.

kehanet: Yunan dini, tanrıların iradesini öngörmek için yaygın olarak rahiplere başvurmuştur. Bu, kuşların uçmasına bakılarak ve kesilen hayvanların iç organları incelenerek yapılmıştır. Bunun için kullanılan bıçaklar da ateşte yapılan araçlardır ve kurban edilen hayvanlar tanrılara saygının bir ifadesi olarak yakılmıştır.

Hangilerinin bir arada uçtuklarını.
Ve havyan bağırsaklarının nasıl,
Hangi kayganlıkları, hangi renkleriyle
Safra kesesinin ve karaciğer bölümlerinin
Hangi biçimleri ve görünüşleriyle
Tanrıların hoşuna gideceğini.
Hayvanların butlarını, başlarını, sırtlarını
Yağlara sardırıp yaktırdım.
Ölümlüleri erdirmek için
Kâhinlik sanatının karanlık sırlarına.
Açıkladım insanlara alevlerin
Dumanlara bürülü kalmış anlamlarını.
Kim yaptı bütün bunları? Ben yaptım.
Ya toprağın insanlardan sakladığı hazineler?
Tunç, demir, gümüş, altın ve bütün madenler,
Kim buldum diyebilir bunları benden önce?
Hiç kimse, yalan söyler kim buldum derse.
Uzun sözün kısası şunu bilmiş ol:
Bütün sanatları Prometheus verdi insanlara.

Ya toprağın insanlardan sakladığı hazineler? – İnsanların değerli metallere ilk olarak kamp ateşlerinin etrafındaki kayalarda maden cevherleri ortaya çıkınca eriştiği yaygın bir inanıştır.



◀ *Akbabayı Boğan Prometheus*. Jacques Lipchitz. 1943'te başladı, 1952-53'de tamamlandı.

OKUMA ÖNERİSİ

Conacher, D. J. *Aeschylus' "Prometheus Bound": A Literary Commentary*. Toronto: University of Toronto Press, 1980.

27

Teoriyi Uygulamak
Mitlerin Farklı Versiyonları

KISACA... Bir mitin farklı versiyonları, mitin bir grubun veya bireyin ihtiyaçlarına uyarlanmasını temsil eder. Bu bölümde bir kez daha 22. Bölümün ana konusu olan Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunuyla karşılaşacaksınız. Sophokles'inki mitin edebi bir versiyonudur ve Oidipus'un öyküsünü o dönemin Atinalı izleyicileriyle bağlantılı hale getirir (bu konudaki inceleme için bkz. 22. Bölüm). Bugün de Oidipus'un öyküsü, onu anlatanlar veya yazanlar kendi görüşlerini ifade etmek için öykünün çeşitli yönlerini değiştirdikleri için, anlam ve önemini değiştirmeye devam eder. Bu bölüm, öykünün 1. yüzyıl Roma'sından 20. yüzyıl Avrupa'sına kadarki versiyonlarını tanıtır.

Bir mitin rasyonalize edilmiş versiyonları, bireysel edebi versiyonlardan farklıdır: Bunlar belirli bir karakteristik veya temayı vurgulamak için tasarlanmış tüm bilinen versiyonların sentezidir. Oidipus mitiyle ilişkili örnekler Sigmund Freud, Otto Rank ve Claude Lévi-Strauss'tandır.

Geçerliliğini koruyan versiyonlar, yani onları üreten toplum tarafından halen anlatılan ve düzenlenen mitler, detaylar bakımından çok farklılık taşıyabilseler de öykücülerinin ve dinleyicilerinin inançlarını yansıtır.

Bu bölümü okurken, bildiğiniz mitleri ve öyküleri veya bu kitapta okuduklarınızı bu bölümde sunulan kategorilere göre sınıflandırabilir ve bu tercihlerinizin nedenlerini açıklayabilirsiniz.

Buraya kadar mitin bazı karakteristiklerini açıkladık. İlk bölümde mitlerin sadece uydurma öyküler olmadıklarını söylemiştik ve onları ortaya çıkaran toplum ve bireylerin gözünde çok çeşitli anlamlara bürünebileceğini ileri sürmüştük. Mitolojik anlatıların edebiyat, felsefe ve sosyal bilimler gibi çeşitli bakış açılarından incelenebileceğini de belirtmiştik.

Ayrıca mitler büyük olasılıkla belirli konuları işleme eğilimindedir. 1 ve 2. Bölümde birçok mitin dünyanın kökeni ve kahramanlar hakkında olduğunu ifade etmiştik. Bu kitabın diğer bölümlerinde, yokoluş mitlerinin yanı sıra masallar ve edebi mitler incelenir.

Şimdiye kadar sunulan mit örneklerinden yola çıkarak, birçok mit türü olduğunu görebiliriz. Tekvin'deki yaratılış öyküsü gibi bazı mitler, kim olduklarını bilmememize rağmen yazma tarzları ve ilgi alanlarına

göre ayırt edilebilecek farklı yazarlar tarafından yazılmıştır. *Kral Oidipus* gibi diğer mitler, tanımlayabildiğimiz bir kişi tarafından yazılmıştır. Mwindo Destanı gibi bazı mitler de onları ortaya çıkaran toplumda nesiller boyunca anlatılmış ve çok kısa bir süre önce yazıya dökülmüştür.

Bir mitin farklı versiyonları, mitin bir grubun veya bireyin ihtiyaçlarına uyarlanmasını temsil eder. Öyküler gelişip yaygınlaşırken, farklı öykücülerin elinden geçer. Toplumdaki bireyler ve gruplar için farklı anlamlar kazanırlar.

Öyküler:

- Kişisel perspektiflerini ve deneyimlerini ortaya koymak için onları kullanan bireyler tarafından yeniden işlenebilir (mitin edebi versiyonu)
- İnsan ve toplumlar hakkında sonuçlar çıkarmak için onlardan etkilenen uzmanlar tarafından incelenebilir (mitin rasyonalize edilmiş versiyonu)
- Veya toplumdaki belirli bir ritüel veya seremoniyle ilişkilendirilebilir (mitin etkin versiyonu).

Bir öyküye ilişkin tüm bu farklı perspektifler, insanın mit yaratma sürecine ışık tutar. Aşağıdaki tartışma mitin bu türlerini ele alacaktır.

MİTİN EDEBİ VERSİYONLARI

Genel olarak, eleştirmenler ve uzmanların bir edebi eserin incelenmesinde neye öncelik verileceği hakkında çok çeşitli görüşlere sahip olduğu söylenebilir. Yazarın yaşam öyküsü, tarihsel dönemler, yazarın tartıştığı imgelem ve temalar ile okurun metni okurken yaşadığı deneyim, bir eserin incelenen ve vurgulanan yönleri arasındadır.

Bir Mitin Edebi Versiyonuna Örnek: Sophokles'in *Kral Oidipus*'u. Sophokles'in oyununun metni için 22. Bölüme bakınız.

Bir edebi eser genellikle sanatsal yaratım teknikleri ayırt edilebilen bir kişi tarafından yazılır. Bu yaratım tekniklerine atfedilen değer ve anlam daha tartışmalı olabilse bile, yazarın kullandığı teknikler üzerinde hemfikir olunabilir. Örneğin Sophokles, *Kral Oidipus* oyununu Atina'da muhtemelen MÖ 425'te yazmıştır. Oyunu yazdığı dönemde, öykünün başkaları tarafından anlatılan **farklı versiyonları da vardır**. Sophokles mitin mevcut öğelerinden bazılarını kullanmış ve sanatsal yaratımında elde etmek istediği sonuçlara ulaşmak için miti değiştirip revize etmiştir. Yani Sophokles onun eşsiz sanatsal eserini temsil eden oyunu tamamladığında mit artık farklıdır. Bu dönemde Yunan toplumunda oyun yazarlarının mitsel bir öykünün temel öğelerinden bazılarını çıkarıp kendine göre şekillendirmesi ve bazı detayları değiştirip bazı detaylar eklemesi kabul görür. Bazı bakımlardan, Sophokles'in versiyonunun mitin hayatındaki aşamalardan yalnızca biri olduğu söylenebilir. Her öykücü öyküyü anlatırken onu az çok değiştirir.

farklı versiyonları da vardır – "Telefon" adlı çocuk oyunu sözlü geleneğin değişebilir olmasını açıklar. Bu oyunu oynayanlar, çember şeklinde oturur ve bir mesajı kulaktan kulağa aktarırlar. Sonuncu kişi ne duyduğunu söyler. Başlangıçtaki mesaj, yanlış duyma ve yanlış yorumlamalar sonucunda önemli ölçüde ve çoğu zaman da gülünç bir biçimde farklılaşır.

Bir anlamda, edebi versiyon tek veya basit versiyon değildir. Edebi bir eser yazıldıktan sonra uzmanlar tarafından incelenir. Uzmanlar kendi bakış açılarını ve kendi çağlarının okurlarının bakış açılarını ortaya koymak için esere ilişkin anlayışımızı yeniden odaklar. Birçoğumuz edebiyata yaklaşımımızı şekillendiren bu tür aracılıkların farkında olmayız ama uzmanların incelemeleri farkında olsak da olmasak da bize tesir eder. Genel olarak uzmanların bakış açıları yeni bir mit ortaya çıkarmasa da bu bakış açıları da tıpkı mitlerin kendisi gibi öğretmenler, eleştirmenler ve sıradan insanlar tarafından benimsenir ve yayılır. Böylelikle uzmanların çalışması, bir mitin belirli bir dönemde çok iyi bilinen versiyonlarının ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilir ve yepyeni bir bakış açısı sunarak mite ilişkin anlayışımızı yeniden şekillendirebilir. 22. Bölümde Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununu işlerken günümüzde etkili olan üç edebiyat eleştirmeninin bakış açılarına değindik: Bernard Knox, Sandor Goodhart ve Frederick Ahl.

Ahl'ın incelemesi, öğrencileri üzerinde yaptığı gözlemlerine dayanır. Ahl öğrencilerinin oyunu daha önceki kuşaklardan farklı bir şekilde okuduklarını gözlemlemiştir. Öğrencileri çoğunlukla Oidipus'un öyküsüne ve öykünün dayandığı kültürel gelişmelere aşina olmayan kişilerdir. Bu öğrenciler, öyküyü başkalarının anlattıklarının ışığında değerlendiren kişilerden farklı bir gözle görmüştür.

Ahl, öğrencilerinin karşılaştığı sorunları çözmeye çalışırken kendi bakış açısını da yeniden sorgulamıştır: Her şeyden önce oyun ilk kez sahnelendiğinde Freudyen teoriye temel teşkil eden bir "Batı klasiği" değildir. Antik Yunan'da sahnelenen, üstelik birinci değil ikinci seçilen bir oyundur. Ahl, bazı öğrencilerine metnin tamamen aynı olduğu ama karakter adlarının ve arka planın değiştiği bir versiyon sunmuştur. "Değiştirilmiş versiyonu okuyan öğrenciler, Sophokles'in tragedyasını okuduğunu en başından itibaren bilen öğrencilere göre çok daha dikkatli bir okuma yapmıştır. Geleneksel yorumlar hakkında çok daha fazla soru sormuş ve çok daha şüpheci bir yaklaşım sergilemiştir." Bu gözlemler, Ahl'ı uzmanların hemfikir olduğu yorumları sorgulamaya ve oyunun bize yüklediği "kültürel yüklerden" özgürleşmiş yeni bir yorum geliştirmeye yöneltmiştir. Ahl'ın *Kral Oidipus* yorumlarını 22. Bölümde diğer uzmanların görüşleriyle birlikte bulabilirsiniz.

Ahl'ın belirttiği gibi (22. Bölüm) Sophokles bu oyunu büyük ihtimalle Atina şehrinde bir salgın yaşanırken yazmıştır. Bu nedenle, mitin "kendisine ulaşan" versiyonuna bir salgın öyküsü eklemiştir: Bu noktaya kadar Oidipus'un öyküsünde bir salgın yoktur (Ahl 35). Sophokles bunu ekleyerek eski öyküyü kendi döneminde yaşayan vatandaşların hayatlarıyla bağlantılı kılmıştır. Halihazırda bir salgın hastalık patlak vermiş olduğundan izleyici kitlesi, oyunun merkezinde yer alan korkunç hastalığa ilgi duymuş olmalıdır. Sophokles'in mitsel malzemeyi kullanmasına karşın benzersiz bir Oidipus öyküsü anlattığını

SOPHOKLES'İN OYUNU HAKKINDA ANALİZLER

Frederick Ahl, *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self-Conviction*
Bernard M. W. Knox, *Oedipus at Thebes*
Sandor Goodhart, "Oedipus and Laius' Many Murderers"



◄ Bu çizim, Oidipus'un oyunun başlangıçtaki halini gösterir: Tapınağın dışındaki halk, salgın hastalığın pençesindedir.

görebiliriz: Oidipus oyundaki diğer kişiler gibi değildir ve Sophokles onun bir kral olduğunu ve tanrılara karşı gelen bir kahraman olduğunu belirtmeyi ihmal etmez. Bir kahramana uygun şekilde olağandan daha olağandışı görünür.

Bernard Knox, oyunun bir anlamda entelektüel körlük hakkında olduğunu açıklar: Oyun karakterlerin eylemleri ve konuşmaları üzerinden ironiyi ifade eder. İroni gerçekte söylenen şeyin tam tersini aktarmaya işaret eden bir edebi tekniktir; yani izleyiciler oyundaki karakterlerin sahip olmadığı bilgilere sahip olduğu veya karakterlerin gerçek kişiliğini tanıdığı için onların söyledikleri şeylerin tam tersinin doğru olduğunu bilir. İzleyiciler ana karakter Oidipus'un bilmediği birçok şeyi bildiğinden içinde bulunduğu durumun ironisini görebilmiştir. Oidipus'un büyük bir kahraman olmasına rağmen kendi özel hayatının en önemli detayları hakkında izleyicilerden daha cahil olması ironiktir. Bununla birlikte izleyiciler Oidipus'un gerçek kimliğini keşfetmesine de tanıklık edebilir. Oidipus, sıradan insanların yapamayacağı birçok işin üstesinden gelebildiği için gerçek kimliğini açığa çıkarmayı başarır.

Sandor Goodhart, oyunu bir dedektif öyküsü olarak inceleyerek bizi "geriye dönüp bakıldığında her şeye uyacak" bir tek gerçeğin peşine düşmeye teşvik eder (69). Goodhart'a göre Oidipus trajik kaderinden kaçıp kurtulabilecekken bir kahramanın sorumluluklarını üstlenmek durumunda bırakılır. Ahl, Goodhart'ın bazı tespitlerinden faydalanır ama oyunda "ters ironi" bulunduğunu savunur: Oyun metninin kimi noktalarında karakterler, izleyiciler tarafından bilinmeyen şeyleri biliyormuş gibi görünür. Oidipus neler yaşandığını anlamaya çalışırken,

karakterlerin söyledikleriyle Oidipus'un duydukları bazen birbirini tutmaz. Sonuç olarak Oidipus, "dilin çok yönlülüğünü çoğunlukla alaycı bir biçimde kendi kişisel çıkarları doğrultusunda kullananlara aldanır." Ahl, Teiresias ve Kreon'un "sihir ve büyünün dünyasını kullanarak" bir darbe gerçekleştirdiğini savunur (259). Ahl ve Goodhart'ın *Kral Oidipus* yorumu, 21. yüzyılda kahramanlara ikircikli bir biçimde yaklaşmamızla örtüşür: Kahramanlarla karşılaştığımızda onları takdir edebiliriz ama kahraman olarak tanıtılanlara genellikle alaycı yaklaşırız ve ailemizin ve arkadaşlarımızın dışında rol modeller bulabileceğimiz fikrine mesafeli yaklaşırız. Kahraman kategorisindeki çağdaş figürlere yaklaşımımız hakkında daha fazla bilgi için III. Kısmın girişine bakınız.

Bu üç uzman, farklı bakış açılarına sahip olsa da oyunun hangi noktalarının vurgulanması gerektiği konusunda çoğunlukla hemfikirdir. Ahl ve Knox, Oidipus'un adının oyuna anlam kattığına işaret eder. Ahl etimolojik köken hakkında çeşitli önermelerde bulunur: (οἰδάω {oi-da-ho}: "şişmek" ve πούς {pous}: "ayak" sözcüğünden hareketle) "şişmiş ayak," (οἶδα {oida}: "bilmek" ve πάς {pas}: "herkes" sözcüğünden hareketle) "ayağı bilen" veya "herkes tarafından bilinen" gibi. Knox'un bakış açısına göreyse oyunda kahramanın iki yönü arasında bir tezat olduğu ima edilir: ayakları sakat birisidir, öte yandan bir şeyleri bilen birisidir. Oidipus'ta çirkin ve şekilsiz olmakla büyük bir bilgeliğe sahip olmak veya en azından büyük bir bilgeliğe ulaşma çabası sürekli yan yana gelir. Öte yandan Ahl, Oidipus'un adının, şişmiş ayaklı adamın Laios'un ilan ettiği oğlu olduğuna işaret eden etimolojik kökenini kabul ettiği anda yenik düştüğünü belirtir.

Uzmanların ortak vurgu yaptığı bir diğer nokta oyunun sonudur. Knox'un bakış açısından Oidipus bir şey öğrenmiştir. Oidipus başlangıçta kendini tanrı gibi görür ve tanrılara ihtiyaç duymaz: Kendi kendine yeterlidir. Bu, Apollon'un kehanetine meydan okumaya çalışmasını, İokaste'yle birlikte tanrıların gücünü reddetmesini ve kendini şansın çocuğu ilan etmesini açıklar. Knox'un ifadesiyle "tanrıça Tykhe [Yunancada 'şans'] Olympos dağındakilerin yerini almıştır." Bir başka deyişle, ona inanırsanız başka birine ihtiyaç duymazsınız. "Sıradan insanın zihninde, insani tüm hesaplamalarla ve bunların temel aldığı mantıkla sürekli alay eden bir dünyanın tek uygun ikonu Şans Tanrıçasıdır." Oidipus kendini onun çocuğu olarak ilan ederek tanrıların gücünü boşa çıkarmaya çalışır ama oyunun sonunda büyük bir kahraman olduğu için durumu kabullenir.

Ancak Knox, oyunun Oidipus'un yenilgiye uğramasıyla son bulmadığına inanır. Oidipus, **her zaman aynı kişiliğe sahiptir ama artık onu farklı şekilde kullanır**. Elbette ki Oidipus'un problemlerini kendi başına çözme girişimleri başarıya ulaşmaz. **Oyunun sonunda karşılaştığı tüm korkunç olaylara rağmen Oidipus her zaman olduğu kişi olarak kalır** ve hatta daha da büyük hale gelir. Doğruyu

her zaman aynı kişiliğe sahiptir ama artık onu farklı şekilde kullanır – Oidipus bir eylem adamıdır. Bir problemi anlayan ve çözen ilk kişi olmak ister. Oyunun başında Thebai halkı kendisinden yardım isteyince, "Sizi buraya neyin getirdiğini biliyorum" der. Problemle başla çıkmanın yolunu zaten çözmüştür (22. Bölüm).

Oyunun sonunda karşılaştığı tüm korkunç olaylara rağmen Oidipus her zaman olduğu kişi olarak kalır – Oidipus kör olmasına ve kendi isteğiyle toplumdan uzaklaşmasına rağmen, temel doğası değişmez veya kahramanca duruşunu yitirmez. Körlüğüne rağmen işlerin nasıl idare edilmesini istediğine dair net bir bakışa sahiptir ve Kreon'a bir dizi talimat verir: onu en iyi olduğunu düşündüğün şekilde defnet, istediğim şekilde ölmeme izin ver, kızlarıma dokunma, bana gelmelerine izin ver vs (22. Bölüm).

ararken korkunç bir başarı elde eder ve büyüklüğünü insan hayatını şekillendiren güçlere karşı koyarken değil, o güçlerle uyum içindeyken gösterir (195). Knox'a göre Sophokles, Atinalıların şansa inanmayı bırakıp kehanetlere saygı göstermek başta olmak üzere daha önceki "geleneksel" dini pratiklere geri dönmesi gerektiğini savunmak için Oidipus mitini yeniden şekillendirir.

Ahl ise son sahnede Oidipus'un Kreon tarafından kesin bir yenilgiye uğratıldığını düşünür. Knox gibi o da Oidipus'un sürekli olarak kendi kaderini çizmek için çabaladığını belirtir. Ancak bu çabaların Kreon tarafından boşa çıkarıldığına işaret eder: Kreon oyunun sonunda Delphoi kâhininin Oidipus'un kaderi hakkında hangi hükmü vereceğini beklemek zorunda olduğunu söyler. Ahl'a göre bu bir sınavdır: Oidipus'un kehanete boyun eğmesi gereken lanetlenmiş bir kişi olduğunu kabullenip kabullenmediğini görmek içindir. Oidipus boyun eğdiğinde, Kreon fikrini değiştirir ve Oidipus'u eve gönderir. Apollon, Kreon, Teiresias, ulak ve çobanın anlatımlarındaki tutarsızlıklar, Oidipus'un kendi kendini lanetlemesi ve böylece Kreon'un iktidara geçebilmesi için öyküye yerleştirilmiştir. Son olarak Oidipus kendini güçlü ve önemli görmeye devam etmek için tanrılar tarafından lanetlendiğini kabul eder (Ahl 262).

Goodhart ise oyunun sonunda karakterlerin değil izleyicilerin bir şeyler öğrendiğini düşünür. Goodhart'a göre izleyicilerin çıkarması gereken ders, kendi hayatlarına mitsel açıdan bakmaya çalışmayı terk etmektir. "Mitsel şiddetin döngüsünün dışına çıkmaları" ve şehrin başına gelen felaketlerden dolayı hiç kimseyi günah keçisi ilan etmeden "gerçek sosyal ilişkiler" geliştirmeye çalışmaları gerekir (70). Oyuna bu gözle baktığımızda Oidipus'la aramıza mesafe koyup oyun yazarı Sophokles'le bir ilişki geliştiririz. Oidipus'un öyküsündeki bütün tutarsızlıkları göz ardı etmemiz ve bu kusurların izleyiciler tarafından görülebilsin diye öyküye bilhassa yerleştirildiğini kabul etmemiz gerekir. Goodhart, bu yorumun başka kanıtlarla da tutarlı olduğunu belirtir: 5. yüzyılda Atinalılar mitlere şüpheyle yaklaşır ve onların yerine aklı ön plana çıkarmayı ister.

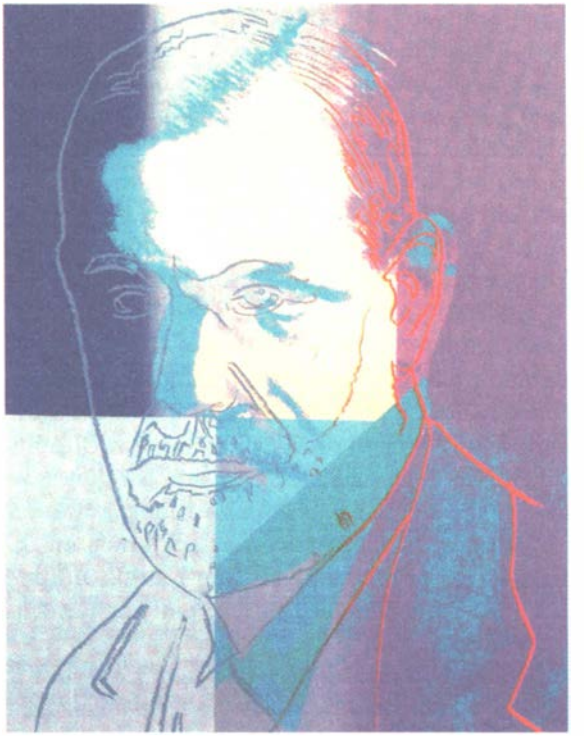
Oidipus hakkındaki öykülerin yelpazesine bakarsak, her versiyonun farklı olduğunu görebiliriz: Yazarlar öyküyü kitlelerinin zevklerine ve aktarmak istedikleri mesaja **adapte eder**. Romalı oyun yazarı Seneca, MS 1. yüzyılda Latince bir Oidipus oyunu yazmıştır. Seneca'nın Oidipus'u şehrini kurtarmak için acılara katlanan kötü kaderin masum kurbanıdır. Çaresiz insanlar ve anlaşılmaz doğaüstü dünya arasında aracılık yapar. Pierre Corneille, 1659'da Paris'te *Oedipe* oyununu yazmıştır: Sophokles'in oyununu fazla rahatsız edici bulduğundan romantik bir alt olay örgüsü ekleyerek köreltmiştir. John Dryden'in İngilizce versiyonu (1679) da bu romantik alt olay örgüsünü eklemiş ve Oidipus'la İokaste'nin birbirine şiddetli bir çekim



▲ MS 1. yüzyıla ait bu büst, Oidipus'un öyküsünü kendi döneminin Romalılarının erdem ve kaygılarını yansıtmak için uyarlayan filozof ve oyun yazarı Seneca'yı temsil eder.

OİDİPUS MİTİNİN DİĞER EDEBİ VERSİYONLARI

adapte eder – Her edebi versiyon, kendi kitlesine ve yazarın vermek istediği mesaja uygundur.



▶ *FREUD*, Andy Warhol. *Ten Portraits of Jews of the Twentieth Century: Sigmund Freud* [*20. Yüzyıl Yahudilerinden 10 Portre*], 1980.

hissettiği fikrine yer vermiştir. Voltaire'in 1718 yılındaki versiyonu, evliliği daha kısa bir süre önce gerçekleşmiş göstererek Oidipus'un keşfettiği gerçeği daha inanılabilir kılmaya çalışır. Bu oyunun kahramanı, halkının ihtiyaçlarına odaklanan ve sorumluluklarını yerine getiren bir kraldır.

Andre Gide'in 1930 tarihli Oedipe'si modern versiyonlar arasındadır. Gide'in Oidipus'u doğrunun peşine düşen bağımsız bir ruh, bir tür varoluşçu kahramandır. Bu yeni versiyon hem oyunun bir parodisi hem de insanın özgürlüğü ve hukuk sorunlarını irdeleyen ciddi bir yeniden yorumlamadır. Jean Cocteau'nun 1932'deki *La Machine Infernale* oyunu da hem hürmetsizdir, hem de mitin evrensel gücünü öne sürer. Sürrealizmden etkilenen oyun rüyalar, mucizeler, canavarlar ve hayaletler gibi dehşet yaratan doğaüstü öğelerle doludur. Oidipus, bulmacanın yanıtını Sfenks'ten alır, kendisinin bir kahraman olduğuna inanır ama kaderin kurduğu tuzağa düşer.

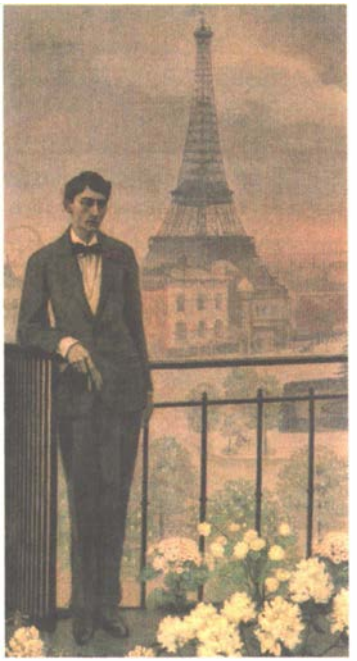
RASYONALİZE EDİLMİŞ MİTLER

Oidipus'un öyküsünün önemine yalnızca edebi versiyonlar katkıda bulunmamıştır. Psikanalizin kurucusu Freud, Oidipus'ta bütün erkeklerin maruz kaldığına inandığı, Oidipus kompleksi adını verdiği bir hastalığı görmüştür. Freud, "Hepimiz ilk cinsel dürtülerimizi annelerimize, ilk düşmanlık ve şiddet dürtülerimizi babalarımıza yöneltmeye yazgılıymışız gibi görünür; rüyalarımız bizi yazgımızın bu olduğuna ikna eder" der. Bu anlamda, Oidipus diğer insanlara benzemediği için değil onların tipik örneği olduğu için bir kahramandır. Hepimizi temsil eder; sıradan biridir. Freud'un mite bakışı, bu öykünün yüzyıllar boyunca önemini korumasına getirilen açıklamanın veya **rasyonalizasyon** sürecinin parçası haline gelir.

SIGMUND FREUD VE OTTO RANK'IN GÖRÜŞLERİ

Bu görüşler, Sigmund Freud'un *Psikanalize Giriş* adlı kitabındandır, 184-185.

rasyonalizasyon – Bu terim, belirli neden doğrultusunda belirli bir şekilde anlatılan mitler için kullanılır. Örneğin Snorri antik İzlanda mitlerini gerçek Hıristiyanlık dinini kaybeden insanların öyküleri olduklarını söyleyerek rasyonalize etmiştir (7. Bölüm).



◀ *The Young Poet: Portrait of Jean Cocteau*, Romaine Brooks. Oyun yazarı, Oidipus mitini 20. yüzyılın başlarında Fransa'daki beğeni ve kaygılara adapte etmiştir.

Freud gibi sosyal bilimciler, Oidipus mitinin bir tek olay örgüsü veya versiyonuyla ilgilenmez; bunun yerine tüm bilinen versiyonları bir araya getirir ve bunları "Oidipus'un hayatı" veya "Oidipus'un geçmişi" adı altında süreklilik taşıyan bir anlatı şeklinde listeleyip birleştirirler. Bu yaklaşımda, bir mitin ne olduğu hakkında çok farklı bir anlayışla karşılaşırız: Mit bir tek edebi metin veya versiyon değil, tüm bilinen versiyonların sentezidir. Bu sentez, miti değerlendiren düşünüre önemli görünen belirli bir karakteristik veya özelliği vurgulamak için tasarlanır.

Freud'un takipçisi Otto Rank'a göre, Sophokles'in Oidipus öyküsü mitin en önemli veya en ilginç versiyonu değildir. Rank öyküyü aile romansının bir ifadesi olarak görmüştür; yani bir çocuğun babasına yönelik hislerini dile getirmek ve rasyonalize etmek için anlattığı bir öyküdür. 43. Bölümde Rank'ın görüşlerini daha ayrıntılı olarak ele alacağız ve Harry Potter öyküsüne uygulayacağız.

Rank, kahramanın destanının yalnızca Sophokles'in oyununda bulunabileceğini düşünmemiştir. MÖ 2800'lere kadar gerilere giden ve birçok farklı coğrafyadan ve kültürden en az on beş kahramanın öyküsünde aynı modeli bulur: Sargon, Musa, Karna, Oidipus, Paris, Telephos, Perseus, Gılgamış, Kyros, Tristan, Romulus, Herakles, İsa, Siegried ve Lohengrin. Bu modele pek çok farklı öyküde rastlanır. Örneğin Rank, çok daha az bilinen Judas Iscariot'un öyküsü Oidipus'un öyküsüyle aynı modele uyduğunu gösterir.

Rank'ın Kahraman Destanı

- Soylu, güçlü ebeveynlerden gelir.
- Bir kutu içinde nehre bırakılır.
- Aşağı tabakadan ebeveynler tarafından yetiştirilir.
- İlk ebeveynlerine döner.
- İlk ebeveynlerini cezalandırır.

Rank, bu öyküyü anlatma ihtiyacının özünde insanların aileler şeklinde örgütlenmesiyle ilgili bir bağlantının olduğuna inanın. Buna göre öykünün çok yaygın olmasının nedeni, çocukların ailedeki güçsüz üyeler olarak hislerini ifade etmesidir. Kendilerini daha iyi hissetmek için burada listelediğimiz öykülerdeki kahramanlarla özdeşleşirler. Bu kahramanların hepsi nihayetinde güçlü ebeveynlerini yenilgiye uğratarak güçsüzlüklerinin üstesinden gelir. Rank'ın görüşüne göre dünyanın dört bir yanından ve birçok tarihsel dönemden ailelerdeki çocukların hisleri birbirine benzer olduğu için bütün bu farklı öykülerin kahramanları çoğunlukla aynı şeyleri yapar. Dolayısıyla, Oidipus'un öyküsü tüm insanların benzer ailelerden geldiğini ve bunun sonucunda belirli karakteristikleri paylaştığını gösteren çok sayıdaki öyküden biridir.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS'UN GÖRÜŞLERİ

Lévi-Strauss'un Oidipus incelemesi için 23. Bölüme bakınız.

Claude Lévi-Strauss, Oidipus mitini ele alan bir diğer sosyal bilimcidir. Mit hakkındaki yazılarından alıntılar 23. Bölümde sunulmuştur. Lévi-Strauss, mitin bir tür dil olduğunu ve mitin bileşenlerinin öyküde gerçekleşen olaylar olduğunu düşünmüştür. Mit bir dil gibiyse, onu bu bileşenleri arasındaki ilişkileri çözerek anlayabiliriz. Sonuç olarak Freud ve Rank gibi Lévi-Strauss da Oidipus mitinin bulabildiği tüm versiyonlarını sentezlemiştir. Fakat bunlar onun gözünde bambaşka bir anlam ve öneme sahiptir. Lévi-Strauss'a göre, mitin amacı hayatlarımızdaki çelişkileri anlamamıza ve onların üstesinden gelmemize yardımcı olmaktır. Bu nedenle, Oidipus mitindeki bir dizi çelişkiyi tanımlamış ve bunların her birindeki aracılığı veya dengeyi göstermiştir.

Lévi-Strauss'un bakış açısından, mit bir kültürün insanların nasıl ortaya çıktığına dair farklı görüşleri uzlaştırmaya çalışırken deneyimlediği çatışmaları ifade eder. Bazı kültürler üreme için yalnızca bir cinsiyetin yeterli olduğuna inanırken, diğerleri insanların erkek ve kadının birleşmesinden doğduğunu düşünür.

Oidipus'un öyküsü, kökenlerimizi kabul etmekle ilgili problemleri dramatize eder: Kahraman topraktan çıkan bir aileden gelir ama topraktan çıkan yaratıklar yalpalayarak yürür ve topalmış gibi görünür. Aslında birer canavardırlar ve öykü canavarların yok edilmesiyle ilgili öğeler içerir: Örneğin Oidipus'un atası Kadmos bir ejderhayı öldürür ve dişlerini toprağa gömer. Ama bunun sonucunda da yaratılış gerçekleşir. İnsanlar ejderhanın dişlerinden doğar ve Thebai şehrini kurar. Topraktan doğan bu insanlar elbette ki kahramanımız Oidipus gibi yalpalayarak yürür. Bir yandan, soyumuz onlara dayandığı için atalarımızı kabul ederiz ve onlara saygı duyarız. Diğer yandan, yalpalayarak yürüyen, kültürsüz, ilkel insanlardır ve onları reddetmek isteriz.

Oidipus Mitindeki Çelişkiler

- Kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi (Oidipus annesiyle birlikte olması) ve bu ilişkilere gereğinden az değer verilmesi (Oidipus'un babasını öldürmesi)
- Otoktoni (Oidipus'un atalarının topraktan çıkması) ve canavarların yok edilmesi (Oidipus'un Sfenks'i yenilgiye uğratması)

Rank gibi Lévi-Strauss da Oidipus'un mitinin insanların doğası hakkında genel bir tabloyu gösterdiğine inanmıştır: İnsanlar doğa ve kültür arasında bir denge kurmaya çalışır. Kültürel objeler ve kurumlar inşa etmeye yönelirler ama daha sonra bunların hayal kırıklığı yaşattığını ve doğal içgüdüler ve dürtüleri sınırlandırdığını görürler.

ETKİN MİTLER

Oidipus'un öyküsü bizim için bir anlam ifade ediyorsa, Rank veya Lévi-Strauss'un ileri sürdüğü gibi tüm insanların paylaştığı elzem bir şeyi ifade eden edebi bir eser veya öykü olarak anlam ifade eder. Artık bu öykünün ifade ettiği değerleri ve kaygıları taşıyan bir toplum yoktur. Fakat Yunanlar Oidipus'u bir kahraman ve hatta yarı tanrı olarak kabul etmiştir. Pausanias, Oidipus'un kemiklerinin Thebai'den Atina'ya getirildiğini ve bir kahraman tapınağına gömüldüğünü anlatır (*Yunanistan'ın Tasviri*, 3.50). Ayrıca Yunanistan'ın dört bir yanındaki tapınaklarda kendisine dualar edilmiştir. Mit bir dinin parçası olarak gerçekleştirilen bir ritüelin veya seremonilerin anlam

veya önemini ifade etmesi anlamında bir zamanlar canlıdır. Ayrıca daha genel bir çerçevede bir toplum için önem taşıyan belirli değerler ve çatışmaları ifade etmiştir; bunlar büyük olasılıkla zaman içinde farklılık göstermiştir.

Oidipus'un öyküsünün aksine, bazı mitler onları yaratan toplumun üyeleri tarafından anlatılmaya, yeniden anlatılmaya ve değiştirilmeye devam eder.

Örneğin, Daniel Biebuyck öykücüleri aramış ve **Mwindo destanının farklı versiyonlarını** derlemiştir. Her öykücünün versiyonu, öykünün farklı yönlerini vurgulayarak ve farklı detayları ekleyip çıkararak diğerlerinden ayrılır.

Mwindo destanının farklı versiyonlarını – Mwindo destanının metni için 21. Bölüme bakınız.

Öyküyü anlatan kişiler de bu farkların bilincinde olabilir. Modern zamanlara kadar varlığını sürdüren Yugoslav sözlü şiiri konulu araştırmalarında Albert Lord, sözlü bir öykünün iki versiyonu arasında önemli farklar bulunduğunda ve olay örgüsünün detayları ile uzunluğu önemli ölçüde değiştiğinde bile kitle onları aynı öykü olarak görür. Bu, öyküleri anlatan kişilerin ilkel veya gelişmemiş olmasından kaynaklanmaz. Öykünün onları ilgilendiren yönlerinin dikkate değer ölçüde farklı olmamasından kaynaklanır. Bu farkları vurgulamamız durumunda bizi pireyi deve yapmakla suçlayabilirler. Bazı çağdaş Afrikalı uzmanlar, detaylar konusundaki hassasiyeti "kalem-kağıt" mentalitesi olarak görmüştür. Bu tür eleştirilerin mitin asıl karakterini gözden kaçırdığına inanılmıştır. Bu uzmanlar, kariyeri MÖ 6. yüzyılın sonlarında başlayan bir filozof olan Herakleitos gibi "her şeyin oluş sürecinde olduğunu, hiçbir şeyin olduğu gibi kalmadığını" savunabilir. Herakleitos varolan her şeyi bir nehrin akışıyla kıyaslayarak "aynı nehirde iki kez yıkanamazsınız" der (197). Yani iki farklı durumda tamamen aynı sözleri okusak bile onları farklı koşullarda okuduğumuz için tamamen aynı değildirler. Bu fikir, modern uzmanlar tarafından bir anlamda metinlerin her koşulda her okur için farklı olduğunu ileri süren "okur odaklı eleştiri" olarak incelenir ve meşrulaştırılır. "Kısmen her okur bir metne farklı bir genel repertuar –kültürel olarak koşullanmış deneyimler, inançlar, bilgiler ve beklentiler dizisi– taşıdığı için farklı okumalar gerçekleşir. Elbette yaşam deneyimleriniz değişirse okumalarınız da önemli ölçüde değişir" (22-23).

Bu görüş, Albert Lord'un *The Singer of Tales* [*Hikâyeleri Dillendiren Ozan*] kitabındandır.

Bu fikir, Platon'un *Cratylus* kitabındandır (Kirk ve Raven'in *The Presocratic Philosophers* adlı kitabında yer alan çeviriden).

Bu fikir Kathleen McCormick, Gary Waller ve Linda Flower'ın *Reading Texts: Reading, Responding, Writing* [*Metinleri Okumak: Okuma, Cevap Verme, Yazma*] kitabındandır.

Mwindo destanının anlatıcıları, farklı versiyonların birçok bakımdan örtüştüğünü ileri sürecektir: Her versiyonda olağandışı bir biçimde doğan ve büyük eylemler gerçekleştiren bir kahraman vardır. Destanın her versiyonu farklı bir ozan tarafından anlatılan farklı bir öykü olsa da, detayların ve olay örgüsü öğelerinin birçoğu bu versiyonlarda tekrarlanır. Öykünün anlamı, onu anlatan toplumun gözünde yaklaşık olarak aynıdır. Bir evliliğin nasıl yürütülmesi gerektiği, bir babanın nasıl davranması gerektiği, iyi bir şefin ne olduğu ve büyümenin ne anlama geldiği hakkında modeller içerir.

Bir anlamda, Mwindo destanı gibi halen onu anlatan insanların değerlerini ifade eden her versiyon mitin etkin bir versiyonudur ama bir toplumda dini bir ritüel veya seremoniyle bağlantılı oldukları için bariz bir işlev üstlenen öyküler vardır.

Kitabı Mukaddes'teki metinler ... çeşitli anlamlara sahiptir Yahudilerin beslenme kurallarıyla ilişkili ritüeller ve bu metinlerdeki yaratılış öyküsü arasındaki yakın bağlantı hakkında Mary Douglas'ın 31. Bölümde yer verilen incelemesine bakınız.

Örneğin **Kitabı Mukaddes'teki metinler** Yahudi-Hıristiyan metinler, çeşitli dini seremonilerle ilişkilidir ve bu seremonilere katılan insanlar için **çeşitli anlamlara sahiptir**. Eski Ahit'ten parçalar örneğin sünnet seremonisiyle ilişkilendirilir ve seremoninin kendisi Yahudi dininin üyeliğini tanımlayan ve ifade eden bir anlama bürünmüştür. Yeni Ahit'ten parçalar Hıristiyanların Aşai Rabbani-Komünyon ayinleriyle ilişkilidir. Bu ayinler, Hıristiyanların dinlerinden türettikleri idealleri ve değerleri ifade eder. Kitabı Mukaddes'teki bu öyküler, topluma anlam sunması bakımından canlıdır. Ama tarih boyunca her toplumun üyeleri kendi öykülerini kutsal metinler, başkalarınınkileriyse yalnızca birer öykü olarak kabul etme eğiliminde olmuştur.

Mitlerin versiyonları arasındaki farklılıklar bir anlamda buradaki sınıflandırmanın onları gösterdiği kadar kesin değildir. Örneğin mitlerin etkin versiyonlarını içeren Kitabı Mukaddes aynı zamanda edebi bir eserdir ve bu özelliğiyle de incelemeye değerdir. Fakat buradaki kategorileştirme, **mitlerin neden bu kadar farklı uzmanlık alanını ilgilendirdiğini** açıklamaya yardımcı olabilir. Edebiyat eleştirmenleri mitlerin edebi versiyonları üzerinde çalışma eğilimindeyken, bilimadamları ve filozoflar mitlerin etkin versiyonlarına odaklanır ve psikologlar da genellikle mitlerin rasyonalize edilmiş versiyonları üzerinde çalışır.

mitlerin neden bu kadar farklı uzmanlık alanını ilgilendirdiğini Mitlerle ilgilenen farklı uzmanlık alanlarının listesi için 2. Bölüme bakınız.

OKUMA ÖNERİLERİ

Ahl, Frederick. *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self-Conviction.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.

Goodhart, Sandor. "Oedipus and Laius' Many Murderers." Diacritics 8.1 (1978): 55-71.

Knox, Bernard M. W. *Oidipous at Thebes.* New Haven, CT: Yale University Press, 1957.

Rank, Otto. *The Myth of the Birth of the Hero.* Ed. Philip Freund. New York: Vintage Books, 1959.

4 KISIM

Ritüel ve Mit

RİTÜEL VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

Mitoloji konulu bir kitaba ritüellerle ilgili kısmı neden eklediğimizi merak edebilirsiniz. Din bağlamında bağlantı nettir: Mitler, gruba katılanların anlattığı öykülerdir ve ritüeller de grubun üyeleri tarafından gerçekleştirilen eylemlerdir. Bununla birlikte, mitleri genellikle dini bağlamlarının dışında edebi eserler, kültürel objeler veya sadece eğlendirici öyküler olarak inceleriz. Yine de ritüel bağlamında ele aldığımızda mitler hakkında çok şey öğrenebiliriz. Örneğin Persephone'nin kaçırılması öyküsünü düşünün (29. Bölüm). Bu öyküde Demeter'in kızı Persephone, Hades tarafından kaçırılır ve gelin olarak yeraltı dünyasına indirilir. Tahıl tanrıçası Demeter yeryüzünü dolaşır ve Zeus, Persephone'nin her yılın belirli bir kısmında annesine dönmesini öngören bir uzlaşma sağlayana kadar ekinlerin büyümesine izin vermez.

Bunu anne ve kız arasındaki ilişkiyi işleyen iyi bir öykünün örneği olarak kabul edebiliriz. Cinsellik ve ölüm, direnme ve yeniden canlanma temalarını vurguladığını düşünebiliriz. Fakat bu öykünün Eleusis kentindeki Demeter tapınağında gerçekleştirilen seremonilerin bir parçası olarak anlatıldığını dikkate aldığımızda mite bakışımız genişler

ve zenginleşir. Bu bağlamda öykü artık bireylerin çabaları hakkında değildir; bir toplumun gelenek ve mücadelelerini anlatan genel bir iletişimdir. Bu miti, bir genç kızın gelin olarak verilmeden önce rızasının alınmasının gerekli görülmediği bir toplumda evlilik geleneklerinin bir temsili olarak görebiliriz ve Persephone'nin yaptığı gibi öldükten sonra ölülerin diyarından dönmek için duyulan kişisel arzuyu vurguladığına dikkat çekebiliriz.

Ritüeller öykülerden ziyade insani etkinliklerle ilgilendiğinden, onları incelemek bizi beklenmedikmiş gibi görünebilecek bazı alanlara yöneltebilir. Mitolojik öykülerde ifade edilen inançlar ve değerlerle ilgili etkinliklere baktığımızda dini seremoniler, geçit törenleri, festivaller, hatta Bali'deki horoz dövüşleri veya Amerikan futbolu gibi spor müsabakaları ve "Şaka mı, şeker mi?" gibi çocuk oyunları gündeme gelir.

RİTÜELE KATILIM: PASİF VEYA AKTİF?

Ritüellere farklı yaklaşımlar mevcuttur. Mircea Eliade, ritüellerin "tanrılar, kahramanlar ve atalar tarafından sergilenen eylemleri bilhassa tekrarladıkları" için ortaya çıktıklarını söyleyerek ritüellerin kökenini arkaik zamanlara dayandırır. Eliade, primitif insanların ritüel aracılığıyla başlangıçtaki yaratma eylemini, "esasen kutsal olanın bölgesini, mutlak gerçekliğin bölgesini" yeniden ele geçirmeye çalıştığını ima eder. Ritüeller aracılığıyla dindar kişi bugün bile "mitsel zamana" geri dönebilir: Eliade primitif insanların tarihsel çağların başlangıcından önce varolduğuna inandığı altın çağa işaret etmek için *illo tempore* (o çağ) ifadesini kullanır. Buna göre, ritüeller katılımcıları o öykülerde anlatılan tarihsel çağlar öncesindeki çağa geri götürür. Bu, "bireyin gerçekten kendisi olduğu" çağdır: İlk vahyin indiği veya yaratılışın gerçekleştiği zamandır.* Eliade'nin görüşleri hakkında daha fazla bilgi için 3. Bölümde yer verilen Hesiodos'un "İnsanın Çağları" şiirinden önceki açıklamaya bakınız.

Bazı uzmanlar, ritüellerin toplumun üyelerinin güçlüklerle mücadele etmesine, negatif duyguları kanalize etmesine, toplumun öykü ve değerlerini öğrenmesine vs nasıl katkıda bulunduğunu vurgulayarak ritüel konusunu birey ve toplum üzerindeki etkileri bakımından incelemiştir. Bu yaklaşım, ritüeli toplumun katılımcıları etkilemek için kullandığı bir kuvvet gibi gösterir. Öte yandan katılımcılar ritüelin etkilerinin pasif alıcıları gibi görünür. Bu yaklaşım, kolayca ilişkilendirebileceğimiz bir öğeye odaklandığı için çok tatminkâr görünebilir; bu öğe ritüele katılan bireyin psikolojisidir. Fakat yalnızca bireyi düşündüğümüzde toplumsal değişimi açıklayamayan statik bir modele bakarız. Buna karşın, Victor Turner seremoninin gerçekleştirildiği topluluk ve kültür hakkında daha

* Eliade'nin ritüel hakkındaki görüşlerine dair bu açıklama, sayfa 5, 20, 35 ve 86'daki fikir ve ifadeleri temel alır.

derinlikli bir anlayış sunan ritüelin etkin doğasını vurgulamıştır. Turner'a göre, ritüel katılımcıların *yaptığı* bir şeydir: Katılımcıların birer oyuncu olduğu bir dramadır. Ritüeldeki eylemlerinin bir sonucu olarak katılımcılar dönüşüme uğrar ve bu deneyimleri aracılığıyla toplumu değiştirme gücüne kavuşurlar. Ritüeller toplum onlarda gerçek anlam bulduğu için gelişir ve önemini korur (28. Bölüm).

Birçok ritüel, hayatlarımızın çok hassas anlarında gerçekleşir: doğum, erişkinliğe ulaşmak, üniversiteden mezun olmak, evlilik, ölüm. Bu ritüellere "geçiş ayinleri" denir. Bireyler bu seremonileri gerçekleştirmek suretiyle toplumla ilgili yeni bir rol veya koşula geçiş yapar. Bu bakışa göre, ritüel canlı bir şeydir ve katılımcılar da oyuncudur. Ritüele bu bakış, toplumun gelişen ve değişen doğasını hesaba kattığı için güçlüdür.

RİTÜELİN KARAKTERİSTİKLERİ

Kişisel ritüellerden sık sık söz ederiz: Bunlar küçük, kendini tekrar eden ve düzenli olarak tekrarlanan davranış modelleridir. Çocukların uykudan önceki "ritüelleri," sporcuların rekabetçi "ritüelleri" veya bir sınava çalışırken ya da bir ödev hazırlarken gerçekleştirdiğimiz "ritüeller" bunlara örnektir. Daha teknik anlamda ritüellerden söz ettiğimizde, düzenli olarak gerçekleştirilen ve tekrarlanan davranış modellerinden daha fazlasını kastederiz. Genellikle ritüel bu anlamda bir topluluğa ait olan genel bir etkinliğe işaret eder. Ancak Erika Brady'nin derin travma vakalarında ortaya çıkan özel ıstırap ritüellerini incelerken gösterdiği gibi ritüeller özel de olabilir.

Ritüellerin bir diğer karakteristiği, anlam ifade etmeleridir. Bu anlam daha önce belirtildiği gibi ritüelle ilişkili bir mit veya öykü üzerinden ifade edilebilir veya ritüel toplumdaki değer veya çatışmaları vurgulayabilir. Örneğin Clifford Geertz, geçmişte Hollanda tarafından sömürgeleştirilmiş Hint Okyanusu'ndaki bir ada olan Bali'deki horoz dövüşlerini analiz ederken horozlar arasındaki mücadelenin önemli bir boyutunu açıklar. Balili erkekler tıpkı Amerikalıların tuttukları futbol takımlarıyla özdeşleşmeleri gibi horozlarıyla özdeşleşir. Balililer horoz dövüşlerini izlerken illa en iyi olan veya kazanması daha muhtemel olan horoz için bahis oynamaz. Çok da farkında olmadan kendi köylerinden



▼ *Cockfight*, Keith Haring (1958-1990). Haring toplumumuzda erkekler ve penisleri arasındaki ilişkiyi tasvir eder. Bali toplumundaki horoz dövüşlerine benzerdir.

veya meslektaşlarından ya da ailelerinden birinin sahip olduğu horoza oynarlar. Sonuç olarak horoz dövüşlerinde bahis oynamak Bali toplumunun organizasyon ve yapısını yansıtır.

Ritüelin anlamı katılımcılar için genellikle büyük önem taşıdığından, katılımcılar gerçekleştirdikleri eylemlere duygusal olarak iştirak ederler. Geertz, Balililerin horoz dövüşlerini incelerken tanık olduğu dövüşlerin bir kısmını "derin horoz dövüşleri" olarak nitelendirir. Bu dövüşlerde katılımcılar kendi imkânlarının ötesinde bahisler oynar. Ritüeller bize duygusal olarak tesir eder. Navajoları inceleyen Clyde Kluckhohn ritüellerinin duygusal etkisinin, kitapların kültürü şekillendirdiği bir toplumda edebiyatın etkisiyle kıyaslanabileceğini anlatır. Navajoların "uzun kış gecelerinde ateşin etrafında uzun mit resitallerini (veya onların parçalarını) sabırsızlıkla beklediğine" dikkat çeker. Ritüel hakkında başka bir uzman olan A. M. Hocart'tan alıntı yaparak "Duyguya sözlerin tekrarı güç katar, sözlerin tekrarı onlara duygusal bir renk kazandırır ve bu renk tekrar yoluyla daha da yoğunlaştırılır" diye ekler.

Bu görüş, A. M. Hocart'ındır. "Ritual and Emotion" [Ritüel ve Duygu], *Character and Personality* 7 (1939), 208, 210-11.

Ritüeller güçlü duygusal içeriklerinin yanı sıra genellikle sembolik veya temsili bir dünya sergiler. Temsili veya vekaleten anlamına gelen "vicarious" sözcüğü, İzlanda mitindeki Kral Vikar'ın öyküsünden türemiştir. 32. Bölümde daha detaylı olarak incelenen öykü, baştanrı Odin'in doğasını açıklar. Odin'e insan kurban edilmesi gelenek hale gelmiştir ve günün birinde Kral Vikar'ın ordusunun üyeleri içlerinden kimin kurban edileceğini belirlemek için kura çeker. Kurada kralın kendisi çıkınca, danışmanları dehşete düşer ve sembolik bir kurban önerir. Geleneksel Odin ritüeli, kurbanın asılması ve bir mızrak saplanmasını içerir; kral hayvan bağırsaklarıyla bağlanır ve büyük bir çam dalı fırlatılır. Fakat Odin buna kanmaz; bağırsakları urgana, çam dalını da mızrağa dönüştürür. Böylece kral asılıp mızraklanır ve ritüelin gerektirdiği gibi ölür. Öykü, Odin'in sembolik bir kurbanı kabul etmediğini gösterir ve ironik olarak Vikar'ın adı o gün bugündür "sembol" veya "vekil" anlamında kullanılmıştır. Kral Vikar'ın kurban edilmesinin aksine birçok ritüel temsilidir: Katılımcıların arzuladığı etkiyi temsil eden ama ona yol açmayan sembolik eylemlerdir. Örneğin, Atina'daki Dionysos şenliğinde (33. Bölüm) bir şehir yöneticisinin eşi gelin olarak tanrıya sunulmuş ve "evliliğin" prosedürleri en müstehcen ayrıntısına kadar canlandırılmıştır.

TOPLUM SAHNESİNDE CANLANDIRILAN BİR DRAMA OLARAK RİTÜEL

Ritüelin anlamla ilişkisini incelerken, belirli toplumların anlamı hangi yollardan ifade ettiğini düşünmemiz gerekir. Geleneksel bir toplumda topluluğun tüm üyeleri aynı inanç ve değerleri paylaşır. Genellikle toplumdaki uğraş ve statüleri de bu inançlarla ilişkilidir. Bu tür bir toplumda bir ritüelin anlamını egemen (ve çoğu zaman tek) inanç

sistemine bağlamak olasıdır. Modern çoğulcu toplumdaysa topluluk bir tek inanç ve değer sistemine göre yapılandırılmaz. Bunun yerine bireye vurgu yapılır ve toplum çeşitli inanç sistemlerini içerdiğinden bunların hiçbirinin gücü en azından topluluk açısından azaltılmaz. Sonuçta bir ritüelin anlamını belirlemek çok daha zordur.

Örneğin Cadılar Bayramı'nın Fransa'ya tanıtılmasını düşünün. Daha önce bilinmeyen bu bayram 1997'de rağbet görmeye başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde bu bayram Hıristiyan geleneğiyle ilişkilendirilir. Azizler Yortusu'ndan önceki Cadılar Bayramı olarak bilinen gecede ölülerin ruhlarının yeryüzünde dolaştığı açıklanır. Fantastik kostümler giyen çocuklar kapı kapı dolaşarak "Şaka mı, şeker mi?" diye sorar. Fransız geleneği Hıristiyan bir unsuru kapsar: Fransızlar 1 Kasımda Azizler Yortusu'nu kutlayarak akrabalarının mezarlarına çiçekler bırakır ama öncesindeki geceyle bağlantılı bir kutlama yapmazlar. *New York Times*, Cadılar Bayramının Fransızlara tanıtılmasını bir pazarlama stratejisine yormuştur. Bu açıklamaya göre pazarlama uzmanları, ABD'de perakende satışlarda Noel'den sonra ikinci sırada yer alan Cadılar Bayramı'nın getirdiği satış fırsatlarından yararlanmak istemiştir. Fakat bazı Fransızlar bu ilgiyi eğlence arzusuna bağlamış, bazıları da bu bayramın Amerika'dan önce Avrupa'ya ait olduğuna işaret etmiştir. Britanya ve İrlanda'da yeni yıldan önceki gece olan 31 Ekimde bir pagan bayramı kutlanıyordu. Bu tarihte ölülerin mezarlarından kalkıp yeryüzünde dolaştığına inanılıyordu.

Çoğulcu bir toplumda yeni bir bayram veya ritüelin benimsenmesinin, topluluğun inançlarıyla ve hatta bireyin derinden hissedilen ihtiyaçlarıyla ilişkili olmadığı açıktır. Bu, bayramın anlam taşımadığını veya taşımayacağını göstermez. Victor Turner, Cadılar Bayramı'nda rollerin tersine çevrilmesinin çocuklara toplumda normalde sahip olmadıkları bir güç verdiğine ve toplumun değerlerine "yeni bir perspektiften" bakma fırsatı tanıdığına işaret eder. Bununla birlikte Turner, ritüellerin günlük hayatın her boyutuyla iç içe geçtiği geleneksel toplumdakinin aksine, modern toplumda ritüele katılımın Fransa'daki Cadılar Bayramı örneğinin gösterdiği gibi daha çok bireysel bir tercih olduğunu ortaya koyar (28. Bölüm).

MİT VE RİTÜEL ARASINDAKİ İLİŞKİ

Birçok uzman, mit ve ritüel arasında bir ilişki olduğuna inanır ama bu ilişkinin doğası hakkındaki teoriler değişkenlik gösterir. Bazıları mitlerin daha temel form olduğuna, yani ritüellerin mitlerdeki olaylar ve kişiliklerin onları anlatan insanların hayatındaki önemini ifade etmek için geliştirildiğine inanır. Bazılarıysa ilk önce ritüellerin ortaya çıktığını ve mitlerin insanların gerçekleştirdiği seremonilerden anlam çıkarmak için sonradan üretilen açıklamalar veya öyküler olduğuna inanır.

Antropologlar bazen her mitle ilişkili bir ritüel ve her ritüelle ilişkili bir mit olduğunu varsaymıştır. Fakat farklı kültürler incelendikçe, ritüellerle ilişkili olmayan birçok mit ve mitlerle ilişkili olmayan birçok ritüele rastlanmıştır. Bazı örneklerde, geçmişte beraber varolan bir mit ve ritüelden birinin daha sonradan unutulup gittiği ileri sürülmüştür. Özellikle Yunan kültüründe ritüellerle ilişkili değilmiş gibi görünen mitlerle sık sık karşılaşırız. Öte yandan Afrika'da Victor Turner'ın incelediği Ndembu kabilesi (28. Bölüm) hiçbir mitle ilişkili olmayan ritüellere sahiptir. Fakat buradaki amaçlarımız doğrultusunda istisnalar kaideyi bozmaz. Mitoloji öğrencileri olarak mitlerle ilişkili ritüelleri düşünerek çok şey öğrenebiliriz. Kluckhohn bu durumu gayet iyi özetler: "Önemli bir ölçüde, seremoni ve mitolojiden hangisinin öncelikli olduğu sorusu 'yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan' tarzı tüm sorular kadar anlamsızdır. Asıl önemlisi, mit ve ritüel arasındaki karmaşık bağlılık ilişkisidir." (54)

OKUMA ÖNERİLERİ

Brady, Erika. "The 'Beau Geste': Shaping Private Rituals of Grief." *Folklife Annual* (1987): 24-33.

Cohen, Roger. "AH-lo-een: An American Holiday Moves to France." *New York Times*, 31 Ekim 1997, A1, A4.

Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Or Cosmos and History*. çev. Willard R. Trask. Bollingen Series XLVI. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974.

Geertz, Clifford (ed.), *Myth, Symbol and Culture*. New York: Norton, 1971.

Kluckhohn, Clyde. "Myths and Rituals: A General Theory." *Harvard Theological Review* 35.1 (1942): 45-79.

Teori
Simgeler Ormanı

VICTOR TURNER

28

KISACA... Geleneksel ve modern toplumlarla ilgili araştırmaları temelinde eserler veren bir antropolog olan Victor Turner, ritüelin katılımcılar için bir tür sembolik dil olduğunu ve olayların toplumdaki daha geniş simgeler yelpazesi aracılığıyla tanımlanmasına katkıda bulunduğunu açıklar. Üyelerin katıldığı ritüellerin metnini genellikle mitoloji, yani toplumda anlatılan öyküler sağlar. Bu kitapta şimdiye dek okuduğunuz öyküleri hatırlayın ve bu öykülerden hangilerinin Yunanların Prometheus onuruna düzenlediği meşale yarışından, Yahudi-Hıristiyan İncil'indeki öykülerle ilişkili olarak bildiğiniz ayinlere kadar ritüellerle ilişkili olabileceğini düşünün.

Farklı türden toplumlardaki geniş ritüel yelpazesini analiz eden Turner, özellikle kişinin hayatındaki statü değişikliklerine işaret eden geçiş ayinlerine odaklanır. Bu tür olaylar, eşiktelik [liminality] adı verilen bir karakteristik taşır; bundan kasıt, iki kültür veya iki statü arasında olma halidir. İki dünya arasında olmayı kendi menfaatine çeviren hilebaz öykülerini okurken bu kavramla karşılaşmıştınız (24. Bölüm; 25. Bölüm ve 26. Bölüm). Turner, çeşitli inanç sistemlerini kucaklayan çağdaş kültürü değerlendirirken "liminoit" (eşikte olmaya benzer ama tam olarak eşikte değil) nitelendirmesini kullanır. Çoğulcu toplumumuzda inanç sistemi tercihimizi bu kavramla açıklar.

Bu bölümü okurken, Turner'ın eşikteliksi [liminoid] ve eşikleri geçmekle ilgili görüşlerinin şimdiye kadar okuduğumuz çeşitli öykülerde nasıl bir rol oynadığını düşünün. Örneğin Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğunun bir parçası olarak tanımladığı öğelerden biri (15. Bölüm) eşiği geçerek maceraların gerçekleşeceği diyara ulaşmaktır.

Victor Turner, ritüel hakkındaki fikirlerimizi çok etkilemiş bir antropologdur. *Science* dergisi için kaleme almış olduğu bir makalede, ritüeli "özel olarak ayrılmış bir yerde gerçekleştirilen; faillerin amaçları ve çıkarları doğrultusunda doğaüstü varlıkları veya güçleri etkilemek için tasarlanan; jestler, sözler ve objeler içeren kalıplaşmış etkinlikler dizisi" olarak tanımlanır.

Turner'a göre, ritüel katılımcıların "toplumdaki şeyler, eylemler, etkileşimler ve faaliyetler arasındaki ilişkileri, birçok fikri" iletmek için kullandığı sembolik bir dildir. Dolayısıyla bir ritüelde gerçekleştirilen her eylem büyük olasılıkla birbiriyle bağlantılı çeşitli anlamlara sahiptir. Fakat ritüel sadece sembolik bir dil değildir. Dramadaki rollerinden etkilenen katılımcıların gerçekleştirdiği bir dizi eylemdir.

Turner, bir ritüelin farklı boyutlarını açıklar; bu ritüellerle mitoloji incelemesinin bir parçası olarak ilgilenenler için faydalı bir anlayıştır. Ritüellerin farklı boyutları, ritüele yaklaşımdaki farklı perspektifleri sergiler. Örneğin bir ritüelin katılımcıları için taşıdığı anlam, onu incelemek için topluluğun dışından gelen antropolog için taşıdığı anlamdan farklıdır. Turner ritüellerin aşağıdaki boyutlarını ele alır:

- **Yorum boyutu:** Topluluğun içinden birinin, dışarıdan birine ritüeli açıklama şekli. Bu, topluluğun üyesi olan kişinin hem ritüel hakkındaki kişisel anlayışını hem de dışarıdan olan kişilerin ritüelde neleri anlayabileceği veya ne bilmek istediğine ilişkin varsayımlarını yansıtır.
- **Uygulama boyutu:** Dışarıdan biri olan antropoloğun ritüelde nelerin yapıldığını kaydetme şekli. Bu, katılımcıların nasıl davrandığının ve neler hissedermiş gibi göründüğünün kaydedilmesini de içerir. Antropoloğun neyin yapıldığını, nasıl yapıldığını ve kimin yaptığını (veya yapmadığını) anlaması gerekir. Bir başka deyişle, topluluğun üyeleri dışarıdan bir gözlemciye bilmesi gereken her şeyi söylemez (ve söylemek istemeyebilir).
- **Toplumsal konum boyutu:** Dışarıdan biri olan antropoloğun bir ritüeldeki simgelerle o toplum ve kültürdeki diğer simgeler arasındaki bağlantıları açıklama şekli. Antropologlar ritüeli anlamaya çalışırken, farklı kültürlerin ritüellerini karşılaştırmak için kullanabilecekleri kategorilere sokmaya çalışırlar.



▶ *Bar Mitzvah Student*, Malcah Zeldis, 2003. Bar veya Bat Mitzvah töreni, sırasıyla erkek ve kız Yahudi çocukların yetişkinliğe adım atmasının kutlandığı bir ritüeldir. Hazırlık aşamasında çocuk uzunca bir süre Tevrat'ı (kutsal metinleri) çalışır ve böylece bu ritüelin bir kısmını açıklayan dini törende önemli bir rol oynayabilir. Burada öğrenci ve rabbi, dua şallarını giymiş halde gösterilir. Bunu Rachel Kanter'in çalışmasında görülen dua şalıyla karşılaştırın.

Mitoloji meraklıları olarak, inanç sahipleri tarafından uygulanan bir dinde önemli bir rol oynayabilecek öyküleri inceliyoruz. Bu öykülerin topluluğun hayatına anlam katan diğer önemli perspektiflerden ayrı olarak ele alınmaması gerektiğini anlamak bizim için önemlidir. Ayrıca burada öykülere dışarıdan bakan fahri antropolog rolünü üstlendiğimize göre, öyküyü anlatanların öyküye bizim gibi baktığını da varsayamayız.

Turner, ritüelleri mevsimsel veya döngüsel ve olgusal (koşullara bağlı) olarak sınıflandırır. Döngüsel ritüeller, "mevsim döngüsündeki kültürel olarak tanımlanmış bir değişim anını kutsayan veya tohum ekmek, hasat yapmak ya da yazlık otlağa gitmek gibi bir etkinliğin başlangıcını kutsayan" ritüellerdir. Örneğin Şükran Günü, kuzeydeki hasat başlangıcını kutlar ve döngüsel bir ritüel olarak kabul edilir.

Buna karşın, olumsal ritüeller "bireysel veya kolektif krize yanıt olarak" gerçekleştirilir. Bunlar "bireyin hayat döngüsünde bir aşamadan diğerine geçişi belirlemek için doğum, ergenlik, evlilik, ölüm gibi olaylarda gerçekleştirilen" yaşam krizi seremonilerini ve "hastalık, kötü talih, jinekolojik sorunlar, ciddi fiziksel zararlar gibi olaylarla köylüleri etkilediğine inanılan doğaüstü varlık veya kuvvetleri yatıştırmak yahut defetmek için gerçekleştirilen" dertlerden kurtulma ritüellerini kapsar. Turner, her ritüelin onu gerçekleştiren toplumun üyeleri için anlam ifade eden çeşitli simgeleri bir araya getireceğini gösterir.

Turner'ın ritüel tanımı, Orta Afrika'daki Ndembu halkı arasında gerçekleştirdiği antropolojik saha çalışmasına dayanır. Bu çalışmanın seyrinde, ona ilham veren kültür ve toplumun ötesinde uygulanabilecek bir ritüel anlayışı formüle etmiştir. Gerçekten de Turner'ın geliştirdiği kavramlar, hem Afrika kırsalındakiler gibi geleneksel toplumlara hem de ABD'dekiler gibi çoğulcu toplumlara uygulanabilir. Bu, Turner'ın fikirlerinin bir toplumun kültür, inanç ve ritüellerinin zamanla değiştiğini hesaba katmasından kaynaklanır.

Bu bölümdeki ilk alıntımız olan Turner'ın *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* [*Semboller Ormanı: Ndembu Ritüelinin Veçleri*] adlı kitabı, ritüelin belirli bir türü olan **geçiş ayinine** odaklanır. Geçiş ayinleri, mezuniyet veya evlilik gibi toplumun bir üyesinin bir durum veya koşuldan bir başkasına geçişini kutlayan seremonilerdir. Örneğin mezuniyet, öğrencilerin okulu bitirip başka bir eğitim veya deneyim aşamasına geçişini temsil eder. Geçiş ayinleri, geniş ve önemli bir ritüel kategorisini teşkil eder ama tüm ritüeller geçiş ayini değildir.

İkinci alıntının yapıldığı *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience* [*Çalılıkların Eşiğinde: Bir Deneyim Olarak Antropoloji*] adlı kitabında, Turner ilk alıntıda tanıtılan geçiş ayininin bir karakteristiği olan eşiktelik fikrini açıklar. Eşiktelik, ritüele katılanların toplumlarını yepyeni bir şekilde görüp anlamasına imkân tanır. Katılımcıların, ritüel aracılığıyla edindikleri anlayışı kullanarak toplumlarını desteklemesini ve bazı durumlarda yeniden yaratmasını sağlar.



▲ *The First Communion*, Pablo Picasso, 1896. Bu yetişkinliğe adım atma ritüelinde, paylaşılan yemek topluluğu temsil eder, ekmek hem ruhsal hem de fiziksel beslenmeyi temsil eder ve beyaz kıyafet saflığı anlatır.

geçiş ayini – Toplumumuzda erkek veya kız öğrenci birliklerine kabul edilmek bunun bir örneğidir. Organizasyonun üyelerinin talimatlarının yerine getirildiği bir sınama veya "yıldırma" sürecini içerebilir. Aday bu üyeliğe kabul sürecinde fiilen her türlü bağımsızlık hakkından feragat eder ve bir kişi olmayı bırakır.

Bir makaleden yapacağımız üçüncü alıntıysa geleneksel toplumlar incelenerek geliştirilen kavramları modern çoğulcu toplumlara uygular. Bu alıntı, Turner'ın ilk alıntıdaki fikirlerine atıfta bulunması bakımından ilgi çekicidir ve düşünce tarzının ilk zamanlardan itibaren nasıl gelişip olgunlaştığını ortaya koyar.

GEÇİŞ AYİNLERİNE GİRİŞ

Alıntı: Victor Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, 93-111. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967. İlk olarak 1964'te Amerikan Etnoloji Derneği'nin Konferanslarında yayımlanmıştır.

Geçiş ayinleri, tüm toplumlarda bulunur ama genellikle değişimin teknolojik yenilikler yerine biyolojik ve meteorolojik ritimler ve tekrarlara bağlı olduğu küçük ölçekli, görece durağan ve döngüsel toplumlarda nihai ifadesine ulaşır. Bu tür ayinler, durumlar arasındaki geçişlere işaret eder ve bu geçişleri teşkil eder. "Durum" terimiyle "görece sabit veya durağan bir koşulu" kastediyorum ve yasal statü, meslek, görev veya mevki, rütbe veya mertebe gibi sosyal bağlılıkları da buna dahil ediyorum. "Evlilik veya bekârlık" ya da "bebeklik" gibi haller kadar, bir kişinin koşulunun da onun kültürel olarak kabul gören olgunlaşma derecesine göre belirlendiğini vurgulamak için bunu kullanıyorum.

aşamalar: Geçiş ayininin aşamaları ayrılık, eşik ve katılımdır.

Van Gennep, tüm geçiş ayinlerine üç **aşamanın** damga vurduğunu göstermiştir: ayrılık, **eşik** (veya *limen*) ve katılım. İlk aşama olan ayrılık, bireyin veya grubun sosyal yapıdaki sabit bir durumdan veya bir dizi kültürel koşuldan ("durum") ayrılmasını anlatan sembolik davranıştan oluşur. İkinci aşama olan eşik sürecinde ritüelin öznesinin ("yolcu") durumu muğlaktır; geçmişteki veya gelecekteki durumunun niteliklerinden çok azını veya hiçbirini barındırmayan bir sahadan geçer. Üçüncü aşamada geçiş tamamlanır. Ritüelin öznesi, bireysel veya grup olarak, bir kez daha durağan bir duruma ulaşır; bu sayede net bir şekilde tanımlanmış ve "yapısal" türden hak ve yükümlülüklere sahip olur. Bundan sonra belirli özel norm ve etik ölçütlere göre davranmaları beklenir.

eşik: Eşiktelik [liminality] kavramı Latincede "eşik" anlamına gelen limen sözcüğünden gelir. İki oda arasındaki eşikte dururken, bir anlamda hem her ikisinde de olduğunuz hem de hiçbirinde olmadığınız söylenebilir. Yani "arada" yere alırsınız. "Eşiktelik" fikri hayatın iki aşaması, iki topluluk veya iki sosyal statü arasında olmaya işaret eder.

Van Gennep, Henri Junod ve diğerlerinin de ortaya koyduğu gibi, geçiş ayinleri kültürel olarak tanımlanmış yaşam krizleriyle sınırlı değildir; herhangi bir durum değişikliği için –örneğin tüm kabile savaşa giderken ya da ilk mahsuller toplandığında veya hasat zamanında kıtlıktan bolluğa geçişin bir işareti olarak– gerçekleştirilebilir. Geçiş ayinleri, sosyolojik açıdan kişiye atfedilen statüler arasındaki geçişlerle de sınırlı değildir. Siyasi bir mevki ya da seçkin bir kulübün veya gizli derneğin üyeliği gibi yeni edinilmiş bir statüye girişle ilgili de olabilirler. Tüm toplumu kapsamayan bir dini grubun üyeliğine kabul edilenler için geçiş ayinleri düzenlenebilir veya yeni üyeler bazen aşamalı bir ayin dizisinde kültün resmi vazifelerine hazırlanabilir.



▶ *Gizemler Villası.* MS 1. yüzyıla ait bu fresk, Pompei şehrinde Bakkhos tapımına kabul edilen yeni üyeleri gösterir. Yetişkinliğin eşiğindeki genç kadınlar, ritüelle ilişkili geçici statü kaybını deneyimlemeleri için seremoninin bir parçası olarak kamçılanır.

Bir geçiş ayinin öznesi, eşiktelik sürecinde, fiziksel olarak değilse de yapısal olarak "görünmez"dir. Eşikteki kişilerin yapısal "görünmezliği"

iki yönlüdür. Kişi hem artık sınıflandırılmaz, hem de henüz sınıflandırılmamıştır. Artık sınıflandırılmadığı ölçüde, onu temsil eden simgeler birçok toplumda ölüm, çürüme, yıkım ve sık sık statünün eksikliği veya kaybı olarak kabul edilen regl gibi negatif bir izlenim veren diğer fiziksel süreçlerin biyolojisinden alınır. Bu nedenle erkek çocukların erginlenme törenlerinde, örneğin yeni sünnet olmuş çocuklar adet gören kadınlara benzetilir. Bir neofit [yeni üye] **yapısal olarak "ölü" olduğu ölçüde**, kendi toplumunda bir ceset geleneksel olarak nasıl muamele görüyorsa kısa veya uzun bir süre o muamelelere maruz bırakılabilir. Neofit gömülebilir, geleneksel defin duruşunda ve yönünde hareketsiz bir şekilde yatmaya zorlanabilir, karaya boyanabilir, bir süre ölüleri veya daha da kötüsü yaşayan ölüleri temsilen korkunç maskeler takan kişilerin arasında yaşamaya zorlanabilir.

EŞİKTELİK SÜRECİNİN KARAKTERİSTİKLERİ

yapısal olarak ölü olduğu ölçüde – Ritüel sırasında neofitlere "ölüymüş" gibi davranılır, çünkü "arada" bir yerdedirler: Geçmişteki statülerini bırakmışlardır ve henüz yeni bir statüye kavuşmamışlardır.

Neofitler fiziksel olarak görünür olmalarına rağmen yapısal olarak "görünmez" olmalarının yanı sıra ritüelin saflığını bozan unsurlar olarak kabul edildiklerinden, kültürel olarak tanımlanmış ve düzenlenmiş durumlar ve statüler sahasından çok yaygın bir biçimde kısmen veya tamamen tecrit edilirler. Eşiktelik durumunda (kan bağının egemen olduğu toplumlarda) neofitlere bazen ne erkek ne de kadın gibi davranılır veya sembolik olarak bu şekilde temsil edilir. Geçiş yaşayanların bir diğer yapısal karakteristiği, hiçbir şeye sahip olmamalarıdır. Hiçbir statü, mülk, nişan, dünyevi kıyafet, rütbe veya akrabalık konumu sahibi değildirler. Yapısal olarak onları diğerlerinden ayıran hiçbir şey yoktur. İçinde bulundukları koşul, kutsal yoksulluğun prototipidir. Mülkiyet, mal ve hizmetler üzerindeki haklar, siyasi-hukuki yapıdaki konumlara dayanır. Bu tür konumlara sahip olmadıkları için neofitler hiçbir hakka sahip olamaz. Kral Lear'ın sözleriyle "çıplak adamı" temsil ederler.

Neofitler ve eğitmenleri (bu kişilerin varolduğu yerlerde) arasında ve neofitlerin kendi aralarında çok spesifik türden bir "sosyal yapı" oluşturan **ilişkiler kümesi** vardır. Bu çok basit türden bir yapıdır: Eğitmenler ve neofitler arasında çoğu zaman tam bir otorite ve itaat vardır. Neofitlerin kendi aralarındaysa çoğu zaman tam bir eşitlik söz konusudur. Dünyevi siyasi-hukuki sistemlerdeki görevliler arasında rütbe, statü ve kurumsal bağlılıklarıyla orantılı olarak karmaşık ve koşullara bağlı değişen hak ve yükümlülük ağları mevcuttur. Birçok farklı türden ayrıcalık ve sorumluluk, birçok farklı ast-üst ilişkisi vardır. Eşiktelik sürecinde bu tür ayrımlar ve derecelendirmeler genellikle ortadan kalkar. Neofitin büyüklerle ilişkisini tam bir itaat karakterize ediyorsa, ayinlerin toplu olarak gerçekleştirildiği yerlerde neofitlerin birbirleriyle ilişkisini genellikle tam eşitlik karakterize eder. Bu yoldaşlık ilişkisi, büyük ve küçüğün arasında her zaman eşitsizlik bulunan ve genellikle dilde de temsil edilen ve hukuki yaptırımlarla korunabilen kardeşlik ilişkisinden ayırt edilmelidir. Eşikteki grup, hiyerarşik konumların bulunduğu bir yapı değil, birbiriyle eşit konumdaki yoldaşlar topluluğudur. Bu yoldaşlık rütbe, yaş, akrabalık konumu ve hatta kült grubunun kimi yönlerinde cinsiyet gibi ayrımları aşar. Etnografların tecrit koşullarında kaydettiği davranışların

COMMUNITAS

ilişkiler kümesi – Turner, eşiktelik sürecinden birlikte geçen yeni üyelerin birbiriyle bağlantı hissettiğini açıklar. Bu hissi, Latincede topluluk anlamına gelen "communitas" sözcüğünü kullanarak tanımlar. Düzey, yaş, akrabalık konumu ve bazen cinsiyetleri bile farklı olmasına karşın yeni üyelerin ritüel sırasında paylaştıkları ıstırap ve gurur kırıcı davranışlar, bu deneyim sırasında ve sonrasında birbirlerine yakınlık hissetmesine yol açar.



▶ *Venedik Karnavalı*. 11 Şubat 2007 tarihinde, "Rio Cannaregio"da teknelerin geçit töreni. Karnaval, Hıristiyan geleneğinde Paskalya Yortusundan önceki büyük perhize* birkaç gün kala gerçekleştirilir. Kalabalığın coşkunluğu, makul sosyal davranışın geleneksel sınırlarının geçici olarak askıya alındığı kutlamadaki topluluk hissini yansıtır. [*40 gün boyunca hayvansal gıdaların yenmediği oruç –çn.]

büyük bir kısmı, "Hepimiz birimiz için" prensibine uygundur. Örneğin Zambiya'daki **Ndembu** halkı arasında sünnet ayinleri için çalılıklardaki kamplara götürülen erkek çocukların annelerinin getirdiği bütün yiyecekler eşit olarak paylaşılır. Şeflerin veya reislerin oğullarına iltimas geçilmez. Çocukların çalılıklarda topladığı yiyecekler de yetişkinler tarafından grup arasında pay edilir. Ateşin etrafında dörtlü beşli gruplar halinde uyurlar ve aralarında derin bir arkadaşlık bağı gelişmesi teşvik edilir. Ayinler bittikten sonra da yaşlanana kadar varlığını koruyan özel bağların kurulduğu varsayılır.

Ndembu: Turner, bu halk arasında kapsamlı antropolojik araştırmalar gerçekleştirmiştir.

Alıntı: Victor Turner, *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, 160-161, 235-36. © 1985 The Arizona Board of Regents. Arizona Üniversitesi Yayınlarının izniyle yayımlanmıştır.

Robert Merton: Toplumda "içeriden" ve "dışarıdan" olan kişilerin perspektiflerini inceleyen 20. yüzyılın sonlarındaki etkili sosyolog.

Eşikteliğin Bir Karakteristiği Olarak Oyun

Eşiktelik, "ilginç olanın" veya "sağduyulu olmayanın" egemenlik sahasıdır. Bu hiçbir şekilde kısıtlanmamak anlamına gelmez: Geleneksel bir ritüeller sistemine veya dizisine ait bir ritüelde kişinin A statüsünden B statüsüne geçişindeki belli bir aşamayı temsil ettiği ölçüde, eşiktelik önceki ve sonraki aşamaların kimi izlerini taşımalıdır. **Robert Merton**'ın ifadeleriyle, ritüelin "bariz" amaçları (erkek çocukları erkeğe, kız çocukları kadına, ölüleri atasal ruha dönüştürmek vs) doğrultusunda kimi simgeler içermelidir. Bazı simgeler de neofitler ve eğitmenlerinden yaratıcı ve yenilikçi tepkileri ortaya çıkarmaya dönük "gizil" kapasiteye sahiptir.

Afrika ve Malezya'daki ergenliğe geçiş veya gizli topluluklara kabul ritüellerinde kullanılan masklar ve kostümlerin incelenmesi, eşikteliğin kilidini açtığı imgesel potansiyeli sergiler. İlahları, başataları, bölgelerin koruyucu ruhlarını veya diğer doğaüstü varlıkları simgeleyen maskeliler genellikle günlük hayattan ayrılmış eşikteki yerlerde ortaya çıkar. Örneğin Zambiya'daki Ndembu halkı arasında, "makishi" maskeli figürlerinin şaşırtıcı şekil ve güçlere sahip kadim atalar oldukları söylenir. Mukanda ayinleri sırasında orman

kamplarında tecrit edilen erkek çocuklar, bu maskeli figürlerin ormanın derinliklerinde kısa bir süre önce sünnet edildikleri kanla dolu yerden çıktığına inanır. Maskeleri yapan oymacılar, sınırlı sayıda tip (Aptal Genç Kadın, Deli, Bilge İhtiyar Şef, Üretkenlik Sembolü vs) betimlemelerine rağmen değişik formları üretirken çok geniş bir kişisel estetik inisiyatif yelpazesi sergiler.

Bir başka deyişle, eşikteliğin oyun boyutu vardır. **Huizinga**'nın *Homo Ludens* (1955 [1938]) adlı kitabı, çocukların oyunlarından felsefenin diyalektiği ve hukuki sürece kadar her türlü oyunu dikkatle inceleyerek, antropolojik düşünceyi kültürde anlamın oluşturulması ve görüşülmesinde oyun unsuruna karşı duyarlı hale getirmiştir. Huizinga'dan sonra oyun ciddi bir iştir! Elbette ki oyunlar, hiçbir toplumda Gennep'in tanımladığı ritüel aşamalarından eşiktelik durumuyla sınırlı değildir. Kabilelerde çocuklar ve yetişkinler ritüeller dışında, boş vakitlerini değerlendirmek için de oyunlar oynar. Fakat fikir alışverişini ve dini açıdan önemli sembolik form tasarımların (ikonlar, figürler, masklar, kum resimleri, kutsal mağaralardaki duvar resimleri, heykeller, kuklalar, çömlek simgeleri gibi) üretilmesini içeren ciddi oyunlar, geleneksel toplumlarda çoğu zaman eşiktelik zamanlarında ve bu zamanların geçirildiği yerlerde oynanır.

Eşikteki canavarlar ve ejderhalar, toplumsal gerçekliğin sağduyu çerçevesinde inşasında kullanılan çeşitli öğelerin birleşiminden oluşur. Bir anlamda, neofitlerin analiz güçlerini uyandırmak ve onlara kendilerini içinde buldukları dünyanın inşa edildiği yapı taşlarını açıklamak gibi pedagojik bir işleve sahiptirler. Bir açıdan da özgürlüğü, kültürel olarak inşa edilmiş tüm dünyaların temelindeki belirsizliği ve insanlığın bilişsel ve imgesel kapasitelerinin esnekliğini ortaya koyarlar. Canavarların inşasıyla hem analiz hem sentez teşvik edilir! Birçok kültürde eşiktelik genellikle konuşma seviyenin altında bu yenilikçi özgürlüğü gösteren bir tür **kurban eylemine** sahne olur. Detaylıca hazırlanmış sembolik yapılar, bu ayinlerin en kutsal bölümlerinde neofitlere sergilenir ve hazırlık aşamasındaki onca zaman ve emeğe rağmen hepsi yok edilir.

Van Gennep, kronolojik olarak kültürden kültüre değişse de ana rahminden mezara kadar durum ve statü değişikliklerini vurgulayarak insan hayatının önemli dönüm noktalarına işaret eden geçiş ayinlerini diğerlerinden ayırır. Genellikle dramatize edilmiş bir biçimde statü, cinsiyet ve yaşın tersine çevrildiği popüler şenlikler içeren diğer ayinlerse tohumların ekilmesi, ilk meyvelerin toplanması ve başlıca besin ürününün hasadı gibi **tarımsal döngüdeki** veya takvimdeki **önemli dönüm noktalarına** ya da gündönümleri veya güneş, ay ve/ya Venüs döngülerindeki kesişmelere işaret eder. İnsani gelişime işaret eden geçiş ayinleri, ustalar veya yaşlılar tarafından üyeliğe hazırlanan ve kaya resimleri, maskeler, ilaç yığınları, bilmeceler, jestler, dans hareketleri, figürler, kum resimleri ve daha birçok kutsal iletişim şekliyle materyalize edilen simgelerin anlamlarını –en azından yeni üyelerin başlangıç aşamasında bilmesi gerekenleri– öğrenen bireyleri merkez alır.

Bu figürlerden bazıları, **Jung'un "arketipleri"** gibidir ama kendi başkalarına bilinemeyen fakat evcikli böcek larvaları gibi kişisel deneyimden

Johan Huizinga: Çalışmaları, bir toplumun değerlerinin aktarılmasında oyunun önemini göstermiştir.



▲ Bu maskeDemokratik Kongo Cumhuriyeti'nde erginlenme ritüeli için hazırlanmıştır. Turner bu tür maskelerin genellikle ritüel tamamlandıktan sonra yok edildiğini anlatır.

bir tür kurban eylemi – Yani ritüel için hazırlanan yapılar veya objelerin yok edilmesi.

tarımsal döngüdeki ... önemli dönüm noktalarına – Takvimdeki önemli olayları yansıtan ritüeller, statülerin tersine çevrilmesini de içerebilir ama bunlar eşiktelik ve topluluk hissini içermeyen geçici türden statü değişimleridir. Örneğin her yıl 31 Ekimde "Şaka mı, şeker mi?" oyunu oynanır.

Jung'un arketipleri Ayrıntılı bilgi için bkz. 33. Bölüm.

türetilen formlara bürünen, genetik olarak aktarılan gizemli yapıların subjektif farkındalıkta ortaya çıkmasından ziyade, kültür olarak aktarılan ve öğrenilen önemli sosyal deneyimlerden türetilir. Aphrodite'nin deniz köpüğünden doğması gibi, bu tür **sembolik tipler eşiktelikten üretilir**; deyim yerindeyse eşikteliğin simgelerinden ziyade işaretleridir. Eşikteliği "simgelemezler;" onu meydana getirirler.

Ama eşiktelik, kabile ritüelinde bile, zamanın dışındaki bir zamandır: Genellikle sosyokültürel deneyimin faktörleriyle oynanmasına, normalde bağlantılı olan şeylerin –ayrıca eşikteliğin dışında insanların doğal olarak ve özü itibariyle bağlantılı olduğuna inanabileceği şeylerin– bağlantısının koparılmasına ve ayrılan parçaların yeni, hatta olmayacak şekillerde birleştirilmesine izin verilir. Takvimsel şölenler ve karnavallar bir yana, ağırbaşlı geçiş ayinlerinde bile, kültürel yapının faktörleriyle oynamak, gösterenleri gösterilenlerden ayırmak ve eşik sahnesini gündelik deneyimin kendi bağlamından koparılmış öğelerinden oluşturulan ve başka bozulmuş öğelerle uygunsuz bir biçimde birleştirilen ejderhalar, canavarlar, karikatürler, düşlerle doldurmak mazur görülür. Alternatif olarak olağan, beklenen şey bozulur. İnsan başları, kol ve bacakları, cinsel organları acımasızca büyütülür veya doğal olmayan şekilde küçültülür ve vücudun geri kalanı normal ebatlarında bırakılır. Bu tür yöntemler alay etmek; eleştiri getirmek; grubun üyelerini ciddi, normal, açık talimatlardan uzaklaştırmak; dilbilgisi kurallarını altüst etmek için kullanılır.

sembolik tipler eşiktelikten üretilir – Turner, *The Ritual Process* [*Ritüel Süreci*] adlı kitabında toplumun içinde yaşayan ama kurallara bakılırsa onun bir parçası olmayan eşikteki varlıkların desteklendiğini ileri sürer. Toplumdan topluma değişmekle birlikte, bunlar rahipler, palyaçolar, soytarılar ve toplumun özünü temsil eden hiyerarşik yapılar ile değerlere sürekli meydan okumalarına rağmen –veya belki de tam da meydan okudukları için– hoş görülen başka kişileri kapsayabilir. Bu kişilerin deneyimleri, farklı türden bir eşikteliği temsil eder. Bu bir yolculuğun aşaması veya geçiş ayini değil, toplumun kenarında kalıcı veya uzun vadeli bir düşük statüdür.



▶ *Çocuklar*, Helen Levitt, 1940. Fotoğraftaki çocukların maskeleri, geçici bir statü elde etmelerini sağlar ve maskeler çıkarılınca bu statüleri son bulur. Bu tür maskeler, Cadılar Bayramı döngüsel ritüelinin bir parçasıdır.

Eşikteliksi: Modern Toplumda Eşiktelik Sürecindeki Değişiklikler



◀ *Saray Cücesi*, Francisco Lezcano Diego Velázquez, 1643/5. Saray soytarıları iki dünya arasında yaşamıştır. Soylularla etkileşim kurabilen ve halkın öfkesini dile getirilebilen "genellikle alt sınıftan adamlardır" (Gluckman, 102-103).

Turner bir sonraki alıntıda eşiktelik fikrinin modern, çoğulcu topluma bir uyarlaması olarak geliştirdiği "eşikteliksi" kavramını açıklar. Topluluk hissi ve eşiktelik kavramları geleneksel toplumların incelemesine dayandığı için modern çoğulcu toplumda deneyimlediğimiz ritüellere doğrudan aktarılamaz. Bunun nedeni, hepimizin aynı inanç sistemini paylaşmamamız ve topluluk içinde sosyal statü ve rollerimizin inançlarımıza göre belirlenmemesidir.

Kültürümüz çeşitli inanç sistemleri ve değerlerinin karmaşık bir birleşimidir. Sonuç olarak ritüellerimizden belli ölçüde uzaklaşırız. Ritüellerimizin bizim üzerimizdeki etkisi, geleneksel bir toplumun ritüellerinin katılımcıları üzerindeki etkisiyle aynı değildir. Ritüellerimizi istersek gerçekleştirir, istersek gerçekleştirmeyiz: Bir inanç ve değer grubu bize uygun gelmiyorsa başka birini seçebiliriz. Kendimizi hiçbir sosyal gruba ait görmeyebiliriz ya da birbiriyle örtüşmeyebilen ve bağlantısız, hatta çelişen değerler benimseyen çeşitli topluluklara katılabiliriz. Bu farklara rağmen, Turner'ın anlayışı modern toplumdaki deneyimimizi aydınlatmaya hizmet edebilir.

Bu alıntıda, Turner geleneksel ve modern toplumların iş, oyun ve boş vakte yaklaşımları arasında dikkatli bir ayrıma gider. Bu inceleme, eşikteliğin modern bir çoğulcu toplumda neden geleneksel toplumlardaki gibi etki gösterdiğine dair getirdiği açıklamanın temelini oluşturur.

Bu alıntı, Victor Turner'ın *The Anthropological Study of Human Play* adlı kitabındaki "Oyun, Akış ve Ritüelde Eşikteki'den Eşikteliksi'ye: Karşılaştırmalı Semboloji Üzerine Bir Deneme" adlı makalesindendir (53-92).

Geleneksel Toplumda İş ve Oyun

Sanayi Devriminden önce ve sonra gelişen kültürlere ait sembolik sistemler ve türler arasında ayrıma gitmemek, hem teorik yaklaşımda hem de uygulamaya konan metodolojide çok fazla karmaşaya yol açabilir. Bunu açıklamama izin verin:

Her iki kamptaki büyük çeşitliliğe rağmen, Sanayi Devriminden önceki tüm toplamlarla sonraki tüm toplumlar arasında tanımlayıcı kültür seviyesinde temel bir ayrım vardır. İkinci kamp, tarıma dayalı olmalarına rağmen metropolit endüstriyel toplumların tahıl ambarları veya oyun alanları olan sanayileşme sürecindeki Üçüncü Dünya toplumlarını da kapsar.

Buradaki temel kavramlar iş, oyun ve boş vakittir. Bunların her birine veya herhangi bir kombinasyonuna **farklı bir tanımlayıcı vurgu** yapmak, ele alacağımız toplum türlerinde sembolik manipülasyon kümeleri, sembolik türler hakkındaki düşüncelerimizi etkileyebilir. Bu kavramların her biri çok

farklı bir tanımlayıcı vurgu – Turner, geleneksel bir toplumun iş ve oyunu ayırmadığını gösterir. Oyun bu tür toplumlarda işin bir boyutudur.

katmanlıdır ve birçok kullanıma sahiptir. İş kavramını örnek alalım. Antropologların incelediği "kabile şeklindeki," "yazının icadından önceki," "daha basit" ve "küçük ölçekli" toplumlarda ritüel ve bir ölçüde mit, "çalışma" olarak kabul edilir.

Ritüel, aynı zamanda tüm toplulukların istek değil yükümlülük temelinde katıldığı bir çalışma evrenidir. Topluluklar, ister toplu katılım ister temsili katılımla olsun tüm bu ritüeli yaşar. Tohum ekimi, ilk meyveler veya hasatla ilgili bazı ayinlere erkek, kadın ve çocuk herkes katılabilir. Bazılarıysa erkekler veya kadınlar, yaşlılar veya gençler, belli bir derece, belli bir birlik veya gizli dernek gibi belirli gruplara, kategorilere, birliklere odaklanabilir. Yine de ritüellerin tamamı, tüm topluluğun katılımı anlamına gelir.

Tıpkı hiç kimsenin ekonomik, hukuki veya siyasi görevden muaf tutulmaması gibi hiç kimse er ya da geç ritüel görevinden muaf tutulmaz. Komünal katılım, yükümlülük, toplumun doğrudan veya temsili bir biçimde kolektif ve bireysel krizlerden geçmesi, "tanrıların işinin" ve insanların kutsal işlerinin ayırıcı özellikleridir. Topluluk bunlar olmaksızın da şüphesiz yaşayabilir veya en azından varlığını sürdürebilir; tarih sanayi toplumları tarafından boyunduruk altına alınan topluluklara bunu acımasızca göstermiştir ama topluluğun bunlar olmaksızın dünyevi işleri tasarlaması imkânsız olacaktır.

Bu "işlerin" sanayi toplumlarında bildiğimiz anlamda "iş" olmadığı, hem kutsal hem de dünyevi boyutlarında bir "oyun" unsuru barındırdığı ileri sürülebilir. Topluluk ve bireysel üyeler, kendilerini ritüel ve ayinin "sahibi" veya üstadı olarak gördüğü ya da nihayetinde bunların "sahibi olan" ataların veya tanrıların temsilcileri olarak kabul ettiği ölçüde, kültürel olarak belirlenmiş koşullar altında ritüel geleneklerinin toplumsal olarak miras alınmış birikiminde zaman zaman yenilikler yapma yetkisine sahiptir.

İnziva süreci olan eşiktelik bu tür "ludik" müdahalelere bilhassa açık olan bir aşamadır. "İş" ve "oyun" ya da daha doğrusu oyunu içeren ama onun ötesine geçen "boş vakit" arasındaki ayrımın Sanayi Devriminin bir eseri olarak kabul etmek ve ritüel ile mit gibi sembolik-tanımlayıcı türleri hem "iş" hem "oyun" olarak veya en azından iş ve oyunun iç içe geçtiği kültürel etkinlikler olarak görmek daha yerindedir.

Yine de tarihsel olarak daha sonradan gelen unsur, özellikle bariz bir sosyogenetik bağlantı varolduğunda daha önceki unsurlara ışık tutabilir. Erginlenme veya takvime dayalı ritüellerin eşiktelik süreci başta olmak üzere, "kabile" vs kültüründe şüphesiz "ludik" yönler vardır. Bunlar şakalaşmalar, antik Mayaları ve modern Cherokee'lerin top oyunları gibi kutsal oyunlar, bilmeceler, alaylar, kutsal ahmaklık ve soytarılık, eşiktelik zamanlarında ve bu zamanların geçirildiği yerlerde anlatılan Hilebaz öyküleri ve daha birçok türü kapsar.

Ama asıl önemlisi, kabileler ve tarıma dayalı toplulukların ritüel ve mitlerinin bu "ludik" boyutları özü itibariyle erkeklerin, ekinlerin ve evcil veya yabani hayvanların verimliliğini artırmak; hastalıkları tedavi etmek;

derece – Rütbe.

hiç kimse er ya da geç ritüel görevinden muaf tutulmaz – Geleneksel toplumda ritüeller hakkında çok fazla seçim şansı yoktur. Öte yandan, Turner ritüellere katılımın çağdaş toplumlarda isteğe bağlı olabildiğini gösterecektir.

eşiktelik: Turner, geleneksel toplumlarda işe nasıl bakıldığını açıklayıp gerekli zemini hazırladıktan sonra eşiktelik kavramını yeniden sunar. Eşiktelik bu tür bir toplumda oyunbazlığın bir parçasıdır ama ritüelin bu oyun yönü, tüm hayatı topluluğun işinin bir parçası olarak gören daha geniş bir bağlamın parçasıdır.

ludik – Bu terim, oyuna ve çalışmanın parçası olabilecek oyun benzeri veya oyunbaz etkinliklere işaret eder.*
* Latince *ludus*, yani oyun kelimesinden türetilmeştir –ed.n.

kabile vs kültüründe şüphesiz ludik yönler vardır – Kabile üyelerinin tüm etkinliklerini işle ilişkilendirmesi, hiçbir zaman eğlenmedikleri anlamına gelmez. "Eğlence" işle ilişkili etkinlikler bağlamında gerçekleşir ve onların bir parçası olarak görülür.

salgınları önlemek; savaşta başarılı olmak; erkek çocukları erkeğe, kız çocukları kadına dönüştürmek; şefleri sıradan insanlardan farklı kılmak; sıradan insanları erkek ve kadın şamanlara dönüştürmek; öfkeli olanların "ateşini" söndürmek; mevsimlerin uygun bir şekilde seyretmesini ve insanların avcılık ve tarımda mevsimlere uygun adımları atmasını sağlamak vs için sembolik eylemlerin gerçekleştirilmesi ve sembolik objelerin manipüle edilmesi bakımından kolektifin "işiyle" bağlantılıdır. Dolayısıyla oyun ciddi bir iştir ve belirli sınırlar içinde tutulmalıdır. Kabilelerin ve tarıma dayalı toplulukların kültürlerindeki eşiktelik aşamaları ve durumlarında –ritüel, mitsel ve hukuki süreçlerde– iş ve oyun birçok halde kolay kolay ayırt edilemez.

Çağdaş Toplumda İş ve Oyun

[Buna karşın] teknik yenilikler fikirlerin, "eşikteliksi [liminoit]" adını verdiğim şeyin ürünüdür (burada "-oid" soneki, tıpkı yıldız benzeri, yıldızsı anlamına gelen asteroit sözcüğünde olduğu gibi "benzer, anımsatan" anlamı katar; İngilizcede "eşikte" anlamına gelen "liminal" sözcüğünün sonuna gelerek eşikteliği anımsatan ama tam eşikte olmayanı kasteder).

Amerika'nın kurucuları, Protestan etiği olarak bilinen değerler grubuna derinden inanmıştır. İşe bağlılık bir Hıristiyan erdemidir ve işin düşmanı olan oyun gönülsüzce ve özenli bir biçimde yalnızca çocuklara bırakılmıştır. Bugün bile bu değerler ülkemizde hiçbir şekilde tükenmemiştir ve oyunun şeytan işi olduğu yönündeki eski uyarı, seküler düşüncede varlığını korur. Oyun neredeyse saygın bir konuma gelmişse de, halen "müsamaha" gösterdiğimiz (cinsel eylemlerde olduğu gibi) bir şeydir, bir tür ahlaki gevşeklik olarak görülür.

EŞİKTELİKSİ [LİMİNOİT]

–oid: Bir şeyi "anımsatan" anlamına gelen sonek. "Eşikteliksi [Liminoit]" eşikteliğin kimi özelliklerine sahip olmak ama tüm özelliklerine sahip olmamak anlamına gelir.

Protestan etik – Amerikalılar geçmişte işe bazı açılardan kabile toplulukları gibi bakmıştır ama oyunu kötü bellemiştir.



◀ *Angola'nın Benguela Eyaletindeki Acud Köyünde Mısır Hasadı Yapan Kadınlar*. Bu güncel sahnede görüldüğü gibi, çiftlikteki hasatta iş ve oyun topluluk rutininin bir parçasıdır.

Her şeye rağmen, modern endüstriyel ve post-endüstriyel toplumlar bu boş vakit karşıtı tutumların birçoğunu terk etmiştir. Teknolojik ilerleme, siyasi ve endüstriyel işçi örgütlenmeleri, liberal işverenlerin tutumları ve dünyanın birçok bölgesindeki devrimlerin kümülatif etkisiyle endüstriyel kültürlerin "serbest vaktine" daha çok boş vakit eklenmiştir. Bu boş vakitlerde, **hem eğlence amaçlı hem de eğitici türden sembolik türler** çoğalmıştır. *The Ritual Process* adlı kitabımda, bunlardan bazılarını "eşikteki" fenomenler olarak nitelendirmiştim. Burada söylediklerim doğrultusunda, bu sembolik etkinlik ve form için **"eşikteliksi" yeterli bir niteleme midir?**

Boş vakit, iki iş süresi arasında veya mesleki, ailevi ve toplulukla ilgili etkinlikler arasında, ne birine ne ötekine ait, ortada bir alan olarak anlaşılabilir. **Boş vakit [leisure], etimolojik olarak Eski Fransızcadaki *leisir* sözcüğünden türetilmiştir**; *leisir* sözcüğüyse Latincede "izin verilen" anlamına gelen *licere* sözcüğünden gelir. İlginç bir biçimde, bu sözcüğün kökeni en nihayetinde Hint-Avrupa dil ailesinde "satışa sunmak, pazarlık yapmak" anlamına gelen leik köküne dayanır ve seçmek, çeşitlilik, sözleşme imalarıyla "eşikteki" pazar alanına işaret eder. Pazar alanı, arkaik ve kabilelere ait dinlerde Elegba, Eshu ve Hermes gibi Hilebaz ilahlarla bağlantılıdır. Tıpkı kabile üyelerinin maskeler yapması, canavar kılığına girmesi, farklı ritüel simgeleri takması, mitler ve masallarda dünyevi gerçekliği ters yüz edip parodileştirmesi gibi endüstriyel boş vakit türleri olan tiyatro, şiir, roman, bale, film, spor, rock müzik, klasik müzik, resim, pop art vs kültürün faktörleriyle oynayarak onları bazen tesadüfi, grotesk, olanaksız, şaşırtıcı, şoke edici bir biçimde, genellikle deneysel kombinasyonlarda bir araya getirir.

Ama kabilelerin erginlenmelerinin eşiktelik aşamasına kıyasla **bunu çok daha karmaşık bir şekilde yaparlar.** "Kabile" toplumunun görece sınırlı sembolik türlerine karşı sanatsal ve popüler eğlenceler, kitle kültürü, pop kültürü, halk kültürü, yüksek kültür, karşı kültür, yeraltı kültürü gibi birçok özelleşmiş tür ortaya çıkar. Bunların her birinde çok sayıda yazar, şair, oyun yazarı, ressam, heykeltıraş, besteci, müzisyen, oyuncu, komedyen, folk şarkıcısı, rock müzisyeni, genel anlamda "yaratıcı" yalnızca formlar üretmek için değil, aynı zamanda (ve hiç de seyrek olmayan bir biçimde) statükoyu bir bütün olarak veya kısmen şiddetle eleştiren doğrudan ya da alegorik (veya Aisopos tarzında) modeller üretmek için bolca olanak bulur. Elbette ki prensip olarak çeşitliliğe karşın birçok türdeki birçok sanatçı egemen toplumsal ve kültürel gelenekleri ve siyasi düzeni destekler, pekiştirir ve haklı çıkarır. Bunu yaparken eleştirel ürünlere oranla kabile mitleri ve ritüelleriyle daha çok paralellikler taşıma eğilimi gösterirler; dolayısıyla bunların "eşikteliksi" yerine "eşikteki" veya **"sözde–" veya "post–" "eşikteki"** oldukları söylenebilir.

Satir, sözde-eşikteki olduğundan muhafazakâr bir türdür. Kötülük, delilik, aptallık veya suistimal olarak kabul ettiği şeyleri teşhir eder, onlara saldırır ve onlarla alay eder ama yargılama ölçütü genellikle normatif yapısal değerler çerçevesidir. Bu nedenle Swift, Castlereagh veya Evelyn Waugh'unkiler

hem eğlence amaçlı hem de eğitici türden sembolik türler – Bu özellikle dramaya ve dramatik bir unsur içeren tüm eğlence türlerine işaret eder. Günümüzde özellikle videolar izlemeyi, oyunlar oynamayı ve dünyayı tanımayı da kapsayan internette dolaşmak da buna dahil edilmelidir.

eşikteliksi yeterli bir niteleme midir? – Turner'ın bu soruya yanıtı "hayır" olacaktır. Çağdaş toplumda dramatik performansın rolü hakkındaki daha önce değerlendirmesini revize eder.

Boş vakit [leisure], etimolojik olarak Eski Fransızcadaki *leisir* sözcüğünden türetilmiştir – Turner, bir kavramın toplum için ne anlam ifade ettiğini değerlendirirken sık sık dil ve sözcük kökenini inceler. Etimoloji tek başına bir kavramı açıklayamaz ama onun anlaşılmasına katkıda bulunabilir. Bu yöntem burada "boş vakit" sözcüğünün tercih fikrini çağrıştırdığını ima eder; çünkü bir şeyleri satın almak ve satın alınacak şeyleri seçmekle ilişkilidir.

Ama bunu çok daha karmaşık bir şekilde yaparlar – Toplumumuzda eşikteliksi sahneler yaratmak tam zamanlı bir meslek olabilir. Sanatçılar gibi yaratıcılar, eşikteliksi sahneler yaratmakta çok daha fazla bireysel özgürlüğe sahiptir – bu kısmen sırf bu etkinlikleri gerçekleştirmelerinden kaynaklanır. Bu sanatçılar statükoyu eleştirebilir de, destekleyebilir de. Bu tür yaratıcı etkinlikler kültürün değerlerini desteklediğinde kabile mitleri ve ritüellerine daha çok yaklaşır ve bu nedenle "eşikteliksi" yerine daha çok "eşikteki" olarak nitelendirilebilir.

sözde– veya post – eşikteki eşikteliksi'den çok eşikteki'ne yakın olan, neredeyse eşikteki.

gibi satirik eserler çoğu zaman düzensizliğin hiçbir şekilde kalıcı olarak düzenin yerini alamayacağını ima eden bir **"tersine çevirme ritüeli"** formuna sahiptir.

Ayna bir objeyi tersine çevirir ama aynı zamanda onu yansıtır. Objeyi yeniden şekillendirmek için bileşenlerine ayırmadığı gibi, onu yok etmez ve değiştirmez. Ama sanat ve edebiyat genellikle bunu yapar. **Kabile toplumunun eşikteki aşamaları toplumun statükosunu, yapısal formunu tersine çevirir ama genellikle yıkmaz**; tersine çevirme, kozmosun alternatifinin kaos olduğunun altını çizer ve kozmosa yani geleneksel kültür düzenine bağlı kalmanın daha iyi olduğunu ima eder. Yine de birtakım "Saturnalia" veya "Lupercalia" tarzı cümbüşler, "Charivari" törenleri veya kurumsallaşmış alemlerde kısa bir süreliğine kaotik olmanın keyfini yaşatır. Ama sanayi toplumunun "eğlence" başlığı altındaki türleri genellikle yıkıcıdır; temel, iş dünyası toplumunun veya en azından bu toplumun seçilmiş sektörlerinin merkezi değerlerini hicveder, alaya alır veya inceden inceye küçümser. "Meşru" veya "klasik" tiyatro gibi bu türlerin bazısı, tarihsel olarak ritüelin devamıdır ve kutsal bir ciddiyet, hatta atalarının "geçiş ayinlerinden" bir şeyler taşır. Her şeye rağmen, "kabilelerin ve tarıma dayalı toplulukların ritüel ve mitinde" eşikteki'nin yapısı, işlevi, tarzı, kapsamı ve sembolojisiyle karmaşık, endüstriyel toplumlardaki sembolik formlar ve eylemi "eşikteliksi" olarak nitelendirebileceğimiz "boş vakit" türlerinden ayıran ciddi farklar mevcuttur.

Bu, **eşikteliksi'yi eşikteliksi'den ayıran önemli farklardan biridir**. 1972'de Toronto'da düzenlenen Amerikan Antropoloji Derneği Toplantıları'nda, endüstriyel uygarlıkların kenarındaki modern toplumlardan kabile toplumlarındaki eşikteki tersine çevirmelerini andıran çeşitli örnekler verilmiştir. Ama asıl çarpıcı olan "dış çeperdeki" bölgelerde bile tüm süreçte opsiyonelliğin egemen olmasıdır. Örneğin genellikle büyük erkek çocuklar ve genç evli erkeklerden oluşan "belsnickel" adı verilen La Have maskeli figürler, Noel gecesinde yetişkinleri eğlendirmek, kandırmak, şakalar yapmak ve çocukları korkutmak için ev ev dolaşır. Kapıları ve pencereleri çalarak evlere girmek için izin istediklerinde, bazı ev sahipleri bu izni vermez. Tanıdığım ve gözlemlediğim halklar olan Ndembu, Luvale, Chokwe veya Luchazi'lerde belirli bir ritüel gerçekleştikten sonra ortaya çıkan ve inziva döneminin bir yarısının sona erdiğini, diğerinin başladığını haber vermek için köylerde dans edip kadın ve çocukları korkutan maskeli figürlerin bu şekilde reddedileceği bir durum hayal edemiyorum. Evlerin içine izin istemeden dalarlar! Belsnickel figürleri ev sahiplerinden giriş izni istemek zorundadır. Ndembu'lar, Chokwe'ler gibi halklar arasında "makishi" adı verilen maskeliler kendi hakları olan yiyecek ve hediyeleri talep eder. eşikteliksi fenomenlerde opsiyonellik, eşikteki fenomenlerdeyse yükümlülük egemendir. Biri tamamen oyun ve tercihtir, eğlenceden ibarettir. Diğeriyse derin bir ciddiyet, hatta korku barındırır; onlar dokununca cüzzam kapacağına, kısır kalacağına veya delireceğine inandırılan kadınlar bu korku karşısında sinirden gülse de maskeliler talepkâr ve zorlayıcıdır.

tersine çevirme ritüeli – Bu tür ritüeller katılımcıların statüsü veya toplumun doğasına meydan okumadıkları için aslında eşikteki değildir. Bunun çağdaş bir örneği, Cadılar Bayramıdır.

Kabile toplumunun eşikteki aşamaları toplumun statükosunu ... tersine çevirir ama genellikle yıkmaz – Bir geçiş ayininde, katılımcılar toplumlarını sosyal engeller olmaksızın görebilir. Turner bu deneyime topluluk hissi adını verir. Toplumdaki değişimler bu deneyimin bir sonucu olarak gerçekleşse de bunlar her şeyi tamamen alaşağı etmeyen aşamalı değişimlerdir (33. Bölüm).

EŞİKTELİKSİ ETKİNLİKLERİN BİR ÖZELLİĞİ OLARAK TERCİH

eşikteliksi'yi eşikteliksi'den ayıran önemli farklardan biridir – Bu kısımda, Turner kabile toplumlarındaki ritüelleri çağdaş toplumlardaki ritüeller ve ritüel benzeri etkinliklerle karşılaştırır. Kendi saha çalışmasından ve başka antropologların çalışmalarından örnekler vererek, bu iki tür toplumun üyelerinin sırasıyla eşikteki ve eşikteliksi etkinliklere katılma eğiliminde olduğunu gösterir.

sakra: Neofitlere erginlenme ritüelinin eşikteki aşamasında gösterilen kutsal objeler. Bunlar kabile üyelerine kabul edilmeden önce bilinmeyen maskeler veya öyküleri içerebilir.

eşiktelikte eşikteliksi'nin tohumlarının saklı olduğu – Eşiktelik, yeni üyelerin eşikteki aşamanın tanıdığı özgürlük sona erdikten sonra tekrar toplumu destekleyeceğini ima eder. Eşikteliksi, tercihin bireysel olduğunu ima eder. Turner, geleneksel bir ritüelde bile üyeliğe kabul edilen kişilerin bireyler olduğunu ve çok daha küçük bir ihtimal de olsa toplumlarını reddetmeyi veya karşı koymayı tercih edebileceğini söyler.

ritüellerdeki eşiktelik aşamalarına – Bu kısımda, Turner eşiktelik fikrine önemli bir nüans ekler. Eşikteki bir süreç üreten ritüellerin, toplumu değiştirmenin yollarını sunarak topluma hizmet edebileceğini açıklamıştır. Ama artık bir anlamda geleneksel toplumun bir tek değerler grubuna ve birleşik bir kültüre dayandığı için daha kırılgan olduğuna dikkat çeker. Sonuç olarak eşikteki dönemin bir sonucu olarak önerilen değişimler büyük olasılıkla küçük ve aşamalıdır ve bu süreç büyük olasılıkla yıkıcı olmak yerine toplumu iyileştirmeye yöneliktir. Elbette ki eşikteliksi etkinliklerin de eleştirdikleri toplumu yıkması başka bir nedenden dolayı muhtemel değildir. Çağdaş toplum çok daha geniş tabanlıdır ve bu nedenle de yıkılması daha zordur. Sonuçta eşikteliksi etkinlikler daha aşırı olabilir çünkü değerler çeşitliliğine dayanan toplum bütününün ortadan kalkması tehlikesi daha düşüktür.

ergik-ludik – İşle bağlantılı oyunla

BİREYİN EGEMENLİK ALANI OLARAK EŞİKTELİKSİ

Buna karşın kabilelerde normalde düzenli, uysal ve "yasalara uyan" insanlar bile önemli ritüellerde kendi mizaç ve karakterlerinin dışına çıkarak taşkınlık yapmak zorundadır. Opsiyonel alan bu tür toplumlarda çok kısıtlıdır. Antropologlar tarafından sıkça değinilen tuhaf davranışların gerçekleştiği eşiktelik sürecinde bile sakra, maskeler vs en azından "kolektif temsiller" kisvesi altında ortaya çıkar. Bireysel yaratıcılar ve sanatçılar varolsa bile, bunlar da tıpkı yeni üyeler ve onların eğitmenleri gibi anonimliğe ve normatif topluluk hissine yapılan genel "eşikteki" vurgunun gölgesinde kalmıştır. Ama endüstriyel sanat, edebiyat ve hatta bilimin (aslında kabilelerin eşikteliksi düşüncesine modern sanattan daha yakın olmasına karşın) eşikteliksi türlerinde yaratmaya cesaret eden ve bunu tercih eden benzersiz kişi olarak bireysel yaratıcıya ciddi bir genel vurgu yapılır. Kabile toplumundaki eşiktelik süreci, bireyselliğe vurgunun yokluğunda, kabilenin kuralcılığının tersine çevrilmesinden ziyade bu kuralcılığın ritüel koşullarına yansıtılması olarak görülebilir. Ama "sahadaki" erginlenme ritüellerine bakıldığında bunun değiştirilmesi gerekir.

Ndembu halkı arasında, yeni üyelerin adlardan, dünyevi mertebelerden ve kıyafetlerden yoksun bırakılmasına rağmen ayrı bir birey olarak meydana çıktığını ve inziva sırasındaki performanslar (avcılık, zorluklara katlanma, bilmecelere yanıt verebilme, işbirliğine yatkın olma vs) bakımından en iyi dört yeni üyeye, dünyevi topluma yeniden katılmalarını gösteren ayinlerde unvanlar verilmesinin kişiler arasında rekabet doğurduğunu gözlemledim. Kanımca bu, eşiktelikte eşikteliksi'nin tohumlarının saklı olduğunu gösterir. Bu tohumlar, türlü türlü eşikteliksi kültürel türleri şeklinde dallanıp budaklanmak için sosyokültürel bağlamda önemli değişimlerin gerçekleşmesini bekler.

Dünyanın hızla yok olan "kabile" toplumlarından birini inceleyecek kişilere şu öneride bulunabilirim: Sosyokültürel gelişmenin prensiplerini kavramanın komünal-anonim ve özel-ayırt edici türleri arasında yeni ortaya çıkan çelişkiyi en iyi şekilde saptamak için ritüellerdeki eşiktelik aşamalarına bakınız.

The Ritual Process adlı kitabımda şu ifadelere yer vermiştim:

> Eşiktelik, marjinallik ve yapısal aşağılama mitler, simgeler, ritüeller, felsefi sistemler ve sanat eserlerinin sıkça üretildiği koşullardır. Bu kültürel formlar, insanlara bir dizi şablon, model ve paradigma sunar. Bunlar bir seviyede gerçekliğin (veya en azından sosyal deneyimin) ve insanın toplum, doğa ve kültürle ilişkisinin periyodik olarak yeniden sınıflandırılmasıdır ama insanları eylem ve düşünmeye teşvik ettikleri için yalnızca bilişsel sınıflandırmadan ibaret değildir. (1969, 128-129)

Bunları yazarken, ergik-ludik ritüel eşiktelik ve anergik-ludik eşikteliksi eylem ve edebiyat türleri arasında henüz bir ayrıma gitmemiştim. Kabile

toplumlarında eşiktelik, iş veya etkinliğin seyrinde gerekli kılınan özel bir görev veya performans olması bakımından genellikle işlevseldir; tersine çevirme ve altüst etmeler, normatif yapının katılık veya anlamsızlıklarını telafi etme eğilimindedir. Fakat sanayi toplumunda, takvim şeklini alan ve/ya organik olgunlaşma ve çürüme süreçlerini örnek kabul eden geçiş ayini türü artık tüm toplumlara kâfi gelmez. Boş vakit edebiyat, drama ve spor için fırsatlar sunar; isteğe bağlı olan bu eşikteliksi türler, "anti-yapının daha büyük yapının yardımcı bir işlevi" olduğu normatif yapı için "anti-yapı" olarak düşünülemez (Sutton-Smith 1972:17).

Karmaşık toplumların "yüksek kültüründe" eşikteliksi yalnızca geçiş ayini bağlamından ayrılmaz, aynı zamanda **"bireyselleştirilir."** Yalnız sanatçı eşikteliksi fenomenler yaratırken, topluluk kolektif eşikteki simgeler deneyimler. Eşikteliksi simgeler, fikirler, imgeler vs yaratanlar bunları hiçlikten [*ex nihilo*] yaratmaz; ama eşikteki'nin büyük ölçüde dokunulmaz olduğu kültürlerde mümkün olmayacak bir şekilde toplumsal miraslarını serbestçe kullanabilirler.

Eşikteki süreç ve fenomenleri eşikteliksi olanlarla karşılaştırdığımızda, hem önemli farklar hem de benzerlikler görürüz. Bunların bazılarını aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1. Eşikteki fenomenler, kabilelerde ve erken dönem tarım toplumlarında görülme eğilimindedir.
2. Eşikteki fenomenler genellikle kolektiftir ve iç düzenlemelerden ya da dış adaptasyonlar veya iyileştirici önemlerden kaynaklanabilecek takvimsel, biyolojik, sosyo-yapısal ritimlerle veya toplumsal süreçlerdeki krizlerle ilişkilidir. Bu nedenle "doğal kırılma anlarında," doğal ve sosyal süreçlerin akışındaki doğal ayrışmalarda ortaya çıkarlar. Sosyokültürel bir "zorunluluk" olarak uygulanmalarına karşın, yeni fikirler, semboller, modeller, inançlar oluşturma potansiyeli ve "özgürlüğü" [az ve öz şekilde] içerirler. Eşikteliksi fenomenler de kolektif olabilir (ve çoğu zaman doğrudan doğruya eşikteki atalarından türerler) ama genellikle kolektif veya "kitlesel" etkilere sahip olsalar da daha karakteristik olarak bireysel ürünlerdir. Döngüsel olmamalarına karşın sürekli olarak üretilirler; ama bunların üretimi "boş vakit" etkinliklerine özel olarak tahsis edilmiş iş ortamlarından farklı yerlerde ve zamanlarda gerçekleşir.
3. Eşikteki fenomenler merkezi olarak toplam sosyal sürece entegre olur; onun tüm diğer yönleriyle birleşerek bir bütün oluşturur ve onun kaçınılmaz negatifliğini ve istek kipini yansıtır. Eşikteliksi fenomenlerse merkezi ekonomik ve siyasi süreçlerden ayrı olarak, merkezi ve işle ilgili kurumların ara ve açıklıklarında, kenarlarda gelişir; çoğul, parçalı ve deneysel bir karakterdedir.
4. Eşikteki fenomenler, Durkheim'ın belirli bir grubun tüm üyeleri için **ortak bir entelektüel ve duygusal anlam** taşıyan simgeleri anlatmak

karmaşık toplumların yüksek kültüründe eşikteliksi ... bireyselleştirilir – "Özel-ayırt edici" nitelendirilen ritüel türü, modern çoğulcu topluma özgüdür. Çağdaş ritüelleri incelerken sıklıkla bireylerin kararlarına odaklanırız. Evlilik töreni sırasında yemek veya müzik seçimi buna örnek verilebilir.

EŞİKTEKİ VE EŞİKTELİKSİ KAVRAMLARININ KARŞILAŞTIRMASI

Karşılaştırmanın Temelleri
1. Toplumun türü
2. Gerçekleşme sıklığı
3. Toplumsal sürece entegrasyon
4. Grup için ortak anlam
5. Eleştirinin doğası

ortak bir entelektüel ve duygusal anlam – Çağdaş toplumda, herkes çok çeşitli eğlenceler arasından seçim yapar. Belirli bir anda, toplumun üyeleri çok çeşitli etkinliklere katılır. Geleneksel toplumda sınırlı sayıda tür olduğundan insanların aynı etkinliğe katılması daha olasıdır. Kablolu televizyondan önceki dönemle bir benzerlik kurulabilir; bu dönemde Amerikalılar aynı programları daha çok izlemiştir. Sonuç olarak, mesela Lucy Ricardo'nun bebeği veya Ponderosa'da neler olduğuna dair ortak deneyimler, çok farklı zevklere ve ilgi alanlarına sahip olan kişileri birleşmiştir.

üzere kullandığı "kolektif temsiller" tarzında karşımıza çıkma eğilimindedir. Derinlemesine incelendiklerinde grubun tarihini, yani zaman içindeki kolektif deneyimini yansıtırlar. Genellikle tersine çevirme, altüst etme, kılık değiştirme, müzakere ve gündelik, "pozitif" veya "dünyevi" kolektif simgelerin antitezi olmaları bakımından, ön-eşikteki veya post-eşikteki kolektif temsillerden ayrılırlar ama onların kitlesel, kolektif karakterini paylaşırlar.

Eşikteliksi fenomenler genellikle daha eksantrik veya ayrıksıdır; ismi belli olan bireyler tarafından ve "okullar," çevreler ve zümreler gibi belirli gruplarda üretilirler. Genel olarak tanınmak için birbirleriyle rekabet etmeleri gerekir ve ilk planda "serbest" piyasada satışa sunulan ludik ürünler olarak düşünülürler; bu en azından gelişmeye başlayan kapitalist ve demokratik-liberal toplumlardaki eşikteliksi fenomenler için geçerlidir. Bunların simgeleri "objektif-sosyal" tipolojik kutuptan ziyade kişisel-psikolojik kutba yakındır.

5. Eşikteki fenomenler, "tersine çevirme" gibi göründüğü zamanlarda bile nihayetinde toplumsal yapının çok fazla sürtüşme yaşanmaksızın sorunsuzca işlemesine katkıda bulunur.

MODERN KARMAŞIK TOPLUMLARDA EŞİKTEKİ VE EŞİKTELİKSİ

eşikteki ve eşikteliksi etkinlikler ... bir arada varolur – Çağdaş toplumda eşikteliksi etkinlikler daha yaygın olsa da eşikteki etkinliklere de rastlanabilir.

boş vakit türleri – eşikteliksi daha çok boş vakitle bağlantılıyken, bir metayla da ilişkili olabilir veya kendisi bir meta olabilir.

Kişi eşikteki etkinlikte çalışır, eşikteliksi etkinlikte oynar – Bu açıklamada Turner geleneksel ve çağdaş toplumda işle ilgili görüş farklılıklarına geri döner.

Öte yandan eşikteliksi fenomenler genellikle toplumsal eleştirilerin veya hatta devrimci manifestoların parçalarıdır. Kitaplar, oyunlar, resimler, filmler vs ana akım ekonomik ve politik yapı ile organizasyonların adaletsizliğini, verimsizliğini ve ahlaksızlığını sergiler.

Karmaşık modern toplumlarda **eşikteki ve eşikteliksi etkinlikler** bir çeşit kültürel çoğulculukta **bir arada varolur**. Ama kiliselerin etkinlikleri ve kulüpler, öğrenci birlikleri, mason örgütleri ve diğer gizli derneklerin üyeliğe kabul ayinleri gibi eşikteki etkinlikler artık toplum genelinde uygulanmaz. Genellikle sanat, spor, eğlence, oyun gibi **boş vakit türleri** olan eşikteliksi fenomenler de her türden büyük ölçekli endüstriyel toplumun belli grup, kategori, segment ve sektörleri tarafından uygulanır. Yine de çoğu kişi için eşikteliksi etkinlikler, eşikteki etkinliklerden daha serbesttir, bir yükümlülük değil tercih meselesidir. Eşikteliksi, bir metayla daha çok ilişkilidir; aslında çoğu zaman kişinin seçip para verdiği bir metadır. Eşikteki ise bağlılığa dayanır ve kişinin çok kurumsal bir gruba üyeliğini veya üye adaylığını esas alır. **Kişi eşikteki etkinlikte çalışır, eşikteliksi etkinlikte oynar.**

Kilise veya sinagoga gitme yönünde daha çok ahlaki bir baskı olabilir ama insanlar Beckett'ın bir oyununu, Mort Sahl'in bir performansını, bir Superbowl Oyunu, senfoni konseri veya sanat sergisini görmek için bilet gişesinin kuyruğa girer. Ayrıca golf, yatçılık veya dağcılık için genellikle pahalı ekipmanlar satın almak veya kulüp üyeliği aidatı ödemek gerekir. Elbette Mardi Gras, Charivari, ev eğlenceleri gibi çok çeşitli "ücretsiz"

eşikteliksi performanslar ve eğlenceler de vardır ama bunlara bir şekilde eşikteki etkinlik damgası vurulmuştur ve birçoğu unutulmuş eşikteki ritüellerin kültürel kalıntılarıdır. Barlar, publar, kimi kafeler, sosyal kulüpler gibi yerleşik "eşikteliksi" ortamlar ve mekânlar da vardır. Fakat kulüpler sadece üyelere hizmet verdiğinde genellikle geçiş ayinleri üretir ve "eşikteliksi" bir sahaya girmek için eşikteki bir giriş koşulu aranır.



◂ *Alman Kızılderili,* Andrea Robbins ve Max Becher. Modern iş ve boş vakit değerleri, bireylere zamanlarını nasıl geçireceklerine ilişkin daha çok seçenek sunar. Karl May'ın romanlarından etkilenen Almanlar, Amerikan yerlileri ve "yerli hayatı" adını verdikleri yaşam tarzının çeşitli yönlerinin canlandırıldığı sahne etkinlikleri karşısında büyülenmiştir. Burada Kızılderili ritüellerine katılmayı tercih eden bir Alman görülüyor.

OKUMA ÖNERİLERİ

Gluckman, Max. *Politics, Law and Ritual in Tribal Society*. Chicago, IL: Aldine Publishing Company, 1965.

Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967.

29

Yunanistan
Demeter ve Persephone

KISACA . . . Yunan tahıl ve tarım tanrıçası Demeter, Yunan dininde önemli bir figürdü ve bu bölümdeki İlahi, Atina yakınlarındaki Eleusis'te tapınağının kurulmasının arkasında yaşandığı söylenen mücadelenin öyküsünü anlatır. Bu mite göre, Demeter kızı Persephone'nin evlilik koşulları hakkında söz sahibi olmak için tanrıların babası Zeus'la mücadele eder. Bu bölümü okurken, Demeter'i Zeus'un gücüne karşı koyan diğer Yunan figürlerle karşılaştırın. Öyküyü Joseph Campbell'ın ortaya koyduğu kahramanın yolculuğundaki aşamalara göre düşünün: Buradaki kahraman bir kadın olduğu için bu tür bir analizde ne gibi güçlükler çıkar?

Demeter'e ibadetin, öbür dünyada özel lütuflar getirdiği varsayılmıştır. Bu nedenle, Yunanların ölüm ve kişinin ölümden sonraki kaderine ilişkin inançlarını yansıtır. Ayrıca Demeter hakkındaki bu öykü evlilik ve kadının rolüyle ilgili kültürel değerleri de ortaya koyar. Demeter ve Persephone'nin öyküsünü bu kitapta Yunan cinsiyet ayrımı hakkında okuduklarınızın ışığında değerlendirin (3. Bölüm).

Claude Lévi-Strauss, Yunan mitinin genelinde görülen ana motiflerden birinin kan bağı ilişkilerine çok fazla ve çok az değer vermek arasındaki gerilim olduğunu ileri sürmüştür (23. Bölüm). Demeter ve Persephone'nin öyküsünü bu temalarla ilişkilendirin.



Demeter İlahisi, bir mitin etkin versiyonudur: Bu şiirin Yunanistan'da Atina yakınlarındaki bir kent olan Eleusis'teki tapınağında tanrıçanın onuruna düzenlenen seremonilerde kullanıldığına inanılır. (Mitlerin etkin versiyonları hakkında daha fazla bilgi için 27. Bölüme bakınız.) İlahi, MÖ 7. yüzyılın sonlarından önce ortaya çıkmıştır. Aslında anlatılan öykü, Eleusis'in önemini açıklar: Demeter'in kızı Persephone'yi aramak için yeryüzünde geldiği yer burasıdır. Eleusis'liler Demeter için bir tapınak inşa etmiştir ve oradaki Demeter tapımı tanrıçanın yaptığı ziyarete dayandırılmıştır. Ana kutlama, yaz kuraklığının sona erip tarlaların yeniden yeşerdiği sonbahar başlangıcında gerçekleştirilmiştir. Bu, tarlaları sürme ve ekim yapma zamanıdır. Helene Foley'nin İlahi hakkında yorumunda belirttiği gibi, "Yunanistan'da ekinler sonbaharda ekildikten sonra yavaş yavaş da olsa bütün kış mevsimi boyunca büyümeye devam eder; büyüme ilkbaharda hızlanır" (59).

Yılın bu mevsimi, İlahi'de Persephone'nin yeraltından döndükten sonra toprağın verimsizliğinin sona erdiğine dair getirilen açıklamaya tekabül eder. Eleusis'teki tapınağın tarihi MÖ 1300'lere kadar gerilere gider ve Demeter'den de önceki bir bereket tanrıçasına ait olabilir. Atina'da ilkbaharda Demeter için başka ritüeller ve kutlamalar da gerçekleştirilmiştir.

Detemer tapımı, Eleusis'te yerel bir kült olarak başlamıştır; yani Atina veya Eleusis kentinden olmayanlara kapalı kalmıştır. Fakat MÖ 760'ta Yunanistan genelinde bir kıtlık yaşanmıştır. Delphoi'daki kâhin, Atinalılara Eleusis'te Demeter'e sadece kendileri için değil tüm Yunanlar için kurbanlar sunmasını söylemiştir. Bu, kıtlığı sona erdirdiği için bütün Yunanlar hasatlarının ilk meyvelerini Eleusis'teki Demeter'e göndermeye başlamıştır. Böylece yerel Demeter kültü tüm Yunanlara açık hale gelmiş ve herkes tarafından saygı görmüştür.

DEMETER MİTİ VE KÜLTÜNÜN SİYASİ ÖNEMİ

Eleusis, zengin bir tahıl kaynağı olduğu için Atinalılar tarafından fethedilmeden önce bağımsız bir kent devletiydi. Atina'nın şehir nüfusu MÖ 7 ve 6. yüzyıllarda çok artınca, tüm vatandaşlar için yeterli yiyecek tedarik edilemediği için Eleusis fethedilip tarımsal bolluğundan yararlanıldı. Demeter İlahisi, tarımsal hayatı ve kırsal değerleri şehrin uygarlığından üstün tutan Eleusis'lilerin bakış açısını temsil eder. Eleusis'in Atina egemenliğini kabul ettiği barış antlaşmasında, Demeter'in gizemlerinin kontrolünü sürdürmüştür. Yıllık seremoni, Eleusis'lilere kendi yaşam tarzlarının değerini ortaya koyma fırsatı sunmuştur. Demeter'in gizemlerinin bütünleyici bir parçası olduğu düşünülen İlahi, tarımı uygarlığın kaynağı olarak sunmuş ve Atina egemenliğine rağmen Eleusis'in özerklik ve bağımsızlığını savunmuştur.

Homeros'un toplumsa dünyasına açık bir gönderme yapmasına ve Eleusis 'le ve orada uygulanan ritüellerle bağlantılı olmasına rağmen, İlahi'nin tarihini belirlemek zordur. Eleusis'e odaklanır ve Demeter ritüelinin Atina'da gerçekleştirilen kısımlarından söz etmez; bu büyük olasılıkla Foley'nin ileri sürdüğü gibi gizemlerin temellerinin atıldığı mitsel dönemi yeniden yakalama çabasının bir parçasıdır.

DEMETER KÜLTÜ VE GİZEMLERİ

Büyük bir kısmı gizli olduğu için İlahi'nin kullanıldığı seremoni hakkında çok fazla bilgimiz yoktur. Bildiğimiz kısımları, Demeter ve Persophone mitinin yeniden canlandırıldığı ve bir tören alayının düzenlendiğidir. Foley ritüelin ayrıntılarını aşağıdaki gibi özetler:

- Festival, Boedromion'da (Eylül, Ekim) yaklaşık bir hafta sürmüştür.
- Ayın 13. gününde, askerlik çağındaki gençler Atina'dan Eleusis'e

giderek belirli kutsal objeleri (bunların hangileri olduğunu bilmesek de) Atina'ya getirmiştir.

- Ayın 15. gününde, gizem törenleri Atina'daki Agora'da bir duyuruyla başlamıştır.
- Ayın 16. gününde, kültün üyeleri Phaleron körfezinde yıkanarak kendilerini arındırmıştır.
- Ayın 19. gününde, kültün üyeleri Kutsal Yolu takip ederek Atina'dan Eleusis'e giderek kutsal objeleri geri götürmüş ve yolculuk boyunca oruç tutmuştur. Eleusis ve Atina arasındaki sınırı oluşturan nehrin üzerindeki köprüde seremoniler gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların sağ el ve sol ayaklarının sarı yün iplikle sarılması ve Kephisos nehrindeki ayinsel yıkanma bunların arasındadır. Tören alayı Eleusis'e varınca, ayinsel bir yemek yenmiş ve **müstehcen şarkılar** ve danslarla bütün gece kutlama yapılmıştır. Buna yalnızca kadınlar katılmıştır.

müstehcen şarkılar – Seremoni bir geçiş ayinidir ve Victor Turner'ın ifadesiyle "eşiktelik" dönemi içerir. Bu esnada katılımcılar toplumun alışılagelmiş kurallarından özgürleşir.

- Asıl gizemli törenler, Eleusis'teki binlerce kişi kapasiteli bir yapı olan Telesterion'da gerçekleştirilmiştir. Bunların arpa, su ve bitkiler karıştırılarak elde edilen bir içkinin içilmesini ve Telesterion'un içinde üstünde bir ateş yanan, dikdörtgen şeklindeki küçük bir taş yapı olan Anaktoron'la ilgili etkinlikleri içerdiğini biliyoruz. Seremoni, Anaktoron açılıp başrahip ortaya çıkana kadar karanlıkta gerçekleştirilmiştir. Bu noktada, Persophone'nin kaçırılması ve Demeter'in onu aramak için dolaşmasının yeniden canlandırıldığı düşünülür. Bu belki de bu bölümde yer verilen Homeros İlahisi'nde anlatılan şekilde gerçekleşmiştir (66-69).

Gizli adetleri yalnızca külte kabul edilen üyeler öğrenmiştir ve bunun başkalarına anlatılmasına izin verilmemiştir. Bunun gibi kültler, gizem dinleri olarak bilinir; yalnızca gizemleri öğrenebilenler, faydalarını görebilir.

Demeter kültü hakkında derlenen anlatılar, bu kültün yalnızca kendi takipçilerine ölümden sonra ayrıcalıklı bir kader vadettiğini gösterir. Kült aracılığıyla Demeter'e ibadet edenler, tanrılara yakınlık hissi edinmiştir. Bunun sonucunda, öteki dünyada kendilerine lütuflar bahşedileceğine inanmışlardır.

MİTLER GERÇEKLİĞE BAKIŞIMIZI ETKİLER VE YANSITIR

Mitler, insanların nasıl düşündüğünü gösterir. Özellikle de insanların kendi vücutları, bedenleri ve birbirleri hakkında neler hissettiğini ifade edebilir. Mitlerin arasındaki farkların özünde, insanları nasıl tasvir ettikleri vardır. Bazıları insanları iyi tasvir ederken, bazıları temel olarak kötü gösterir. Birçok mitolojik sistem insanların beden ve ruha sahip olduğunu ifade eder ama bazılarında insanların bu iki yönü daha yakın bir doğaya sahiptir.

Homeros dönemindeki Yunanlar genellikle ruh ve bedenin aslında ayrılmaz bir varlık olduğuna inanan monistlerdir; buna göre ruh, bedenin hareket etme veya davranma şeklidir. Dolayısıyla bir monist için beden ölünce, benliğin diğer öğeleri gibi ruh da yokolur veya yeniden dönüşüme uğrar. Geriye sadece bireyin gölgesi veya solgun hayaleti kalır ve bu daha önceki hayatının solgun bir yansımasıdır, güçsüzdür, tüm yetenek ve başarılarından soyutlanmıştır. Yunanlar öteki dünyanın böylesine kasvetli bir yer olduğuna inanmıştır. *Odysseia*'da Odysseus Hades'i ziyaret edip büyük Yunan kahraman Akhilleus'la konuştuğunda bu izlenimi ediniriz. Kahraman kendi kaderini açıklarken "Tükenmiş ölülerin diyarında efendi olmaktansa hayatta olup ırgat gibi çalışmayı ve kuru tayına talim etmeyi yeğleyeceğini" söyler.* Şüphesiz Akhilleus cezalandırılmayı değil, övgü ve görkemi hak etmiştir. Aslında Hades'te ölünün kaderi büyük ölçüde bir cezalandırma değildir ama bir tür gölge-yaşamdır. Istırap çekmezler; "tükenmiş" haldedirler.

Öte yandan düalistler, ruh ve bedenin ayrı olduğuna inanır. Farklı derecelerde düalizm vardır: Bazı düalistler, ruh ve bedenin tamamen farklı olduğuna ve ölümden sonra yalnızca ruhun varlığını koruduğuna inanır. Bazılarıysa bedenin de farklı ve daha spiritüel bir şekilde varlığını sürdürdüğünü düşünür.

Demeter miti Yunan mitindeki bir bakış açısı değişikliğini, bir tür düalizme yönelişi temsil eder; çünkü ruhun bedenin etkinlikleri aracılığıyla değil, gizemlerin deneyimlenmesi sonucu elde edilen bilgiler aracılığıyla kurtulabileceğini öne sürer. Bu bakımdan Demeter kültü, Yunancada "bilgi" anlamına gelen *gnosis* sözcüğünden yola çıkılarak gnostik olarak nitelendirilebilir. Gnostik dinler, yalnızca üyelerine açıklanan gizli bir öğreti veya gnosis'e dayanır. Bunu paylaşan kişiler kurtulurken, "cahiller" bu kurtuluşun dışında tutulur. Gnostikler, ruhun köken itibariyle kutsal olduğuna ve daha yüksek bir dünyadan buraya düştüğüne inanır. Ruhun daha önceki yüksek haline geri dönebilmesinin tek yolu, üyeliğe kabul edilerek gnosis'i öğrenmektir.

Demeter'in müridleri bu düalist inancın tüm yönlerini olmasa da kimi yönlerini paylaşmıştır: Birçok bereket kültü gibi Demeter kültü de toprakta tohumun gelişmesiyle ilişkili doğum, gelişim ve ölüm döngüsünü vurgulamıştır. Bu, ruhun bu dünyadaki daha aşağı konumundan doğrudan kutsal kökenine yükselmesini öngören gnostik bakıştan farklı görünür. Demeter'in müridleri, anlaşıldığı kadarıyla, öteki dünyaya ait bir sırra kavuşmak suretiyle diğerlerinin ulaşamayacağı türden bir kişisel kurtuluşa ulaşabileceklerine inanmıştır. Bu örneğin bu dünyada iyilikler yaparak veya daha genel anlamda bir tanrıya inanarak kurtuluşa ulaşma fikrini bir şekilde hafife almak anlamına gelir. Bu tür bir

* Fitzgerald'ın İngilizceye çevirisinden, kitap 11.544-6.

inanç, kültün üyelerinin dünyada yaptıklarının değerini düşürürken bildikleri şeylerin değerini vurgular.

Gnostisizm her zaman kendi mitolojisini üretmediği için ilgi çekicidir. Gnostikler bazen mevcut öyküleri yeniden yorumlayarak genel bir ibadet türünün arkasında "gizli" bir öğretinin bulunduğunu savunur. Zaman ilerledikçe, gnostik düalizmin daha aşırı formları ortaya çıkmıştır. Doketizm, dünyevi hayatımızın gerçek, ilahi hayatın bir gölgesi veya hayaletinden ibaret olduğunu savunan gnostisizm türüdür. Yunanca "görünmek" anlamına gelen *dokhein* fiilinden türetilen doketizm, dünyamızın yalnızca gerçek gibi göründüğünü varsayar; tek gerçeklik ilahidir ve dünyevi hayata en iyi yaklaşım, çok sade bir yaşam sürerek (çilecilik) ya da mümkün olabildiğince çok haz yaşayarak (hedonizm) illüzyonlardan kaçmaktır. İnanan ancak illüzyon geçtikten sonra gnosisin asıl gerçekliğine adım atabilir.

Mitler, insanlara öykünebilecekleri kahramanlar sunarak nasıl davranmaları gerektiğini gösterir. Mitler başarıya ulaşmak için yemek veya cinsel ilişkiden uzak duran kahramanlar gösteriyorsa, beden ve ruh arasındaki karşıtlığı ve ruhun üstünlüğünü savunan düalist değerleri yansıtır. Düalizm, eğer çok radikalse, insanların bedenin dünyasında gerçekleşen hiçbir şeyi umursamaması gerektiğini ileri sürebilir: Bütün mesele ruhun dünyasıdır.

Gnostisizm ve doketizm, MÖ 2. yüzyıldan MS 2. yüzyıla kadar kendi zirvelerini yaşamıştır. Fakat gnostik ve doketist inançların daha önceki örnekleri de mevcuttur. Homeros'un *Odysseia*'daki bir dizesi, gerçek Herakles'in tanrılar arasında yaşadığını ama görüntüsünün Hades'te bulunabileceğini anlatır.* Stesikhoros, Troyalı Helene hakkında yazdığı şiirde gerçek Helene'nin hiçbir zaman Paris'le birlikte Troya'ya gitmediğini, Troya Savaşına Helene'nin bir görüntüsü veya gölgesinin neden olduğunu ileri sürer.† Gnostisizm kendi başına bir tek din değildir; kendini farklı mitolojiler veya inanç sistemlerine bağlayan bir dünyaya bakış şeklidir. Dolayısıyla pagan gnostikler, Yahudi gnostikler ve Hıristiyan gnostikler vardır. Hıristiyan gnostikler, İsa'nın saf bir biçimde Tanrı olduğuna ve çarmıhta ölmediğine, yalnızca bu dünyaya inmiş gibi göründüğüne inanmıştır. Gnostisizm ve doketizm, günümüzde de canlı ve etkindir ve hem tüm önemli dinlerin kollarında hem de bağlantısız kültler, felsefeler ve kiliselerde bulunabilir. Gnostisizm gizli bir ibadet olduğundan, bu kültlerin müridleri genellikle bu şekilde adlandırılmayı reddeder.

DEMETER ÖYKÜSÜNÜN ARKA PLANI

Yunan tahıl ve tarım tanrıçası Demeter'e kızı Persephone'yle birlikte ibadet edilmiştir. Tahılın yaşam gücünü temsil eden Persephone, "kız"

* *Odysseia* (11.602): *Odysseia* yaklaşık MÖ 750 olarak tarihlendirilir ama bu dize daha sonradan eklenmiş olabilir.

† Stesikhoros yaklaşık MÖ 630 ila 550 yılları arasında yaşamıştır.

anlamına gelen *Kore* adıyla da anılır. Tıpkı tohum gibi ölüp ekin gibi yeniden doğması için, tohumlar ekildiği zaman yeryüzünden kaybolur.

Tohum, uykuda olduğu sırada toprağa ekilir; insanlar da öldükleri zaman toprağa gömülür. 1890'da Sir James Frazer, bitkilerle bağlantılı tanrılara dair mit ve ritüeller üzerine on üç ciltlik bir inceleme yazmıştır. *The Golden Bough* [*Altın Dal*] adındaki bu eserinde, Demeter'in tohumlara can verdiği için ölülere yeni bir hayat sunulmasıyla ilişkilendirildiğini öne sürmüştür. Böylece, Demeter'i ölüm-tanrısının kayınvalidesi yapan bu öyküde Demeter'in ölüler diyarının tanrısı Aidoneus'la (Hades) ilişkisine açıklık getirmiş olur.

YUNAN EVLİLİK GELENEKLERİ

Demeter İlahisi, bazı bakımlardan tipik bir Yunan evliliğini –en azından kadının bakış açısından– açıklar. Yunan kadın ve erkekler çok farklı yaşlarda evlenmiştir. Erkekler genellikle kendilerini ispatladıktan sonra, yaklaşık 30 yaşında evlenmiştir. Kadınlarsa adet görmeye başladıktan birkaç yıl sonra, 16-18 yaşında evlenmiştir; Philip Slater kadınların evlilik yaşlarını 14'e kadar indirir. Yanlış bir biçimde, kadınların çok küçük yaştayken daha iyi, daha sağlıklı çocuklar dünyaya getireceği düşünülmüştür. Artık ergenlik çağındaki kadınların gelişimlerinin henüz sona ermediğini ve bunun büyük olasılıkla hem annelere hem de çocuklarına zarar vereceğini biliyoruz. Aradaki yaş farkı, eşlerin olgunluk ve deneyim seviyeleri nedeniyle özünde uyumsuz olduğu anlamına gelir. Eşler evin farklı bölümlerinde kalarak çok ayrı hayatlar sürmüştür. Kadınlar kendilerine özgü bölümlerde yaşamış ve çocuklarıyla daha çok şey paylaşmıştır.

Demeter İlahisindeki öykü genellikle bir tecavüz olarak nitelendirilse de, İlahi bunun aynı zamanda bir evlilik olduğunu açıkça otaya koyar. Persephone, babası Zeus tarafından amcası Aidoneus'a gelin olarak verilir. Bunun için fikri sorulmaz; müstakbel kocası, babası kadar yaşlıdır. Fakat bu koşullar Yunanistan'da o dönemdeki evlilikler için gayet olağandır. Gerçekten de İlahiyle aynı döneme ait çömlek resimleri ve heykeller genellikle Aidoneus ve Persephone'yi aşık bir çift, Hades'in kral ve kraliçesi olarak betimler; Demeter de onların evliliğini kutsarken tasvir edilir. İlahi de bize aynı perspektifi sunar. Öykünün başlarında Helios, kızının yokluğuna üzülen Demeter'e "Aidoneus'un ölümsüzler arasında yakışıksız bir damat olmadığını" söyler. Sonlara doğru da Aidoneus, Persephone'ye "Zeus'un kardeşi olduğu için ölümsüzler arasında uygunsuz bir koca olmayacağını" söyler. Persephone'ye oradayken yaşayan ve hareket eden her şeyin sahibesi olacağını, ölümsüzler arasında kendisine en büyük onurların bahşedileceğini ve Persephone'ye kötülük edenlerin kurbanlar adayarak, kutsal ayinler düzenleyerek ve gereken sunuları yaparak onun ruhunu okşamazlarsa her zaman cezalandırılacağını söyler. Aidoneus, kendi arzularını empoze

eden bir tecavüzcüden ziyade müstakbel eşinin gönlünü kazanmaya çalışan bir aşık gibidir. İlahi, Persephone'nin kaderinden dolayı bir suçlu aranacaksa bunun evliliğin fikir babası Zeus'tan başkası olmadığını ortaya koyar. Demeter'in annesi Rhea, ondan Zeus'a karşı dinmez bir öfke beslememesini ister.

ŞİİRİN TARZI

Demeter İlahisi, Homeros'un tarzında yazılmıştır. Homeros, eserlerini dinleyicilerinin karşısında yaratan ve ezberinden icra eden bir ozandır. 21. Bölümde yer verilen Mwindo destanını icra eden Candi Rureke'nin eserinde de sözlü tarzı görebilirsiniz. Homeros şiirlerini yaratırken formüller adı verilen modüler birimler kullanmıştır. Ozan kendi ruh haline ve dinleyicilerinin tepkisine göre hareket ettiği için bir şiir her okunduğunda biraz farklılaşmıştır. Homeros'un takipçilerinin şiirde kullandığı formülleri göreceksiniz. İlk birkaç dizede Demeter için "güzel saçlı," Persophone için "narin bilekli" ve Zeus için "uzakları gören ve göğü inleten" ifadeleri kullanılır. Öykü "Kronos'un birçok isme sahip oğlu onu zorla uzaklara kaçırdı" gibi daha uzun ifadeleri de tekrarlar. İlk dinleyiciler öyküyü dinlerken bu tür tekrarları fark etmekten keyif almıştır. Öyküyü yazılı şekilde okuyan bizim gibi okurlarsa bu tekrarlardan daha az keyif alır. Bu nedenle İlahi'yi çevirenler sözlü tarzın tadını vermek için yeterince tekrar sunsalar da orijinalindeki kadar çok tekrara yer vermemiştir.

Sözlü olarak yaratılan birçok eser gibi Demeter İlahisi de adlarla doludur. Ozan, önemsiz karakterler için bile aklına gelebilecek tüm adları şiire katarak ustalığını göstermiştir. Ayrıca adları şiirin ritmine uygun hale getirmek için genellikle adların farklı form veya versiyonlarını kullanmıştır. Örneğin Demeter'i kendi adının yanı sıra Deo ve Dos şeklinde de anmıştır. Ozanın dinleyicileri, bu adları daha birçok öyküden bildiği olduğu için bundan keyif almıştır ama farklı adların kullanılması modern okurlara güçlükler yaşatabilir.

YUNAN CİNSİYET AYRIMI VE DEMETER İLAHİSİ

3. Bölümün girişinde Yunan dininde, özellikle de Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserinde ve bu eserdeki Pandora öyküsü versiyonunda kadınlara karşı tutumu incelemiştik. Yunan toplumunda cinsiyet ayrımının olduğunu ve bunun Yunan mitolojisinde Zeus ile Hera arasındaki mücadeleye yansıdığını açıklamıştık. Helene Foley, "Demeter İlahisi'nin, Hesiodos'un eserlerinde işlediği erkek ve kadın tanrılar arasındaki cinsel gerilim motifini tekrarladığını ve Aiskhylos'un Oresteia'sına hakim olan benzer gerilimleri öncelediğini" söyler. (116) İlahi, anne Demeter'in eşinin isteğine karşı gelerek çocuğuna tutunmak için verdiği mücadeleyi anlatır. Nihayetinde Demeter, Zeus'un "ataerkil gündemine" (Foley 169) uymak zorunda kalır ama İlahi ve Eleusis'teki ritüel Demeter'in

direnişinin gücüne ve sonuç olarak sınırlı özerkliğine tanıklık eder. Clay, İlahinin nihayetinde Demeter'in gücünün sınırlarını tanımladığına dikkat çeker. Bunun Demeter kültünün yerel bir kült olarak Panhellenik Olympos tanrılarının tapımı için bir tehdit teşkil etmesinden kaynaklandığını ileri sürer. Demeter İlahisinin, bir bütün olarak, "Demeter kültünü ve Eleusis'in mesajını" Homeros ve Hesiodos'un şiiri tarafından temsil edilen Olympos kozmosuna "entegre etme ve dolayısıyla onu kendine katma girişimi" olarak anlaşılabileceğini söyler. (265) Böylelikle Eleusis Gizemleri de diğer ritüeller gibidir: Victor Turner'ın ifadesiyle "kültürel inşa faktörleriyle oynamak için" bir alan sunmuştur. Bu ritüeller, toplumun yerleşik yapısına karşı gelen tutum ve duyguların sembolik ifadesine izin vermiştir ama sona ermelerinin ardından toplum yenilenmiş bir amaç ve enerjiyle tekrar işleyebilmiştir. Geriye sadece "[katılımcılar arasında] ayinler tamamlandıktan sonra, ihtiyarlığa kadar varlığını koruyan özel bağlar" kalır. (Turner'ın ritüel konusundaki incelemesi için 28. Bölüme bakınız.)

İLAHİNİN FEMİNİST ANLAMLARI

Demeter İlahisi, bir müddet topluma kadınların değer ve perspektiflerini sunmuştur. 1861'de Johann Jakob Bachofen, uzak geçmişte Yunanistan'ın kadınlar ve çocuklarının birliğini korumak için örgütlenmiş anaerkil bir toplum olduğunu öne sürmüştür. Bachofen, İlahinin bu dönemde değil, anaerkilliğin yerini erkeklerin egemenliği olan ataerkillik aldıktan sonra yazıldığını düşünür. Bachofen'e göre, İlahi eski anaerkil çağa duyulan özlemi ifade eder. Kadınların yetke ve paylaşımcılığının egemen olduğu bu dönem, doğaya yakınlık ve doğal içgüdülere ve duygulara güven çağıdır. Ne yazık ki Bachofen görüşlerini Demeter İlahisi gibi öykülere dayandırdığından teorileri belli bir döngüsellik içerir. Yine de görüşleri, Demeter öyküsündeki önemli bir unsura işaret eder: Mit, anne-kız bağının önemine ve kadınların duygu ve önceliklerine odaklanan alternatif bir değerler kümesi sunmaz. Günümüzde yorumcular İlahinin gerçekten de Yunan tarihindeki belirli bir aşamayı temsil edip etmediğini sorgular: Bazıları burada ifade edilen duyguların insan tarihinin birçok çağında mevcut olabilecek özlemlerin bir parçası olduğunu düşünmeye daha meyillidir. Bu, Jung'un açıkladığı gibi ruhun anima veya dişi yönüne duyulan özlemdir (34. Bölüm).



▲ Demeter ve Kore, "Çiçeğin Yüceltilmesi." Pharsalus'tan MÖ 470-460'a ait Yunan rölyefi. Bazı modern okurların gözünde Demeter öyküsü anne ve kız ilişkisinin derinliğini ve gücünü temsil eder.

Kimi kadınların gözünde, Demeter ve Persephone miti kadınlara ve kadınların duygularına verdiği önem nedeniyle bir güç kaynağı olmuştur. Kimilerinin gözündeyse İlahi bir tecavüz öyküsüdür: Erkeklerin, kadınların barışçıl yaşamlarına ve sevgilerine zorla girmesini,

ataerkilliğin zaferini ve dişi prensibe dayalı dinin sınırlandırılmasını temsil eder. Feminist düşünürler muhakkak Demeter mitinin tarihsel bir dönemi açıkladığına inanmaz; daha ziyade Demeter mitini toplumu ve kadınların toplumdaki rolünü yeniden tasarımlamak için kullanırlar. Bundan yola çıkarak kendilerinin yalnızca erkeklerle ilişkileri üzerinden tanımlanmasına izin vermezler ve kadınlar arasındaki etkileşimlere daha fazla önem atfederler. Örneğin şair Alma Luz Villaneuva, kızına duyduğu sevgi üzerinden daha güçlü bir benlik duygusuna ulaşan anneyi tasvir eder: "Senin bedenin, benim bedenimden doğru; kızım. Seni severek, kendimi sevdim."* Bunun gibi yeniden imgelemeler aracılığıyla Demeter ve Persephone miti günümüzde de çok canlıdır, çünkü toplumumuzdaki rolleri hem temsil eden hem de dönüştüren bir imge sunar.

Demeter İlahisi

Persephone'nin Kaçırılması

Bu alıntı, *Homeric Hymns* adlı kitaptandır. (*The Homeric Hymns*, İngilizceye çev. Apostolos N. Athanassakis, 1-15. © 1976. The John Hopkins University Press.)

Güzel saçlı Demeter, aziz tanrıça,
Senin ve ince bilekli kızının şarkısına başlıyorum.
Uzakları gören, gökleri gürleten Zeus
Onun Aidoneus tarafından kaçırılmasına müsaade etti.
Harikulade meyveler sunan altın kılıçlı annesinden uzakta
Okeanos'un çiçek açmış kızlarıyla oynuyordu Persephone.
Güller, çiğdemler ve güzelim menekşeler topluyordu,
Mor zambaklar ve de sümbüller
Yemyeşil ovayı kaplamış türlü türlü çiçekler.
Gaia'nın her şeyi kucaklayan tanrıyı hoşnut etmek için
Zeus'un isteğiyle açtırdığı nergisler de oradaydı
Persephone onları görüp büyülensin diye.
Göz alıcı güzellikleriyle ölümsüz tanrıları da,
Ölümlü insanları da kendine hayran bırakan
Mis kokularıyla mest eden nergisler boy vermişti,
Yüz çiçek açmıştı her bir kökünden.
Uçsuz bucaksız gökyüzü, bütün yeryüzü ve engin deniz,
Katıksız bir neşe içindeydi her şey.
Gözleri kamaştı Persephone'nin, iki eliyle birlikte uzandı eşsiz çiçeğe.
Birdenbire yer yarıldı ve Kronos'un çok isimli oğlu belirdi,
Ölümsüz atların çektiği altın arabasının üzerinde.
Zorla kaçırdı kızı uzaklara.
Persephone var gücüyle bağırdı,
Sesini duyurmak için babası Kronides'e.
Ne ölümlü, ne ölümsüz hiç kimse,

Demeter: Diğer adıyla Dos veya Deo; tarım tanrıçası.

ince bilekli kız – Demeter ve Zeus'un kızı Persephone.

Aidoneus: Yeraltı tanrısı Hades'in bir diğer adı. Aidoneus, Zeus'un kardeşi ve Persephone'nin amcasıdır.

kaçırılmasına müsaade etti – Aidoneus, Persephone'yi kaçırsa da Zeus kızın babası olarak buna izin verir. Persephone'yle Aidoneus arasındaki ilişki, Yunan geleneklerine uygundur ve bir evliliktir.

Gaia: Yeryüzü.

Her şeyi kucaklayan tanrı – Bütün ölümlüler eninde sonunda yeraltı dünyasının efendisi Hades tarafından kabul edilir.

Kronos'un çok isimli oğlu – Aidoneus (Hades).

Zorla kaçırdı kızı – Bu öykü bazen Persephone'nin kaçırılması yerine tecavüze uğraması olarak da adlandırılır ve planlanmış evliliğin Persephone'ye ne hissettirdiğini yansıtır.

Kronides: Kronos'un oğlu; Zeus'un diğer adı.

* Alma Luz Villaneuv, "The Crux," ed. Christine Downing, *The Long Journey Home* (Boston: Shambhala, 1994), 119.

Göz alıcı zeytin ağaçları bile, duymadı acı çığlığını.
Persephone yalnızca Persaios'un iyi kalpli kızı **Hekate**'ye
Ve Hyperion'un heybetli oğlu **Helios**'a duyurabildi sesini.
Kronides diğer tanrılardan uzakta durmuş,
Tapınağında ölümlü insanların sunduğu adakları kabul etmekle meşguldü.
Her şeyi kucaklayan kardeşine, Kronos'un çok isimli oğluna,
Kızı Persephone'yi kaçırması için çoktan onay vermişti.
Tanrıça yeryüzünü aradı taradı,
Yıldızlı gökyüzüne, balık kaynayan denize,
Güneşin ışınlarına baktı, sevgi dolu annesini
Ve ölümsüz tanrıların soyunu görebilmek umuduyla.
Üzüntüsüne rağmen umut onu yalnız bırakmadı.

Demeter'in Kızını Araması

Dağların dorukları, denizlerin derinlikleri yankılandı
Persephone'nin ölümsüz sesiyle.
Kudretli annesi duydu sonunda kızını,
Bir sancı saplandı yüreğine,
Kutsal saçlarındaki bandı söküp attı kendi elleriyle.
Kara bir örtü aldı omuzlarına ve bir kuş gibi uçarcasına
Bereketli toprakları ve denizleri arayıp taradı;
Ama **ne bir tanrı ne de ölümlü bir insan**
Söyleyebildi ona doğruyu ve kehanet kuşları da
Karşısına çıkamadı onun, doğrunun elçisi olarak.
Dokuz gün boyunca tüm yeryüzünü dolaştı
Deo,
Elindeki **parlak meşaleleri** bir an olsun
bırakmadan,
Üzüntüsünden dolayı hiç ambrosia yemeden,
Tatlı nektarlardan bir yudum içmeden,
Bir kez olsun tenini yıkamadan.
Onuncu günün şafağında **ışık taşıyan**
Hekate'yle karşılaştı.
Hekate yüksek konuştu ve verdi acı haberi:
"Kudretli Demeter, mevsimlerin ve bereketin
taşıyıcısı,
Ölümsüz tanrılardan, ölümlü insanlardan
hangisi
Persephone'yi kaçırıp seni üzüntüye
boğdu?
Bir ses işittim ama gözlerimle
görmedim kim olduğunu.
Bildiklerim bundan ibaret, ne yazık ki."



Hekate: Hesiodos'un anlattığına göre Hekate'nin anne babası Titan'dır. Perses ve Asteria'nın kızı olan Hekate, gece tanrıçasıdır ve ayla ilişkilendirilir.

Helios: Güneş tanrısı.

Tanrıça yeryüzünü aradı taradı – Persephone'nin gözleri annesini arar amabulamaz.

Kutsal saçlarındaki bandı söküp attı – Yemek yemeyi reddetmek veya yıkanınamak gibi bu da matemin bir işaretidir.

ne bir tanrı ne de ölümlü bir insan söyleyebildi ona doğruyu – Bu sessizlik, Zeus'un kızını Aidoneus'a vermeye hakkının olduğunu akla getirir.

Dokuz gün boyunca – Geleneksel matem süreci.

Deo: Demeter'in kısaltması.

parlak meşaleleri – Meşalelerle yapılan yürüyüş, Demeterin onuruna yapılan seremonilerin bir parçasıdır.

ışık taşıyan Hekate – Buradaki ışık, ay tanrıçasının yansıyan ışığını simgeler.

◀ *Persephone'nin Tecavüze Uğraması*, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Bu heykel, Persephone'nin Hades tarafından kaçırıldığında hissettiği duyguları yansıtır. Bunu bir tecavüz değil evlilik olarak yorumlayan duvar resmini ilerleyen sayfalarda bulabilirsiniz.

Böyle konuştu Hekate. Güzel saçlı Rhea'nın kızı
Ağzını açıp tek bir söz söylemedi ama onu da yanına alarak
Çabucak yola koyuldu, elinde tuttuğu parlak meşalelerle.
Tanrıların ve insanların gözcüsü Helios'a gittiler
Ve atlarının yanında durdular, şanlı tanrıça iletti ricasını:
"Helios, şimdiye kadar sözlerimle veya davranışlarımla
Yüreğine ve ruhuna neşe kattıysam bir kez olsun,
Bir tanrıça olarak saygı göster bana.
Acı çığlıklarını duydum, güzelliği dillere destan kızımın,
Sanki zorla kaçırılıyormuş gibiydi ama hiçbir şey göremedim.
Sen ki bütün yeryüzünü ve denizleri gözlersin ışığınla,
Doğruyu söyle, onu gördün mü?
Benim yokluğumda hangi tanrı veya ölümlü
Sevgili kızımı zorla kaçırdı?"
Hyperionides yanıtladı:
"Güzel saçlı Rhea'nın kızı sevgili Demeter,
Sana ne kadar saygı beslediğimi ve acıdığımı,
İnce bilekli kızın için duyduğun acıyı paylaştığımı bilmelisin.
Bulutları toplayan Zeus dışında hiçbir tanrı cesaret edemez buna.
Kızını kendi kardeşi Hades'e gelin olarak verdi.
Hades, alıp götürdü Persephone'yi
Çığlıklarına aldırış etmeden, puslu karanlıklara doğru.
Ama üzüntünü bir kenara bırakmalısın tanrıçam,
Böylesine büyük ve beyhude bir üzüntüye kendini kaptırmamalısın.
Ölümsüzler arasında yakışık almayan bir evlilik değil bu.
Kronos'un çok isimli oğlu Aidoneus, aynı soydan gelen kendi kardeşin.
Onun adına mutluluk duymalısın,
Her şeyi kucaklayan tanrıya hürmet etmelisin."
Sözlerini tamamladıktan sonra, atlarına seslendi.
Bu komut üzerine atlar uzun kanatlı kuşlar gibi arabayı süratle çekti.
Demeter'in ruhunu daha da korkunç ve vahşi bir acı kapladı.

Olympos'tan Eleusis'e

Kara bulutların efendisi Zeus'a öfkelenen Demeter,
Tanrıların meclisinden ve yüce Olympos'tan ayrıldı.
İnsanların yaşadığı şehirlerde, işlediği topraklarda dolaştı uzun süre.
Eski halinden eser yoktu, hiç kimse anlayamadı
Onun bir tanrıça olduğunu, ta ki adaklar şehri Eleusis'in kralı
Basiretli Keleos'un sarayına gelene kadar.
Parthenion'da, yurttaşların su çektiği kuyunun başında,
Heybetli bir zeytin ağacının gölgesinde, yolun kenarında
Çöküp kalmıştı, yüreği üzüntü içinde.
Doğurganlığını yitirmiş, Aphrodite'nin armağanlarından mahrum kalmış

Güzel saçlı Rhea'nın kızı – Demeter. Bunlar, eserin ilk dinleyicilerinin aşina olduğu isimlerdir.

onu da yanına alarak – Demeter'le Hekate, Persephone'nin başına gelenleri gören Helios'u birlikte ziyaret eder. Helios, Jung'un ihtiyar bilgesi gibi onun geleceği hakkında kehanetlerde bulunur.

Hyperionides: Helios yani güneşin diğer adı. Hyperion'un oğlu anlamına gelir.

yakışık almayan bir evlilik değil – Hades, şiirin sonunda Demeter'e durumunu anlatırken bu sözleri tekrarlayacaktır.

kendi kardeşin – Zeus, Demeter ve Aidoneus kardeştir. Dolayısıyla Demeter'le Zeus'un ilişkisi de iki kardeşin cinsel birlikteliğidir. Yunanlar bu tür ilişkilere artık müsaade etmese de öykü bir zamanlar bunun meşru görüldüğünü ima eder.

Tanrıların meclisinden ve yüce Olympos'tan ayrıldı – Ayrılış öyküleri aynı seyre sahiptir. Kahraman (Demeter, Akhilleus) yerinden yurdundan ayrılır, büyük bir yıkım gerçekleşir, elçiler gönderilir ve geri çevrilir, sonunda uzlaşma gerçekleşir ama bu süreçte bir vekil (Persephone, Patroklos) hayatını kaybeder.

Eleusis: Demeter'in asıl tapınağı bu şehirdedir. Öyküde açıklanacağı gibi Eleusis halkının misafirperverliğini anmak için orada inşa edilmiştir.

İhtiyar bir kadın gibi görünüyordu.
Kralların çocuklarına bakıcılık yapan dadılardan farksızdı.
Eleusis kralı Keleos'un kızları gördü onu.
Babalarının sarayına bakır testilerle su taşımak için gelen kızlar
Tanrıçalar gibi çiçek açmıştı.
Kallidike, Kleisidike ve güzel Demo,
Ve dördünün içinde en büyükleri Kallithoe.
Onu tanıyamadılar; ilahiliği görmek ölümlüler için zordu.
Yanına gidip sorular sordular:
"İhtiyar kadın, nereden geldin? Kaç yaşındasın?
Şehirden uzakta ne işin var? Neden bir eve misafir olmadın?
Orada yaşayan senin yaşındaki kadınlar, hatta daha genç olanlar,
Seve seve ağırlayacaktır seni."
Kudretli tanrıça, yanıt verdi:
"Sevgili çocuklar, gerçekten çok zarifsiniz,
Sizi selamlıyorum ve nazikçe sorduğunuz soruları
Yanıtlamaya çalışayım, elimden geldiğince.
Kudretli annemin bana Dos adını vermiş.
Uzak denizlerden, Girit adasından getirildim.
Yağmacılar beni kaçırıp zorla gemiye bindirdi.
Süratli gemileri Thorikos'ta demirledi,
Kalabalık bir kadın grubu çıkardılar güverteye,
Geminin kıç tarafında yemekler hazırladı.
Benim aklımda kaçıp kurtulmaktan başka bir şey yoktu.
Bir şekilde onları atlatıp karaya çıktım,
Acımasız köle tacirlerinin elinden kurtuldum,
Benim sırtımdan para kazanamamış oldular.
Buraya gelene kadar durmadan yürüdüm,
Bu şehir hakkında da, bu şehrin sakinleri hakkında da
Hiçbir bilgim yok ama dualarım sizinle,
Olympos'taki tanrılar size hayırlı eşler ve çocuklar nasip etsin.
Bana merhamet gösterin evlatlarım,
Çalışabileceğim bir ev bulun.
En güzel zamanlarını geride bırakmış bir kadın olarak
Bana yakışan vazifeler üstleneyim.
Yeni doğan bir çocuğu kollarımın arasına alıp bakıcılık yapayım.
Evi çekip çevireyim, evin efendisinin yatağını toplayayım,
Genç eşine ev işlerini öğreteyim."
Halen el değmemiş bir bakire olan,
Keleos'un kızlarının en güzeli Kallidike
Yanıt verdi hiç gecikmeden:
"İyi kalpli anacağım, tanrılardan gelen her şey kabulümüz,
İster acı olsun ister tatlı, çünkü her şey onların elinde.

İhtiyar bir kadın gibi görünüyordu – Demeter duygu durumunu yansıtma için doğurganlığını yitirmiş ihtiyar bir kadın kılığına bürünür.

Onu tanıyamadılar – Kızlar, Demeter'i tanıyamaz. Yunan tanrılarının insan kılığında göründüğü birçok öykü vardır.

Seve seve ağırlayacaktır – Antik Yunan'da adını açıklamayan yabancılara bile misafirperverlik göstermek bir gelenektir.

Girit: Bu ada, Antik Yunanların hayal gücünde önemli bir yer tutar. Homeros'un *Odysseia* eserinde de Odysseus kimliğini gizlemek istediğinde Girit'ten geldiğini söyler.

zorla gemiye bindirdi – Fidye için insan kaçıran korsanların öyküleri, bu dönemde sıradışı değildir. Demeter'in kendisi hakkında anlattığı öykü gerçekleri yansıtmasa da gerçekte yaşadığı duyguları doğru biçimde iletir. Ancak kendisi kaçırıldığı için değil, kızı kaçırıldığı için üzüntü duymaktadır.

Bana yakışan vazifeler üstleneyim – Yunan kadınların başlıca vazifesi, çocuk doğurmaktı. Demeter kızı Persephone'yi kaybettikten sonra, hiç vakit kaybetmeden bakıp büyütebileceği başka bir çocuk aramaya başlar.

Bu sarayda kimlerin güçlü ve itibarlı olduğunu söyleyeyim sana.
Danışmanlık yaparak, kararlar alarak şehri ayakta tutanların
Adlarını sıralayayım: Dirayetli **Triptolemos**, Dioklos, Polykseinos,
Masum Eumolpos, Dolikhos ve yiğit babamız.
Hepsinin evini çekip çeviren bir eşi var,
Ama seni gördükten sonra, hiçbiri saygısızlık etmez ve evinden kovmaz.
Bilakis, **bir tanrıça gibi göründüğün için**
Hepsi seni seve seve kabul eder.
Dilersen bizi burada bekle, evimize gidelim
Annemiz Metaneira'ya her şeyi en başından anlatalım.
Belki de başka bir yer aramamıza gerek kalmaz,
Seni kendi evimizde ağırlarız.
Annemizin geç yaşında doğurduğu gözdesine bakarsın.
Bir oğul dünyaya getirmek için çok dua etti, doğumuna çok sevindi.
Onu ergenlik çağına kadar büyütürsen,
Metaneira emeklerini karşılıksız bırakmaz,
Bütün kadınlar sana gıpta eder."
Tanrıça başını sallayarak onayladı.
Kızlar suyla dolu parıltılı testilerini gururla taşıdı.

Keleos ve Metaneira'nın Evinde

Kızlar baba evine varır varmaz, annelerine anlattı olup bitenleri.
Metaneira, geri dönüp ihtiyar kadını davet etmelerini istedi.
Bahar mevsiminde çayırlarda seke seke ilerleyen
Ceylanlar veya düveler gibi koştular neşe içinde,
Ayaklarına dolanmasın diye eteklerini tutarak,
Saçlarını çiğdem çiçekleri gibi savurarak.
Görkemli tanrıçayı bıraktıkları yerde buldular
Ve hep birlikte evin yolunu tuttular.
Tanrıça arkalarından yürüdü, kara kara düşünerek.
Başı örtülüydü, uzun siyah pelerini sürükleniyordu peşi sıra.
Çok geçmeden Zeus'un koruyup kolladığı Kelos'un evine vardılar.
İçeri girdiklerinde anneleri bir sütunun yanında oturmuş,
Çocuğunu kucağına almış onları bekliyordu. Kızlar annelerine koştu.
Tanrıça eşiğe adımını attığında İçeriye ilahi bir ışık doldu.
Metaneira'nın içini **huşu, saygı ve korku kapladı**,
Hemen ayağa kalkıp yerini tanrıçaya vermek istedi.
Ama mevsimlerin ve bereketin taşıyıcısı Demeter,
Oturmak istemedi gösterişli koltuğa.
Anlayışlı **İambe** ona uygun bir koltuk getirip
Üstüne beyaz bir koyun postu serene kadar
Sessizliğini bozmadı ve o güzel gözlerini yerden ayırmadı.
Koltuğa oturunca, başörtüsüyle yüzünü kapattı,

Triptolemos: Geleneğe göre Demeter'den tarım armağanını alan ve insanlığa sunan Keleos'un oğlu. Eleusis şehrindeki Demeter tapınağında yer alan bir rölyefte tasvir edilse de *İlahi*'de Triptolemos'un rolü açıklanmaz. Foley bunun iki nedeninin olabileceğini düşünür: Demeter öyküsündeki yerel motiflerinin vurgusunu azaltmak ve Yunanistan genelinde geniş bir izleyici kesimini oluşturan panhellen izleyiciler için öyküyü daha anlamlı hale getirmek.

bir tanrıça gibi göründüğün için – Demeter ne kadar gizlemeye çalışırsa çalışsın ilahi doğası kendini gösterir.

Ceylanlar veya düveler gibi koştular – Buna epik benzetme denir. Homeros'un eserleri, bu türden incelikli karşılaştırmalarla doludur.

huşu, saygı ve korku kapladı – Metaneira'nın buradaki tavrı, anlatının icaplarından çok yazarın Demeter'e duyduğu saygıdan kaynaklanır. Zira evdekiler tanrıçaya sıradan bir kadınmış gibi davranır. Demeter'in tanrıça olduğunu gösteren bir emare yoktur. Öykünün anlatı çizgisinin kesintilere uğraması, parataktik tarza uygundur.

İambe: Demeter'i büyük olasılıkla açık saçık şakalar ve jestlerle neşelendirmeye çalışan ihtiyar kadın. Eleusis'te üyeliğe yeni kabul edilenlerin tören alayında bu tür şakalar ve jestler yapılır; bunlar doğurganlık tanrıçasına ve inisiyasyon ritüelinin eşik aşamasına uygundur.

Uzunca bir süre düşüncelere daldı,
Ne bir şey yaptı ne de konuştu.
Ne bir şeyler yiyip içti ne de güldü.
Bunu gören anlayışlı İambe, şakalarıyla ve jestleriyle
Saf ve kudretli tanrıçayı güldürmek, neşelendirmek istedi.
İambe daha sonraları da onun içini ferahlatacaktı.
Metaneira ona **bir kadeh şarap doldurup** sundu
Ama Demeter bu ikramı geri çevirdi
Kırmızı şarap içmeye hakkının olmadığını söyleyerek.
Arpayla suyu karıştırıp biraz da tane nane eklemelerini istedi.
Bu isteği hemen yerine getirildi ve kudretli Demeter
Kutsal geleneklere uygun bir biçimde ikramı kabul etti.
Sonra güzel giyimli Metaneira konuşmaya başladı:
"Seni selamlıyorum, çünkü sıradan değil
Soylu bir aileden geldiğini düşünüyorum.
Gözlerinde tevazu ve zarafet var, yasa koyan kralların çocukları gibi.
Ama insan **tanrılardan gelen her hediyeyi kabul etmeli**,
Keder verici olsa bile, bu yapmak boynunun borcu.
Artık burada olduğuna göre, benim olan ne varsa senindir.
Bir oğul dünyaya getirmek için çok dua ettim,
Tanrılar dualarımı karşılıksız bırakmadı,
Ergenlik çağına gelene kadar ona bakarsan,
Emeklerinin karşılığını fazlasıyla veririm,
Bütün kadınlar sana gıpta eder."
Demeter bu teklifi geri çevirmedi:
"Ben de seni selamlıyorum; tanrılar sana hep iyilik getirsin.
Çocuğa bakmayı seve seve kabul ederim.
Ona bakıp büyütürüm ve bir büyü veya **kurtçuk** musallat olursa

bir kadeh şarap doldurup – İksirleri paylaşmak, Eleusis Gizemlerine katılmanın bir parçasıdır.

tanrılardan gelen her hediyeyi kabul etmeli – Metaneira öykünün ilerleyen bölümlerinde Demeter'in armağanını geri çevireceği için bu ironik bir ifadedir.

Bir oğul dünyaya getirmek için çok dua ettim Buradaki ifadeler, Metaneira'nın kızlarının daha önce kullandığı ifadelerle hemen hemen aynıdır. Ozan aynı ifadeleri veya formülleri ufak tefek değişikliklerle tekrarlar. Sözlü anlatı geleneği hakkında daha fazla bilgi için 3. Bölüme bakınız. Aynı ifadelerin kullanılması anneyle kızlarının benzer bir zihniyete sahip olduğunu vurgular. Bu, şiirde ve Eleusis gizemlerinde işlenen bir temadır.

kurtçuk Diş ağrılarına kurtçukların neden olduğu inancına yapılan bir gönderme.



◀ MÖ 4. yüzyıla ait bu rölyef, Demeter'e sunulan adakları gösterir.

Bakıcısı olarak elimden geleni yaparım.
Ağaçları deviren kurtçukları bile defedecek bir ilacım var,
Kötü büyülere karşı da çok etkili bir silahım var.
Misler gibi kokan **bebeği, ölümsüz kollarının arasına aldı**.
Annesi buna yürekten sevindi.
Böylece basiretli Keleos'la Metaneira'nın güzel çocuğu,
Sarayda Demeter tarafından büyütüldü.
Demophoön ne mama yedi ne de annesinden süt emdi.
Demeter onu ambrosia ile besledi, bir tanrının çocuğuymuş gibi,
Bağrına bastı, tatlı nefesiyle yüzüne üfledi.
Geceleri, sevgili anne babasından habersizce
Alevlerin içine yerleştirdi, yanan bir kütük gibi.
Çocuğun büyüyüp gelişmesi, tanrılar gibi görünmesi
Onlara bir mucizeymiş gibi göründü.
Demeter çocuğu hiç ihtiyarlamayan, ölümsüz biri de yapabilirdi,
Ama Metaneira aptalca düşüncelere kapılıp
Bir gece mis kokulu odasından onları gizlice izledi.
Gördüğü manzara karşısında dehşete kapıldı.



▲ *Demeter*, Jean Arp, 1960. Tanrıçanın bu modern tasviri, güzelliğini vurgular. Demeter, Zeus'un Hera'dan önceki eşidir ve yeryüzünün bereketli topraklarının güzelliğinin vücut bulmuş halidir.

Can havliyle çocuğunun yanına koştu.
"Demophoön, yavrum, bu yabancı seni ateşe attı,
Beni üzüntü ve acı içinde bıraktı."
Demeter onun gözyaşları içinde söylediği bu sözleri duydu,
Öfkeden deliye döndü, ölümsüz ellerini uzatıp
Çocuğu ateşin içinden aldı ve yere bıraktı.
Bunu yaparken de Metaneira'ya ağır konuştu:
"İnsanlar neyin iyi neyin kötü olduğunu
Önceden bilemeyecek kadar aptal.
Senin de aptallığın gözlerini kör etmiş.
Tanrıların ant içtiği **Styx** nehrinin suları şahidim olsun,
Senin sevgili oğlunu hiç yaşlanmayan ölümsüz biri yapacaktım,

bebeği, ölümsüz kollarının arasına aldı – Otto Rank'a göre kraliyet soyundan gelen kahraman genellikle alt tabakadan bir bakıcı tarafından yetiştirilir. (Bkz. III. Kısım, giriş.) Demeter alt tabakadan bir kadın kılığına girdiği için öykü Rank'ın modeline uyar ama Demeter'in çocuğun öz annesinden daha yüksek bir statüde olması öyküye ironi unsuru katar.

Demeter onu ambrosia ile besledi – Akhilleus'un annesi Thetis de benzer yöntemlerle çocuğunu ölümsüz kılmaya çalışır. Antik Yunan'da kahramanların tanrılaştığı öyküler vardır ama nadirdir. İşlerini tamamladıktan sonra tanrı olan Herakles, bunlardan biridir. İlahi'de Demeter, Demophoön'u ölümsüz kılmayı başaramayınca insanlara Gizemler yoluyla fayda sağlamanın bir yolunu bulmaya çalışır. Demophoön, kardeşi Triptolemos'un aksine Eleusis sanatında veya yazıtlarında kendine yer bulamaz.

Öfkeden deliye döndü – Metaneira'nın dadının beklenmedik bir biçimde öfkelenmesi karşısında büyük bir şaşkınlık yaşadığını tahmin edebiliriz.

Styx: Yeraltı dünyasında aktığına inanılan bir nehir. Homeros'un öykülerinde tanrılar bu nehrin sularında dönülmez yeminler eder.

Ona sonsuz onur bahşedecektim ama artık mümkün değil.
Ölümden kaçamayacak. Yine de dizlerime tırmandığı,
Kucağımda uyuduğu için sonsuz onur kendisinin olacak.
Fakat vakti geldiğinde Eleusis şehrinin evlatları birbirine düşecek,
Kanlı savaşlar hiç son bulmayacak. Ben Demeter'im.
Ölümsüz tanrılara ve ölümlülere en büyük faydayı sağlayan,
En büyük mutlulukları yaşatan yüce Demeter.
Benim için **muazzam bir tapınak inşa edin** elbirliğiyle
Ve altına bir sunak yapın, şehrin surlarının tam dibine,
Kallikhoron kuyusunun yukarısında yükselen tepeye.
Beni ruhumu yatıştırmak için hangi ayinleri
Nasıl gerçekleştirmeniz gerektiğini de anlatacağım."
Bu sözlerle birlikte **tanrıçanın boyu bosu değişti**,
Gençliği ve güzelliği geri geldi,
Mis kokulu örtülerinden harikulade bir koku yayıldı,
Ölümsüz teni ışıl ışıl parladı,
Sarı saçları omuzlarına döküldü,
Saray sanki bir şimşek çakmışçasına ışıkla doldu.
Demeter sarayı terk ettikten sonra kraliçe donup kaldı,
Uzunca bir süre konuşmadı, çocuğunu yerden kaldırmayı bile unuttu.
Kız kardeşleri bebeğin ağladığını duyunca yataklarından fırladı.
Kızlardan biri çocuğu kucağına alıp göğsüne bastırdı,
Diğeri ateşi harladı ve üçüncüsü de annesini kaldırmaya koştu.
Çocuğun başında toplandılar, onu yıkayıp okşadılar.
Ama bir türlü sakinleştiremediler, soylu bakıcısını özlemişti.
Bütün gece korkudan tir tir titreyerek tanrıçaya dua ettiler.
Şafak söker sökmez, olup bitenleri Keleos'a bir bir anlattılar.
Tanrıçanın isteğini duyan Keleos herkesi topladı,
Güzel saçlı Demeter için gösterişli bir tapınak inşa edilmesini
Ve tepede bir sunak yapılmasını emretti.
Tepede onun emrettiği yere bir sunak yapıldı,
Tam tanrıçanın istediği gibi bir tapınak inşa edildi.

Demeter'in Gazabı

Tapınak inşa edildikten sonra herkes evine çekildi,
Ama sarı saçlı Demeter orada kaldı, bütün tanrılardan uzakta
Geniş kuşaklı kızının özlemiyle yanıp tutuşmaya devam etti.
Bir zamanlar çok cömert olan yeryüzünde
Demeter çok ürkütücü ve zor bir yıl yaşattı insanlara.
Hiçbir tohum yeşermesine izin vermedi.
Tarlaları sürdüler, toprağa tohumlar serptiler ama nafile.
Demeter ölümlü insanların kökünü kazımaya kalkıştı
Bu kıtlık hepsinin sonunu getirecekti ve

muazzam bir tapınak inşa edin – Burada Eleusis'teki Demeter tapımının kökenini görürüz. İlahi'de anlatılan mit, tapınakla ilgili etiyolojik bir yön taşır. Bu kavram hakkında daha fazla bilgi için 1. Bölüme bakınız.

tanrıçanın boyu bosu değişti – Demeter bir tanrıça gibi görünerek sözlerinin doğruluğunu kanıtlar. Tanrıçanın kendini göstermesi, ayinlerin oluşumunda önemli bir öğedir. Eleusis bu nedenle Demeter tapınağının inşa edilmesi için uygun bir yer haline gelir. Victor Turner'ın açıklamalarına göre, inisiyasyon ritüeli tanrıçanın kutsal özelliklerinin açığa vurulmasını içerir.

Bütün gece korkudan tir tir titreyerek tanrıçaya dua ettiler – Atina'da Demeter tapımının bir parçası olarak kadınların gece boyunca ibadet etmesinin kökeni bu olabilir.

Geniş kuşaklı kızının – Bu ifade, Homeros'un eserlerinde ve Homerik ilahilerde kadınlar için sıkça kullanılır. Belden aşağıya sarılan bu kuşak genellikle gelinlerle (eşlerini kabul etmek için onu çözen genç kadınlarla) ve olgun kadınlarla (belki de doğurganlığı veya şehveti temsilen) ilişkilendirilir.

Demeter ölümlü insanların kökünü kazımaya kalkıştı – Antik Yunan ve Roma tanrıları, kendi ihtiyaçları doğrultusunda insanları kolayca feda edebilir. 12. Bölümde insanların günahları yüzünden cezalandırılmasını anlatan Ovidius'un Tufan öyküsüne bakınız.

Olympos'taki tanrılar armağanlardan ve adaklardan mahrum kalacaktı.
Zeus olanları anladı ve düşündü taşındı.
İlk önce altın kanatlı **İris**'i gönderdi elçi olarak
Güzel saçlı, endamlı Demeter'i yanına davet etti.
Kronos'un oğlu, kara bulutların efendisi Zeus'un isteğiyle
İris hemen harekete geçti ve adaklar şehri Eleusis'e vardı.
Tapınakta matem kıyafetleri içindeki Demeter'i bulup konuştu:
"Demeter, bilgeliğinden sual olunmaz Zeus babamız
Seni ölümsüz tanrıların arasına geri dönmeye çağırıyor
Zeus'a karşı gelme, bu isteğini yerine getir."
İris böyle yakardı ama Demeter ikna olmadı.
Bunun üzerine Zeus bütün ölümsüz tanrıları gönderdi.
Demeter'e koştular, bir sürü güzel hediye sundular,
Ölümsüzler arasında sahip olmak isteyebileceği bütün onurları bahşettiler.
Ama hepsini elinin tersiyle iten **öfkeli tanrıçanın**
Ne yüreğini yumuşatabildiler ne de fikrini değiştirebildiler.
Demeter güzel yüzlü kızını görene kadar
Mis kokulu Olympos'a bir daha asla adım atmayacağını,
Yeryüzünde bir tek tohumun yeşermesine izin vermeyeceğini söyledi.
Şimşekler çaktıran, uzakları görebilen Zeus bunu duyunca
Altın asalı **Argeiphontes**'i Erebos'a gönderdi.
Hermes'in görevi, Hades'i tatlı sözlerle ikna etmekti.
Persephone puslu karanlıklardan gün ışığına çıkarsa
Annesi onu gözleriyle görüp yatışabilirdi.
Hermes görevi geri çevirmeyip Olympos'tan ayrıldı,
Yeryüzünün derinliklerine hızla indi.
Saygın eşiyle birlikte yatağında duran Hades'i buldu.
Annesinin özlemiyle yanıp tutuşan Persephone çok mutsuzdu.
Annesi uzaklarda ölümsüz tanrıların yaptıklarının
İntikamını almak için planlar yapmakla meşguldü.*
Kudretli Argeiphontes, Hades'in yanına oturup konuştu:
"Hades, göçüp gidenlerin kara saçlı efendisi,
Zeus babamızın senden bir isteği var.
Soylu Persephone'nin Erebos'un dışına çıkmasına izin ver,
Tanrıların arasına karışsın, annesi onu gözleriyle görebilsin.
Böylece tanrılara karşı öfkesi ve gazabı dinebilir.
Yoksa bir tek tohumun bile yeşermesine fırsat tanımayacak,
Yeryüzündeki bütün insanları yok edecek,
Tanrılar insanların onlara sunduğu adaklardan mahrum kalacak.
Öfkesi çok büyük. Hiçbir tanrıya kulak asmıyor.
Tanrılardan uzakta, Eleusis'teki görkemli tapınağında yaşıyor."
Ölüler diyarının efendisi Aidoneus, **kaşlarıyla gülümseyerek**
Kral Zeus'un buyruğunu kabul etti ve **basiretli** Persephone'ye seslendi:

İris: *İlyada*'da İris, Zeus'un elçisidir ama *Odysseia*'da bu rolü hermes üstlenir. Burada İris, Demeter'i sakinleştirmek için gönderilir. Hermes ise Zeus'un mesajını Aidoneus'a iletir. İris gökkuşağıyla ilişkilendirilir.

öfkeli tanrıça – Demeter, Zeus'un Persephone'yi Aidoneus'a verdiğini Helios'tan öğrendikten sonra onunla iletişime geçmez. Muhtemelen bunun bir şeyi değiştirmeyeceğini düşünür. İnsanlığın kaderi üzerinden pazarlık yapabilme gücüne erişir. Bu, babanın otoritesini ve önceden planlanmış evliliklerin geri döndürülemez niteliğini akla getirir.

Argeiphontes: Hermes'in bir diğer adı. Muhtemelen "canavar Argos'u katleden" anlamına gelir.

Hermes: Tanrının elçisi genellikle ölüler diyarıyla iletişim kurabilen bir aracı olarak tasvir edilir. Turner tarafından "eşiğe ait" bir figür olarak nitelendirilir.

* Eski Yunanca elyazmasında metnin bu dizelerinde bir kopukluk mevcuttur. Persephone'nin mutsuzluğu anlatılırken, Demeter'in daha sonraki planından söz edilerek tekrar konuya dönülür –çn.

kaşlarıyla gülümseyerek – Foley, bu ifadenin Aidoneus'un duygularını uygar bir biçimde ifade edemediğini kastetmek için kullanılmış olabileceğini savunur.

basiretli – Bu sıfat, Persephone'nin yetişkin bir kadın olarak edindiği yeni statüye işaret edebilir.

"Persephone, karalar bağlamış annenin yanına git tatlılıkla.
Neşeni koru ki annenin yüreğine su serpilsin.
Ölümsüz tanrılar arasında istenmeyen bir eş olmak istemem,
Çünkü ben Zeus'un öz kardeşiyim.
Buradayken yaşayan ve hareket eden her şeyin hanımefendisi olacaksın,
Ölümsüzler arasında en büyük onurlara layık görüleceksin,
Sana yanlış yapanlar adaklar adayarak ruhunu teskin etmedikçe
Kutsal ayinler gerçekleştirip gereken armağanları sunmadıkça
En ağır şekilde cezalandırılacak."
Persophone neşeyle doldu ve yerinden fırladı,
Ama Hades ona bal gibi tatlı bir nar tanesi yedirdi,
Böylece her gününü annesinin yanında geçiremeyecekti.
Ölüler diyarının efendisi, ölümsüz atlarını altından arabasına koştu.
Persephone, kudretli Argeiphontes'le birlikte arabaya bindi.
Dizginler ve kırbaç Argeiphontes'in elindeydi.
Dur durak bilmeden hareket ettiler,
Denizleri, nehirleri, yeşil vadileri ve dağların doruklarını aştılar,
Upuzun mesafeleri çabucak kat edip Demeter'in yanına vardılar.

Anneyle Kızın Kavuşması

Demeter'in güzel kokulu tapınağının yanında durdurdular.
Tanrıça onları görünce dağlarda, ormanlık alanlarda
Coşkuyla koşuşturan bir mainas gibi koştu.
Persephone de annesinin güzel gözlerini görünce
Ok gibi fırladı yerinden ve kollarını annesinin boynuna doladı.
Demeter çocuğu henüz kollarının arasındayken
Bunun bir kandırmaca olmasından şüphelendi.
Onu bağrına basmayı bırakıp korku dolu gözlerle sordu:
"Çocuğum, aşağıdayken bir şey yemiş olabilir misin?
Söyle bana, ikimiz de bilelim. Yemediysen eğer
Kör olası Hades'i bırakıp benimle ve babanla birlikte kalabilirsin.
Aksi halde yeraltının karanlıklarına geri gitmen,
Bir mevsimi onunla birlikte geçirmen gerekir.
İki mevsim boyunca benimle ve diğer tanrılarla birlikte kalabilirsin.
Hoş kokulu türlü türlü bahar çiçekleri açtığında
Tanrıları ve ölümlüleri büyüleyerek
Puslu karanlıkların içinden tekrar çıkabilirsin.
Ölüler diyarının kudretli efendisi nasıl kandırdı?"
Güzel Persephone annesinin sorusunu yanıtladı:
"Her şeyi olduğu gibi anlatacağım.
Zeus'un elçisi yardımsever Hermes, Erebos'a gelip beni buldu.
Beni kendi gözlerinle görmen öfkenin dineceğini,
Ölümlülere karşı gazabının son bulabileceğini söyledi.

istenmeyen bir eş – Hades burada hem kayınvalidesinin onayını almaya hem de kaçırılma olayının telafi etmeye çalışır. Hades ile Persephone arasındaki ilişki burada *İlahi*'nin genel çerçevesinin aksine bir evlilik olarak nitelendirilir.

bal gibi tatlı bir nar tanesi – Antik Yunan'da ve Ortadoğu'da nar genellikle doğurganlık tanrıçalarıyla birlikte anılır. Bu meyvenin elma şeklinde olması ve birçok tanesinin bulunması, doğumla ve doğurganlıkla ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Burada nar, Hades'le Persephone arasındaki evliliğin tamamına erdiğini temsil eder. Gelinlere nar vermek bir gelenektir. Nar burada Persephone'nin kocasıyla bağını da simgeler. Persephone ilk başta kendini ona yabancı hissetse de aralarında zamanla duygusal bir bağ oluşmuştur. Kaçırılanla kaçıran arasında gözlemlenen bu bağ, Stockholm Sendromu başlığı altında incelenir. 1973 yılında Stockholm'de gerçekleştirilen bir banka soygununda rehin alınan banka çalışanlarıyla soyguncular arasında duygusal bir bağ oluşması ve bu bağın olaydan sonra da devam etmesi sonucunda bu şekilde anılmaya başlanmıştır (Fitzpatrick)

mainas – Evdeki sorumluluklarından kurtulmuş bir halde ormanlarda özgürce dolaşan, kendini şaraba veren ve ayinler gerçekleştiren Dionysos tapımının üyesi.

Mutluluktan havaya sıçradım ama tam o sırada
Aidoneus bal gibi tatlı bir nar tanesi uzattı sinsice.
Tadına bakmam için beni zorladı.
Babamın kurnazca tuzak kurmasını, Hades'in beni kaçırmasını
Ve yeryüzünün derinliklerine götürmesini bir bir anlatacağım.
Harikulade bir çayırda, bütün kızlar hep birlikteydik:
Leukippe, Phaino, Electra, Ianthe,
Melite, Iakhe, Rhodeia, Kallirhoe,
Melobosis, Tykhe, çiçek yüzlü Okyrhoe,
Khryseis, Ianeira, Akaste, Admete,
Rhodope, Plouto, sevgili Kalypso,
Styx, Ourania, büyüleyici Galaksaura,
Savaş çıkaran Pallas ve oklar fırlatan Artemis.
Oyunlar oynayıp büyüleyici güzellikte çiçekler topluyorduk;
Çiğdemler, menekşeler, sümbüller,
Güller, zambaklar ve sapsarı nergisler.
Tam neşe içinde nergislere uzandığım sırada
Yer yarıldı ve ölüler diyarının kudretli efendisi çıkageldi.
Altından arabasıyla beni yeraltına götürdü.
Karşı koymaya, sesimi duyurmaya çalıştım ama nafile.
Bana acı verse de gerçekler bunlar."
Bütün gün boyunca, bir oldular
Birbirlerinin kalbini ve ruhunu ısıttılar,
Sevgi dolu kucaklaşmalarla yara sardılar,
Birbirlerine bakıp neşe buldular.
Hekate gelip Demeter'in kızına sevgiyle dokundu,
O andan sonra onun refakatçisi ve takipçisi oldu.

Aidoneus bal gibi tatlı bir nar tanesi uzattı sinsice – Persephone, bölünmüş sadakatinin sorumluluğunu eşine yükler.

Leukippe, Phaino – Ozan, Persephone'nin arkadaşlarını şiirin ölçüsü ve ritmine göre sıralayarak ustalığını sergiler.

Zeus'un Uzlaşısı

Uzakları gören, gökleri gürleten Zeus,
Güzel saçlı Rhea'yı gönderdi elçi olarak,
Demeter'i ölümsüz tanrılar arasına çağırmak için
Ona istediği onuru bahşedeceğine söz verdi.
Persephone'nin yılın üçte birini puslu karanlıklarda
Geri kalan kısmını annesiyle ve diğer tanrılarla bir arada
Geçirebileceğini vadetti, başını sallayarak.
Rhea, Zeus'un verdiği görevle harekete geçti.
Bir zamanlar hayat veren Rharian ovasına vardı,
Yeşilliğinden eser kalmamıştı.
İnce bilekli Demeter yaptığı plana göre
Tohumlar toprağın altına gizlenmişti,
İlkbaharda hepsi yeşerecekti, tarlalarda ekinler boy verecekti.
Rhea, yeryüzüne inince kızı Demeter'le sevinçle kucaklaştı,

annesiyle ve diğer tanrılarla bir arada geçirebileceğini vadetti Zeus'un Demeter'e verdiği sözler, daha sonra Rhea tarafından tekrarlanır. Bu tekrarlar sözlü anlatıların tipik özelliğidir.

hayat veren Rharian ovası Triptolemos'un ilk olarak burada toprağı ekip biçtiği varsayılır. Bu, tarımın kökenine ilişkin bir ipucu olarak şiire dahil edilmiştir.

Sonra da Zeus'un davetini iletip onu ikna etmeye çalıştı:
"Geri dön kızım! Uzakları gören, gökleri gürleten Zeus,
Seni ölümsüz tanrıların arasına çağırıyor.
Sana istediğin onuru bahşedeceğine söz verdi.
Persephone'nin yılın üçte birini puslu karanlıklarda
Geri kalan kısmını seninle ve diğer tanrılarla bir arada
Geçirebileceğini vadetti, başını sallayarak.
Sözüme kulak ver, çocuğum! Geri dön ve
Kara bulutların efendisi Zeus'a daha fazla öfke besleme.
Hayat veren tohumlar da insanlar için yeşersin artık."
Demeter, annesinin sözünü dinledi.
Bereketli topraklarda, tohumları yavaşça yeşertti.
Yeryüzü yeniden yeşile büründü, çiçeklendi.
Demeter şehirde yasaları uygulayan yöneticilerin yanına gitti,
Triptolemos ve Dioklos'a, kudretli Eumolpos ve halkın lideri Keleos'a
Kutsal ayinlerin nasıl yapılacağını gösterdi.
Triptolemos, Polykseinos ve Dioklos'a
İhlal edilip çiğnenmemesi gereken gizemleri,
Açığa vurulmaması gereken **gizemleri açıkladı**.
Çünkü tanrılara saygı gösterilirken kullanılan dile dikkat edilmeliydi.
Bu dünyada bunları gözetenler, kutsanacaktı.
Kutsal ayinlere katılmayanlarsa, heba olup gidecekti
Küf kokulu karanlıkta. Görkemli Demeter her şeyi açıkladıktan sonra
Kızıyla birlikte Olmypos'a diğer tanrıların yanına döndü.
Huşu uyandıran Zeus'un yanında yaşadı.
Bu dünyada onların sevdiği insanlar üç kere kutsandı.
İnsanlara refah getiren Ploutos onların evine misafir olarak gönderildi.
Mis kokulu Eleusis şehrinde, Paros adasında ve
Dağlık Antron'da yaşayanlarlar,
Mevsimlerin ve bereketin taşıyıcısı Kudretli Demeter
Ve güzeller güzeli kızı Persephone, şarkıma kulak verin.
Bu şarkımı karşılıksız bırakmayın,
Sizi başka bir şarkıyla daha yad edeceğim.



▲ MÖ 5. yüzyıla ait bu rölyef, Persephone ve Plouton'un uyumlu ve uygun bir çift olarak tahta çıkmasını tasvir eder.

gizemleri açıkladı – Demeter, Eleusis şehrindekilere kendisi için düzenlenen ayinlerde nelerin yapılmasını istediğini anlatır.

Kutsal ayinlere katılmayanlarsa, heba olup gidecekti – Demeter kültünün, ona inananlara ölümden sonra hayat sunacağına inanılmıştır.

Demeter Öyküsü ve Mitten Edinilen Anlayışlar

1. Bölümde, sayfa 6 ve devamında, Joseph Campbell'ın açıkladığı mitin dört işlevi üzerinde durmuştuk. Mitten edinilen "anlayışlar" başlığı altında diğer perspektiflerle birlikte bu dört işlevi de dahil ederek mitolojinin insanlar için çok çeşitli açılardan önemli olduğunu göstermek istiyoruz. Campbell'ın mitin işlevleri listesi mistik veya metafizik, kozmolojik, sosyolojik ve psikolojik işlevleri kapsar. Bunlara mitleri okuyup inceleyerek edinebileceğimiz tarihsel, antropolojik ve etiyolojik anlayışları da ekliyoruz. Demeter'in öyküsü bu anlayışlardan bazılarının iyi bir örneğidir.

MİTTEN EDİNİLEN ANLAYIŞLAR

Anlayış Türü	Açıklama	Demeter İlahisindeki Örnek
Etiyolojik	Mit, fiziksel evrene ait bir olgunun veya geleneğin kökenini veya nedenini açıklar.	Mit, Eleusis'teki ibadetin kökenini ve orada bir tapınak inşa edilmesinin nedenini açıklar.
Tarihsel	Mit, tarihsel öykülerde yansıtılan doğrulanabilir tarihsel olayları bize hatırlatır.	Tarım devleti olarak Eleusis'in önemini ve Atina imparatorluğu tarafından tamamen yok edilmeye nasıl karşı koyabildiğini görürüz.
Mistik veya Metafizik	Mit bizi "hayvansal masumiyeti" bırakıp tanrılar gibi ölümsüz olmadığımızın farkına varmaya alıştırır.	Persephone yeraltına iner ve ölümü yenilgiye uğratarak geri gelir. Ölüm karşısındaki zaferi, insanların da bir ölçüde ölümü yenebileceğini ima eder.
Kozmolojik	Mit, "dönemin bilimine uyumlu bir kozmolojik imge, bir evren imgesi formüle edip ortaya koymaya" yardım eder.	Mit, mevsimlerin kökenini ve anlamını açıklar. O dönemin bilimi de, tıpkı bugün olduğu gibi, tohumların büyümesi için belirli meteorolojik koşulların gerekli olduğunu tespit etmiştir.
Sosyolojik	Mit, "belli bazı sosyal düzenlerin doğrulanması ve korunmasının" yolunu sunar.	Aidoneus'la evlilik Persephone ve Demeter'i üzse de, öykü genç kızın ve ailesinin buna uyum sağladığını gösterir.
Psikolojik	Mit, "bireylerin çeşitli sosyal grupların hedef ve ideallerine göre şekillendirilmesinde" rol oynar.	Mit, Persephone ve Demeter'in üzüntüsünü gösterir ama aynı zamanda genç kızın sonunda kocasını sınırlı şekilde de olsa kabul ettiğini de gösterir.
Antropolojik	Mit bir toplumun değer ve ilkelerini gösterir.	Hem Atina toplumunda kadınların erkeklere boyun eğdiğini, hem de erkeklerin kararlarına direnip meydan okurken ne kadar korkutucu bir güce sahip olduklarını görürüz.

OKUMA ÖNERİLERİ

Athanassakis, Apostolos N., çev. *The Homeric Hymns*. Baltimore, MD: The John Hopkins University Press, 1976.

Foley, Helene P. *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994.

O'Brien, Joan V. *The Transformation of Hera: A Study of Ritual, Hero and the Goddess in the Illiad*. Lanharm, MD: Rowman and Littlefield, 1993.

30

Mısır
İsis ve Osiris

KISACA... Gökyüzünün kraliçesi ve ana tanrıça, şifacı ve kâhin olan Mısır Tanrıçası İsis kültü, Antik Mısır'ın 3000 yıllık tarihi boyunca her dönem devam etmiştir. Dini/kültürel merkezler değiştikçe, dini inanç ve uygulamalarda ibadet edenlerin değerlerini yansıtacak şekilde değişmiştir. Roma İmparatorluğu'nun yükselişiyle birlikte, Demeter gibi (29. Bölüm) İsis de yaygın bir kültün konusu olmuş ve İsis kültü bir gizem dini haline gelmiştir.

Arka plan olarak, bu bölümde en çok bilinen Mısır ilahlarının özelliklerinin bir özeti sunulur. Heliopolis'ten yaratılış öyküsü, İsis ve Osiris'in doğumunu içerir ve Osiris'in ölümü ve İsis'in bağlılığı sayesinde yeniden doğmasıyla ilgili öyküler döngüsü için arka plan sunar. Plutarkhos'un metni, İsis'in öyküsünün tam anlatımını sunar ama zaman zaman Mısır kültü karşısında Yunan felsefesi lehine bir önyargı sergiler.

Bu bölümü okurken, İsis hakkındaki öykülerin içeriği, tarzı ve tonunu karşılaştırın ve Apuleius'un tarif ettiği ritüelin ilk İsis öyküleriyle ne kadar farklı –ve ne kadar benzer– olduğuna dikkat edin. İsis'in öyküsünü Joseph Campbell'ın ortaya koyduğu kahramanın yolculuğundaki aşamalara göre düşünün ve Demeter veya Gılgamış'ın (16. Bölüm) yolculuklarıyla karşılaştırın. İsis tapımını, Demeter'inkiyle karşılaştırıp ikisinin de temelini düşünün.

İsis ve Osiris miti, Mısır'da ortaya çıkmıştır ve bu büyük kültürün tarihi boyunca etkili olmuştur. Mısır, büyük bir ticaret gücüdür ve kültürünün kimi yönleri tüm Akdeniz coğrafyasında tanınmıştır. Mısırlı tüccarlar bazı durumlarda gittikleri yerlere dinlerini de beraberinde götürseler de klasik dönemlere kadar (MÖ 5. yüzyıl) dünyanın geri kalanında başkalarını kendi inançlarına döndürmek için çok fazla çaba sarf etmemiştir. Mısır'ın Greko-Romen dünyadaki dini etkisinin en büyük kaynağı, MÖ 4. yüzyılda İskenderiye'de Serapeion'un (Serapis tapınağı) kurulmasından gelir. Roma'nın yükselişiyle birlikte, İsis hakkındaki bazı öyküler imparatorluk genelinde bilinmeye başlamış ve İsis kültü ilk baştaki etki alanından çok daha geniş bir bölgeye yayılmıştır.



İsis tapımı, Demeter kültü gibi (29. Bölüm) gizemleri öğrenmeden önce detaylı bir üyeliğe kabul seremonisi gerektiren önemli bir kişisel dinin temeli haline gelmiştir. Roma İmparatorluğunda en azından MS



▲ *Harpokrates'i emziren İsis.* Geç dönem, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi. İsis, Osiris'in bedenini arar ve kocasının ölümünün ardından hamile kaldığı bu çocuğu dünyaya getirir.

394'e kadar varlığını korumuştur. Cazibesi öylesine büyüktür ki imparatorlar zaman zaman Roma'nın merkezinde tanrıçanın onuruna tapınaklar inşa etmiştir. Diğer zamanlardaysa İsis tapımı önce Romalılar, daha sonra da Hıristiyanlar tarafından yasaklanmıştır.

Bu bölümde, bu tanrıçayla ilgili Mısır öykülerinden bazılarını ve Roma İmparatorluğunda onunla ilişkili ritüellerden birini inceleyeceğiz. İlginç bir biçimde, modern zamanlarda da İsis'e bağlılık hissedenler eksik olmamıştır. Tanrıça sık sık Afrika spiritüelliğinin köklerine ulaşmayı amaçlayan dinlere dahil edilir veya bu dinlerde önemli bir öğedir. Teosofist lider Madam Blavatsky'nin İsis ve Osiris mitini kucaklayan ve bu miti gizli bir mistik ruhanilik öğretisine bağlayarak ona yeni bir anlam yükleyen 1877 tarihli *Isis Unveiled* adlı kitabına da konu olmuştur.

Bu tür modern çabalar genellikle antik inançlar konusundaki anlayışı, kişisel mistik deneyimlerle birleştiren spiritüel liderlerin öğretilerine dayanır. Bu öğretiler çoğu zaman yalnızca üyelere açıklanan gizli bir vahiy içerir ve bu anlamda gnostisizm tanımına uyar. Gnostik gruplar, kurtuluşu gizli bir öğretiye duyulan inançta arar; bu öğreti genellikle günlük deneyim dünyasını yanılsama veya önemli bir açıdan eksik olarak tasvir eder ve bunu yalnızca gizli öğretinin düzeltebileceğine inanır. Modern zamanlardaki gnostik grupların incelenmesi bu kitabın kapsamının dışındadır ama bunların öğretilerini anlamak hem bu şekilde yeniden odaklanılan antik öykülere, hem de bu öğretilerin temel aldığı felsefe veya değerlere dikkat etmeyi gerektirir. (Gnostisizm hakkında daha fazla bilgi için 29. Bölüme bakınız.)

MISIR TARİHİ VE COĞRAFYASI

Mısır kültürü, yaklaşık 3000 yıla yayılır ve hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde çok çeşitli tarihsel dönemler ve mitolojik inanç ve ritüelleri kapsar. İsis tapımı neredeyse her dönemde bulunabilir.

Özetle, Mısır tarihi genellikle aşağıdaki gibi düzenlenir:

- Erken Hanedanlık dönemi, MÖ 3100-2686
- Eski Krallık, MÖ 2686-2181. Büyük piramitler bu dönemde inşa edilmiştir.
- İlk Ara dönem, MÖ 2181-2040
- Orta Krallık, MÖ 2040-1650
- İkinci Ara dönem, MÖ 1650-1550
- Yeni Krallık, MÖ yaklaşık 1550-1069
- Üçüncü Ara dönem, MÖ yaklaşık 1069-656
- Geç dönem, MÖ yaklaşık 664-343
- Greko-Romen dönem, MÖ 332-MS 642

Mısır, coğrafi olarak, Nil nehri boyunca uzanan geniş bir ülkedir. İlk başta Nil'in Yukarı (güney) kısmını merkez almış, daha sonra aşağıya (kuzeye) doğru yayılmıştır.

Ayrıca Mısır kültürü dini inançlar ve pratiğin doğasını etkileyen farklı tarihsel dönemleri temel almıştır. Ana dini/kültürel merkezler şunlardır:

- **Memphis:** Mısır tarihinin başında, Yukarı (Güney) Mısır Kralı Menes, Aşağı (Kuzey) Mısır'ı fethederek ülkeyi birleştirmiştir. Günümüzde Kahire yakınlarındaki Memphis'i başkent yapmış ve yaratıcı tanrı Ptah için bir tapınak inşa etmiştir. Memphis'te yaratıcı tanrıya ve maiyetine, aslan başlı tanrıça Sekhmet'e ve çocukları Nefertem'e ibadet edilmiştir.
- **Heliopolis:** Memphis'in yakınlarındadır ve eski krallığın en önemli kentidir. Burada ortaya çıkan yaratılış öyküsüne göre, Atum baştanrıdır ve çocukları Shu ve Tefnut'u tek başına dünyaya getirmiştir. Shu ve Tefnut, Geb ve Nut'u dünyaya getirmiş ve onlar da iki oğul ve kızın anne babası olmuştur: Osiris, Seth, Nephthys ve İsis (ve bazı versiyonlarda Horus). George Hart, Heliopolis rahiplerinin önceden mevcut olan Osiris mitlerini güneş tanrısı Atum'u ön plana çıkaran yaratılış öyküsüne dahil eden bir yaratılış öyküsü versiyonu formüle ettiğini belirtir.
- **Hermopolis:** Orta Krallığın Mısır'ın ortasında bulunan idari merkezidir. Burada ortaya çıkan yaratılış öyküsüne göre, bilimsel bir anlatı olabilecek doğanın temel kuvvetlerini temsil eden dört erkek-dişi çiftten oluşan sekiz tanrı (ve Ogdoad) vardır. Öykünün, çalkalanan temel tözden güneşin yaratılmasına neden olan ilk enerji patlamasını açıkladığı düşünülür. Hermopolis, Yunanların Hermes'le eşitlediği (kentin adına da kaynaklık eden) tanrıların katibi, bilgelik ve ay tanrısı Toth'un kentidir.
- **Teb:** Memphis'ten sonra başkent olan güneydeki kent. İlk ara dönemin sonunda, Teb prensi Mentuhotep Mısır'ı yeniden birleştirmiş ve Orta Krallığı başlatmıştır ama sonraki krallar başkenti tekrar kuzeye taşımıştır. Amon, Teb'in baştanrısıdır ve Amon'un itibarı, Teb'in önemli bir dini merkez olmasıyla örtüşür. Yeni Krallık döneminde kendi zirvesini yaşamıştır. Teb'deki teologlar tüm önemli tanrıların Amon'un yansımalarından ibaret olduğunu savunmuştur.



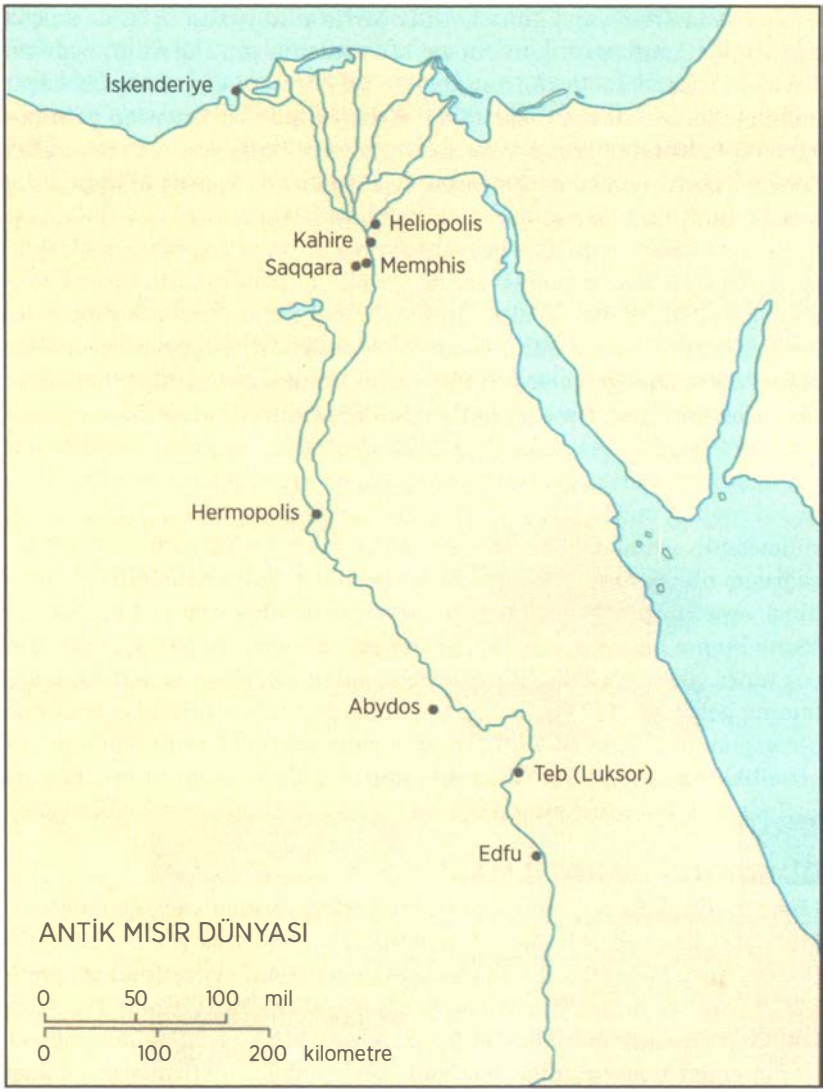
◀ *Ptah*, Geç dönem, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi.

TANRILAR VE TANRIÇALAR: MISIR DİNİ

Mısır dini, krallık genelinde veya tarih boyunca rolleri, işlevleri ve öyküleri standart hale getirilmemiş çeşitli ilahları içerir. Mısırlıların dine yaklaşımı, bir tanrının niteliklerinin başka tanrılara aktarılmasına veya onların nitelikleriyle birleştirilmesine izin verir. Dolayısıyla belli bir figürü değerlendirmek için ana figürlerden bazılarını anlamak çok faydalı olabilir. Sonuçta, Mısır'ın tanrıları hakkında birçok çelişkili ve tutarsız öykü vardır.

- **Atum:** Aşağı Mısır'daki Heliopolis kentinin güneş tanrısı. Çoğunlukla Atum batan güneşe, Ra ise gün ortasındaki güneşe işaret eder.
- **Ra:** Yine Heliopolis kentini merkez alan bir külte sahip olan güneş tanrısı. Ra, daha sonra Amon'la birleştirilince Amon Ra adıyla bilinen tanrı ortaya çıkmıştır. Ra çeşitli tanrılarla birleştirilebilmiştir; örneğin Horus'la birleşerek bir tür sabah güneşi olan Ra-Horakhty veya "Ufuktaki Horus"u oluşturmuştur.
- **Amon:** Teb kentini merkez alan bir külte sahip olan tanrı; adı "gizli olan" anlamına gelir. Hermopolis'te de Amon'a ibadet edilmiştir. Teb'in güneyindeki Esna'da yer alan bir tapınakta bulunan yazıta göre, Amon çömlek çarkında kile şekil veren bir çömlekçi olarak koç başlı Khnum'un insanları yaratmasına yol açmıştır.
- **Hathor:** Belki de ilk büyük ana tanrıçadır; "Horus'un evi." Bir ineğin nitelikleriyle tasvir edilmiştir. Aşk ve mutluluk tanrıçasıdır. İlk öykülerin bazılarında Horus'un annesidir. Teb'in güneyindeki Edfu'da, savaşçı bir boyut kazanan Horus'un eşidir.
- **Horus:** Şahin görünümündeki gök tanrısı; "yukarıda olan." Mısır'ın yaşayan, hüküm süren kralını temsil etmiştir ve adı kral için kullanılmıştır. Hem ihtiyar hem de genç Horus varolmuştur. Yaşlı Horus, Edfu'da tapınak duvarlarında tasvir edildiği gibi Seth'i yenilgiye uğratan güçlü bir savaşçıdır. Genç Horus ise İsis ve Osiris'in çocuğudur ve İsis'in emzirdiği bir çocuk olan Harpokrates olarak da bilinir.
- **Osiris:** Yeryüzüyle ilişkilendirilen ilah; "Gözün Yeri": güneşin gittiği yer. Bazı uzmanlar onun hanedanlık öncesi bir Mısır kralını temsil ettiğini düşünür. Kardeşi Seth tarafından öldürülüp parçalanmış ve kız kardeşi ile eşi İsis tarafından yeniden birleştirilmiştir. Oğlu Horus onun intikamını almıştır. Osiris ölü kralla ilişkilendirilir. Baş cenaze tanrısı olmasının yanı sıra, tarımsal ürünlerin büyümesiyle de ilişkilendirilir. Ekinlerin de Osiris'in deneyimlediği türden bir yeniden doğum yaşadığı düşünülür.
- **Anubis:** Çakal veya çakal başlı bir insan olarak tasvir edilen ilah. Osiris'ten önce nihai hükmü verir. *Ölüler Kitabı*, ölümden sonra gerçekleştiğine inanılan bu ritüeli anlatır. Bu ritüelde ölen kişinin kalbi bir kefeye, hakikatin simgesi olan Maat'ın tüyü diğer kefeye konarak tartılır. Kalp tüyden daha ağır değilse, ölü öteki dünyaya girebilir. Daha ağırsa, kalp bir canavar tarafından yenir.

◄ Mısır Haritası



Anubis ve İsis'in Osiris'in yeniden hayat bulmasındaki rolü, Orta Krallık ve Yeni Krallık döneminde daha önemli hale gelmiştir. İlk başta Anubis'in rolü, ölüye yeraltı dünyasına kadar rehberlik etmektir ama sonunda Osiris'in dirilmesi için gerekli olan ölü bedeni tedavi eder ve Ra'nın temsilcisi olarak görülür. Dolayısıyla, Anubis mumyanın hazırlanması ve ölünün yeraltı dünyasındaki yolculuğuyla ilişkili anahtar tanrı konumuna gelir. Plutarkhos, onu İsis'in yeğeni olarak tasvir eder; bazı öykülerdeyse İsis'in oğludur. Ölümden sonraki hayatı sağladığı için gittikçe önemli hale gelmiştir ve sonunda Osiris'in hayata dönmesi için nelerin yapılması gerektiğini İsis'e onun öğrettiği anlatılır.

Osiris'in ölümden dönmesi, Antik Mısır kültürünün belki de en çok bilinen yönünün mantığını sunar: Mumyalama pratiklerinin, bedenin hayatta kalmasına imkân tanıdığına ve böylece ölüye sonsuz hayat sunduğuna inanılmıştır. Eski Krallık döneminde bu fırsattan yalnızca egemen firavunlar grubu yararlanabilmiştir. Daha sonra Orta Krallık döneminde firavunların maiyetini ve kâtipleri de kapsayan ayrıcalıklı sınıfların üyeleri de bundan faydalanmaya başlamıştır.

Mısır ilahları genellikle hayvanlar veya insan ve hayvan özelliklerini birleştiren yaratıklar olarak çeşitli formlarda tasvir edilir. Bunlar tanrının gerçek görünümü olarak değil, tanrının güçlerinin kimi yönlerinin bir tezahürü olarak görülür. Tanrıyla özdeşleştirilen hayvan genellikle insani etkinlikler gerçekleştirmiş ve kimi insani özellikler taşıyan melez bir varlık olmuştur. Örneğin Hathor belki de ilk ana tanrıça olarak genellikle bir inek veya ineğin kimi özelliklerine sahip bir kadın olarak tasvir edilmiştir. İneklerin bereketle bağlantısı, bu özdeşleştirmeye anlaşılabilir bir mantık sunar. Gökyüzü tanrısı Horus'un sık sık şahin olarak görünmesinin ardında da benzer bir mantık vardır. Fakat aynı tanrı net bir çağrışım olmaksızın farklı hayvanlar şeklinde tasvir edilebilir: Su kuşu (ibis) veya habeş maymunu olarak tasvir edilebilen yazı ve bilgi tanrısı Thoth bunun bir örneğidir. İlahlar bir hayvan tasvirini paylaşabilir: Birçok tanrı, yıkım gücüyle ilişkilendirilen aslan başıyla veya saldırgan anlamına gelen şahin başıyla tasvir edilmiştir. Bu bazen ilahlar arasında bir bağlantıya işaret edebilir. Örneğin daha sonraki Mısır tarihinde İsis genellikle bir kedinin özelliklerine sahip olan Tanrıça Bastet'le özdeşleştirilmiş ve bunun sonucunda İsis de bir kedi şeklinde tasvir edilmiştir.

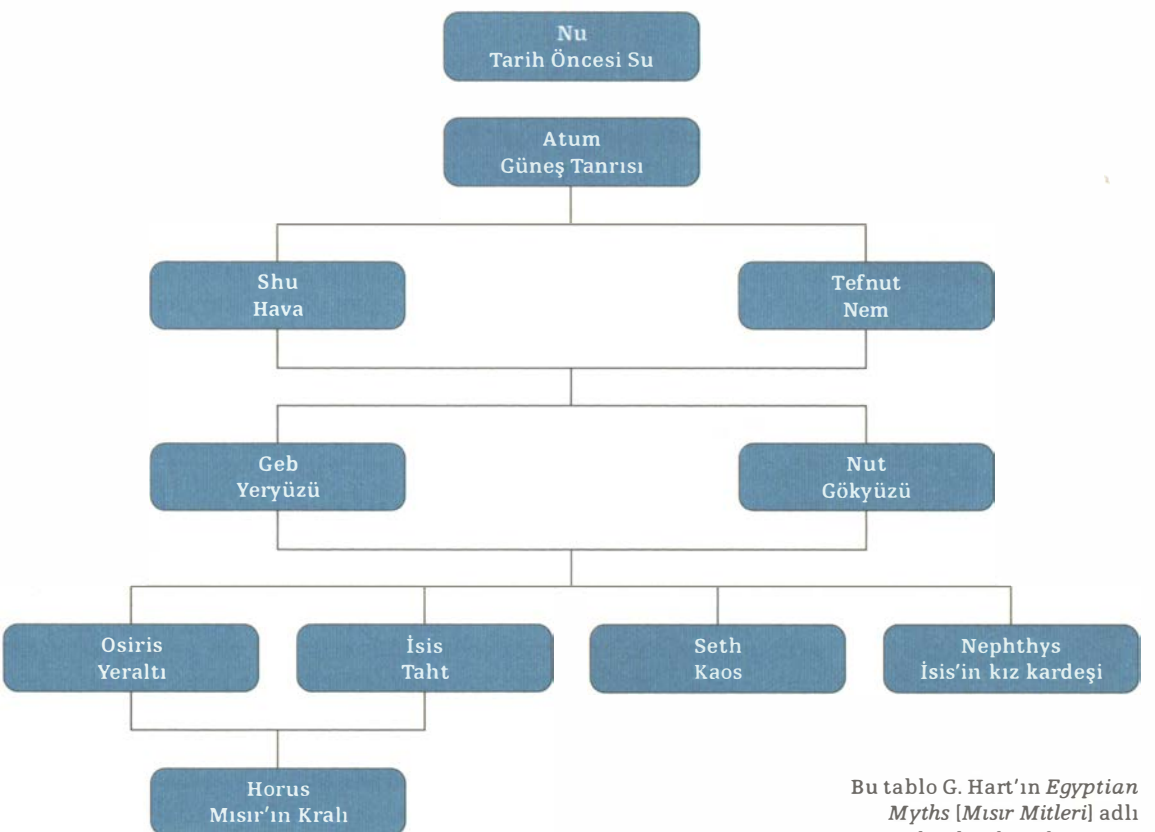
DÜNYANIN YARATILMASI

Mısır'ın dini/kültürel merkezleri anlatılırken farkına varmış olabileceğiniz gibi, her dönem ve kent bir yaratılış öyküsü versiyonuna sahiptir. George Hart, MÖ 700'e ait olan ama yaklaşık MÖ 13. yüzyıldan bir papirüsün kopyası olduğu düşünülen Şabaka Taşı ve antik *Piramit Metinleri* dahil çeşitli antik metinlerden üç antik kentin (Memphis, Heliopolis ve Hermopolis) kozmogonileri hakkında bir anlayış geliştirmiştir. Ennead veya dokuz tanrı grubunun geliştirilmesiyle sonuçlanan Heliopolis merkezli yaratılış öyküsüne odaklanacağız. Bu öykü, İsis ve Osiris'in doğumunu kapsar ve Osiris'in ölümü ve İsis'in çabalarıyla dirilmesiyle ilgili öyküler döngüsünün arka planını sunar. Hart, Heliopolis'teki rahiplerin büyük olasılıkla Atum'dan eski bir yaratılış öyküsü ve Osiris öyküsünün yeni bir sentezini ürettiğini işaret eder; Beşinci Hanedan'dan (MÖ 2465-2323) önceki dönemde bunun varlığının doğrulanamadığını belirtir.

Bu mitler döngüsü, kozmik düzendeki karşıt güçleri temsil eden daha yeni tanrılar kuşağını oluşturan Osiris, İsis, Seth ve Nephthys'in eylemleri temelinde hayatı döngüsel bir mücadele olarak tasvir eder. Yaratılış öyküsünün bu daha yeni kısmı, Heliopolis'teki rahipler tarafından yeni

öğeleri orijinal yaratılış öyküsüne dahil etmek için formüle edilmiştir: Seth'in krallık için ağabeyi Osiris'e karşı verdiği mücadele, Seth'in Osiris'i öldürmesi, İsis'in Osiris'i araması ve eşini canlandırarak onun intikamını alması için Horus'a hamile kalması. Heliopolis'te ortaya çıkan öykü, kendi başına önemli bir ilah olan Horus'u Osiris'in ailesine dahil etmesi bakımından da dikkate değerdir. Atum'un temsil ettiği ilk güneş tanrısından itibaren, Horus'un temsil ettiği Mısır tahtının mevcut hükümdarı olan Firavun'un soyunu gösteren bir soyağacı sunar.

Bu sürecin sonucunda ortaya çıkan yaratılış öyküsü, aşağıdaki şemada sunulmuştur. Fakat bu öykünün dayandığı metinler, mitoloji incelemesinde genellikle tanık olduğumuz türden bir anlatı sunmaz. Hart ve diğer Mısır uzmanları, bu öyküyü Eski Krallık döneminde yazılan *Piramit Metinleri* ve topluca *Ölüler Kitabı* adıyla bilinen (Yeni Krallık döneminde derlenen) büyü ve sihir örneklerini de içine alan çeşitli metinlerden sentezlemiştir.



Bu tablo G. Hart'ın *Egyptian Myths* [*Mısır Mitleri*] adlı kitabından alınmıştır.

Mısır mitolojisi konusunda kaynak olarak kullanılabilecek en eski metinler, Firavunlar tarafından yazdırılan *Piramit Metinleri*'dir. Bunların ilkini Saqqara'daki Piramit'te Unas (MÖ 2375-2345) yazdırmıştır. *Tabut Metinleri* çoğunlukla *Piramit Metinleri*'nden daha sonraki tarihlere aittir ve kralların değil özel kişilerin tabutlarının içine yazılmıştır. *Tabut Metinleri*, *Piramit Metinleri*'nde de bulunan materyalleri içerir ama onları tabutların sahibi olan soyluların ihtiyaçları doğrultusunda farklı bir perspektiften anlatır.

Bu bölümdeki kısa alıntılarda, yaratılış öyküsünün anlaşılabileceği antik metin türlerini gösteriyoruz. Tanrı Shu'nun çokluğu ve zamansızlığını göstermek için tasarlanan *Shu Metinleri*'nden biriyle başlıyoruz. Alıntı, güneş tanrısı Atum tarafından yaratılan Shu'yla başlar. Gökyüzü (Nut) Shu ve Tefnut'tan (veya Tefenet) ayrılır. Hava ve Nem'in birleşimi olarak Yaratılış'ın ilk aşamasıdır. Shu, gökyüzüne yükseldikten sonra Geb'i (Yeryüzü) ayaklarının altına alır. Yaratılış eylemi, Mısır'da Yukarı ve Aşağı Krallık adındaki "İki Ülkenin" birleştirilmesi eylemine benzer bir şekilde tasvir edilir.

Metin: *The Ancient Egyptian Coffin Texts* [*Antik Mısır Tabut Metinleri*], Spells 74-76. R. O. Faulkner. Warminster, İngiltere: Aris & Phillips, 1993. İngilizceye çeviren R. O. Faulkner. Notlar, Rundle Clark'ın *Myth and Symbol in Ancient Egypt* [*Antik Mısır'da Mit ve Sembol*] kitabındandır.

Yaratılış: *Tabut Metinleri*'nden Alıntı

Kızım Nut'u yukarı kaldırdım, babam **Atum**'a verebilmek için ve Geb'i ayaklarımın altına yerleştirdim. Bu tanrı, İki Ülkeyi babam Atum için birleştirdi, kendisi için göksel inekleri* topladı; ben de onların arasına yerleştim. Ben aslında **Re**'yi oluşturan, Atum'un yarattığı Shu'yum; rahimde büyümedim, ne bir yumurtadan ne de anne rahminden dünyaya geldim; **Atum beni** ve kız kardeşim Tefenet'i **tükürdü**, ağzındaki tükürükten. Tefenet benden sonra geldi ve boğazın soluğuyla kaplandım. Re'nin Zümrüdüanka'sı aracılığıyla Atum kaosta, dipsiz uçurumda, karanlıkta ve kasvette ortaya çıktı. Ben tanrıların babası Shu'yum ve Atum, beni ve kız kardeşim Tefenet'i aramak için **Tek Gözünü** gönderdi. Onun için karanlıktan aydınlığı yarattım ve beni bir ölümsüz olarak buldu.

Atum: Heliopolis'in yaratıcı tanrısı. Güneş tanrısı ve yüce varlıktır.
Re [Ra]: Güneş tanrısının görülebilir formu.

Atum beni ... tükürdü – Piramit, Söz 727, "boşalmanın keyfini yaşayabilmek için penisini eline aldı ve erkek ve kız kardeş (yani Shu ve Tefnut) orada doğdu" şeklindedir (İngilizceye çeviren Rundle Clark 42).

Tek Göz: Tek bir göz gibi görünen güneşin niteliği. Göz kamaştırıcı bir ışık, Güneş tanrısının yıkıcı ve korkunç yönü, düşmanlarını korkunç bir gazapla yakmasının yolu.

Yaratılış: *Piramit Metinleri*'nden Alıntı

Burada alıntı yapılan Piramit Metni de yaratılış öyküsünü anlatır. İlk önce Osiris, daha sonra Nut'a hitaben bir dua olarak yazılmıştır. Ölü kralın korunması ve sonsuz hayata kavuşması için yakarır. Kralın lahdi yeryüzünü (Geb), kapak gökyüzünü (Nut) temsil eder. Rahip ilk önce Osiris'e dua eder. Pasajın geri kalanında Geb kız kardeşi-eşi Nut'a seslenir (Rundle Clark, 48-51).

Ey Kral **Osiris**, sen her zaman esirgen! Tüm tanrıları ve tanrıların mirasını, tedarikini ve sahip olduğu her şeyi sana sunuyorum, çünkü sen ölmedin.

Metin: *The Ancient Egyptian Pyramid Texts: Translated into English* [*Antik Mısır Piramit Metinleri*], Utterances 425-34. R. O. Faulkner. © 1998. Oxford University Press'in izniyle kullanılmıştır. Rundle Clark'ın *Myth and Symbol in Ancient Egypt* kitabındaki notlar ve anlatım tarzından yararlanılmıştır.

Osiris: İlahi, Osiris adı altında ölü krala hitap eder.

* Yıldızlar kastediliyor –çn.

Ey Kral Osiris, Yukarı ve Aşağı Mısırın Kralı ol, çünkü sen tanrılar ve ruhlarının üzerinde kontrole sahipsin.

Ey Nut, kendini oğlun Kral Osiris'in üzerine yayıp onu Seth'ten gizle; Osiris'i esirge ey Nut! Oğlunun üzerini örtmek için gelmedin mi?

Yüce Osiris'i esirgeyebilmek için geldim.

Ey Nut, oğlun Kral Osiris'in üstünü kapla, onu koru. Ey Büyük Koruyucu, yüce oğlunu koru.



◂ *Mısır Yaratılış Miti*, Üçüncü Ara dönem, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi. Tabut parçasında bulunan bir çizim. Kemer oluşturan Nut figürü, dünyayı kaplarken görülür. Osiris ilahisinin kullanıldığı ritüelde Nut'u simgeleyen tabut kapağı Geb'i simgeleyen tabutun üstüne kapatılır.

Böyle söyledi Geb: Ey Nut, ölmesin diye Kral'ı korumak senin elinde; sen daha doğmadan anne Tefenet'in rahmindeyken güçlüydün.

Nut adınla annenin rahminde hareket ederken asiydin.

Bir arı olarak görünen annenin kudretli kızısın; Kral'ı kendi içinde bir ruh olarak tut, çünkü o ölmedi.

Ey gökyüzünü süsleyen Yüce Kişi, güce kavuştun, kuvvete kavuştun ve her yeri güzelliğinle aydınlattın; tüm diyar senindir. Onun sahibi ol, çünkü yeryüzünü ve her şeyi kucakladın ve Kral'ı kendinde Ölümsüz Bir Yıldız yaptın.

Ben Geb, "Gökyüzü" adınla seni bereketli kılacağım, tüm diyarı sana katacağım.

Yeryüzünden uzak ol, çünkü baban Shu'nun başı sana aittir; onun sayesinde güçlü ol, çünkü o seni sevdi ve kendisini senin altına, her şeyin altına yerleştirdi. Onun kabuğuna sahip her tanrıyı kendine aldın, onları yıldızlı gökyüzüne yerleştirdin, yıldızlar olarak senden ayrılmasınlar diye. "Gökyüzü" adınla, bu Kral'ın senden çok uzak olmasına izin verme.

kendini ... üzerine yay – Nut, Osiris'in annesidir; Gökyüzü rolüyle, tüm dünyayı kaplar.

Seth: Daha sonra Plutarkhos'tan yapılacak olan alıntıda görülebileceği gibi Osiris'in ölümüne neden olan kardeşi.

Nut adınla – Mısır kozmolojisine göre, temelde bir tek ilahi hakikat vardır ve belirli tanrılar bunun tezahürüdür.

asiydin – Bu, Nut'un henüz rahimdeyken annesine isyan ettiği bilinmeyen bir öyküye işaret eder.

Yeryüzünden uzak ol – Shu, hava olan Nut'u yukarı kaldırır ve Geb'den ayırır. Bunun sonucunda Nut gökyüzünde yukarı çıkan yıldızları doğurur.

Osiris'i Ortaya Çıkarmak: *Tabut Metinleri*'nden Alıntı

Tabut Metinleri, Orta Krallık döneminde Abydos'ta Osiris'in tapınağında gerçekleştirilen "Osiris'in tutkusu" adındaki sekiz günlük ritüele ait olduğu düşünülen bir sahneyi betimler. Bu ritüel, Nil'in yükselen sularını Osiris olarak tasvir edilen ölüler diyarını kaplamaya çağırır. Ritüelle ilişkili öyküye göre, Osiris'e yeni hayat veren İsis'tir. Kız kardeşi Nephthys'le birlikte, bilinci yerinde olmayan tanrıya yardım eder ve onun yattığı yerden doğrulmasını sağlar: Toprağa yeniden hayat veren suların Osiris'in uyluğundan döküldüğüne inanılır.

Metin: *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, [*Antik Mısır Tabut Metinleri*], Spells 74-76. R. O. Faulkner. Warminster, İngiltere: Aris & Phillips, 1993. İngilizceye çeviren R. O. Faulkner. Rundle Clark'ın *Myth and Symbol in Ancient Egypt* kitabındaki notlar ve anlatım tarzından yararlanılmıştır.

Öbür tarafa dön, ey uyuyan, öbür tarafa. Senin bilmediğin ama benim bildiğim bu yerde, öbür tarafa dön. Seni yan yatarken buldum, Halsiz Düşmüş Yüce Kişi.

İsis, "Kız kardeşim, bu bizim ağabeyimiz" diye seslendi Nephthys'e. "Haydi, onun başını kaldıralım. Haydi, kemiklerini birleştirelim. Haydi, yeniden bir araya getirelim uzuvlarını. Haydi, onun yanına bir bent yapalım. Elden ayaktan kesilmesine izin vermeyelim; ruhundan dışarı süzülen akıntıya bak. Gölleri dolduruyor; derelerde akıyor."

"Ey Osiris, canlan, ey Osiris! Halsiz Düşmüş Yüce Kişi, doğrul yattığın yerden. Ben İsis'im, ben Nephthys'im; Horus sana seslendi, Thoth seni korudu, iki oğlun Büyük Beyaz Tacın Efendileri; şimdiye kadar yaptıkların, bundan sonra yapacakların olacak. Senin gücünün gökyüzünde görüneceğini ve [düşman] tanrılar arasında korku salacağını, Geb gördü ve Dokuz Tanrı duydu. Oğlun Horus, sana kötülük yapanın elinden aldı Büyük Beyaz Tacı. Daha sonra baban Atum seslenecek sana 'Haydi!' diye. Osiris, canlan! Halsiz Düşmüş Yüce Kişi canlansın!"

ey uyuyan – Osiris.

göller ... dereler – Mısır'ın genelinde Nil'in taşan sularını kontrol edip yönlendirerek tarımda kullanılmasını sağlayan büyük sulama sisteminin parçalarına işaret eder.

Dokuz Tanrı – Adları değişkenlik gösterse de Mısır dininde dokuz tanrıdan oluşan gruplar popülerdi. Burada, bu bölümün başındaki sıralanan yaratılışın on veya on bir tanrısından dokuzuna referans yapıldığı anlaşılır: Nu, Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, İsis, Osiris, Nephthys, Seth ve Horus.

Erken Dönem Roma İmparatorluğunda İsis

İsis kültü, erken dönem Roma İmparatorluğu'nda (MÖ 27-MS 200) yayılan çok sayıdaki dini hareketten biridir (Hıristiyanlık da bunlardan biridir). İsis, daha önce Demeter ve Apollon'un kalesi olan Yunan şehirleri Eleusis ve Delphoi'da kendine yer bulmuştur. İsis tapımı, Kuzey Yunanistan ve Atina'da gelişmiştir. Basra Körfezi ve Karadeniz'de İsis'e ithaf edilmiş limanlar mevcuttur. Kültün yayılma sürecinde İsis'in kimliği, farklı dini geleneklerden öğelerle harmanlanmış ve rolü de genişleyip evrenselleşmiştir. (Farklı dinlerin birbiriyle etkileşime geçmesi durumunda gerçekleşen bu harmanlanma sürecine senkretizm [synkretismos] denir. Ortadoğu'nun yanı sıra Kızılderili, İzlanda ve Yunan mitolojisinde de örneklerine rastlanır.) Gökyüzünün kraliçesi ve ana tanrıça, en büyük şifacı ve kâhin haline gelmiştir. İsis'e erkekler ve kadınlar, özgür yurttaşlar ve köleler ibadet etmiş ve herkes onun mesajında kendisi için özel bir şeyler bulabilmiştir. İsis tapımı, Yunan tarım tanrıçası Demeter'inki gibi bir gizem dini haline gelmiş ve kendi üyeleri ile rahiplerine sahip olmuştur. Dini inançları felsefeyle yüklü olanların gözünde İsis kaderi kontrol eden ve astrolojiyle bağlantılı korkutucu determinizmi ve bunun öngördüğü değişmeyecek kaderi yenilgiye uğratan soyut bir prensip haline gelmiştir.

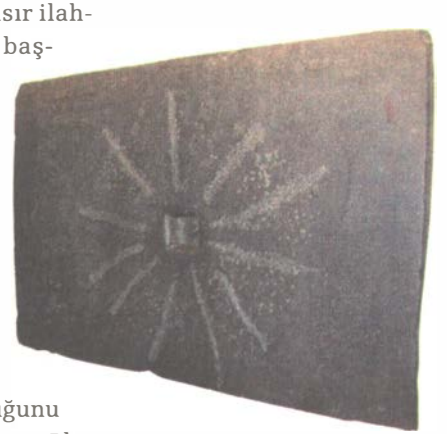
İsis kültü yaygınlaştıkça, çeşitli Yunan tanrı ve tanrıçalarıyla özdeşleştirilmiştir. Demeter, hekimlik ve şifa tanrısı Asklepios, aşk tanrıçası Aphrodite, talih tanrıçası Tykhe ve av tanrıçası Artemis'in yanı sıra Büyük Ana Kybele ve Astarte gibi çeşitli Ortadoğu tanrıçaları bunların başında gelir. Farklı dinlerden öğelerin harmanlandığı bu esinlenme ve kaynaştırma [synkretismus] atmosferinde, İsis'in hangi yönlerinin gerçekten kendisine ait olduğunu, hangilerinin başka ilahlarla ilişkilendirilmesinden kaynaklandığını belirlemek zordur.

MISIR MİTİNİN AKTARICISI OLARAK PLUTARKHOS

Plutarkhos, MS 40-120 yılları arasında yaşamış bir Yunan yazardır ve İsis ile Osiris hakkındaki eserini büyük olasılıkla yaşamının sonlarına doğru yazmıştır. Öyküsünde Osiris kardeşi Seth tarafından öldürülür ve bir sandığın içine konup Nil nehrine atılır. Eşi İsis onun cansız bedenini aramak için yola koyulur. Günümüzde Lübnan'da yer alan antik Phoenikia ülkesindeki Byblos şehrinde kralın çatısını desteklemek için kullanılan bir ağaca gizlenmiş halde bulur. Sandığı alıp Buto'ya götürür. Orada avlanmakta olan Seth saldırır ve Osiris'in vücudunu on dört parçaya böler. Nehir boyunca hareket eden İsis penis haricindeki bütün vücut parçalarını bulur. Osiris'in her parçası için ayrı bir cenaze töreni düzenler ve parçaları Mısır'a dağıtır. Plutarkhos, İsis'in Osiris'in cansız bedenini birleştirip yeniden canlandırmasını anlatan mantıksal olarak tutarsız bir öyküyü de hiçbir yorumda bulunmadan yeniden anlatır. Osiris canlandıktan sonra birlikte olurlar ve İsis, Horus adında çocuğa gebe kalır.

Plutarkhos'un anlattığı öykünün dışında eksiksiz bir İsis öyküsü metnine veya Mısır kaynağına sahip olmadığımız için bu öyküye çok şey borçluyuz. Fakat Plutarkhos'un bakışının doğruluğu ve uygunluğu sorgulanmalıdır. Daniel S. Richter'in ortaya koyduğu gibi, Plutarkhos'un temel kaygısı ateist ve barbarca bulduğu Mısır kültü karşısında Yunan felsefesinin üstünlüğünü göstermektir.

Plutarkhos'un kendine göre Yunan karşılıklarını bularak Mısır ilahlarını asimile etmesi belki daha da problematiktir. Öykünün başlangıcında İsis ve Osiris'in doğuşunu anlatır ama Yunan tanrılarının adlarını verir: Kronos, Rhea, Hermes ve Apollon. Sonuç olarak Plutarkhos, *Piramit Metinleri*'nden gelen Mısır öyküsünü değiştirir ve karmakarışık hale getirir; öykünün bileşenleri ne psikoloji ne de kozmoloji açısından anlam ifade eder.



▲ Memphis kozmogonisini açıklayan antik bir yazıtın yer aldığı Şabaka Taşı, daha sonra bir miltaşı olarak kullanılmıştır. Bu amaçla açılan yivler, taşın üstüne kazınmış yaratılış öyküsünün bazı kısımlarına zarar vermiştir. Bu örnek, orijinal hiyerogliflerı ve daha sonradan açılan yivleri gösterir.

Plutarkhos'un anlatısı, gökyüzü ve yeryüzü tanrıları Nut ve Geb'in karşılığı olarak düşündüğü Kronos ve Rhea'yla başlar. Ancak Plutarkhos'un anlattığı şekliyle öykü, Mısır mitiyle ilişkili olarak karmaşık hale gelir. Plutarkhos'un Rhea'sı (=Nut) Helios (=Ra), Geb ve Hermes'ten (=Thoth) çocuklar dünyaya getirir. Mısır kaynaklarında Nut'un Geb dışında biriyle birlikte olduğunu veya başka birinden çocukları olduğunu gösteren bir işaret yoktur. Plutarkhos'un öyküsünde Hermes (Thoth) Ay'la dama oynar. Bu rakip anlaşıldığı kadarıyla karanlığı temsil eder ve büyük olasılıkla Plutarkhos'un Typhon olarak tasvir ettiği Mısır tanrısı Seth'tir.

Bir sonraki kuşakta Plutarkhos, İsis ve Osiris'in kardeşi olarak büyük Horus'u dahil ederek Heliopolis Ennead'ını değiştirir. Geb ve Nut'un çocuklarının sıralaması şu şekildedir: Osiris, Aroueris veya Apollon (büyük Horus), Typhon (Seth), İsis, Nephthys. John Gwyn Griffiths, Plutarkhos'un yenilikçi olmadığına işaret eder: Öyküleri aynı şekilde anlatan kaynakları esas almış olmalıdır. Fakat Mısır öyküleri

OSİRİS VE İSİS'İN DOĞUŞU

Bu metin ve notların çoğu Plutarkhos'un *De Iside et Osiride* adlı eserindendir: John Gwyn Griffiths (ed.), *Plutarch's "De Iside et Osiride,"* çeviri ve yorumlar, 135-147, 291-354, © 1970.

için çok az kaynak kaldığından ve içlerinden hiçbiri kapsamlı bir anlatı sunmadığından, Plutarkhos'un versiyonu Mısır mitolojisi uzmanları ve öğrencileri için hem kıymetli hem de engelleyicidir.

Tüm sınırlarına rağmen Plutarkhos'un mitoloji versiyonu, anlaşıldığı kadarıyla gerçek materyallere dayanır. Birçok antik Mısır kaynağı, Mısır krallığı için Typhon (Seth) ve Apollon (büyük Horus) arasında gerçekleşen savaşın öyküsünü doğrular. MÖ 700'e ait Memphis'teki Şabaka Taşı, Geb'in Yukarı Mısır'ı Seth'e ve Aşağı Mısır'ı Horus'a bıraktığını ama daha sonra Horus'un her iki krallığın tacını giymesine karar verdiğini anlatır. *Piramit Metinleri*, Osiris'in Seth'in saldırısı sonucu ölümcül yaralar almasına dair referanslar içerir.

Plutarkhos veya kaynağı, Mısır mitolojisindeki bu olayları eşdeğer tanrılar olarak gördüğü Yunan tanrılarının öyküleriyle eşleştirir. Plutarkhos'un versiyonu, Hart'ın açıkladığı versiyona uygundur. Bu versiyon Heliopolis rahipleri tarafından Amon'un yaratılış öyküsünü Horus'un Firavun'u temsilen yükselişiyle birleştirmek için geliştirilmiştir: Osiris'in oğlu Horus babasının intikamını alır ve sonunda kral olur. Yunan mitinde Apollon (Horus) Typhon'u (Seth) yenilgiye uğratır ve bu zafer sayesinde Delphoi'u ele geçirip oradaki kâhinin kehanetleri aracılığıyla Yunanistan'ı kontrol eder.

Plutarkhos'un *İsis ve Osiris*'i

Öykü, hiçbir faydası bulunmayan gereksiz kısımlar atılarak mümkün olabildiğince kısa anlatılır. Söylenceye göre, **Rhea** gizlice **Kronos**'la birlikte olunca Helios bunu öğrenmiş ve hiçbir ay veya hiçbir yıl çocuk doğuramayacağını söyleyerek Rhea'yı lanetlemiş. Daha sonra tanrıçaya aşık olan **Hermes** onunla yakınlaşmış. Hermes ayla **dama** oynamış. Onun aydınlığının 70'te birini kazanmış ve bu kazandıklarından 5 gün yaratıp 360'a eklemiş. İşte bu beş gün Mısırlılar tarafından epagomenal [takvime eklenmiş] günler olarak adlandırılır ve Mısırlılar bu günlerde tanrıların doğum günlerini kutlar.

Söylenceye göre, bu günlerin ilkinde Osiris dünyaya gelmiş. O dünyaya gelirken Her Şeyin Efendisinin gün ışığına çıktığını duyuran bir ses işitilmiş. Teb şehrinde su getirmeye giden Pamyle adında bir kadının, Zeus tapınağından yükselen bir çığlık duyduğu anlatılır. Büyük kral ve iyiliksever Osiris'in doğduğu bu şekilde haber verilmiş. Bu sebeple Osiris'in bakıcısı olmuş. Kronos onu Pamyle'ye emanet etmiş. **Phallephoria** festivallerine benzeyen **Pamylia** festivali onun onuruna kutlanır. İkinci gün, kimilerinin Apollon ve büyük Horus dediği Aroueris dünyaya gelmiş. Üçüncü gün **Typhon** doğmuş ama doğru yerde ve doğru zamanda dünyaya gelmemiş; annesinin karnını yandan delip dışarı sıçrayıvermiş. Dördüncü gün çok nemli yerlerin yakınında İsis dünyaya gelmiş. Beşinci günse kimilerinin Teleute (Son) ve Aphrodite, kimilerinin Nike (Zafer) adını verdiği Nephthys doğmuş.

Rhea, Kronos: Plutarkhos tarafından Mısır ilahları Nut ve Geb'in karşılığı olarak kullanılan Yunan tanrıları.

Hermes: Damayı icat ettiği düşünülen Mısır tanısı Thoth'un karşılığı olan Yunan haberci tanrı.

dama: Otuz kareli bir tahtada oynanan oyun. Kareler, ayın karanlığı ve ışığına karşılık gelecek şekilde beyaz ve siyahtır. Thoth'un kazandığı beş gün, her biri otuz gün olan on iki aydan oluşan ay takvimini güneş yılına tamamlamak için eklenmiş olmalıdır.

Pamylia: İsis tarafından başlatıldığı düşünülen kadınların fallik imgeler taşıdığı bir Mısır festivali.

Phallephoria: Dionysos onuruna fallusların taşındığı tören alayı. Mısır'daki Osiris ritüelinin bir karşılığı yoktur ama Plutarkhos Osiris'i Dionysos'un karşılığı olarak görür.

Typhon: Hesiodos'un öyküsünde (3. Bölüm) Zeus'la dövüşen Yunan canavar. Burada Mısır tanrısı Seth'le eşitlenir.

Osiris'le Arueris'in babasının Helios, İsis'in babasının Hermes ve Typhon'la Nephthys'in babasının Kronos olduğu söylenir. Bu nedenle krallar takvime eklenmiş günlerin üçüncüsünü uğursuz kabul eder ve o gün boyunca ne bir resmi iş yapar ne de kendiyle ilgilenir. Söylenceye göre Nephthys Typhon'la, İsis Osiris'le evlenmiş. İsis'le Osiris daha doğmadan birbirine aşık olmuş ve rahmin karanlığında birleşmiş. Kimilerine göre, Aroueris bu birleşmenin meyvesidir; Mısırlılar tarafından Horus, Yunanlar tarafından Apollon olarak adlandırılır.

Osiris kral olunca Mısırlıları ilkel ve yabani yaşam tarzından kurtarmış: Mısırlılara **ekin ekmeyi** göstermiş, yasalar koymuş ve tanrılara ibadet etmeyi öğretmiş. Daha sonra bütün dünyayı dolaşarak gittiği yerlere uygarlığı götürmüş. Çok az silaha ihtiyaç duymuş. Çoğu halkın gönlünü ikna edici konuşmalarla ve türlü türlü şarkı ve şiirlerle kazanmış. İşte bu nedenle Yunanlar onun Dionysos'la aynı olduğunu düşünür.

Osiris uzaktayken Typhon hiçbir şekilde komplo kuramamış. İsis nöbette beklemiş, hiç fırsat vermemiş. Ancak Osiris döndükten sonra, Typhon 72 suç ortağıyla birlikte harekete geçmiş. Etiyopya'dan gelen Asô adındaki kraliçe de ona yardım etmiş. **Gizlice Osiris'in vücut ölçülerini almış** ve tam bu ölçülere göre zarifçe süslenmiş bir sandık yaptırmış. Sandığı şölenin gerçekleştiği yere taşıtmış. Konuklar bu manzara karşısında hayranlıklarını gizleyememiş. Typhon sandığı vücut ölçüleri ona uyan kişiye hediye edeceğini neşeyle ilan etmiş. Hepsi tek tek sandığın içine yatıp denemiş. Hiç kimsenin vücut ölçüleri uymayınca Osiris gidip sandığın içine uzanmış. Bunun üzerine komplocular koşup sandığın kapağını kapatmış. Sandığın sürgülerini çekmişler ve üstüne kurşun dökmüşler. Artık açılamayacağına kanaat getirdikten sonra nehre götürüp bırakmışlar. Sandık, Mısırlıların bugün bile nefret ve tiksintiyle andıkları Tanis ağzından [Nil nehrinin yedi ağzından biri] denize sürüklenmiş. Söylenceye göre bütün bu olaylar Osiris'in hükümdarlığının 28. yılında güneşin akrep burcunu geçtiği Athyr [Kasım] ayının 17. gününde gerçekleşmiş. Ama kimilerine göre bu rakam Osiris'in hükümdarlığının değil hayatının yıllarını ifade eder.

Bu talihsiz olayı ilk duyanlar, Khemmis yakınlarında yaşayan **Panlar ve Satirler** olmuş. Haberi onlar yaydığı için bir kalabalığın aniden dağılması ve



ekin ekmeyi – Osiris'in ürünün bereketliliğiyle bağlantısı, büyük olasılıkla İsis'i Demeter'le özdeşleştiren Yunanlara özgü bir bakış açısıdır.

SETH VE HORUS'UN KRALLIK REKABETİ

gizlice Osiris'in vücut ölçülerini almış – Seth (Typhon) ve Horus (Apollon) arasındaki bu bölüm, bir önceki sayfada açıklandığı gibi Şabaka Taşı'nda bulunan bir yazıt tarafından doğrulanır.

◀ *Osiris*, Geç Dönem, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi. Osiris "atef" tacı denilen gösterişli bir başlık takar. Bedeni mumyalanmış gibi sarmalanmıştır.

İSİS'İN ARAYIŞI

Panlar ve Satirler: Burada Dionysos'la ilişkilendirilen ormanda yaşayan Yunan yarı tanrıları.

heyecana kapılmasına bugün bile "panik" denir. Acı haberi alan İsis soluğu orada almış. Saç lülelerinden birini kesmiş ve yas kıyafetlerine bürünmüş. **Şehir bugün de Koptos adıyla anılır.** Kimilerine göre, şehrin adı yoksunluğa işaret eder; yoksunluğu ifade etmek için "koptein" sözcüğü kullanılır. Anlatıldığına göre **İsis endişe içinde dolaşırken** önüne çıkan herkese sorular yöneltmiş ve çocuklara bile sandığı görüp görmediklerini sormuş. Sandığı görenler çıkmış ve **Typhon'un arkadaşlarının sandığı denize bıraktığı** nehir ağzını söylemiş. İşte bu nedenle Mısırlılar çocukların kehanet gücüne sahip olduğuna inanır ve tapınakların yanında oynayan çocukların bağrışmalarından geleceği okumaya çalışır.

Söylenceye göre İsis, Osiris'in Nephthys'ten bir çocuğunun olduğunu öğrenmiş. Osiris, İsis zannederek Nephthys'le yakınlaşmış ve birlikte olmuş. Osiris'in Nephthys'e bıraktığı **melilot** çelengi bunun kanıtıymış. Osiris, Nephthys'in Typhon'un korkusuyla hemen terk ettiği çocuğu aramaya koyulmuş. Güçlüklere ve acılara katlanarak ona yardım eden köpeklerin sayesinde çocuğu bulmuş. **Anubis** onun hem koruyucusu hem refakatçisi olmuş. Köpeklerin insanlara bekçilik etmesi gibi Anubis'in de tanrılara bekçilik ettiği söylenir.

İsis sonunda sandığın **Byblos** kıyılarında bulunduğunu haber almış. Dalgalar sandığı usulca bir fundanın kollarına emanet etmiş. Funda kısa sürede göz kamaştırıcı, upuzun bir ağaca dönüşmüş. Sandığı sarmalamış ve kendi içinde saklamış. Ağacın büyüklüğüne hayran kalan kral, gövdesinin bir kısmını kestirmiş. Sandık da gövdenin içindeymiş ama görünmüyormuş. Ağaç çatıyı desteklemek için sütun olarak kullanılmış. İsis, Söylenti'nin ilahi soluğunu işitmiş ve Byblos'a gelmiş. Bir pınarın başında keder içinde, gözleri yaşlı oturup kalmış. Kraliçenin hizmetçileri dışında hiç kimseyle konuşmamış. Kadınları selamlayıp hoş karşılamış. Saçlarını örmüş ve harikulade kokusuyla onları mest etmiş. Kraliçe hizmetçilerini görünce saçlarını o kadar güzel ören ve misler gibi kokan kadının kim olduğunu merak etmiş. İsis getirilmiş ve kraliçeyle arkadaş olmuş. Kraliçenin çocuğunun bakıcılığını üstlenmiş. Kralın adı, söylenceye göre, **Malcathros**'muş; kraliçenin adı kimilerine göre **Astarte**, kimilerine göre Saosis, kimilerine göreyse Nemanous'muş. Yunanlar onu Athenais adıyla bilir.

İsis çocuğu emzirirken ağzına memesi yerine parmağını vermiş. Geceleyin çocuğun **vücudunun ölümlü parçalarını yakmak** istemiş. Bu esnada bir **kırlangıca** dönüşmüş. Evin sütunu olarak kullanılan ağacın etrafında uçup ağıtlar yakmış. Onu izleyen kraliçe, çocuğunun yandığını çığlığı basmış ve çocuğu ölümsüzlükten mahrum bırakmış. Tanrıça kimliğini açıklamış ve çatının altındaki sütunu istemiş. Ağacı kolayca kaldırıp kesmeye koyulmuş. Daha sonra da ağacı keten bezle sarıp mis kokulu bir yağ serpmiş. Kral ve kraliçeye emanet ettiği ağaç bugün İsis tapınağındadır ve Byblos halkı tarafından kutsal kabul edilir. Söylenceye göre, İsis tabutun üstüne kapaklanırken öylesine dehşet verici bir çığlık atmış ki kralın küçük oğlu oracıkta

Şehir bugün de Koptos adıyla anılır – Plutarkhos birçok farklı öğeyi açıklar: yer adlarının nedenleri, sözcüklerin anlamları ve geleneklerin kökeni. Bu noktalara topluca *aitiai* veya "nedenler" adı verilir (1. Bölüm).

İsis endişe içinde dolaşırken – Bu İsis imgesi, Mısır mitolojisinin her evresinde iyi bilinir.

Typhon'un arkadaşlarının sandığı denize bıraktığı – Seth, Osiris'i yenilgiye uğratır ve onun bedeninden kurtulur.

melilot: Tatlı yonca.

Anubis: Genellikle bir köpek başıyla tasvir edilen Mısırlıların ölüm ve mumyalama tanrısı. Bazı öykülerde İsis'in çocuğudur. Apuleius, Hermes'inki gibi haberci asasıyla ve yeşil palmiye dalıyla Anubis figürünü İsis'in tören alayına dahil eder.

İSİS, OSİRİS'İN TABUTUNU BULUR

Byblos: Günümüzde Lübnan'da bulunan antik Fenike (Phoinikia) ülkesinin önemli bir bölgesi. Bu bölümün, Demeter'in Persephone'yi aramak için Eleusis'e gittiği zaman yaşadığı deneyimlerden etkilenmiş olduğu düşünülür.

Malkathros ... Astarte – Kral ve kraliçenin adları, Herakles'le özdeşleştirilen Fenike tanrısı Meltart ve Mısırlı Hathor'la özdeşleştirilen Fenike aşk tanrıçası Astarte'yi anımsatır.

vücudunun ölümlü parçalarını yakmak – Demeter de baktığı Demaphoon'a benzer bir şekilde davranır (29. Bölüm).

kırlangıç: Abydos'taki tapınağın duvarlarında, İsis Osiris'in tohumunu alan bir atmaca şeklinde tasvir edilir. Yunanların gözünde kırlangıç matemi simgelemiştir.

ölmüş. Büyük olanı yanına almış ve tabutu bir tekneye yerleştirip yelken açmış. Sabaha doğru öylesine şiddetli bir rüzgâr kopmuş ki İsis öfkelenip Phaodros nehrini kurutmuş.

Issız bir yere gelince, tek başınayken sandığı açmış. Yüzünü Osiris'in yüzüne bastırıp onu kucaklamış ve ağlamaya başlamış. Çocuğun arkadan sessizce yaklaşıp ona baktığını fark etmiş. Hışımla arkasına dönüp çocuğa korkunç bir bakış fırlatmış. Bu dehşete katlanamayan çocuk oracıkta ölmüş.

Kimilerine göre olaylar farklı gelişmiş: Çocuk denize düşmüş ve tanrıça sebebiyle onurlandırılmış; Mısırlıların ziyafetlerde adına şarkılar söylediği **Maneros**'la aynı kişiymiş. Kimilerine göre çocuğun adı Palainstinos veya Pelousios'muş. Tanrıçanın kurduğu şehir onun adıyla Pelousion diye adlandırılır; ayrıca adına şarkılar söylenen Maneros müzik ve şiiri keşfeden kişidir. Kimilerine göreyse bu bir insan adı değildir; içki içip neşelenen insanların ağzından doğal olarak çıkan bir ifadedir: "Şans bizimle olsun!" Mısırlılar bütün şölenlerde Maneros sözcüğünü bu anlamıyla kullanır. Örneğin **sandıkta taşınan ölü bir adam imgesi** vardır. Bu bazılarının düşündüğü gibi Osiris'in ıstırabını anımsatmaz. Bunu keyifli dostlarına öğüt vermek için kullanırlar: "Yaşadığın anın değerini bil, keyfini çıkar" derler. Çünkü herkes çok geçmeden aynı sonu paylaşacaktır. Bu imgeyi en eğlenceli anlarına taşımaları işte bu nedenledir.

Isis, Buto'da büyütülen **oğlu Horus'un yanına gitmiş**. Sandığı bir kenara koymuş ama ay ışığında avlanan Typhon çıkagelmiş. Osiris'in bedenini tanıyınca 14 parçaya bölüp farklı yerlere dağıtmış. İsis bunu duyunca **papirüsten bir tekneyle** bataklıklarda dolaşarak Osiris'in parçalarını aramış. Timsahlar bu nedenle papirüs kayıklarla yol alan kişilere ilişmez; korkularını ya da saygılarını bu şekilde ifade ederler. Mısır'da Osiris'in birçok mezarının bulunması bu yüzdendir: Tanrıçanın Osiris'in parçalarını buldukça bir defin seremonisi gerçekleştirdiği söylenir. Ama kimileri de bunu reddeder: İsis'in kuklalar yapıp **her şehre dağıttığını** ileri sürer. Böylece Osiris daha



▲ *Harpokrates*, Geç dönem, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi. Tanrı parmağını emerken betimlenir ve onu bir çocuk olarak karakterize eden saç lülesine sahiptir.

Maneros: Herodotos'a göre Maneros vakitsiz ölen ve ağıtlara konu olan Mısır'ın ilk kralının tek oğludur. Herodotos, onu Apollon'la müzik yarışmasına katılan Linos'la da ilişkilendirir. Bu öykü, İsis'i de insan sevgilisi Adonis'in ölümünden dolayı üzüntü çeken Roma aşk tanrıçası Venüs'le ilişkilendirir. Plutarkhos, Byblos'ta Astarte tapınağında Adonis onuruna gerçekleştirilen bir seremoniyi düşünmüş olabilir.

sandıkta taşınan ölü bir adam imgesi – Bu tür bir imgeyi, konuşan kişinin değerli gördüğü etkinlik için söylediği Latince *memento mori* ("öleceğini unutma") veya daha bilindik *carpe diem* ("anı yakala") ifadesiyle açıklayabiliriz.

oğlu Horus'un yanına gitmiş – İsis'in oğlu Horus'tan (İsis'in kardeşi Horus'un aksine) ilk kez söz edilir. Burada öykü Mısır'a döner. Herodotos, Apollon'un (=büyük Horus) annesi Leto'nun oğlunu bu bölgede sakladığını anlatır. Mısır mitinde, Wedjoyet ve oğlu Nefertem bu bölgedeki ana tanrılardır. Wedjoyet, Mısırlılar tarafından Hathor'la (Horus'un annesi olarak gösterilmiş olabilecek ilk tanrıçayla) ilişkilendirilmiştir. Yakınlardaki Khemmis'in İsis'in oğlu Horus'un doğum yeri olduğu söylenir.

papirüs tekne: İsis'in tören alayında, yüksek rahip büyük olasılıkla İsis'in yolculuğunun onuruna tekne şeklinde bir lamba taşır (sayfa 458).

her şehre dağıttığı – Mısır'ın her bölgesinde bir Osiris mezarının bulunmasına açıklık getiren etiyoloji öğesinin dışında, öykü anlaşıldığı kadarıyla yemeğin klan liderleri tarafından eşit parçalara bölünerek paylaştırıldığı bir seremoni izlenimi verir.

fazla kişi tarafından onurlandırılacaktır. Üstelik Typhon, Horus'u yenilgiye uğratmayı başarırsa Osiris'in asıl mezarını kolay kolay bulamayacaktır; zira bir sürü mezar anlatılacak ve tarif edilecektir.

İsis, Osiris'in sadece **erkeklik organını** bulamamış; çünkü nehre atılır atılmaz lepidotus, phagrus ve oxyrhynchus onu yemiş. Çoğu kişinin onları sevmemesi bu yüzdendir. İsis onun bir benzerini yapmış ve fallusu kutsamış; Mısırlılar bugün bile onun onuruna şenlik düzenler.

erkeklik organını – Yunan yaratılış öyküsünde Kronos, Uranos'un penisini keser (3. Bölüm). Bu motif, Osiris bunun ardından üremeye devam ettiği için Yunan öyküsünden gelme olabilir veya Horus'un doğmasının mucizevi yanını vurgular.

Anlatıldığına göre Osiris yeraltı dünyasından Horus'un yanına gelmiş. Onu savaş için eğitip donatmış. Sonra ona en soylu eylemin ne olduğunu sormuş. Horus, "Babanın ve annenin ıstırabını dindirmek" diye yanıtlamış. Osiris ona savaşta en faydalı hayvanın hangisi olduğunu sormuş. Horus, "At" yanıtını vermiş. Osiris buna şaşırmış ve neden aslan yerine at yanıtını verdiğini öğrenmek istemiş. Horus aslanın ihtiyaç anında bir kişi için faydalı olabileceğini ama atın kaçan düşmanları yakalayıp yok etmeye yarayacağını söylemiş. Bu yanıttan memnuniyet duyan Osiris onun savaşa layıkıyla hazır olduğunu düşünmüş. Kalabalıklar Horus'un yanında saf tutmuş. Typhon'un metresi Thoueris de Horus'un tarafına geçmiş. Horus, Thoueris'in peşine düşen yılanı doğramış. İnsanlar bunun arasına ortaya bir urgan atıp doğrar. Savaş günler günler sürmüş ve sonunda **Horus kazanmış**. İsis zincire vurulmuş Typhon'la karşılaşınca onu öldürmek yerine serbest bırakmış. Horus bunu soğukkanlılıkla kabullenmemiş. Ellerini annesinin başına götürüp **tacını almış**. Ancak Hermes ona taç yerine bir inek başı takmış. Typhon, Horus'un gayrimeşru olduğunu ileri sürünce yine Hermes sahneye çıkmış ve tanrılar Horus'un meşru olduğuna kanaat getirmiş. Typhon iki savaşta daha mağlup olmuş. Ölümünden sonra Osiris'le birlikte olan İsis, vaktinden önce doğan ve bacakları zayıf olan Harpokrates'i dünyaya getirmiş.

Horus kazanmış – Mısır'ın egemenliği için savaş gerçekleşir. Zafer, Firavunun Horus'la bağlantısına işaret eder.

tacını almış – Plutarkhos'un "faydasız" bulduğu Mısır versiyonunda, Horus annesinin başını koparır. Rasyonelleştirme süreci, öyküyü daha makul gösterir ama orijinal amacını ortadan kaldırır. İsis'in bazı tezahürlerinde neden bir inek başına sahip olduğu bu şekilde açıklanır. Bu önceki kuşağın ana tanrıçası Hathor'dan aldığı bir özelliktir. Mitin rasyonalizasyonu hakkında daha fazla bilgi için 2. Bölüme bakınız.

Bir İsis Ritüeli

Mısır uygarlığının genellikle MÖ 30'da Romalıların işgaliyle birlikte son bulduğu düşünülse de, İsis ve Serapis gibi kimi Mısır ilahları varlığını korumuş ve en azından MS 337'de Hıristiyanlaştırılana dek ve bir ölçüde bundan sonra da Roma İmparatorluğunun inanç yapısını oluşturan anlaşılması güç ritüel, kült ve din karışımına dahil edilmiştir. Bu bölümün girişinde açıklandığı gibi İsis tapımı Roma İmparatorluğunda en az MS 394'e kadar sürmüştür. Plutarkhos'tan yaptığımız alıntıda gördüğümüz gibi, İsis Roma İmparatorluğunun topraklarında çok çeşitli tanrıçalarla özdeşleştirilmiştir.

Aşağıdaki alıntı, MS 125-yak. 170 yılları arasında yaşamış Apuleius'un *Altın Eşek* eserindendir. Roma dönemine ait öykünün başkahramanı Lucius, yanlış anlaşılmış bir büyüyle uğraşırken kazara eşeğe dönüşür ve o haldeyken çeşitli maceralar yaşar. Yalnızca gül yiyerek insan

formuna dönebileceğini öğrenir ama güller nadirdir. Romanın sonunda onu kendine inanmaya çağıran İsis'in bir görüsünde görür ve ertesi gün İsis tören alayını görüp tanrıçaya adanmış gül çelengini yiyerek insan formuna döner.

Lucius'un karşılaştığı ritüel, ilkbaharda gemilerin kutsandığı *Ploiaphesia* adlı ritüeldir: Kış fırtınalarının tehlikeleri geçtikten sonra ilk deniz seferlerinin başlangıcını kutlayan bu festivalin modern zamanlarda genellikle Paskalya veya Noel'le bağlantılı gerçekleştirilen karnaval kutlamalarının kaynağı olduğu düşünülür. Buradaki alıntıda yer almayan İtalya ve Rhineland'daki tören alayları da bu İsis ritüeliyle bağlantılı tören alaylarındaki gemi süslemelerinden etkilenmiştir. Bununla birlikte Apuleius tarafından açıklanan ritüelin birçok yönü, çağdaş Karnaval kutlamalarından dolayı bize aşina gelir: çiçek yaprakları saçmak, grotesk kostümler, karşı cinsin kıyafetlerini giymek, gösterişli başlıklarla süslü kıyafetler giymek, ışıklarla ve parıldayan aynalarla bezenmiş tören alayı. Tören alayında tanrıça figürünü taşımak gibi diğer öğeler, günümüzde Hıristiyanlıkla ilgili birçok bağlamda İsa'nın annesi Meryem ve azizler onuruna düzenlenen tören alaylarıyla benzerlik taşır.

Büyük yürüyüş alayının başı yavaş yavaş yürümeye başlamıştı bile; **herkes kendi isteğine ve arzusuna göre** şık şık giyinmişti. Birisi kılıcını takmış beline, askeri canlandırıyordu; diğeri pilili pelerinini giymiş, botları ve mızrağıyla avcı gibi çıkmıştı ortalığa; bir başkası yaldızlı çarıklarını ayağına geçirmiş, ipek bir elbise giymiş, değerli mücevherler takmış takıştırmış, başına bukleli bir peruk takmış, kıvırta kıvırta yürüyüp bir kadın gibi davranıyordu; baldırına geçirdiği zırhıyla, kalkanıyla, miğferiyle, kılıcıyla uzaklardan bile seçilen bir başkası, sanırsın gladyatör okulundan çıkıp gelmişti. Asasıyla, mor togasıyla yargıç rolü oynayan mı ararsın, upuzun peleriniyle, bastonuyla, hasır sandallarıyla, keçi sakalıyla filozof rolü kesen mi! Bir çift, iki farklı türde değnek taşıyordu; bunlardan biri ökse sakızı sürülmüş değneğiyle kuş avcısını andırıyordu, diğeri kıvrık kancasıyla bir balıkçıyı. **Romalı bir hanım gibi giydirilmiş evcil bir ayı** bile gördüm, bir sandalyede taşınıyordu; bir de maymun, Phrygialıların giydiği örgü bir başlık geçirmişler başına, sarı bir elbise giydirmişler, sanırsın altın içki kâsesini taşıyan çoban çocuk **Ganymede**. Bir eşeğin sırtına kanatlar yapıştırmışlar, bir ayağı çukurda yaşlı bir adam gibi sekiyordu; ben diyeyim **Bellerophon**, sen de Pegasus; ne dersek diyelim, ikisine de kahkahalar patlatırdın.

Bir oraya bir buraya dolaşıp duran bu neşe içindeki kalabalığı eğlenceye boğan göstericilerin ortasında, kurtarıcı tanrıçanın özel alayı da artık harekete geçmişti. Bembeyaz giysileri içinde ışık saçan kadınlar vardı; sevinç

Metin: Apuleius, *The Golden Ass* [*Altın Eşek*], İngilizce çeviren Jack Lindsay, 239-42. © 1932. University of Indiana Press'in izniyle kullanılmıştır. [Çeviren: Çiğdem Dürüşken, *Başkalaşımlar*, Alfa Yayınları.]

herkes kendi isteğine ve arzusuna göre – Tören alayının başındaki komik figürler, otorite konumundaki kişilerle ve hatta tanrılarla alay etmiştir. Romalılar bir tanrıyı onurlandırmak için ciddiyetin gerekli olduğuna inanmıştır. Tanrıların ibadetine genellikle soytarılık ve müstehcenlik katılmıştır. Klasik Yunan'dan bir örnek, Dionysos onuruna düzenlenen komedi performanslarında oyuncuların deriden yapılma çok büyük falluslar takmasıdır.

Romalı bir hanım gibi giydirilmiş evcil bir ayı – İsis'in ilişkilendirildiği en önemli tanrılardan biri, kült hayvanı ayı olan Artemis'tir.

Ganymeds: Zeus tarafından sevgilisi olması için kaçırılan yakışıklı genç.

Bellerophon: Bilgelik tanrıçası Athena'nın bir hediyesi olan Pegasos adındaki kanatlı atın yardımıyla bir dizi zorlu görevi yerine getirir.

içinde farklı farklı nişaneler takmışlar, başlarını bahar çiçeklerinden taçlarla donatmışlar, kollarındaki çiçekleri kutsal alayın geçeceği yollara atıyorlardı. Bazılarının sırtlarında ters çevrilmiş parıldayan aynalar vardı, tanrıça geldiğinde ona bağlılıklarını göstermekti niyetleri; fildişi tarakları vardı kimilerinin, **tanrıçanın saçlarını tarıyor ve biçimlendiriyor gibi** kollarını sallıyor ve parmaklarını kıvırıyorlardı. Hoş kokulu balsamlar damlatıyordu caddelere bazıları ya da bunun gibi başka parfümler.

Bunların yanı sıra lambalar, meşaleler, kandiller ve bu türden başka aydınlatıcılar taşıyan kadınlı erkekli kalabalık bir grup, **göksel yıldızların yaratıcısını** onurlandırmak üzere yürüyordu. Ardından tatlı ezgiler çalan flütleri ve kavallarıyla sevimli bir orkestra belirdi. Karbeyaz bayram giysileri içinde, ışıl ışıl parıldayan, özenle seçilmiş gençlerden oluşan güzel bir koro bunları izliyordu; büyüleyici bir ilahi tekrarlıyorlardı, yetenekli bir şair Esin perilerinden aldığı ilhamla yazıp bestelemişti bunu. İlahinin sözleri ara ara daha büyük dualara girişler sunuyordu. Bunların ardından, kendilerini yüce **Serapis**'e adamış flütçüler geliyordu; flütlerini çapraz şekilde sağ kulaklarına yaklaştırıp tekrar tekrar tanrıların ve tapınaklarının geleneksel ezgisini çalıyorlardı. Haberciler halkı uyarıp kutsal alayın geçişi için yolu boşaltmalarını istiyorlardı.

Sonra tanrının gizemlerine ermiş bir kalabalık akın akın gelmeye başladı, her sınıftan, her yaştan kadınlı erkekli bir sürü insan; **keten giysilerinin saf ışığıyla** parıl parıl parlıyorlardı. Kadınlar saçlarına yağlar sürmüş, şeffaf bir örtüyle örtmüşlerdi; erkeklerse saçlarını tamamen kazıtmıştı, kel başları ışıl ışıl parlıyordu – bu yüce dinin yeryüzündeki yıldızları gibi; hepsi birden tunçtan ya da gümüşten ya da hatta altından yapılma çıngıraklarını vurarak çın çın öttürüyordu. Bunların ardından bu dinin en yüce rahip heyeti geldi; göğüslerinin etrafına sıkıca sarılmış, ayaklarına dek uzanan parlak beyaz ketenden giysiler giymişlerdi. Önlerinde **en güçlü tanrıların ayırıcı işaretlerini taşıyorlardı**. Baştaki rahip, **parlak ışığıyla etrafı aydınlatan bir kandil** taşıyordu; bu kandil geceleyin sofralarımızı aydınlatan lambalarımıza hiç benzemiyordu, ortasındaki yarıktan büyük büyük alevler çıkan **altın bir kayıktı**. İkinci rahip de aynı giysiler içindeydi, ama her iki elinde sunak taşıyordu, başka deyişle *yardım sunağı*; bu özel adı yüce tanrıçanın yardıma koşan öngörüsünden almıştı. Üçüncüsü, som altından yaprakları olan bir hurma dalını yukarıya doğru kaldırmıştı, bir de **Mercurius'unki gibi bir asayı**.

Dördüncüsü, avucunu açıp tuhaf bir şekle soktuğu sol elini adalet simgesi olarak gösteriyordu; çünkü sol el doğuştan yavaştı ve bir becerisi ya da hüneri yoktu, adalete sağ elden daha uygun görünüyordu. Bu rahip, aynı zamanda meme gibi yuvarlak, küçük bir altın kâse taşıyordu; buradan **süt döküyordu**. Beşinci rahip, altın dallarla örülmüş altın bir yelpaze tutuyordu; altıncısının elinde bir şarap testisi vardı.

Rahiplerin hemen ardından, alçakgönüllülük gösterip insan gibi adımlar atarak yürüyen tanrılar geliyordu; işte gökyüzündeki ve yeraltın-

tanrıçanın saçlarını tarıyor ve biçimlendiriyor gibi" – R. E. Witt, Sicilya'da Aziz Agatha'nın onuruna Catania şehrinde düzenlenen tören alaylarında bu tür leydi kostümlerinin bugün de giyildiğini belirtir.

göksel yıldızların yaratıcısı İsis, Geb (Yeryüzü) ve Nut'un (Gökyüzü) birleşmesinden doğmuştur.

Serapis: Mısır dışındaki versiyonlarda İsis'in eşi olarak Osiris'in yerini alan Mısır kökenli bir tanrı.

keten giysilerinin saf ışığıyla – Geleneksel olarak kült üyeleri tarafından giyilmiştir. Bu giysiler ve erkeklerin saçlarını kazıtması, inisiyasyonun eşikteki dönemine işaret eder: Turner'ın bu kavramı hakkında daha fazla bilgi için 28. Bölüme bakınız.

en güçlü tanrıların ayırıcı işaretlerini taşıyorlardı – Taşıdıkları eşyalar, İsis ve onunla ilişkilendirilen tanıların güçlerinin simgeleridir. Bunlar, onun onuruna düzenlenen seremonilerde de kullanılabilir.

parlak ışığıyla etrafı aydınlatan bir kandil ... altın bir kayıktı – Lamba, İsis'in Osiris'i bulmak için tekneyle yaptığı yolculukların anısına tekne şeklinde olabilir. Tanrıçanın deniz yolculuklarının iyi geçmesini sağladığına da inanılmıştır. Denizcileri koruması, İsis'in ayla olan bağlantısına dayanır.

Mercurius'unki gibi bir asayı – Roma'da, ölülere yeraltı dünyasına kadar rehberlik eden Yunan tanrısı Hermes ve Mısırlıların yeraltı dünyası tanrısı Anubis'in bir karışımı olan bu tanrıya "Hermanubis" denmiştir.

süt döküyordu – Aşağıda inekle ilgili nota bakınız.

daki tanrıların en korkunç habercisi Anubis; kâh kararan, kâh altın gibi ışıyan yüzüyle, uzun boyuyla ve köpeğe benzer ensesini yukarı kaldıra kaldıra; sol elinde bir asa taşıyor, sağ elinde yeşil bir hurma dalı sallıyordu. Adımlarını bir **inek** izliyordu; dik bir duruşu vardı; bu inek her şeyin tanrısal anasının bereket sembolüydü. Onurlu ve ritmik adımlarla yürüyen bir rahip tarafından omuzlarından tutulmuş, öyle taşınıyordu. Bir başkası, tanrıların **gizemli eşyalarının** olduğu bir sepet taşıyordu; içinde bu yüce dinin sırlarla dolu eşyaları saklıydı. Bir diğeri, ulu tanrıçanın huşu uyandıran resmini kutlu göğsünde taşıyordu; bu resim hiçbir evcil hayvana ya da kuşa benzemiyordu, vahşi bir hayvana da benzemiyordu, hatta insan biçimli bile değildi; ama farklı bir ustalık isteyen tasarımıyla, hatta tuhaf oluşuyla saygı uyandırıyordu; derin bir sessizlik içinde örtük kalması gereken bu yüce dinin anlatılması mümkün olmayan bir sembolüydü adeta. Ama parıl parıl ışık saçan bir altından yapılmıştı, tam da şöyleydi: **Küçük bir vazoydu** bu, ustaca oyulmuş, dibi mükemmel şekilde yuvarlanmış, dış tarafı da Mısır'a ait tuhaf resimlerle süslenmişti. Ağzı birazcık yükseltilmiş ve gaga şeklinde gerilmişti, uzun bir boru biçiminde çıkıntı oluşturmuştu. Tam karşısında kulpu vardı, geniş bir kıvrımla epeyce aralık bırakılmıştı. Kulpun üzerine, büklüm büklüm düğümlü bir yılan oturtulmuştu; pullu boynunu yukarı kaldırmış, kemer kemer şişirmişti.

inek: İsis çoğu zaman bir ineğin şekline sahip olan tanrıça Hathor'la özdeşleştirilmiştir.

gizemli eşyalar – Sepetin içindekiler bir gizemdir. Bazı anlatılara göre Osiris'in başı veya penisi vardır.

Küçük bir vazoydu – Mısır'da mumyalanmış ölülerin bağırsaklarının konduğu kanopik kapları anımsatır. İçinde Nil'in suyu olabilir. Kulp, Osiris'in bir yılan şeklini alabilen Seth'le mücadelesini hatırlatabilir.

OKUMA ÖNERİLERİ

Apuleius. *The Golden Ass.* Çev. Jack Lindsay. Bloomington: University of Indiana Press, 1932.

Hart, George. *The Legendary Past: Egyptian Myths.* Avon: Biritish Museum Publications, 1990.

Rundle Clark, R. T. *Myth and Symbol in Ancient Egypt.* Londra: Thames and Hudson, 1959.

Traunecker, Claude. *The Gods of Egypt.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.

Witt, R. E. *Isis in the Graeco-Roman World.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 1971.

31

Teoriyi Uygulamak
İncil'deki Yemekler

MARY DOUGLAS

KISACA . . . Bu bölümde, ritüel ve mitin yakın ilişkisi hakkında daha çok şey öğreneceksiniz. Ritüel en az dil kadar güçlü bir kültürel iletişim aracıdır. Antropolog Mary Douglas yemek ve içmek gibi günlük pratiklerin bir kültürün daha genel inançlarını yansıtabileceğini gösterir. Claude Lévi-Strauss'un yapısalcı prensiplerini kullanarak yemek zamanındaki basit ritüellerin ortaya koyduğu bileşen ve ilişkileri analiz eder. Douglas kendi evindeki yemekleri anlatarak başlar ve bir yiyeceğin yemek olarak görülmesi için belirli ölçütleri karşılaması gerektiğini öne sürer. Analizini derece derece genişleterek Yahudilerin beslenme yasalarını inceler ve bunların mitolojide bulunan kavramları nasıl yansıttığını değerlendirir.

Bu bölümü okurken Kitabı Mukaddes'teki yaratılış öyküsü (5. Bölüm) ve tufan öyküsünden (13. Bölüm) Tanrı ve İsrailoğulları arasındaki anlaşma hakkında neler öğrendiğinizi hatırlayın. Ayrıca kendi ailenizdeki ve toplumunuzdaki yemek zamanlarını düşünün ve haftalık ve yıllık yemek döngüsünü burada Douglas tarafından açıklananlarla karşılaştırın. Son olarak daha soyut seviyede Douglas'ın bu bölümdeki analiziyle Kirk'ün 17. Bölümdeki Gılgamış analizi arasındaki ilişkiyi düşünün. Her ikisi de 23. Bölümde ele aldığımız Claude Levi-Strauss'un prensiplerine dayanır.

Ritüel, taç giyme töreni kadar gösterişli ve genel de olabilir, günün belirli zamanlarında dua etmek kadar basit ve özel de olabilir. Antropolog Mary Douglas mit ve ritüel hakkında düşünürken yapısalcı bir yaklaşım kullanır. Mit ve ritüellerde ifade edilen fikirlerin temel "yapısını" veya düzenlemesini araştırır. Lévi-Strauss'un çalışmasına dayanan bu yaklaşım hakkında daha fazla bilgi için 23. Bölüme bakınız.

Douglas, "Bir Yemeğin Şifresini Çözmek" başlıklı makalesinde ilk olarak temel bir insani etkinlik olan yemek yemeyi ele alır ve İngiltere'de ailesi ve hemşerileri arasında gözlemlediği ritüelistik etkinlikleri tarif eder. Bu gözlemleri kullanarak yemekleri ritüel değerlendirmek için belirli prensipler formüle eder ve Kitabı Mukaddes'teki mitlerde bulunan inanç sistemiyle bağlantılı ritüeller olarak Yahudilerin beslenme yasalarının anlam ve işlevini araştırmaya geçer.

Lévi-Strauss gibi Douglas da kültürün belirli yönlerinin –bu örnekte yemeklerin– anlamını keşfetmek için "şifresini çözmeyi" savunur. Batı Avrupa'da bir yemeğin olağan yapısında toplumun sosyal beklentilerini

keşfeder. Bir başka deyişle evinde, toplumunda ve son olarak diğer toplumlarda yemek zamanlarında uygulanan kuralları veya "şifreleri" tanımlar. Örneğin yemek için eve davet etmeyeceğimiz tanıdıklarımızla veya iş arkadaşlarımızla bir şeyler içebildiğimiz için içeceklerin yemeklerden daha kapsayıcı olduğunu açıklar. Yemekler yalnızca aile ve dostlarla yendiği için "özeldir." Daha şenlikli ve ritüelle yüklü oldukları zaman daha da özel hale gelirler.

RİTÜEL OLARAK YEMEKLER

Yemeklerin ritüel olarak incelemesi farklı şekiller alabilir. Beslenme uzmanları ve filozoflar, "Ne yiyorsanız osunuz" der. Bu bölümde alıntı yapılan makalede, Douglas yemek ve genel kültürel normlar arasındaki yakın ve hatta karşılıklı olarak bağımlı ilişkileri gösterir. Bir kültürü paylaşan insanlar, yemeklerin belirli besinlerden oluşmasını ve bunların belli şekillerde hazırlanmasını bekler. Elbette "normal" yemekler gruptan gruba ve koşuldan koşula farklılık gösterir ve kişisel zevklere ve deneyimlere göre bireyselleşir veya düzenlenir. Örneğin Amerikalılar Şükran Günlerinde hindi pişirilmesini ve Bağımsızlık Günlerinde köfte ve sosislerle barbekü yapılmasını bekler. Ancak bazı aileler hindi sevmediği için domuz veya dana eti pişirir ya da kendi etnik gelenekleri̇nden öğeler katarak normal yemeği kişiselleştirebilir.

Bununla birlikte Douglas'ın yemekle ilgili ritüeller hakkında yaptığı gözlemler, belli bir evdeki gözlemlerden çok daha derinlere iner. Yahudilerin beslenme yasalarını inceleyerek onların sağlıkla ilgili makul talimatlardan fazlası olduğunu sonucuna varır: kadim Musevi hukuka göre hangi besinlerin tavsiye edildiğini ve hangilerinin yasaklandığını belirten yasalar, Yahudilerin Tanrı'yla ilişkileri hakkında anlattığı öykülerle ilişkilidir. Sofra için uygun bulunan besinler, dini kurban olarak nelerin kabul edilebilir olduğuyla yakından bağlantılıdır. Kurban ayinlerinin izin verilen sınırlarının dışında kalanların, yenmesine de izin verilmez. Douglas, beslenme yasalarının kurban ayinleri, dini ritüeller ve pratik, günlük yemek ritüellerini birbirine bağlayan birleşik bir sistemi temsil ettiğini gösterir. Bu nedenle yemeklerle ilgili yasalar, Yahudilerin "seçilmiş halk" olarak seçkin statüsünü koruma kararlığıyla iç içe geçmiştir. Douglas beslenme yasalarının başka yönlerinden de örnekler verir. Et ve süt veya et ve kan gibi karışımları yasaklayan beslenme kurallarının, Yahudilerin kendi toplumlarının dışındakilerle evlenmesini yasaklayan diğer kurallarla ilişkili olduğunu gösterir. Beslenme yasaları böylelikle kültürel kodları yansıtır.

SİNTAGMATİK VE PARADİGMATİK İLİŞKİLER

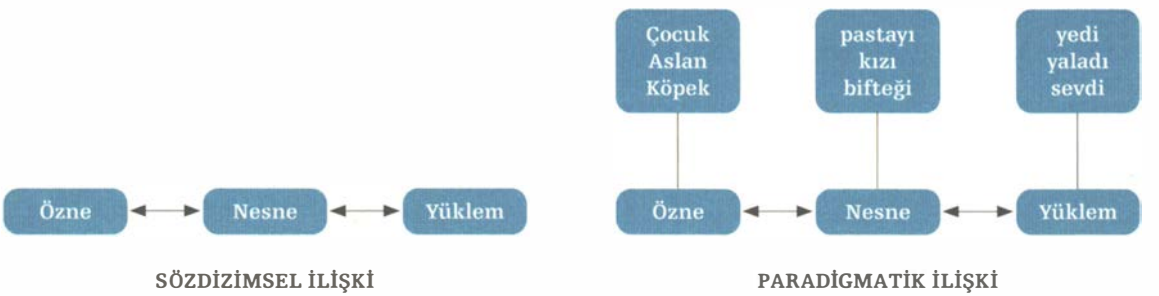
Douglas analizinde Lévi-Strauss tarafından geliştirilen bir görüşü yaygın olarak kullandığı için bu görüşü burada kısaca ele alacağız. Lévi-Strauss mit incelemesinde dil veya dilbilim incelemesini model alır

(23. Bölüm). Dilbilimciler, dilin anlamını yalnızca tek tek sözcüklerin anlamlarına bakarak değil ifadeler, cümleler ve paragraflarda sözcüklerin birbiriyle nasıl ilişkilendirildiğine dikkat ederek belirlediğimizi ortaya koymuştur. Lévi-Strauss bu düşünceyi mit incelemesine taşır.

Dilbilimciler dilde iki ilişki tanımlar:

1. Cümle özne, fiil ve nesne gibi birbiriyle ilişkili öğeler zinciridir. Bu öğeler arasındaki ilişki sözdizimseldir.
2. Bir cümledeki her bir öğeye bir grup sözcük yerleştirilebilir. Bu öğeler arasındaki ilişkiye paradigmatik ilişki denir.

Bu iki ilişki aşağıdaki şemayla gösterilebilir:



Douglas bu analiz yöntemini kendi inceleme konusu olan yemeklere uygular. Lévi-Strauss'un dilbilimsel terminolojisini kullanarak yemek türlerini oluşturan tek tek yemekler (örneğin rulo köfte + taze fasulye + pilav) ve öğünleri oluşturan yemek türlerinin (örneğin çorba + ana yemek + tatlı) ilişkisini sözdizimsel olarak adlandırır. Yemek porsiyonları seviyesinde, sözdizimsel ilişkiye sahip olan öğeler "normal" veya "tipik" yemek öğünlerini oluşturur. Douglas bu türden tipik bir akşam yemeğinin et, nişasta ve sebzeden oluştuğunu söyler: Bu zincir bir vurgulu öğe ve iki vurgusuz öğe olarak açıklanabilir (a+2b). Yemek porsiyonlarından birine uyabilen yiyecekler birbirleriyle paradigmatik ilişkiye sahiptir: örneğin et (vurgulu: a) kategorisinde dana eti, tavuk eti ve domuz eti. Bu nedenle patates, pirinç ve erişteden normal bir akşam yemeği hazırlayamazsınız çünkü bunlar paradigmatik olarak ilişkilidir. Bu öğeleri bir arada yiyebilirsiniz ama toplumumuzda tipik bir akşam yemeği olarak görülmez. Sözdizimsel ilişki devem eder ve her günün, haftanın vs yemeklerini kapsar; sonunda bir yıldaki tüm yemekleri bir zincir olarak görürüz. Yemek sistemimizi bu şekilde açıklarsak, ona bir ritüel gözüyle bakarız ve bu zincirin mitlerimizde ifade edildiği şekliyle inanç sistemimizle ilişkili olup olmadığını düşünmek için iyi bir konumda oluruz.

Douglas, bu soruyu Yahudilerin beslenme yasaları için yanıtlar ama bunun kendi yasalarımıza nasıl uygulanabileceğini de kısaca düşünebiliriz. Bu zincirin en karmaşık yemeğinin ne olduğunu sorup bunun inançlarımızla ilişkisinin olup olmadığını görebiliriz. Amerika Birleşik Devletleri'nde birçoğumuz için bu Şükran Günü yemeğidir. Şükran günü yemeği, her biri detaylı bir yapıya sahip birçok yemek türünden oluşur. Yemeğin her bir öğesi detaylandırılır. Bu çok detaylı yemekte Douglas'ın zincirin daha küçük ölçekli üyelerinde tespit ettiği yapının aynısını belli oranlarda görürüz. Yani bir tek değil birkaç et öğesi olabilir ve birkaç nişasta öğesi olabilir vs. Ayrıca soslu ve terbiyeli hindi (a+2b), esmer şeker ve tereyağlı tatlı patates (a+2b), tereyağlı ve bademli taze fasulye, peynirli ve tereyağlı patates vs olacaktır.

Şükran Günü, toplumumuzdaki çeşitli türden anlamlarla kolayca ilişkilendirilebilecek bir ritüeldir: hasat için tanrıya minnetini sunma, aile üyelerimize hissettiğimiz sıcak bağlar, Pilgrim'ler ve Kızılderililerin birlikte yemek yediği ilk Şükran Günü öyküsü, toplumumuzun Şükran Günündeki spor müsabakalarına verdiği önem, Noel mevsiminin başlamasının yarattığı heyecan, kişisel dindarlık veya alışveriş vakti. Amerikan inanç ve değerlerinin bu farklı boyutlarının tümü Şükran Günü ve ritüellerinde kendi zirvelerine ulaşır.

Douglas'ın bakış açısından Şükran Günü, yemek zincirimizin anlamının en iyi örneğini sunar. Ailemiz ve dostlarımızla paylaştığımız Cumartesi veya Pazar yemekleri ve hatta sadece bir veya iki kişi için yaptığımız daha gayri resmi ve acele yemekler gibi zincirin daha basit öğeleriyse yemek zincirimizin anlamını daha az yansıtır. Televizyon karşısında yenen bir et, nişasta ve sebze yemeği ya da lahana salatası ve kızarmış patatesle birlikte hamburger bu zincirin en önemsiz halkaları olabilir; ama birlikte yenen tüm yemekler inanç ve değerlerimiz hakkında bir şeyler ifade eder.

UYGULAMALI MİT OLARAK RİTÜEL

Douglas, ritüelin en az dil kadar güçlü bir kültürel iletişim aracı olduğunu ortaya koyar. Bunu yaparken Lévi-Straussçu analizin bir yönünü gösterir: mitlerin devam ettirilmesi ve kültürel değerlerin nesilden nesle, katılımcıdan katılımcıya aktarılması. Toplumlar üyelerinin günlük etkinlikleriyle kutsal inançlar arasında bağlantılar kurar ve bu bağlantılar aracılığıyla günlük hayat da inanç ve değerlerin aktarılmasının bir yolu olarak rahip veya öykücünün öğretileri kadar etkili hale gelir.

Ritüel uygulamalı mit olarak düşünülebilir ve "Bir Yemeğin Şifresini Çözmek" başlıklı makalesinde Mary Douglas ritüel ve mitin günlük hayatın temel etkinliklerini organize etmek ve onlara anlam katmak için nasıl birlikte çalıştığını gösterir.

Metin: Mary Douglas, "Deciphering a Meal" ["Bir Yemeğin Şifresini Çözmek"], *Myth, Symbol, and Culture* [*Mit, Sembol ve Kültür*], ed. Clifford Geertz, 61-81. © 1971. Daedalus Press'in izniyle kullanılmıştır.

Bir Yemeğin Şifresini Çözmek

Dil bir kodsa, kodlanan mesaj nerededir? Bu soru "hiçbir yerde" yanıtını almak için sorulur. Dilbilimci bu sözcüklerle popüler bir analojiyi sorgular. Biz de aynı soruyu "**Yemek bir kodsa**, kodlanan mesaj nerededir?" şeklinde formüle etmeyi deneyelim. Antropoloğun etkinlik sahasında, bu soruyu daha iyi ifade edebiliriz. Kod belirli mesajları göndermek için olanaklar sunar. Yemeği bir kod olarak kabul edersek, ilettiği mesaj da sosyal ilişkiler şablonunda bulunur. Bu mesaj farklı hiyerarşi dereceleri, dahil etme ve dışarıda bırakma, sınırlar ve sınırlar ötesi işlemler hakkındadır. Yemek yemek biyolojik olduğu kadar sosyal bir bileşene sahiptir. Bu nedenle yemek kategorileri sosyal olayları kodlar. Bir sonraki adım, belirli sosyal olay dizilerini alıp nasıl kodlandıklarını görmektir.

Bu, mikro ölçekli sosyal sistemin yakından tanınmasını gerektirecektir. Bu nedenle belirli bir sosyal sistem olarak **evimizde zamanın belli bir noktasında kullanılan ana yemek kategorilerini analiz ederek** işe koyulacağım. Bu mütevazı ve sıradan örnek, daha önemli örneklerin değerlendirmesi için bir başlangıç sunacak.

Evde bazen şöyle derim: "Bu akşam sadece çorba içmeye ne dersiniz? Akşam yemeği yerine güzel, doyurucu bir çorba. Saat geç oldu ve karnınız aç olmalı. Sofrayı hemen kurabilirim." Ve tartışma başlar: "Şimdi çorba içelim, yemeği hazır olunca yeriz." "Hayır, iki kez sofra kurmak daha çok zaman alır. Ama isterseniz çorbayla başlayıp pudingle devam edelim." "Tanrım! Bu ne biçim bir yemek? Başı ve sonu var ama ortası yok." "Pekâlâ, hazır olduğuna göre çorbayı için. Ben de peynirli kızarmış ekmek hazırlarım." Çorba, peynirli kızarmış ekmek ve pudingi yedikten sonra, "Tabakların çokluğuna bak! Neden bu kadar çok çeşit yemek yapıyorsun?" derler. Tepeleme bir tabakla akşam yemeğinin tüm gereklerini karşılayabileceğim fikrini ortaya atarak tartışmaya devam ederler. Defalarca kez tekrarlanan bu sohbet, yemek kategorileri ve anlamlarına pratik bir ilgi duymama yol açtı. Evimizde bir yemek kategorisinin neye göre belirlendiğini bilmem gerekiyordu.

Belirli bir aile yemeğinde kullanılan yemek kategorilerinin değerlendirmesi, neden belli kategorilerin kullanılıp diğerlerinin kullanılmadığını analiz edilmesiyle başlamalıdır. İkili eşleşmeleri bir dizideki konumlarına göre değerlendiren bir yaklaşımla, **yemeğin anlamlarının kodladığı sosyal sınırları keşfedeceğiz**. Kahvaltı ve akşam yemeği arasında günün yemekleri düzenli bir seyir izler.

Pazartesiyle pazar arasında haftanın yemekleri de belirli bir düzendedir. Yıl içerisinde bayram ve oruç günlerinin yanı sıra yaşam döngüsü kutlamaları, doğum günleri ve evlilikler birbirini izler. Bir başka deyişle ikili veya daha fazla öğeden oluşan kontrastlar **sözdizimsel ilişkileri** içinde görülmelidir. Bunları birbirine bağlayan zincir, her öğe belli oranda bir anlam katar.

Yemek bir kodsa – 23. Bölümde Lévi-Strauss, dilin ve bir tür dil olarak gördüğü mitin insanlar arasında mesajlar ve öğretilerin aktarıldığı bir kod olduğunu açıklar. Diğer ritüeller gibi toplumsal olaylar, katılımcılar için önemli değerler içerir.

evimizde ... ana yemek kategorilerini analiz ederek – Douglas bilimsel metodunun kurallarını belirler. Tekil bir örnekten daha evrensel sonuçlara ilerler.

yemeğin anlamlarının kodladığı sosyal sınırları keşfedeceğiz – Ailenin yemek tercihlerini sıralamak, bu düzenin temelindeki kodları görmemize izin verir.

sözdizimsel ilişkileri – Bu ifade bir zincirin üyelerinin birbirleriyle ilişkisine işaret eder. Daha ayrıntılı bir inceleme için bölümün girişine bakınız.

Yemek yeme etkinliği de tıpkı konuşmak gibi belli bir şablona sahiptir ve günlük menüyle **dilbilimsel form arasında bir benzerlik** kurulabilir. Bir analoji olduğundan benzerlik sınırlıdır ve buradaki amaç, dilbilimsel kategorileri büyük oranda kullanılmaya hazır bir terminolojiye sahip bilindik bir etkinlikle ilişkilendirerek bu kategorilere ışık tutmak ve fikirler ileri sürmektir.

Yemekler ve içkiler iki önemli beslenme kategorisidir. Bu birbirinden ayrı kategorilerin her ikisi de sosyal olaylardır. Elbette bu kategorilerin dışında özel beslenme amacıyla gıdalar alınabilir. Böyle durumlarda yalnızca öğenin kendisinden söz ederiz: "Bir elma ye. Bir bardak süt iç." Bir sonraki öğüne etkide bulunacaksa, bunlar tasvip edilmez. Ama içeceklerden önce yemek yemeye dönük hiçbir negatif tutum yoktur. Bu ve benzeri örnekler, yemeklerin daha yüksek bir mertebede olduğunu gösterir.

Yemekler, katı ve sıvılar arasındaki ilişkide içeceklerle karşıtlık teşkil eder. Yemekler, sıvıların eşliğinde katı yiyeceklerin bir karışımıdır. İçeceklerse bunun tam tersidir. Karmaşık bir sözdizimsel ilişkiler dizisi, yemekteki öğeleri belirler ve gün içerisindeki yemekleri birbirine bağlar.

dilbilimsel form arasında bir benzerlik – Yemek yemek ve yemekler bir tür dil olarak görülür. Bir cümle için olduğu gibi, yemek için de "Ne anlama geliyor?" sorusunu sorabiliriz. Douglas bu soruyu ilk önce kendi evi, daha sonra Yahudilerin beslenme yasaları için yanıtlar.

İÇKİLER VE YEMEKLER

- İçkilerin yapılandırması, yemeklerinkinden çok daha az sıkıdır.
- İçkilerle birlikte servis edilen yiyecekler genellikle çatal kaşık veya belli bir sıralama gerektirmeyen "elle yenen" yiyeceklerdir.
- İçkiler çoğu zaman ayakta veya rasgele oturma düzenlerinde oturarak tüketilir.



▲ *New York City'de Şükran Günü Geçidi*, yaklaşık 1925. Douglas bir gündeki veya bir haftadaki yemek şablonlarını inceler. Haftalık şablondaki pazar günü gibi, Şükran Günü yemeği Amerikan toplumunda yıllık şablonun en yüksek noktasıdır. Şükran Gününü son derece önemli bir Amerikan kutlaması haline getiren çeşitli öğeler mevcuttur: tarihsel geçit törenleri, spor müsabakaları ve sonunda Noel alışveriş mevsiminin başlangıcına işaret eden Noel Babalı tören alayları.

YEMEKLER VE İÇKİLER

- Yemekler ağza giren araçlar gerektirir; içkiler gerektirmez.
- Yemekler genellikle bir masada oturmayı gerektirir.
- Yemekler tat ve dokuların karşıtlığını gerektirir.

"Öğle yemeği vakti gelmiş olmaz, daha kahvaltı yapmadım" diyebilirsiniz ve kahvaltıda mısır gevreği, domuz pastırması ve yumurtadan önce gelir. Yemekler belli bir sıralamaya göre adlandırılır. İçecekler de bazen çeşitli kategorilere sokulur: "Kokteyl için gelin, kahve içmeye gelin, çaya gelin" şeklinde ifade edildikleri olur ama birçok durumda adı konmaz: "Bir şeyler içelim mi? Ne içsek?" gibi. İçecekler erken, ana, hafif şeklinde yapılandırılmaz. Sıralamalarında herhangi bir zorunluluk yoktur. İçme etkinliği de içsel olarak başlangıç, ikinci, ana, tatlı şeklinde yapılandırılmaz. Tam tersine aynı türden içeceğe bağlı kalmak onaylanır. İçeceklerin yanında yenen katı yiyeceklerde de aynı yapılandırma eksikliği görülür. Genellikle soğuk ve lokmalar halinde servis edilirler ve elle yenilebilirler. Katı yiyeceklerin seçiminde belli bir sıralama yoktur.

Yemekler, ağzın içine sokulan en az bir aracın kullanılmasını gerektirirken içeceklerde yalnızca ağza temas eden araçlar kullanılır. Fincan altlığındaki kaşık, emmek için değil karıştırmak içindir. Yemekler bir masa, oturma düzeni, hareket ve alternatif meşguliyetlere ilişkin kısıtlamalar gerektirir.

Pazar kahvaltısında bile gazeteye elini uzatmak, yemeğin sona erdiğinin bir işaretidir. Yemek, bir araya gelmenin çerçevesini belirler. Belli bir sosyal etkileşim türünü düzenleyen ve sınırlarını belirleyen kurallar, yemeğin kendisinin iç düzenlemesini kontrol eden kurallara yansır. İçecekler ve beraberindeki katı yiyeceklerin hepsi tatlı olabilir. Ama yemek tümüyle hafif-tatlı-ekşi boyutlarındaysa yemek değildir. Yemek sıcak-soğuk, hafif-baharatlı, sıvı-yarı sıvı ve çeşitli dokularda birçok karşıtlık içerir. Ayrıca tahıl, sebze ve hayvani proteinleri bir araya getirir. Bu öğelerin sıralaması kolayca eleştiriye konu olabilir.

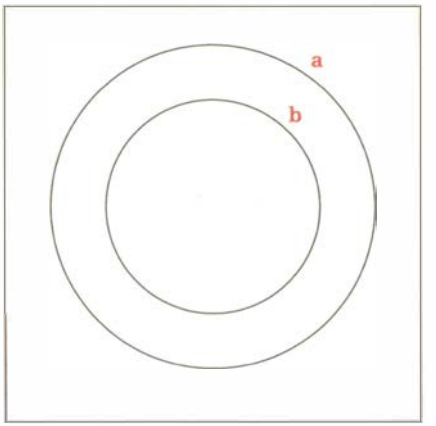


▶ *Slider*. John Miller, 2011. Isıtılan cama şekil verilerek üretilmiş olan bu zarif kadeh, atıştırmalık olarak tüketilebilen minyatür bir hamburger (slider) süsüyle Douglas'ın atıştırma ve yemek arasında yaptığı ayrıma bir atıfta bulunur.

yemek sistemimizdeki anlamlar – Yemek sistemimizi analiz ederek kime yakın, kime uzak olduğumuzu göstermenin kodlarını belirleyebiliriz. Bu sosyal kategoriler, yemeklerin içeceklerden daha yakın ilişkileri ifade ettiğini gösterir.

Elbette ki **yemek sistemimizdeki anlamlar** çok daha yakın gözlemlerle açıklanmalıdır. Ortaya çıkan sosyal kategorilerden sezgisel olarak sonuçlar çıkarak kısa kesiyorum. İçecekler yabancılar, tanıdıklar, iş arkadaşları ve aile içindir. Yemekler aile, yakın arkadaşlar ve önemli konuklar içindir. Sistemin asıl belirleyicisi, yakınlık ve uzaklık arasındaki çizgidir. Birlikte yemek yediklerimizle beraber bir şeyler de içeriz. Yemek yakın arkadaşlığı ifade eder. Yalnızca birlikte bir şeyler içtiklerimizi daha az tanırız. Bu sınır bizim için önemli olduğu ölçüde, yemekler ve içecekler arasındaki sınır da bir anlam taşır. Daha

küçük eşikler ve ara noktalar da mevcuttur. Tamamen soğuk bir yemek (yemeğin içindeki önemli bir karşıtlığı hariç bıraktığı için) bunun bir örneği gibi düşünülebilir. Evimizde hiç sıcak yemek yememiş arkadaşlar muhtemelen bir başka yakınlık eşiğindedir. Yakınlık ve uzaklık arasında köprü vazifesi gören barbekü ve daha detaylı yapılandırılmış kokteyl etkinliklerinin son zamanlardaki popülerliği, beslenme kategorileri şablonumuzun yaygın bir şablon olduğunu gösterir. Bu, Şekil 1'de görüldüğü gibi yansıtılabilir.



◀ **Şekil 1:** Sosyal evren (a) içecekleri paylaşır; (b) yemekleri de paylaşır.

Açıkça, dış sınırlar yemeğin anlamının yalnızca küçük bir parçasıdır. İç yapılandırmayı, aile sistemindeki bir başka bilişsel etkinlik üretir.

Yemek sekanslarına bakarak **anlamların derinliğini ve sosyal hayattaki yerlerini** keşfetme yolunda çok daha ileri gidebiliriz. Haftanın menüsü pazar günkü öğle yemeğinde zirvesine ulaşır. Bu yemeğin yapısını hafta içi yemekleriyle karşılaştırdığımızda yeni bir prensip ortaya çıkar. Hafta içi yemekleri genellikle üçlü bir yapıdadır: iki veya daha çok vurgusuz öğenin eşliğinde vurgulu bir öğe (örneğin ana yemek ve onu destekleyen soğuk yemekler. Ama **pazar günkü öğle yemeğinde iki tür ana yemek olur**. Bunların her biri, hafta içi yemekleri gibi, belli bir şablona göre hazırlanır; örneğin ilk yemek balık veya et (vurgulu) ve iki sebze (vurgusuz) ve ikinci yemek puding (vurgulu), krema ve bisküviden (vurgusuz) oluşabilir. Noel yemeği üç tür yemekten oluşur ve bunların her biri aynı üçlü modelde hazırlanır. Bu noktada durup analojinin tam tersten de okunabileceğini görebiliriz. **Yemekler** hafta ve yıl boyunca **önem ve görkem ölçeğine göre düzenlenir**. En küçük, en sıradan yemek tam tersi bir şekilde olarak en büyük olanın yapısını gösterir ve büyük yemeğin her bir öğesi de tüm yemeği veya en sıradan yemeğin yapısını gösterir. Bu yinelenen analojilerin oluşturduğu perspektif, tek tek yemeklere ek bir anlam katar. Aradığımız prensip, anlamı derinleştiren etken, seçim prensibi buradadır. Bir yemek, parçanın bütünü hatırlatmasına izin veren bu yapıyı taşıdığı derecede yemek kategorisinde kalır. Çorba ve pudingden oluşan bir öğünün yemek olarak adlandırılmasına bu nedenle itiraz edilir.

Sosyal boyuta gelince, en basit yemeğe davet evet ettiğimiz konuğumuzu ister istemez önemli pazar yemekleri, Noel ve her türlü kutlamayı kapsayan genel şablona dahil etmiş oluruz. İçeceklerin paylaşılmasıysa (ana öğenin akışkanlığı, yapılandırmanın bulunmayışı ve içeceğe eşlik eden küçük, kuru atıştırmalıklar) daha basit ve daha az yakın sosyal bağların mesafeliliğini ve geçiciliğini çok bariz bir biçimde ortaya koyar.

anlamların derinliğini ve sosyal hayattaki yerlerini – Douglas, insanların hayatında ifade bulan değerleri anlamanın bir yolu olarak yemekleri incelemeye ilgi duyar.

pazar günkü öğle yemeğinde iki tür ana yemek olur – Bu, Amerikalıların yemekleri için geçerli olmayabilir. Douglas argümanını İngiliz geleneklerine dayandırır ama bu onun ulaştığı sonuçların değerini sınırlandırmaz. Başka sosyal grupların geleneklerinin de şemaları oluşturulabilir ve benzer sonuçlara ulaşılır.

yemekler ... önem ve görkem ölçeğine göre düzenlenir – Bu, Amerikalıların yemekleri için de geçerlidir. Yemek yemek gibi olağan etkinlikleri daha anlamlı koşullarda genişleterek onlara anlam ve önem katarız. Etkinliğin temel yapısı aynı kalır ama daha detaylı olan yemek, daha yoğun anlam ifade eder.

Özetle, yemekler arasındaki **sözdizimsel ilişkiler** yemekleri tanımlayan, önemli veya önemsiz bir etkinlik olarak derecelendiren ve türünün iyi veya kötü bir örneği olduğunu değerlendiren kısıtlayıcı bir şablon sergiler. Yinelenen analojiler sistemi, tanımlama ve dereceleme sürecini destekler. Bu sayede ikili analizin kendi başına yetersiz kaldığı noktalarda yorumlar getirebiliriz.

Akşam yemeği olarak adlandırılmaya değer herhangi bir şeyi tek bir tabakta sunmak istersem, bunun bir yemeğin asgari yapısını koruması gerekir. Sebze çorbası, erişte ve rendelenmiş peynir de içerdiği sürece bu yapıyı korur. Kızarmış ekmeğin üzerinde pişmiş yumurta ve maydanoz için de aynı şey söylenebilir. Artık formülü biliyorum. a+2b tanıma uygun bir öğündür. Bu formüldeki a bir öğündeki vurgulu ana yemek, b ise vurgusuz yemektir. Hem a hem de b kendi içinde aynı yapıya sahiptir: a+2b. Bu formüldeki abir yemekteki vurgulu öğe, b ise vurgusuz öğedir. Hafta içi öğle yemeği a; pazar günkü öğle yemeği 2a; Noel, Paskalya ve doğum günlerindeki yemekler a+2b'dir. İçeceklerse bu şekilde yapılandırılmaz.

Kategorileri anlamak için kendimizi küçük bir dünyanın merkezine, bir ev ve mahalleye yerleştiririz. **Yemek kategorilerinin kodlanmış mesajı**, bir dizi sosyal olayın sınırlarını belirler.

Özetle, bir yemeğin anlamı yinelenen analojiler sisteminde saklıdır. Her yemek, diğer yemeklerin anlamından bir şeyler taşır; her yemek diğerlerini kendi imgesinde şekillendiren yapılandırılmış bir sosyal olaydır. Anlamının üst limiti, içinde bulunduğu dizinin en önemli öğesinde varolan aralığa göre belirlenir. Her öğenin diğerleriyle birlikte sınıflandırılıp derecelendirilmesine imkân tanıyan kabul, tüm öğelerdeki ortak yapıya bağlıdır. Bir yemeğin içecek gibi değil yemek gibi görünmesini gerektiren **bilişsel enerji mutfak ortamında dildekiyle aynı şekilde işler**. Öncelikle düzeni ayırt eder, onun sınırlarını belirler ve onu düzensizlikten ayırır. İkinci olarak, sınırlı sayıda yapıya izin vererek ifade aracında tasarrufa gider. Üçüncü olarak, yapıların yinelenmesine bir dereceleme ölçeği uygular. Dördüncü olarak, yinelenen formal analojiler içlerinden herhangi birinin taşıdığı anlamı en güçlü olanın taşıdığı anlamla derinleştirir. Bu dört yöntemle anlamlar zenginleşir. Bu derecelendirme ölçeğinde temel anlamı veya gerçek anlamı sunan yüksek veya düşük bir tek nokta yoktur. Her örnek, diğer seviyelerdeki örneklerde tekrarlanan yapısının anlamına sahiptir.

Bu kodlama bizi bir yemeğin yorumlanması için daha uygun bir karşılaştırmaya yöneltir: **şiir yazma sanatı**. Yemeğe bir şiir gözüyle bakmak, yukarıda kullanmış olduğumdan daha ciddi bir örnek kullanmayı gerektirir. Musevi hukukun beslenme kurallarının egemen olduğu Yahudi yemeklerini örnek olarak kullanacağım. 3. yüzyılda yaşayan Çinli şair Lu Chi'ye göre, şiir bir şekilde dünya ve insanlık arasında bir alışveriş sağlar. Şair "biçim kafesinde Gökyüzü ve Yeryüzünü yakalayan" kişidir. Bu açılardan Yahudilerin ortak yemekleri bir tür klasik şiirdir. Yahudilerin sofrasının [tıpkı şiir gibi] uçsuz bucaksız bir sahaya yayıldığı da söylenebilmiştir.

sözdizimsel ilişkiler – Bu ilişkiler, Douglas'ın yemeklerin anlam ve işlevine dair en önemli görüşlerine kaynaklık eden yapıyı sağlar. Aynı zincirin üyeleri arasındaki bağlantıyı temsil eder. Örneğin tek tek yemekler (taze fasulye, patates, rulo köfte) arasında öğünün yapısındaki yerlerine göre sözdizimsel bir ilişki vardır (ayrıntılı bilgi için bu bölümün giriş kısmına bakınız).

akşam yemeği olarak adlandırılmaya değer herhangi bir şeyi – İnsanların yemek yediğini hissetmesi için tek tabaklık bir akşam yemeğinin bile kendi kültürlerinde "normal" yemek olarak kabul edilen öğelerin tümünü içermesi gerekir.

yemek kategorilerinin kodlanmış mesajı – Douglas'a göre yemeklerle ilgili ritüeller bir toplumun beklenen ve gözlemlenen sosyal sınırlarını yansıtır.

bilişsel enerji mutfak ortamında dildekiyle aynı şekilde işler – Ritüel, dil kadar etkili bir iletişim aracıdır. Lévi-Strauss miti toplumda değerleri iletmek için temel araç vazifesi gören bir dil olarak açıklar (ayrıntılı bilgi için bkz. 23. Bölüm).

şiir yazma sanatı – Douglas antropolojik argümanını daha az somut, şiirsel analojiler kullanarak genişletir. Burada bir yemeği şiirle karşılaştırır: Şiir çok büyük anlam ifade eden yoğunlaştırılmış bir dil formudur. Douglas buradan Musa'nın beslenme yasalarının anlamına geçiş yapar.

Yahudilikteki Yemek Yasalarının Örüntüleri

Bu noktada, **Yahudi dininde öngörüldüğü şekliyle ortak yemeklerin** tabi olduğu kurallara geçiyoruz. Bu kuralların yüzyıllar boyunca aynı kalması da çok ilgi çekicidir. Dolayısıyla bu kategoriler sosyal kaygılarla bağlantılıysa, bu kaygıların da bir şekilde canlı kaldığını beklemeliyiz. Yemekler hakkında üç kural vardır: (1) belirli hayvan türlerinin sofraya uygun görülmeyip dışarıda bırakılması (Levililer, 11); (2) yenilebilir olduğu kabul edilen hayvanların etinin pişirilmeden önce kandan arındırılması (Levililer, 17:10); (3) araç gereçlerin net bir biçimde uzmanlaşmasını gerektiren sütün etten bütünüyle ayrılması (Mısırdan Çıkış 23:19; 34:26; Tesniye 14:21).

Yahudi dininde öngörüldüğü şekliyle ortak yemeklerin – Musa'nın kuralları kadim zamanlardan beri etkili olmuştur.

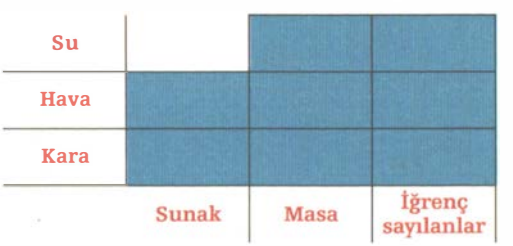
Hayvanların sınıflandırmasıyla başlıyorum; bu sınıflandırmanın mantığını daha önce belirtmiştim. Şemalar bu argümanı özetlemeye yardımcı olacaktır. Öncelikle hayvanlar kutsallık derecelerine göre sınıflandırılır (Şekil 2).

Skalanın en altında, dokunulmaması veya yenmemesi gereken "kirli" sayılan kimi hayvanlar yer alır. Bazı hayvanlarsa sofra için uygunken, sunak için uygun değildir. Sunak için uygun olanların hepsi yenilebilirdir ve yenilebilir olmayanların hiçbiri kurban edilemez. Bu derecelendirmenin ölçütü kara, hava ve su için koordine edilir. En basitinden başlarsak, bu üç kümeyi Şekil 3'teki gibi ortaya koyabiliriz.

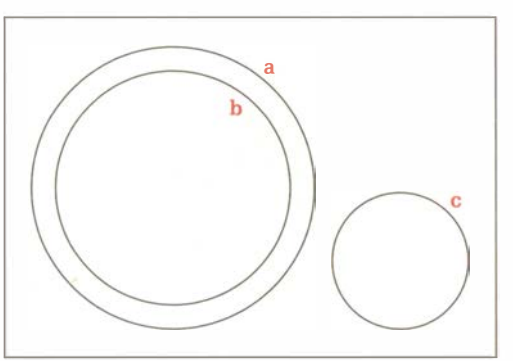
Skalanın en altında – Sunak için uygun olan hayvanlar, bu skalanın en üstündedir.

1. Suda yaşayan canlılar

Suda yaşayan hayvanlar, sofraya uygun olabilmeleri için pullar ve yüzgeçlere sahip olmalıdır (Levililer 11:9-12; Tesniye 14:19). Suda veya karada, sürünen ve toplu halde yaşayan kurtlar ve yılanlar sofra için uygun değildir (Tesniye 14:19; Levililer 41-43). "Toplu halde yaşayan" yaratıklar (*sherec*) terimi, sürüler halinde yaşayan canlılara işaret eder ve hem sularda "kaynaşan" canlılar (Tekvin 1:20; Levililer 11:10) hem de daha küçük kara canlıları, sürüngenler ve sürünen böcekler için kullanılır. Bu alandaki hiçbir canlı sunak için uygun değildir. Yahudiler yalnızca evcilleştirilmiş hayvanları kutsamıştır ve balıklar bunların arasında değildir. "İçinizden biri RAB'be sunu olarak bir hayvan sunacağı zaman, sığır ya da davar sunmalı" (Levililer 1:2). Fakat Süryaniler ve başkaları, S. R. Driver ve H. A. White'ın işaret ettiği gibi yabani hayvanları kurban etmiştir.



◄ **Şekil 2:** Kutsallık derecesi.



◄ **Şekil 3:** Suda yaşayan hayvanlar (a) sofraya uygunluk ölçütünü karşılamayanlar; (b) sofraya uygun olanlar; (x) kirli olanlar: "toplu halde yaşayanlar."

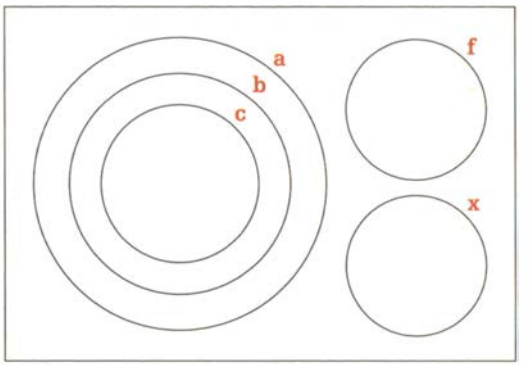
2. Havada yaşayan canlılar

kirli – Kirli olmayan hayvanlar, kategorinin tüm özelliklerine sahip olmalıdır. Bazı özellikler eksikse tamamen dışarıda bırakılırlar.

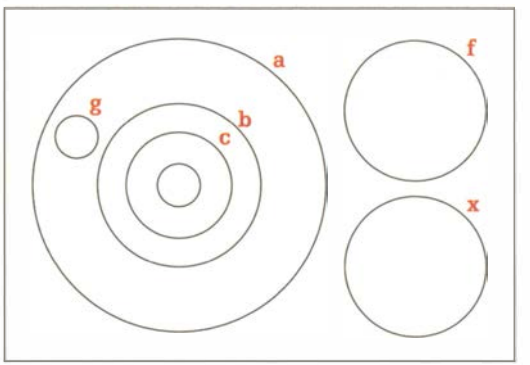
Şekil 4'te görülen havada yaşayan canlılar daha karmaşık kümelere ayrılır: (a) kanatlı ve iki ayaklı olup uçan ve karada sıçrayan canlılar iki alt kümeye sahiptir; bunlardan biri **kirli** sayılan ve sofraya uygun olmadığı düşünülen kuşları kapsar ve kuşların geri kalanı (b) sofraya uygundur. İkinci alt küme sunak için uygun olan bir alt kümeyi (c) kapsar: kumru ve güvercin (Levililer 14:22) ile serçe (Levililer 14:4-53). Havada yaşayan canlıların iki ayrı kümesiyse (f) yaşam ortamlarına göre yanlış sayıda uzva, iki yerine dört ayağa sahip olan kirli, yenilemeyecek canlılar (Levililer 9:20) ve (x) daha önce suyla bağlantılı olarak bahsi geçen toplu halde yaşayan böceklerdir (Tesniye 14:19).

3. Karada yaşayan canlılar

Şekil 5'te görüldüğü gibi, karada yaşayan hayvanların en büyük sınıfı (a) dört ayaklı olup yürüyen veya sıçrayan canlılardır. Bu dört ayaklılar kümesinde "çatal tırnaklı" ve "geviş getiren" hayvanlar (b) sofra için uygundur (Levililer 11:3; Tesniye 14:4-6). Evcilleştirilmiş büyükbaş ve küçükbaş hayvanlar (c) bunun bir alt kümesidir. Bunların içinden ilk doğan rahiplere sunulmalıdır (Tesniye 24:33). Çatal tırnaklı ve geviş getiren hayvanların kümesinin dışında üç kirli hayvan kümesi vardır: (g) gerekli fiziksel özelliklerin her ikisine değil, sadece birine sahip olanlar; (f) yanlış sayıda uzva, dört ayak yerine iki ele sahip olanlar (Levililer 11:27 ve 29:31) ve (x) karnı üzerinde sürünenler (Levililer 11:41-44)



◄ **Şekil 4:** Havada yaşayan canlılar (a) uçan ve sıçrayan: kanatlar ve iki ayak; (b) sofraya uygun olanlar; (c) sunak için uygun olanlar; (f) kirli olanlar: a kümesinin ölçütünü karşılamayanlar; (x) kirli olanlar: toplu halde yaşayanlar.



► **Şekil 5:** Karada yaşayan canlılar (a) dört ayaklı olup yürüyen veya sıçrayanlar; (b) sofraya uygun olanlar; (c) evcil büyükbaş ve küçükbaş hayvanlar; (d) sunak için uygun olanlar; (f) kirli olanlar: a kümesinin ölçütünü karşılamayanlar; (g) kirli olanlar: b kümesinin ölçütünü karşılamayanlar; (x) kirli olanlar: toplu halde yaşayanlar.

Kirli olarak sınıflandırılan farklı hayvan kategorileri arasındaki **izomorfizm**, kirliliğin anlamını yorumlamamıza yardımcı olur. Suda, havada veya karada belli bir alanda yaşayan ama kendi alanlarındaki (a) veya (b) kümesinin tüm ölçütlerini karşılamayan canlılar kirlidir. Sürünen, emekleyen, toplu halde yaşayan canlılar belli bir sınıfa ait olmanın ölçütlerini sergilemez, tüm sınırların ötesine geçer.

Burada **çok katı bir sınıflandırma** mevcuttur. Canlıları davranışsal bir temelde üç yaşama alanından birine atar ve her bir alandaki hayvanların en yaygın olarak sergilediği belirli morfolojik ölçütleri seçer. Alışılmışın dışında olanları, iki yaşam alanı arasında kalanları veya başka bir alanın üyelerinin tanımlayıcı özelliklerine sahip olanları ya da kendi alanının tanımlayıcı özelliklerine sahip olmayanları dışarıda bırakır. Bu sınıflandırmanın dışında kalan hayvanlar yenemez veya bunlara el sürülemez. Bu hayvanlara dokunmak kirlenmek anlamına gelir ve kişinin tapınağa girmesini engeller. Kısacası alışılmışın dışındaki hayvanların sunak ve sofra için uygun olmadığı söylenebilir. Bu, Musa'nın yasasının bir özelliğidir. Başka toplumlarda anomaliye her zaman bu şekilde yaklaşılmaz. Bazı toplumlarda alışılmışın dışındaki hayvan, bir kutsama kaynağı olarak kurban edilmeye bilhassa uygun görülür ya da soylu bir hayvan olarak saygıdeğer bir düşmanmış gibi muamele görür.

Musevi hukukunda hayvanların kutsallık dereceleri şu veya bu şekilde yenilebilir olmakla ilişkili olduğundan, insanlar ve hayvanları sınıflandıran başka kuralları da izlememiz gerekir. Yine uzun bir argümanı şemalarla özetleyeceğim. Öncelikle, **bazı insanları diğerlerinden ayıran bir kategorinin** onların hayvanlarını da diğerlerinden ayırdığına dikkat edin. İbrahim'in soyundan gelen ve Tanrı'yla İbrahim arasındaki anlaşmayla Tanrı'ya bağlanan İsrailoğulları diğer tüm halklardan ayrıdır ve benzer bir biçimde İsrailoğulları'nın bu anlaşmanın bir parçası olarak riayet ettiği kurallar onların hayvanları için de geçerlidir (Şekil 6). Ana rahminden ilk çıkanlar veya ilk doğan erkek çocukların ibadete adanması kuralı, büyükbaş ve küçükbaş hayvanların ilk yavruları için de geçerlidir (Mısırdan Çıkış 22:29; Tesniye 24:33) ve Şabat Günü'ndeki çalışma yasağı hayvanları da kapsar (Mısırdan Çıkış 22:10). İsrailoğullarıyla diğer insanlar arasındaki analoji de, onların besi hayvanlarıyla diğer dört ayaklı hayvanlar arasındaki analoji de **sunak ve sofra arasındaki analojiyi** sayısız aşamada geliştirir.

Tapınak hizmetine adanmış Levililer tüm İsrailin ilk doğanlarını temsil ettiği için (Sayılar 3:12 ve 40) insanlar ve hayvanların ilk yavruları arasında bir analoji vardır. Anlaşma aracılığıyla ve Yasa'ya riayet ederek refah düzeyi yükselen İsrailoğulları içinde, bazıları ister istemez belli bir anda temiz olmaz. Cinsel ilişki kuranlar, adet gören kadınlar, kirli sayılan bir hayvanla yasak bir temas kuranlar (Levililer 18), kan dökenler veya bir hayvanı kutsal olmayan bir şekilde öldürenler veya ahlaken günah işleyenler (Levililer 20) tapınağa giremez. Kusur işleyenler (Tesniye 23) tapınağa giremez ya da kurban veya barış adağının etini yiyemez (Levililer 8:20). Levililer tüm İsrailoğulları

izomorfizm: Bu terim, bilimde grafikleri tanımlamak için kullanılır ve "aynı şekle sahip olma durumu" anlamına gelir. Bu tür grafiklerin benzer ilişkileri temsil ettiği düşünülür. Douglas burada su, hava ve karada yaşayan hayvanlar hakkındaki yasaların şemalarının aynı şekle sahip olduğunu belirtir.

çok katı bir sınıflandırma – Musa'nın beslenmeyle ilgili yasaları, hayvanların morfolojisi ya da yapısal ve davranışsal özelliklerine dayalı bir sınıflandırma getirir ve onaylanan ölçütlerin dışında kalan alışılmışın dışında formlar reddedilir.

bazı insanları diğerlerinden ayıran bir kategorinin – İsrailoğulları, Tanrı'yla yapılan anlaşmadan kaynaklı kendilerini diğer tüm halklardan ayrı görür.

sunak ve sofra arasındaki analoji – Beslenme yasalarındaki sınıflandırma, Tekvin kitabında anlatılan İsrailoğullarıyla Tanrı arasındaki anlaşmanın ortaya koyduğu dünya anlayışını yansıtır. Bu önemli ilke hakkında daha ayrıntılı bir inceleme için bkz. 13. Bölüm.

Analoji 1: İnsanlar ve hayvanlar arasında
Tapınağa girmekle ilgili kurallar İsrailoğullarına uygulanırken, beslenme kuralları da onların hayvanlarına uygulanır.

arasından soy saflığına göre seçilir. İsrail'in ilk doğanlarını temsil eder. Levililer temizlik konusunda hüküm verir ve İsrailoğullarının kirliliğini arındırır (Levililer 13, 14). Yalnızca bedensel kusuru bulunmayan (Levililer 21:17-23) ve hiçbir ölüye yaklaşmayan Levililer mabedin en iç kısmına girebilir. Dolayısıyla bu kuralları Şekil 7 ve 8'deki gibi gösterilebilir.

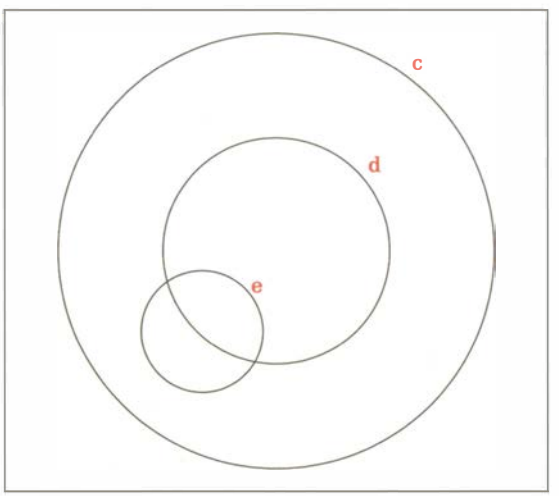
	Anlaşmanın hükümlerine tabi olanlar	
İnsan	İsrailoğulları	Diğerleri
İnsan dışındaki canlılar	Onların hayvanları	Diğerleri

▶ **Şekil 6:** İnsanlar ve insan dışındaki canlılar arasındaki analoji.

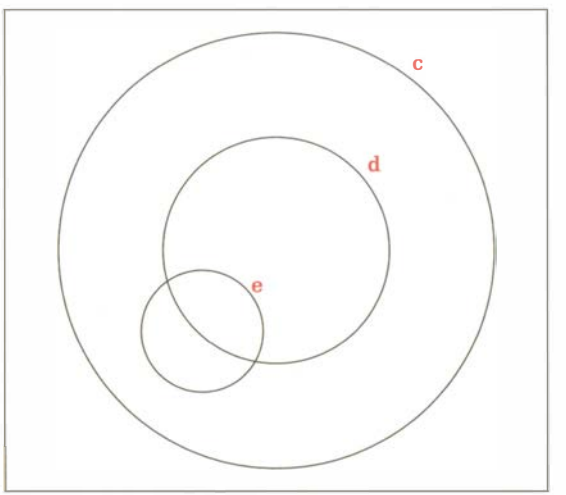
Analoji 2: Tapınak ve canlı beden arasında
Yalnızca İsrail'in ilk doğanlarını temsil eden saf Levililer mabedin en iç kısmına girebilir.

Yahudi-Hıristiyan geleneğinin canlı bir parçası – Hıristiyanlar, Douglas'ın Yahudi kültüründe tanımladığı analojilerin Yeni Ahit'in Son Yemeği'nde devam ettiğine inanır.

İnsanlar ve hayvanlar arasındaki analoji gayet açıktır. Bu kuralların tapınak ve canlı beden arasında kurduğu analoji de açıktır. Hayvanların kutsallıklarına göre sınıflandırılması (Şekil 2) ve kutsal tapınağın gittikçe daha çok kutsallık taşıyan iç mabetlerle ilişkisini belirleyen kurallar arasında ve tapınağın kutsallığı ile bedenin saflığı ve her ikisinin de aynı türden kirlilikler tarafından kirletilebilmesi arasında başka analojiler ortaya çıkar. Bu analoji, Yeni Ahit göndermelerinin yorumunda tereddütsüz olan **Yahudi-Hıristiyan geleneğinin canlı bir parçasıdır**. Son Yemek'teki sözler, analojinin yerleştiği yüzyıllara ve bu yemeğin daha sonraki kutlamalarına bakılarak anlaşılabilir. "Bu benim bedenimdir ... bu benim kanımdır" (Luka 22:19-20; Markos 14:22-24; Matta 26:26-28). Bu ifadelerde yemek ve kurban, masa ve sunak açıkça birbirlerinin yerine konur.



▲ **Şekil 7:** Anlaşmaya tabi olan İsrailoğulları (c); hiçbir kusuru bulunmayıp kurbanın etini yiyebilenler (d); tapınak hizmetine adanmış ilk doğanlar.



▲ **Şekil 8:** İsrailoğullarının hayvanları (c); hiçbir kusuru bulunmayıp kurban edilmeye uygun olanlar (d); tapınak hizmetine adanmış ilk doğanlar.

ÖRÜNTÜLERİ YASALARLA İLİŞKİLENDİRMEK

Aynı bakış açısından, tüm bu kurallar ve kural şablonlarını peş peşe ele aldığımızda evdeki besin kategorilerinin tam anlamını çözmek için önem taşıdığını gördüğümüz **metonim tekrarının** aynısıyla karşılaşırız. Beden ve bedenle ilgili kurallar, tapınağın kendi kurallarıyla birlikte taşıyabileceği tüm anlamları taşıyabilir.

Peki bu anlamlar nelerdir? Tapınak ve beden arasında dini düşünceler labirenti yer alır. Bunun **sosyal karşılığı** nedir? İlk baştaki yasaklanan etler analizine dönecek olursak, bunun derinliğini ve sosyal anlamını kavramak için çok daha iyi bir konumdayız. Çünkü metonim şablonlar göz ardı edilemeyecek kadar açıktır. Bunlar her an saflığın değeri ve kirliliğin reddedilmesi hakkındaki bir mesajla uyumludur. **Canlıların genel sınıflandırması** seviyesinde sözü edilen saflık, kategorilerin saflığıdır. Sürünen, emekleyen, toplu halde yaşayan canlılar sınıflandırma sınırlarını iğrenç bir biçimde ortadan kaldırır. Bireysel canlı seviyesindeyse kirlilik bir türün kusurlu, kırılmış, kanayan örneğine işaret eder. Bilişsel sınırların kutsallığı, fiziksel formların bütünlüğüne değer verilerek açıklanır. Bir türün **kusursuz fiziksel örnekleri**, kusursuz bir biçimde sınırları belirlenen tapınak, sunak ve mabede işaret eder. Bunlar da **Vadedilen Toprakların** zorluklarla kazanılan ve zorluklarla savunulan sınırlarına işaret eder. Bu indirgemecilik değildir. Burada beslenme kurallarını siyasi bir kaygıya indirgemiyoruz. Bunların İbrahim'le yapılan ilk anlaşma ve Nuh'un ilk kurbanından beri tapınak kültünde ve tüm İsrail tarihinde kutlanan bir temayı tutarlı bir biçimde kutladığını gösteriyoruz.

Sonuç

Arındırma kuralları ve bunların anlamları hakkında birçok şey unutulup gitmişken, **Yahudilerin yemek kurallarının** neden varlığını koruduğu sorusuyla baş başa kalırız. Orijinal sosyal bağlamlarından kısmen uzaklaşmışken halen hangi anlamları taşırlar? Anlaşılan o ki bir halk kendi haklarına tecavüzde bulunulduğunu ve tehlikede olduğunu fark ettiğinde, bedene hangi gıdaların girdiğini belirleyen beslenme kuralları risk altındaki kültürel kategorilerinin canlı bir analojisi vazifesi görür. Ancak burada kendi eleştirilerimin aksine belli bir sosyal bağlamdan yoksun, muhtemelen aynı koşul her algılandığında anlam ifade eden evrensel bir anlam ileri sürüyorum. **Dönüp dolaşıp aynı noktaya**, eşmerkezli iki çemberin yer aldığı Şekil 1'e **geliriz**. Dış sınır zayıf, içteki güçlüdür. Musa'nın beslenme kurallarını özetleyen şemaların odağında (b) çemberindeki sınırın bütünlüğü vardır. Suda yaşayan hayvanlar içinde kirli sayılanlar, bu sınırın dışında yer alan yüzgeçsiz ve pulsuz canlılardır.

Havada yaşayan canlılar içinde kirli sayılanlar, bu açıdan daha az net bir şekilde görülür. Sıralanmayan yasaklı kuşların en geniş çember olarak gösterilmesi, yenilebilir olanların da bu çemberin içinde çizilmesi gerekir. Yırtıcı kuşlar, yasaklı kuşlar kümesindeki küçük bir alt küme olarak gösterilebilir. Kan yedikleri için sofraya uygun olmayan bu kuşlar, karada yaşayan

metonim tekrarı – Besin kategorilerinin evdeki insanların inançlarını göstermesi gibi, Yahudilerin beslenme yasalarının kategorileri de kendilerinin Tanrı'yla ilişkileri hakkındaki inançlarını ortaya koyar.

sosyal karşılığı – "Sunağa uygun olanlar" kategorisini tanımlamak için belirlenen prensipler, insanların nasıl davrandığı ve neden bu şekilde davrandığının analizine taşınabilir.

canlıların genel sınıflandırması – Douglas açıkladığı şeyleri şemalar aracılığıyla gösterir; beslenme yasaları Yahudi inancına göre dünyayı düzenler ve açıklar.

kusursuz fiziksel örnekler ... Vadedilen Toprakların – Yahudilerin yediği yemekler, onlara anlaşmayı hatırlatır. Her yemek, Tanrı'yla ilişkilerinin bir kutlamasıdır. Vadedilen Toprakların önemi bu açıdan siyasi değildir; Tanrının halkı için yaptığı şeyleri ifade eder.

Yahudilerin yemek kuralları – Bu kısımda, Douglas yemekler konusuna geri döner.

dönüp dolaşıp aynı noktaya geliriz – Douglas'ın kullandığı Venn şemaları, bazı şeyleri dahil edip diğerlerini dışarıda bırakırken aynı modeli ortaya koyar. Bu model beslenmeyle ilgili faktörlerden dini ve sosyal yasalara ilerler.

daha pozitif şeyler söylemeden – Sınırlar böler ama aynı zamanda kuralın geçerli olduğu alanları birbirine bağlar. Düzeni sağlamak için sınırlar belirlemek, hem sınırların içindeki şeylerin kontrolünü hem de sınırların dışındaki şeyleri dışarıda bırakma gücünü kabul eder.

düzenli sistem – Yemekler ve beslenme kuralları, onlarla ilişkili tüm düzenli sistemleri (psikolojik, sosyal, teolojik) temsil eden düzenli sistemlerdir.

şairlerin ... söylediği şeyi – Douglas, Yahudilerin beslenme yasalarının dilini, şiirin diliyle karşılaştırarak analizini sonlandırır. Her iki ifade biçimi de muazzam gücüne karmaşık bir düzenlemeler sistemiyle ulaşır.



▲ *Fringed Garment* (*Dua Şalı*). Rachel Kanter, 2005. Bu oyunbaz dokuma işi, dua sırasında giyilen Tefillin, yani dua şalıyla önlüğün özelliklerini birleştirir. Kıyafet, birçok Yahudi geleneğinde bu roller değişmişse de Yahudilikte erkekler ve kadınların rolleri arasındaki farklar hakkında düşünmeye sevk eder. Dua şalının daha geleneksel bir tasviriyle karşılaştırın (sayfa 418).

(g) çemberindeki hayvanlar gibi, (b) çemberindeki sınırı tehdit eder. Bu makaleyi, bu sınırın neleri içine aldığına dair **daha pozitif şeyler söylemeden** sonlandırmamalıyız. (b) çemberi, yenilebilir hayvanları yenilemeyenlerden ayırır. Ama yalnızca yenilemeyen hayvanları dışarıda bırakan negatif bir engelden ibaret değildir. Gördüğümüz tüm durumlarda, yapılandırılmış ilişkiler alanının sınırlarını çizer. Kurallar bu alanın içinde uygulanır. Bu alanın dışında kural yoktur. Burada ileri sürdüğümüz argüman doğrultusunda, her anlam seviyesi ortak bir yapıya sahip diğer anlam seviyelerinde yineleniyorsa, **düzenli bir sistem** olan yemeğin onunla ilişkili tüm düzenli sistemleri temsil ettiği rahatça söylenebilir. Dolayısıyla bu kategoriyi zayıflatmaya veya karıştırmaya dönük bir tehdit de güçlü bir etkiye sahip olacaktır. Mutfak ortamına ilişkin analizimizi bir adım ileri götürmek için **şairlerin kendi disiplinleriyle ilgili söylediği şeyi** düşünmemiz gerekir. Roy Fuller'in konuşmalarından bir pasaj, düzenli bir modelin sağladığı kabul ve güveni açıklar. Fuller, Allen Tate'ten şu alıntıyı yapar: "Biçimsel şiir sanatı, şiirsel düzenin temel yapısıdır ve şairin hem kendi dışındaki hem kendi zihnindeki düzensizliği kontrol edebildiğini okura ve şairin kendisine gösterir." Menünün kuralları, bir şairin uyduğu şiir kurallarından daha az önemsiz değildir.

OKUMA ÖNERİLERİ

Douglas, Mary. "Bir Yemeğin Şifresini Çözmek." *Myth, Symbol, Culture*, ed. Clifford Geertz, 61-81. New York, NY: Norton, 1971.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Londra ve New York: Routledge, 2002.

TELEVİZYON

Seinfeld, "The Soup." 6. Sezon, 7. Bölüm, yönetmen Andy Ackerman. 1994.

İzlanda/Norveç
İzlanda Ritüelleri

32

H. R. E. DAVIDSON

KISACA . . . Uzman H. R. Ellis Davidson antik Kuzey Avrupalıların dünyasını yeniden inşa etmek için hem çeşitli edebi kaynakları hem de arkeolojik keşifler ve tarihsel anlatıları kullanır. Ele aldığı eski toplumlar yazılı edebi geleneğe sahip olmadığından arkeolojik bileşen önemlidir. Sonuç olarak halkın inançlarını ve değerlerini kültürün maddi izlerinden çıkarsamak gerekir. Ancak Davidson, çağdaş öğrencilerin mevcut inanç ve uygulamalardan tamamen farklı olan bu izleri kendi bağlamlarında kabul etmeye hazır olması gerektiğini söyleyerek uyarıda bulunur.

Bu bölüm, Snorri Sturluson'un *Yeni Edda*'da sunduğundan daha kapsamlı bir dünya görüşü formüle etmenize yardımcı olmak için İskandinav tanrıların günlük hayattaki bütünleyici rolünü açıklar ve bunu yaparken mitlerin ve onlara eşlik eden ritüellerin, siyasi sınırlar ve dini inançtaki değişimlere göre nasıl evrimleştiğini düşünmenizi sağlar.

Bu bölümde Odin, Thor ve beraberindeki tanrıları incelerken perspektiflerimizi İzlanda'dan Kuzey Avrupa ülkelerine genişleteceğiz. 7. Bölümde İzlanda'nın Hıristiyanlığı kabul eden son kuzey ülkesi olduğunu ve Snorri Sturluson'un *Yeni Edda*'yı yazarken çok fazla pagan kaynak bulabildiğini açıklamıştık. Ancak Davidson'un değerlendirmesi, Kuzey Avrupa'daki bütün ülkelere yayılır. Bu bölümü okurken bir haritadan faydalanmak isteyebilirsiniz; zira İsveç, Danimarka ve Finlandiya'nın yanı sıra Almanya, Rusya ve elbette ki İzlanda'dan edebi eser incelemeleri, tarihsel anlatımlar ve arkeolojik bulgularla karşılaşacaksınız.

Bu bölümü okurken, buradaki Kuzey Avrupa uygarlığı bakışını *Yeni Edda*'da İskandinavların yaratılışa bakışı (7. Bölüm), Ragnarok'ta dünyanın sonu (14. Bölüm) ve tanrıların maceralarını (19. Bölüm) anlatan kısımları okurken edindiğiniz anlayışla karşılaştırın. Ayrıca "senkretizm," "rasyonalizasyon" ve "euhemerizm" terimlerine dikkat edin ve metinden örnekler verin.

Birçok halkta ve kültürde mit ve ritüellerin iç içe geçtiğini görürüz. Fakat Snorri Sturluson'un *Yeni Edda*'sındaki öykülerle bağlantılı ritüellere baktığımızda Odin, Thor ve beraberindekilere ibadette bu tür pratiklere sadece nadiren rastlayabiliriz. İngiltere'de arkeoloji ve İngiliz edebiyatını inceleyen Hilda R. Ellis Davidson değerli bir kaynak sunar. *Gods and Myths of Northern Europe* [*Kuzey Avrupa'nın Tanrıları ve Mitleri*] adlı kitabında hem edebiyatın hem de maddi eserlerin çok uzun süre ortadan kaybolmuş halkların ve kültürlerin inanç ve ritüellerini anlamamıza nasıl katkıda bulunabileceğinin iyi bir örneğini sunar. Kuzey Avrupa halkı göç ve yabancılarla evlilikler aracılığıyla etnik birliğini kaybettikçe etnik karakteristiklerinin bir kısmını yitirmiştir.



Kuzey Avrupalıların mit ve inançlarını öğrenmek zordur, çünkü yazılı bir edebi geleneğe sahip değildirler ve görünüşe göre yönetim ve ticaret işleri için yazılı kayıtlar tutmamışlardır. Yine de arkeologların gün ışığına çıkardığı eserler ve yapılara bakarak ve daha sonraki şairlerin yazıya döktüğü eski sözlü geleneğin kalıntılarını inceleyerek inanç ve geleneklerinin bir tablosunu çizebiliriz.

GEÇMİŞİ OKUMAK: ARKEOLOJİNİN KATKILARI

Bir arkeoloji müzesinde görebileceğimiz objelerin birçoğu, onları kullanan insanlar hakkında bize çok şey anlatabilir. İnsanları günlük yemek yeme ve bakım araçlarından eşsiz mücevherler ve ritüel eşyalarına kadar bu araçları nasıl ve neden kullandığını öğrenmeye vakit ayırırsak, sahip oldukları değerleri "okuyabiliriz." Davidson, insanların geride bıraktıkları şeylerden yola çıkarak tanımaya çalışır. Kuzey Avrupalılar taş ve ahşap oyma işi, runik yazı, muska, oymalı kılıç, miğfer, davul gibi eserler; gemi mezarlar ve içinde bedenlerin korunduğu bataklıklar gibi bölgeler; bölgesel bilgiye ilham veren yer ve kutsal koru, ağaç, tepe ve nehir adlarını geride bırakmıştır.

Davidson, eski halkların mitolojilerinden çok şey öğrenebileceğimizi ve bunu yaparak kendi inançlarımıza daha net bir biçimde bakarak kendimizi zenginleştirebileceğimizi söyler. Fakat günümüzdekilerden büyük olasılıkla çok farklı olan inanç ve pratikleri kendi bağlamlarında kabul etmeye hazır olmamız gerektiğini de hatırlatır. Kuzey Avrupa'nın ilk kabileleri çocukların, kadınların ve sevilen hizmetkârların yakılması, bıçaklanması ve kurban edilmesini kapsayan ritüellerinde kaygısız ve hatta acımasız görünebilir. Ama dünyada en çok sevdikleri kişilerle ölümden sonraki hayatı paylaşmayı amaçladıkları için onların gözünde bu pratikler çok güçlü bir inancı temsil etmiştir.

Davidson, Kuzey Avrupa'nın ilk kabilelerinin ritüel ve inançlarıyla ilgili arkeolojik kanıtlarla kimi ilahların içkin, kimilerinin aşkın olduğunu gösterir. 5. Bölümde öğrendiğimiz gibi, kendi alanlarında az çok mesafeli ve ölümsüz kalan ve kendilerine inananların insani etkinliklerine karışmayan tanrılar aşkın olarak nitelendirilir. Buna karşın canlı olan ve kendilerine inananların dünyasıyla etkileşime geçen, hatta olaylara müdahale eden tanrılar içkin olarak görülür. Odin aristokratiktir ve genellikle günlük insani etkinliğin koşuşturmacasından uzaktadır, yani kabaca aşkındır. Thor ise çok daha ulaşılabilirdir ama davranışları ve etkinliklerinde acımasız ve kabadır, dolayısıyla içkindir. Örneğin kendine inananların zafer kazanmasını sağlamak için savaşlara müdahale eder ve kendi onuruna düzenlenen ritüellere bizzat katıldığı görülür. Germen inançlılarına sahip olanların gözünde daha içkin tanrıların doğrudan desteğini almak ve insanlarla aynı ideal, çıkar ve kusurları sergilediklerini görebilmek çok rahatlatıcı olmalıdır.

TARİHLER VE SAGALAR: EDEBİ KAYITLAR

Davidson, görüşlerini birçoğu MS 9-13. yüzyıl arasında yazıya dökülmüş olan Kuzey Avrupa halklarının erken dönem saga ve şiir seçkilerinden elde edilen bilgilere dayandırır. Yazarlar günümüzde İzlanda, İsveç, Danimarka, Almanya ve İngiltere'de konuşulan dillerin daha eski versiyonlarını kullandığı ve dönemin akademik dili Latince olduğu için, bu metinler günümüzün Batılı okurlarına antik Mezopotamya yazıları (örneğin *Gılgamış*'ın çiviyazısı) veya Orta Amerikalı Mayaların *Popol Vuh* destanı gibi resimli anlatılardan daha anlaşılır gelir. MS 5. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar süren Karanlık Çağların ardından yazılan daha sonraki eserler farklı bir amaca sahiptir ve bu nedenle de farklı türden bilgiler sağlar. Danimarkalı tarihçi Saxo Grammaticus tarafından 1216 ile 1223 arasında yazılan *Gesta Danorum* (Dan Tarihi) gibi kimi eserler, yazarın etnik grubunun büyük savaşçılarına övgüler düzen tarihçeler olarak tasarlanmıştır ve 1187'ye kadarki "yakın" tarihe kadar devam eder. *Volsung Destanı* ve MS 1270-1280 yılları arasında *Codex Regius*'ta bir araya getirilen eserler gibi kimileriyse tanrılar ve kahramanlar hakkında sözlü gelenekten gelen antik öykülere odaklanmıştır.

Bu kitapta *Yeni Edda*'dan geniş alıntılar yapılarak Kuzey Avrupa halklarının anlattığı öyküler tanıtılır (7, 14 ve 19. Bölüm). Fakat *Yeni Edda* bir edebi eser olarak bu tanrılar ve kahramanların yaptıklarını anlatan birçok büyüleyici kaynaktan yalnızca biridir. Birçok karakter, olay ve fikir çeşitli şiir ve sagalarda görülür ve Snorri bu kaynaklardan yoğun bir biçimde yararlanmıştır. Davidson da Norveç ve İskandinav kabilelerinin ritüel ve inançları hakkındaki açıklamalarını doğrulamak için bunlardan yararlanır.

Bunlar, halkın inançlarını yansıtmanın yanı sıra sanatsal bir eser yaratmaya çalışan ozanların eserleri oldukları için 7. Bölüm, sayfa 83'te açıklandığı gibi bir mitin rasyonalleştirilmiş versiyonları kategorisine girer. Bu mitlerin gerçekliği, yüzyıllar boyunca din ve ritüelde yaşanan değişimlerden de etkilenir. Geç dönem sagalar yazıya dökülürken, Hıristiyanlık eski Germen kabilelerinin soyundan gelenlerin arasında gittikçe yaygınlaşmıştır. Bu nedenle yazarlar her iki dünyayı bağdaştırmaya çalıştığı için bu öyküler pagan ve Hıristiyan geleneklerini birleştirir. Örneğin Ragnarok'u ve Æsir'in çöküşünü anlatan 13. yüzyılın sonlarına ait bir şiir olan *Voluspa*, Baldr'ı bir İsa figürü olarak takdim eder. Çok uzun bir süredir birbirleriyle temas halinde oldukları için geleneklerin karışması büyük ölçüde beklenen bir durumdur.

Uzmanlar yıllar boyunca antik Kuzey Avrupalıların mitolojisini anlamak için çeşitli yollar geliştirmiştir. Fransız karşılaştırmalı dilbilimi ve mitoloji uzmanı Georges Dumézil en etkili isimlerden biridir. Dumézil'e göre tüm Hint-Avrupa halkları, toplumları ve dolayısıyla tanrıları için üç seviyeli bir hiyerarşik organizasyon sistemi geliştirmiştir. Dumézil'in Batı Avrupa'dan Ortadoğu ve Hindistan'a kadar birçok topluma uyguladığı

sistem üç sınıflı bir toplum öngörür: krallar, savaşçılar ve çiftçiler. Dumézil, bu sınıfların tanrılar hiyerarşisine tekabül ettiğini de ileri sürmüştür: bilgelik, kutsallık ve soyluluğu temsil eden en yüksek tanrılar; kudretli ve muzaffer olan ikinci derece tanrılar ve bolluk ile bereketi temsil eden üçüncü derece tanrılar. Bu sistem İskandinav ilahlarına uygulandığında sırasıyla Odin, Thor ve Freyr'in karakteristikleri açığa çıkar. Fakat Davidson'ın analizi, bu tanrıların üstlendiği işlevlerin Dumézil'in şemasının imkân tanıdığından daha karmaşık olduğunu gösterir.

DEĞİŞEN İNANÇLAR: RASYONALİZASYON, SENKRETİZM VE EUHEMERİZM

Davidson'un anlattıkları, kullanılan fiziksel objeler ve eserlerdeki değişimlere dikkat ederek halkların inanç ve pratiklerindeki gelişmelerin izini sürmemize yardım eder. Örneğin Davidson, Thor'un çekicinin bir düzenlemesinin haç şeklinde tasarlandığını açıklar. Bu obje, aynı kişinin hem eski dinin bazı patiklerine hem de Hıristiyanlıktan gelen pratiklere katılabildiği bir dönemde kullanılmıştır. İnançlardaki değişimi temsil edebilecek bir diğer örnek, İzlanda'nın başlıca tanrı aileleri arasındaki savaşın öyküsünde yer alır. Snorri Sturluson'un *Ynglinga Saga*'da anlattığı öyküde, Vanir bereket tanrılarıdır; Æsir'den önceki bir tür İskandinav tapımını temsil ediyor olabilirler. Onlara meydan okuyan Æsir'le aralarındaki düşmanlıklar, anlaşılan ateşkes ve rehinelerin değiş tokuşuyla berabere sonuçlanmıştır; Snorri'nin zamanında iki aileye ibadet bir arada sürdürülmüştür. Ayrı dini geleneklerin birleştirilip harmanlanması süreci, "senkretizm" olarak adlandırılır ve aslında ayrı olan inançları birbirine bağlamak için öyküye sonradan nedenlerin eklenmesini, yani rasyonalizasyonu gerektirir. Snorri'nin eseri bağlamında rasyonalizasyon kavramına ilişkin daha kapsamlı incelemeyi 7. Bölümde bulabilirsiniz.

Kuzey Avrupa'nın değişen kültürel ve dini geleneğinden eserleri incelerken, bazı antik kültür uzmanlarının kullandığı bir kavramı göz önünde bulundurmak faydalı olabilir. Euhemerizm, insanların eski tanrıları geçmişe bakarak ve eski tarihsel ve efsanevi kahramanlarını ilahlaştırarak "icat ettiğini" varsayar. Bu, Çin mitoloji tarihi boyunca tapımların gelişimini etkileyen yaygın ve olumlu bir kuvvetken (10. Bölüm) İskandinav mitolojisinde daha olumsuz değerlendirilir. Kuzey Avrupa'da Hıristiyanlık yaygınlaştıkça, antik ilahların önemini azaltmak için öykülere euhemeristik öğeler eklenmiştir. Onların "gerçek" tanrılar olmadıkları, antik inanç ve uygulamaların rasyonalize edilmesi sonucunda ortaya çıktıkları ileri sürülmüştür. Bu, yeni tek tanrılı dinin önemini vurgulamayı ve eski dinlerin inatçı savunucularını yanılan veya aldanan kişiler olarak göstermeyi kolaylaştırmıştır (7. Bölüm). Davidson, İskandinav yazılı kaynaklarının yanı sıra çok daha eski bir kaynağı da kullanır: MS 1. yüzyılda Romalı tarihçi Tacitus tarafından yazılan *Germania* iki açıdan sagalardan farklıdır. Klasik Latince yazılmıştır ve amacı bir tür propagandadır.

Tacitus, Roma'nın dışına çıkıp yüzyıllar önce Kuzey Hindistan ve Orta Asya'dan göçen kabilelerin yaşadığı kuzey bölgelere gitmiştir. Romalılara, İmparatorluğa yeni katılan bu bölgelerdeki halkın Akdeniz coğrafyasından tamamen farklı bir kültüre ve inançlara sahip olsalar da Roma uygarlığına değer katacak saygın, misafirperver, becerikli ve yasalara itaat eden insanlar olduğunu göstermek istemiştir. Tacitus konularını büyük bir özenle seçmesine ve görevini yerine getirmek için bazen detayları değiştirmesine rağmen Davidson'ın ifadesiyle Kuzey Avrupalıların "heathen" dönemi hakkında değerli bilgiler sunmuştur*.

Bu uzun dönem boyunca, misyonerlerin kabilelerle daha aktif bir biçimde temas kurduğu zamanlar olmuştur. Bazen İskandinav ve Germen halklarından bazıları Roma İmparatorluğunun soyundan gelenlerin manastırlarını ve yerleşim yerlerini istila etmeye daha çok yönelmiştir. Davidson'ın hatırlatmayı ihmal etmediği gibi, bu halkların hepsi aynı anda benzer etkinliklere katılmamış veya dış etkilere aynı anda maruz kalmamıştır. Günümüzde İngiltere, Fransa ve Almanya'nın sınırları içinde kalan bölgelerdeki kabileler, eski inançlarını İskandinavlardan (yani İsveçliler, Danimarkalılar ve İzlandalılar) çok daha önce terk etmiş veya yeni inançlarıyla uzlaştırmıştır. Bu nedenle antik uygulamalar ve inançlar hakkındaki en iyi bilgileri İskandinav kaynaklarına bakarak elde edebiliriz. Aşağıda *Gods and Myths of Northern Europe* adlı kitaptan yapacağımız alıntı, arkeolojik kanıtlarla beraber bu yazıların bize Kuzey Avrupa halklarının ritüel ve inançları hakkında çok şey öğretebileceğini gösterir.

Metin: H. R. Ellis Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, 48-51. Penguin Books, © H. R. Ellis Davidson, 1990. The Penguin Group'un izniyle kullanılmıştır.

Kuzey Avrupa'nın Tanrıları ve Mitleri

Odin, Orduların Tanrısı

Kuzeybatı Avrupa'nın *heathen* döneminde, şiddet ve savaş erkeklerin hayatlarında her zaman çok yakındadır. Bu nedenle kuzeyin inançlarını araştırmaya başlarken tehlikelere karşı ve savaş zamanlarında talihin yüzlerine gülmesi için yardımına başvurdukları tanrılara odaklanmak uygun görünür.

Geç heathen döneminde, Savaş Tanrısını temsil eden ana figür konusunda bir şüpheye yer yoktur. Odin sürekli olarak orduların efendisi ve zafer sunan tanrı olarak görünür. Snorri'nin anlatısında ve birçok şiirde, Odin savaşta ölen cesur adamları evinde çok iyi ağırlarken gösterilir. Ölülerin etiyle beslenen kuzgun ve kurt, Odin'in hayvanlarıdır. Ölülerin diyarı olan Valhalla'da yaşar. 10. yüzyıl Norveç saray şiirinde, savaşta ölecek en iyi askerleri seçerken tasvir edilir. Böylece onları öldükten sonra kendi savaşçıları arasına katabilecek ve tanrılarla son savaşına muhteşem bir orduyla çıkabilecektir.

Bu etkileyici tasvir, daha sonraki yazarların hayal gücünü ele geçirmiştir ve bazen tüm erkeklerin öldükten sonra Valhalla'ya gitmeyi umut ettiği

ŞİDDET VE KURNAZLIK TANRISI OLARAK ODİN

geç heathen dönemi – MS 9 ve 10. yüzyıllar.

Odin zafer sunan tanrı olarak görünür – Bir savaşçı savaşta ölürse, öteki dünyada en iyi yaşama sahip olur.

Snorri'nin anlatısı – Snorri Sturluson'un *Yeni Edda*'sından alıntılar için 7, 14 ve 19. Bölümlere bakınız.

ODİN'İN TAKİPÇİLERİ

* Davidson, *pagan* yerine Eski İngilizcede "Hıristiyan ve Yahudi olmayan" anlamına gelen *heathen* terimini kullanıyor –çn.

varsayılır. Ama edebiyat, Valhalla'nın herkesin kabul edildiği bir cennet olarak görüldüğünü düşünmek için geçerli bir neden sunmaz; **Valhalla'ya seçilmiş kişiler**, yeryüzünde tanrıya ibadet eden aristokratik savaşçılar **kabul edilmiştir**. Yaşadıkları sırada tanrının yolundan giden ve yardımını almak için ona sadık bir biçimde hizmet eden asil savaşçılar, krallar, seçkin liderler ve kahramanlar Valhalla'da Odin'e katılmıştır.

Her dünyevi hükümdar gibi, Odin seçilmiş takipçilerine silahlar dağıtmıştır ve bu silahları alanlar ölene dek ve hatta öldükten sonra ona sadık bir biçimde hizmet etmiştir. **Volsung ailesinden** Sigmund, tanrının kendisinin saraya getirdiği ve çatıyı destekleyen büyük ağaca sapladığı görkemli kılıcı almıştır. Bu kılıç hem bir aile yadigârı hem de Odin'den bir armağan olarak görülmüştür. Sigmund'un ölüm vakti gelince Odin savaş meydanında görünmüş ve kılıcı mızrağıyla paramparça etmiştir. Kılıcın parçaları Sigmund'un oğlu Sigurd için yeniden bir araya getirilmiştir. Sigurd da Odin'in sevgisini kazanmış ve Odin'in kendi atı **Sleipnir**'in soyundan gelen harika bir atla ödüllendirilmiştir.

Seçilmiş savaşçılara yalnızca paha biçilmez hediyeler değil, değerli tavsiyeler de sunulur. Odin, Sigmund'a **savaş büyüleri** öğretmiş ve kahramanlarından biri olan Hadding'e kuvvetlerini kama düzeninde ilerletmesini tavsiye etmiştir. Hadding bu tavsiyeyi dinleyip ordusunu harekete geçirince, **Odin** bir ihtiyar kılığında **onların arkasında durmuş** ve yayını hızla kullanarak düşmanın üzerine oklar yağdırmıştır. Bir yandan da düşmanın büyü yoluyla gönderdiği fırtına bulutlarını dağıtmıştır. Odin benzer bir biçimde Danimarkalıların Kralı Harald Wartooth'a "bir gözü eksik, kürkten bir pelerin giymiş, çok uzun boylu bir ihtiyar" olarak görünüp tavsiyede bulunmuştur. **Harald'a** yaralara karşı bağışıklık **vadetmiş** ve bunun karşılığında Harald da "kılıcıyla bedenlerinden ayırdığı tüm ruhları" ona sunacağına ant içmiştir. **Saxo** da öyküsünün sekizinci kitabında **tanrının desteğini kaybeden** Harald'ın başına gelenlerin öyküsünü anlatır. Odin, Harald'la en iyi arkadaşı Kral Ring arasında düşmanlık çıkarmış ve Ring'e kama düzeninin sırrını vermiştir. Harald savaşta Ring'in karşısına çıkmaya giderken, savaş arabasını tanrının kendisinin kullandığını fark etmiştir. Bir kez daha zafere ulaşmak için ona yalvarmış ve savaşta ölenlerin hepsini Odin'e adayacağına söz vermiştir. Ama merhametsiz Odin, Harald'ı daha yalvarmaya devam ederken arabadan fırlatmış ve düşerken kendi kılıcıyla öldürmüştür.

Eski İskandinav edebiyatında, Odin'e ait olduğu söylenen ayinler mızraklama, asma ve yakmayı içerir. Snorri, *Ynglinga Saga*'da ölüm anında mızrak saplamak ve ölüyü yakmak gibi pratiklerin İsveç'te Odin'e inananlar tarafından sürdürüldüğünü anlatır. Odin'e inananlar, bu pratiklerde tanrıyı örnek aldıklarını ileri sürmüştür. *Havamal* (Yüce Kişinin Sözü) şiirine göre, Odin bilgeliğe ulaşmak için bir kurban olarak nasıl mızraklanıp ağaca asıldığını anlatır. İsveç'te 11. yüzyıla kadar insanların ve hayvanların asılarak kurban edildiğine dair bağımsız kanıtlara sahibiz.

Valhalla'ya seçilmiş kişiler ... kabul edilmiştir – Valhalla herkesin girebileceği bir cennet değildir. Yalnızca kendilerini Odin'e adayan savaşçılar seçilir.

Her dünyevi hükümdar gibi – Odin ve savaşçıları, tıpkı dünyevi hükümdarlar ve tebaaları gibi karşılıklı bağımlılık ilişkisine sahiptir.

Volsung ailesinden – Volsung ailesi, ataları arasında Odin'in kendisi ve bir devin kızı da bulunan krallar soyudur.

Sleipnir: Snorri onun sekiz bacağı olduğunu anlatır (Görüntüsüne dair günümüzden bir yorum için bu bölümdeki görsele bakınız).

savaş büyüleri – Ordunun kama düzeninde ilerlemesi gibi pratik tavsiyelere, doğaüstü yardım da eklenir.

Odin ... onların arkasında durmuş – Tanrı savaşçıların tavsiyeyi yerine getirip savaşı kazanmasına yardım eder.

Harald'a ... vadetmiş – Odin savaşçıyı korumasının karşılığında onun kurbanlarının ruhlarını almak üzere bir anlaşma yapar.

Saxo: İsa'nın doğumundan 1187 yılına kadar Danimarkalıları ilgilendiren olayların 16 ciltlik tarihçesini yazan Saxo Grammaticus.

tanrının desteğini kaybeden – Odin, Harald'ın ölümünü tertipler.

Son sagalardan biri olan *Gautreks Saga*'da asılarak Odin'e bir kurban sunulduğu anlatılır. Bu öylesine ikna edici bir etkiye sahiptir ki geç bir döneme ait olmasına rağmen tanrının geleneksel kurban kültünün hatıralarına temel alıyor olabilir. Vikinglerin bir lideri olan Kral **Vikar**, uygun bir rüzgârın çıkması için Odin'e dua etmiş ve bunun karşılığında kimin kurban olarak sunulacağı belirlenirken kurada kendisi çıkmıştır. Bu utanç verici durum karşısında, kralın adamları sahte bir kurban töreni gerçekleştirmeye karar vermiştir. Vikar bir kütüğün üstünde durmuş, ağaca bağlanmıştır ve boynuna dana bağırsakları dolanmıştır. Odin'in bir kahramanı ve takipçisi olan Starkad, elinde uzun bir çubukla onun yanında durmuştur. Bu çubuğu krala doğrultarak "Seni Odin'e sunuyorum" demiştir. Tam o anda ölümcül bir değişiklik gerçekleşmiş ve ritüel gerçek olmuştur.

> Göknar dalını fırlattı. Çubuk mızrağa dönüştü ve krala saplandı. Kralın ayaklarının altındaki kütük devrildi ve dana bağırsakları sağlam bir urgana dönüştü. Kralın asılı durduğu dal hızla yükseldi ve onu yukarı çekti. Kral oracıkta öldü.
>
> *Gautreks Saga*, 7

Vikar: İronik bir biçimde, İngilizcede "dolaylı, temsili" anlamına gelen "vicarious" sözcüğünün kökeni Vikar'a dayanır.



◀ Kurban edilen bir kadın. Jutland'dan, Göç Dönemi'ne ait bir Viking. Kurban edilerek ölen kadınların da Odin'in alemine girebileceğine inanılmıştır.

Öldürme ritüelinde ilmik ve mızrak birlikte kullanılır. Odin'in çok sayıdaki unvanı arasında "Mızrak Savuran" ve "Asılan İnsanların Tanrısı" unvanlarının yer alması dikkate değerdir.

Snorri, Odin'in takipçileri arasında **ölünün yakılmasına** verilen önemi de vurgular. Odun yığınının üzerinde sahipleriyle birlikte yakılan tüm objelerin onlarla birlikte Valhalla'ya aktarılmış sayıldığını anlatır. 10. yüzyılda **Volga**'da İsveçli yerleşimciler arasında bir kurbanın asılıp mızraklanmasının yanı sıra yakıldığı anlatılır. Bu çifte ritüele tanıklık eden Arap gezgin **İbn Fadlan**, köle bir kızın efendisinin cenaze töreninde nasıl kurban edildiğini ayrıntılı bir biçimde anlatır.

ölünün yakılmasına – Yakılan bütün objeler savaşçıyla birlikte Valhalla'ya gittiği için bu pozitif bir ayindir.

Volga: Rusya'da bir nehir. İsveçliler bu nehir boyunca Bizans'a kadar ilerlemiştir.

İbn Fadlan: Volga'da İskandinav tüccarlarıyla ilgili gözlemlerini anlatan diplomat.

Odin **büyük mızrak Gungnir**'e sahiptir ve bu mızrak sonunda dünyada savaşı başlatmak için kullanılmıştır. *Voluspa*'da, tanrılar arasındaki ilk savaşın Odin'in mızrağını fırlatmasıyla başladığı anlatılır. Bu nedenle savaş kışkırtıcılığı yapan ve zafer sunan tanrı tasviri kuzeyde heathen dönemin sonuna kadar varlığını korumuştur.

büyük mızrak Gungnir – Silahlar ve savaş atlarına özel isimler verilmiştir. Snorri, örneğin Thor'un çekicine Mjollnir ve Odin'in atına Sleipnir adının verildiğini anlatır.

SAVAŞ TANRISINDAKİ DEĞİŞİMLER

Savaş tanrılarına inanç Tiwaz'dan başlayıp Wodan üzerinden Odin'e ulaşmıştır. Zaman zaman aynı kişiler iki tanrıya birden tapmıştır.

Germen Savaş Tanrıları:
- Tiwaz
- Wodan
- Odin

Tiwaz: Germen halklarının kadim bir tanrısı. Adı dilbilimsel olarak "gökyüzünün tanrısı" Zeus'la ilişkilidir. 1200 yıl sonra Snorri'nin zamanında Tiwaz daha az güçlü bir tanrı olan Tyr haline gelmiştir (9. Bölüm).

kurt Fenrir'in bağlanması – Snorri'nin anlatısı için bkz. 19. Bölüm.

Garm farklı bir ad altındaki Fenrir olabilir – Snorri ilk önce Tyr'in kurt Fenrir'e elini kaptırmasının öyküsünü anlatır. Ama Ragnarok'ta Tyr, Garm'ı öldürür ve onun tarafından öldürülür. Bu, Snorri'nin Odin'le Tyr ve Garm ile Fenrir arasında paralellik kurma çabasından kaynaklanabilir.

Heruli: Germen savaşçılarının gezgin birlikleri. Eski İngilizcedeki "soylu" veya "savaşçı" anlamına gelen "eorl" sözcüğüyle aynı kökene sahiptir.

Tacitus: *Germania* adlı eseriyle Kuzey Avrupa kabileleri hakkında ilk yazılı bilgilerin büyük bir kısmını sunan Romalı tarihçi (MS 55-118). (Ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişine bakınız.)

Mercurius: Romalılar imparatorluğu birleştirmek için fethettikleri ülkelerdeki tanrıları kabul etmiş ve yeni dahil olan halklara bunlara eşdeğer bir Roma tanrısı tavsiye etmiştir.

Mercredi: Mercurius = Odin (Wodan) ise Mercredi = Wednesday (çarşamba).

Savaş tanrısının gücü, Kuzey Avrupa'da **Tiwaz**'ın "heathen" Germenler arasında orduların tanrısı olarak kabul edildiği ve ayrıca insanlar arasında adalet ve düzeni sağladığının düşünüldüğü çok erken çağlardan beri önemli olmuştur. Tiwaz'da Odin'in atası olan kadim bir Germen savaş tanrısıyla karşılaşırız. Tiwaz büyük güçlere sahiptir ve kendisine birçok kurban sunulmuştur. Tek elli bir tanrıdır ve İskandinavya'da Bronz Çağına ait kaya resimlerinde silah kullanan tek elli bir figüre rastlandığından, bu tapımın kuzeyde çok erken çağlara kadar gerilere gidebileceği ve kurdu bağlayan tanrı mitinin çok uzun bir geçmişe sahip olduğu ileri sürülmüştür.

Snorri'nin sayfalarında yaşayan Tyr hakkındaki bir mitin, **kurt Fenrir'in bağlanması** ve tanrıların rekabetiyle ilgili olması muhtemelen önemlidir. Yalnızca Tyr onu besleme cesaretini göstermiş ve canavarın bağlanabilmesi için elini feda etmeyi göze almıştır. Daha sonra kurt, Ragnarok'ta Odin'in özel düşmanıdır. Önceki Germen mitlerinde onunla büyük olasılıkla Tiwaz eşleşmiştir. Snorri, Tyr'in yeraltı dünyasının bir tazısı olan Garm tarafından öldürüldüğünü anlatır. **Garm farklı bir ad altındaki Fenrir olabilir.**

Tiwaz bir bakımdan "heathen" döneminin ilerleyen kısımlarında savaş tanrısı olarak onun konumunu devralmış görünen Wodan'dan farklıdır. Tiwaz, hukuk ve adaletle ilişkilendirilmiştir; Wodan ve Odin ise birçok durumda vefasızlık ve hainliği yüzünden sitemle karşılaşır. Odin bilgeliği ve kurnazlığıyla ün yapsa da hiçbir şekilde insanlar arasında adaleti sağlamaya çalışırken tasvir edilmez.

Savaş tanrısı olarak Odin'in kıtadaki Germen halklarının savaş alanında hüküm süren tanrı tasavvurlarından geliştiğine inanmamız için yeterli nedene sahibiz. Tanrı Wodan veya Wotan'a da benzer türden kurbanlar sunulmuştur. Örneğin Wodan'a inananlardan **Heruli**, bıçaklama ve yakmayı kapsayan çifte ritüeli uygulamıştır. Yalnızca savaşta esir alınan tutsaklar değil, hastalık veya ihtiyarlıktan ölüm noktasına gelenler de kurbanlar arasında yer almıştır.

Tacitus, zaferin karşılığında Hermundari ve Chatti'nin Mars ve Mercurius'a kurban edildiğini anlatır. Tacitus'un yazdığı tarihte **Mercurius**'un Germen tanrısı Wodan'ı temsil ettiği çok az şüphe götürür. Aynı tanrı (Woden) İngiltere'de haftanın dördüncü gününe (Wednesday) adını vermiştir. Fransa'da ise aynı güne Roma tanrısından hareketle ***Mercredi*** adı verilmiştir. Tıpkı Odin'e İsveçlilerin ilahi atası gözüyle bakılması gibi Woden'in de birçok kraliyet hanedanının kurucusu olduğuna inanılmıştır. Anglo-Sakson kralların çoğu onu ilahi atası olarak kabul etmiştir.

Ancak Tacitus'un yaşadığı tarihte, Romalıların savaş tanrısı Mars'ın Wodan'la değil, bir diğer Germen tanrısı Tiwaz'la özdeşleştirildiğine inanmamız için nedenler vardır. Odin aslında hem Wodan hem de Tiwaz'ın halefi gibi görünür; her ikisinin de kimi nitelik ve özelliklerini korur. Snorri'nin anlatısında Tiwaz, Tyr olarak görünür. Gölgeler içinde bir figür olmasına karşın, Snorri zafer için ona dua edildiğinden ve hem bilgeliği hem

de yiğitliğiyle tanındığından söz eder. Tiwaz kendi döneminde "heathen" Germenler arasında çok büyük bir güce sahip olmalıdır. Roma'da Mars'a adanan haftanın üçüncü günü, Töton dünyasında onun adıyla anılmıştır. Bu nedenle Fransa'da ***Mardi*** adı verilmesine rağmen İngiltere'de haftanın üçüncü gününe salı (Tuesday) adı verilir. Eski Norveç dilinde Tiwaz'ın adı "tanrı" sözcüğüyle eşanlamlı olarak kullanılmıştır ve Odin'in unvanları arasında zafer tanrısı, *Sigtyr* veya *Tyr* de yer alır. Tiwaz'ın adı, Yunan Zeus ve Romalı Jupiter'le (asıl adı *Dyaus pitar*, baba Dyaus'tur) ilişkilidir. Üçünün de İndogermen tanrı sözcüğü *dieus*'tan türediği düşünülür. Bu sözcük güneşli gökyüzü ve gün ışığı anlamında da kullanılmıştır. Tiwaz muhtemelen savaş tanrısı olmasının yanı sıra Germenlerin en yüce gökyüzü tanrısıdır.

Mardi: Mars = Odin (Wodan) ise Mardi = Tuesday. Elbette ki Tuesday (salı) Tiwaz-gününden gelir.



◀ *Wotan*. Rudolf Maison, 1890. Tanrının tahtının iki yanında duran kuzgunlara dikkat edin.

Odin "heathen" dönemi kapanırken Tiwaz'ın yerini almışsa da daha önceki savaş tanrısı hatıraları varlığını sürdürmüştür. Savaşta kullanılacak büyülerle ilgili *Edda* şiirlerinden birinde (*Sigrdrifumál* 5) savaşçılara Tyr'in adını anarak runik "zafer" sembolleri oymaları söylenir. Silahların üzerindeki oymalar bu adın örnekleri olabilir. Avusturya'da **Negau'dan bir miğferde** MÖ 2. yüzyıla ait Kuzey İtalik alfabesiyle yazılmış bir yazı vardır; kimi uzmanlara göre bu yazıda tanrının adının arkaik bir formu olan *Teiwa* anılır. Kowel'den bir mızrakta tanrının adının başharfi olan bir runik sembol vardır. Bunlar, antik Germen savaş tanrısından savaşta yardım ve koruma dileyen bir kişi tarafından konmuş bir işaret olabilir. Fakat Tiwaz'dan Odin'e savaş tanrısının karakterinde yaşanan değişimin bir nedenini bulmak için Odin'e dönüp bakmak ve Asgard'da ve dünyada onun beraberindeki kişileri ve takipçilerini değerlendirmek gerekecektir.

Negau'dan bir miğferde – Davidson burada arkeoloji ve edebi metinlerden kanıtları bir araya getirerek antik İskandinav halklarının hayatları ve inançlarına dair kapsamlı bir perspektif sunar.

Odin'in Beraberindekiler:
- Ölüleri seçen tanrıça Valkürler (19.)
- Berserk adı verilen acımasız, korkusuz savaşçılar.

ODİN'İN VALKÜRLERİ

Snorri'nin ... yaptığı açıklamada – Snorri, Valkürleri de kahramanlarla aynı şekilde tarif eder. Bireysel adlar, *Grimnismál* ve diğer elyazmalarında kaydedilir.

Snorri'nin savaşçıların ölümden sonraki hayatları hakkında **yaptığı açıklamada**, Odin ile ölü arasında ve yaşayanların dünyası ile ölülerin dünyası arasında irtibat kuran belirli varlıklar vardır. Bunlar, Valhalla'da savaşçıları bekleyen Valkürler adındaki dişi ruhlardır. Savaş tanrıları hakkındaki açıklamalar onlar olmadan eksik kalacaktır. Şairlerin betimlemelerinde Valkürler zırh kuşanan ve at süren kadınlar olarak karşımıza çıkar. Karada

ve denizde hızla ilerleyerek Odin'in emirlerini savaş meydanlarına iletirler. Odin'in isteği doğrultusunda kazanan tarafı belirler ve savaşın sonunda ölen savaşçıları Valhalla'ya götürürler. Öte yandan bazen yaşayan kahramanların eşleri olarak tasvir edilirler. Prenseslerin de bir kültün rahibeleri gibi Valkürlere dönüştüğü söylenir.

Valkürlerin Odin'le Bağlantılı Eylemleri:
- Prangaları bağlamak ve çözmek
- Mızraklar fırlatmak
- Havada uçmak

Hıristiyanlık dönemine kadar varlığını koruyan iki büyü de "heathen" Germenler arasında savaşla ilişkilendirilen bir kadın topluluğu olduğunu gösterir. Güney Almanya'daki Merseburg'da prangalardan kurtulmak için yapılan bir büyüde, Idisi adı verilen (Eski Norveççede tanrıça anlamına gelen *disir* sözcüğü gibi) kadınlardan kimisinin ayakları bağladığı, kimisinin kalabalığı zaptettiği, kimisinin de zincirleri çektiği anlatılır. Büyü "Ayak bağlarından kurtul, düşmandan kaç" ifadesiyle sona erer.

farklı ve daha acımasız bir tasvir – Valkürlerin daha erken kanıtları, onları kan, insan bağırsakları ve doğaüstü yetenekleri birleştiren daha eski, grotesk bir dünyaya bağlar.

Eski İskandinav edebiyatı, at sırtında ve mızraklar kuşanmış asil Valkürler betimlese de kan ve kıyımla ilişkilendirilen doğaüstü kadınların **farklı ve daha acımasız bir tasviri** de varlığını sürdürmüştür. Bazen devasa boyutlarda olan dişi yaratıklar, savaşın gerçekleşeceği meydanı kana bular; bazen oluk oluk kan taşırken veya kurtların üzerinde giderken tasvir edilirler veya gökyüzünden düşen kan yağmurunda bir tekneyle ilerlerken görülürler. Bu tür figürler genellikle dövüş ve ölüm alametleridir; bazen savaşçıların rüyalarına girerler ve 10. ile 11. yüzyılın skald tarzındaki şiirlerinde bu şekilde birçok kez betimlenirler. Bu tür rüyaların en ünlü örneği, *Njals Saga*'da anlatılır: 1014 yılında Dublin'de gerçekleşen Clontarf Savaşından önce görülen rüyada, bir grup kadın tüyler ürpertici bir dokuma tezgahında savaşçıların bağırsaklarını dokur ve ağırlık olarak kesik başları kullanır. Dokuma tezgahında gri mızraklardan oluşan boyuna ipleri, kızıl renkteki enine iplerle doldururlar. Dokumacılara Valkürlerin adları verilir. Sagada onların sözleri olduğu söylenen bir şiirden alıntı yapılır ve bu şiirde yaklaşan savaşta kimin öleceğine kendilerinin karar verdiğini açıklarlar.

İrlanda sagaları – İrlanda, İskoçya ve Britanya'daki İskandinav istilalarına ilişkin bolca tarihsel ve arkeolojik kanıt bulunduğundan, öyküler ve inançların nihayetinde iç içe geçmesi şaşırtıcı değildir.

Kelt halklarının öykülerinde de Valkürlerle yakın bir benzerlik taşıyan başka figürler yer alır. **İrlanda sagalarında** Morrigu ve Bobd adında iki "tanrıçadan" söz edilir. Genellikle savaş alanında veya bazen savaştan önce görünürler. Avcı kuş şekline bürünebilirler ve çoğu zaman savaş ve kıyımla ilgili kehanetlerde bulunurlar. **Kuzgun**, kurtla birlikte Eski İngilizce şiirlerdeki hemen her savaş tasvirinde yer alır ve her ikisi de savaş tanrısı Odin'in hayvanları olarak kabul edilir.

Kuzgun: 19. Bölümde Odin'in bilgilerini kuzgunlardan aldığını görmüştük. Bu bölümdeki fotoğrafta da Odin'in tahtının iki yanında kuzgunlar yer alır.

Bir yanda İskandinavların ve "heathen" Germenlerin edebiyatında, diğer yanda Kelt halklarının edebiyatında doğaüstü savaşçı kadın figürleri arasındaki çarpıcı benzerlikler önemlidir. **Ozanların uzun bir süre etkinlik göstermesinin bir sonucu olarak** Valkür figürünün İskandinav edebiyatında daha asil ve daha az kana susamış hale geldikleri çok az şüphe götürür. Buna rağmen edebiyatta varlığını koruyan dehşet verici, korkunç yaratıklar büyük olasılıkla "heathen" dönemde ölüleri seçtiği anlatılan varlıklarla yakın bir karaktere sahipmiş gibi görünür.

ozanların ... etkinlik göstermesinin bir sonucu olarak – Sözlü gelenekler dinleyicinin beklentilerine uyacak şekilde değişir. Antik kabileler Hıristiyanlaştırıldığı için ozanlar eski mitleri "uyarlamayı" tercih etmiştir.

Odin'in savaş sırasında savaşçıların zihinleri üzerinde sahip olduğuna inanılan güç, yalnızca savaş sırasında "prangalar" bağlayarak onların enerjilerini ve irade güçlerini azaltmakla sınırlı değildir. Berserk adı verilen savaşçılar örneğinde görebileceğimiz gibi daha pozitif yardımlar da sunabilmiştir. Bunlar, savaşın coşkusuyla dolup taşan, bu sayede yaralanmayı ve tehlikeleri hiçe sayan savaşçılardır ve Snorri'ye göre bu güçlerini Odin'den alırlar:

> ... adamları zırhlarını kuşanmadan gitti ve köpekler veya kurtlar gibi gözleri dönmüştü; kalkanlarını ısırdılar ve ayılar veya yabandomuzları kadar güçlüydüler; büyük bir kıyım yaptılar ama onlara ne ateş ne de demir zarar verebildi. Onlar çılgına dönmüş savaşçılardı.
>
> *Ynlinga Saga*, 6

ODİN'İN BERSERKLERİ

Daha sonraki saga edebiyatında, bu savaşçılar kahramanın çok zor koşullar altında mücadele ettiği ve elbette ki yenilgiye uğrattığı bir masal canavarını anımsatan figürlere dönüşmüştür. Berserklerin ana karakteristikleri dikkate değerdir. Öncelikle öfkeden gözü dönmüş bir halde savaşırlar; ikinci olarak toplumun sıradan üyeleri için geçerli olan yasalara tabi olmayan özel bir sınıfın üyesidirler. Bu karakteristikler, Germen halkları arasında Vikinglerin zamanından çok önce kaydedilmiştir.

daha sonraki saga edebiyatında – Kültür geliştikçe ve öyküler yazıya döküldükçe daha geleneksel, belki de rasyonelleşmiş hale gelir. Mitlerin rasyonelleştirilen versiyonları hakkında daha fazla bilgi için 2 ve 27. Bölüme bakınız.

Berserklerin bir diğer yönü, Tacitus tarafından anlatılan Harii'nin savaşçıları arasında görülür. Chatti kabilesi gibi bu savaşçılar da güçleriyle ün yapmıştır ve düşmanlarına korku salma sanatını geliştirmiştir:

> Kalkanlarını kapkara yaptılar, vücutlarını siyaha boyadılar, savaş için gecenin zifiri karanlığını seçtiler. Bu türden şeytani bir ordunun korkutucu gölgesi, ölümcül bir panik yaratır çünkü hiçbir düşman böylesine garip ve şeytanca bir görüntü karşısında duramaz.
>
> *Germania*, 43

Daha Eski Kaynaklarda Berserklerin Karakteristikleri
- Çılgınca savaşırlar.
- Kimi yasalardan muaf tutulurlar.
- Bazen ayı veya kurt gibi korkutucu görünümlere bürünerek ya da şekil değiştirerek düşmanlarını korkuturlar.

9. yüzyılda Norveç kralı Harald Fairhair'in döneminde, kralın korumaları arasında berserkler de yer almıştır. *Hrafnsmál*'da kurt postlu adamlar olarak anılırlar ve savaşta asla geri adım atmayan yiğit savaşçılar oldukları söylenir. *Heimskringla*'da kralın savaş gemisinde bir yerlerinin olduğu anlatılır. İskandinavya'da dolaşan berserkler anlaşıldığı kadarıyla tanrıya adanmış kutsal varlıklar olarak görülmüştür. **Şekil değiştirdikleri** ve bazen hayvan görünümüne büründükleri de sık sık söylenir.

Şekil değiştirdikleri – Şekil değiştirenler hakkında bir inceleme için 24. Bölüme bakınız.

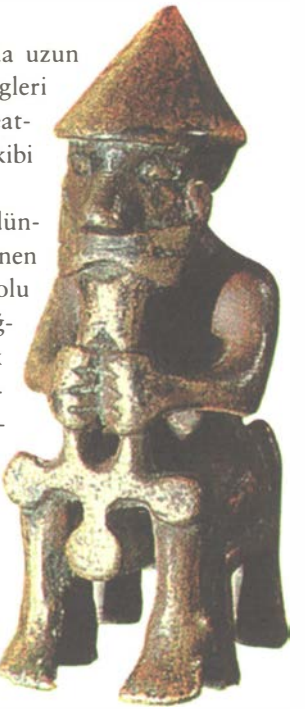
Thor, Gök Gürültüsü Tanrısı

MİTLERDE THOR

Snorri tarafından bize ulaştırılan mitlerde, Thor şüphesiz en çok ön plana çıkan tanrılardan biridir. Æsir'in savunucusu ve Asgard'ın savunucusu olan Thor çekiç, demir eldiven ve güç kemeri kuşanmış iri yarı, kızıl sakallı bir

figür olarak görünür. Thor kültü Batı Avrupa'da uzun bir geçmişe sahiptir. 11. yüzyılda Dublin Vikingleri **ona coşkuyla ibadet etmeye devam etmiştir** ve heathen döneminin sonunda onun İsa'nın başlıca rakibi olduğu düşünülmüştür.

Tüm tanrılar arasında Vikinglerin fırtınalı dünyasının karakteristik kahramanı gibi görünen Thor'dur. Sakallı, açıksözlü, enerji ve zevk dolu Thor, güçlü sağ koluna ve basit silahlara bel bağlar. Eylem adamı için uygun bir sembol olarak tanrıların yaşadığı kuzey ülkesini uzun adımlarıyla arşınlar. Bazı bakımlardan kendisine benzeyen Hint tanrısı İndra gibi, Thor yeme ve içme kapasitesiyle devleri bile etkileyen **çok iştahlı biridir**. Utgard-Loki'nin sarayında destansı bir içki içme yarışmasına katılmıştır. Bir ucu denize kadar uzanan büyük bir boynuzu kafasına dikmiştir ve devin kurnazlığı karşısında şaşkına dönse de denizdeki su seviyesini gözle görülür bir biçimde indirmeyi başarmıştır. Utgard-Loki'nin sarayında **Thor'un aşağılanması** gibi öykülerin esasen eğlence amaçlı olduğu ve Thor tapımının insanlar arasında artık ciddiyet arz etmediği bir dönemde makul görüldüğü çok fazla şüphe götürmez. Yine de tanrının eğlence amacıyla kullanılan karakteristikleri kendi içinde önemli olmalıdır ve bunlardan birçok şey öğrenilebilir.



▲ *Thor, Gök Gürültüsü Tanrısı.* İzlanda'dan. Viking, yaklaşık MS 100. Thor, bir tahta oturmuş ve Mjolllnir adındaki çekicini dizlerinin üstünde tutarken görülüyor.

Thor'un yemekten ve içmekten aldığı keyif, muazzam yaşam enerjisi ve fiziksel kuvvetiyle uyumludur. Tanrıların ve devlerin ülkelerinde ilerleyişi, sürekli olarak rakiplerin alt edilmesi ve engellerin aşılmasına sahne olur. Düşmanlarını genellikle basit ve doğrudan yollarla öldürmüştür: Odin veya Loki'nin zalimce oyunlarına başvurmaksızın, düşmanlarını çekiciyle ezmiş veya çekicini fırlatarak kafataslarını parçalamıştır.



▶ Bir demircinin hem Hıristiyan haçı hem de Thor'un çekicini dökmek için kullandığı kalıp. Viking, yaklaşık MS 10. yüzyıl. Bir dinden diğerine geçişin, toplum tarafından aşama aşama gerçekleştirilebileceğini gösterir.

Thor, devleri iri kaya parçalarıyla öldürmüş veya sırtlarına bastırarak belkemiklerini kırmıştır. Bu tür öykülerde Gök Gürültüsü Tanrısı Thor'u ağaçları devirirken ve ölümcül yıldırımlarıyla insanları yok ederken eylem halinde görürüz. Thor'un diyarı,

ona coşkuyla ibadet etmeye devam etmiştir – Kuzey Avrupa'da paganizmden Hıristiyanlığa geçiş döneminde, antik ibadet yapısı yenisiyle üst üste biner. Bu, komşu bölgelerdeki insanların bu geleneklerden birine göre ibadet ettiği ve bir gelenekteki tanrıların diğer geleneğe taşınmasıyla dini geleneklerin üst üste bindiği anlamına gelebilir.

çok iştahlı biridir – Thor ayakları yere basan bir tanrıdır ve onun hakkındaki öyküler insan benzeri güçlü ve zayıf yanlarını doğrular. İçkin bir tanrı olarak Thor hakkındaki incelemeyi bu bölümün başında bulabilirsiniz.

Thor'un aşağılanması – Bu aşağılamalar, *Yeni Edda*'da yer alır (19. Bölüm) ve bu alıntının daha sonraki kısmında incelenir.

Odin'inkinden çok farklıdır. Thor kültü aristokratik değildir ve *Edda* şiirlerinin birinde Odin savaşta ölen kralları alırken Thor'un kölelerini aldığı söylenerek ona sataşılır. Ama Thor'un gücünün bunun çok ötesine geçtiğini ve yalnızca fırtınalı gökyüzünü değil, toplumun hayatını her yönüyle kontrol eden baştanrı olduğunu göreceğiz. Eski gökyüzü tanrısı Tiwaz'ın kürk pelerininin bir kısmı Odin'e kalsa bile, büyük bir kısmının Thor'un geniş omuzlarını kapladığına şüphe yoktur.

Thor'un Başlıca Eylemleri:
- Ragnarok'ta Midgard yılanını öldürür.
- Çekiciyle sayısız devi öldürür.
- Muazzam güç ve enerji sergiler.

Tapınaktaki Thor tasviri genellikle bir çekiç taşımıştır ve mitlerde tanrının bu silahıyla ilgili çok şey duyarız. Snorri, Asgar'ı devlere karşı güvende tutmalarını sağladığı için Mjollnir adındaki çekicin Æsir tarafından en büyük miras olarak kabul edildiğini anlatır. Bu çekiç açıkça bir silahtan fazlasıdır. Topluma kabul edilecek yeni doğan çocukları kutsamak için çekicin havaya kaldırıldığını biliyoruz. Görünüşe göre çekiç cenaze törenlerinde de kullanılmıştır; Baldr'ın cenaze gemisi ateşe verilmeden önce çekiçle kutsanmıştır. Thor keçilerini yedikten sonra tekrar hayata döndürmek için kemikler ve postun üzerinde çekiç işareti yapmıştır. Tanrı tarafından verilen bu yeni hayatta, çekicin kurban ve cenaze törenlerinde kullanımındaki olası bir anlamı görebiliriz.

THOR'UN ÇEKİCİ

tapınaktaki Thor tasviri – 14. yüzyılın sonlarında yazılan *Flateyjarbók*, Thrandheim'daki bir tapınakta yer alan çok gösterişli bir Thor heykelini betimler ve *Saxo Grammaticus* 1125'te İsveçlilerin bir Thor tapınağı yağmalandığında, yağmacıların büyük bronz çekiçleri aldığını anlatır.

Hıristiyan haçı gibi, çekiç işareti de bir zamanlar onu kullananlara koruma ve kutsama sağlamıştır. Norveç'in ilk krallarından biri olan İyi Hakon, Hıristiyan olduktan sonra güz kurban törenlerine katılmaya zorlanmış ve tanrıların onuruna dolaştırılan kupanın üzerinde haç işareti yaparak heathen ayinlerinden kendini korumaya çalışmıştır. Yanındakiler buna karşı çıkınca, arkadaşlarından biri "Kral güç ve kudretine güvenen herkes gibi davranıyor. İçmeden önce kupanın üzerinde çekiç işareti yaptı" diyerek Hakon'u savunmuştur.

Mjollnir'in Kullanım Alanları:
- Yeni doğan bir çocuğu kutsamak için
- Cenaze gemisini kutsamak için
- Hayata döndürmek için
- Kurbanlar için
- Zarara karşı bir koruma olarak

10. yüzyılda insanlar boyunlarındaki zincir veya iplere Thor'u simgeleyen çekiç şeklindeki tılsımlar takmıştır. Çekiç tılsımı biraz farklı bir şekilde de olsa daha önceki bir dönemde de kullanılmıştır. Gilton, Kent'teki bir Anglo-Sakson mezarlığındaki mezarlarda Fausset tarafından uzun saplı çekiçleri andıran ve Thor'un çekiçleri olabilecek küçük tılsımlar bulunmuştur.

Çekiç şeklindeki silah, yıldırımı da temsil eden ve antik dünyanın tapınaklarında çeşitli biçimlerde gösterilen çift taraflı baltaya benzerdir. Erken dönem Germen halkları arasında **Thor'un atası olan tanrı Donar'ın Hercules'i [Herkül] andırdığı** düşünülmüştür. Silah olarak bir sopa kullanan bu kudretli erkek figürü, canavarlara karşı savaşmıştır ve Herkül'e benzerliğinin bir kısmı, tanrının taşıdığı silahtan kaynaklanır. Tacitus, Germenlerin savaşa giderken Herkül'e övgüler düzdüğünü ve onun tarafından ziyaret edileceklerine inandığını anlatır.

Thor'un atası olan tanrı Donar'ın Hercules'i [Herkül] andırdığı – Antik zamanlarda bu şekilde "çifte görev" yapan bir tanrı, kültürler arasında bağlantı vazifesi görebilir.

Çekiç elbette fırlatılan bir silah gibi de kullanılabilmiştir ve Mjollnir'in karakteristiklerinden biri her zaman sahibinin eline dönmesidir. Böylece öfkeli tanrının savurduğu yıldırımlar için uygun bir simgesidir.

svastika: Kozmik iyi talih ve iyilik simgesi. 1935'te Adolf Hitler tarafından Nazi logosu olarak kabul edilmesi, bu simgenin antik spiritüel anlamına gölge düşürmüştür. Hitler, Germen mitolojisinin birçok yönünü propaganda amacıyla kullanmıştır. Nazilerin gamalı haçı, geleneksel simgedekinin tersi yöne bakar.

güneş çarkı – Kozmosun kutup yıldızı etrafında dönmesini temsil eder.

Finlandiya'nın en kuzeyinde Hıristiyanlık öncesi dini seremonilerde kullanılan şaman davullarındaki sihirli semboller arasında çekiç veya çift balta benzeri bir obje de yer alır. Davullarda bazen elinde çekiç benzeri bir obje tutan bir erkek figürü, bazense svastika benzeri bir gamalı haç görülür. **Svastika** veya gamalı haç, dünyanın birçok bölgesinde bulunan bir işarettir ve uzak geçmişten beri bilinir. Heathen Germenler arasında çok popülerdir ve ateş simgesiyle ilişkilendirilmiş görünür.

Bu simge, Bronz Çağında çok yaygın olan **güneş çarkıyla** bağlantılı olabilir veya bu simge gökyüzünden ateşin eşlik ettiği yıldırımı temsil etmek için çekiç veya baltanın kullanılmasından kaynaklanabilir.

Thor, yıldırımlar gönderen ve insanlara hem güneş ışığı hem yağmuru veren tanrıdır ve hem çekiç işareti hem de svastikanın onunla bağlantılı olması kuvvetle muhtemel görünür.

Svastika silahlar ve kılıç kınlarında da bulunur. Çekicin simgelediği gök gürültüsü tanrısının gücü toplumun iyiliği için olan her şeyi kapsıyormuş gibi görünür: doğum, evlilik, ölüm, defin ve ölüyü yakma törenleri, silahlar, ziyafetler, seyahatler, toprak kazanma ve ant içme.

GÖĞÜN TANRISI

Yeryüzünün oğlu – Epilet olarak kullanılan bu ifade, bir kişi veya yeri karakterize eder. Daha fazla örnek için "Troya Savaşı" (1. Bölüm) ve Gılgamış Destanına (16. Bölüm) bakınız.

sarı buğdayı simgeleyen gür, parlayan saçlar – Tarladaki buğdayın sarı püsküllerı, güzel bir kadının saçları gibi düşlenir. Bazı modern yazarlar buna dayanarak Sif'i tarım tanrıçası Demeter'le kıyaslamıştır ama Sif'in Yunan tanrıçası gibi güçlü bir ritüel statüsü yoktur. (Demeter hakkında daha fazla bilgi için 29. Bölüme bakınız.)

Sıska Heigi'nin ... Thor'a yakarmaya devam ettiği – Heathen dönemden Hıristiyanlık dönemine geçiş sırasında halklar her iki gelenekten ibadetin çeşitli yönlerini birleştirmiştir. Hıristiyan kutlamalarına eklenen bir pagan simgesi olan Noel ağacını düşünün.

Thor'un ünlü silahı yalnızca fırtınanın yıkıcı gücünün ve gökyüzünden gelen ateşin simgesi değildir, kötücül ve zorba güçlere karşı koruma sağlar. O olmadan Asgard devlere karşı savunulamaz ve insanlar da güvenlik ve adaleti sağlaması için ona bel bağlamıştır.

Thor'un annesinin Yeryüzü olduğu söylenmiştir ve skald tarzındaki ilk şiirlerde Thor "**Yeryüzünün oğlu**" anlamına gelen ifadelerle tanımlanır. Thor'un eşi Sif hakkında altın sarısı saçları olduğunun dışında çok az şey biliriz; bunun antik bir bereket tanrıçasının; **sarı buğdayı simgeleyen gür, parlayan saçlarının** bir işareti olduğu düşünülmüştür. Gök gürültüsü tanrısı Thor'la yeryüzünün bereketi arasında şüphesiz bir bağlantı vardır; şimşekler yeryüzünün üstünde çakar ve yağmur yeryüzüne düşerek bolluğu sağlar.

Thor ve yeryüzü arasında bu bağlantıya uygun olarak, İzlanda'nın ilk yerleşimcilerinden birçoğu Norveç'ten sadece Thor'un tapınağındaki yüksek sütunları değil, sütunlar arasındaki toprağı da yanlarında götürmüştür. Dahası, evlerini inşa etmeden veya ekinlerini ekmeden önce kendilerine ayırdıkları araziyi tanrının adına kutsamaya özen göstermişlerdir.

Thor, doğal dünyayla ilişkisinde hem yıkıcı hem koruyucudur. Fırtınalar ve rüzgâr üzerindeki gücü nedeniyle, Viking zamanlarında deniz yolculuğu yapanların güvenilir rehberi olarak kabul edilmiştir. Yolculuklarda yakarılan tanrı Thor'dur ve İzlanda'nın ilk yerleşimlerinden biri olan ve Hıristiyanlığı benimseyen **Sıska Helgi'nin** bile deniz yolculuğu yaptığında **Thor'a yakarmaya devam ettiği** anlatılır. Thor rakiplerine karşı fırtınalar çıkarabilmiştir. Thor'un deniz üzerindeki gücü elbette ona ibadet edenlerin yararına daha pozitif bir biçimde de kullanılabilmiştir: Bir kaşif olan Thorhall'un dualarına yanıt olarak Vineland kıyılarında bir balinanın kıyıya vurmasını sağladığı söylenir.

Bereket Tanrıları

Savaşın seyrini belirleyen ve gökyüzünden yıldırımlar gönderen bu tanrılar esasen yıkıma yol açan güçlerdir ama kaos ve düzensizlik karşısında koruma da sağlayabilirler. Asgard'da Odin ve Thor'la birlikte yaşayan ama etkinlik alanları farklı olan başka güçler de vardır; insanların dünyasındaki barış ve bereketi etkilerler.

Bunlara **Vanir** adı verilmiştir. Snorri onların arasındaki başfigürlerin Njord'un ikiz çocukları Freyr ve Freyja olduğunu anlatır. *Yeni Edda*'ya dahil edilen mitlerde bu ikiz tanrılardan çok fazla söz edilmez ama Snorri'nin onları güçlü varlıklar olarak gördüğü açıktır. Tapımları heathen döneminin sonuna kadar devam eden ikiz tanrılardan Freyr için *Veraldar* tanrı, dünyanın tanrısı ifadesini kullanır.

Yazılı kaynaklar, Freyr'i ilerleme ve refahın mutlak ilahı olarak takdim eder. Bremenli Adam'a göre Uppsala'daki tapınakta yer alan **Freyr tasviri fallik bir tasvirdir** ve Freyr ölümlülere barış ve bolluk bahşeden ve evliliklerde yakarılan tanrıdır. Saxo da **Uppsala**'da Freyr'e ibadet edildiğini ifade eder. Orada düzenli aralıklarla gerçekleştirilen ve insanların kurban edilmesini de içeren *Froblod* adında büyük bir kurban töreninden söz eder. Freyr tapımının "erkekliğe yaraşmayan çan gürültüleri" eşliğinde "efemine jestler yapılmasını" ve "sahnedeki mimlerin alkışlanmasını" içerdiğini anlatır. Bu büyük olasılıkla ritüel drama olan bir tür performansa işaret eder. Saxo ve anlattığı Danimarkalı kahramanların gözünde bunlar erkekliğe yaraşmayan ve yozlaşmış şeylerdir. **Kadın kıyafeti giymiş adamlar** ve alkışlar ile çanların kullanılması, mumming adı verilen yıllık maskeli oyunlarda ve onlara eşlik eden danslarda **günümüze kadar varlığını korumuştur**. Uppsala'da Freyr'in onuruna düzenlenen bir tür sembolik dramayla, mevsimin bereketi kutsanmıştır.

Sagalar, Odin'in savaş kültüne ciddi bir biçimde ters düşen Freyr'le özdeşleştirilmiş bir **bereket kültünün** anılarını korumuştur. Freyr'in tapınaklarındaki silah yasağı, Freyr'in kanı kutsal toprağına döküldüğünde duyduğu öfke, yasaya karşı gelenlerin Freyr'in kutsal mabedine sokulmaması onun barış sağlayan bir tanrı olmasıyla uyumludur. Freyr, güneş ve verimli toprakla da irtibatlandırılır; tapınağının yakınlarında bereketli bir arazi vardır ve Freyr'le ona sadık bir biçimde inananlar arasında hiç kırağı düşmez. Freyr'in evlilik ve çocukların doğumuyla da ilişkili olduğu anlatılır. Toprak Ana olarak bilinen ve insani ilişkilere karışan Nerthus gibi, Freyr de erkeklere üretkenlik veren bir ilahtır ve yine Nerthus gibi neşe ve bağlılık verir. Erkekler sahip olduklarını onunla paylaşmaktan mutluluk duymuştur.

Erkek ilahla bağlantılı **ölüm** fikri yeni bir problemi gündeme getirir. Yakındoğu ve Akdeniz bölgelerinde bitkilerin ölümlü tanrıları Osiris, Tammuz, Adonis ve diğerlerinin **bereket** dininde çok önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Tanrının ölümü, dünyaya kışın gelişini simgeler ve herkes ona ağıtlar

BOLLUK TANRISI FREYR

Freyr tasviri fallik bir tasvirdir – Dionysos tapımında fallusun kullanımına da bakınız (33. Bölüm).

Vanir: *Ynglinga Saga*'da Snorri, Æsir'in Vanir karşısındaki "dünyada bir ilk olan" ve anlaşıldığı kadarıyla kazananı olmayan savaşı anlatır. Öykü farklı inanç sistemlerinin bir araya getirilmesini temsil edebilir. Ayrıntılı bilgi için bölümün giriş kısmına bakınız.

Uppsala: İsveç'teki ilk büyük yerleşim yeri ve en eski üniversitenin bulunduğu yer. İskandinav mitolojisi açısından önem taşıyan birçok elyazması burada korunur.

Kadın kıyafeti giymiş adamlar – Karşı cinsin kıyafetlerini giymek, birçok ritüelin önemli bir bileşeni olan sınırları tanımlamanın bir yoludur (28. Bölümde Turner'ın değerlendirmelerine bakınız).

günümüze kadar varlığını korumuştur – Araştırmacılar, eşlik eden gelenekler hakkında bilgi edinmek için yazılı kaynakları kullanır. Davidson etkinlikler arasında hem senkronik hem de diyakronik olarak bağ kurar (23. Bölümde Lévi-Strauss'un değerlendirmelerine bakınız).

BEREKET TANRISI OLARAK BALDR

bereket kültü – Bereket tanrıları, ekinlerini* büyümesini ve hayvanların üremesini sağlar. Bereket tanrılarının tapımı, onların hızlandırdığı üretkenliğin sembolik olarak yeniden canlandırılmasını içerir. Bir tanrı olmasa da Amerikalı Johnny Appleseed,* tohum serperek dolaşır ve bereket ruhunu temsil eder.

[*Asıl adı John Chapman (1774-1845) olan Amerika'nın yarı efsanevi öncüsü. Chapman'ın tüm Amerika'yı dolaşıp her yere elma ağacı tohumu ektiği söylenir –ed.n.]

ölüm ve bereket: Ölümden yeni hayatın doğduğu fikri hem eski hem de yaygındır.

yakar; daha sonra ölümün karanlığından çıkarak baharda yeni hayat verir ve neşe saçar. Frazer, *Golden Bough* [*Altın Dal*] adlı eserinde Asgard'ın ölümlü tanrısı Baldr'ı bu ölüm ve yeniden doğum kalıbına sokmuştur.

Odin'in oğlu Baldr, Snorri tarafından yakışıklılığı ve trajik ölümüyle hatırlanır. Daha Viking çağında İsa'ya benzerliği dikkat çekmiştir ve *Voluspa*'da şiirin sonunda anlaşıldığı kadarıyla Baldr'ın İsa'yı temsil ettiği ve yeni gökyüzü ve yeryüzünde hüküm sürmeye geldiği ima edilir. Baldr'ın ölümü üzerine tüm doğa mateme bürünmüştür ve aynı şekilde Eski İngilizce Hıristiyanlık şiirlerinin en etkileyicisi *Dream of the Rood* [*Çarmıhın Rüyası*] tüm evrenin çarmıha gerilen İsa'nın ölümünün ardından gözyaşı döktüğünü söyler. Ama Baldr'ın ölümü derin bir matemle karşılansa da ne Snorri'nin ne de Saxo'nun anlatımlarında onun dünyayı kurtarmak için hayata döneceğine dair bir işaret yoktur.

Snorri'nin Baldr'ın ölümü ve neden olduğu ıstıraba ilişkin etkileyici tasviri, muhtemelen insanların kurtuluşu ve toprağın bereketi için kurban edilen bir tanrının hatırasına bir şeyler borçludur. Baldr'ın kendisi Vanir ailesinin bir üyesi olmasa bile öykünün Vanir kültüne de bir şeyler borçlu olması pek şüphe götürmez. Erkek bereket tanrısı ölmeye mahkûmdur ve Baldr'ın ölümünde olduğu gibi ölümü evrensel bir mateme yol açar. Aslında kendi kaderimizin, insanı bekleyen kaçınılmaz sonun yasını tutarız.

Ama Baldr'ın öyküsü, bu kalıba tamamen uymaz. Freyr'in onun intikamını alacak bir oğul bırakmadığına da dikkat çekilebilir; onun soyundan gelenler, Frodi ve Scyld'ın torunları gibi, ülkenin daha sonraki krallarıdır. Hepsi Freyr'in peşi sıra tek tek ölüler diyarına gitmiştir ve bazıları muhtemelen kurban edilmiştir. Geriye, bereketlilik modelinde kuzeyin tanrıçalarının oynadığı rolü bulmaya çalışmak kalır.

İlk dinlerin olağan modelinde tanrıça Toprak Ana en yüce gökyüzü tanrısının eşi olarak görünür; toprak göklerin tanrısı tarafından kucaklanır ve verimli kılınır. Bizi ortaya çıkaran, besleyen ve öldüğümüz zaman bize kucak açan Toprak Ana temel bir imge olarak kalmıştır.

Heathen dönemi İskandinavya'sında Toprak Ana tapımına dair net kanıtlar bulabilmek zordur. Thor'un annesi Fjorgynn, bizim için neredeyse yalnızca bir isimden ibarettir ama ismi şairler tarafından yeryüzüyle eşanlamlı olarak kullanılır. Snorri'nin Asgard'ında varlığını sürdüren tek anne figürü, Odin'in eşi ve Baldr'ın annesi olan tanrıça Frigg'dir. Loki ve Saxo, onu kocası Odin'e sadakatsizlikle itham eder ama Frigg'in asıl işlevi saygın bir eş ve anne, en yüce tanrının refakatçisi ve gökyüzünün kraliçesi olmasıdır. Adının daha önceki Germen formu *Frija*'dır ve tüm Germen dünyasında Venüs'ün günü cuma (Friday) onun adıyla anılır.

Frigg, şiirde tutarlı bir rol oynar ve mitlerde onun hakkında detayların bulunmaması ve onun adıyla anılan yerlerin bulunamaması, başka adlarla hatırlanmasından kaynaklanabilir. Snorri'nin sayfalarında daha çok çağrışım uyandıran Freyja figürünün gölgesinde kalmıştır ve bunun nedenini düşünmemiz gerekir.

Frazer – Baldr genellikle Vanir'in bir üyesi olarak görülmese de James G. Frazer işlevi bakımından onları andırdığını düşünür.

Baldr'ın İsa'yı temsil ettiği – Bu, İskandinav tanrıları hakkındaki daha sonraki yazılarda heathen veya destansı gelenekle Hıristiyan geleneğinin sık sık iç içe geçmesinin bir örneğidir. Her iki geleneği de bilen yazarlar uygun gördükleri bağlantıları kurmuştur. Bu bölümün giriş kısmına bakınız.

onun soyundan gelenler ... ülkenin daha sonraki kralları – Bu bir yazarın daha sonraki destansı dönemle tanrıların zamanı arasında soyağacı bağlantısı kurduğu euhemerizmin bir örneğidir.

ANA TANRIÇA FRİGG

tanrıça Toprak Ana en yüce gökyüzü tanrısının eşi olarak görünür – Antik Yunan geleneğinde Gaia, Uranos'la birlikte olarak Zeus, Hera ve onların soyunu doğurur (3. Bölüm). Toprak ana ve gökyüzü babanın bu tür birleşmeleri, Güneybatı Amerikan Yerlilerinin mitolojisinde de yer alır (8. Bölüm).

neredeyse yalnızca bir isimden ibarettir – Genel olarak İzlanda mitolojisinde dişi ilahlar insan hayatı üzerinde çok fazla etkiye sahip değilmiş gibi görünür. Bir sonraki kısımda incelenen Freyja, bu kuralın bir istisnasıdır.

Cuma: Cuma günü (friday) adını Odin'in eşi ve Baldr'ın annesi Frigg'den alır.

TANRIÇA FREYJA

Snorri, Asgard anlatımında Freyja'yı takdim ederken onun tanrıçaların en ünlüsü ve varlığını sürdüren tek tanrı olduğunu söyler. Bu, Snorri'nin Freyja tapımının İskandinavya'da kendi zamanına kadar devam ettiğinden haberdar olduğunu gösterir ve bereket kültünün özellikle ücra bölgelerde kolay kolay ölmediği bilinen bir durumdur. Başta Güney İsveç ve Güneybatı Norveç olmak üzere **Freyja'nın adıyla anılan yerlerin** etkileyici listesi, Snorri'nin tahmininin hiç de yersiz olmadığını gösterir. Freyja yalnızca insani aşkla ilgilenmez. Ölülerin dünyasında da bir otoriteye sahipmiş gibi görünür. Snorri, Freyja'nın adını ***seidr*** olarak bilinen özel bir tür büyücülükle ilişkilendirir; onun bu bilgileri Æsir'e ilk öğreten Vanir rahibesi olduğunu söyler. Kültün doğası hakkında ilginç bir ipucu sunan seidr hakkında düzyazı kaynaklardan çok şey öğreniriz: Seidr'in esasları başuygulayıcının oturacağı bir platform veya yumuşak bir yer hazırlamak, büyü şarkıları söylemek ve genellikle bir kadın olan ve ***volva*** adı verilen liderin öncülüğünde esriklik haline geçmektir.

Bu, Freyja kültünün incelenmesiyle bağlantılıdır. Gördüğümüz gibi, Freyja'nın seidr konusunda uzman olduğu ve onu Æsir'e tanıttığı söylenir. **Kuş şekline bürünebilmiştir**; yani uzak diyarlara insandan farklı bir şekilde seyahat edebilmiştir. Bir Vanir tanrıçası olarak, topluluğun refahı ve gençlerin evlilikleri de onun etki alanı içindedir ve bunlar tam da *volva*'ya danışılan konular olmuştur. Volva kırlara da seyahat etmiş ve Freyja'nın kardeşi Freyr'in yaptığı gibi ziyafetlere katılmıştır. Freyr gibi bu kadınlardan da gelecek mevsim hakkında kehanette bulunmaları istenmiştir.

Frigg gördüğümüz gibi bu tür karalamalardan neredeyse tamamen uzak tutulmuştur ama yine de Frigg ve Freyja'nın yakından bağlantılı olduğuna şüphe yoktur. Gözyaşı döken anne, çocuk doğumuyla ve fedakâr Annelerle ilişkilendirilen tanrıça olarak Frigg'in kökeni anlaşıldığı kadarıyla Vanir kültüne dayanır.

Snorri, Æsir ve Vanir'i birbirleriyle savaşabilen iki güçlü tanrı grubu olarak görmüştür; yine de Snorri'nin anlatımında Vanir tanrılarından yalnızca **Njord** ve **Freyr**'den ibarettir. Onlar da savaş sona erdikten sonra Æsir'e rehine olarak verilir. Savaşan Vanir topluluğunun geri kalanı kimlerdir? En muhtemel yanıt, birçok farklı bölgeden bir araya toplanan bereket tanrıları olduklarıdır. Ing, Scyld ve Frodi gibilerin isimleri günümüze kadar ulaşmışsa da birçoğu tamamen unutulmuştur.

Alemler, esrik ruh halleri ve kurban ayinlerinde ve hasadın gelmesine yardımcı olması için toprak ve ölülerin kutsanmasında Vanir, esriklik ve ölülerin tanrısı Odin'in rakipleri olarak görülebilir. İki kült arasındaki rekabet fikrinin mitlerde bazen ima edilmesi şaşırtıcı değildir. **Æsir ve Vanir arasındaki savaş** geleneği bu rekabeti simgeler. Vanir tanrıları da savaşçıları korumuştur ve aynı zamanda kraliyet evlerinin tanrılarıdır. Yabandomuzu imgeleri taşıyan İsveç kralları onlara uzun bir süre ibadet etmiştir ve Vanir'in ruhunun bir süre krallara rehberlik ettiğine inanılmıştır. Anlaşıldığı

adını Freyja'dan alan yerler – Davidson, bir kişinin veya ilahın önemini değerlendirmek için yer adları gibi ipuçlarını da kullanır.

seidr – Bu terim "büyü" veya "sihir" anlamına gelir; bunun hakkındaki bilgilerimizin çoğunu Snorri'den elde ederiz.

volva – Kimi kaynaklarda volva, insanların hayatlarını öngörebilen bilge bir kadındır ama kimilerinde de kötülük yapabilen bir büyücü olarak tasvir edilir.

Kuş şekline bürünebilmiştir – Freyja, berserk veya kurt adamlar gibi şekil değiştirebildiği için istisnaidir. Ayrıca kuş şekline bürünebilmesi, insanların gidemediği yerlere gidebildiği anlamına gelir. Odin'in bu tür bir gücü de temsil eden Hugin [Düşünce] ve Munin'dir [Hafıza] adındaki kuzgunları için 19. Bölüme bakınız.

VANİR'İN GÜCÜ

Njord: Freyr ve Freyja'nın babası olan bereket tanrısı.

Freyr – Yazılı anlatımlarda Freyr'in 11. yüzyılda İsveç'in bereket tanrısı ve Thor'dan sonra başilah olduğunu öğreniriz. Freyr "efendi" anlamına, Freyja "leydi" anlamına gelir.

Æsir ve Vanir arasındaki savaş – Her iki tanrı ailesi de esrik ritüeller ve bereketlilikle ilgilenmiştir.

kadarıyla onlara beğeni ve bağlılıkla ibadet eden ve onların kültünü gökyüzü tanrısı veya inatçı savaş tanrısı kültünden daha ödüllendirici ve rahatlatıcı bulan çok kişi olmuştur. Vanir'in dostluğu **Odin'in lütuflarının tehlikeli, değişken niteliğini** hiçbir şekilde taşımaz ve onun da etkisi mezarın ötesine uzanır.

Odin'in lütuflarının tehlikeli, değişken niteliğini – Sıradan insani uğraşlarla ilgilenmeyen aşkın, aristokratik bir tanrı olarak Odin'in incelemesi için bölümün başına bakınız.

Wodan: Odin'den önce Wodan'a baştanrı olarak ibadet edilmiştir. Bu haleflik ilişkisi hakkında bilgi almak için bu bölümün başına bakınız. Toplumsal değerler değiştikçe, ilahlar özellikler kazanıp kaybedebilir veya onlara inananlar başka tanrılara yönelebilir, onları unutulabilir.

Wodan aşama aşama rakibinin yerini almıştır – Wodan tapımından önce insanlar Tiwaz'a hürmet etmiştir. Bu nedenle haleflik ilişkisi Tiwaz → Wodan → Odin şeklindedir.

Thor kuzeyin tanrılarının ilki olarak geçse de – Bu, Snorri'nin pagan mitini rasyonelleştirmesinin bir parçası olabilir. Rasyonalizasyon hakkında 7. Bölüme bakınız.

Odin'in Birçok Yüzü

Germanik halkların ilk zamanlarda hem Tiwaz hem de Wodan'a bedeli yüksek kurbanlar sunduğunu biliriz. Savaş meydanında ölenleri veya esir aldıkları tutsakları onlara adamışlardır. Romalıların Mercurius adını verdikleri **Wodan aşama şama rakibinin yerini almıştır.** Kralların atası olarak görülmüştür ve diğer tanrıları ölümlerinden sonra kendi diyarında hoş karşılamıştır. Wodan yakılan, asılan ve mızraklanan insan kurbanların sunulduğu tanrıdır. Snorri'nin bildiği mitlerde, saygınlığı büyük ölçüde artmış ve tanrıların babası, Asgard'ın hükümdarı Odin haline gelmiştir. Snorri bu konuda şüphelere sahip olsa da ve yazdığı önsözde **Thor kuzeyin tanrılarının ilki olarak geçse de,** güçlü Gök Gürültüsü Tanrısı bile onun oğlu olarak görülür. Gördüğümüz gibi simgeleri mızrak ve kuzgun olan Odin savaş tanrısıdır ama Snorri'nin bildiği şiirler ve sagalarda onun başka yönleri de gösterilir. Aynı zamanda kadim tek gözlü tanrıdır, kurnazdır ve büyü bilgisi çok derindir, büyük bir şekil değiştiricidir ve ölülere yol göstermekte ustadır. Sekiz ayaklı bir at sürer, yeryüzünün üstünü ve altını dolaşır, dünyalar arasında seyahat etmenin gizemlerini bilir.

Şamanın asıl işlevi, bir tür rahip veya büyücü doktor vazifesi üstlenmek –bu terimlerin her ikisi de şamanın işlevini tam olarak açıklamasa da– ve üyesi olduğu toplulukla Öteki Dünya arasında **bağlantı kurmaktır.** Şamanların trans halindeyken ruhen en uzak gözlere veya ölülerin diyarına yolculuk ettiğine, böylece tanrıları ziyaret edip bilgiler alabildiğine ve hastalık veya deliliğin vücuttan kovduğu kimi ruhları kurtarabileceğine inanılır. Kâhin bazen geleceği haber veren, afet ve hastalığın nedenini bulan ve kendine danışanların yazgılarıyla ilgili soruları yanıtlayan bir kâhin vazifesi de üstlenir. Vanirle bağlantılı olduğu görülen volva'nın şamanın belli özelliklerine sahip olduğunu görmüştük. Odin figürü de ölülerin tanrısı olması bakımından şüphesiz aynı kalıba uyar ve bu, bir savaş tanrısı olmasının dışında Odin kültünün önemli bir yönüdür. Gerçekten de bu yönün bir parçası olarak Odin, *Hávámál* şiirinde Yggdrasill adlı Dünya Ağacına asılıp mızraklanırken tasvir edilir.

Dünya Ağacı Yggdrasill, evrenin merkezini teşkil eder ve köklerinin altında biri tanrıların, biri devlerin, biri de ölülerin olmak üzere üç diyar yer alır. Bu aslında kuzey mitlerinin dünyasında olduğu gibi şaman kozmolojisinin merkezidir. Eskimolar, Kızılderililer veya Sibirya halkları arasında üyeliğe kabul seremonisinin başlıca özelliği genç şamanın ölüp yeniden doğması ve yeni sıfatını hak etmek için ihtiyaç duyduğu ezoterik bilgiye

ŞAMAN OLARAK ODİN

bağlantı kurmaktır – Ritüel ölüm ve yeniden doğumu yaşayan şaman, her iki dünyanın parçası olan ve topluluğuna yardım etmek için bunların arasında gidip gelebilen eşikte bir figürdür. Ritüel unsuru olarak eşiktelik hakkında 28. Bölüme bakınız.

Dünya Ağacı: Yggdrasil ağacının ifade ettiği anlam için 19. Bölüme bakınız. Bu mitoloji dünyasında başka ağaçlar da önem taşır. Bir yaratılış öyküsünde insanlar ağaçtan yaratılır (7. Bölüm). İnsanların Hoddmimir'in Ormanı adındaki bir yere saklanarak Ragnarok'tan sağ kurtulmaları hakkında 14. Bölüme bakınız. İskandinav mitolojisindeki evrenin çizimini de 14. Bölümde bulabilirsiniz.

sahip olduğunu ispatlamak için işkenceler ve dehşete katlanmasıdır. Şifa vermek ve tanrılar ile ruhların alemlerine gidebilmek için önce **ritüel bir ölüm yaşaması gerekir**. Bu, rüya veya görülerde deneyimlenebilir ve bu deneyimi yaşamak için meditasyon, oruç veya uyuşturucu kullanılabilir; her halükârda korkunç bir ıstıraba yol açar. Dünya Ağacı genç şamanın rüya ve görülerinde önemli bir rol oynar.

Odin'in Dünya Ağacına asılmasının ardında iki temel anlayış varmış gibi görünür. İlk olarak Odin ölüm tanrısı olarak kendisi için düzenlenen ayinlere göre kurban edilir. Viking çağından önce kurbanların ağaçlara asıldığını biliyoruz ve bu gelenek Uppsala'da 10. yüzyıla kadar devam etmiştir. İkinci olarak, Odin bir kabul seremonisine katılır ve sembolik bir ölüm aracılığıyla özel büyü bilgilerini öğrenir. *Yeni Edda*'da Snorri onun karakterinin bu yanını çok fazla göstermez, çünkü onu her şeyin babası ve Asgard'ın hükümdarı olarak göstermeye odaklanmıştır.

Şamanlar gibi Odin de ölülerle iletişim kurarak bilgiye ulaşır. *Hávámál*'da asılmış bir adamı yürütecek ve kendisiyle konuşturacak büyüler bildiğini söyler. Vanir tarafından öldürüldüğü söylenen rehine **Mimir'in kesik başına** danışarak geleceğin bilgisine ulaştığı anlatılır. Odin'in Mimir'le ilişkisi hakkındaki öykünün bir başka versiyonunda, yeraltındaki pınarın dev muhafızı Mimir'e bir gözünü feda eder; böylece pınardan su içip bilgeliğe kavuşabilir.

Daha sonraki halk inanışlarında Odin, "vahşi av" yani yitik ruhların dehşet verici izdihamıyla ilişkilendirilmiştir. İnanışa göre bu kalabalığa büyük bir ata binen şeytani lider öncülük eder ve fırtına sırasında bunların havada ilerleyişi işitilebilir. Daha sonra bu lider Hıristiyanların Şeytanı haline gelmiştir.

Ölülerin Tanrıları

Odin ve Vanir arasında çeşitli bağlar vardır: **İki kült birbirine açıkça ters düştüğünden**, bunlar ilk bakışta şaşırtıcı görünebilir. **Njord**'un eşi tanrıça Skadi'nin Odin'in çocuklarını dünyaya getirdiği söylenir. Odin ve Freyja'nın adları sık sık birlikte anılır. Odin'in tuhaf bir biçimde yinelendiğini de görürüz: Tanrı Od'un Freyja'nın kocası olduğu, Freyja'nın onun ardından gözyaşı döktüğü anlatılır. Odin ve Freyr'e yan yana ibadet edildiğini ve Uppsala'daki büyük tapınakta İsveç krallarının her ikisini de onurlandırdığını hatırladığımızda bu tür bağlantılara kısmen açıklık getiririz. Özellikle eski tanrıların güçlerinin zayıfladığı ve aralarındaki ayrımların bulanıklaştığı *heathenizmin* son döneminde kültlerin birbirini etkilemiş olması çok şaşırtıcı değildir. Fakat iki kült arasındaki bağlantının bir başka nedeni daha vardır: hem Vanir hem de Odin ölülerin diyarında güce sahiptir.

Vanir tanrıları **höyük mezardaki** hayatla, cenaze gemisi simgesiyle ve denizden geçerek ölüler diyarına gitme fikriyle yakından bağlantılı olarak tasvir edilir. Freyr'in kendisinin de bir höyükte yattığı ve kendisine adaklar

ritüel bir ölüm yaşaması gerekir – Sembolik bir ölüm olarak ritüelin eşiktelik aşaması hakkında 28. Bölümde yer verilen Turner'ın görüşlerine bakınız.

Odin'in Dünya Ağacına asılmasının – Odin'in kendisi ölüm tanrısı olduğundan şamanın ihtiyaç duyduğu özel bilgileri edinmek için ölüm-yeniden doğum ritüeline katılır.

Mimir'in kesik başına – *Yeni Edda*'da Snorri, Odin'in Dünya Ağacı'nın köklerinin altındaki bir pınarda Mimir'in kafasından öğrendiği bilgileri anlatır. Vücudundan ayrılmış bir kafa olarak bile Mimir sahip olduğu bilgilerden dolayı son derece güçlüdür. Odin'in bu bilgilere ulaşmak için bir gözünü feda etmesi bilgeliğin önemini gösterir.

iki kült birbirine açıkça ters düştüğünden – Æsir'in lideri olarak, Odin savaş ve ölüm tanrısıdır. Vanir ise barış ve bereket tanrılarından oluşur.

Njord: Frey ve Freyja'nın babası bereket tanrısı.

HÖYÜK MEZAR

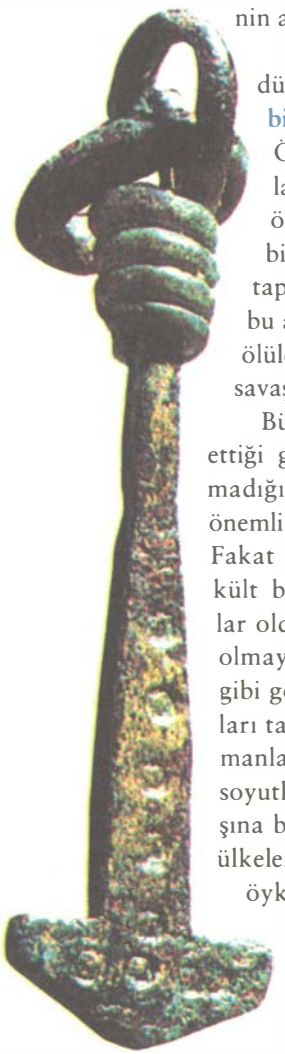
höyük mezar – Yerin üstünde inşa edilen ve toprakla kaplanan bir mezar. İskandinav edebiyatında açıklanan daha önceki cenaze törenleri ölünün yakılmasını, bölgeye bir hatıra taşı dikilmesini veya küllerin denize savrulmasını ve denize indirilen bir kayıkta ölünün ve maiyetindekilerin yakılmasını içerir. İçinde defin gemisinin bulunduğu bir höyük mezara bile rastlanmıştır.

sunulurken orada istirahat ettiği anlatılır. Höyükte insanların içeri girebilmesi için bir kapı olduğundan ve içeride ahşap figürlerin bulunduğundan söz edilir. Ölülerin onun höyüğünde istirahat ettiği fikri, İzlanda sagalarında tekrar tekrar dile getirilir.

Ölülerle bağlantılı olarak tanrı Thor'dan hiç söz edilmese de kuzeydeki Thor tapımının boyutlarını biliriz. Kül kapları ve mezar taşlarındaki **svastika veya çekiç işaretleri**, Thor'un kendisine inananları hayatta olduğu gibi ölüler diyarında da koruyabildiğini gösterir. Ölüleri yakmanın da gömmenin de Thor'la ilişkilendirildiği anlaşılır. Yıldırımları kontrol edebilmesi düşünüldüğünde ateşle özel bağlara sahiptir ama daha sonraki Viking çağında Thor tapımı halen gelişirken Thor'a inananların birçoğu toprağa gömülmüştür. İsveç'te ölüyü yakma uygulaması büyük ölçüde Odin'in takipçilerinin ayini olarak varlığını korumuştur.

Ness'te Thor'un koruması altında olan kişiler, öldükten sonra kutsal bir tepeye gömülmüştür. **Bu tür bir anlayış**, ailenin önemiyle **yakından bağlantılıdır**. Ölüyü höyük mezarlara gömmek veya denize uğurlamak gibi bu anlayış da insanın atalarıyla bağının önemini, birey yerine ailenin devamlılığını ve belirli bir kutsal mekânın önemini vurgular. Thor ve Freyr tapımı yerleşik bir topluluğun hayatına uygundur ve bu anlamda Odin kültünden farklılaşır. Odin kültünde ölülerin yakıldığı odun yığınları evden çok uzaklardaki savaş meydanlarında hazırlanabilmiştir.

Büyük tanrılardan söz ederken, Snorri'nin takdim ettiği gibi Asgard'ın sakinlerinin bunlardan ibaret olmadığını unutmamalıyız. Birçok sözde tanrı, mitlerde önemli bir rol oynar ve bazılarının yalnızca adı geçer. Fakat heathen çağında bunlarla bağlantılı yerleşik bir kült bulunamamıştır. Onların yalnızca edebi yaratımlar olduğunu varsaysak bile, kafa karıştırıcı ve çelişkili olmayı sürdürürler. Birçoğu Vanir kültüyle ilişkiliymiş gibi görünür. İçlerinden bazıları, zaman içinde meraklıları tarafından kutsallık mertebesine yükseltilen kahramanlar olabilir. Bazıları, ozanlar tarafından kullanılan soyutlamalar şeklinde başlayıp aşama aşama kendi başına bir edebi kişilik geliştirmiş olabilir. Bazıları, başka ülkelerden kuzeye getirilmiş ve nihayetinde ozanlar ve öykücüler aracılığıyla Asgard'da kendine yer bulmuş olabilir. Loki, Baldr (bkz. sayfa 707 vd) ve Heimdall da Asgard'da kendilerine yer bulan daha ilgi çekici isimlerden bazılarıdır.



▶ Thor'un çekicini simgeleyen tılsım. İzlanda'dan MS 10. yüzyıla ait bir Viking ürünü. Bu tılsım tehlikeleri uzaklaştırmak için takılır.

THOR VE ÖLÜLER

svastika veya çekiç işaretleri – Kimi zaman kül kapları veya mezar taşları gibi objeler, insanların inançları ve ritüelleri hakkında edebiyat ve tarihsel anlatımlar kadar bilgi sağlar.

Bu tür anlayış ... yakından bağlantılıdır – İnanç ve ritüel çoğu kez birbirine bağlıdır. Örneğin bir ailenin devamlılığının ve kutsal bir mekânın çok önem taşıdığı yerlerde, küller yerine bedenin bir höyüğe yerleştirilmesi ölülerin paralel bir varoluşta yaşamaya devam edeceği inancına daha uygun görünür.

Loki: Kahraman, Tanrı ve Hilebaz

Dikkat çeken bir figür olmasına ve bilinen mitlerin birçoğunda önemli bir rol oynamasına rağmen Loki'nin Asgard'da kendine bulduğu yer kafa karıştırıcıdır. Snorri'nin öykülerinde kötü tarafı ağır bassa da ne bütünüyle kötü ne de bütünüyle iyi olan muğlak bir karakterdir. Geç Viking çağı itibariyle karakterinin kötü ve tehlikeli yönü Hıristiyanların Şeytanıyla kıyaslanması sonucunda güçlenmiş görünür. Loki, Snorri'nin anlatımında **Baldr'ın ölümünden doğrudan sorumlu tutulur** ama Snorri'nin anlattıkları dışında bunun kanıtı çok azdır. Birçoklarına göre, Loki'nin Baldr'ın katili olarak gösterilmesi sonradan yaşanan bir gelişmedir ve Loki'nin şöhretinin gittikçe kötüleşmesinden kaynaklanır. Bu belki de Loki'yle bağlantılı birçok problemin en zor olanıdır.

Loki'nin Odin ve Thor dışında başka hiçbir tanrının paylaşmadığı bir özelliği, girişkenliğidir. Freyr haricinde Asgard'ın neredeyse tüm önemli sakinleriyle birlikte yaşadığı maceralar vardır. Odin ve Thor'a refakat eder; Heimdall'la dövüşür ve Baldr'ı öldürür; dünyanın hem yaratılması hem yok edilmesinde rol oynar; Asgard'ın inşa edilmesine yardımcı olur; tanrıların yanı sıra devler ve canavarların arasında da kendini rahat hisseder. Kuzeyin mitolojisindeki önemi şüphe götürmezdir.

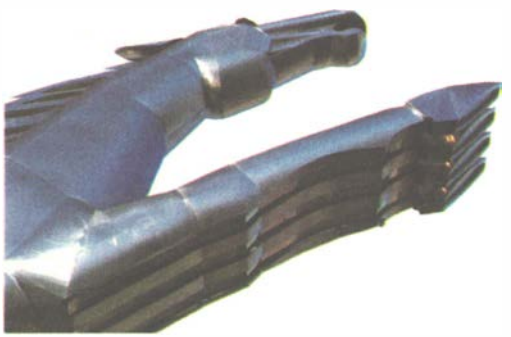
Snorri'nin öykülerinde bile Loki'nin kötü olmaktan ziyade yaramaz olduğu söylenebilir. Eylemleri kimi zaman tanrılara rahatsızlık ve ıstırap verebilir; örneğin bir devin ölümsüzlük elmalarını çalmasına yardım eder veya bir som balığını çalmak isterken ondan intikam almak için güçlü nedenleri olan bir susamurunu öldürür. Fakat tanrıları ciddi zorluklardan kurtardığı da olur; örneğin Thor'un gelin gibi giyinerek çekicini yeniden ele geçirmesine yardımcı olur. Loki devler onu kendi kontrolleri altına aldığı ya da öfkeli tanrılar onu yaptığı kötülükleri düzeltmeye zorladığı için kimi zaman mecburen bu şekilde hareket etmiştir. Yine de Sif'in saçlarını kesmek gibi eylemlerinin birçoğunun, erdemli tanrılara karşı işlenmiş suçlardan ziyade yaramaz bir çocuğun yaptıklarından ibaret olduğuna şüphe yoktur. Kurnaz ve maharetli olsa da planları her zaman başarıya ulaşmaz.

Loki'nin belirli büyü güçleri vardır ve **şekil değiştirebilme yeteneği** en dikkat çekici olandır. Dev Asgard'ın surlarını inşa ederken, Loki kendini kısrağa dönüştürmüş ve devin sadık bir biçimde hizmet eden atını baştan çıkarmıştır. Snorri'ye göre, Loki kısrakken Odin'in sekiz ayaklı atı Sleipnir'i doğurmuştur. Elmaları çalmak isterken kuşa dönüşür. Thor'un çekicini aramaya giderken Freyja'dan "tüy şeklini" ödünç almıştır; bu bir kuş şeklinde uçabildiği anlamına gelir. Akıllı cücelerin iddiayı kazanmasını önlemek için sinek şekline bürünmüş ve kritik bir anda demirciyi ısırmıştır. Freyja'nın gerdanlığını çalmak isteyince pire şekline büründüğü anlatılır.

Baldr'ın ölümünden doğrudan sorumlu tutulur – Bu öykü için 19. Bölüme bakınız.

Snorri'nin öykülerinde bile Loki'nin kötü olmaktan ziyade yaramaz olduğu – Loki özellikle hem yardımsever hem de rahatsız edici olması bakımından diğer geleneklerdeki hilebazların birçok özelliğini paylaşır. (Hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için 24 ve 25. bölümlere ve 19. Bölümün giriş kısmına bakınız.)

şekil değiştirebilme yeteneği – Hilebaz figürlerin sıkça sergilediği bir yetenektir. Kızılderili mitolojisinden bir örnek için Kuzgun öyküsüne bakınız (24. Bölüm).



▲ İngiltere'de West Midlands'daki Wednesbury Metro hattının üzerindeki Sleipnir heykeli. Steve Fields, 1998. Bu bölgenin adı tanrı Woden'den gelir: Heykeltıraş bu eserin "geçmişten geleceğe sıçramakla" bağlantılı olarak dinamizmi temsil ettiğini söylemiştir (http://www.sandel.gov.uk).

Loki'nin bağlanması erken döneme ait bir gelenek olabilir ama bunun da sonraki eserlerden ne kadar etkilendiğinden emin olmak güçtür. Bu, bağlanmış bir dev fikrinin heathen döneminde bilindik olmasından kaynaklanabilir. Kuzey İngiltere'de Viking çağından kalma oyma taşlarda Şeytan veya Loki'yle özdeşleştirilebilecek bağlanmış canavar figürleri görülür.

Loki yalnızca eğlence amacıyla anlatılan birçok masalın da kahramanı olmuştur. Birçoğu geç tarihlere ait bu masallarda genellikle komik bir rol oynar. Değişken, haylaz bir karakter olarak tam tersinden bir tür Odin figürü olarak görülebilir. Onu tutarlı bir biçimde tanrılara karşı çıkan biri olmaktan ziyade büyük yaratıcı tanrıların bir parodisi olarak kabul edersek, kafa karıştırıcı kimi öğeleri anlamak kolaylaşır. Mitler ve şiirlerdeki belirli öğeler, onun bir zamanlar asıl olarak ölülerin dünyasıyla bağlantılı bir yeraltı (öteki dünya) figürü olduğunu gösterir. Hel, yılan ve kurtla ve Odini'i ölüler diyarına taşıyan atla bağlantılarının dışında, Ragnarok'ta devlerin yanında görünür ve onların bindiği geminin dümenindedir.

Dış bölgelere ait bir Loki'nin de bulunduğunu hatırlamak önemlidir: **Utgard-Loki** tanrıların ülkesinin doğusunda yaşamış ve meşhur bir karşılamada Thor tarafından ziyaret edilmiştir. Bu Loki, çok büyük ve güçlü bir devdir ama gücü aslında Thor'dan daha güçlü değildir. Büyük ölçüde kurnazlığı ve büyü yeteneğiyle olayların olduğundan farklı bir şekilde görünmesini sağlar. Odin'in kendini son derece rahat hissedeceği kandırmaca ve hayal gücüyle dolu bu baş döndürücü dünyada, hilesiz **Thor**, kandırılır ve aşağılanır. Bu öykü eğlence amacıyla uydurulmuş olabilir ama dev Loki'nin Thor'la mücadele ederken kullandığı yöntem bakımından bir doğruluk payı taşıyabilir.

Loki hakkındaki hiçbir değerlendirme, onun zaman zaman ait göründüğü **kasvetli ve korkutucu arka plan** hesaba katılmadıkça tamamlanmış sayılmaz. Aslen yeraltına ait bir devse ve aldatma ve kılık değiştirmede ustaysa, daha sonraki edebiyatta gittikçe kötülükler yapan ve daha saygın tanrıları parodileştiren atik bir hilebaz figürü haline gelmesi ve böylelikle Snorri'nin Asgard'ında bu tür bir konuma kavuşması anlaşılabilir bir durumdur. Sürekli olarak Odin ve Thor'un izinden giden ama onlarla ve tanrıçalarla alay eden Loki, eğlence amaçlı ve bazen de yersiz öykülerin kahramanı olmuştur. Loki'nin gerçek yüzü yalnızca Ragnarok'ta netlik kazanır: Tekrar bağlanmış ve korkunç bir dev figürüne döner ve dünyayı yok etmek için serbest bırakılır. Daha sonra tanrıların sarayının açıkgöz **Thersites**'i yerini uzak ve korkunç bir güce bırakır.

Utgard-Loki: Utgard, Æsir'in yaşadığı Asgard ve Midgard'ın dışında bir yerdir. Utgard'da devlerin ve trollerin yaşadığı söylenmiştir ve bu nedenle çok ürkütücüdür. Buna göre Utgard-Loki hilebazın daha tehditkâr bir formudur.

Thor [ve Utgard-Loki]: Snorri'nin bu maceraları anlatan öyküsü için 19. Bölüme bakınız.

kasvetli ve korkutucu arka plan – Hilebaz Loki ve Dünyayı Yok Eden Loki, Snorri'nin *Yeni Edda*'sında Loki'nin önemli rol oynayan iki yönüdür: Thor'a bir dizi imkânsız görev yükleyen eğlenceli ama aşağılayıcı hilebaz ve eski dünyanın yıkılmasının başsorumlusu olan canavar.

Thersites: Homeros'un *İlyada*'sında Agamemnon ve Akhilleus'un planlarına müdahale etmeye çalışan bayağı bir fitneci olarak tasvir edilir.

OKUMA ÖNERİSİ

Davidson, H. R. Ellis. *Gods and Myths of Northern Europe*. Londra: Penguin Books Ltd., 1990.

FİLM

Thor. Yönetmen Kenneth Branagh. Prodüktör Kevin Feige. Marvel Studios, 2011.

Yunanistan
Herakles ve Dionysos

33

H. R. E. DAVIDSON

KISACA . . . Bu bölümde, Herakles ve Dionysos'la karşılaşacaksınız. Herakles ve Dionysos'la ilişkili ritüelleri tanımanın ilk adımı olarak onların öykülerini öğreneceksiniz. Her ikisi de Zeus'la ölümlü kadınların oğludur. Farklı yollardan da olsa her ikisi de daha sonradan ilahi kabul edilmiştir. Herakles, çok güçlü bir kahraman figürdür ama hem kendisi hem de başkaları için tehlikeli de olabilir, örneğin eşini ve çocuklarını öldürür. Yine de topluluk hayatının koruyucusu, Yunan gençliği için bir rol model olmuştur ve Eleusis Gizemleri ritüeline katılmıştır (29. Bölüm). Dionysos açıkça şarap tanrısı olsa da, klasik dönemde daha çok onuruna drama festivalleri düzenlenen bir ilham tanrısı olarak görülmüştür. Dionysos ritüelleri karşı cinsin kıyafetlerini giyme, sarhoşluk, karşılıklı aşağılamalar, müstehcen şarkılar ve cinsel eylemler gibi sarsıcı öğeler içermiştir.

Zeus'un iki oğlunun öykülerini okurken, aralarındaki benzerlik ve farklılıkları düşünün. Bu bölümde Dionysos'un kadınlarla ilişkisi hakkında açıklananların ışığında, 3. ve 29. Bölümde Yunan cinsiyet ayrımı konusunda öğrendiklerinizi düşünün. Bu iki ilahı Claude Lévi-Strauss'un Yunan mitinde tespit ettiği akrabalık ilişkilerine gerektiğinden fazla değer verme ve az değer verme arasındaki gerginlik motifinin ışığında düşünün (23. Bölüm).

Herakles* kahramanlarla ilgili kısımda da ele anılabilirdi ama Yunanların çeşitli gelenek ve seremonileriyle bağlantılı olduğu için onu ritüeller başlığı altında ele alıyoruz. Dionysos'u da aynı nedenden ötürü bu kısımda ele alacağız. Hem Herakles hem de Dionysos, Zeus'la ölümlü kadınların dünyaya getirdiği oğullardır ve her ikisi de nihayetinde tanrı olarak kabul edilmiştir. Ama tanrı olarak kabul edilmelerine giden yol farklı olmuştur. Herakles tamamen Yunan kabul edilmişken, Dionysos tapımı Doğunun Yunanistan üzerindeki etkileriyle ilişkilendirilmiştir. Dionysos'un aksine Herakles aslen insandır ama güçlü ve hayranlık uyandırıcı bir insan, gerçek bir kahramandır ve bir dizi işi başardıktan sonra ilahi hale gelmiştir. Dionysos ise doğuştan bir tanrının gücüne sahipmiş gibi görünür. Yine de ilahiliğinin kabul edilmesi ve onun adına düzenlenen ritüellerin yaygın olarak gerçekleştirilebilmesi için öncelikle insan liderlerin direnç ve karalamalarının üstesinden gelmesi gerekmiştir. Öyküleri ve ritüelleri farklı olduğundan Zeus'un iki oğlunu ayrı ayrı ele alacağız.



* Yunanlar bu adı kullanırken, Romalılar ona Hercules [Herkül] demiştir.

Herakles

Bir Kahraman Olarak Herakles

Yunanlar tanrılara kurbanlar sunmanın yanı sıra kahraman adını verdikleri bir grup insana hürmet göstermeleri bakımından antik halklar arasında olağandışıdır. Herakles ilk başta bu kahramanlardan biriymiş gibi görünür ama zamanla tanrılardan biri olarak kabul edilmiştir. Tanrıların kralı Zeus ve bir insan olan Alkmene'nin gayrimeşru oğludur. Ebeveynlerinden birinin tanrı olması, ilahi statüyü garanti etmemiştir. Bu tür birlikteliklerin sonucunda dünyaya gelenler genellikle özel yeteneklere sahiptir ama aynı zamanda özel problemlerle de karşılaşır. "Hera'nın Görkemi" anlamına gelen "Herakles" adı, Alkmene ile gayrimeşru bir biçimde birlikte olan Zeus'un eşi Hera'nın öfkesini dindirmek maksadıyla konmuş gibi görünür. Fakat bu ad da çocuğu Hera'nın gazabından korumaya yetmemiştir: Herakles'in dünya üzerinde karşılaştığı çeşitli talihsizliklerin sorumlusu Hera'dır. Herakles'in hocası, çocukları ve arkadaşlarından birinin ölümüne yol açan kanlı öfke nöbetleri de bu talihsizliklerin arasındadır.

Herakles hayata insan olarak başlaması, Yunanların hayal gücünü bilhassa harekete geçirmiştir. Herakles tapımı, insan olmanın ne anlama geldiğinin hem soylu hem de bayağı yönlerinin kutlanmasına fırsat tanımıştır. Herakles bir kahraman olarak şaşırtıcı başarılar sergilemiştir ama aynı zamanda korkunç suçlar da işlemiştir. On iki görevini yerine getirirken büyük ıstıraplara katlandığından, Yunanlar onu öykünülecek bir figür ve kişisel bir hami gibi görmüştür. Bu nedenle Yunan ritüelinin bu kitapta henüz incelememiş olduğumuz bir yönünde, kişisel dindarlıkta ön plana çıkmıştır.

Herakles ile İlişkilendirilen Ritüeller

Herakles sayısız şehrin koruyucu ilahıdır ve Yunanistan genelinde çeşitli mabet ve sunaklarda ona ibadet edilmiştir. Herakles mabetleri genellikle bir tapınağın yanı sıra yemek ve spor için ayrılmış yerleri de içermiştir. Senkretizm yoluyla çeşitli yerel kültler de zamanla Herakles tapımına dönüşmüştür. "Senkretizm" çeşitli tanrıların isim ve niteliklerinin birbirine karışması ve farklı bölgelerin ritüel ve inançlarının iç içe geçmesi anlamına gelir. Herakles örneğin Thasos'ta şehrin koruyucusu olarak kabul edilmiş ve Herakles tapımı, Fenike tanrısı Melkart tapımıyla harmanlanmıştır. Tanrı Melkart aslında Herakles'ten tamamen farklı özelliklere sahiptir: Denizcilik, bereket ve bolluk tanrısıdır; Sur [Tyros] şehrinin kurucusudur ve şehirdeki düzenin koruyucusudur. İki tanrı arasındaki farklılıklara rağmen Sur şehrindeki Melkart mabedinde sanki aynı varlığın isimleriymiş gibi hem "Herakles" hem de "Melkart" olarak onurlandırılan tanrıya ibadet edilmiştir. L. R. Farnell,

Yunan kültleri hakkındaki incelemesinde ritüellerde her iki tanrının tasvirlerinin de odun yığınları üzerinde yakıldığı için aralarında bağlantı kurulduğunu ileri sürer. Herakles'in bu ritüelle ilişkilendirilmesi muhtemelen eşi Deianeira tarafından yanlışlıkla zehirlendikten sonra Oetae Dağı'nda bir odun yığını üzerinde yakılmış olmasından kaynaklanır; bu ritüelin Melkart'la ilişkilendirilmesinin nedeni bilinmez. Başka kültürlerde senkretizm örnekleri 6 ve 16. Bölüm (Mezopotamya), 8 Bölüm (Kızılderili mitolojisi), 30. Bölüm (Mısır ve Roma) ve 32. Bölüme (İzlanda) bakınız.

Herakles topluluk hayatının koruyucusu rolünün yanı sıra Yunan gençliğine bir rol model olmuştur. Birçok Yunan şehrinde "ephebos" adıyla bilinen on sekiz yaşındaki erkekler iki yıllık askeri eğitimden geçirilmiştir. Bu, ciddi bir askerlik eğitimi olduğu kadar bir geçiş ayinidir. Atina'da Herakles bu gençlerin hamisi ve askeri ideali olarak kabul edilmiştir. Gençler askerlik hizmeti için bir hazırlık olarak saçlarını kestikleri seremonide Herakles'e özel bir sunu gerçekleştirmiştir.

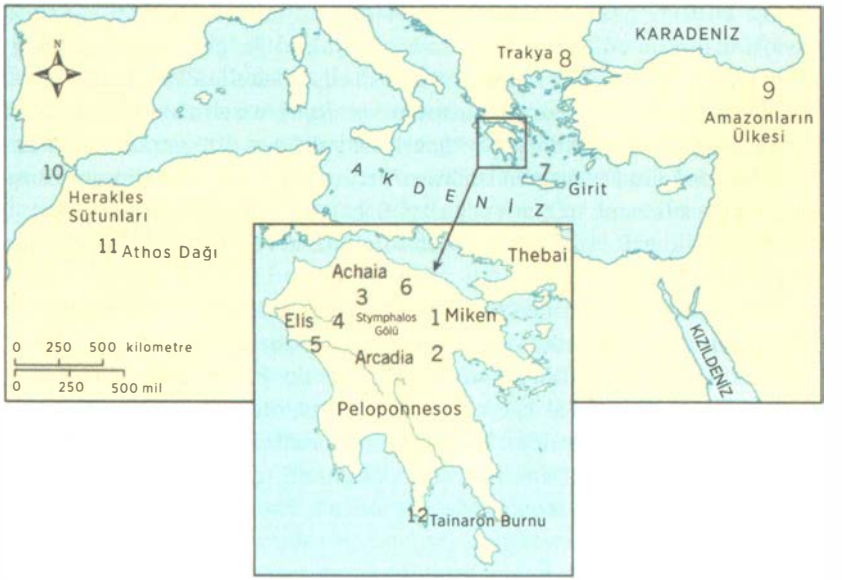
Herakles, Yunanistan genelinde inananları bir araya getiren birden fazla şehirden insanların katıldığı önemli seremonilerde de onurlandırılmıştır. Eleusis'teki kimi seremoniler de bunların arasında yer alır. Eleusis Gizemleri her yıl tanrıça Demeter'in onuruna gerçekleştirilen dini ritüellerdir (bkz. 28. Bölüm).

Bu ritüele katılan kişiler topluluğun üyeliğine kabul edilmiş ve onlara öteki dünyada özel güçler sunan gizemleri öğrenmiştir. Bu nedenle, yeraltı dünyasından Kerberos'u getirmesi talimatı verilince Herakles, Eleusis'teki ritüele katılmıştır. Eleusis'te daha sonradan İkinci Derece Gizemler olarak adlandırılan özel seremonilerle arındıktan sonra, Eleusis Gizemlerine kabul edilmiştir.

Yunan ozan Pindaros'un anlattığı bir öyküye göre, Herakles beşinci görevinde Kral Augeas'tan ahırlarını temizlemenin karşılığında aldığı ödemeyi kullanarak Olimpiyat Oyunlarını başlatmıştır. Eurystheus ödeme karşılığında yapıldığı için bu görevi Herakles'in yapmak zorunda olduğu on görevden biri olarak kabul etmemiştir. Herakles on birinci görevinde Olimpiyat Oyunlarının gerçekleştirildiği yeri güzelleştirmek için Hyperboreaslıların ülkesinden gölgelik ağaçlar getirmiştir.

On İki Görev

On İki Görev hakkındaki öyküler belki de Herakles'le ilgili en meşhur öykülerdir. Herakles öykülerinin de birçok mitsel öykü gibi farklı versiyonları anlatılır. Bazılarına göre Herakles Hera tarafından delirtilir ve suçunu telafi etmek için bu görevleri yerine getirir. Herakles'in hayatının başka versiyonlarına göre, kahraman bu görevleri yerine getirdikten sonra delirir; ünlü Yunan oyun yazarı Euripides'in *Herakles* oyunu da bu öykülerden birini esas alır.



▶ Herakles'in görevlerinin yerleri. İlk altı görev Yunanistan'daki Peloponnesos bölgesindedir: (1) Nemea, (2) Lerna, (3) Keryneia, (4) Psophis, (5) Elis ve (6) Stymphalos. Daha sonraki maceralarında Herakles o zamanlar bilinen dünyanın büyük bir kısmını dolaşmıştır: (7) Girit, (8) Trakya, (9) Kuzey Anadolu, (10) Cebelitarık Boğazı ve (11) Libya. En sonunda Yunanistan'a dönmüştür: Tainaron Burnu (12).

Görevler, Yunanlara büyük birer iş olarak taşıdıkları anlamın ötesinde de anlamlar ifade etmiştir. Herakles bu görevleri yerine getirmek için çok uzaklara seyahat eder: Maceraları tüm Yunanistan ve bilinen dünyaya yayılır. İlk altı görevini Yunanistan'ın aşağı kısmında Peloponnesos [Mora] adıyla bilinen yarımadada yerine getirir. İkinci görev grubunda Herakles çok seyahat eder ve dünyanın ölülerin diyarıyla ilişkilendirilen kısımlarına bile gider. Girit boğasını getirmek için Girit'e; Diomedes'in kısrakları için Yunanistan'ın kuzeydoğusundaki Trakya'ya; Hippolyte'nin kemeri için Asya'da olduğu düşünülen Amazonların diyarına ve Geryon'un sığırları için İspanya'nın güney kıyısındaki bir ada olan Erythia'ya gider. Hesperides perilerinin elmaları için İtalya, Libya, Mısır, Asya, Arabistan ve Cebelitarık rotasını izler ve Hades'in yanından Kerberos'u almak için Peloponnesos'taki Lakonia'ya döner.

Bu öyküler, Yunan kozmolojisine bir bakış sunarak Yunanlara dünyalarının coğrafi sınırları ve fiziksel özelliklerine dair bir anlayış kazandırmıştır. Herakles aracılığıyla bu dünyanın tüm tehlikeleri karşısında kendilerini güçlü hissetmelerini de sağlamıştır. Ayrıca Herakles'in maceraları kimi doğal fenomenlere etiyolojik bakışlar da sunmuştur. (Mitlerin sunduğu etiyolojik ve kozmolojik bakışlar hakkında 1. Bölüme bakınız.) Örneğin Herakles Geryon'un sığırlarını getirirken Fransa'nın güneyindeki Liguria üzerinden Tiryns'e döner. Yolculukları sırasında hem haydutlarla hem de yerli halkla savaşır. Başka tehlikelerle karşılaştığında Zeus'a yakarır ve Zeus da onun düşmanlarının üzerine taş yağdırır. Liguria'da Plaine de la Crau'nun bu nedenle kayalarla kaplı olduğu söylenir.

HERAKLES'İN ÇOK YÖNLÜ KİŞİLİĞİ

Herakles bir tanrı olarak karmaşık ve çelişkili bir karaktere sahiptir. Doğası aşağıdaki yönleri içerir:

- Herakles, insanlara yardım eden bir iyilikseverdir. İnsanların en büyük savunucusu olan ve onlara ateşi verdiği için bir kayaya zincirlenen Prometheus'u kurtarma görevi de ona düşmüştür (Prometheus hakkında bkz. 26. Bölüm).
- Beşinci görevinde Kral Augeas'tan ahırlarını temizlemenin karşılığında aldığı ödemeyle Olimpiyat Oyunlarını başlatan bir kültür kahramanıdır. Yeraltı dünyasına gitmek için yolculuk hazırlığı yaparken Eleusis'te İkinci Derece Gizemlerin başlamasıyla da ilişkilendirilmiştir.
- Herakles belki de spor müsabakaları ve bunların gerektirdiği zindelikle bağlantılı olarak tıbbi gücü ve şifacılığıyla ün yapmıştır. MÖ 428'te Atina'daki salgın sırasında Atinalılar Attika, Melite'deki Herakles Alexikakos tapınağında yeni bir heykel dikmiştir ve Huettos, Boiotia'daki tapınağı şifa arayan hastalar tarafından muntazaman ziyaret edilmiştir. Farnell, Herakles'in antik şifa merkezleri olan doğal su kaynakları ve kaplıcalarla sık sık ilişkilendirildiğini aktarır. Bu çağrışım karmaşıktır çünkü genellikle kükürtlü gazlar yayan bu kaplıcaların yeraltına açılan kapılar olduğu da düşünülmüştür. (Herakles'in yeraltı dünyasıyla bağlantısı hakkında bu bölümün ilerleyen sayfalarına bakınız.)
- Güçlü ve vahşi bir savaşçı olan Herakles, haraç toplamak için Thebai'ye gelen Minues'lerin kulak, burun ve ellerini kesmiştir. Nemea'da öldürdüğü aslanın postunu giyerek, aslanın başını kendi başına geçirerek ve elinde büyük bir sopayla Yunanistan ve tüm dünyayı dolaşmıştır.
- Bazı anlatımlara göre kısa boylu ve çok tüylü biridir. Bir öyküde yolculara saldırmayı alışkanlık haline getirmiş Thessalialı iki kardeşi yenilgiye uğratır. Onları omzunda taşıdığı direğe baş aşağı asar. Asıldıkları yerden Herakles'in tüylü bacaklarına bakıp o kadar çok şaka yaparlar ki sonunda Herakles kahkahaya boğulur ve onları serbest bırakır. Bu özelliği nedeniyle ona Melampygos yani "dibi kara" denmiştir.
- Diğer türden aşırılıkların yanı sıra kendini aşırı yemeye ve içmeye adamış burlesk bir figürdür. Yunan komedya yazarı Aristophanes onu yemek saplantılı biri olarak tasvir eder. Kimi öykülere göre Thespios'un elli kızıyla bir gecede birlikte olmuştur.
- Ayyaş bir soytarı olmasına rağmen aptal değildir. Bazı maceralarında çok kurnazdır ve hilebaz işlevi üstlenir (bu tür kahramanlar hakkında daha fazla bilgi için bkz. 15. Bölüm). Gökyüzünü tutan dev Atlas'ı Hesperides perilerinin elmalarını almaya ikna etmiştir. Hesperides perilerinin diyarına gittiğinde Atlas'ın yükünü kendisi taşı-



▲ Alexander Calder, *Herkül ile Aslan*. Bu modern mobil eser, Herakles'in Nemea aslanıyla mücadelesini gösterir. Calder'in temel hatları kullanması, kahramanla canavar arasındaki benzerliği ve bu ikilinin mücadele ederken sarf ettiği ham enerjiyi vurgular. Aslanın Herakles'in göğsünün üzerindeki el benzeri pençesi, kurbana yönelik acıma duygusu ve sempati uyandırır. Aslanın daha küçük ebatlarda olması ve sindirilmiş duruşu, ayaktaki kahraman karşısında daha aşağı nitelikte olduğunu gösterir.

mış ve elmaları getirdikten sonra Atlas'ı gökyüzünü tekrar tutmaya ikna etmiştir.

- Herakles şiddete meyillidir ama şiddet eylemlerinin birçoğu katiller ve kötülere veya ölmeyi hak edenlere yöneliktir. Ama durum her zaman böyle değildir. Gençken müzik hocası Linos'u öldürdüğünde, Linos bir ders sırasında ona vurduğu için kendini savunduğunu söylemiştir. Bu şekilde kendini temize çıkarmış olsa da babası Amphitryon onun vahşi doğasını görmüştür. Başını daha fazla belaya sokmaması için onu evden uzaklarda sürülere bakmaya göndermiştir. Yunanlar Herakles'in bazı şiddet eylemlerinin bilhassa dehşet verici olduğunu ve bunların kirinden arınması gerektiğini düşünmüştür. Herakles, Hera tarafından delirtilmiş ve eşi Megara ve çocuklarını öldürmüştür. Öyküler, Herakles'in bu suçları telafi etmek için On İki Görevi gerçekleştirmek zorunda kaldığını anlatır. Konuklara kötü muamele göstermenin saygısızlık olduğunu düşünen Yunanlar için bir diğer iğrenç suç, Herakles'in kendisini evinde ziyarete gelen İphitos'u öldürmesidir. Herakles'in bu tür suçlarla kirlendiğine dair o kadar çok öykü vardır ki olaylar dizisinden çok bu kirlenme öykülerin ana fikriymiş gibi görünür.
- Herakles'i yarı insan, yarı at olan yarı uygarlaşmış yaratıklara bağlayan öyküler vardır. Kentauros'lar adı verilen bu yaratıklar da Herakles gibi vahşi tutkular ve uygarlaşmış ilimi birleştirmiştir. Herakles'in onlarla mücadelesi, kendi karmaşık ve çelişkili doğasının içindeki çatışmaları temsil edebilir. Burada yapılan alıntılarda yer alan bir öykü bu yaratıkların uygarlaşmış doğasını gösterir. Kentauros Pholos kendisi çiğ et yerken, Erymanthos yabandomuzunu yakalamaya giden Herakles'e pişmiş et ikram etmiştir. Konuklarını ağırlamayı ve eğlendirmeyi bilen Pholos, Yunanların en çok değer verdiği erdemleri dışa vurur. Jason ve Akhilleus'u eğiten ve tıp tanrısı Asklepios'a doğal tıbbı öğreten Kheiron gibi Pholos da Kentaur'ların uygarlaşmış yönünü temsil eder.
- Herakles'in aşırı ve şiddetli doğası, birçoğu dizginlenmemiş tutkulara ve zaptedilemeyen alkol arzusuna sahip vahşi ve uygarlaşmamış yaratıklar olan Kentaur'larla diğer etkileşimlerinde ortaya çıkar. Herakles, Pholos'u dağda yaşayan tüm Kentaurların ortak mülkiyeti olan şarap testisini açmaya ikna etmiştir; başkaları da şarabın kokusunu almış ve silahlarını kuşanarak Pholos'un mağarasına gitmiştir. Çıkan kavgada Herakles'in oklarından biri Kheiron'a isabet etmiş ve Pholos da bir oka hedef olarak kazara ölmüştür. Burada aktarılmayan bir başka öyküdeyse Herakles, Kentaur'ların uygarlaşmış ve vahşi yönlerini birleştirmiş görünen Nessos'la karşı karşıya gelir. Nessos, Euenos nehrinde kaptandır ve bu göreve tanrılar tarafından dürüstlüğü nedeniyle atandığı söylenir. Ancak Nessos, Herakles'in eşi Deianeira'yı nehrin karşı yakasına geçirirken ona tecavüz etmeye kalkışmış ve Herakles

tarafından öldürülmüştür. Nessos ölmek üzereyken aşk iksiri olduğunu söylediği bir iksir tarifi vererek Deianeira'yı kandırmıştır. Daha sonra Herakles İole'ye aşık olunca, Deianeira iksiri kullanarak aşkını geri kazanmaya çalışmıştır ama aşk iksiri zannettiği şey kahramanın korkunç acılar içinde ölmesine yol açan bir zehir çıkmıştır.

- Herakles'in işlevlerinden biri de görünüşe göre ölümle mücadele etmektir. Cora Angier Sowa, bunu "Ölümle Güreş" teması olarak adlandırır ve Homeros'un Troya Savaşı öyküsündeki Herakles'le ilişkilendirir. Homeros'un *İlyada*'sında (5.395-404) Herakles Hades'le savaşır ve onu bir okla yaralar (130). Burada yapılan alıntılarda Herakles'in üç görevi doğal hazineleri ele geçirmek için batıya düzenlenen akınlarla ilgilidir. Yeraltı dünyasının batıda olduğu düşünülmüştür. G. S. Kirk, Geryon'un ölülerin tanrısı Hades'le birçok yönden ilişkilendirildiğine işaret eder: Geryon'un sığırları Hades'in sığırlarının yanında otlamıştır ve Geryon'un evi batıya kaydırılmadan önce ilk başta yeraltı dünyasının girişi olarak ün yapmış Thermopylai'ın kaplıcalarıyla ilişkilendirilmiştir. Herakles bir sonraki görevinde ölülerin krallığının girişinde muhafızlık yapan Kerberos'u getirmek

▼ Herakles, Nessos ve Deianeira. Roma mozaiği, MS 2-3. yüzyıl. Aquincum Müzesi (Budapeşte). Bu bölüm Herakles ve Kentauros'lar arasındaki çatışmayı gösterse de, kahramanın yaşam öyküsü arzular ve mizaç bakımından benzerlikleri temel alan sürekli bir ilişkiye işaret eder.



için yeraltı dünyasına iner. Son görevindeyse ölümsüzlüğün ya da yenilenen gençliğin simgesi veya kaynağı olan ve bu nedenle ölümü yenmek anlamına gelen Hesperides perilerinin altın elmalarını almak için batıya gider.

- Herakles hakkındaki öyküler, karmaşık bir cinsellik içerebilir. Bir yandan kadınların hoşlandığı türden bir erkektir; çok sayıda kadınla birlikte olarak cinsel gücünü gösterir. Diğer yandan iki öyküde kadın kıyafetleri giyer ve kendini kadın gibi gösterir. Troya yağmalandıktan sonra, Herakles Hera'nın gönderdiği bir fırtınaya yakalanır ve Kos'a sığınır. Hera'dan kaçmak için kadın kıyafetleri giyer ve kadın kıyafetleri içindeyken Khalkiope'yle evlenir; böylece Kos evlilik ritüelini başlatır. İphitos'u öldürdükten sonra uzunca bir süre Lidya Kraliçesi Omphale'ye hizmet etmesi gerekir. Omphale ona aşık olur. Bazı öykülere göre Herakles ve Omphale kıyafetlerini değiştirir: Omphale aslan postunu giyerken, Herakles de onun elbiselerini giyer. Hiç evlenmemiş olsalar da bu çift yeni başlayan ilişkilerini kutlamış olabilir. Philip Slater, Herakles'in kadın kıyafeti giymesinin bir erkek olarak içten içe kendini yetersiz hissetmesinden kaynaklanabileceğini ileri sürer ve bu yetersizlik hissinin Yunan toplumunda erkeklerde tipik olduğunu düşünür. Kirk, transvestizmin [erkeklerin karşı cinse özenmesi] Yunan mitinde sıkça olmasa bile düzenli olarak gerçekleştiğine işaret eder ve Akhilleus'un Skyros'ta kız kılığına girmesiyle Pentheus'un Dionysos'u gizlice gözetlemek için kadın kılığına girmesini örnek verir. Dionysos'un efemineliğini ve Hera'dan kaçmak için kadın kılığına girmesini de buna ekleyebiliriz. Kirk, karşı cinsin kıyafetlerinin giyilmesinin ritüel anlama sahip olabileceğini düşünür; buna göre evlilik gibi seremonilerinde erkekler bir sosyal statüden diğerine geçişi kutlarken değerli bir sosyal rolü bu yolla gizlemiş olabilir. "Geçiş ayinlerindeki" statü değişimi hakkında Turner'ın görüşlerine bakınız (28. Bölüm).

HERA'NIN HERAKLES'İ DELİRTTİĞİNİ SÖYLEMEK NE ANLAMA GELİR?

Hera'nın Herakles'ten intikam almasının öyküsü gibi kimi Yunan mitlerinde, tanrıların insanların kaderini elinde tutan kadiri mutlak varlıklar olduğuna inanmak kolaydır. Fakat Shakespeare'in "Yaramaz çocukların gözünde sinekler neyse, biz de oyuz tanrıların gözünde; bizi istedikleri gibi öldürürler" ifadesi, Yunanların tanrılarına karşı tutumlarını tam olarak açıklamaz.* Zeus'u öyküdeki diğer tanrıları ve insanları temsil eden dev satranç taşlarını alıp insan dünyasını temsil eden bir satranç tahtasına yerleştirirken gördüğümüz *Titanların Savaşı* (1981) filmindeki sahneler de bunu açıklamaz. Yunanlar tanrılarına bu şekilde bakmamıştır.

* Shakespeare, Kral Lear, Dördüncü Perde, Birinci Sahne.

Titanların Savaşı, Yunanlardan ziyade Romalıların tanrılara karşı tutumunu açıklarken daha doğrudur. Yine de Romalılar tanrıları kötücül efendiler olarak düşünmemiştir. Onları zaman zaman acımasız ve kararından dönmez bir kaderin temsilcileri olarak görmüşlerdir.

Yunanlar tanrıların onların özgürlük veya sorumluluğunu elinden aldığını düşünmemiştir. Tanrıların bir kişiyi belli bir şeyi yapmaya sevk ettiğini söylerken, o kişinin özgürce hareket etmediğini veya eylemlerinden sorumlu tutulamayacağını kastetmezler. Örneğin Herakles'in konuğu İphitos'u öldürmesi hakkındaki öykülerde bunu Hera "yaptırdığı" için Herakles'in sorumlu tutulamayacağı ima edilmez. Herakles hakkındaki öyküler, atılgan ve şiddete meyilli mizaca sahip bir kahramanla karşı karşıya olduğumuzu açıkça ortaya koyar. Dünyamızda bunun gibi insanlar vardır; başkalarına önemsizmiş gibi görünen şeyler karşısında onların gözünü kan bürür. Bu tür kişilerin eylemlerini nasıl açıklayabiliriz? Koşullara bağlı olarak ve insan doğası ile toplum hakkındaki görüşlerimiz doğrultusunda kalıtım, mizaç, zihinsel hastalık veya uyuşturucu bağımlılığı, toplumun ihmali veya ebeveynlerin istismarından söz edebiliriz. Bir ölçüde, tüm bunlar insanın eylemlerini etkileyen dış faktörlerdir: Faydalı birer açıklama olmalarına karşın, söz konusu deneyimin onu yaşayan kişiye ne anlam ifade ettiğini yansıtmazlar.

Herakles'in Hera tarafından "delirtildiğini" söylemek, bu tür eylemlerin bireye neler hissettirebileceğini vurgular: Bunlar bir kişiyi çok etkileyen ve belli bir eyleme zorlayan çok güçlü, karşı konulmaz kuvvetler olarak görünür. Direnmek mümkün müdür? Evet. Muhtemel midir? Hayır, çünkü bu tür bir kuvvet "kendi başına bir güce" sahipmiş gibi görünür. Herakles'in kaderini bunun ışığında değerlendirmemiz gerekir: Çok güçlü bir adamdır ama aynı zamanda kendisi ve başkaları için tehlikeli olabilir.

Herakles'in Doğumu ve Çocukluğu

Amphitryon, Thebai'ye dönmeden önce Zeus gece vakti şehre gitmiş ve bu tek gecenin uzunluğunu üç katına çıkarmış. Amphitryon'un kılığına girmiş ve Taphos'lularla savaşta olup biten her şeyi anlatarak Alkmene'nin yatağına sokulmuş. Amphitryon gelip de eşinin onu büyük bir coşkuyla karşılamadığını görünce, nedenini sormuş. Alkmene bir önceki gece geldiğini ve birlikte olduklarını söyleyince, Amphitryon Teiresias'a danışmış ve eşinin Zeus'la birlikte olduğunu öğrenmiş.

Alkmene iki oğul dünyaya getirmiş: bir gece daha büyük olan Zeus'un oğlu Herakles ve Amphitryon'dan hamile kaldığı İphikles. Herakles sekiz aylık olunca, çocuğu ortadan kaldırmak isteyen Hera onun yatağına iki büyük yılan göndermiş. Alkmene çığlık atarak Amphitryon'u çağırmış ama Herakles sıçramış ve iki yılanı da yakaladığı gibi boğup öldürmüş.

Bu metin, Apollodorus'un *Bibliotheke* kitabındandır. (Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, İngilizceye çev. Robin Hard, 70-833, © 1997. Oxford University Press'in izniyle kullanılmıştır.)

Amphitryon: Herakles'in babası.
Thebai: Yunanistan'da Peloponnese yarımadasının hemen üstünde yer alan antik kent.
Zeus: Yunan tanrılarının kadınlara düşkünlüğüyle tanınan kralı.
Taphos'lular: Admetus'un uzaklarda mücadele ettiği halk.
Alkmene: Herakles'in annesi.
Hera: Yunan tanrılarının kraliçesi; eşi Zeus'un birlikte olduğu kadınlardan intikam almasıyla tanınır.

çocuğu ortadan kaldırmak isteyen Hera – Otto Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* adlı kitabında incelediği kahramanlar arasına Herakles'i de dahil eder. Ancak bir baba figürü tarafından eziyet edilen diğer kahramanların aksine Hera'nın zulmüne uğraması bakımından onu olağandışı bulur. Ayrıntılı bilgi için Üçüncü Kısmın girişine bakınız.



▶ Hera tarafından gönderilen yılanları boğan Herakles. MS 2-3. yüzyıla ait bu heykel, gerçek bir çocuğu model almış gibi görünmesi nedeniyle antik heykeller arasında olağandışıdır. Bazı uzmanlar, modelin küçük Caracalla (MS 211 ila 217 arasında Roma İmparatoru) olduğunu düşünür.

Ama Pherekydes'e göre, yılanları yatağa yerleştiren kişi Amphitryon'dur. Çocuklardan hangisinin kendisine ait olduğunu öğrenmek istemiştir: İphikles'in kaçtığını, Herakles'in kendini koruduğunu görünce İphikles'in kendi çocuğu olduğunu anlamıştır.

Herakles'e Amphitryon savaş arabası sürmeyi, Autolykos güreşmeyi, Eurytos okçuluğu, Kastor kılıç kullanmayı ve Linos lir çalmayı öğretmiş. Linos, Thebai'ye gelen ve Thebai vatandaşı olan Orpheus'un kardeşidir. Linos Herakles'e vurunca öfkeden kendini kaybeden Herakles lirle vurarak onu öldürmüş. Herakles onu cinayetle suçlayanlara **Rhadamanthys**'in bir yasasını örnek vererek kendini savunmuş. Bu yasaya göre bir kişi şiddeti başlatan birine karşı kendini savunuyorsa, hiçbir ceza almaz. Böylece Herakles de temize çıkmış. Aynı şeyi tekrarlayabileceğinden korkan Amphitryon, Herakles'i sürülere bakmak için uzaklara göndermiş. Herakles orada büyümüş ve hem boyu posu hem kuvvetiyle herkesi geride bırakmış. Zeus'un oğlu olduğu bir bakışta anlaşılabiliyormuş: Boyu iki metreymiş, gözleri ışıl ışılmış ve oklarıyla veya ciritleriyle hiçbir hedefi kaçırmazmış.

Sürüye bakarken ve henüz 18 yaşındayken, Kithairon Dağından gelip Amphitryon ve Thespios'un sürülerine saldıran **Kithairon aslanını** öldürmüş. Herakles aslanı öldürmek istediğinde Thespiai kralı Thespios'u ziyaret etmiş. Thespios **onu elli gece ağırlamış** ve Herakles her gece ava çıkmış, Thespios da her gece kızlarından birini onunla birlikte olmaya göndermiş. Thespios, Arneos'un kızı Megamede'den elli kız dünyaya getirmiş ve hepsinin Herakles'ten hamile kalmasını istemiş. Her gece aynı kadınla birlikte olduğunu düşünen Herakles aslında hepsiyle birlikte olmuş. Aslanı yenince, onun postunu giymiş ve açık ağzını da başına geçirmiş.

Herakles'in İlk Evliliği ve Deliliği

Herakles avdan dönerken, Erginos tarafından Thebaililerden haraç toplamaya gönderilmiş görevlilerle karşılaşmış. Athena'dan silahlar alan Herakles, Thebaililerin komutasını üstlenmiş, Erginos'u öldürmüş ve Minyas'ları kovalamış. Onları Thebaililere iki kat daha fazla haraç ödemeye zorlamış. Savaşta **cesurca dövüşen Amphitryon ölmüş**. Herakles yiğitliğinin bir ödülü olarak Kreon'un en büyük kızı Megara'yı almış. Herakles'le Megara'nın üç oğlu olmuş: Therimakhos, Kreontiades ve Deikoon.

Herakles, Minyaslarla savaşından sonra **kıskanç Hera tarafından delirtilmiş** ve Megera'nın doğurduğu çocukları İphikles'in iki çocuğuyla birlikte

Rhadamanthys – Zeus ve Europa'nın bilgeliğiyle tanınan oğlu. John Davidson, onun Herakles'in öğretmeni olduğunu söyler (252).

Kithairon aslanı – Herakles'in ilk düşmanlarından biri olan aslanın postu ona sürekli giyeceği ayırt edici kıyafeti sağlar.

onu elli gece ağırlamış – Öykünün diğer versiyonlarına göre Herakles bir gecede Thespios'un bütün kızlarıyla birlikte olur.

cesurca dövüşen Amphitryon ölmüş – Herakles, Rank'ın değerlendirdiği kimi kahramanlar gibi babasını öldürmez ama seferi komuta ettiği için babasının ölümünden bir anlamda sorumludur.

kıskanç Hera tarafından delirtilmiş – Hera'nın rolü ve tanrıların insanları belli bir şekilde davranmaya "sevk etmesi" hakkında bölümün başına bakınız.

ateşe atmış. Bu nedenle kendini sürgünle cezalandırdıktan sonra Thespios tarafından temize çıkarılmış ve Delphoi'a giderek tanrıya nereye yerleşmesi gerektiğini sormuş. O zamana dek Alkeides adıyla bilenen Herakles için Pythia ilk kez Herakles adını kullanmış. Ona on iki yıl boyunca Eurystheus'a hizmet edip on görevi yerine getireceği Tiryns'e yerleşmesini söylemiş. **Bu görevleri yerine getirdikten sonra ölümsüz olabileceğini** açıklamış.

Herakles'in Görevleri

Herakles bunları duyunca Tiryns'e gitmiş ve Eurystheus'un isteklerini yerine getirmiş. **Eurystheus** ilk önce **Nemea aslanının** postunu getirmesi talimatını vermiş. Herakles, **babası Typhon olan yara aldırılmaz aslanı** aramak için Nemea'ya gitmiş. Önce oklarıyla vurmaya çalışmış ama aslana ok işlemediğini görmüş. Sopasını kapıp aslanın peşinden koşmuş. Aslan iki girişi bulunan bir mağaraya sığınınca, Herakles girişlerden birini kapatmış ve diğerinden içeri girerek saldırıya geçmiş. Kolunu aslanın boynuna dolayıp boğmuş. Daha sonra da onu sırtladığı gibi Mykenai'a gitmiş. Herakles'in cesareti karşısında şaşkına dönen Eurystheus, onun o günden sonra şehre girmesine izin vermemiş. Ganimetlerini şehrin kapılarının önünde sergilemesini söylemiş. Ayrıca o panikle yerin altına saklanmak için bronzdan bir sığınak yaptırdığı ve diğer görevlerle ilgili talimatlarını vermek için Elis şehrinden Pelops'un oğlu Kopreos'u haberci olarak gönderdiği anlatılır.



▲ Herakles'le çok göğüslü ejder. MS 2. yüzyıla ait bir Roma eserinin 17. yüzyılda Alessandro Algardi tarafından gerçekleştirilen restorasyonu.

İkinci görev olarak Eurystheus, Herakles'e **Lerna hydrasını** öldürmesi talimatını vermiş; Lerna bataklığında büyüyen bu yaratık ovaya gelip sığırlara saldırmayı, etrafı harap etmeyi alışkanlık haline getirmiş. Hydra çok büyük ve dokuz başlıymış; başlarından sekizi ölümü, ortadakiyse ölümsüzmüş. **İolaos'un** sürdüğü arabaya binen Herakles, Lerna'ya gitmiş ve atlarını bağlamış. Hydra'yı gizli barınağının bulunduğu Amymone'nin

Bu görevleri yerine getirdikten sonra ölümsüz olabileceğini – Euripides'in oyunu *Herakles*'te görevler Herakles'in delilik nöbetlerinden önce gerçekleştirilir; Herakles bu görevleri babası Amphitryon'un onurunu kurtarmak amacıyla gerçekleştirir.

İLK GÖREV: NEMEA ASLANI

Eurystheus: Zeus doğacak çocuğun bir sonraki Miken kralı olacağını ilan ettiği için Hera onun Herakles'ten önce doğmasını istemiştir.

Nemea aslanı – Nemea, Peloponnese yarımadasında Tiryns yakınlarındadır. Herakles'in görevleri aşadığı yere yakın başlar ama daha sonra tüm bilinen dünyaya yayılır.

babası Typhon olan zarar görmez aslan – Zarar görmezlik, aslana mızrak işlemediği anlamına gelir; Herakles bu nedenle onu boğarak öldürmüştür.

İKİNCİ GÖREV: LERNA HYDRASI

Lerna Hydrası: Hydra bir su yılanıdır. Hesiodos'a göre Hera tarafından Herakles'e düşman olsun diye yetiştirilmiştir.

İolaos: İphikles'in oğlu, Herakles'in üvey kardeşi. Herakles'e maceralarının birçoğunda eşlik eder.

pınarlarının yakınlarındaki bir tepede görmüş. Alevli oklar fırlatarak onu ortaya çıkmaya zorlamış. Hydra'yı yakalayıp sıkıca kavramış. Hydra da Herakles'in bacaklarından birine dolanıp ona yapışmış. Herakles sopasıyla vurarak hydra'nın başlarından birini uçurmuş ama hiçbir işe yaramamış; onun yerine hemen iki baş çıkmış. Büyük bir yengeç hydra'nın imdadına yetişerek Herakles'in ayağını ısırmış. Herakles yengeci öldürmüş ve İolaos'u yardıma çağırmış. İolaos ormanın bir kısmını ateşe vermiş. Herakles hydra'nın başlarının yeniden çıkmasını önlemek için köklerini meşalelerle yakmış. Böylece yeniden çıkan başların üstesinden gelebilmiş ve en sonunda ölümsüz başı da kesip yakmış ve üstüne de Lerna'da Elaious'a giden yolun kenarında ağır bir kaya yerleştirmiş. Hydra'nın vücudunu yarmış ve **oklarını onun safrasına batırmış**. Ancak Eurystheus, Herakles ejderi kendi başına değil İolaos'un yardımıyla öldürdüğü için bunun on görev arasında sayılamayacağını açıklamış.

Üçüncü görev olarak Eurystheus, Herakles'e Keryneia Geyiğini canlı halde Mykenai'a getirmesi talimatını vermiş. Altın boynuzları olan bu geyik Oinoe'de yaşıyormuş ve **Artemis'in** gözünde kutsalmış. Ne öldürmek ne de zarar vermek istediği için Herakles geyiği bir yıl boyunca takip etmiş. Geyik bu takipten dolayı yorgun düşünce Artemision olarak bilinen dağa sığınmış, oradan da Ladon nehrine doğru ilerlemiş. Herakles onu nehrin karşı yakasına geçmeye hazırlanırken okla vurmuş ve bu sayede yakalayabilmiş. Geyiği omuzlarına alıp Arkadia topraklarında hızla ilerlemiş. Ama yolda Apollon'un beraberindeki Artemis'le karşılaşmış. Artemis, Herakles'i kendisi için kutsal olan bir hayvanı öldürmeye kalkışmakla suçlamış ve ondan geyiği bırakmasını istemiş. Ama Herakles yalvarıp yakararak ve bunun sorumlusunun Eurystheus olduğunu söyleyerek tanrıçanın öfkesini yatıştırmış ve geyiği canlı halde Miken'e götürmüş.

Dördüncü görev olarak Eurystheus, Herakles'e Erymanthos yabandomuzunu canlı olarak getirmesi talimatını vermiş. Bu hayvan, Erymanthos adıyla bilinen dağdan gelerek Psophis'te tahribata yol açıyormuş. Herakles Pholoi'dan geçerken, Seilenos ve bir Melia su perisinin oğlu **Kentauros Pholos'a** misafir olmuş. Kentaur, Herakles'e pişirilmiş et ikram ederken kendisi çiğ et yemiş. Herakles şarap isteyince, Pholos Kentaurosların ortak mülkü olan şarap testisini açmaya korktuğunu söylemiş. Fakat Herakles onu cesur davranıp şarabı açmaya zorlamış. Çok geçmeden Kentauroslar şarabın kokusunu alıp ellerinde kayalar ve köknar ağaçlarıyla Pholos'un mağarasının başında toplanmış. Çıkan kavgada Kheiron, Herakles'in oklarıyla yaralanmış. Ölmek istemiş ama ölümsüz olduğu için bunu başaramamış. **Prometheus onun yerine ölümsüz hale gelmek için kendini Zeus'a sununca**, Kheiron ölebilmiştir. Pholos bir cesetten oku çıkarmış ve bu kadar küçük bir şeyin böylesine cüsseli yaratıkları nasıl öldürebildiğine şaşmış. Elinden düşürdüğü ok ayağına saplanınca oracıkta ölmüş. Herakles Pholoi'a dönüp Pholos'un öldüğünü görünce, onu gömmüş ve yabandomuzunu avlamaya

oklarını onun safrasına batırmış Yunanlar zehir kullanılmasını tartışmalı bulmuştur. Homeros'un *Odysseia* eserinde, Mentes babasının Odysseus'a oklarına sürmesi için zehir verdiğini açıklar ama diğerleri bunu istemez. Herakles'in zehirli okları Pholos'un kazara ölmesine yol açar. Herakles'in kendi sonunu getiren şey de zehir olur. Kentauros Nessos, Herakles'in eşine zehri verir ve Deianeira da aşk iksiri olduğunu zannettiği zehri kocasına uygular; bu bölümün başına bakınız.

ÜÇÜNCÜ GÖREV: KERYNEIA GEYİĞİ

Artemis: Bakire avcılık tanrıçası. Hayvanların Efendisi olarak genellikle geyikle özdeşleştirilir. Onun hayvanlarından birine zarar verilirse, reaksiyonu ölümcül olabilir. Troya Savaşının başlangıcında Yunan liderler yavrusu karnında bir tavşanı öldürünce, Artemis Yunanların ilerleyebilmesi için Agamemnon'dan kızı İphigeneia'yı kurban etmesini istemiştir.

DÖRDÜNCÜ GÖREV: ERYMANTHOS YABANDOMUZU

Kentauros Pholos: Kentauroslar yarı insan, yarı attır ve şiddetli tutkuların esiridir ama bu öyküdeki Pholos ve Kheiron gibi birkaçı soylu ve kültürlüdür. John Updike'ın 46. Bölümde yer verilen *The Centaur* adlı romanındaki Kheiron/Caldwell karakteriyle karşılaştırın.

Prometheus ... kendini Zeus'a sununca Prometheus insanlara ateşi sunduğu için Zeus tarafından cezalandırıldıktan sonra yaşayan bir ölü haline gelir. Kayaya zincirlenir, her gün bir kartal gelip ciğerini gagalar ve ciğeri her gece yenilenir (26. Bölüm).

gitmiş. Hayvanı çığlıklar atarak çalılıklar içinde kovalamış ve karlara doğru sürerek iyice yormuş. Sonunda onu kementle yakalamış ve Mykenai'a götürmüş.

Beşinci görev olarak Eurystheus, Herakles'e Augeias'ın sığırlarının gübrelerini hiç yardım almadan bir gün içinde kaldırması talimatını vermiş. Augeias Elis kralıymış ve kimilerine göre Güneş'in, kimilerine göre Poseidon'un ve kimilerine göre de Phorbas'ın oğluymuş. Bir sürü sığır sürüsü varmış. Herakles onun huzuruna çıkmış ve Eurystheus'un talimatını açıklamaksızın Augeias'a sürülerinin onda birini vermesi durumunda gübreleri bir günde kaldırabileceğini söylemiş. Augeias, Herakles'in bunu başarabileceğine inanmayarak kabul etmiş. Herakles Augeias'ın oğlu Phyleus'tan tanıklık etmesini istemiş. Ahırları çevreleyen duvarın temellerinde bir gedik açmış ve yakınlardaki Alpheios ve Peneios nehirlerinin yataklarını değiştirerek sularını ahırlara doğru yöneltmiş. Sular ahırların bütün pisliğini alıp Herakles'in açtığı diğer gedikten akıp gitmiş. Augeias bu işin Eurystheus'un talimatıyla yapıldığını öğrenince, ödülü vermeyi reddetmiş ve üstelik verdiği sözü de inkâr edip gerekirse konuyu arabulucular heyetine taşımaya hazır olduğunu söylemiş. **Arabulucuların karşısında** Herakles tanık olarak Phyleus'u çağırmış ve Phyleus, Augeias'ın Herakles'e ödeme yapmayı kabul ettiğini söyleyerek babasına karşı tanıklık etmiş. Augeias öfkeden küplere binmiş ve arabulucular kararını vermeden önce hem Phyleus hem de Herakles'in Elis'ten sınır dışı edilmesini emretmiş. Eurystheus da ödeme karşılığında yapıldığını söyleyerek bu işi on görevden biri olarak kabul etmemiş.

Altıncı görev olarak Eurystheus, Herakles'e Stymphalis Gölünün kuşlarını kovalaması talimatını vermiş. Arkadia'daki Stymphalos şehrinde ormanın derinliklerinde Stymphalis adında bir göl varmış. Kurtlara av olmaktan korkan sayısız kuş oraya sığınırmış. Herakles kuşları ormandan nasıl uzaklaştıracağını kara kara düşünürken, Athena ona Hephaistos'tan aldığı bronz ziller vermiş. Herakles gölün yanındaki bir dağdan bu zilleri çalarak kuşları ürkütmüş. Gürültüye katlanamayan kuşlar panik halinde uçuşmuş ve Herakles de onları oklarıyla vurabilmiş.

Yedinci görev olarak Eurystheus, Herakles'ten Girit boğasını yakalamasını istemiş. Akousilaos'a göre bu boğa, Zeus için **Europa'yı denizin üzerinde taşıyan boğadır** ama kimileri de onun Minos denizden her ne çıkarsa Poseidon'a kurban edeceğine ant içince Poseidon tarafından denizden gönderilen boğa olduğunu söyler. Minos'un boğanın güzelliğini görünce, onu sürüsüne katıp başka bir boğayı Poseidon'a kurban ettiği ve öfkelenen Poseidon'un boğayı vahşileştirdiği anlatılır. Herakles bu boğayla karşılaşmak için Girit'e gelmiş. Minos, Herakles'in yardım talebini geri çevirmiş ve boğayı kendi başına yakalaması gerektiğini söylemiş. Herakles boğayı yakalayıp Eurystheus'a götürmüş. Boğa serbest bırakılınca Sparta'ya gitmiş, tüm Arkadia'yı dolaşmış, İsthmos'u geçip Attika'daki Marathon'a varmış ve oradakilere musallat olmuş.

BEŞİNCİ GÖREV: AUGEİAS'IN SIĞIRLARI

Bu görev diğer iki görevle ortak özelliklere sahiptir.

Onuncu görevde Herakles, Geryon'un sığırlarını getirir. Burada, Augeias'ın sığırlarının onda birini kazanır (ama alamaz).

On birinci görevde Herakles güneşin diyarına gider altın elmalar getirir. Bu özelliklerin tekrarı, Herakles'in güneşle rekabetinin ve sığır çobanı rolünün önemini gösterir.

arabulucuların karşısında – Herakles kendini Augeias'a karşı savunur. Apollodorus onun etkili söz söyleme yeteneğini anlatırken bir tanrı olarak Herakles'in zekâsını vurgular (bu bölümün başına bakınız).

ALTINCI GÖREV: STYMPHALİS GÖLÜNÜN KUŞLARI

altıncı görev – Herakles'in Peloponnesos yarımadasında gerçekleştirdiği görevlerin sonuncusudur (bu bölümün başındaki haritaya bakınız).

YEDİNCİ GÖREV: GİRİT BOĞASI

Europa'yı ... taşıyan boğa – Daha geleneksel versiyonda Zeus boğa kılığına girer.

Europa: Ortadoğu'da Fenike kralının kızı. Zeus, Europa'ya aşık olunca boğa kılığına girer ve onu Girit'e taşır (bu bölümün başındaki haritaya bakınız). Zeus'la Europa'nın Minos adında bir çocukları olur.

SEKİZİNCİ GÖREV: DİOMEDES'İN ATLARI

Trakya: Yunanistan'ın en kuzeydeki parçası. Yunanlar Trakyalıları savaşçı ve ilkel insanlar olarak görmüştür.

Ares: Yunan savaş tanrısı.

Sekizinci görev olarak Eurystheus, Herakles'ten **Trakyalı** Diomedes'in kısraklarını Miken'e getirmesini istemiş. **Ares** ve Kyrene'nin oğlu Diomedes, Trakya'da çok kavgacı olan Bistones halkının kralıdır ve insan eti yiyen kısraklara sahiptir. Bu nedenle Herakles oraya bir grup gönüllüyle yelken açmış, ahırların sorumlularını etkisiz hale getirmiş ve kısrakları denize doğru sürmüş. Diomedes'in adamları tepeden tırnağa silahlı halde gelince, Herakles kısrakları Abderos'a emanet etmiş. (Opous şehrinden Lokrisli Abderos, Hermes'in oğlu ve Herakles'in sevgilisidir. Atlar tarafından paramparça edilip öldürülür.) Diomedes ve adamlarının karşısına dikilmiş. Diomedes'i öldürmüş, geri kalanlar da kaçmış. Bu arada ölen Abderos'un mezarının yanına Abdera şehrini kurduktan sonra, atları Eurystheus'a götürüp teslim etmiş. Ancak Eurystheus atları serbest bırakmış. Olympos adındaki dağa giden atlar orada vahşi hayvanlar tarafından öldürülmüş.

DOKUZUNCU GÖREV: HİPPOLYTE'NİN KEMERİ

Thermodon Nehri: Kuzeydoğu Anadolu'da bir nehir [Termen].

sağ göğüslerini bastırır – Göğsün gelişmesini engellemek için.

Dokuzuncu görev olarak Eurystheus, Herakles'ten Hippolyte'nin kemerini getirmesini istemiş. Hippolyte, **Thermodon Nehri** yakınlarında yaşayan ve savaşta çok usta olan Amazonların kraliçesidir. Amazonlar erkeksi nitelikleri geliştirir ve erkeklerle ilişkiye girip çocuk doğursalar bile kız çocukları büyütülürlermiş. Cirit atmalarını engellememesi için **sağ göğüslerini bastırır**, çocuklarını emzirebilmek için sol göğüslerini korurlarmış. Hippolyte, diğerlerinden üstünlüğünün bir simgesi olarak Ares'in kemerine sahipmiş. Eurystheus'un kızı Admete onu kendisine istediği için Herakles kemeri almaya gönderilmiş.

Herakles, Themiskyra şehrinin limanına varınca Hippolyte onu görmeye gelmiş. Neden geldiğini sormuş ve kemeri vermeyi vadetmiş. Fakat Hera bir Amazon kılığına girmiş ve kalabalığın içinde dolaşarak yeni gelen yabancıların kraliçeyi kaçırmak istediği söylentisini yaymış. Silahlarını kuşanan Amazonlar atlarına atlayıp limana gelmiş. Herakles onları silahlı görünce bunun bir kumpas olduğunu düşünüp Hippolyte'yi öldürmüş. Kemeri de çalmış. Amazonların geri kalanlarıyla dövüştükten sonra **denize açılmış ve Troya'ya varmış**.

denize açılmış ve Troya'ya varmış – Herakles Tiryns'e dönerken Batı Anadolu'daki Troya güzergâhı üzerinde olacaktır.

ücret karşılığında Pergamon (Troya) surlarını inşa etme işini – Troya'nın surları tanrılar tarafından inşa edilmesiyle ün yapmıştır. Yunanlar Troya Atı sayesinde şehri ele geçirene dek surlar on yıl boyunca saldırılara dayanmıştır.

Şehir o sıralar Apollon ve Poseidon'un gazabı yüzünden perişan haldeymiş. Apollon ile Poseidon, Laomedon'un kibrini sınamak için insan şekline bürünmüş ve **ücret karşılığında Pergamon surlarını inşa etme işini** üstlenmiş. Ama surları inşa ettiklerinde Laomedon onlara ödeme yapmayı reddetmiş. Bunun karşılığında Apollon şehirde veba salgını başlatmış, Poseidon da bir tufan göndermiş ve denizden çıkan canavar şehrin sakinlerini silip süpürmüş. Kâhinler, Laomedon kızı Hesione'yi canavara yem etmedikçe bu talihsizliklerin son bulmayacağını açıklamış. Laomedon kızını deniz kıyısındaki kayalıklara bağlayarak canavara sunmuş. Herakles kayalıklara bağlanan kızı görünce, Zeus'un Ganymedes'i kaçırmasının karşılığında (Troya'ya) armağan ettiği kısrakları kendisine verirlerse kızı kurtarabileceğini söylemiş. Laomedon öneriyi kabul edince Herakles canavarı öldürüp Hesione'yi

kurtarmış. Fakat **Laomedon taahhüt ettiği ödülü vermeyi reddetmiş** ve Herakles savaş tehditleri savurarak denize açılmış. Kemeri Mykenai'a götürerek Eurystheus'a vermiş.

Onuncu görev olarak Eurystheus, Herakles'e **Erytheia** adasından Geryon'un sığırlarını getirmesini emretmiş. Babası Khrysaor, annesi Okeanos'un kızı Kallirrhoe olan Geryon, Okeanos nehrinin yakınlarında ve günümüzde Gadeira adıyla bilinen Erytheia adasında yaşıyormuş. Geryon'un bedeni, üç insan bedeninin birleşmesinden oluşuyormuş; bedenler bel kısmında birleşirken, kalça ve uyluklardan aşağıya doğru tekrar ayrılıyormuş. Geryon'un kırmızı sığırlarını Eurytion güdüyormuş, Typhon'la Ekhidna'nın dünyaya getirdiği iki başlı bir köpek olan Orthos koruyormuş. Herakles Geryon'un sığırlarını bulmak için Avrupa'yı dolaşırken bir sürü vahşi hayvan öldürmüş ve daha sonra Libya'ya varmış. Tartessos'a gelince bu yolculuğunun anısına Avrupa ve Libya'nın sınırlarında birbirlerine bakan iki sütun dikmiş. Yolculuk sırasında Güneş öylesine kavurucuymuş ki Herakles okunu tanrıya doğrultmaktan çekinmemiş. Güneş onun cesaretinden öylesine etkilenmiş ki Okeanos nehrini geçmesi için **altın bir tekne** vermiş. Herakles Erytheia adasına gelince Abas Dağında kamp kurmuş. Orthos onu fark edip saldırmış; ama Herakles sopasıyla vurmuş ve çoban Eurytion köpeğin yardımına gelince onu da öldürmüş. O civarda Hades'in sığırlarını otlatan Menoites olup bitenleri Geryon'a anlatmış ve Geryon Herakles'i Anthemous nehri yakınlarında yakalamış. Onunla savaşmış ama bir okun isabet etmesiyle ölmüş. Herakles sürüyü tekneye bindirmiş ve Tartessos'a geçtikten sonra tekneyi Güneş'e iade etmiş.

Herakles **körfezin** ucuna ulaşınca Hera sürünün üstüne bir atsineği göndermiş. Sığırlar Trakya dağlarının eteklerinde dağılmış. Herakles bir kısmını arayıp bulmuş ve Hellespontos'a doğru sürmüş ama geride kalanlar o gün bugündür yabani halde dolaşırmış. Sürüyü bir araya getirmekte zorlanan



▲ *Herakles Göğü Kaldırırken.* Paul Howard Manship, 1918. Herakles on birinci görevinde göğü omuzlar. Normalde göğü omzunda taşıyan Atlas ise Hesperides perilerinin elmalarını almaya gider.

Laomedon … ödülü vermeyi reddetmiş – Apollon ve Poseidon'u kandıran Laomedon, Herakles'i de kandırır. Bu yanlışı yüzünden Herakles bir orduyla geri dönüp onu öldürür. Öykü Herakles'i Apollon veya Poseidon'dan daha zorlu bir düşman olarak gösterir.

ONUNCU GÖREV: GERYON'UN SIĞIRLARI

onuncu görev – Herakles son üç görevinde fiziksel dünyadan ayrılıp ölüler ve öteki hayatla ilişkilendirilen alemlere gider.

Erytheia: Yunanca kırmızı sözcüğünden gelir ve kırmızı sığırlarla birlikte Geryon ve güneş arasında bağlantı kurar; batan güneş de tüm dünyayı kırmızıya boyar. Geryon'un sığırları yeraltı dünyasının tanrısı Hades'inkilerin yanında otladığı için yeraltı dünyasıyla da bir bağlantı vardır.

altın bir tekne – Yunanlar güneşin her gün gökyüzünde doğudan batıya doğru ilerlediğine ve her gece dünyayı çevreleyen Okeanos nehrini kat ederek doğuya döndüğüne inanmıştır. Burada güneş Herakles'e kendi altın teknesini verir.

körfez – Adriyatik Denizi. Herakles batıdan Yunanistan'a döner.

ON BİRİNCİ GÖREV: HESPERİDES PERİLERİNİN ELMALARI

Herakles, Strymon nehrini suçlamış ve daha önce teknelerin seyrine elverişli olan nehri kayalarla doldurmuş. Sürüyü Eurystheus'a götürüp teslim etmiş. Eurystheus da sığırları Hera'ya kurban olarak sunmuş.

Herakles'in bu görevleri yerine getirmesi sekiz yıl, bir ayını almış. Augeias'ın sığırlarının gübrelerini temizleme ve Lerna hydrasını öldürme görevlerinin layıkıyla yerine getirilmediğini düşünen Eurystheus, Herakles'ten on birinci görev olarak Hesperides'ten altın elmalar getirmesini istemiş.

Bu elmalar kimilerinin iddia ettiği gibi Libya'da değil, **Hyperboreaslıların ülkesindeki** Atlas Dağında bulunuyormuş. Zeus'a Hera'yla evlenirken (Ge tarafından) hediye edilmişler ve Typhon'la Ekhidna'nın dünyaya getirdiği ölümsüz bir ejderha tarafından korunmuşlar. Bu ejderin yüz başı varmış ve türlü türlü seslerle konuşabiliyormuş. Bu ejderhanın yanı sıra Hesperides perileri –Aigie, Erytheia, Hesperia ve Arethusa– elmaların muhafızlığını yapıyormuş. Herakles yola koyulup Echedoros nehrine ulaşmış. Ares'le Pyrene'nin oğlu Kyknos teke tek dövüşmek için Herakles'e meydan okumuş. Oğlunun intikamını almak için Ares de teke tek dövüş istemiş ama aralarına bir yıldırım düşünce dövüş son bulmuş. Herakles İllyrialıların ülkesini geçerek Eridanos nehrine ulaşmış. Orada Zeus'la Themis'in kızları olan perileri ziyaret etmiş ve onlardan Nereus'u nerede bulabileceğini öğrenmiş. Nereus'u uyurken yakalamış; **kendini birçok farklı şekle dönüştürmesine** rağmen onu bağlamış ve Hesperides perilerinin ve elmaların yerini söyleyene kadar serbest bırakmamış. İstediği bilgileri aldıktan sonra o zamanlar Poseidon'un oğlu Antaios'un hükmettiği Libya'ya gitmiş. Antaios yabancıları kendisiyle güreşmeye zorlayıp öldürüyormuş ve Herakles'i de güreşmeye zorlamış. Herakles onu kucaklayıp havaya kaldırmış ve ölene kadar ezmiş; çünkü yere her düştüğünde Antaios daha da güçlü bir şekilde doğrulmuş.

Herakles, Kafkas dağlarında Prometheus'un ciğerini yiyen Typhon'la Ekhidna'nın dünyaya getirdiği kartalı vurmuş. Daha sonra **zeytin dallarını alıp** Prometheus'u serbest bırakmış ve Prometheus'un yerine ölmeyi kabul eden ölümsüz biri olarak Kheiron'u Zeus'a sunmuş.

Herakles, Hyperboreaslıların ülkesinde Atlas'ın yanına varınca **Prometheus'un tavsiyesini dinlemiş**. Prometheus, Herakles'e gökyüzünün yükünü Atlas'tan alıp elmaları almaya onu göndermesini tavsiye etmiş. Atlas, Hesperides perilerinden üç elma almış ve Herakles'e getirmiş. Ancak gökyüzünü tekrar sırtlamak istememiş. [Elmaları Eurystheus'a kendisinin götüreceğini söyleyerek Herakles'ten gökyüzünü sırtında tutmaya devam etmesini istemiş. Herakles söz vermiş ama hileye başvurarak yükü Atlas'a geri vermeyi başarmış. Prometheus tavsiyesini sunarken bu yönde bir hatırlatma da yapmış: Herakles başı için bir koruyucu hazırlayana kadar Atlas'tan gökyüzünü tekrar omzuna almasını rica etmiş.] Atlas bu öneriyi duyunca elmaları yere bırakıp gökyüzünü tekrar sırtlamış. Böylece Herakles elmaları alıp kaçabilmiş. (**Ama kimilerine göre** elmaları Atlas'tan almamış, muhafızlık yapan yılanı öldürerek kendisi almış.) Elmaları getirip Eurystheus'a

Hyperboreaslıların ülkesi – Mitsel bir halk olan Hyperboreaslıların en kuzeyde yaşamıştır. Herakles onların nerede yaşadığını bilmez ve ilk önce bunu öğrenmek için deniz tanrısı Nereus'u yenilgiye uğratmak zorunda kalır.

kendini birçok farklı şekle dönüştürmesi – Homeros'un *Odysseia* eserinde Menelaos deniz tanrısı Proteus'la benzer bir karşılaşmayı anlatır. Aslana ve coşkun bir nehre dönüşen tanrıyı yenebilmek için onu tutması gerekir.

zeytin dallarını alıp – Hard, Prometheus'un zincirlerinin sembolik bir temsili olarak Herakles'in zeytin dallarından bir taç taktığını ileri sürer.

Prometheus'un tavsiyesini dinlemiş – Herakles'in bu tanrıyı kurtarması, kültür getirme rolünü vurgular; ayrıca Herakles Prometheus'un bilgece tavsiyesini dinleyerek zekâsını sergiler.

Ama kimilerine göre – Apollodorus doğruları yansıtma çabasıyla sık sık öykülerinin farklı versiyonlarına değinir. Apollodorus'un yaşadığı MÖ 1. yüzyılda yazılı anlatımlar norm haline gelmiştir. Bununla birlikte mitler sözlü öykülerden türediği için Apollodorus da farklı yerlerde farklı versiyonların anlatıldığının farkındadır.

vermiş; ama Eurystheus elmaları alır almaz Herakles'e geri vermiş. Daha sonra Athena onları Herakles'ten alıp geri götürmüş; çünkü elmaların başka bir yerde durması onlar için kabul edilemez bir şeymiş.

On ikinci görev olarak Eurystheus, Hades'ten Kerberos'un getirilmesi talimatını vermiş. Kerberos'un üç köpek başı ve bir ejderha kuyruğu varmış. Sırtında da türlü türlü yılan başı varmış. Herakles, Kerberos'u getirmeye hazırlanırken **Eleusis'te** Eumolpos'a gitmiş. Maksadı Eleusis Gizemlerine kabul edilmekmiş ama Kentauros'ları öldürme suçundan arınmadıkça bunu yapması imkânsız olduğu için ilk önce Eumolpos tarafından arındırılmış. Eleusis Gizemleri ritüeline katıldıktan sonra Hades'e açılan geçidin bulunduğu Lakonia'daki Tainaron'a gitmiş ve Hades'e inmiş. Ruhlar onu görünce, Meleager ve Gorgo Medusa haricinde hepsi kaçmış. Gorgo'ya sanki halen canlıymış gibi kılıcını çekmiş ama Hermes'ten **onun bir hayaletten ibaret olduğunu** öğrenmiş. Hades'in kapılarına yaklaşınca Theseus'u ve bir zamanlar Persophone'yi elde etmeye çalışmış ve bu nedenle oraya hapsedilmiş Peirithoos'u görmüş.

Herakles'i görünce onun gücü sayesinde ölümden kurtulabilecekleri umuduyla kollarını uzatmışlar. Herakles kolundan tutup Theseus'u kaldırmış ama Peirithoos'u kaldırmak isteyince yer sarsılmış. Herakles onu da kaldırmış ve Askalaphos taşını kenara yuvarlamış.

Ruhlar için kan bulmak isteyen Herakles, Hades'in sığırlarından birini kesmiş ama Keuthonymos'un oğlu olan çoban Menoites meydan okuyup onunla güreşmek istemiş. Herakles onu belinden tutup kaburgalarını kırmış ama Persophone araya girince serbest bırakmış. Herakles Hades'in karşısına çıkıp Kerberos'u istemiş. Hades, üzerindeki hiçbir silahı kullanmadan Kerberos'u etkisiz hale getirmeyi başarırsa onu verebileceğini söylemiş. Zırhını kuşanan ve üzerini tamamen aslan postuyla kaplayan Herakles, Akheron'un kapılarında bulduğu Kerberos'u başından sıkı sıkı kavramış. Kerberos kuyruğundaki ejderhayla Herakles'i ısırmış ama Herakles onu pes edinceye kadar bırakmamış. Mücadeleyi kazanıp Troizen üzerinden geri dönmüş. Demeter Askalaphos'u baykuşa dönüştürmüş. Herakles, **Kerberos'u Eurystheus'a gösterdikten sonra** Hades'e geri götürmüş.

ON İKİNCİ GÖREV: KERBEROS'UN YAKALANMASI

Eleusis: Attika'daki bu kentte tarım tanrıçası Demeter için çok önem arz eden bir tapınak yer alır. Yunanlar Demeter'in onuruna düzenlenen seremoniler veya gizemlere katılmak için çok uzaklardan buraya gelmiştir (29. Bölüm).

onun bir hayaletten ibaret olduğunu – Yunanların bakış açısından öteki dünya erdemli kişiler için bile "gölge" varoluştur. *Odysseia*'da Akhilleus Odysseus'a bu var oluşun bir kölenin hayatından daha kötü olduğunu söyler.

Ruhlar için kan bulmak – Gölgedeki ruhlar, ziyaretçiler onlara içmeleri için hayvan kanı sunduğu takdirde konuşabilir. Odysseus da Kirke'nin tavsiyesiyle hazırlıklı davranır ve kesmek için yanında bir hayvan götürür.

Kerberos'u Eurystheus'a gösterdikten sonra – Apollodorus'un anlattığı versiyonda, Herakles görevleri tamamladıktan sonra tanrı haline gelmez. İphitos'un öldürülmesi ve Troya seferi gibi başka maceralara yelken açar. Eşi Deianeira, Kentauros Nessos'un aşk iksiri olduğunu söylediği zehri verip Herakles'i istemeyerek zehirler. Herakles Oita Dağında yakıldıktan sonra bir tanrı haline gelir.

OKUMA ÖNERİSİ

Slater, Philip. *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*. Boston, MA: Beacon Press, 1968.

FİLMLER

Clash of the Titans. Yönetmen Desmond Davis. Prodüktör Ray Harryhausen, Charles H. Schneer. 1981.

Clash of the Titans. Yönetmen Louis Leterrier. Prodüktör Basil Iwanyk, Kevin De La Noy, Richard D. Zanuck. Legendary Pictures, The Zanuck Company, Thunder Road Pictures, 2010.

Hercules. Yönetmen Pietro Francisci. Prodüktör Federico Teti. 1959.

Hercules. Yönetmen Ron Clements, John Musker. Prodüktör Ron Clements, John Musker. Walt Disney Feature Animation. 1997.

Dionysos

Herakles gibi Dionysos da Zeus'la ölümlü bir kadının gayrimeşru çocuğudur. Yine Herakles hakkında olduğu gibi, kocasını kıskanan Hera'nın Dionysos ve annesine zulmettiğini anlatan öyküler vardır. Dionysos'u olağandışı bir doğuma sürükleyen Hera'dır. Zeus, Dionysos'un annesi Semele'ye bir dileğini yerine getireceğine söz verir. Hera, Semele'nin aklına girer ve Semele Zeus'u tüm ihtişamıyla görmeyi diler. Zeus onun bu isteğini yerine getirince, Semele yanıp küle döner ama Zeus oğlunun ceninini yanmadan kurtarmayı başarır. Kendi uyluğuna saklar ve vakti geldiğinde onu doğurur. Hera, Herakles gibi Dionysos'u da delirtir.

Fakat bu öyküler bir tanrı olarak Dionysos'un kişiliğinin çok daha az önemli bir yönüdür. Dionysos hakkındaki öykülerin birçoğu, onun kendi yazgısı ve güçlerini kontrol ettiği izlenimi verir. Burada alıntı yapılan iki öykü de dahil olmak üzere birçok öyküde Dionysos onun gücünü görmezden gelen veya annesinin erdemini eleştiren kişileri rahatsız etmekle meşguldür.

Dionysos öyküleri, onu Yunan tapımına kabul edilmekte güçlükler yaşayan yeni ve dışarıdan biri olarak tasvir eder. Sonuç olarak uzmanlar uzunca bir süre Dionysos tapımının Yunanistan'a Trakya'dan getirilen yabancı bir kült olduğunu düşünmüştür. Ama durumun bu şekilde olmadığı ortaya çıkmıştır.

Arkeologlar, Yunanistan'da Dionysos tapımının yaklaşık MÖ1200'de Miken uygarlığı günlerine kadar gerilere uzandığının kanıtlarını bulmuştur. Bu, Dionysos'u kabul etmenin güçlüğünün kültürel değil psikolojik olması gerektiği anlamına gelir; yani çatışma yabancı bir kültürle Yunan kültürü arasında değil, Yunan toplumunun yerleşik değerleriyle Dionysos tapımının temsil ettiği değerler arasında yaşanmıştır. Dionysos'un "yabancı" doğası hakkındaki süreklilik arz eden öykülerde, Yunanlar bilinçdışı bir biçimde onun temsil ettiği duygu ve tutumlardan duydukları rahatsızlığı ifade etmiştir. Bu nedenle Dionysos'a direnmek bu mitin yıkıcı olarak nitelendirilebilecek etkisi karşısındaki karmaşık duygulardan kaynaklanmıştır. Bu bir sonraki kısımda detaylı olarak ele alınacaktır.

DIONYSOS'UN DOĞASI

E. R. Dodds çok yerinde bir ifadeyle Dionysos'un "klasik çağda yalnızca bir şarap tanrısı olarak görülmediğini," hatta bunun tanrının başlıca özelliği olmadığını söyler ve Dionysos'un egemenlik alanının "sadece üzümdeki sıvı ateş değil genç bir ağaçtaki özsu, bir hayvan yavrusunun damarlarında akan kan, doğal hayattaki tüm gizemli ve kontrol edilemez gelgitler" olduğunu ekler (Dodds, xi-xii). Yunanlar Dionysos esinini sarhoşluk olarak değil, bir tür ateşli esin olarak deneyimlemiştir. Bu, ibadet edenlerin içgüdülerinin akıl ve sosyal geleneğin

kısıtlamalarından kurtulduğu ve "[içeride] tanrının varlığına [atfedilebilen] yeni, alışılmadık bir enerjinin bilincine vardığı" dini bir deneyimdir. Dionysos'la ilişkilendirilen seremoniler, bu ateşli esini tetiklemek veya kutlamak için tasarlanmıştır. Katılımcılar ritüel danslar yapmış ve gün boyunca dramatik performanslar gerçekleştirmiştir. Bu performanslar onlara Aristoteles'in "acıma ve korku" adını verdiği (*Poetika* 1449b) duygu nöbetleri yaşatmıştır.

Dodds'un Dionysos'un doğasına ilişkin bu açıklamasından görülebileceği gibi, Dionysos tapımı Yunanların algıladığı şekliyle istikrarlı bir toplumun değerlerine ters düşen duygu ve tutumları içermiştir. Dionysos hakkındaki belki de en meşhur öykü, Thebai Kralı Pentheus'la karşılaşmasıdır. Bu öykü Apollodorus'tan yaptığımız alıntıda yer alır ve Euripides'in *Bakkhalar* oyununda uzun uzadıya anlatılır. Bu öyküye göre Dionysos kendisine ibadet edilmesini talep eden yeni bir tanrı olarak Thebai'ye gelir. Ancak Pentheus ritüeli yadırgar ve Dionysos'un tanrı olduğunu inkâr ederek Dionysos tapımını yasaklar. Dionysos ritüelleri evlerini terk edip kırlarda dolaşan, şarap içip dans eden, yabani hayvanları avlayıp parçalayarak tanrıya kurban olarak sunan mainas [çoğulu mainades] veya Bakkhalar* adı verilen kadınlar tarafından gerçekleştirilir. Pentheus'un yasağına rağmen genç-yaşlı, kadın-erkek Thebaililer tanrıya ibadet etmek için dalga dalga şehirden ayrılır.

Dionysos'un kendisi Thebai'ye gelince, Pentheus tarafından zindana atılır. Ancak zindan deprem sonucunda yıkılınca Dionysos gizemli bir biçimde serbest kalır. Dionysos'u yadırgadığı kadar aynı zamanda ona hayranlık duyan Pentheus, inananları gizlice gözetlemek için tebdili kıyafet kırlara gider. Ancak Dionysos inananları büyüler ve kralın yabani bir hayvan olduğuna inandırır. Pentheus'un annesi Agave'nin öncülüğünde kralı paramparça ederler. Seaford, "Dionysos'un oyunun sonundaki konuşmasının kaybolan kısmında Thebai şehrinde kendi kültünün yerleşmesini ilan ettiğinin neredeyse kesin olduğunu" ve tıpkı Homerosçu *Demeter İlahi*'sinin Eleusis'teki tapınağın kurulmasını anlatması gibi *Bakkhalar*'ın da "Thebai'deki Dionysos kültünün etiyolojik mitini yani kültün yerleşmesini açıklayan ve anlatan miti dramatize ettiğini" söyler (54).



▲Dionysos ve takipçileri, yaklaşık MÖ 380-360. Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi. Euripides'in *Bakkhalar* oyununda Dionysos'un takipçileri çılgınca kırlarda dolaşan Thebaili kadınlardır. Dionysos tapımının büyük bir kısmı bu amforadaki tasvir edildiği gibi dingin, aydın bir havaya sahiptir.

* Dionysos'un diğer adı olan Bakkhos'tan yola çıkılarak onlara Bakkhalar adı verilmiştir.

Bununla birlikte Yunan toplumunda kadınlar çok korunaklı ve kısıtlanmış bir yaşam sürdüğü için Yunanlar, Euripides'in *Bakkhalar* oyununda tasvir edildiği şekliyle Dionysos ritüelini çok yadırgamış olmalıdır. Yunan kadınlar erkeklerden uzakta evin ayrı bir kısmında yaşamış ve evden nadiren çıkmıştır. Homeros'un eserlerinde "beyaz kollu" terimi soylu kadınlar için sık sık kullanılan bir iltifattır. Yunanistan'da güneşin gücü düşünüldüğünde, Yunan kadınların tenlerini beyaz tutmak için neredeyse hiç dışarı çıkmaması gerekecektir. Ayrıca Yunan kadınlar neredeyse hiçbir hakka sahip değildir ve toplumda çok az güce sahip olmuştur. Bu nedenle kendi inisiyatifleriyle evlerini ve ev işlerinin sonsuz döngüsünü terk edip yeni ritüeller gerçekleştirmeleri ve yönetmeleri çok aşırı bulunacaktır. Kadınlara bu tür bir güç verilmesinin toplumun düzenini bozacağı düşünülecektir.

Aslında bu mitsel anlatılar, klasik Yunan'da Dionysos'a ibadet etmek için yapılanları tam olarak yansıtmaz. Thebai'de *mainas* adı verilen bir kadın topluluğu olduğu doğrudur ama bu topluluk Dionysos çılgınlığının etkisiyle gelişigüzel bir araya gelmemiştir. Topluluğun üyeleri toplumun kurallarından özgürleşmeyi değil, dini ayin ve ritüellerin düzenli bir biçimde gerçekleştirilmesini temsil eden yüksek prestijli makam sahipleridir. Delphoi'daki Thyiades topluluğu, asıl "mainas" topluluğunun uygulamalarını çağrıştırabilecek ritüel danslara ve meşaleli alaylara katılmıştır ama yine de bu ritüeller mitolojide yer alan Bakkhaların alemlerinin birebir yeniden canlandırılmasından ziyade sembolik olarak anılmasıdır. Miletos'ta ilahi veya insani tüketim için bir parça çiğ etin kullanıldığı bir Dionysos ritüeli vardır. Bu ritüelin detaylarından emin değiliz ama kurban edilen hayvanlar yaygın olarak parçalanmamış veya yenmemiştir.

Dionysos mitleri, Dionysos gizemi-kültüne kabul edilmenin nasıl bir şey olduğuyla ilgili kanıtlar sunabilir. (Bu tür kültler hakkında sayfa 430 ve devamına bakınız.) Seaford, bunun "tüm topluma açık bir festivalin içinde gizli bir kült" olabileceğini ileri sürer (71). Üyeliğe kabulün bazı öğelerinin *Bakkhalar* oyununda bulunabileceğini belirtir. Oyunda, üyeliğe kabul edilecek olanlar bir dizi kafa karıştırıcı soruya muhatap kalmış ve karanlıkta hapsedilmiştir. Adaylar satir gibi giydirilmiş ve maskeler takmıştır. Mucizevi bir ışık deneyimi yaşamışlar ve kurban edilen bir hayvanla özdeşleştirilerek sembolik bir ölüme maruz bırakılmışlardır. Seaford'un yeniden kurgulamasına göre, adaylar korkutucu bir ritüel deneyimi, belki de bir trans hali yaşamıştır. Bu deneyim "erkek ile kadın, insan ile hayvan ve hepsinden önemlisi de yaşam ile ölüm arasında **sınırların kaybolduğu**" radikal bir "kimlik dönüşümünü" temsil etmiştir (95). Bu gizli topluluğa kabul edilecek adayların, thiasos veya Dionysos tapımına üyeliğin onlara ölümden sonra yeni bir hayat kazandıracağına inanmış olması da muhtemeldir. Seaford, Yunan dünyası genelinde ölülerin küçük altın şeritlerle birlikte gömüldüğünü

sınırların kaybolduğu – Turner buna "eşikteliğin ara-yapısal karakteri" der. Buna göre erginlenme ritüellerinin eşiktelik aşamasında adaylar (veya "neofitler") tecrit edilmiş ve toplumda "kültürel olarak tanımlanmış ve düzenlenmiş durum veya statülerden hiçbirine" ait değilmiş gibi muamele görmüştür. Yeniden topluma döndüklerinde onun yapısını kontrol ederler ama eşiktelik deneyimi onları hayatlarının geri kalanında birbirine bağlar (28. Bölüm).

belirtir. Bu şeritlerin üzerindeki yazılar, değişkenlik göstermekle birlikte genellikle yeraltı dünyasında nasıl davranılması gerektiğine ilişkin talimatlar içerir. MÖ 4. yüzyıl Thessalia'sından bir şerit, kısmen şöyle bir ifade içermektedir: "Artık öldün ve bugün varolmaya başladın, üç kere kutlu kişi. Persophone'ye [yeraltı tanrıçasına] seni Bakkhos'un [Dionysos] serbest bıraktığını söyle" (Seaford, 55).

Ayrıca Dionysos mitleri onun onuruna düzenlenen ritüellerin bir karakteristiğinin göstergesidir. Dionysos tapımında kadınların geleneksel önemi nedeniyle, L. R. Farnell Yunan kültleri hakkındaki incelemesinde kadınların ritüele katılımının "çarpıcı bir biçimde sık" olduğunu belirtir. Bu, Dionysos seremonilerinin Yunan toplumunun geri kalanıyla uyuşmayan bir karakteristiğidir. Ancak Dionysos ritüelleri çoğunlukla bilinmeyen veya marjinal sosyal statüdeki gezginler tarafından değil, şehrin yetkilileri ve yerleşmiş dini grupların önde gelen kadın ve erkek üyeleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bazı durumlarda bu yetkililere saf kalacaklarına dair ant içirilmiştir ve hepsinden örnek yaşamlar sürmesi beklenmiştir. Her şeye karşın bir sonraki kısımda detaylı olarak açıklanacağı gibi, Dionysos ritüelleri karşı cinsin kıyafetlerini giyme, sarhoşluk, karşılıklı aşağılamalar, müstehcen şarkılar ve cinsel eylemler gibi sarsıcı öğeler içermiştir. Böylelikle Dodds'un ifadesiyle sosyal kısıtlamalar tarafından sürekli bastırılan "alışılmadık bir enerjinin" açığa çıkmasına imkân tanımışlardır.

Aynı zamanda Dionysos festivallerinde Yunanlar gün boyunca dramatik performansları izleyerek bu edebi eserlerin tipik olarak ifade ettiği güçlü duyguları deneyimlemiştir. Aristoteles, Yunan tragedyasının izleyicilerinin bu duyguları oyunlardaki karakterlerle paylaşınca iyileşeceğini ve kendi negatif duygularından arınıp katharsis* yaşayacağını ileri sürmüştür. Bu nedenle Dionysos festivalleri Yunanların tanrının hilebaz rolünü paylaşmasına izin vermiş görünür. Dionysos en eski Yunan tanrılarından biri olsa da dışarıdan biri olarak görülmüştür. Dionysos tapımı, Yunanların Victor Turner'ın ifadesiyle "eşiktelik deneyimlerine" katılmasına imkân tanımıştır. Bu sayede hem toplumlarının getirdiği kısıtlamalara isyan etmiş, hem de toplumla yeniden uzlaşmıştır. Goldhill, Dionysos'un dünyasının "bir paradoks ve tersine çevirme duygusunu" içerdiğini ve Dionysos tapımının "norm ve ihlal arasındaki karşılıklı etkileşimi" temsil ettiğini belirtir.

DIONYSOS'LA İLİŞKİLİ RİTÜELLER

Yunanlar, Dionysos'u onurlandırmak için çeşitli ritüeller gerçekleştirmiştir. Burada Atina'da onun onuruna düzenlenen başlıca festivaller açıklanmıştır. Diğer Yunan şehirlerinde de aynı veya benzer seremoniler gerçekleştirilmiştir:

* Yun. arınma –edn.

- Ocak ayının sonunda veya Şubat ayının başında düzenlenen **Lenaia**, dini ritüellerin yanı sıra bir geçit töreni ve drama yarışmalarını içermiştir. Başlıca seremoni, Eleusis gizemlerinin yetkilileri tarafından gerçekleştirilen meşaleli ritüeldir. Kış boyunca uyuduğu hayal edilen genç tanrı Dionysos'un uyandırılmasını temsil eder. Geçit töreni sakin bir etkinlik değildir: Taşkın ve gürültülü davranışlar sergilenmiştir. Yürüyüşçüler sarhoş adamları temsil eden maskeler takmış ve müstehcen şarkılar söylemiştir. İzleyicilere sorular soran ve sövüp sayan profesyonel cümbüşçüler de arabalarla geçit törenine katılmıştır. Geçit törenlerinde doğurganlık ve çoğalmayı temsil eden phalloi adı verilen büyük penis imgeleri taşınmıştır.
- Yeni şarap festivali olan **Anthestheria** Şubat ayının sonunda kutlanmıştır. Bu üç günlük kutlamanın ilk gününe Pithoigia ("şarap testilerinin açılması") denmiştir ve bu günde yeni şaraplar açılıp tanrılara sunulmuş ve tadılmıştır. İkinci güne Yunanların 4,5 litrelik ölçü biriminden yola çıkılarak Khoes adı verilmiştir ve bu gün içki partilerine ayrılmıştır. Lenaia'da olduğu gibi, gelip geçenlere sataşan ve söven cümbüşçüler de arabalarla geçit törenine katılmıştır. Khytroi ("çömlekler") adı verilen son günde tohum ve kepekle dolu çömlekler ölülere sunulmuştur. Bu günde birleşmenin fiziksel olarak tamama erdirilmesinin canlandırıldığı bir seremonide şehir yetkililerinden birinin karısı Dionysos'a gelin olarak sunulmuştur.
- Geçit törenleri düzenlenen, hayvanlar kurban edilen ve dramatik performanslar sergilenen **Şehir Dionysia'sı** Mart ayının sonunda kutlanmıştır. Diğer Dionysos festivallerinin aksine, daha saygın ve resmi bir etkinliktir ama diğer festivallerde olduğu gibi buradaki geçit törenlerinde de phalloi imgeleri taşınmıştır. Festival belli bir Dionysos heykelinin Boiotia'daki Eleutherai köyünden Atina'ya getirilmesinin anısına gerçekleştirilmiştir. Heykelin getirilişinin iki bölge arasındaki siyasi ittifakı temsil ettiği düşünülür. Festivalin başlangıcında geçit töreninin bir parçası olarak Dionysos'un ahşap heykeli Akropolis'te Dionysos tiyatrosunun yanındaki tapınaktan Eleutherai-Atina yolunun üzerindeki küçük Dionysos mabedine götürülmüştür. Heykel en sonunda meşaleler eşliğinde geleneksel yerine geri getirilmiştir. Festivalde kontrolsüz eğlenceleri ihtişamlı gösterilerle dengelenmiştir: Hem geçit törenlerindeki hem de beş gün süren drama yarışmalarındaki detaylı performanslar izleyicileri eğlendirirken, detaylı ve bolca takdim edilen ekmekler, kâseler ve hayvan sunuları insanları huşu içinde bırakmıştır. Ozanlar ve aktörler bu festivaldeki drama yarışmalarına hazırlanmak için yıl boyunca provalar yapmıştır. Festivalde tragedyalar, komedyalar ve dans eşliğinde söylenen bir tür şarkı olan dithyramboslar sahnelenmiştir.

- **Köy Dionysia'sı** Aralık ayında, farklı bölgelerde farklı günlerde kutlanmıştır. Bunlar genellikle Şehir Dionysia'sındaki bazı öğelerin yerel versiyonlarıdır ve aynı zamanda geçit törenleri ile dramatik performanslar içermiştir. Bu festivaller çok daha az resmidir ve Lenaia anlatımındaki müstehcen öğelere daha çok yer vermiştir.
- **Oskhophoria** Atina'daki Dionysos tapınağından Phaleron'daki Athena Skyras tapınağına geçit törenini içeren bir güz festivalidir. Diğer Dionysos festivallerinden çok farklı bir karaktere sahiptir ve Farnell bunun Dionysos'un daha sonradan dahil edildiği eski bir Atina festivali olabileceğini ileri sürer. Geçit törenini kadın kıyafetleri giyen ve üzüm salkımlarının bulunduğu asma dalları (*oskhoi*) taşıyan iki erkek öncülük etmiştir. Askerlik görevini yerine getiren gençler (ephebe) arasında yarışlar düzenlenmiştir. Bu gençler de üzüm salkımları taşımıştır. Festivalde verilen ziyafette, kadın hizmetkârlar Minotauros'u öldüren efsanevi Atinalı kahraman Theseus'un hayatından öyküler anlatmıştır. Nedeni tam olarak bilinmese de acı ve neşeyi birleştiren vahşi çığlıklar atılarak kutlamalara son verilirdi.

DİONYSOS'UN DOĞUMU

Kadmos'un Autonoe, İno, **Semele** ve Agave adında dört kızı ve Polydoros adında bir oğlu varmış. İno Athamas'ın, Autonoe Aristaios'un ve Agave de Ekhion'un karısı olmuş. Semele'ye gelince, **Zeus** ona aşık olmuş ve karısı **Hera'dan** gizli bir biçimde onunla birlikte olmuş.

Zeus, Semele'ye her dileğini yerine getirme sözü vermiş. Hera Semele'yi kandırmış ve Semele, Zeus'tan Hera'nın karşısına nasıl çıkıyorsa kendisinin yanına da öyle gelmesini istemiş. Bu dileği geri çeviremeyen Zeus, Semele'nin yatak odasına şimşekler ve gök gürültüsüyle birlikte bir savaş arabasıyla gelmiş ve bir yıldırım savurmuş. Semele korkudan ölmüş ama Zeus onun düşük yaptığı altı aylık bebeği yangından kurtarıp kendi uyluğunun içine dikmiş. (Semele'nin ölümünden sonra, Kadmos'un diğer kızları **Semele hakkında farklı bir hikâye yaymış**; onun bir ölümlüyle birlikte olduğunu, yanlış yere bunun suçunu Zeus'a attığını ve bu yüzden Zeus tarafından bir yıldırım gönderilerek cezalandırıldığını anlatmış.

Zeus, zamanı gelince dikişleri çözerek Dionysos'u dünyaya getirmiş ve Hermes'e teslim etmiş. Hermes de onu İno ve Athamas'a götürmüş ve Dionysos'u bir kız gibi yetiştirmelerini tembihlemiş. Fakat öfke içindeki Hera, onları delirtmiş ve Athamas en büyük oğlu Learkhos'u bir geyik zannedip öldürmüş, İno da Melikertes'i kaynar kazana atmış ve **içinde ölü çocuğunun bulunduğu kazanla** birlikte denize atlamış. İno **Leukothea** adıyla, oğlu Palaimon adıyla bilinir – denizciler onlara bu adı verir ve fırtınaya yakalandıklarında onlardan yardım ister. **İsthmos Oyunları**, Sisyphos'un emriyle Melikertes'in onuruna düzenlenmiştir.

Bu öykü, Apollodorus'un *Bibliotheke* kitabındandır. (Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, İngilizceye çev. Robin Hard, 101-103, © 1997. Oxford University Press'in izniyle kullanılmıştır.)

Kadmos: Thebai şehrinin kurucusu.
Semele: Dionysos'un annesi.
Zeus: Yunan tanrılarının kadınlara düşkünlüğüyle tanınan kralı.
Hera: Yunan tanrılarının kraliçesi; eşi Zeus'un birlikte olduğu kadınlardan intikam almasıyla tanınır.

Semele hakkında farklı bir hikâye yaymış – Hard, Dionysos'un Thebaili kadınları bu iftira yüzünden delirttiğini ileri sürer.

içinde ölü çocuğunun bulunduğu kazanı – Dionysos hakkındaki birçok öyküde ebeveynler çocuklarına zarar verir. Bu öyküler, ilahi bir çocuğu temsil eden bir hayvan kurbanın öldürülüp yendiği Dionysos ritüellerinin temelini teşkil edebilir.

Leukothea: Denizcileri koruyan bir tanrıça. *Odysseia*'da Poseidon Odysseus'un gemisini alabora ettikten sonra onu kurtarır.
İsthmos Oyunları: Korinthos'ta Melikertes'in bedeninin bir yunus tarafından kıyıya çıkarıldığı yerin yakınlarındaki İsthmos'ta düzenlenen oyunlar. At ve savaş arabası yarışlarını içermiştir.

Hyades: Taurus takımyıldızında boğanın yüzünü oluşturan yedi yıldız.
Rhea: Senkretizm yoluyla, Friglerin ana tanrıçası Kybele, Yunan tanrıçası Rhea'yla özdeşleştirilmiştir. Dionysos genellikle Kybele'yle ilişkilendirilir. Bereket tanrıçası Kybele'ye inananlar da dağlarda dolaşmış ve vahşi etkinliklere katılmıştır.

Dionysos'a gelince, Zeus onu küçük bir çocuğa dönüştürerek Hera'nın gazabından kurtarmış ve Hermes onu alıp Asya'daki Nysa şehrinde yaşayan perilerin yanına götürmüş. Zeus daha sonra onları **Hyades** adıyla bir takımyıldıza dönüştürmüş.

Tanınma Çabaları

Dionysos şarabı keşfettikten sonra Hera tarafından delirtilmiş ve Mısır'da, Suriye'de dolaşmış. Mısırlıların kralı Proteus tarafından iyi ağırlansa da yoluna devam etmiş ve Frigya'da Kibele'yi ziyaret etmiş. **Rhea** tarafından arındırıldıktan sonra, erginlenme ayinlerini öğrenmiş ve ondan [üyeliğe kabul edilenlerin giydiği] bir kaftan almış. Hızla Trakya'yı geçip Hindistan seferine başlamış. Strymon nehrinin kenarında yaşayan Edonia



▶ Praksiteles, Hermes ve Dionysos, yaklaşık MÖ 350-330. Dionysos'un Zeus'un uyluğundan doğması miti, onun doğduktan sonraki kaderi hakkında çeşitli soruları gündeme getirir. Bir öyküye göre, Zeus onu Nysia'daki perilere emanet etmiştir. Apollondorus'un anlattığı versiyona göre, Dionysos Hermes tarafından annesinin kız kardeşi İno'ya götürülmüştür. İno onu bir kız gibi yetiştirmiştir; bu öykü büyük olasılıkla Dionysos'un kadınsı karakteristiklerini açıklar.

hükümdarı Dryas'ın oğlu Lykourgos onu hor görüp kovan ilk kişi olmuştur. Denizde Nereus'un kızı **Thetis'e** sığınmış. **Bakkhalar** da Dionysos'un kafilesindeki **Satirler** topluluğuyla beraber esir düşmüş. Ama daha sonra Bakkhalar birdenbire serbest bırakılmış ve Dionysos Lykourgos'u delirtmiş. Lykourgos, deliliği sırasında bir asmayı budadığını zannederek oğlu Dryas'ı balta darbeleriyle öldürmüş ve kendine gelince kendi kolunu bacağını kesmiş. Ülkede kıtlık baş gösterince tanrı bir kehanette bulunmuş ve Lykourgos idam edilmedikçe toprağın tekrar bereketli hale gelmeyeceğini ilan etmiş. Bunu duyan Edonia halkı Lykourgos'u Pangaion Dağına götürüp bağlamış ve Lykourgos orada Dionysos'un isteği doğrultusunda atlar tarafından öldürülmüş.

Dionysos, Trakya'yı ve **sütunlar diktiği Hindistan'ın** tamamını dolaştıktan sonra Thebai'ye gelmiş. **Kadınları evlerini terk etmeye çağırmış** ve Kithairon Dağında Bakkhalara özgü bir çılgın halinde bırakmış. Ekhion'la Agave'nin oğlu Pentheus bu yapılanlara son vermeye çalışmış. Kithairon Dağına gidip Bakkhaları gizlice gözetlerken, çıldırmış haldeki annesi Agave onu vahşi bir hayvan zannedip paramparça etmiş. Dionysos Thebaililere bir tanrı olduğunu kanıtladıktan sonra, Argos'a gitmiş. Orada da sıcak karşılanmayınca kadınları delirtmiş. Kadınlar sütten kesilmemiş çocuklarını dağlara götürmüş ve kesip yemiş. Dionysos, İkarios'tan Naksos'a deniz üzerinden geçmek için mürettebatı Tyrrhenialılardan oluşan **bir korsan gemisi tutmuş**. Fakat Dionysos güverteye bindikten sonra, korsanlar Naksos'u geçip Asya'ya doğru ilerlemiş. Amaçları Dionysos'u satmakmış. Dionysos gemi direğini ve kürekleri yılana dönüştürmüş, gemiyi sarmaşıklar kaplamış ve her yerden flüt sesleri duyulmuş. Korsanlar delirmiş ve denize atlamış; denizde yunuslara dönüşmüşler.

Böylece insanlar onun bir tanrı olduğunu öğrenmiş ve ona gerekli saygıyı göstermiş. Dionysos **annesini Hades'in yanından alıp** ona Thyone adını vermiş ve onunla birlikte göğe yükselmiş.

Thetis: Bir deniz tanrıçası; Yunan kahraman Akhilleus'un annesi.
Bakkhalar: Dionysos'un genellikle kadınlardan oluşan takipçileri. Dağlarda taşkın ayinlere ve vahşi danslara katılmışlardır.
Satirler: İçki içmek ve sevişmekle meşgul olan kimi hayvani özelliklere sahip vahşi yaratıklar.

sütunlar diktiği Hindistan'ın – Bu sütunlar, Batıdaki Herakles sütunları gibi bilinen dünyanın sınırlarına işaret etmiştir.

kadınları evlerini terk etmeye çağırmış – Apollodorus, Dionysos tapımının intikam ve zor yoluyla yayıldığını açıklar. Buna karşın Euripides *Bakkhalar* adlı oyununda bunu daha çekici ve arzu edilir bir biçimde sunar.

bir korsan gemisi tutmuş – Homerosçu *Dionysos İlahisi*'nde bu öykünün başka bir versiyonu yer alır. Dionysos bir aslana dönüşerek denizcileri korkutur. Genellikle korsanlar asıl kimliklerini daha sonradan açıklayarak yolcularını şaşırtır ama burada tanrı onları şaşırtır.

annesini Hades'in yanından alıp – Kimi Dionysos ritüelleri, Semele'nin ölümden döndürülmesini yeniden canlandırmıştır.

EK OKUMA

Goldhill, Simon. "The Great Dionysia and Civic Ideology." *Nothing to Do with Dionysos?* ed. John J. Winkler ve Froma I. Zeitlin, 97-129. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
Seaford, Richard. *Dionysos*. Londra: Routledge, 2006.

KISIM 5

Rüyalar ve Mit

MİTOLOJİ KİTABINDA NEDEN RÜYALARDAN BAHSEDİYORUZ?

Uzunca bir süredir, mitoloji meraklıları coğrafi olarak çok uzak yerlerde ya da yüzyıllarca ayrı tarihsel dönemlerde ortaya çıksalar da mitlerin ortak öğeler paylaştığını fark etmiştir. Bu tür benzerliklerin birçok olası açıklaması vardır. Herodotos gibi antikçağ yazarları, benzer öyküler çıkaran uygarlıklar arasındaki etki modellerini belirlemek için kültürler arasındaki bilinen ve bilinmeyen temasları araştırmıştır. Modern zamanlarda Otto Rank *The Myth of the Birth of the Hero* adlı kitabının ilk bölümünde (3-7) farklı mitlerin ortak öğelerinin arkasındaki anlam hakkında daha kusursuz tartışmalardan birini sunar. Mitleri aşağıdaki gibi kataloglayarak yaygın benzerliklerin olası açıklamalarını değerlendirir:

1 "Mitlerin birliğinin insan zihninin ve onun ifade şeklinin yeknesak eğiliminin kaçınılmaz bir sonucu olduğu" fikri (4).

2 Benzer mitlerin ortak bir kültüre sahip olduğu için aynı öyküleri anlatan Hint-Avrupa halklarının "asıl topluluğuna" kadar izinin sürülebileceği fikri. (Öyküler bu halk dünyaya yayıldıkça farklılık göstermiştir.)
3 Benzer öykülerin halklar göç edip birbirinin kültürünü etkiledikçe ödünç alındığı fikri.

Rank bu incelemesinde çağcıllarının çalışmalarını ayrıntılı olarak aktardıktan sonra ikinci ve üçüncü olasılığı eler. İlk ya da "psikolojik" açıklamayı benimseyerek mitlerin insanın bilinçdışından kaynaklandığını ve insan olmamıza istinaden hepimizin paylaştığı ortak deneyimleri yansıttığını ileri sürer. Rank'ın dikkat çektiği gibi Sigmund Freud'un çığır açıcı çalışmasına dayanan bu bakış açısına göre rüyalar tüm insanların paylaştığı ortak bir mekanizmanın gerçekliğini ortaya koyan gündelik işaretlerdir.

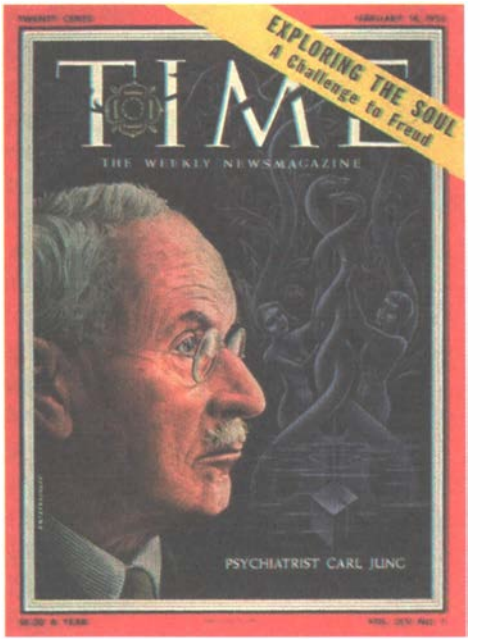
Bu kısımda Rank gibi Freud'un bir öğrencisi olan ama mitin doğasını Rank'tan farklı bir şekilde açıklayan Carl Gustav Jung'un (1875-1961) görüşlerini ele alacağız. Hem Jung hem de Rank, Freud'un hastaların uyanıkken yaşadığı deneyimler ve uyurken gördükleri rüyalar arasındaki ilişki hakkında ortaya koyduğu etkili açıklamadan faydalanmıştır. Ancak her iki psikolog da mit, rüyalar ve bilinçdışının yapılanması ve ilişkisi konusunda farklı bir teori geliştirmiştir. Jung insan deneyimi ve dolayısıyla mitoloji teorisinin belki de en önemli öğesi olarak rüyaları daha eksiksiz ve kapsamlı bir şekilde açıklamıştır.

BİLİNÇDIŞI

Modern psikoloji, insanların bilinçli hayat akışlarının dışında bilinçaltı deneyimler de yaşadığı ve bu bilinçaltı deneyimlerin en az bilinçli akış kadar önemli olduğu görüşünü temel alır. Bu görüş ilk olarak 1889'da Sigmund Freud tarafından *Rüyaların Yorumu* adlı kitapta ifadesini bulmuştur. Freud hastalarının bebeklikte deneyimlediği duygulara dayalı nevrotik davranışlar sergilediğine inanmıştır. Bu duyguların "bastırılan" yani bilinci farkındalık olmaksızın korunan anılar, fikirler, duygular, korkular ve dileklerin depolandığı zihin bölgesinde varlığını sürdürdüğünü ileri sürer. Buna göre hastalarının nevrotik davranışla başa çıkmasına yardım etmek için onların bilinçdışı süreçlerine eğilmek gerektiğini ve aynı kaynağa dayanan rüyaların da bilinçdışının içeriğine ilişkin işaretler sunduğunu düşünür.

Freud'un öğrencisi olan Jung da bilinçdışının varlığına ve önemine inanmıştır ama bilinçdışının fonksiyonunu öğretmeninden farklı şekilde açıklar. Jung bilinçdışının yalnızca bireyin duygularını değil insanlığın kolektif deneyiminin sonuçlarını da içerdiğine inanmıştır. İnsanlarda gözlemlediği diğer kapasitelerle analoji kurar. Yani bir bebek olgunlaşma sürecinde geliştirdiği fiziksel potansiyellerle dünyaya gelir:

dik yürüyebilme yeteneği, mantıksal olarak düşünme gücü ve kendini dil aracılığıyla ifade edebilme kapasitesi. Jung insanın bu "doğuştan" (doğal) yeteneklerin yanı sıra arketipik imgeler oluşturma ve bunları rüyalar ve mitlerde ifade etme potansiyeline sahip olarak doğduğunu ileri sürer. Bu kapasiteler Jung ve öğrencisi Marie-Louise von Franz'ın 33. Bölüm ve 34. Bölümde alıntı yapacağımız yazılarında incelenir.



▲ *Jung, Yaşlı Bilge Adam.* 14 Şubat 1955 tarihli *Time* dergisi kapağı. Bu portre, Jung'u insan psişesinin doğasında temel olduğuna inandığı arketiplerin imgeleriyle bir arada gösterir. Derginin adının ilk iki harfi arasında Benliği temsil eden çiçeğe dikkat edin.

RÜYALARIN ANLAMINA BİLİMSEL BAKIŞ

Jung'un görüşlerinin rüyaların fonksiyonu ve anlamı hakkındaki modern bilimsel açıklamalarla nasıl mukayese edilebileceğini merak edebilirsiniz. Bunun kısa bir yanıtı vardır: Modern bilim Jung'un gözlemlerini ne doğrular ne da yalanlar. Bilim insanları rüyaların anlamı üzerinde hiçbir şekilde anlaşmaya varamamıştır. Bazılarına göre rüyalar sinir hücresi etkinliğinin sonucudur; günün uyanık geçen kısmındaki deneyimlerden kalan "çöpleri dışarı atmak" ya da "güvertedeki kalabalığı boşaltmak" olarak nitelenen fizyolojik sürecin bir parçasıdır.

1977 tarihli bir çalışmada J. Allan Hobson ve Robert McCarley ön beynin (neokorteks ve ilişkili yapılar) beyin sapından gelen rastgele sinyallere yanıt olarak oluşan anlamsız çağrışım ve anıları bir çerçeveye oturtmaya çalıştığını ileri sürmüştür. Rüya olarak bilinen fenomen ortaya çıkar ve bireyin kendi duygusal sözcüklerine uygun olarak gelişir. Bu bakış açısına göre rüyaların hiç anlamı yoktur; hayatlarımızla barışık olmak istiyorsak kurtulmamız gereken anlamsız atıklardan oluşur. Ancak bu bakışa karşı iki argüman geliştirilir:

1. Rüyalar görünüşe göre mitlerle önemli bir ilişkiye sahiptir. Birçok uygarlığın kutsal öykülerinde bulunan motif ve figürleri içerirler. Bu kadar önemli materyallerle ilişkili olan rüyalar, fizyolojik oluşumlarının doğası ne olursa olsun mitsel materyalle bağlantılı olarak kendi anlamlarına sahip olmalıdır.
2. İnsanlar anlaşıldığı kadarıyla rüyalara her zaman önem atfetmiştir. Rüyaların duygusal gücü, onların bir anlama sahip olduğuna işaret eder. Aksi halde onlara daha duygusuzca yaklaşırdık.

Bazı bilim insanları rüyaların oluşumuna işaret eder. Rüyalar hızlı göz hareketli (REM) uyku sırasında görülür ve sayısız araştırma, insanların organik ya da kimyasal bir sorun veyahut müdahale nedeniyle bu uyku türünden mahrum kalması halinde sağlık ve sıhhatlerinin kötüye gittiğini ve hatta insanların bu nedenle ölebileceğini gösterir. Aslında

bütün memeliler REM uykusunu deneyimler. Bu fizyolojik sürecin canlının gelişiminin önemli bir boyutu olduğu düşünülür. Bu nedenle bazı bilim insanları, REM uykusunun bu kadar önemli olmasından ve rüyaların esasen uyku döngüsünün bu aşamasında görülmesinden hareketle rüya görmenin de iyiliğimiz açısından önemli olması gerektiği sonucuna ulaşır. Nörobiyologlar rüya görmenin önemi hakkında çeşitli teoriler formüle etmiştir; bu teorilere göre rüyalar anılarımızı sıralayıp işlememize yardımcı olabilir ya da günlük hayatın olaylarıyla başa çıkmak için kullandığımız tutum ve stratejilerin bir sentezini üretebilir.

Rüyaların önemli olması, elbette anlamları hakkında fikir birliği olmasını sağlamaz. Rüyaların anlamını açıklamak için çok çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Freud'un yanı sıra öğrencileri Rank ve Jung da terapistlerin ve hastalarının istikrarlı ve olgun bir psişik yaşama ulaşmak için rüya materyalini nasıl kullanabileceğine dair kapsamlı açıkmalar sunmuştur.

Jung'un teorileri geniş ölçüde hastaların rüyalarının analizine dayanır. Jung'un rüyalar anlayışı 20. yüzyılın dönümündeki teorisyenlerin rüyalar ve onlara en yakın mitsel materyaller arasındaki ilişkiye yaklaşımında çok etkili olmuştur. Bilinçdışının işleyişini daha eksiksiz bir biçimde anlamak için Jung'un görüşleri Freud ve Rank'ın görüşleriyle bağlantılı olarak da ele alınabilir. Ayrıca Joseph *Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında bilinçdışı süreçlerin mitolojide nasıl tezahür ettiğini daha iyi anlamak için Jung ve Rank'ın mitoloji hakkındaki fikirlerini sentezlemeye çalıştığı ileri sürülür (ayrıntılı bilgi için bkz. 15. Bölüm).

OKUMA ÖNERİLERİ

Anon. "Bilinçdışı." *Microsoft Encarta Reference Library 2002*. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2002.

Hobson, J. A. "Dreaming, Neural Basis of." *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Kidlington, Oxford. UK: Elsevier Science Ltd. 2001.

Rank, Otto. *The Myth of the Birth of the Hero*. New York: Alfred A. Knopf, 1959.

Winson, Jonathan. "Rüyaların Anlamı." *Scientific American* 263.5 (Kasım 1990): 86-95.

Teori
İnsan ve Sembolleri

C. G. JUNG

34

KISACA . . . Carl Jung'a göre mitler ve rüyalar kişinin kendini gerçekleştirmesinin temel yoludur. İnsanlar, mitler ve rüyalar aracılığıyla ruhlarının başka türlü erişemeyecekleri parçalarını anlayabilir ve onlarla iletişim kurabilir. Jung'un "bireyleşme süreci" olarak adlandırdığı süreci esas alıp geliştirdiği terapi, kişinin deneyimlerini psikolojik olarak derinleştirmeye çalışır. Rüyaya yanıt vermek, kişiliğin birçok boyutunun karşılıklı etkileşimini gerektirir. Jung bunları arketip olarak adlandırır: gölge, *animus* ya da *anima* ve Benlik. Bu bölümü okurken, Jung tarafından açıklanan arketiplerin okuduğunuz öykülerde nasıl ifade bulduğunu ve bunların karşılıklı etkileşiminin bireyin olgunlaşmasını temsil eden sonucu nasıl doğurduğunu düşünün. Özellikle de Rama, Sita, Ravana ve Hanuman (18. Bölüm); Mwindo, Shemwindo ve Iyangura (21. Bölüm) ve Demeter, Persephone ve Aidoneus (29. Bölüm) arasındaki etkileşimleri düşünün. 16. Bölümde Gılgamış, Enkidu ve İştar hakkındaki incelemelerimizde Jung'u temel alan R. Scharf Kluger'in bakışına yer verdik. Burada Jung'un fikirlerini incelerken Kluger'in bakış açısını yeniden gözden geçirmek için o bölüme dönüp bakmanız faydalı olabilir.

Carl Gustav Jung (1875-1961) da meslektaşı Sigmund Freud gibi önemli bir klinik psikiyatri pratiğine sahiptir ve hastalarındaki semptomlar temelinde insanlık durumu hakkındaki teorilerini formüle etmiştir. İsveçli psikanalist ve psikiyatr Jung, bireylerin hayata daha anlamlı katılabilmesini sağlamak için kendilerini keşfetmelerinin yollarını aramıştır. İnsanların bu uğurda daha yüksek, aşkın bir şeyle bağlantı kurması gerektiğine inanmıştır. Jung insan hayatının bu boyutunu araştırırken insan kişiliğinin Freud ve diğer psikoterapistler tarafından bilinçdışı olarak adlandırılan parçasına odaklanmıştır. Jung'un mitolojiye duyduğu ilgi, mitler ve rüyaların her insanın bilinçdışında daima işleyen süreçlerden kaynaklandığına duyduğu inançtan gelir; Jung'a göre bunlar bilinçdışına giden temel yollardır. Jung bilinçdışı süreçler hakkında herkesin kendi kişisel keşfini gerçekleştirmesi gerektiğini düşünür ve mitolojiyi incelemek, bu kişisel keşfi zenginleştirebilir.

Arketipler: Jung'un Yaklaşımının Temeli

arketip – Bu kavramın temel anlamı, mitolojik modeller oluşturabilme yeteneğidir. Belirli bir mitolojik imge veya motife yalnızca ikincil olarak işaret eder. Jung'a göre "kolektif bilinçdışı" çocukların dil öğrenebilme yeteneğini andırır. Çocuklar belli bir dili bilerek değil, kendi kültürlerinin üyeleriyle etkileşim halinde bir dili öğrenebilme yeteneğiyle doğar.

Jung'a göre insanların bilinçdışı, yani kişiliğimizin temeli mevcut koşullara bağlı olarak az çok kaçınılmaz olarak etki gösteren çeşitli perspektifler ya da arketipler içerir. **Arketip**, mitolojik model ya da motifler oluşturma eğilimi olarak tanımlanmıştır. Arketipler, tarih boyunca her kültürün psişik etkinliğinde yaygın olarak kendini gösteren tipik figürlere dayanır. Bu motifler her kişinin bilinçdışında kendini belli bir modele uygun olarak ifade eder. Jung buna bireyleşme süreci adını verir. Arketipler bütün insanlarda ortak olduğundan ve insan kültürünün her aşamasında varlığını koruduğundan, insan kişiliğini anlamamıza ve çok daha engin, aşkın bir alemle bağlantı kurmamıza yardım eder.

Jungcu terapi, bireyleşme sürecini tanımlayıp anlamak ister ve kişinin deneyimlerini psikolojik olarak derinleştirmeye çalışır. Kişinin rüyaları genellikle psişesinde etkinlik gösteren bilinçdışı veya arketipik kuvvetler hakkında fikir verir. Jung'un bakış açısından rüyaların en önemli yönü açıkça görülen içeriği değildir: Rüyalar göründükleri gibi değildir. Rüyaların figürleri ve olayları, kişiliğin bilinçdışı yönlerinin tezahürü olarak anlaşılmalıdır. İnsanlar bu olaylara yanıt verirken, bireysel değerlerini yansıtacak şekilde hareket etmelerine imkân tanıyan kişilik yönlerinden faydalanır. Bu, kişiliğin birçok bakış açısı ya da yönünün diyalektik etkileşimini gerektirir. Kişinin kendisi ve dünya hakkındaki görüşleri ile duygularına bazen bir bakış açısı ya da yön, bazense bir başkası egemendir.

Başlıca arketip, hem kişisel hem de aşkın olanı içerdiği için bireyin en eksiksiz uzantısı olan ve insan doğasının tüm yönlerine değer katan Benliktir. Benlik [Self] bu bölümde açıklanan diğer temel arketipleri de (Gölge, *Animus*, *Anima*) kapsayan bireyleşme sürecinin parçasıdır. Diğer arketipler kendi işlevlerini yansıtan adlarla temsil edilir. Jung veya çalışma arkadaşlarının tanımladığı bazı arketipler şunlardır:

Arketip	İşlev
Seneks	Bilge ihtiyar. Latince "ihtiyar" sözcüğünden gelen bu figür, mevcut koşullarla başa çıkmamıza yardımcı olan bilgeliği aktarır (örneğin Yıldız Savaşları filmindeki Obi Wan Kenobi).
Büyük Anne	Asli besleyici figür olarak korur ve teselli eder. Tarihöncesi doğurganlık tanrıçaları, bu arketipin en azından çok erken insani gelişimde etkili olduğunu gösterir (örneğin Demeter).
Önemli Hayvan	Bu yaratık genellikle konuşma gibi olağandışı güçlere sahiptir ve insanın tehlikeyi savuşturmasına, problemleri çözmesine vs yardım eder (örneğin "Kaz Güden Kız" masalındaki Falada).

Jung'un metodu, mitsel fenomenleri arketipler arasındaki ikilik ya da mücadele üzerinden açıklamanın bir yolunu sunduğundan mitoloji öğrencileri için faydalıdır. Bu arketiplerin burada incelediğimiz mitsel

figürleri ve daha pek çoğunu temsil etmesi hiç şaşırtıcı değildir. Jung'a göre insanlar, dilin kendisini geliştirebilme yeteneğinin yanı sıra arketipleri bir araya getirerek kendi deneyimlerini yansıtan bir "dil" yaratma yeteneğiyle doğar. Çocuklar İngilizce ya da Japonca konuşarak doğmazlar; çevrelerindeki dili geliştirebilme yeteneğine sahiptirler. Benzer bir biçimde insanlar öykülerle doğmaz, onları geliştirebilme yeteneğiyle doğar. Jung bu yeteneği "kolektif bilinçdışı" olarak adlandırır ve bunun kolektif olduğunu açıklar. Bu yetenek hepimizde ortaktır ve bizi insan kılar. Düşler, rüyalar ve arketipik imgelem aracılığıyla geçmişle bağlantı kurmamızı sağlar.

Çeşitli personalar aracılığıyla kolektif bilinçdışına katıldığımızda başarılı bir ruhsal hayat için hem rahatlatıcı hem de gerekli olan evrensel, ebedi bir topluluğun ortağı haline gelebiliriz. Mitler arketiplerin etkinliklerini ve değerini bünyesinde topladığı ve açıkladığı için kişiliğin kendisinin ötesini deneyimlemesine imkân tanır ve psikolojik olasılıkların panoramasını sunar. Bu nedenle mitler bizi öğretir ve kendimizi daha iyi anlamamıza yardım eder.

Burada yapacağımız alıntılar, rüyaların önemi teorisi üzerinden Carl Jung'u tanıtır. Bu, mitlerin incelenmesiyle temelden ilişkilidir; her ikisi de insani ikilemlerin dramatik temsilleridir. Ego diğer kişiliklerle etkileşim kurar ve psişesinin bütün bu yönleri durumu çözmeye çalışır. Bu drama, farklı parçaların bir araya gelip bütün oluşturmasıyla sonuçlanır.

Rüya Sembolizminde Arketip

[Rüya, bilinçdışı tepkiler ya da kendiliğinden dürtüleri farkındalığa ileten normal bir psişik fenomendir. Birçok rüya, rüyayı gören kişinin yardımıyla yorumlanabilir. Rüyayı gören kişinin rüya imgesinin hem çağrışımlarını hem de bağlamını sunmasıyla rüyanın bütün yönleri incelenebilir.]

İnsan vücudu, her birinin ardında uzun bir gelişim öyküsü olan bir sürü organın müzesi gibi olduğuna göre, aynı şekilde ruhumuzun da böyle örgütlenmiş olduğunu düşünebiliriz. İçinde bulunduğu vücut gibi o da tarihten yoksun bir ürün değildir. "Tarih" derken, ruhumuzun kendi geçmişiyle sözel ya da diğer kültürel gelenekler açısından olan ilişkisini kastetmiyorum. Ruhsal oluşumları henüz hayvanlarınkine çok benzemekte olan **arkaik insanların ruhlarının biyolojik, prehistorik, bilinçdışı gelişimini** kastediyorum.

Tıpkı vücudumuzun memelilerin anatomik modeline dayalı olması gibi, bu sonsuz eski "psike" de ruhumuzun esasını oluşturur. Anatomicilerin, biyologların alışmış gözleri vücudumuzda o eski modelin pek çok izini bulur. Ruhun deneyimli araştırıcısı da modern insanların rüyalarıyla **ilkel ruhun ürünleri**, "kolektif imgeleri" ve mitolojik motifleri arasında benzer analojileri tanıyabilir.

Alıntı: C. G. Jung, "Bilinçdışına Giriş," *Man and His Symbols*, İngilizceye çeviren Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Anita Jaffe, 56-66, 78. © 1968. [*İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları. Köşeli parantez içindeki kısımlar, bu kitapta yer alan kaynak metinden çevrilerek eklenmiştir.]

arkaik insanların ruhlarının biyolojik, prehistorik, bilinçdışı gelişimini – Jung bunun için kolektif bilinçdışı terimini kullanır. Terimin açıklaması için bu bölümün giriş kısmına bakınız.

ilkel ruhun ürünleri – "Primitif" burada "kültürden yoksun" anlamına gelmez. Yazıyı kullanmayan toplumları kasteden teknik bir terimdir. Jung, insanların en derin inançlarını her zaman mitler ve mitsel imgeler aracılığıyla ifade ettiğini vurgular.

Biyoloğun karşılaştırmalı anatomi bilimine gereksinimi gibi, psikolog da "ruhun karşılaştırmalı anatomisi" olmaksızın fazla ilerleyemez. Psikolog yalnız rüyalar ile bilinçdışının öbür ürünleri hakkında zengin ve yeterli bilgi sahibi olmakla yetinmemeli, mitolojik bilgiye de sahip olmalıdır...

"Arketipler" ya da "öz resimler (Urbild)" adını verdiğim "arkaik kalıntılar" üzerine olan düşüncelerim, rüya psikolojisi ve mitoloji hakkında yeterli bilgisi olmayanlarca hep eleştirilmiştir. "Arketip" deyimi, çoğunlukla belirli bir mitolojik imge ya da motif olarak yanlış anlaşılıyor. Ama bu tür imgeler ancak bilinçli tasavvurlardır; böyle değişken resimlerin kalıtsal olarak aktarılabileceğini düşünmek saçma olur.

ARKETİP TANIMI

Arketip, bir motifin bu türden temsili resimlerini oluşturma eğilimlidir. Bu temsili resimler, temel yapıları değişmeksizin ayrıntılarda çok büyük farklılıklar gösterebilir. Örneğin düşman kardeşler motifinin birçok çeşitli temsili vardır ama temel şema hep aynı kalmaktadır... Gerçekte bunlar, kuşların yuva yapmaları ya da karıncaların örgütlü topluluklar kurmaları cinsinden içgüdüsel bir eğilimden ibarettir.

içgüdüsel bir eğilimden – Arketipler bu açıdan insanın dil öğrenme yeteneğine benzer. Bebekler belirli bir dili (ya da arketipi) bilerek doğmaz, kültürleriyle etkileşim içinde dili öğrenebilme (ya da arketipler geliştirebilme) yeteneğine sahiptir.

Bu arada içgüdülerle arketipler arasındaki ilişkiyi de anlatmalıyım: İçgüdü dediğimiz duyularımızla algılayabildiğimiz fizyolojik uyaranlardır. Ama aynı zamanda fanteziler şeklinde ortaya çıkar ve varlıklarını da çoğu zaman sembolik resimlerle belli ederler. Benim **arketip** adını verdiğim, işte bu içgörüntülerdir. Kökenleriyse bilinmemektedir. Ancak her zaman, yeryüzünün her tarafında ortaya çıkmaktadır. Bunların doğrudan atalardan gelerek mi yoksa göçler sonucu bir "çapraz dölleme" ile mi oluştuğu henüz araştırılmaya muhtaçtır.

... Birdenbire bir hayal görmüş, bu yüzden de kendini ruh hastası olarak kabul etmiş olan bir profesörü çok iyi anımsıyorum. Tam bir panik içinde bana gelmişti. Ben yalnızca 400 yıllık bir kitabı raftan çektim, tam da aynı görüntüyü gösteren bir gravürün basılı olduğu sayfayı gösterdim. "Kendinizi ruh hastası sanmanıza gerek yok" dedim, "bakın size görünen hayal 400 yıl önce bile biliniyordu." Bunun üzerine bitkin, ama artık tamamen normal olarak koltuğuna yığılıp kaldı.

Çok önemli bir örneği – Bir klinik tedavi uzmanı olan Jung, teorilerini psikanalitik pratiğinden gerçek materyallerle açıklar.

Çok önemli bir örneği kendisi de psikiyatrist olan bir adam getirmişti. Günün birinde, on yaşındaki kızının eliyle yazıp Noel için kendisine armağan ettiği bir kitapçıkla geldi. İçinde kızcağızın sekiz yaşındayken görmüş olduğu bir dizi rüya vardı. Bunlar benim o zamana kadar gördüğüm en ilginç rüya dizisiydi, babanın şaşkınlığını da çok iyi anlayabiliyordum. Çocukça da olsa ürkütücüydüler, baba içinse hiç anlaşılamaz imgelerle doluydular. Motifleri aşağıda sıraladım:

1 "Kötücül hayvan," bir dolu boynuzları olan yılan benzeri bir canavar bütün öbür hayvanları öldürüp yutmaktadır. Ama tanrı dört köşeden dört ayrı tanrı biçiminde çıkagelir ve ölü hayvanlara yeniden yaşam verir.

2 Cennete doğru bir uçuş; orada putperest danslarıyla bir şeyler kutlanmaktadır. Sonra cehenneme doğru inilir; orada da melekler iyi şeyler yapmaktadır.
3 Bir dolu küçük hayvancık kızı korkutmaktadır. Bu hayvanlar inanılmaz düzeyde büyümeye başlarlar ve bunlardan biri kızı yutar.
4 Minik bir fareciğin içinden sırayla kurtçuklar, yılanlar, balıklar ve insanlar geçerler. Sonunda fare insan haline gelir. Bu, insanın kökenlerinin dört evresini göstermektedir.
5 Küçük bir su damlacığı mikroskopla bakılır gibi görülmektedir. Kız su damlasının dallarla dolu olduğunu görür. Bu, dünyanın kökenini göstermektedir.
6 Yaramaz bir oğlanın elinde bir çamur topağı vardır. Bundan küçük parçalar koparıp gelen geçene fırlatır. Böylece herkes hastalanır.
7 Sarhoş bir kadın suya düşer, oradan yenilenmiş ve ayık olarak çıkar.
8 Sahne Amerika'dır; bir sürü kişi bir karınca yuvasının üzerinde yuvarlanıp durmaktadır. Karıncalar onlara saldırır. Rüyayı gören kızcağız panik içinde bir ırmağa düşer.
9 Ayın üzerinde bir çöl vardır; rüyayı gören kız bu çölün kumlarına batarak o denli derine gider ki sonunda cehenneme gelir.
10 Bu rüyada kız ışıklı bir top görmektedir. Dokununca ondan dumanlar yükselir. Bir adam gelir ve kendisini öldürür.
11 Kız tehlikeli bir hastalığa yakalandığını görmektedir. Derisinin içinden birdenbire kuşlar çıkar ve kendisini tamamen örterler.
12 Sivrisinek bulutları güneşi, ayı ve yıldızları karartmaktadır. Yalnız bir yıldız kalır ve bu tek yıldız kızın üzerine düşer.

Kısaltılmamış orijinal metinlerinde her rüya bir masal gibi "evvel zaman içinde; bir varmış, bir yokmuş" diye başlıyordu. Bu sözcüklerle kızcağız, her rüyanın babasına Noel hediyesi olarak anlatmasını istediği bir masal olduğunu göstermek istiyordu. Babası rüyaları içeriklerine göre yorumlamaya çalışmıştı. Ama hiçbir kişisel bağlantı noktası bulamadığı için beceremeyişti.

...

Bu rüyalar olağanüstü gariptir. İzlenen düşünce felsefi niteliktedir. Örneğin ilk rüya öbür hayvanları öldüren kötü bir hayvandan söz etmektedir. Ama tanrı onlara tanrısal bir *Apokatastasis*, yani yeniden yaratış ile yaşamı geri vermektedir. Batı dünyasında bu, Hıristiyan geleneği yoluyla bilinen bir imgedir. [Elçilerin İşleri'nde şu ifade yer alır: "her şeyin yeniden düzenleneceği zamana dek İsa'nın gökte kalması gerekiyor." III:21] Erken Yunan kilise önderleri, örneğin Origenes, özellikle zamanın sonunda, kurtarıcıyla her şeyin en eski ve tam durumuna geri getirileceği varsayımı üzerinde dururlardı.

Ama Matta'ya göre de zaten eski bir Yahudi söylencesi vardı: ["İlyas gerçekten gelecek ve her şeyi yeniden düzene koyacaktır." XVII: 11] İlk Korint

masal – Masallar, anlatıcıların değerlerini aktarır ve böylelikle toplumu bilgilendirir (23. Bölüm). Genç kız, kolektif bilinçdışına katılımını tam olarak fark etmeden babasına en derin hislerini "armağan" eder.

Bu rüyalar olağanüstü gariptir – Jung'un metodolojisi, kızın rüyasındaki çeşitli motifleri incelemek ve bunların birçok kültüre ait çeşitli öykülerde karşımıza çıktığını göstermektir. Jung rüyayı gören kişinin bu durumun açık bilgisine sahip olmadığına dikkat çeker.

mektubu da aynı tasavvura gönderme yapar: ["Herkes nasıl Adem'de ölüyorsa, herkes Mesih'te yaşama kavuşacak." XV: 22]

Çocuğun bu düşünceleri dini eğitimi nedeniyle tanıdığı düşünülebilir. Ama dinsel geçmişi gerçekte çok önemsiz boyuttaydı. Ebeveyni gerçi sözde Protestan'dı ama İncil'i yalnız söylentilerden biliyorlardı. Çocuğa, zaten az bilinen Apokatastasis imgesinin öğretilmiş olması özellikle olanaksızdı. Babası bu mistik tasavvuru kesinlikle hiç işitmemişti.

12 rüyanın dokuzunda bu **yokolup yeniden varolma** teması vardı. Dahası bu rüyaların hiçbirinde özgün Hıristiyan eğitim ve etkilerinin izi bulunmuyor. Hatta tam tersine ilkel mitlerle yakın bağlantılılar. Bu bağlantı 4 ve 5. rüyada beliren "kozmogonik mit" (dünyanın ve insanların yaradılışı) ile doğrulanıyor. Aynı bağlantı Birinci Korint mektubunda da (XV:22) görülmektedir ki bunu da az önce belirttim. Görüldüğü gibi onda da Adem ve Mesih, ölüm ve diriliş birbirleriyle bağlantılıdır.

Genel Kurtarıcı Mesih tasavvuru, canavar tarafından yutulan, ama kendisini öldüren canavarı öldürüp mucizevi şekilde yeniden ortaya çıkan kahraman ve kurtarıcı ile ilintili olarak, Hıristiyanlık öncesi yaygın olan bir temaya aittir. Bu motifin hangi kökenden kaynaklandığını, ne zaman ortaya çıktığını kimse bilmiyor. Hatta bu konuyu araştırmaya nereden başlayacağımızı dahi bilmiyoruz. Bilinen, her kuşağın bunu eski kuşaklardan naklen öğrendiğidir. Olasılıkla bu, insanın bir kahraman mitine sahip olduğunu henüz bilmediği bir zamandan, yani söylediğini henüz düşünmediği bir çağdan kalmadır. **Kahraman figürü, düşünce öncesi çağlardan beri varolan bir arketiptir.**

Arketiplerin çocuklar tarafından üretilmesi özellikle dikkat çekicidir. Çünkü çocukların tarihsel nakiller ile hiçbir doğrudan bağlantıları yoktur. Bu olguda da Hıristiyan geleneği ile ilişki ancak çok yüzeysel olarak bulunuyordu. Hıristiyan temaları elbette tanrı, melek, cennet, cehennem, kötü ve şeytan gibi tasavvurlarla oluşturulmuş da olabilir. Ama bunların bu çocuğun rüyalarında ele alınış tarzı ve yolu hiç de Hıristiyan olmayan bir kökene işaret etmektedir.

Tanrının bulunduğu **ilk rüyaya** bakalım. Burada aslında "**dört köşeden**" gelen dört tanrıdan oluşan bir "tanrı"dan söz edilmektedir. Hangi dört köşeden? Rüyada bir odadan söz edilmiyor. Bu görüntüde bir odaya yer yok, çünkü apaçık bir şekilde kozmik bir olay söz konusu. "Quaternité" (Dörtlük) unsuru, oldukça garip bir düşünce olmakla birlikte, birçok din ve felsefede büyük bir rol oynamaktadır. Hıristiyan dininde bunun yerine "Trinité" (Üçlük-Teslis) geçmiştir. Bu kavramı da çocuk olasılıkla daha iyi bilmekteydi. Ama bugünün orta sınıf ailelerinde kimin ilahi bir dörtlüden haberi vardır? Bu düşünce ortaçağın hermetik felsefesindeyse oldukça tanıdıktı. Ancak 18. yüzyılın başlarında sona erdi, en az iki yüzyıldan beri de tümüyle kullanım dışı. Peki ama bunu küçük kız nereden alabilmişti? İshak Peygamber'in görüntüsünden mi? Ama Serafim'i tanrı ile özdeşleştiren hiçbir Hıristiyan öğretisi yoktur.

yokolup yeniden varolma – Bu kitaptaki mitlerin çoğu (hem Batılı olanlar hem de diğerleri) yaratılış, yıkım ve restorasyona en azından bir şekilde değinir. Yaratılış ve Yıkım Mitleri hakkında bkz. Kısım 2A ve 2B.

Kahraman figürü, düşünce öncesi çağlardan beri varolan bir arketiptir – Jung'un kahramana bakışı Otto Rank'ın bakışından farklıdır. Rank, kahramanı aile romansıyla ilgili kötü kuvvetlerle başa çıkmaya çalışan egonun temsili olarak görür.

ilk rüya – Jung sistemli bir biçimde kızın rüya motiflerini dış kaynaklardan öğrenmiş olamayacağını ileri sürer.

dört köşe – Jung'a göre dört sayısı büyük öneme sahiptir: Benliğin tamlığı ve kusursuzluğunu temsil eder. Ona göre Kutsal Üçlü, aslında öğelerinden biri bastırılmış Dörtlüdür ("Psikolojik Bir Yaklaşım," sayfa 165). Jung bu sayıların öneminden yola çıkarak yedi (üç + dört) ve on iki (üç x dört) sayılarındaki anlamı görür. Yedi, bireyin aydınlanmaya doğru yolculuğunun tamlığını temsil eder. On ikiyse birçok farklı dini sistemlerde kusursuz bir sayı olarak görülür.



◂ *Dreaming Head* [*Rüya Gören Kafa*], John Armstrong, 1938. Art © John Armstrong/CARCC, Ottowa/VAGA, New York, NY. Tablodaki genç kız rüya görmektedir; çiçekler onun rüyasının sonuçları olarak görülebilir. Bir başka deyişle tamamlanma ve gerçekleşmenin (Jung'un tanımladığı şekliyle Benliğin) imgeleridir. Çiçekler, rüyayı gören kişinin zihinsel çabasıyla değil kendi kendine açar. Bu yorum, zihin değil içgüdüden ilham alan ressamın sürrealist tablosundaki motivasyonla da tamamen uyumludur.

... İkinci rüyada kesinlikle Hıristiyanlık dışı olan ve bilinen değerlerin tersine çevrilmesini, örneğin cennette putperestlerin danslarını, cehennemde iyilik yapan melekleri içeren bir motif bulunmaktadır. Bu simge ahlaki değerlerin göreceliğini göstermektedir. Bu çocuk, Nietzsche'nin dehasına uygun böylesine devrimci bir tasavvuru nereden bulmuştur?

Bu sorular bizi yeni bir soruya götürür: Bu rüyaların nasıl bir telafi anlamı olabilir ki, küçük kızın Noel'de babasına armağan edecek kadar önem vermesine yol açmış olsun?

Rüyayı gören eğer ilkel bir büyücü olsaydı bu rüyaların ölüm, dirilme ya da yeniden yaratılma, dünyanın kökeni gibi felsefi motiflerin görünebilir varyasyonları olduğu düşünülebilirdi. Ama bu tür rüyalar, kişisel düzeyden yorumlanmak istendiğinde umutsuzca zorlaşır. Bunlarda kuşkusuz "**kolektif imgeler**" vardır ve ilkel kabilelerde erkekliğe geçişten önce anlatılanlarla belirli bir analojileri bulunmaktadır. Bu dönemlerde o gençlere tanrıların işleri ya da hayvanları yaratanlar anlatılır, dünyanın ve insanların nasıl yaratıldığı, dünyanın sonunun mutlaka geleceği ve ölümün ne demek olduğu öğretilirdi. Hıristiyan cemaatlerde de gençlere aşağı yukarı benzeri bir eğitim verilir. Ama insanların çoğu bu şeylerin üzerinde ancak yaşlandıklarında, ölüm yaklaştığında yeniden düşünürler.

kolektif imgeler – Arketipler. Bunlar, zihin tarafından insanların şu veya bu şekilde herkesin paylaştığı yaşam sorunlarıyla başa çıkmasına yardım etmek için üretilen imgelerin tezahürüdür. Bunlar kişisel değildir, insan psişesinin temelini oluşturan sembolik temsillerdir.

Küçük kız tesadüfen her iki duruma aynı anda girmişti; ergenliğe ve aynı zamanda yaşamının sonuna yaklaşmaktaydı. Normal bir yetişkin yaşamının başlangıcını işaret eden çok az şey vardır, hatta hemen hiç yoktur; ama yokolma ve yeniden varolma konusunda birçok anlatım bulunmaktadır. Rüyaları ilk okuduğumda gerçekten yaklaşan bir felaketin habercisi oldukları duygusuna kapıldım. Bunun nedeni çok özgün telafi karakteriydi. Buna simgelerden varıyordum. Bu, bu yaşlardaki bir kız çocuğunun bilincinden beklenebileceklerin tam tersiydi.

Bu rüyalar yaşam ile ölümün yeni ve oldukça ürkütücü bir yönünü açmaktadır. Böyle resimler yaşamını geriye doğru gözden geçiren bir ihtiyardan beklenebilirdi. Ama normal olarak ileri doğru bakan bir çocuktan hiçbir zaman beklenemezdi... Deneyimler, ölümün fark edilemeyen yakınlığının, kurbanın yaşamı ve rüyaları üzerine bir Adumbratio (vaktinden önce düşen gölge) düşürdüğünü gösteriyor. Hıristiyan kiliselerinde bile mihrapta bir yanda bir mezar, öbür yanda yeniden diriliş, yani ölümden sonsuz yaşama geçiş temsil edilmektedir.

Çocuğa düşlerin verdiği fikirler bunlardı. Bunlar ilkellerin erkekliğe geçiş törenlerinde ya da Zen Budizminin Koan'larında olduğu gibi, kısa öyküler halinde bir ölüme hazırlıktı. Böyle bir mesaj, sıkı Hıristiyan öğretisine yabancıdır. **Eski ilkel düşüncelere daha yakın** durmaktadır. Kökenlerinin, tarihi gelenek dışında, tarih öncesi çağlardan beri yaşam ve ölüm üzerine felsefi, dini spekülasyonları beslemiş olan, çoktan unutulmuş psişik kaynaklarda olduğu anlaşılıyor.

[Deyim yerindeyse, gelecekteki olaylar çocukta belirli düşünce formları uyandırarak kendi gölgelerini düşürür. Bu düşünce formları, normalde faal olmasa da ölümcül bir sorunun alametini açıklar ya da ona eşlik eder. Bunların spesifik ifade şekilleri az çok kişisel olsa da genel model kolektiftir. Hayvan içgüdülerinin farklı türlerde farklılık arz etmesi ama yine de aynı genel amaçlara hizmet etmesi gibi bunlar da her zaman her yerde bulunur.]

Her yeni doğan hayvanın bireysel olarak yeniden kazanmak zorunda olmasını düşünemeyeceğimiz içgüdüler gibi, insan ruhunda da kalıtsal olarak, doğuştan kazanılmış kolektif tasavvur modelleri vardır. Böyle tasavvur modellerine ilişkin duygusal belirtiler de yeryüzünün her yerinde aynıdır. Bunları **hayvanlarda bile** saptayabiliriz. Hatta hayvanlar birbirlerinden farklı türlerden olsalar bile, birbirlerini bu bakımdan anlayabilmektedir. Ya karmaşık işlevleri olan böcekler? Çoğu kendi ana babalarını bile tanıyamazlar dahası kendilerine bunu öğretecek kimseleri de yoktur. Öyleyse, insanın spesifik içgüdüleri olmayan ve psişesinde gelişmesinden hiçbir iz kalmamış tek canlı olduğunu mu düşünelim?

Ama psişe bilinçle eşdeğerli alınırsa o zaman, insanın bomboş bir psike ile dünyaya geldiği ve ileriki yıllarda da deneyimlerinden başka hiçbir şey içermeyeceği hatasına kolayca düşülebilir. Ama **psişe bilinçten farklı bir şeydir**. Hayvanların az bir bilinci vardır ama birçok uyaran ve reaksiyondan, bir psykheleri olduğu anlaşılabilir. İlkel insanlar da nedenini, anlamını bilmedikleri birçok şeyi yapabilmektedirler. Aslında birçok uygar insana Noel ağacının ya da paskalya yumurtasının nereden çıktığını, ne anlama geldiğini sormak boşunadır. Onlar da birçok şeyi, nedenini bilmeden yapıp durmaktadır. Ben daha çok, bu tür şeylerin önce yapılmaya başladığını, anlamlarının ancak çok sonradan düşünüldüğünü sanıyorum.

... Düşünce formları, genel olarak anlaşılabilen jestler ve daha birçok davranış, insanoğlu bunu yansıtabilecek bir bilinç geliştirmeden çok önce

Eski ilkel düşüncelere daha yakın – Rüya motifleri öğrenilmiş ya da aktüel deneyime dayanmaz. Kızın kolektif bilinçdışından gelir.

Arketipin Karakteristikleri
1- Arketipik imgeler, farklı kültürlerden insanlarda gelişir.
• Kültürlerarası
• Çarpıcı bir biçimde benzer

hayvanlarda bile – Jung bilinçdışı kavramını açıkladığı için hayvanlardan söz eder. Psişenin içgüdüsel boyutunun, başka türlü açıklayamayacağımız birçok insani dürtü ve ruh halini açıkladığına inanır.

Arketipin Karakteristikleri
2- Arketipik imgeler bilinçdışında ortaya çıkar.

psişe bilinçten farklı bir şeydir – Jung burada bilinçdışı düşünceye verdiği önemin temellerini atar.

düzenlenmiş bir modeli izler. Hatta insanın yansıtma yeteneğinin, güçlü duygusal yaşantılarınının sonucu olduğu bile tahmin edilebilir. Yalnızca bir temsil olarak, kötü giden bir balık avının verdiği öfke ve düş kırıklığı sonunda biricik oğlunu boğup öldüren, hemen ardından da derin bir acı içinde küçük çocuğun cansız cesedine sarılan bir Avustralya yerlisini gözünüzün önüne getirin. Böyle bir insan, bu ıstırap anını ebediyen aklında tutacaktır.

İnsanın bilincinin gelişmesinin nedeninin bu tür deneyimler olup olmadığını bilmiyoruz. Ama kuşkusuz ki insanları uyandırmak, ne yapmakta olduklarına dikkatlerini toplamak için buna benzer güçlü duygusal şoklar gereklidir.

… Bu tür deneyimler **arketip modellerin statik formlar değil**, tam tersine dinamik faktörler olduğunu, kendilerini içgüdüler kadar anlık uyaranlarla belli ettiklerini göstermektedir. Rüyalar, hayaller, düşünceler birdenbire ortaya çıkabilir. Ne kadar dikkatle aranırsa aransın nedenleri de bulunamayabilir. Kuşkusuz ki bir nedenleri vardır, ancak o kadar uzakta ve karanlıkta kalmıştır ki artık tanınamamaktadır. Bu durumda ya anlamını yeterince anlayıncaya ya da bir dış olay rüyayı açıklayıncaya kadar beklemekten başka çare yoktur.

Arketipin Karakteristikleri
3- Arketipik imgeler dinamiktir.

arketip modellerin statik formlar değil – Jung arketipleri bireyleşme sürecine katılmak olarak görür. Bu süreç, değişim içerdiği için arketiplerin evrimleştiği ve geliştiği görülür.

Rüya Yorumlarının Kısa Tarihçesi

Mitler ilkel masal anlatıcılarına kadar uzanır, onların düşleri de kendi heyecan verici fantezileriyle hareket eden kimselere dayanır. Bu insanlar, daha ileriki çağlarda şairler ve filozoflar olarak tanımlanan kimselerden pek de farklı değillerdi. İlkel masalcılar kendi fantezilerinin kökleriyle fazla ilgilenmezlerdi. İnsanların bir masalın nereden geldiğini düşünmeye başlamaları çok sonralara rastlar. Buna karşın yüzyıllarca önce, eski Yunanistan'da insan aklı, tanrı öykülerinin çoktan ölmüş krallara, kabile büyüklerine ait olduğunu düşünebilecek kadar gelişmişti. O zaman bile mitin söylediği şeyi kastettiğine inanılamayacak kadar olanaksız olduğu görüşü egemendi. **Bu yüzden de herkesin anlayacağı biçime indirgenmeye çalışılmıştı.**

Bu yüzden de herkesin anlayacağı biçime indirgenmeye çalışılmıştı – Mitte rasyonelleştirme hakkında bkz. 2. Bölüm.

Daha yakın zamanlarda aynı durumun rüya sembollerinde nasıl oluştuğunu gördük. Psikolojinin henüz çocukluk çağında bulunduğu yıllarda rüyaların belirli bir önemi olduğunu fark etmiştik. Ama, tıpkı efsanelerinin sadece rasyonel ya da "normal" tarihin işlenmesinden ibaret olduğunu düşünen Yunanlar gibi, bazı öncü psikologlar da rüyaların, anlatır gibi göründükleri şeyi anlatmadıkları kavramını çıkarmışlardı. Oluşturulan imgeler ile semboller, bilincin bastırılmış içeriğinin görünür hale geldiği tuhaf biçimlere indirgendiler. Böylelikle bir rüyanın görünüşteki anlatımından başka bir anlam taşıdığı görüşü kabul edildi.

… **Canlandırma yetisi ve sezgi, anlayışımız açısından hayati öneme sahiptir.** Her ne kadar genel görüş bunların aslında sanatçılar, edebiyatçılar için gerekli olduğunu düşünse de –ve bu yüzden de aklı başında konularda bunlardan kaçınılması uygunsa da– gerçekte bunlar bilimin daha yüksek alanları için de aynı şekilde önemlidir. Burada rasyonel zekâyı ve onun belirli bir soruna

Canlandırma yetisi ve sezgi, anlayışımız açısından hayati öneme sahiptir – Platon gibi kimi filozofların gözünde, rasyonel kapasitemiz insan düşüncesinin en yüksek yönüdür. Ancak Jung, insanlığımızın mantıkla ilişkili olmayan işlevlere de dayandığını ileri sürer. Bunlar öğrenme ve bilme açısından olmazsa olmazdır.

uygulanmasını bütünleyerek, son derece önemli bir rol oynarlar. Bütün uygulamalı bilimlerin en katısı olan fizik bile şaşırtıcı ölçüde, bilinçdışı yoldan etkin olan sezgiye dayanmaktadır. (Sezgiyle aynı sonuca varacak olan mantıksal süreçleri sonradan kolaylıkla gösterebilsek bile bu böyledir.) Sezgi, sembollerin yorumlanmasındaysa kaçınılmaz olarak gereklidir ve bu çoğu zaman rüyanın gören tarafından derhal anlaşılmasını da sağlar. Öte yandan böyle mutlu bir sezme gücü oldukça tehlikeli de olabilir; çünkü kolaylıkla yanıltıcı bir kendine güven duygusuna yol açar. Örneğin rüya gören ve yorumcuyu samimi ve görece kolay bir ilişkiye ayartır, ama bu ilişki bir tür paylaşılmış düşe götürebilir. Eğer yalnızca sezer gibi anlamış olmakla yetinilirse, gerçek bilginin sağlam zemini yitip gider. Açıklama ve bilgi ancak sezgi olguların ve mantıksal bağlantılarının tam bilinmesine indirgenebilirse sağlanabilir.

olguların ve mantıksal bağlantılarının tam bilinmesine – Jung sezgisel süreçlerle ilişkili olsalar da sistemli ve mantıksal şekilde uygulanabilen bir semboller şablonu bulduğunu düşünür.

Bireyleşme Süreci

BİREYLEŞME SÜRECİ

Aşama: Gölge
Aşama: Animus-Anima
Aşama: Benlik [Self]

Bireyin ruhsal yaşamında arketipler kişiliğin gelişimini hem yansıtan hem de geliştiren bir modelde etkileşim kurar. Bu bireyleşme süreci olarak bilinir. Her süreç gibi bireyleşme sürecinin örgütlenmesi de doğrusal ve zamansaldır. Örneğin kek yapmak bir süreçtir ve bu sürecin parçalarını değiştiremezsiniz ya da ikame edemezsiniz. Keki fırına koyduktan sona yumurtaları ayıramazsınız. Benzer biçimde, bireyleşme sürecinin aşamaları – Gölge, Animus ya da Anima figürleri ve Benlik – az çok sırayla deneyimlenmelidir.

Ancak birey hayatın farklı aşamaları ya da noktalarında süreci farklı bir bağlamda yeniden deneyimleyebilir. Özellikle Animus ve Anima figürleri, tamamen fiziksel olandan soyut felsefi olana kadar çok farklı düzlemlerde deneyimlenebilir. Birey bu seviyede bir Gölgeyle ve Animayla muhatap olduktan sonra çok farklı bir Gölge ve Animayla ve Benliğin yeni bir vizyonu ya da anlamıyla karşılaşabilir. Böylelikle temel bireyleşme sürecini birçok kez deneyimleyen kişi, dünyadaki rolü ve işlevi hakkında daha incelikli ve daha çok anlam yüklü bir anlayış kazanabilir.

Gölgenin Algılanışı

[Çocuk okul yaşına geldiğinde, ego oluşumu ve dış dünyaya uyum sağlama aşaması başlar. Bu aşamada genellikle birçok acılı sarsıntı yaşanır. Aynı zamanda bazı çocuklar kendilerini başkalarından çok farklı hissetmeye başlar. Kendini benzersiz hissetme, birçok çocuğun yalnızlığının bir parçası olan üzüntüyü de beraberinde getirir. Dünyadaki kusurların ve hem dış hem iç kötülüğün bilincine varılır; çocuğun dış dünyanın gerektirdiği şeylerin yanı sıra acil (ama henüz anlaşılmayan) içsel dürtüleriyle başa çıkması gerekir.]

...

Asıl bireyleşme süreci –kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da Benliğiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme– genellikle kişiliğin

Bu alıntı, C. G. Jung'un *İnsan ve Sembolleri* adlı kitabının "Bireyleşme Süreci" bölümündendir. Marie-Louise von Franz, Jung'un ölümünün ardından onun görüşlerini geliştirmeye ve yorumlamaya devam eden bir öğrencisidir. (C. G. Jung, *Man and His Symbols*, İngilizceye çeviren Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Anita Jaffe, 168-99, 206-33. © 1968.) [*İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu Okuyan Us Yayınları. Köşeli parantez içindeki kısımlar, bu kitapta yer alan kaynak metinden çevrilerek eklenmiştir.]

yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, **öyle algılanmasa da** bir tür "hidayet" şeklinde olur. Ego ise daha çok kendini istenci, istekleri bakımından engellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmayı da dıştaki bir şeye yansıtır. Yani tanrı, ekonomik durum, patron ya da eş bu tıkanmadan sorumlu tutulur.

Ya da belki her şey dışarıdan mükemmel görünmektedir de yüzeyin altında kişi ölümcül bir can sıkıntısından yakınmaktadır; hiçbir şeyin artık bir anlamı kalmamıştır. Bu başlangıç durumu **birçok söylencede, masalda simgesel olarak**, baştaki kralın yaşlı ve hasta olduğu, kral ile karısının hiç çocuğu olmadığı, bir canavarın bütün kadınları, çocukları, atları ya da devletin hazinesini alıp götürdüğü, bir cinin memleketin bütün ordularını ve donanmasını alıkoyduğu ya da ülkeyi karanlığın sardığı, kuyuların kuruduğu, sellerin, kuraklığın, donun ülke üzerine çöktüğü şeklinde tanımlanır. Sanki yaklaşmakta olan "içerideki koca adamın" gölgesi düşmektedir ya da sanki "iç dost" bir avcı gibi gelip çaresiz titremekte olan egoyu ağına düşürmüştür.

Düşler aracılığıyla kişiliğin şu ya da bu nedenle görmezden gelinen yanlarıyla bir tanışıklık sağlanmaktadır. Bu, Jung'un "gölgenin algılanışı" adını verdiği durumdur. (Gölge deyimini, kişiliğin bu bilinçdışı kısmı düşlerde sık sık kişileşmiş bir biçimde ortaya çıktığı için kullanmıştır.)

Gölge, bilinçdışı kişiliğin bütünü değildir; egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini, tümüyle kişisel alana ait olan taraflarını temsil eder, bunlar rahatlıkla bilinçli de olabilir. Bazı bakımlardan gölge, bireyin kişisel yaşamı dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif etmenleri de içerebilir.

Bir birey kendi gölgesini görebilmek için girişimde bulunduğunda, kendisinde bulunduğunu inkâr ettiği, ama başkalarında bol bol gördüğü özelliklerin –bencillik, zihinsel tembellik ve dağınıklığın; gerçekdışı fantkeziler, entrika ve kötü niyetlerin; dikkatsizlik ve korkaklığın; para hırsının ve ihtirasların– kısaca kendi kendine "hiç önemi yok; bunu kimse fark etmez, ayrıca herkes yapıyor bunu" dediği küçük günahların ayrımına varır (çoğu kez de bu nedenle utanır).

Eğer bir dostunuz sizi bir kusurunuz nedeniyle eleştirdiğinde içinizden öfke kabarıyorsa, tam o noktada bilincinde olmadığınız gölgenizin bir parçasının bulunduğundan emin olabilirsiniz. "Daha iyi olmayan" öbürleri sizi gölge kusurlarınızdan dolayı eleştirdiklerinde öfke duymanız elbette doğaldır. Ama **eğer kendi düşleriniz, yani kendi varlığınız içindeki bir iç yargıç, sizi eleştirirse ne söyleyebilirsiniz?** Bu an, egonuzun yakalandığı andır, sonuç da elbette şaşkın bir sessizlik olacaktır. Bunun ardından acılı ve uzun bir kendini eğitme çalışması başlar; bu çalışmanın Herakles'in işlerinin psikolojik bir eşdeğeri olduğunu söyleyebiliriz. Anımsayacağınız gibi Herakles'in ilk işi, Augeias'ın yüzlerce sığırın onlarca yıl dışkılarını bırakmış oldukları ağılını bir gün içinde temizlemekti; bu sıradan bir ölümlünün yalnızca düşünmekle bile ölümcül bir yılgınlığa düşeceği bir görevdi.

öyle algılanmasa da – Hislerin projeksiyonu, Jung ve Franz'ın rüya görmenin sembolik doğası olarak gördükleri şeyin temelidir. Rüyalar göründükleri gibi değildir. Bilinçdışınızda gömülü başka süreçleri simgeler.

birçok söylencede, masalda simgesel olarak – Rüyalardaki olayların birebir alınamayacağı gibi, bilinçdışımızın diğer tezahürleri de metaforlar ve semboller üzerinden ifade edilir.

GÖLGENİN TANIMI

eğer kendi düşleriniz, yani kendi varlığınız içindeki bir iç yargıç, sizi eleştirirse ne söyleyebilirsiniz? – Von Franz, rüyalarımızdaki arketiplerin kendimizi daha iyi tanımamızı sağladığını gösterir. Rüyalar kendi bilinçdışımızdan geldiği için hatalar ve negatif yanların temsil edilmesi, gölge kişiliğimizle doğrudan temas kurmamıza imkân tanır.

Ama gölge yalnızca yapılmayanlardan, eksik kalanlardan ibaret değildir. Aynı sıklıkla çok hızlı yapılmış olanlarda da görülür. Düşünme fırsatı bile bulamadan kötü sözcük ağızdan çıkıverir, entrika, yanlış karar gerçekleşmiş olur! Kişi ... gerçekte hiç de kendisine ait olmayan dürtülerin eline düşer. Özellikle aynı cinsin üyeleriyle düşüp kalkıldığı sırada kişinin ayakları kendinin ve başkalarının gölgelerine takılıp sendeler. Buna karşılık karşı cinsten olanlarla birlikteyken gölge gene de görünse de artık belli bir çekingenlik de duyulmaktadır.

Mitlerde ve düşlerde gölge bu yüzden aynı cinsten bir figür olarak ortaya çıkar. Buna örnek olarak aşağıdaki düş verilebilir. Bu düş kırk sekiz yaşında, yalnız başına ve kendi için yaşamaya gayret eden, çok çalışan, çok mazbut, haz ve içtenliği gerçek doğasının elverdiğinden çok daha fazla bastırmaya çalışan **bir erkek tarafından görülmüştür**.

> **Kentte çok büyük bir evim varmış**, orada oturuyormuşum. Ev o kadar büyük ki her tarafını bilmiyorum bile. Bu yüzden evin içinde dolaşıyorum. Özellikle bodrumda hiç bilmediğim odalar ve yabancı bodrumlara (ya da sokağa) açılan geçitler keşfediyorum. Bu geçitlerin kiminin kilitli olmadığını, kimindeyse hiç kilit bulunmadığını görmekle huzursuzlaşıyorum. Bu sırada yan komşularda işçiler var ve bunlardan biri fark edilmeden içeri girebilir diye düşünüyorum çünkü...
>
> Yeniden zemin kata çıkarken gene dışarıya ve öbür evlere açılan geçitlerin bulunduğu bir avludan geçiyorum. Tam bunlara yakından bakmak isterken avludan bir adam yüksek sesle gülerek, ilkokuldan beri eski arkadaşlar olduğumuzu söyleyerek yaklaşıyor. Ben de onu tanıyorum. O bana kendi yaşamını anlatırken onunla birlikte çıkışa doğru ilerliyorum, sonra da çıkıp sokakta dolaşmaya başlıyoruz.
>
> Kocaman dairesel bir yol boyunca yürüyoruz. Ortalık garip bir şekilde aydınlık. Bir yeşil alana vardığımız sırada önümüzden üç at dörtnala geçiyor. Çok güzel, güçlü hayvanlar ve çok da bakımlı görünüyorlar. Ama binicileri yok. (Acaba bir askeri birlikten mi kaçmışlar?)

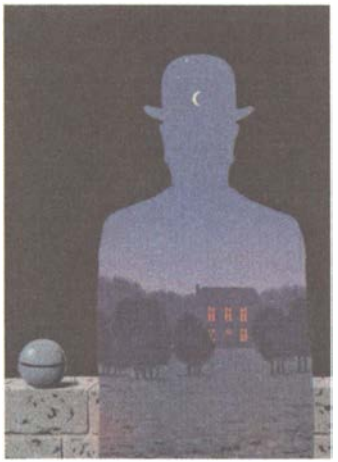
bir erkek tarafından görülmüştür –Raya Jones'un açıkladığı gibi, Jung'un otobiyografisi dikkate alındığında bu rüyayı gören kişi kendisidir. Jung bu rüyayı 1909 yılında görmüş ve Clark Üniversitesi'ne yaptıkları ziyaretten sonra Freud'la birlikte eve dönerken rüyasını anlatmıştır. Freud'un bu rüyaya getirdiği yorum, Jung'u tatmin etmemiştir. "Jung birçok meşhur rüya görmüştür ama ev rüyasının merkeziliği [Jung'un anlayışında] göz ardı edilemez" (Jones 206-207).

Kentte çok büyük bir evim varmış – Ev genellikle rüyayı görenin kişiliğini simgeler.

Bodrumdaki **bir sürü bilinmeyen geçit** ile kilitsiz odalar eski Mısırlıların, bilinçaltının ve onun sınırsız olanaklarının simgesi olan yeraltı tasarımlarını anımsatır. Aynı zamanda insanın gölge alanında, gizlice sokulan yabancı etkilere ne denli açık olduğunu da gösterir. Denilebilir ki kiler, düşü gören kişinin psişesinin bodrumudur. Arka avluda, yani düşü görenin ruhunun henüz bilmediği bir alanında eski bir okul arkadaşı, yani düşü görenin kendisinin, çocukken tanıdığı ama sonra unutmuş olduğu bir yanı ortaya çıkar. Çoğunlukla kişinin çocukken sahip olduğu (yaşam sevinci, birden öfkelenme ya da saflık gibi) özellikler birden yitip gider, nereye gittikleri de bilinmez. Burada da düşü görenin böyle bir özelliği arka avludan geri dönmekte, yeniden dostluk kurmak istemektedir. Bu figür olasılıkla düşü görenin dışladığı yaşamdan zevk alma yetisini, dışadönük gölge yanını temsil etmektedir.

bir sürü bilinmeyen geçit – Ev rüyayı gören kişinin tüm kişiliğini temsil ediyorsa, kiler (ya da çatı katı) bu bütünün bilinmeyen ya da gölge yönlerini simgeleyebilir.

Onun böyle zararsız bir figürden neden korku duyduğu, onunla karşılaşmadan önce neden huzursuz olduğu da hemen anlaşılır: Onunla sokaklarda dolaşmaya başladığında atlar başıboş kalır. Düşü gören onların askeri hizmetten, yani kendisinin o ana kadarki yaşamını karakterize eden bilinçli disiplinden kaçtıklarını düşünür. Atların binicilerinin olmayışı dürtülerin bilinçli denetimden kurtulabildiklerini belirtmektedir. Bu eski arkadaşta ve atlarda, düşü görende şimdiye dek eksik olan ve aslında çok gereksinim duyduğu bütün olumlu enerji yeniden ortaya çıkmaktadır.



◀ *The Happy Donor* [*Mutlu Bağışçı*], Rene Magritte, 1966. Ressamın bakışı, evi bir insanın içi olarak sunar. Von Franz'ın Jung'un teorisi hakkındaki açıklamasına göre, içeriden görünen ev bize kişilikteki birçok aşamayı ve odayı gösterir ve bunların her biri bilinçdışı yapının veçhelerine açılır.

Bu, kişi kendi "öte yanı" ile karşılaştığında sık sık ortaya çıkan bir sorundur. Gölgede genellikle bilincin gereksindiği birçok değer bulunmaktadır ama bunlar, kişinin kendi yaşamına uyarlamasının zor olduğu bir biçimdedir. Bu düşteki geçitler ve büyük ev de düşü görenin henüz kendi ruhsal boyutlarını tanımadığını, bu boyutları tam doldurmayı henüz beceremediğini gösterir.

Bu düşteki gölge, içedönük biri (dış dünyadan geri çekilmeye fazlaca eğilimli bir kimse) için tipiktir. Söz konusu dış nesnelere, dış yaşama daha fazla yönelik olan dışadönük bir kişiyse, **gölge tümden farklı görünecektir**.

gölge tümden farklı görünecektir" – Burada yaptığımız alıntılarda daha çok ayrıntıya girilmese de içedönüklük ya da dışadönüklük sınıflandırması Jung'un teorilerinde çok önemlidir. Von Franz bu iki rüyada gölgenin rüyayı gören kişinin kişiliğinin doğasına göre çok farklı olabileceğini anlatır.

Örneğin düşleri yaratıcı bir özel yaşamda ısrar ettiği halde canlılığı nedeniyle durmadan dış uğraşılara, meslekte başarılı olma çabasına sapan genç bir adam şöyle bir düş görmüştü:

> Bir adam bir divana uzanmış, örtüyü üzerine çekmiştir. Bu bir Fransız, her türlü suça hazır bir serseridir. Ben yanımda bir memurla birlikte merdivenden inmekteyim, aleyhime bir komplo hazırlandığının da farkındayım. Fransız beni, tesadüfenmiş gibi, öldürecekmiş. Gerçekten de ardımızdan çıkışa doğru yaklaşıyor. Ama ben uyanık bekliyorum. Birden iri yarı, daha gösterişli, varlıklı, nüfuzlu bir adam yanı başımda, sağdaki duvara doğru sendeleyip yere düşüyor, hastalanmış. Bu fırsattan faydalanarak memurun kalbine bir bıçak saplayıp onu öldürüyorum. O zaman "yalnızca biraz ıslaklık hissedilir" gibi bir şey duyuluyor; bu daha çok bir yorum gibi. Artık özgürüm. Fransız da artık bir şey yapmıyor; çünkü ona bu işi veren ortadan kalkmış. (Galiba memurla iri adam aynı kişi; biri öbürünün yerine geçiyor.)

Serseri, düşü görenin "öbür yanını," içindeki içedönük olanı, "kaybedecek bir şeyi olmayanı" temsil eder. Divanın üzerinde, örtülü olarak yatışı pasiflik, yalnızlık, içedönüklük aradığını gösterir. Memur ve gizlice onunla



▲ Nightmare [Kabus], Louis Janmot (1814-1892). Bu rüyada, sağdaki genç kız halihazırda başka bir kızı yakalamış olan ihtiyar kadından kaçar. Genç kadının gözünde ihtiyar kadın yaş ve güç bakımından kendisi gibi olmayan her şeyi temsil eder. Genç kadın tehdit olarak algıladığı bu gölge figürden kaçar.

eş olan "başarılı adam," sözü edilmiş olan dış uğraşları, dış "zorunlulukları" simgelemektedir. Başarılı olanın yere yıkılışı, düşü görenin, dışa karşı çok hareketli olan yaşamına rağmen sık sık hasta olduğu gerçeğini anlatır. Bu başarılı olanın damarlarında kan değil, yalnız bir miktar su olduğu anlaşılır. Bu da dış başarılarda artık gerçek bir yaşam bulunmadığını gösterir. Bu yüzden bıçaklanırsa ona yazık olmuş olmaz. Serseri de sonunda hoşnut. Aslında o, yalnızca düş görenin yanlış bilinç durumuyla uyuşmadığı için negatif ve tehlikeli davranan bir pozitif gölge figürüdür.

Bu düş gölgenin çok çeşitli özelliklerden, örnekse bilinçli olmayan gurur (kansız başarılı) ya da içedönüklük (Fransız) gibi özelliklerden oluşabildiğini göstermektedir. Düşü görenin bu özgün düşte Fransızları çağrıştırışı özellikle aşk işlerinden iyi anlamalarındandı. Bu bakımdan düşteki iki figür çok iyi tanınan iki dürtüyü, iktidar güdüsü ve cinselliği temsil etmektedir. İktidar güdüsü burada ikili olarak, resmi makam ile başarılı kişi olarak ortaya çıkar. Resmi makam, yani memur varlığıyla, daha çok kolektif uyumu temsil ederken başarılı kişi daha çok gururu göstermektedir; ama elbette ikisi de güç güdüsüne hizmet eder. Düşü gören bu tehlikeli içsel özellikleri giderir gidermez **Fransız'ın tehlikesi ortadan kalkar**, yani cinsel güdünün tehlikeli yönü de giderilmiş olur.

… Gölgenin dost mu düşman mı olacağı kendimize bağlıdır. Bilinmeyen bodrum ve Fransız düşlerinin gösterdiği gibi **gölge her zaman bir iç düşman değil**, tıpkı birlikte yaşanılan diğer bütün insanlar gibi, durumun gereğine göre bazen boyun eğerek, bazen direnerek, kimi zaman da severek birlikte yaşamak zorunda olduğumuz bir varlıktır. Gölge ancak görmezden gelinir ya da yanlış anlaşılırsa düşmanlaşır.

Sık olmasa da kimi zaman bir kimse kendi doğasının en kötü yanını bilinçli olarak yaşamak, daha iyi olan egosunu bastırmak zorunda kalır. O zaman düşlerde gölge pozitif figür olarak görünür… Kendi doğal duygularını çok güçlü yaşayan bir kişiye gölge soğuk, negatif bir entelektüel olarak görünebilir, geride bırakılmış olan zehirli yargıları, olumsuz düşünceleri kişileştirir. Böylece hangi biçimi alırsa alsın gölgenin işlevi egonun karşıt yanını temsil etmek ve kişinin çoğu başka kişilerde en beğenmediği özellikleri taşımaktır.

…

Düşlerimizde karanlık figürler görünüp bizden bir şey yapmamızı isterlerse bunların gölge ya da benlikten mi yoksa her ikisinden de mi

Fransız'ın tehlikesi ortadan kalkar – Gölge kabul edildikten sonra tehdit olmaktan çıkar ve rüyayı gören kişinin kişiliğine entegre edilir.

gölge her zaman bir iç düşman değil – Jung'un teorisi, insanların parçalı kişiliklerini onlar için tatmin edici bir bütün halinde birleştirmesine öncelik verir. Bu nedenle her arketip bireyin yapısına bağlı olarak ilgilenilmesi gereken pozitif ve negatif yönlere sahiptir.

kaynaklandığından en başında pek emin olamayız. Bu karanlık "öbürü"nün, yenmemiz gereken bir kusuru mu gösterdiğini, yoksa kabul etmemiz gereken bir yaşam parçası mı olduğunu kavramak, bireyleşme yolunda karşılaşacağımız en zor sorunlardan biridir.

... çoğu kez düş simgeleri o denli karmaşıktır ki **yorumlamayı başaramayız**. Böyle bir durumda moral belirsizlik acılarına katlanmaktan, çok kesin kararlara varmaktan olabildiğince kaçınmaktan, düşleri izlemeyi sürdürmekten başka çaremiz yoktur. Bu tıpkı, üvey annesi tarafından önüne bir yığın darı tanesi konulup iyiler ile kötüleri birbirinden ayırması söylenen, hiçbir umut olmadığı halde, güvercinlerle karıncalar hiç beklenmedik şekilde yardıma gelinceye dek sabırla ayıklama işine girişen Külkedisi'nin durumu gibidir. Burada bu yaratıklar, işe yarayan, bilinçdışının derinliklerinden fırlayan, ancak aslında ait oldukları bedence hissedilebilen ve çıkış yolunu gösterebilen uyaranları simgelemektedir.

yorumlamayı başaramayız – Bireysel psişeler çok çeşitli, rüyalar çok kişisel olduğundan arketipler evrensel doğalarına karşın kişisel bir yön taşır. Rüyayı gören kişilerin ihtiyaçları farklı olabilir.

Anima: Erkekteki Kadın

ANİMA'NIN TANIMI

Böyle zor zihin soruları yalnızca gölgenin görünmesiyle oluşmaz. Çoğu zaman bir başka "içsel figür" de ortaya çıkar. Düşü gören eğer erkekse bilinçdışının dişil bir kişiliğini de keşfedecektir; bir kadın içinse bu bir eril figür olur. Çoğunlukla bu figürler **gölgenin ardında** durup yeni, farklı sorunlar çıkarırlar. Jung, bunların eril ve dişil biçimlerine "animus" ve "anima" adını verir.

gölgenin ardında – Bu sekans, bireyleşme bir süreç olduğu için gerçekleşir. Bireyleşme süreci hakkında daha fazla bilgi için bu bölümün başına bakınız.

Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir. Eskiden birçok halklarda tanrısal buyrukları alabilmek, tanrılarla bağlantı kurmak için kadın rahiplerin kullanılmış olması (Yunan Sybilla gibi) bir rastlantı değildir.

Animanın erkeğin ruhundaki bir iç figür olarak nasıl algılandığına iyi bir örnek Eskimolar, diğer kutup kabilelerindeki büyücüler ve şamanlarda bulunabilir. Hatta bunların bazıları "hayaletler ülkesi" ile bağlantı kurmalarını sağlayan içsel dişil yanlarını göstermek için **kadın giysileri giyer** ya da takılar arasından görünen memeler takarlar.

kadın giysileri giyer – Burada karşı cinsin kıyafetlerini giyme ritüelinin farklı bir açıklamasıyla karşılaşırız. Turner'ın yaptığı açıklamadan çok farklı olsa da ona ters düşmez (28. Bölüm).

Kaydedilmiş bir vaka, yaşlı bir şaman tarafından dine kabul edilen, bunun için de karda açılmış çukura gömülen genç bir adamı anlatmaktadır. Adam bu sırada düşsel bir duruma girip sayıklamaya başlar. Bu koma içinde birden ışıklar saçan bir kadın görür. Bu kadın kendisine bilmesi gerekenleri öğretir [ve daha sonra koruyu bir ruh olarak ötedeki güçlerle bağlantı kurmasını sağlayıp onun zorlu uğraşını yerine getirmesine yardımcı olur.] Böyle bir yaşantı erkeğin bilinçdışının kişileşmesi olan "anima"yı göstermektedir.

Negatif Anima

Erkekte animanın görünüşü önce **annesinin karakteri tarafından biçimlenir**. Eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sinirlilik, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır...

annesinin karakteri tarafından biçimlenir – Jung, annenin kişiliğinin oğlu üzerindeki etkisi hakkında Freud'un görüşlerini paylaşır.

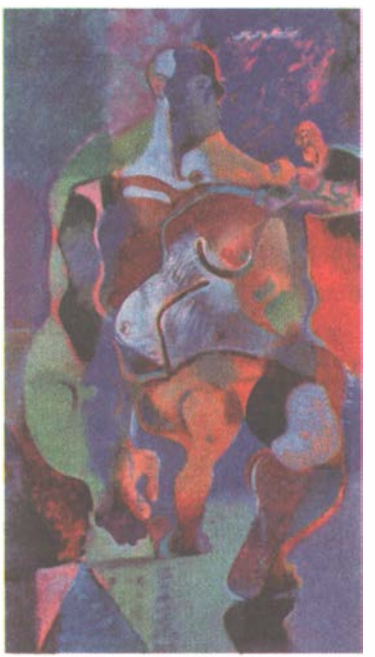
Hastalık, iktidarsızlık, kazalardan sürekli korku onun tarafından üretilir. Bütün yaşam kederli, sıkıcı bir özellik kazanır. Hatta böyle karanlık bir huy intihara kadar da götürür; işte o zaman anima bir ölüm meleği olur. Anima, Cocteau'nun *Orphée* filminde bu rolle görünmektedir.

... Öte yandan erkeğin annesiyle olan yaşantısı olumlu olmuşsa animasını bambaşka bir yönde etkiler; ya **efemine** olur ya da kadınlara av haline gelir, bu yüzden de yaşamın ağırlığıyla başa çıkamaz olur... **Anima figürünün böyle özellikle incelmiş bir biçimi** masalda aşıklarına çözülmesi gereken bilmeceler soran ya da onlara kendisinden kaçıp saklanmalarını buyuran prenses olarak ortaya çıkar. Bu ödevi yerine getiremezlerse öleceklerdir. Bu tür anima erkeği zekâ oyunlarına sokar. Bu tür anima bütün yalancı entelektüel söyleşilerde gözlemlenebilir, bunlar erkeğin gerçeklere dokunmasını engeller. 0 zaman erkek yaşam üzerinde o kadar düşünür ki her türlü içtenlik ve gerçek duygular yitip gittiği için kendisi bir türlü yaşayamaz.

... [Animanın en yaygın tezahürleri, erotik fantezi formunu alır. Erkekler filmlere ve striptiz gösterilerine bakarak fantezilerini beslemeye ya da pornografik malzemeler üzerine düşler kurmaya yönelebilir. Bu, animanın ham, ilkel yönüdür ve ancak erkek duygusal ilişkilerini yeterince geliştiremediğinde –hayat karşısındaki hisleri çocuksu kaldığında– zorlanımlı hale gelir.]

efemine – Jung ve Franz'ın eşcinsellikle ilişkilendirilen davranıştan duyduğu rahatsızlık, dönemin önyargılarını yansıtır.

Anima figürünün böyle özellikle incelmiş bir biçimi – Örneğin Grimm Kardeşlerin "Rapunzel" masalına Prensin bakış açısından yaklaşıldığında Rapunzel'i kuleye hapseden cadı bir negatif animadır.



▶ *Szibilla*, Gabor Tari. Figürün yuvarlak hatları, Delphoi'da geleceğe dair kehanetlerde bulunan kadim Sibylla'nın akıcı gücünü çağrıştırır. Sibylla, von Franz'ın söylediği gibi bilinçdışının "derinliklerinden" haberler veren ve insanın Benliğine doğru yol alması için rehberlik eden animayı temsil eder.

Pozitif Anima

Animanın bütün bu yönleri gölge ile aynı eğilimi taşır, bir kimseye, gerçek bir kadının özelliklerini almış gibi görünmesine yol açacak şekilde yansıyabilir. Bir erkeğin birdenbire "aklı başından giderek" aşık olmasına, bu kadını kendi içinden oldum olası tanıyıp bekliyormuşçasına "ilk bakışta tutulmasına" yol açan da bu yansıtma sürecidir. Erkek o zaman öylesine tutulur ki bu dıştan bakan için çılgınlık olarak görünür. Özellikle de belli belirsiz bir perisel yapıdaki kadınlar bu tür anima yansımalarını çekerler; çünkü erkek **onlara akla gelebilen bütün değerleri yansıtabilir**. Animadan kaynaklanan böyle ani tutkular pek çok aileyi sarsar, bütün karmaşalarıyla o çok bilinen "üçgen"e neden olurlar...

onlara akla gelebilen bütün değerleri yansıtabilir – Bu türden negatif anima figürleri James Bond filmlerinde sık sık karşımıza çıkar; örneğin *Dünya Yetmez* filminde petrolcünün kızı Elektra King.

Animanın olumsuz yönlerinden bu kadar söz etmek yeter. Gerçekte bir o kadar da olumlu tarafları vardır. [Örneğin erkeğin evlilik için doğru kadını bulabilmesini sağlar. En az bunun kadar

önemli bir diğer işlevi daha vardır: Erkeğin mantıksal zihni bilinçdışında saklı olguları ayırt edemediğinde, anima onları açığa çıkarmasına yardımcı olur.] Ama yaşam için bundan da önemli olanı, zihnin doğru içsel değerlerle aynı ayarı, uyumu bulmasını ve böylece içsel derinliklerine giden yolları keşfedebilmesini sağlamasıdır. Sanki bir içsel alıcı, yukarıdaki anlamsızlıkları değil, o "koca adam"ın sesini alabilecek şekilde belli bir dalga boyuna ayarlanır gibidir. Bununla anima içe doğru bir rehber niteliği kazanır. Bu rolde şamanların erginlenmesi üzerine anlattıklarım öne çıkar. Dante'nin *Cennet*'inde Beatrice'in de, *Altın Eşek*'in yazarı Apuleius'a kendisini daha yüksek bir ruhsal yaşam biçimine geçirmek için düşünde görünen **tanrıça İsis**'in de işlevleri budur.

tanrıça İsis – Apuleius'un *Altın Eşek* adlı eserindeki İsis tasvirinin incelemesi için 39. Bölüme bakınız.

... [Jung'un gösterdiği gibi, psişenin çekirdeği (Benlik) normalde kendini dört katlı yapıda ifade eder.] Dört sayısı anima ile de bağlantılıdır çünkü Jung'un bildirdiğine göre onun gerçekleşmesi için dört aşama gereklidir. İlk aşama mitolojide en belirgin olarak Havva'da simgeleşmiştir. [Havva, saf bir biçimde içgüdüsel ve biyolojik ilişkileri temsil eder.] İkinci aşama örneğin Faust'un Helena'sında belirir. [Helena, cinsel öğelerle karakterize olan romantik ve estetik bir seviyeyi kişileştirir.] Üçüncü aşama ... Bakire Meryem'de biçimlenir. [Bu figür, aşkı (eros'u) ruhsal adanmışlığın zirvelerine yükseltir.] Dördüncü aşama, sevgiyi çoğunlukla Sapientia (bilgelik) olarak kişileştiren biçimde ortaya çıkar, çünkü bilgelik en kutsal, en saf olanı da aşabilir. Bu son aşama için bir başka imge Süleyman'ın Neşideler Neşidesi'ndeki Şulamlı kızdır; bu modern insanın çok seyrek ulaşabildiği bir aşamayı simgelemektedir. Buna en çok yaklaşabilen Mona Lisa olabilir. Burada dörtlük kavramının belirli tipte simgesel materyalde sık görüldüğüne işaret edeyim...

Animanın Dört Aşaması:
1. Tamamen içgüdüsel ve biyolojik – Havva
2. Romantik ve estetik – Faust'un Helen'i
3. Spiritüel – Bakire Meryem
4. Saf bilgelik - Sapientia

[Ortaçağda şövalyelik kültü] erkek doğasının dişil yanını, dış kadından, aynı zamanda iç dünyadan ayırt edebilme girişimiydi. Şövalyenin hizmetini sunduğu kadın onun için **animanın kişileşmesi** demekti. Söylencenin Wolfram von Eschenbach tarafından yazılan versiyonunda kutsal kâsenin taşıyıcısı şu anlamlı adı taşır: Conduir-amour (aşk rehberi). Kahramana kadına karşı duygu ve davranışını birbirinden ayırmayı öğreten oydu. Ama daha sonra erkeklerin animaya ilişkin bu bireysel çabaları yok oldu. Bu figürün ruhsal yönü Bakire Meryem'le özdeşleşti. Ne ki anima Meryem'de yalnızca olumlu yanını bulduğu için olumsuz yanları da gene o sırada fışkırmakta olan cadı inancına kaldı.

animanın kişileşmesi – Masallarda genellikle peri büyükanne bu işlevi üstlenir. *Oz Büyücüsü* masalındaki Doğunun Cadısı hakkındaki inceleme için bkz. 36. Bölüm, sayfa 575 vd. Bunun karşıtı – negatif anima – "Pamuk Prenses" masalındaki üvey anne gibi karakterlerde kişileştirilir.

Animus: Kadındaki Erkek

Kadındaki bilinçdışının karşı cinsten biçimlenişi olan animus da olumlu ve olumsuz yanlar taşır. Ama animus kadınlarda sıklıkla erotik fanteziler ya da yönelişler olarak değil daha çok "kutsal" inançlar olarak ortaya çıkar. Bu kendini yüksek sesle, enerjik olarak dışavurduğunda kadının eril yanı kolaylıkla tanınabilir. Ama dıştan fevkalade dişil etki bırakan kadında da sessiz ama son derece sert, katı bir güç olarak görülebilir. Onda birden soğuk, tartışılmaz, bencil bir şeylerle karşılaşılır.

ANİMUSUN TANIMI



▲ Charles Perrault'un "Mavi Sakal" eseri için bir çizim. Gustave Dore, 1893.

Negatif Animus

haydut ve katil olarak – Grimm Kardeşlerin masallarında yer alan örneklerden biri Rumpelstiltskin karakteridir.

Pozitif Animus

Animus'un Dört Aşaması:
1- Tamamen fiziksel insan – Tarzan
2- Romantik insan ya da "eylem insanı" – Indiana Jones
3- Hatip ya da "sözün" taşıyıcısı – Ronald Reagan ya da John F. Kennedy
4- Spiritüel gerçeğin bilge rehberi – Gandhi

gizemli aşığı – "Cupido ve Psykhe" [Eros ve Psykhe] öyküsünde Cupido bunun bir örneğidir (39. Bölüm)

… Erkeğin animasını annesi gibi biçimlendirmesine benzer olarak kızın animusunu da baba biçimlendirir. Kızının ruhuna bu tartışılamaz olan görüşlerin rengini veren babadır; ne ki bu arada kızın gerçekliği eksik kalır. Animusun kimi zaman ölüm meleği olarak temsil edilmesi bundandır. Örneğin bir çingene masalı yalnız yaşayan bir kadının tanımadığı güzel bir gezgini yanına alıp onunla yaşamaya başladığını anlatır. Oysa bunun ölümün efendisi olduğunu anlatan korkulu bir düş görmüştür. Bir süre onunla birlikte olduktan sonra ona kim olduğunu açıklaması için baskı yapmaya başlar. Yabancı açıklarsa kadının öleceğini söyleyerek önce buna karşı koyar. Kadın yine de ısrar eder. Sonunda kendisinin bizzat ölüm olduğunu söyler ve kadın korkusundan ölür.

… Birçok mitte animus yalnızca ölüm değil, **haydut ve katil olarak** da ortaya çıkar; örnekse karılarını öldüren Şövalye Mavi Sakal'dır. Animus kadınların kendi başlarına kaldıklarında, özellikle de duygusal zorunlulukların karşılanmasının eksikliğini hissettiklerinde akıllarına üşüşen her türlü yarı bilinçli, soğukkanlı, ruhsuz düşünceyi temsil eder. Aile mirasının paylaşılmasına ilişkin olan bu türden düşünceler, diğer kimselerin ölümünün bile istendiği kötücül planlar … bu türden animus işleridir.

… Tıpkı anima gibi animusta da yalnızca olumsuz özellikler, gaddarlık, saldırganlık, boş konuşma ya da sessiz, takıntılı kötü düşünceler yoktur. Bunun aynı şekilde kesin olumlu, değerli bir tarafı da vardır. O da yaratıcı etkinliğiyle benlikle köprüler kurabilmesidir.

[Birçok mit ve masalda cadılar tarafından vahşi hayvana veya canavara dönüştürülen bir prens vardır ve prensi yalnızca bir genç kızın aşkı kurtarabilir. Bu süreç, animusun bilince çıkarılmasını simgeler… Kadın kahraman genellikle **gizemli aşığı** ve eşi hakkında sorular soramaz; onu yalnızca karanlıkta görür ve asla yüzüne bakamaz. Bununla ima edilen şey, prensi yalnızca ona körü körüne güvenerek ve ona severek kurtarabilecek olduğudur. Ama bunu başaramaz. Her zaman sözünü çiğner ve sevdiği adama kavuşmak için uzun ve zorlu bir arayışa göğüs germesi gerekir.]

[Hayatta da bir kadının animus problemine göstermesi gereken bilinçli farkındalık, çok fazla zaman ve çok fazla acı gerektirir. Ama animusunun kim ve ne olduğunu ve onun için ne olduğunu fark ederse ve kendini ona teslim etmek yerine bu gerçeklerle yüzleşirse, animusu paha biçilmez bir içsel rehbere dönüşebilir ve ona inisiyatif, cesaret, objektiflik ve ruhsal bilgelik gibi maskülen nitelikleri sunabilir.]

… Erkekteki anima gibi animusun da dört gelişim aşaması olduğu anlaşılır: Önce fizik güç simgesi, örneğin bir ünlü sporcu ["kas adam"] olarak görünür. Bir sonraki aşamada inisiyatif ve yapıcı güç kazanır, üçüncü aşamada da dile gelir ["söz" haline gelir] ve [genellikle profesör veya din adamı olarak görünür]. Dördüncü aşamada "anlamı" içselleştirip yaşama bireysel bir anlam sağlayan yaratıcı, dinsel iç yaşantılara yönelir. O zaman kadına yumuşak varlığını telafi eden ruhsal sağlamlığı verir. Onu aktüaliteyle de

bağlantılandırabilir; o zaman kadın yaratıcı yeni düşünceler karşısında erkeklerden çok daha açık olabilir. Onların eskiden beri ruhlar dünyasıyla geleceği okuyan aracılara dönüşmesi bundandır. Olumlu animusların yaratıcı cesareti insanın yeni girişimlerini yüreklendiren düşünceler üretir.

Benlik: Bütünlüğün Simgeleri

BENLİK [SELF] TANIMI

İnsan kendi animası ya da animusuyla içinden, bilinçsiz bir şekilde onunla özdeşleşemeyecek denli uzun boğuşursa, bilinçdışı ego karşısında başka, yeni bir sembolik biçim alır. Ruhun çekirdeğinin, yani benliğin biçiminde görünür. Kadınların düşlerinde benlik kişileştiğinde üstün bir dişil varlık, örneğin rahibe, büyücü, toprak ana, doğa ya da aşk tanrıçası olarak görünürken erkekte takdis edici (örneğin bir guru), **yaşlı bilge**, doğanın ruhu, kahraman gibi ortaya çıkmaktadır. Buna örnek olarak burada iki masal verilebilir. Bir Avusturya masalı şunları anlatır:

yaşlı bilge – Seneks olarak da bilinen bu figür genellikle öykülerde genç kahramana elzem yetenekler öğreten ya da kendisi, ailesi ya da düşmanı hakkında önemli bilgiler sunan kişidir. *Yıldız Savaşları*'ndaki Obi Wan Kenobi ya da Yoda ve Grimm Kardeşler masalındaki Sadık John bunun örnekleridir.

> Bir kral askerlerine lanetli bir kara prensesin tabutu başında nöbet tutma buyruğunu verir. Ama prensesin her gece kalktığı ve nöbetçiyi öldürdüğü bilinmektedir. Sonunda sırası gelen bir asker korkusundan ormana kaçar. Orada yaşlı bir zither çalgıcısıyla karşılaşır. (Ama bu çalgıcı aslında bizzat tanrıdır.) Bu yaşlı çalgıcı ona kilisenin belli noktalarına saklanmasını ve kara prensesin kendisini bulmaması için de çok sessiz durmasını öğütler. Bu öğütle asker hem kurtulur hem de prensesi büyüden kurtarır. Sonunda da onunla evlenir ve kral olur.

Aslında bizzat tanrının kendisi olan yaşlı zither çalgıcısı, psikolojik dile çevrilirse benliğin simgesidir. Askere, yani egoya yok edici anima figüründen kurtulmakta, hatta onu kurtarmakta yardımcı olur.

… Benlik figürü düşlerde yalnızca yaşlı bilge ya da büyücü kadın olarak görünmez; aynı sıklıkta genç hatta çocuk biçiminde de görünebilir. Çünkü benlik aynı zamanda oldukça zaman dışı bir şeydir, genç ya da yaşlı onun için eşittir. Örneğin bir erkeğin aşağıdaki düşü, benliği bir çocuk şeklinde vermektedir:

> Bir oğlan çocuğu ata binmiş sokaktan gelip bahçemize giriyor. (Bahçenin gerçekte olan çiti ve çevre çalılığı yok, bahçenin sınırı açık. Oğlanın maksatlı mı geldiğini, yoksa atın mı onu isteği dışında getirdiğini bilmiyorum.) Atölyeme giden patikada durmuş, onların gelişini keyifle izliyorum. Oğlanın güzel atın üstünde görünüşü beni derinden etkiliyor.
> Çok **küçük ama son derece güçlü yaban bir at** bu. (Bir erkek domuzu andırıyor.) Kalın, gümüş grisi, uzun, fırça gibi kılları olan bir derisi var. Oğlan önümden, evle atölye arasından geçiyor, sonra atından atlıyor ve onu ekili olan kırmızı ve sarı laleleri ezmemesi için çiçek tarhından dikkatlice uzaklaştırıyor. Bu laleleri düşümde karım az önce dikmiş.

küçük ama son derece güçlü yaban bir at – Birey olgunlaştıkça ve gölgesini kabul ettikçe, eskiden ürkütücü olabilen bir figür artık ilham verici görünebilir.

Bu çocuk benliğin, yaşamın yenilenmesi, yaratıcı bir atılımın ortaya çıkmasıyla her şeyin yeniden yaşam ve girişim ruhuyla dolacağı yeni bir ruhsal uyum anlamına gelmektedir.

...

Kozmik insan: Evrenin bilgeliğini somutlaştıran bir figür. *Gılgamış Destanı*'ndaki Utnapiştim bunun bir örneğidir (16. Bölüm).

Bu yüzden birçok mit ve dinde **kozmik bir insan figürünün** ortaya çıkmasına, çoğunlukla da çok olumlu bir rol oynamasına şaşırmamalıdır. Bu bizde Adem, İran'da Gayomart ya da Hindistan'da Puruşa olarak görünür. Çoğunlukla evrenin temel prensibi olarak tanımlanır.

... Daha önce de dediğimiz gibi bireyleşme süreciyle ilgili olan simgesel resimler dördül bir yapı şeklinde düzenlenme eğilimi gösterirler. Örnek, dört bilinç işlevi ya da anima ve animus gelişiminin dört aşamasıdır. Dörtlük bu yüzden **P'an Ku**'da da ortaya çıkar. Çok özel durumlarda benlik simgesi başka sayı yapılarında da görünebilir...

P'an Ku: Taoist düşünceye göre içinde kozmik bir yumurta geliştiren ilk canlı varlık. P'an Ku dünyayı yin ve yang olarak ikiye ayırmış ve dört yaratığın yardımıyla güneş, ay ve yıldızları yaratmıştır. Bu yaratıklar ejderha, tek boynuzlu at, kaplumbağa ve zümrüdüanka kuşudur. P'an Ku ölünce evren onun bedeninden yaratılmıştır. Bir yaratıcı olarak P'an Ku hakkında daha fazla bilgi için 10. Bölüme bakınız.

Batı uygarlığında da ilk insan olarak Adem biçiminde benzer "kozmik adam" düşünceleri gelişmiştir. Örneğin bir Yahudi söylencesinde tanrı Adem'i yaratmak için dünyanın dört köşesinden kırmızı, siyah, beyaz, sarı tozları almış, böylece Adem "dünyanın bir ucundan öbür ucuna ulaşabiliyormuş; eğildiğinde başı doğuya, ayakları batıya değiyormuş."

... Birçok mitin anlatımına göre bu "Ulu Adam" dünyanın yalnızca başı değil, aynı zamanda dünyanın ve yaşamın son ereğidir... Her insandaki ruh içi gerçeğin sonuçta gizli bir ereğe yönelişi vardır, bu kendini gerçekleştirebilmektir.

... Simge tam ve bütünü anlattığından "Ulu Adam" cinsiyetlerarası olarak da sunulur. Bu biçimde en önemli ruhsal karşıtlıkları, eril ve dişil olanı da birleştirmektedir. Bu birlik çoğunlukla ilahi, asil ya da benzeri bir çift ile simgelendirilerek gösterilir.

bilgelik taşı –[felsefe taşı]– Büyücünün adi metalleri altına dönüştürmek için kullandığı araç. Felsefe taşı arayışı, J. K. Rowling'in ilk *Harry Potter* kitabındaki ana konudur.

... Ortaçağ sembolizminde örneğin "**bilgelik taşı**," içsel bütünlüğün ünlü simgesi bir çift aslan ya da aslanlara binmiş bir çift insan olarak temsil edilir. O halde bireyleşme zorlaması çoğunlukla insanın bir başka insana duyacağı aşk tutkusunda ortaya çıkar. Karşı cinse olan doğal eğilim sonunda insan kendi bütünlüğünün gizemini hedeflemektedir. Bu yüzden tutkuyla sevdiği zaman insan sevdiğiyle bir olmayı yaşamın tek önemli ereği olarak hisseder.

... İnsanların bilinçdışı da kendi çevresine, sosyal grubuna, giderek mekâna, zamana ve bütün doğaya uyum sağlamıştır. Örneğin ruhsal merkezlerindeki "Ulu Adam" Naskapi Kızılderililerine düşlerle sadece içsel süreçlerini göstermekle kalmaz, avcıya nerede ve nasıl avlanacağını da bildirir. Naskapiler böylece düş motiflerinden av hayvanlarını çeken büyü şarkılarını da geliştirir.

Bu sadece doğada yaşayan ilkel insanlar için geçerli değildir. Jung düşlerin uygar insanlara da gerek iç gerekse dış dünyadaki sorunları arasından yolunu bulmada rehberlik ettiğini bulmuştur. Gerçekten düşlerimizin çoğu dış yaşamımızın ayrıntılarıyla ilişkilidir. Pencerenin önündeki ağaç, bisik-

let, araba ya da bir yürüyüş sırasında yerden alınmış olan bir taş düşlerimizde sembolik bir düzeye çıkarak bizim için anlam kazanabilir. Soğuk ve kişisellikten uzak, anlamı olmayan rastlantılar dünyasında yaşamak yerine düşlerimize önem verirsek kendimize ait olan, gizemle düzenlenmiş önemli şeylerle dolu bir dünyaya geçebiliriz.

... Yukarıda da belirttiğim gibi, benlik sıklıkla bir taş, değerli taş ya da kristalle simgelenerek ortaya çıkar. Bunu aslanların yuvarlak taşları ovuşturdukları düşte görmüştük. Birçok düşte benlik de kristal biçiminde görünür. Kristalin matematik mükemmellikteki düzeni, "ölü" maddede bile yaşayan bir ruh, bir düzen ilkesi bulunduğu duygusunu uyandırmaktadır. Bu yüzden kristal, düşte zıtlıkların [madde ve ruhun] birliğinin bir simgesi olmaktadır.

... Hemen her uygarlıkta, ünlü insanlara, olgulara taştan bir anıt dikme eğilimini görebiliriz. Yakup'un ünlü düşünü gördüğü yere diktiği taş, halkın yerel azizlerin, kahramanların mezarlarına diktiği taşlar, hep insanların "ebedi" yaşantıyı taşla simgeleme eğilimini gösterir. Çoğu dinlerde tanrının ya da en azından onun yeryüzünde tapıldığı yerin bir taşla işaretlenişine şaşmamak gerekir. Müslümanların en kutsal şeyi, her inançlı Müslümanın yaşamında bir kez ziyaret etmeyi umduğu Kâbe, Mekke'deki bir siyah taştır.

Benliğin mitolojik temsilleri arasında dünyanın dört köşesi kavramına sık sık rastlanır. Çoğu imgede de Ulu Adam, dörde bölünmüş bir çemberin merkezinde görünür. Bu oluşumu Jung, Hindu kavramı olan "mandala" (büyülü halka) sözüyle adlandırmıştır. Bu ruhun çekirdek atomunu simgelemektedir, bunun aslı ve anlamı hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. İlginçtir ki Naskapi Kızılderilileri kendi "Ulu Adam"larını bir insan biçiminde değil bir mandala şekliyle göstermektedirler.

Naskapiler içsel yaşantıyı dinsel ayinlerin, doktrinlerin yardımı olmaksızın doğrudan doğruya, safça yaşarken diğer toplumlar mandala motifini yitik bir iç dengeyi yeniden kurabilmek için kullanırlar. Örneğin Navajo Kızılderilileri mandala biçimli kum resimleri yardımıyla, **hasta bir kişiyi kendiyle ve evrenle yeniden uyumlu hale getirmek**, böylece sağlığına kavuşturmak için uğraşırlar.

... Altmış iki yaşındaki bir kadının aşağıdaki düşünde kendiliğinden ortaya çıkan bir mandala örneği bulunmaktadır. Bu kişinin yaşamının çok yaratıcı yeni bir evreye geçişine bir prelüd gibi ortaya çıkmıştır.

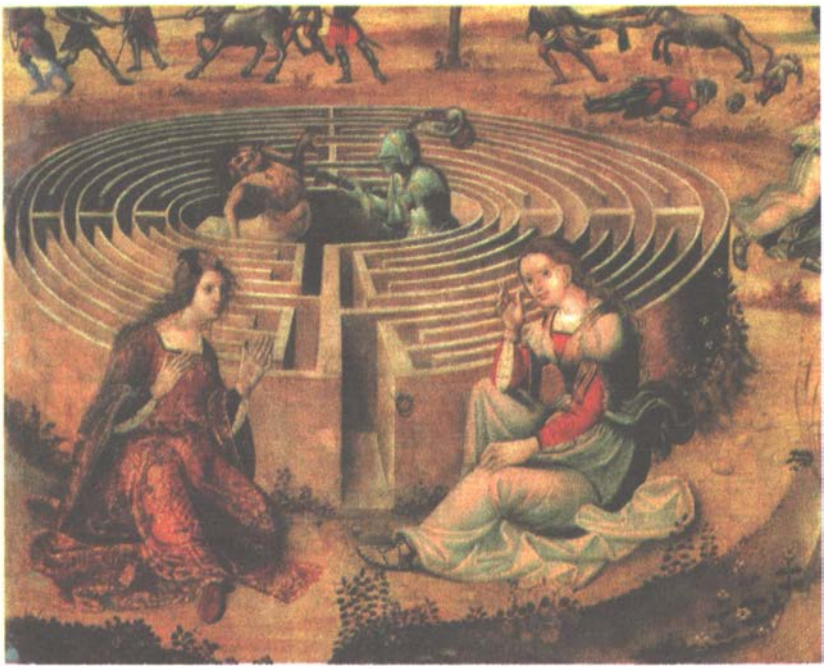
Yarı aydınlık bir manzarayı seyrediyorum. Arka tarafta yumuşak bir şekilde yükselen ve aynı düzeyde devam eden bir tepe görüyorum. Onun başladığı ufuk çizgisinde "altın gibi parlayan kare şeklinde bir disk" ilerliyor. Ön tarafta filizlerin çıkmaya başladığı koyu renk sürülmüş toprak var. Birden "üzerinde gri bir taş levha bulunan yuvarlak bir masa" görüyorum. Aynı anda karo disk de masanın üzerinde duruyor. Tepeden ayrılmış ama nasıl ve neden buraya geldiğini bilmiyorum.



▲ *The Kiss* [*Öpücük*], Constantin Brancusi (1876-1957). Soylu olsun veya olmasın bu çift, birbirini tamamlayarak Benliğin bütünlüğünü çağrıştırır. Bu taş heykel, kullandığı malzeme aracılığıyla da Benliği temsil eder.

hasta bir kişiyi kendiyle ve evrenle yeniden uyumlu hale getirmek – Navajo inanç sistemindeki uyum anlayışı hakkında daha fazla bilgi almak için 8. Bölüme bakınız.

BENLİKLE İLİŞKİ



▶ *Theseus and the Minotaur: The Labyrinth* [*Theseus ve Minotauros: Labirent*]'ten bir detay, Maître des Cassoni Campana (yaklaşık 1510). Tabloda açıkça görüldüğü gibi labirent, tıpkı mandala gibi, Benliğin karmaşık bütünlüğünü ifade eder.

Manzara düşlerde –sık sık da sanatta– sözle anlatılamayan, bilinçdışı duygu durumunu simgeler. Burada loş ışık güneş ışığının, yani gündüz bilinçliliğinin, egonun kısıldığını ve "iç doğanın" artık kendi ışığıyla aydınlandığını gösterir. Bize dörtgen şeklindeki diskin ufukta belirdiği anlatılmaktadır.

O zamana kadar benliğin simgesi olan bu disk, düşü görenin zihinsel ufkunda bir sezgiden ibaretti; şimdiyse ortaya çıkmakta dahası ruhsal manzaranın ortasına yerleşmektedir. Çok önce ekilmiş olan tohum artık filiz veriyor; düşü gören uzun bir zamandan beri düşlerini dikkatle izlemekteydi ve artık bu çaba ürün veriyor.

Şimdi altın disk birden sağa doğru, yani nesnelerin bilinçli hale geldiği yana harekete geçiyor. "Sağ" daha birçok şeyin yanında sıklıkla bilinç, uyum tarafı, "doğru" olan taraf demektir. Buna karşılık "sol" uyumsuz, bilinçdışı tepkileri, bazen de "ters" olanı belirtir. Sonunda altın diskin hareketi sona erer, yuvarlak taş masanın üzerinde durur. Artık kalıcı bir zemine ulaşmıştır.

OKUMA ÖNERİSİ

C. G. Jung, *Man and His Symbols*, İngilizceye çeviren Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Anita Jaffe. New York: Dell Publishing, 1968.

FİLMLER

The Matrix. Yönetmen: Wachowski Kardeşler. Prodüktör: Joel Silver. 1999.
Pan'ın Labirenti. Yönetmen: Guillermo del Toro. Prodüktörler: Guillermo del Toro Alfonso Cuaron, Bertha Navarro, Frida Torresblanco, Alvaro Augustin. 2006.

35

Teoriyi Uygulamak
Jungcu Bir Analiz Yapmak

KISACA... Carl Jung, rüyaların kişinin hayatındaki günlük olayları yansıtmanın ötesinde sembolik anlamlara sahip olduğu düşüncesindedir. Bir terapist olarak, rüyaların ve öykülerin bireyleşme sürecinin boyutlarının sembolik temsilleri olduğunu göstererek hastalarının daha anlamlı bir hayat sürmesine yardımcı olmuştur. Bunun yolu psişik olarak kim olduğumuzu anlamaktan geçer. Jung rüyalar ve peri masallarında kolektif bilinçdışından arketiplerle karşılaştığımızı gösterir.

Bu bölümde önemli arketipleri –gölge, anima, animus ve Benlik– tanımlayıp inceleyerek bir masalın Jungcu analizinin nasıl yapılabileceğini göreceksiniz. İlk önce bu şekilde yorumlanması daha kolay olduğu için geleneksel masalları andıran öyküler, daha sonra Jungcu analizde kimi sorunlar çıkaran daha ironik ve "karanlık" öyküler incelenecektir. Seyrettiğiniz filmleri ve okuduğunuz öyküleri düşünün, kendi örneklerinizi çıkarın ve bu örnekleri Jungcu modele göre yorumlamayı kolaylaştıran ya da zorlaştıran faktörleri dikkate alın.

Carl Gustav Jung, görüşleri günümüze kadar önemini korumaya devam etmiş bir psikologdur. Bugün Jungcu terapistler hastalarına yol göstermek ve onları daha zengin, daha eksiksiz hayatlara yönlendirmek için halen Jung'un formüle ettiği görüşleri kullanır. Jungcu kurumlar, Jung'un ve öğrencilerinin yazılarını ele alan kapsamlı eğitim programları sunar; tıp eğitimi almış ve psikiyatri alanında yüksek lisans yapmış doktorlardan, hiçbir özel eğitimi olmayıp kendini daha iyi anlamaya ilgi duyan sıradan vatandaşlara kadar çok geniş öğrenci yelpazesine hizmet verir.

Bu bölüm Jung'un görüşlerini derinlemesine incelemeyi amaçlasa da Jung'un *İnsan ve Sembolleri* adlı kitabında kendisinin de belirttiği gibi psişik gelişim hakkındaki bu görüşler kolayca anlaşılabilir bir şekilde kaleme alınmıştır ve ek bir eğitim almaksızın okunup uygulanabilir (34. Bölüm). Bu tür bir analiz, masalların dinamiklerini ve dinleyici üzerindeki etkisini anlamakta faydalı olabilir. Jung'la birlikte çalışmış olan Marie-Louise von Franz, Jung'un "öğrencilerin hayal gücünden yoksun olmasından" ve kavramlarını mekanik şekilde uygulamasından, "bunlardan bir sistem oluşturmasından" ama hastaları olan özgün kişinin

deneyimine adapte olmayı unutmalarından duyduğu rahatsızlığı belirtir (*Shadow and Evil 3*). C. G. Jung Enstitüsünde Jung'un halefi olan James Hillman, rüya materyaline tepkimizde rüyalardaki imgelerin derinliği ve karmaşıklığını gözden kaçırmamamız gerektiğine dikkat çeker.

Bu bölüm, *İnsan ve Sembolleri*'nde ileri sürülen fikirlerin masal ve mitlerin analinizinde nasıl uygulanabileceğini adım adım gösterir ve bu öyküleri anlamak için Jung'un analiz metotlarını uygulamayı açıklar.

GİRİŞ: ÖYKÜLER RÜYALARI ANDIRIR

Jungcu analiz, mitler ve rüyaların ilişkili olduğu fikrini temel alır. Jung'un teorisine göre, öykücüler anlatılarını kendi psişik gelişimlerinde karşılaştıkları öğelerden yaratır ve **arketipik imgelerle** şekillendirir; bunlar öykücünün **bireyleşme sürecinde** ilerleyişini temsil eder. İnsanların dili öğrenebilme yeteneğiyle doğması ve kendilerini o dil aracılığıyla eşsiz ve yaratıcı biçimde ifade etmesi gibi, her birey insan olarak gelişimini ifade etmek için arketipler adı verilen zengin bir semboller dili geliştirebilme yeteneğine sahiptir. Masalların ya da diğer öykülerin Jungcu analizi bu imgeleri belirler ve imgelerin öykü içindeki etkileşimlerini değerlendirir. Öyküyü sanki bireyin deneyimlemiş olduğu bir rüya gibi ele alır.

bireyleşme süreci – Jung, bireyleşme kavramını tam gelişmiş birey haline gelme süreci için kullanır. Bu süreç, Jung'un tanımladığı arketiplerle onun belirttiği sıraya göre karşılaşmayı içerir. Daha fazla bilgi için bkz. 34. Bölüm.

arketipik imgeler – Jung bu sembolik imgeleri rüyalarımız ve öykülerimizin temeli olarak görmüştür. Bunların "bilinçli bir biçimde kendimizi ifade etme şeklimizle daha primitif, renkli ve resimsel ifade şekli arasında bir köprü kurduğunu" söyler (34. Bölüm).

RÜYALARIN ANLAMI HAKKINDA FARKLI TEORİLER

Rüyaların anlamı hakkında birçok teori mevcuttur. Bazı çalışmalar, rüyaların beynin ilgilenmesi gereken önemli şeyleri işledikten sonra arta kalan anlamsız öğeler olduğunu ileri sürer. Bu bakış açısına göre rüyalar "çöplerin boşaltılmasından" başka bir şey değildir ve hiçbir anlam taşımaz. Ancak birçok insan rüyalarda gün içinde karşılaştıkları problemleri çözmeye devam ettiğine inanır ve dolayısıyla rüyaları günün seyrinde çözümsüz kalan sorunları değerlendirmenin faydalı bir yolu olarak görür. Buna göre rüyalarımızda günlük hayatımızdaki kişileri görürüz ve rüyalar bize bu kişilerle ve teşkil ettikleri sorunlarla nasıl başa çıkabileceğimize dair fikir, tavsiye ya da uyarı sunar.

Rüyalar aşağıdaki gibi anlaşılabilir:
1- Anlamsız psişik birikintiler
2- Günlük çabaların devamı
3- Sembolik öyküler

Bu fikir, Hillman'ın *The Dream and the Underworld* [*Rüya ve Öte Dünya*] kitabındandır.

Rüyaların günlük hayatlarımızda etkili olan kişiler ve kuvvetleri doğrudan yansıtmaktan ziyade sembolik anlamlara sahip olduğuna inanan Jung tamamen farklı bir görüş ileri sürmüştür. Basit bir ifadeyle, **Jung rüyalarımızdaki kişi ve objelerin göründükleri kişi ve objeleri temsil etmediğini söyler**. Rüyalar herkesin hayatı boyunca sürdürdüğü olgun ve tam bir kişi haline gelme mücadelesini temsil eden sembolik figürlerdir. Dolayısıyla Jungcu analiz yaparken mitler ve masallara rüyalar gibi yaklaşırız ve analizlerimizde öykülerdeki arketipleri belirleriz. J. Hillman'ın dikkat çektiği gibi, rüyalardaki imgelerin karmaşık olduğu ve birden fazla anlam taşıyabileceğini göz önünde bulunduruz. Ancak analize başlamadan önce rüyayı gören kişinin kim olduğunu belirleyerek analojiyi tamamlamalıyız: Öyküyü kimin bakış açısından

Jung rüyalarımızdaki kişi ve objelerin göründükleri kişi ve objeleri temsil etmediğini söyler – Bir başka deyişle anneniz hakkında bir rüya görürseniz, rüyanın anlamı büyük olasılıkla annenizle alakalı değildir. Anneniz bireyleşme sürecinizdeki bir şeyi simgeler.

inceleyeceğiz? Mitsel öykü ya da masal birçok farklı kişi tarafından anlatılır ve sadece bir kişinin rüyası olamaz. Ancak genellikle masalı okuyan ya da dinleyen kişi kendini karakterlerden biri olarak hayal eder ve o karakterin problemler ve başarılarıyla özdeşleşir.

Etkili bir psikolog olan Bruno Bettelheim, bu tür bir özdeşleşmenin çocuğun büyümenin getirdiği zorluklarla başa çıkmasına yardımcı olabileceğini ileri sürer. Çocuk, gelişiminin farklı aşamalarında aynı öyküdeki farklı karakterler ve problemlerle bağlantı kurabilir. Doğal olarak bu bazı öykülerde diğerlerinden daha çok gerçekleşir. Örneğin Grimm Kardeşlerin "Kurbağa Prens" masalında çocuk bir noktada altın topunu kaybeden küçük kızla bağlantı kurabilir. Çocuğun gözünden hayat gittikçe "çirkin ve karmaşık" hale gelirken, kusursuzluğu simgeleyen altın top çocukluğun masumiyetini temsil edebilir. Öyküdeki kurbağa, prensin rakibi işlevini üstlense de öykünün tek yönlü olduğu söylenemez; kurbağa, çocuğun empati kuramayacağı bir kötü karakter değildir. Kurbağa da çocuğun bağlantı kurabileceği bir bakış açısını temsil eder; daha düşük seviyedeki hayvan formundan daha yüksek bir varoluş haline yükselen karakterde kendisi hakkındaki bazı duygularını bulabilir.

Bu fikir, Bettelheim'ın *The Uses of Enchantment* [*Cazibenin Kullanışları*] kitabındandır.

1. ADIM: KİMİN RÜYASI OLDUĞUNU BELİRLEYİN

Bir masalı analiz ederken dinleyicisi için taşıdığı anlamın temel bileşenlerini yakalamak isteriz. Bunun için masala **karakterlerden birinin deneyimlediği rüya gibi yaklaşırız**. Hatta farklı perspektiflerden bakarak ve öykünün farklı gelişim aşamalarında insanlara ne anlam ifade edebileceğini göz önünde bulundurarak aynı öykünün farklı analizlerini yapmak isteyebiliriz. Bu nedenle bir tek masalın, barındırdığı karakterler kadar çok analizi olabilir. Ancak bu analizlerden bazıları çok zor ya da imkânsız olabilir; masallar karakter gelişimi bakımından çok zengin bir türdür ve genellikle karakterleri hakkında çok fazla şey söylemez.

karakterlerden birinin deneyimlediği rüya gibi yaklaşırız – Jungcu analizde öyküdeki bütün karakterler bir tek kişinin bilinçdışının farklı yönlerini temsil eder. Anthony Stevens'ın belirttiği gibi "rüyalardaki simgelerin çokluğu psişedeki simgelerin çoğulluğunu yansıtır" (205). Jung, masallar ve mitlerin gizli duygular ve çatışmaları ortaya koyduğunu düşünür. Dolayısıyla öykülerdeki farklı karakterler kişinin iç çatışmalarına farklı bakış açılarını temsil edebilir.

Bu tür hakkındaki incelememizde gördüğümüz gibi, masalın temel karakteri bile genellikle çok fazla geliştirilmez. Sadece "prens" ya da "Jack" gibi "jenerik" isimlere sahip olabilirler; özel bir ada sahip olsalar bile bunlar tanınmayan bir kişi ya da bir yabancı için de kullanılabilir. (Masalların karakteristikleri hakkında daha fazla bilgi için 6. Kısmın girişine bakınız.)



▲ *Külkedisi*. Frederic Theodore Lix, 1830-1895. "Rüyayı gören kişinin" bakış açısını belirlemek, Jungcu öykü ya da masal analizinde ilk adımdır. Tabloda prens ve üvey kardeşleriyle birlikte görülen Külkedisi odak noktasıdır ve dolayısıyla doğal seçimdir. Ancak diğer karakterlerin bakış açısından başka analizler de yapılabilir.

Bir öyküye çok farklı şekillerde yaklaşılabilir ama bu tür analizlere genellikle ana karakterle başlanır. Burada da bu şekilde ilerleyeceğiz. Örneğin Külkedisi öyküsünü incelerken rüyayı gören kişi olarak ana karakter Külkedisi'ni ele alarak başlamak makuldür. Öyküyü prensin bakış açısından da inceleyebilir ve daha sonra bu tür bir analiz gerçekleştirebiliriz. Hatta öyküyü üvey anne ya da kötü kalpli üvey kız kardeşlerin perspektifinden de analiz edebiliriz ama masala çok fazla materyal eklemeyi gerektireceği için bunu yapmak zordur. Yine de çok yaratıcı ve eğlenceli sonuçlar elde edilebilir. Örneğin Donald Barthelme, Pamuk Prenses masalını yedi cücenin bakış açısından anlatan bir roman kaleme almıştır. Normal olarak bir romanda bulunacak türden karakterler yaratmak için cücelerin Pamuk Prensesle ilişkisi ve ona karşı duyguları hakkında birçok detay eklemek zorunda kalmıştır. Örneğin öykünün bir noktasında cüceler Pamuk Prenses'in davranışı karşısında şaşırır ve kendilerini sevmeyi bırakıp prense ilgi duymaya başlamasına bir anlam vermeye çalışır.

Bu alıntı Barthelme'in *Pamuk Prenses* masalındandır (10).

> "Orada ne yapıyorsun" diye sorduk, "bir şeyler mi yazıyorsun?" Pamuk Prenses başını kaldırdı. "Evet" dedi. Tekrar yazmaya koyuldu; simsiyah gözlerinin siyahını renklendiren bir nebze duygu yoktu. "Mektup mu?" diye sorduk. Eğer bir mektupsa kime yazdığını, ne yazdığını merak ediyorduk. "Hayır" dedi. Beyaz yüzünde ufacık bir sevecenlik işareti bulmaya çalışarak "Yoksa bir liste mi?" diye sorduk. Ama en ufak bir sevecenlik yoktu. "Hayır" dedi. Daha sonra laleleri yeşil vazodan alıp mavi vazoya koyduğunu fark ettik.

Bu pasajda Barthelme "jenerik" cüce karakterlerine sevdiği elinden alınmış biri için normal görünecek bir insani reaksiyon yükleyerek onları doldurur.

2. ADIM: ARKETİPLERİ BELİRLEYİN.

Özetle, Jung rüyalar ve öykülerin bireyleşme sürecinin boyutlarının sembolik temsilleri olduğunu düşünür. Jungcu yazar Marie-Louise von Franz bunu "daha geniş ve daha olgun bir kişiliğin ortaya çıkmasını sağlayan" belli belirsiz, yavaş bir "psişik gelişme süreci" olarak tanımlar (*İnsan ve Simgeleri*, 159-161).

Bu fikir Jacoby, Kast ve Riedel'in *Witches, Ogres and the Devil's Daughter* kitabındandır (12).

Bireyleşmenin seyrinde, Jung kişinin rüyalarda ortaya çıkan ve masal karakterleriyle özdeşleştirilebilecek çeşitli bilinçdışı kuvvetlerle ilgilendiğini göstermiştir. Bu nedenle bu karakterlerin rüyayı gören kişinin "psişik potansiyelleri ve kişisel eğilimlerini" temsil ettiği düşünülebilir. Masallarda inceleyebileceğimiz psişik kuvvetler ya da arketiplere gölge, anima ya da animus ve Benlik adı verilir. Bu bölümde, bu arketip formları tanıtılacak ve her birinin karakteristiklerini taşıyan karakterlerin kısmi bir listesi sunulacaktır. Bu arketiplerin daha ayrıntılı incelemesi için 34. Bölüme bakınız.

Aşağıdaki kavramları kullanırken, arketiplerin her zaman için öyküdeki **belli bir karakterin** (genellikle kahramanın) **bakış açısı ya da perspektifiyle ilişkili olarak** belirlendiğini unutmayın. Bu kişi, rüyayı gören kişiyi temsil eder; onun rüyası masal haline gelir. Diğer karakterler de onunla ilişkisi içinde gölge, animus ya da anima ve Benlik olarak düşünülebilir.

belirli bir karakterin bakış açısı ya da perspektifiyle ilişkili olarak – Jung'un arketipleri bireyin kişiliğinin parçalarını temsil eder. Farklı parçaların arasındaki etkileşimi anlayabilmek için rüyayı gören kişiyi tanımlamamız gerekir.

Arketiplerin temel tanımlama ve sınıflandırması tamamlandıktan sonra, öykü sembolik formda yeniden anlatılabilir; yani öykünün öğeleri, ana karakter ya da kahramanla (analiz kullanılırken bakış açısı temel alınan karakter) özdeşleşen kişinin bireyleşme sürecinin boyutlarını temsil eder. Ancak rüyayı bu şekilde yorumlamadan önce arketiplerin doğası ve çeşitliliğini keşfetmeliyiz.

ARKETİPLER

> **Gölge**, bilinçdışı kişiliğin tamamı değildir. Egonun bilinmeyen ya da az bilinen özellik ve niteliklerini temsil eder... Birey gölgesini görmeye çalıştığında, başka insanlarda açıkça görebildiği ama kendinde inkâr ettiği nitelik ve dürtülerin farkına varır... Gölge genellikle farkındalık tarafından ihtiyaç duyulan ama kişinin hayatına entegre etmekte zorlanacağı şekilde varolan değerleri içerir.

Bu alıntılar Marie-Louise von Franz'ın *Man and His Symbols* [*İnsan ve Sembolleri*] kitabındandır (174-78).

Gölge, kişiyle aynı cinsiyettendir ama karşıt kişilik ve öz-imgeye sahiptir. Kabul edilene ya da psişeye entegre edilene kadar ürkütücü bir hayvan, düşman, hırsız şeklinde görünebilir; kötü üvey anne Külkedisi ya da Pamuk Prenses gibi bir ana karakter için klasik gölge figürdür. Gölge ana karakterden farklı olan nötr bir kişilik şeklinde de görünebilir: prens ya da kral, prenses ya da kraliçe, hizmetkâr, yardımcı.

Gölge: Kişinin korkutucu ya da gizli yönlerini, kişinin öz-imgesine aykırı kabul edilen nitelikleri temsil eder; kişiyle aynı cinsiyete sahip arketip.

> **Anima**, erkeğin psişesindeki tüm dişil psikolojik eğilimlerin kişileştirmesidir. Genellikle bu ikinci sembolik figür gölgenin arkasında keşfedilir ve yeni, farklı problemler getirir... Bireysel tezahüründe, erkeğin animası genellikle annesi tarafından şekillendirilir. Anima erkeğin zihnini doğru içsel değerlerle uyumlu hale getirir ve dolayısıyla daha da derinlere inmenin yolunu açar. İçerideki dünyaya ve Benliğe giden yolda kılavuzluk ya da aracılık rolünü üstlenir.

Bu alıntılar Marie-Louise von Franz'ın *Man and His Symbols* kitabındandır (186-93).

Anima: Yalnızca erkeğe aittir ama bir kadın figürüdür; karşı cins arketip. Benliğe yol açar. Bu alıntılar Marie-Louise von Franz'ın *Man and His Symbols* kitabındandır (198-207).

Genç-yaşlı tüm erkekler anima adı verilen bir karşı cins figürüne sahiptir. Pozitif anima, erkeği bir sonraki olgunlaşma ve gelişme aşamasına götürür ama yıkıcı bir "öldüren cazibe" erkeğin kendini yok etmesine yol açabilir. Grimm Kardeşlerin "Kuzgun" masalındaki büyücü negatif anima figürüdür.

Bu alıntılar Marie-Louise von Franz'ın *Man and His Symbols* kitabındandır (198-207).

Animus: Yalnızca kadına aittir ama bir erkek figürüdür; karşı cins arketip. Benliğe yol açar.

> **Animus**, "kadında bilinçdışının erkek kişileştirmesidir..." Erkeğin animasının karakterine annesinin şekil vermesi gibi, animus da temel olarak kadının babasından etkilenir. Animus yaratıcı etkinlik aracılığıyla Benliğe köprü kurabilir. Kadın onun aracılığıyla kendi içinde bulunduğu kültürel ve kişisel objektif koşulun temel süreçlerini deneyimleyebilir ve yoğun bir spiritüel tutuma giden yolu bulabilir.

Genç-yaşlı tüm kadınlar animus adı verilen bir karşı cins figürüne sahiptir. Animus, kadını "bir sonraki seviyeye" taşır. Pozitif animus, içindeki potansiyeli kullanmayı ve tatmini sağlarken negatif animus figürü ölüm ve yıkıma yol açabilir. Animus prens, kral, arkadaş, yardımcı ya da soyguncu olabilir. **"Kaz Güden Kız"** masalında kahramanın başını belaya sokmaya çalışan Conrad ve en sonunda kahramanın doğuştan kazanılan hakkını çalan kötü kalpli hizmetçi kızın yenilgiye uğratılmasına yardımcı olan Kral animus figürü olarak görülebilir. Yedi kadınla evlenen ve her birini öldüren Mavi Sakal da eşlerinin her biri için animus figürünü temsil eder. Kadın kahramanın psişik gelişiminin farklı aşamalarında farklı türden animus figürleri uygun olabilir. Animus figürü kaslı bir erkek, romantik bir kahraman, bilge bir lider ya da aziz olabilir.

Kaz Güden Kız – Bu masalın metni ve incelemesi için 38. Bölüme bakınız. Aynı öykü 40. Bölümde de incelenmektedir.

Bu alıntılar Marie-Louise von Franz'ın *Man and His Symbols* kitabındandır (163-208).

Benlik: Kişinin bütünlüğünü temsil eder; kişiyle aynı cinsiyete sahip arketipi.

> **Benlik** [Self] rehberlik eden içsel bir faktör olarak tanımlanabilir; bilinçli kişilikten farklıdır... Rüya imgelerinin yaratıcısı, düzenleyicisi ve kaynağı olarak tanımlanabilir; yavaş ve belli belirsiz bir psişik gelişme süreci yaratır... Kişiliğin sürekli genişlemesi ve olgunlaşmasını sağlayan bir düzenleme merkezidir... Psişenin en içteki çekirdeğidir.

Benlik, kişiyle aynı cinsiyettendir ve onun bütünlüğünü ya da içsel kısmını temsil eder. Yardımsever bir hayvan, bilge bir ihtiyar ya da kraliyet ailesinden bir çift olarak görünebilir ve bir kaya, kristal, mücevher ya da ayna tarafından temsil edilebilir. *Yıldız Savaşları – İmparatorun Dönüşü* filminde Yoda evren genelinde bulunan aşkın bir güç olan Kuvveti kullanmayı bilen bilge bir ihtiyardır. Öykünün Luke Skywalker'la ilgili kısmında Yoda, Luke'u eğiten bir Benlik figürü vazifesi üstlenir ve ona Kuvvet tarafından tüketilmek yerine Kuvvete hakim olmayı öğretir. Benlik kendi bakış açısından ya da perspektifinden dünyanın tüm boyutlarını birleştiren **Kozmik İnsan** tarafından ya da insan olmanın anlamına dair çeşitli perspektifleri temsil eden bir grup ya da kolektif tarafından temsil edilebilir. Yüzük kadar küçük ya da yuvarlak bir yapı veya bir değirmenin çarkı kadar büyük her türlü dairesel obje Benliği cisimleştirebilir.

Kozmik İnsan – Evrenin bilgeliğinin vücut bulmuş hali. Gılgamış Destanı'ndaki Utnapiştim (16. Bölüm) ve Çin mitolojisindeki P'an Ku (10. Bölüm) bu figürün örnekleridir.

Tanımlanan psişik kuvvetlerin her biri için karakterin cisimleştirdiği arketipin türü ya da aşamasını göz önünde bulundurmak önemlidir. Örneğin "Kaz Güden Kız" masalında Conrad'ın ana karakter yani

Kaz Güden Kız haline gelen prenses için animus figürü olduğuna dikkat ederek başlayabiliriz. Daha sonra Conrad'ın Kaz Güden Kız için sorunlar yaratmaya çalışan negatif bir animus figür olduğunu ekleyerek devam edebiliriz; Conrad onun altın saçlarından almak ister ama Kaz Güden Kız rüzgâr estirip Conrad'ın şapkasını uçurarak bunu engeller.

Ancak çok geçmeden Conrad ihtiyar Krala Kaz Güden Kızdan bahsedince Kaz Güden Kız pozitif animus figürüyle karşılaşır. Kral, Conrad'ın Kaz Güden Kız hakkındaki şikâyetlerinin onu anlamak için yeterli olmadığını hemen fark eder ve Kaz Güden Kızın kendi topraklarındaki gerçek misyonu ve amacını açığa çıkarmaya girişir. Kaz Güden Kızı hizmetçinin ettirdiği sessizlik yemininden kurtarmak için plan yapar. Böylelikle Conrad gibi Kral da animus figürü vazifesi görür ama kendi bencil ihtiyaçlarını tatmin etmek yerine Kaz Güden Kızın gerçek yazgısını gerçekleştirmesine rehberlik ettiği için pozitif türden bir animustur.

Jung masal veya öykünün bireyin gelişim sürecini temsil ettiğini düşündüğünden, öyküdeki karakterlere belirli arketipler tayin etmek yeterli değildir. Öyküde gerçekleşen süreçteki aşamalar ya da adımları da belirlemek gerekir. Yani masal sembolik bir anlatı olarak tekrar anlatılmalıdır; rüyayı gören kişi olarak kabul edilen figür ya da karaktere atfedilen bireyleşme sürecindeki gelişmelere karşılık gelen olaylar belirlenmelidir.

Öyküdeki olayların sembolik anlayışı için arketipik öneme sahip karakterlerin birbiriyle etkileşim kurduğu noktalara odaklanmak faydalıdır. Bu olaylar genellikle aynı fiziksel konumda lokalleştirilebilir. Örneğin Grimm Kardeşlerin "**Kuzgun**" masalını karakterlerin arasındaki etkileşime göre aşağıdaki **olaylara bölebiliriz**:

1. Büyücünün evinde kahraman ve büyücü (anima)
2. Cam dağa giden yolda kahraman ve dev (gölge)
3. Cam dağa giden yolda kahraman ve soyguncular (gölge)
4. Cam dağdaki kahraman (Benlik)

Etkileşimin çok karmaşık olduğu kimi durumlarda bir tek konumdaki etkileşimleri birkaç olay ya da aşamaya bölmek gerekebilir. Bu bölme işlemi zaman dilimine göre, diğer karakterlerin girişi veya çıkışına göre ya da öyküdeki diğer anlamlı olaylara göre gerçekleştirilebilir. Örneğin ***Oz Büyücüsü*** masalının film versiyonunu düşünün. (Bu filmin daha ayrıntılı incelemesi için 37. Bölüme bakınız.)

Oz Büyücüsü filmi gerçek anlamda bir masal olmasa da L. Frank Baum'un yazdığı orijinal öyküyü şekillendiren birçok yazar, prodüktör, yönetmen ve oyuncu tarafından ortaklaşa yaratıldığı için masal olarak düşünülebilir. Baum'un versiyonu geleneksel yapıdaki bir masalla çok az benzerlik taşır. Aslında Baum yanlış yönlendirici olduğunu düşündüğü geleneksel masallara karşıdır ve dünyanın doğası hakkındaki gerçekler olarak gördüğü şeyleri aktaran "rasyonel" bir masal kurmaya

3. ADIM: ÖYKÜYÜ PARÇALARA, AŞAMALARA YA DA BÖLÜMLERE AYIRIN

Kuzgun – Bu masalın metni ve incelemesi 38. Bölüme bakınız.

[öyküyü] olaylara bölün – Karakterin değiştiği ve özellikle de değişimin başka bir arketiple kurulan etkileşim sonucunda gerçekleştiği noktalara bakınız.

Oz Büyücüsü – 1900'de L. Frank Baum tarafından kaleme alınan kitabı temel alan 1939 yapımı film.

çalışmıştır. Ancak film üzerinde çalışan birçok kişi sonunda senaryoyu klasik bir masal olarak şekillendirmiştir. Aynı şekilde her modern filmi bir masal kabul edip Jung'un teorilerine göre analiz etmek olasıdır. Elbette analiz edilen eserin karakteristiklerine bağlı olarak analiz başarısız olabilir. Bu bölümün "Yapbozlar'lar ve Problemler" başlıklı son kısmında bu konu hakkında daha çok ayrıntı bulabilirsiniz.

Oz Büyücüsü filminde Dorothy'nin evi Munchkinland'e geldikten sonra Oz'da geçen bir sahne vardır. **Bu karmaşık sahneyi** aşağıdaki şekilde olaylara bölebiliriz:

bu karmaşık sahne – Karakterler arasında aynı anda birçok etkileşim gerçekleşir ve simgeledikleri arketipler etkilenir.

1. Dorothy gelir ve Glinda'yla karşılaşır (gölge).
2. Dorothy Batının Kötü Kalpli Cadısıyla karşılaşır (gölge).
3. Dorothy Munchkin'ler tarafından karşılanır (Benlik).
4. Dorothy yakut ayakkabıları alır (Benlik)

4. ADIM: ÖYKÜDEKİ OLAYLAR YA DA BÖLÜMLERİ KARAKTERİZE EDİN.

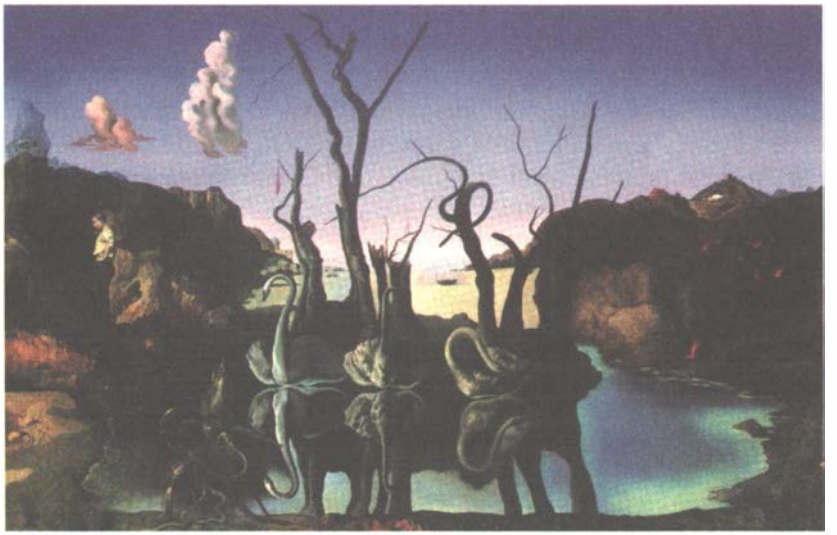
Öykünün analizinin objektif bir süreç olmadığına dikkat edin: Nelerin bir olay ya da bölüm olduğuna dair farklı görüşler olabilir. Bu sınıflandırma analizde nihai hedef değil, olaylardaki motifleri bulmak için bir adımdır. Motif ister bir tek odağı bulunan olaylardan oluşsun ister aynı odağa sahip çok parçalı bir tek olaydan oluşsun, analizde gösterilen etkileşim motifinin nihai anlamında büyük olasılıkla hiçbir farklılık olmayacaktır.

Örnek:
Oz Büyücüsü'nde (Dorothy'nin rüyayı gören kişi olduğu varsayılırsa) arketiplerin belirlenmesi:
- Doğunun Kötü Kalpli Cadısı: gölge
- İyi Cadı Glinda: gölge
- Batının Kötü Kalpli Cadısı: gölge
- Yakut Ayakkabılar: Benlik
- Munchkinler: Benlik
- Korkuluk: animus
- Teneke Adam: animus
- Korkak Aslan: animus

Öyküyü olaylar ya da bölümlere bölmenin temel nedeni, öyküyü sembolik şekilde yeniden anlatmak için arketipik figürler arasındaki etkileşimlerin motifini belirlemektir. *Oz Büyücüsü*'nde Dorothy Oz'a vardıktan sonra ilk önce iki gölge figürle karşılaşır ve onların arasında bir Benlik figürü vardır. İlk olarak Dorothy'nin evi düşer ve Doğunun Kötü Kalpli Cadısını öldürür. Daha sonra Dorothy Glinda'yla karşılaşır ve Dorothy ona yolculuğu için faydalı olabilecek tavsiyelerde bulunan bir tür iyilik perisi olarak karşımıza çıkar ama onun problemlerini çözmez. Sonunda Dorothy Batının Kötü Kalpli Cadısının tehdidiyle karşılaşır. Bu karşılaşmaların hiçbiri belirleyici değildir: Dorothy değişmez ya da büyümez; bu Gölge figürlerle uğraşırken hiçbir şey başarmaz. Glinda ilginç bir figürdür: Dorothy'nin sahip olmadığı karakteristikleri net şekilde cisimleştirir ama öykünün ilerleyen kısmında Dorothy'ye yakut ayakkabıların sırrını verir. Daha az tehditkâr bir Gölge formunu temsil eder: Sonunda Dorothy'nin Benliğinin bir boyutu olarak kendini gösterecektir.

gölge ve Benliğin yakından bağlantılı olduğunu – Gölge bize bilincimizin ihtiyaç duyduğu ama kabul etmediği değerleri gösterir. Benlik ise bu karakteristiklerin tamamen bütünleştirilmiş versiyonunu temsil eder.

Jung **gölge ve Benliğin yakından bağlantılı olduğunu** ileri sürer. Gölge ilk başta tehditkâr görünse de onu kabul ettiğimizde ve karakteristiklerini kendimize ilişkin anlayışımızla bütünleştirdiğimizde gölgenin hepimizin bir parçası olduğu açığa çıkar. Bu, Jungcu bakış açısından Glinda (Dorothy'ye gösterdiği yüzüyle "iyi cadı") ve kötü cadılar arasında gerçekte çok fark olmadığını açıklar. Hepsi Dorothy'nin bu noktada sahip olmadığı karakteristiklere sahiptir; Dorothy'nin öykü devam ettikçe hakim olmayı öğrenmesi gereken güç ve kararlılığın vücut bulmuş halidir.



◀ Salvador Dali, *Swans Reflecting Elephants* [*Fil Gibi Görünen Kuğular*], 1937. Burada filler kuğuların yansımasıdır. Her iki hayvan da güzeldir; rüyayı gören kişinin gizli yönlerini ifade eden gölgenin kötü ya da zararlı olması gerekmez. Gölge kabul edildikten sonra Benliğin parçası olarak görülür.

Sonraki iki olay aynı ölçüde umut vericidir ama sonuca ulaşmaz. Dorothy tartışmasız bir biçimde en içteki Benliğini temsil eden şeyleri belli belirsiz görür. Glinda ona yakut ayakkabılar verir ve Munchkinler onu eğlendirir; Munchkinler özgürlüğe kavuşmayı kutlar ve Dorothy'yi kurtarıcıları olarak görür. Dorothy için Benlikle bu karşılaşmalar uzun ömürlü ve üretken değildir: **Yakut ayakkabıları nasıl kullanacağını henüz bilmez** ve Munchkinleri özgürlüğüne kavuşturmak onun cephesinden kasıtlı bir eylem değil, şaşkınlıkla keşfettiği tesadüfi bir olaydır.

yakut ayakkabıları nasıl kullanacağını henüz bilmez – Psişik olgunluk sürecini kolaylaştıran Benlik burada kendini kısa süreliğine gösterir. Dorothy kişiliğinin burada açığa çıkan yönlerini öykünün daha sonraki kısmında kullanacaktır.

Benlik figürleriyle bu kısa etkileşimlerin ardından Dorothy, Benliğin içsel bilgeliğiyle daha anlamlı, yeni bir karşılaşma için hazırlanır. Emerald şehrindeki Oz Büyücüsünün evine gitmek için Sarı Tuğla Yolunda ilerler. Yol boyunca içsel düzenleyici mekanizmalarının onun için koyduğu hedeflere ulaşmasına yardımcı olacak önemli animus figürlerini de yanına alır: Korkuluk, Teneke Adam, Korkak Aslan.

BİREYLEŞME SÜRECİ

Arketiplerle etkileşim Jung tarafından bireyleşme süreci olarak tanımlanır ve her süreç gibi belirli bir sıralamaya sahip öğeler içerir. Örneğin kek yapma sürecini düşünürsek belirli bir sıralamayı takip etmemiz gerekir: yumurtaların sarısını beyazından ayırmak, kuru malzemeleri karıştırmak vs. Bu adımları rastgele bir sırayla gerçekleştiremeyiz: Karmaşıklığın artmasıyla birlikte büyüme ve gelişme olmalıdır. Örneğin aşağıdaki sıralama mantıklı olmayacaktır:

1. Yağı ve yumurta sarılarını çırpın.
2. Yumurtaların sarısını beyazından ayırın.

3, Kek hamurunu fırına koyun.
4. Yaş ve kuru malzemeleri karıştırın.

Dolayısıyla *Oz Büyücüsü*'nü Dorothy'nin bakış açısından düşünürsek, öykü boyunca ana karakterde gerçekleşen büyüme sürecini görebiliriz. Jung, kahramanın ilk önce gölgesiyle uzlaşmasının önemine dikkat çekmiştir. Arketiplerin olağan sıralaması aşağıdaki gibidir:

Gölge → Animus ya da Anima → Benlik

Ancak arketiplerin etkileşim şekli, anlamlı olmalıdır ve her öyküde farklı olacaktır. Bu nedenle Dorothy öykünün başında bir gölge figürü (Doğunun Kötü Kalpli Cadısı) yenilgiye uğratsa bile bu kendi bireyleşme sürecine çok az katkıda bulunur; çünkü kazara ve Dorothy cephesinde herhangi bir anlayış olmaksızın gerçekleşir.

Sonrasında öykudeki animus figürlerinin Dorothy'nin Batının Kötü Kalpli Cadısıyla başa çıkmaya hazırlanmasına yardımcı olduğu daha anlamlı bir olay gerçekleşir. Animus figürleri Dorothy'ye her zaman yardım edecek birini arayan çocuk olmaktan çıkıp başkalarına yardım eden bir yetişkin olabilme fırsatları sunar. Arkadaşlarını koruyabilme gücü ve kararlılık gibi yetişkin niteliklere sahip olduğunu ona gösterirler. Dorothy bir gölge figür olarak Batının Kötü Kalpli Cadısıyla daha önce Doğunun Kötü Kalpli Cadısıyla karşılaştığı zamankinden çok daha bilerek ve bilinçli bir biçimde mücadele eder. Dorothy kimi Benlik figürleriyle karşılaşsa da Batının Kötü Kalpli Cadısını yenilgiye uğratana kadar onlarla etkileşim kuramaz. Bunun ardından Glinda'nın ona görünüp yakut ayakkabıları kullanarak istediği zaman evine dönebileceğini söylemesine hazır hale gelir.

Örnek:
Bireyleşme sürecini gösteren arketipik motifler:
- Benlik ve gölgeyle ilk etkileşimler, Dorothy'nin gelişiminin erken ve pasif aşamasını gösterir.
- Animus figürleriyle daha sonraki etkileşimler Dorothy'nin daha aktif hale gelmeyi ve kendi kendini idare edebilmeyi öğrenmesine yardımcı olur.

Ana arketipler tanımlandıktan ve aralarındaki temel etkileşim motiflerinin izi sürüldükten sonra, öyküyü arketipler üzerinden anlatmaya sıra gelir. Bu süreçte, **ortaya çıkan öykünün** analizin ilk kısmında rüyayı gören kişi olarak tanımlanan karakter açısından anlam ifade etmesi gerektiği unutulmamalıdır. Dolayısıyla Dorothy'nin öykünün başlangıcında ne tür bir kişi olarak göründüğü ve Cadıların hangi bakımlardan onun gölgesi olduğu tartışılmadan *Oz Büyücüsü* analizi tamamlanmayacaktır: Cadılar Dorothy'nin eksik görünen hangi karakteristiklerine sahiptir? Sonrasında Dorothy'nin Sarı Tuğla Yolda edindiği yol arkadaşlarını değerlendirmek ve animus figürleri olarak ona neler sunduğunu açıklamak gerekecektir: Ne tür aminuslar? Dorothy'ye kendi Benliğinin hangi yönlerine doğru rehberlik ediyorlar? Dorothy'nin Benliği Glinda'da, Munchkinlerde ve yakut ayakkabılarda nasıl vücut buluyor? Bu açıklamalar öykünün olaylarının anlatımına dahil edildikten sonra analizin Dorothy'nin bireyleşme sürecini gösterdiği söylenebilir.

5. ADIM: ÖYKÜYÜ JUNGCU ARKETİPLER ÜZERİNDEN YENİDEN ANLATIN.

ortaya çıkan öykünün – Arketiplere odaklanmak, öykünün odağını Dorothy'nin dış maceralarından içsel büyüme ve gelişmesine kaydırır. Öykünün evrensel karakteristikleri açığa çıkar.

İLERİ SEVİYE KONULAR

Aynı öyküye her karakterin perspektifinden bakılabileceğine işaret ederek başladık. Dolayısıyla *Oz Büyücüsü* öyküsüne Korkuluğun perspektifinden bakmak mümkündür. Bu durumda Büyücü gölge figür olarak değerlendirilir ve Dorothy, Glinda ve Kötü Kalpli Cadı gibi çeşitli anima figürleri vardır. Bu anima figürlerinin birçoğu birbiriyle ters düştüğü için Korkuluğun gelişme kaydedebileceği çeşitli yönleri nasıl temsil ettiklerini ve hangilerinin Korkuluğu karşılıklı olarak birbirini dışlayan varsayımsal Benlik figürlerine yönlendireceğini açıklamak gerekir. Bununla birlikte öyküdeki Benlik figürleri metalden yapılma Teneke Adam ve yardımsever bir hayvan olan Korkak Aslandır. Benlik Jung'un dikkat çektiği gibi sık sık bu iki forma bürünür.

ÖYKÜYÜ BAŞKA BİR KARAKTERİN PERSPEKTİFİNDEN YENİDEN ANLATMAK

Oz Büyücüsü'ne bu ikinci perspektiften bakmak, öykünün nasıl işlediğini daha iyi anlamamızı sağlar: Dorothy ve arkadaşları arasındaki karşılıklı ilişkinin önemini görebiliriz. Büyücü'nün başarısız bir lider olarak niteliklerini daha net görürüz: O korkuluğun gözünde Benlik figürü değil gölgedir. Aldatıcı bir hükümdar olan Büyücü'nün yönetimi, Korkuluğun arkadaşlarıyla birlikte kuracağı yönetimin tam tersini temsil eder: Korkuluk ve arkadaşları, Oz şehrinin seçilmiş ve bilge koruyucuları haline gelir.

Jungcu analiz, özet halinde sunulduğunda çok basitmiş gibi görünebilir ama öykünün Jung'un tanımladığı psişik sembollere göre yorumlanması çok karmaşık olabilir ve tamamen tatmin edici hale gelmeyebilir. Geleneksel bir masal, çeşitli anlatıcılar tarafından şekillendirilirken birçok değişime uğrayabilir. Bu tür bir sürecin seyrinde, öykünün kimi yönleri dönemin zevk ve değerlerine göre çıkarılabilir ya da değiştirilebilir; öykü Jungcu bakış açısından analiz etmek için eksik ya da yetersiz hale gelebilir. Örneğin Grimm Kardeşlerin "Hırsız Damat" masalında genç kız, vicdansız müstakbel eşinin başka bir genç kadını öldürmesine tanık olur. Bu olayı arkadaşları ve komşularına kanıtlamayı başarır ve sonunda adam infaz edilir. Öykü genç kadınları yıkıcı bir animus figürünün peşine takılmanın tehlikelerine dair çarpıcı bir biçimde uyarsa da kadın kahramanın bireyleşme sürecini tam olarak anlatmaz. Bu masal gibi çağdaş öyküler de genellikle eksiksiz bir "mutlu sona" ulaşılamayan karanlık bir dünya tasvir eder. Bu tür karanlık öykülerin popüler bir örneği olan vampir öyküleri 44. Bölümde ele alınacaktır.

PUZZLE'LAR VE PROBLEMLER

Jungcu analizi çağdaş film, oyun ve televizyon dizilerine uygulamak, eserin temel öncülü nedeniyle daha da zorlaşabilir. Belirli bir **dönem ya da türün sanatsal normları**, Jungcu modelin varsaydığı **kişisel anlam arayışı ve değere ters düşebilir**. Hayatı umutsuz bulan ya da kişisel değer arayışının veya insanlara güvenmenin absürtlüğünü anlatmayı öngören yaklaşımlar olabilir. *Kim Korkar Virginia Woolf*'tan gibi zorlu sanat eserlerinde bununla karşılaşırız: Bir evliliğin kötüye gitmesini konu alan bu klasik filmde ana karakterler birbirini azarlar,

dönem ya da türün sanatsal normları ... kişisel anlam arayışı ve değere ters düşebilir – Roman ve senaryo yazarları Jungcu anlamda insan olarak gelişmeyen karakterleri kasıtlı olarak yaratabilir. Bu, toplumun talihsiz yönlerini göstermek ya da sadece tek yönlü karakterler yaratarak komik bir etki sağlamak için yapılabilir.

küçümser ve suiistimal eder. *Sucu* [*The Water Boy*] ya da *Ah Mary Vah Mary* [*There's Something About Mary*] gibi daha hafif parodilerde de karşımıza çıkabilir. Bu tür filmlerin senaryoları, bilinçli bir biçimde çok çocukça ve basittir ve karakterlere arketipik figürler atanıp etkileşimlerine dikkat edilerek kolaylıkla analiz edilebilir. Ancak bu tür analizler, filmin içinde dramanın kendi karakterleri ve ikilemleri parodileştirilerek eklenen perspektiflerde yetersiz kalır.

Bu tür filmleri yeterli bir biçimde analiz etmek için karakterlerin ilişkilerinin daha açık niteliklerinin yanı sıra ironik yönlerini de ele almak gerekir. *Agents of S.H.I.E.L.D.* adlı popüler dizinin prodüktörü Jeff Bell'e göre günümüzde bir televizyon dizisinin, bilgilerin açıklanma hızı bakımından *X-Files* gibi daha eski dizilerden farklı olması gerekir. Yani izleyicilerin dizinin her aşamasında kurulan ittifakların anlamı ve önemi hakkında uyanık olmak zorundadır. M. K. Costigan dizinin ironik bakış açısına odaklandığını belirtir: "*S.H.I.E.L.D.* dizisi de Joss Whedon'ın bütün yapıtlarıyla aynı ironik, fazla mütevazı mizah anlayışını paylaşır. *S.H.I.E.L.D* **gülünç bir kısaltma** olduğu gerçeğiyle alay eder: Raina açıklanamayacak şekilde çiçekli elbiseler giyer ve Thor inanılmaz ölçüde hayalcidir. Aynı zamanda gerçekçilikte de mizah öğesini bulur. Simmons sahada hiçbir tecrübesi olmayan bir bilim insanıdır; laboratuvarının dışında en basit koşullarda bile paniğe kapılır ve en nihayetinde 'Night-Night' silahıyla insanları vurur. Skye hiçbir savaş tecrübesine sahip değildir ve ateş ettiğinde hepimizin yapacağı gibi 'bang' der. Her bölümde karakter yaratmaya katkıda bulunan ve eğlence katan bu tür gülünç anlar yer alır."

gülünç bir kısaltma – Dizinin pilot bölümünde Ajan Grant Ward, Ajan Maria Hill'e "Birileri bu kısaltmayı 'shield' [İngilizcede kalkan, siper] şeklinde okumak isteyecektir," der.

Agents of S.H.I.E.L.D. dizisinin Jungcu analizinde öykünün ironik boyutlarına dikkat etmek önemlidir. Jungcu analizde bir kahramanın karşılaştığı arketipler anne ve babasıyla yaşadığı deneyimlerden türer. Dizinin ilk sezonunda Skye karakteri, öz ailesini bulmaya çalışırken bu en büyük özlemini sıkça dile getirir. S.H.I.E.L.D.'i onların yerine koyarak kendi kimliğini şekillendirir. İkinci sezonda Skye bütün hayatı boyunca özlemini çektiği ailesinin gerçek yüzünün farkına varır: Annesi Jiaying manipülatif ve merhametsiz bir kadındır, babası Cal Zaboo ise tehlikeli bir psikopattır. Skye'ın kökeni hakkındaki yeni anlayışı, kimliğini ve sadakatini yeniden sorgulamasına yol açar. İzleyiciler onun ilk sezon boyunca duyduğu aile özlemindeki ironiyi görmeye çağrılır.

İkisinin arasındaki gerilim – Örneğin "The Asset" adlı bölümde Ward, proje lideri Coulson'a Skye'ın eğitim ve bağlılık düzeyinin yeterli olmadığından yakınır. Daha sonra görev sırasında Skye düşmanını başarıyla etkisiz hale getirir ama Ward'ın tahmin ettiği gibi silahını ateşlemez. Bilimkurgudaki mitolojik anlamlar hakkında ayrıntılı bir inceleme için 42. Bölüme bakınız.

Skye'ın ailesine farklı gözlerle bakması, Jungcu arketiplerini de etkiler. S.H.I.E.L.D.'deki ilk yılında amiri Grant Ward ilk on beş bölüm boyunca onun hem bir ajan hem de bir kişi olarak gelişmesine katkıda bulunan bir pozitif animus figürünü temsil eder; onu ailesi hakkında konuşmaya sevk ederek daha da derinlere gömülmüş duygularıyla bağlantıya geçirir. **İkisinin arasındaki gerilim**, deneyimli bir savaşçıyla yeniyetme biri ve teknolojik bilgiye sahip bir çalışan ile ziyadesiyle

ilkel patronu arasında doğal olarak baş gösteren farklılıkları yansıtır. Sadece bunları söylemekle yetinirsek, 16. Bölümde Ward'ın Hydra örgütüne üye olduğunu ve dolayısıyla bir kahraman değil katil olduğunu göz ardı etmiş oluruz. Bu durum, daha önceki bölümlerde gerçekleşen her şeyin açık anlamını yeniden değerlendirmemizi gerektirir. Daha önceki değerlendirmelerimizi geçersiz kılmakla kalmaz, aynı zamanda dizinin genel ruhuna uygun bir ironi seviyesi ekler.

Prodüktör Jeff Bell şunları söyler: "Geriye dönüp en başından izlerseniz... bunun için en başından itibaren zemin hazırlandığını görürsünüz" (Siegel). Ward'ın gerçek (veya o anki) ittifakının bilgisi, izleyicinin daha önceki bölümlere ilişkin fikrini değiştirir. Dizinin hayranları, ikilinin arasında romantik bir ilişkinin gerçekleşmesini ummaya devam etse de ikinci sezonda Ward negatif bir figür olarak karşımıza çıkar; ikili oynadığı ortaya çıkmadan önce kendisine duyulan güveni kullanarak Skye'ı yeni edindiği S.H.I.E.L.D. ailesinden uzaklaştırmaya çalışır.

Öte yandan bütün bunlar dizinin hayranlarının "Skyeward" adını verdikleri ilişkinin pozitif yönlerini ortaya koyan Jungcu analizin anlamsız olduğu anlamına gelmez. Yalnızca Ward'ın karmaşık bir figür olarak tasvir edildiğini gösterir. Jeff Bell'in söylediği gibi, "Öykücülerin işi sizi heyecanlandırmak, meraklandırmak, öfkelendirmek, umutlandırmaktır... Ward iyi biri mi yoksa kötü biri mi? Bu sorunun yanıtını Ward'ın kendisi bile veremez. Bunun zaman içinde ortaya çıkacağını düşünüyorum... Dönüp dolaşıp aynı yere mi gelecek yoksa gizli bir gündemi mi var? Sürekli kafa yormanız gerekir ve onu eğlenceli kılan da bu" (Siegel).



◀ *Agents of S.H.I.E.L.D.* dizisinde Skye karakterinin babası, elinde bir demet çiçekle Skye ve annesine yaklaşır. Bu duygusal aile buluşması kısa sürer. Baba şiddet eğilimli ve dengesizdir, anne ise göründüğü gibi değildir.

Bu nedenle dizinin bu noktasında Ward'ın pozitif veya negatif animus olduğunu kesin olarak söyleyemeyiz. Belki de buna hiçbir zaman karar veremeyiz. Bell, *Buffy the Vampire Slayer*'daki Spike karakterinden çok hoşnut olduğunu söyler ve hayranlarının onun iyi mi yoksa kötü mü olduğunu halen tartıştığına dikkat çeker. *Agents of S.H.I.E.L.D.* gibi diziler, her türlü otorite figürünün ve aslında bütün büyük sosyal organizasyonların dürüstlük ve güvenilirliğini sorgulamamıza yol açar ve S.H.I.E.L.D. bir aile olsa bile, bünyesindeki her kişinin birey olarak faaliyet göstermesi gerektiği görüşünü sıkça vurgular.

Agents of S.H.I.E.L.D. gibi bir televizyon dizisinin Jungcu analizine bu ayrıntıları ekleyememek, basit ve boş olduğu ölçüde anlamsız bir yorumla sonuçlanabilir. Ancak ana karakterlerin belirsiz yanlarını ve bu tür bir öykünün anlam katmanlarının izleyici için yarattığı muğlaklığı göz önünde bulundurduğumuzda Jungcu analiz, bireyin karmaşık ve birçok açıdan umut kırıcı bir çağda psişik gelişimini sağlama mücadelesine aydınlatıcı bir perspektif sunabilir.

OKUMA ÖNERİSİ

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf, 1976.

FİLMLER

Beauty and the Beast. Yönetmen Jean Cocteau. Prodüktör Andre Paulve. 1946.

"Into the Woods." *American Playhouse* bölümü. Yönetmen James Lapine. Prodüktörler Michael Brandman ve Iris Merlis. İlk yayınlandığı tarih 20 Mart 1991. Filme çekildiği yer Martin Beck Tiyatrosu, 302 W. 45. Cadde, New York.

Red Riding Hood. Yönetmen Catherine Hardwicke. Prodüktörler Leonardo DiCaprio, Jennifer Davisson Killoran ve Julie Yorn. Appian Way Productions, 2011.

Tangled. Yönetmenler Nathan Greno ve Byron Howard. Prodüktörler Roy Conli, John Lasseter ve Glen Keane. Walt Disney Animation Studios, 2010.

Whale Rider. Yönetmen Niki Caro. Prodüktörler John Barnett, Frank Hübner ve Tim Sanders. South Pasific Pictures, ApolloMedia, Pandora Films, 2003.

6 KISIM

Masal ve Mit

Mitoloji kitabına masallar (veya peri masalları) hakkında bir kısmı neden eklediğimizi merak edebilirsiniz. Masallar ve mitler birkaç açıdan birbiriyle ilişkilidir. Mitlerin insan zihninin temel doğasını ortaya koyduğu ileri sürülmüştür. Rüyalara ilgi duyan Freud ve Jung gibi psikologlar, hastaların rüyalarıyla mitler ve masallarda benzer öğelerin karşımıza çıktığı sonucuna ulaşmıştır. Masallar da rüyalarla ilişkiliyse bu öyküler tıpkı mitler gibi insan olmanın temel bir yönünü temsil eder.

Masallar mitlerle başka ortak özellikler de taşır. Mitler gibi masallar da genellikle edebi eserler olarak kaleme alınmaktan ziyade sözlü olarak anlatılır. Mitlerle aynı şekilde anlatıldıkça değişir ve evrimleşirler; folklor uzmanları genellikle bir öykünün versiyonlarının izini sürebilir ve bölgeden bölgeye nasıl farklı anlatıldıklarını belirleyebilir. Aynı bölgede bile bir masalın anlatım şekli kişiden kişiye değişebilir ama iki farklı versiyonu dinleyenler bunların büyük ölçüde aynı öykü olduğunu fark edebilir. Ayrıca masallar ağızdan ağıza aktarıldığı için tıpkı mitler gibi parataktik özelliktedir. Parataksis hakkında daha ayrıntılı bilgi almak için 2. Bölüme bakınız.

Mitler gibi masalların da ritüellerle ilişkili olduğu ve anlatıldıkları toplumda uygulanan eylem motiflerine anlam yüklediği ileri sürülmüştür. Örneğin Yvonne Verdier, Fransa'da "Kırmızı Başlıklı Kız" masalının versiyonlarını inceler. 19. yüzyıla ait masallarda küçük kız, kurtla karşılaştıktan sonra toplu iğneler ve dikiş iğneleri arasında seçim yapmak zorunda kalır. Verdier öykünün kökeninde terzi çıraklığıyla ilgili bir ritüelin bulunduğunu ortaya koyar. Köylerdeki kızlar, on beş yaşına geldiklerinde kışı bir terzinin yanında geçirmiştir. Bu uygulamanın amacı, kızlara istihdam sağlamak değil saflığı öğretmektir. Toplu iğneler ve dikiş iğnelerinin çeşitli anlamları vardır; toplu iğneler iffetli davranan kızlar içindir, dikiş iğneleriyse daha gevşek ahlak kurallarına sahip olmayı ima eder. Ayrıca toplu iğneler giyinip kuşanmakla ilgiliyken dikiş iğneleri çalışmayla ve yıpranmış kıyafetleri onarmayla ilişkilendirilir. Yeterince net göremeyen büyük anneler, yaşlı kadınlar daha büyük delikli dikiş iğneleri kullanır" (107). Yani bu ritüel, köyün yaşlı kadınlarının yerini almaya hazırlanan genç kızlar içindir. Genç kızlar bu ritüel ve onunla ilişkili öykü aracılığıyla ergenlik çağına ve toplumun üyesi olmaya hazırlanır.

Masallar psikolojik gelişimi ve olgunlaşmayı da destekler. Toplumumuzda Grimm Kardeşlerin öykülerinin birçoğu şiddet içeren kısımları çıkarılarak temizlenir. Örneğin Grimm Kardeşlerin versiyonuna göre Külkedisinin üvey kız kardeşleri gözleri oyularak cezalandırılır. Sizin aşina olabileceğiniz versiyonlarındaysa kız kardeşler hiç cezalandırılmaz ya da cezaları kendi sevgisiz benlikleriyle yaşamaya devam etmekten ibarettir. Ancak psikolog Bruno Bettelheim öykülerin bu şekilde "yumuşatılmaması" gerektiğini savunur; bu halleriyle çocuğun negatif ve acımasız hislerle başa çıkabilmesi için bir başlangıç noktası olabilirler. Bettelheim, Grimm Kardeşlerin masalları hakkında yaptığı incelemede masalların önemli bir işlev üstlendiğini ve çocukların hayatlarının farklı noktalarında karşılaştıkları bilinçdışı problemler ve çatışmalarla başa çıkmak için favori masallarından yararlandığını ileri sürer.

Masalların yalnızca bireysel gelişimi değil insan kültürünün gelişiminin merkezinde yer alan etkenlere de hizmet ettiği ileri

sürülmüştür. Alman mitoloji felsefecisi Hans Blumenberg, masalların mutluluğa engel olan yaygın ahlaki ve fiziksel tehditler karşısında insanlara yardımcı olmak için ortaya çıktığını savunur. Toplumda öykücülüğün devamlılık arz etmesini "gerçekliğin mutlaklığı" adını verdiği olguyla açıklar. İnsanoğlu daha uygar hale geldikçe doğal hayvani içgüdülerimizin büyük bir kısmını yitiririz ve dış zorlukların yanısıra içsel, ruhsal korkular karşısında daha savunmasız hale geliriz. (Bunu 1. Bölümde ele aldığımız mitin işlevleriyle kıyaslayın.) Ancak kültür, sembolik formlar yaratarak gerçekliğin mutlaklığının neden olduğu anksiyeteyi hafifletmeye hizmet eder.

Blumenberg bu sembolik formları problemin çözümü olarak görür. Genel olarak mitleri ve özel olarak da masalları, anksiyeteyi rasyonalize etmenin bir yolu olarak görür. Mitler ve masallar anksiyeteyi adı konmuş, spesifik bir şeyin korkusuna dönüştürür. Az çok kişileşmiş olan bu güçleri karşımıza alabiliriz ve onlarla başa çıkabiliriz. Sonuç olarak öykü anlatmak, insan olmanın ve bir topluluğun üyesi olmanın vazgeçilmez bir parçasıdır ve kökenleri insanların en eski gelişimsel korkularına kadar uzanır. Blumenberg'e göre insanlar entelektüel, "uygarlaşmış" yeteneklerinin yardımıyla hayatlarını kontrol edebilecekleri yönetilebilir bir dünya yaratabilir. Öte yandan insanlar olarak gerçekliğimiz nihayetinde kaçılmazdır ve modern zamanlarda hayatta kalma kapasitemizin önünde temel bir tehdit teşkil eder. Bu nedenle insanlar olarak değerimizi tanımlayan öyküleri sürekli güncelleyip yeniden şekillendirmemiz gerekir. Blumenberg'in Grimm Kardeşlerin masallarıyla ilgili görüşlerini 38. Bölümde bulabilirsiniz.

Mitler ve masallar bazı bakımlardan benzer olsa da bazı önemli farklar da taşır. Başlıca farklardan bazıları şunlardır:

1. Mitlerde kahramanlar genellikle belirli yeteneklere sahip belirli figürlerdir. Masallardaysa kahramanın genellikle adı yoktur ya da jenerik bir ada sahiptir. Bir kahraman olarak "Herakles" belirli yetenek, kuvvet ve zayıflıklara sahip bir bireyken "Jack" ya da "prens" herkes olabilir.
2. Mitlerde kahraman gerekli kuvvet ya da zekâ gücüne doğrudan doğruya ulaşırken, masallarda işler genellikle sihir yoluyla gerçekleştirilir.
3. Masalların iyi ve kötünün net biçimde tanımladığı ahlaki bir evren sunması ihtimali, mitlere oranla daha yüksektir. Dinleyiciye ahlaki bir ders sunması da daha muhtemeldir.

Mitlerde kahraman gerekli kuvvet ya da zekâ gücüne doğrudan doğruya ulaşırken, masallarda işler genellikle sihir yoluyla gerçekleştirilir.

Ender örneklerde masallardaki öğeler mitlerdeki öğelerle birleşebilir. Örneğin bu kitapta yer verdiğimiz "Cupido ve Psykhe" öyküsü hem mit hem de masal özellikleri taşır (39. Bölüm). Yapısal olarak masalları andırır ve 36. Bölümde ana hatları sunulan Propp'un metoduyla analiz edilebilir. Ancak karakterler jenerik figürler değil, tanrılar ve tanrıçalardır: Aşk tanrıçası Venüs ve oğlu Cupido (Aphrodite ve Eros'un Romaversiyonları). 39. Bölümün giriş kısmında belirtildiği gibi geleneklerin ilginç bir karışımını temsil eder.

Bir mitoloji kitabında masallara yer vermenin makul olduğunu saptadıktan sonra, onları en verimli şekilde nasıl inceleyebileceğimizi düşünelim. Sıraladığımız özellikler – jenerik kahramanlar, sihir kullanımı – masalların en ilginç nitelikleri değildir. Konunun uzmanları, masalların hem çocuk hem yetişkin birçok insana neden çok uzun zamandır hitap ettiğine ilgi duymuştur. İnsanlar bazen masalların hep aynı olduğunu söyler. Bazılarına göre bu bir kusurdur; masalların monoton ve çocukça olduğunu düşünürler. Bazılarıysa masalların basitliğinden keyif alır; her şeye rağmen onları şaşırtmayı ve eğlendirmeyi başaran öykülerde tekrar tekrar aynı öğelerle karşılaşmaktan hoşlanırlar. Uzmanlar uzunca bir süredir masallar arasındaki benzerliklere dikkat etmiş ve nasıl işlediklerini daha iyi anlamak istemiştir.

Öyküleri Sınıflandırmak

Uzmanlar masalların doğası ve anlamını kavramanın bir parçası olarak bazı örneklerde öykülerdeki temaların benzerliğine dayalı olarak sınıflandırma sistemleri geliştirmiştir. Örneğin "Hansel ve Gretel" masalı "Alaaddin" masalıyla benzer midir, farklı mıdır? Her ikisi de doğaüstü yaratıklar (büyücü, cin) içerdiği için öyküler benzer midir? Birinde hazine aranırken, diğerinde bir zalimden kaçmaya çalışıldığı için öyküler farklı mıdır? "Hansel ve Gretel" masalını yeniden anlatırsak ve çocukları büyücünün değil kötü bir cinin yakaladığına yer verirsek, bu tamamen farklı bir öykü mü olur yoksa sadece biraz değiştirilmiş bir öykü mü?

Bu gibi soruları yanıtlamak için öyküleri benzer kılan şeylerin ne olduğunu düşünmeniz gerekir. Folklor uzmanları masalları genellikle içerdikleri olay örgüsü öğelerine göre sınıflandırır. Bu öğelere genellikle tema ya da motif adı verilir. Stith Thompson'ın çok yaygın olarak kullanılan sınıflandırma sistemi bu şekilde işler.

Thompson *Motif-Index of Folk Literature* [*Halk Edebiyatı Motif Dizini*] kitabında bu motifleri Akıllılık, Ahmaklar ya da Dönüşüm gibi 26 önemli başlık altında toplar (Dönüşüm kategorisinde tanrıların hayvanlara dönüşmesi, iblislerin hayvanlara dönüşmesi, insanların hayvanlara dönüşmesi ve insanların başka insanlara dönüşmesi yer alır) ve önemli kategorileri büyük harfle, önemsizleriyse sayıyla

belirtir. Thompson *The Folktale* [*Halk Masalı*] kitabında kendi çalışmasının daha önce A. A. Aarne tarafından geliştirilen sınıflandırma sistemini tamamlar nitelikte olduğunu açıklar (426). Thompson'ın sınıflandırma sistemi son derece detaylıdır. Örneğin sihir "D" harfi altında listelenirse, "Büyülü Nesneler" gibi bir başlık D800-D1699 alt başlıklarını kapsar ve "hiç bitmeyen yiyecek" gibi büyülü bir nesne D1652.1 olur. Materyalleri bu kadar detaylı biçimde sınıflandırmak, masalları karşılaştırıp analiz eden kişilerin iki masalı benzer olarak tanımlarken neyi kastettikleri hususunda çok net olabilmesini sağlar.

Thompson'ın tanımladığı motifler, Propp'un masal biçimbilimideki temel öğelerle ilişkilidir. Thompson, motifi belirli bir gelenekte birçok anlatım boyunca varlığını sürdürmeye yetecek kadar önemli olan en küçük öykü öğesi olarak tanımlar (*Folktale*, 415). Bunlar öyküdeki karakterleri, eylemde rol oynayan belirli nesneleri, tek tek olay ya da kişileri kapsar. Propp bunları öykünün yapısını analiz etmek için kullanarak motiflerin değerini genişletmiştir. Yapı vurgusu, Propp'un masalları ya da halk öykülerini aralarındaki benzerlikleri gösterecek şekilde gruplandırmasına imkân tanımıştır.

Propp'un yapı incelemesi öykülerin tiplerini tanımlamaya da yarar. Thompson öykü tiplerini incelemiş ve onları bir öykünün önemli parçalarını tanımlamak için kullanmıştır. Örneğin aynı motifleri taşıyan öyküler ne ölçüde birbiriyle ilişkilidir? Hem "Kaz Güden Kız" hem "Kralları Kandırmak" masalı "aldatma" motifi içerir ve hem "Kuzgun" hem "Sadık John" masalı "büyülü bir yere gitme" motifini içerir. Ama bu öyküler benzer midir? Hangi bakımlardan farklıdır? Thompson bu sorunu değerlendirmek için öykülerin tiplerini tanımlamaya dönük bir sistem geliştirmiştir. Tip, tek başına varlığını sürdürebilen ve başka bir öyküden bağımsız olarak anlatılabilen geleneksel bir öyküdür. Bir tek motif içerebileceği gibi birçok motif de içerebilir.

Ancak Propp farklı görüştedir. Öyküleri Thompson'ın yaptığı gibi motiflere göre sınıflandırma sistemlerine aşinadır ama öykünün oluşumunda hangi öğenin öncelik taşıdığı ve öykünün özü için hangi parçaların elzem olduğu sorularına yanıt getirmek istemiştir. Böylece öykünün öğelerinin hiyerarşik ilişkisini belirlemiş ve öykünün hangi öğelerinin elzem olduğunu saptamıştır. Propp yaptığı incelemelerde bir öykü için elzem olan öğenin "işlev" olduğu sonucuna ulaşmış ve 31 işlev tanımlamıştır. İşlevler, kahraman ya da saldırgan gibi karakterlerin gerçekleştirdiği belirli eylemlerle bağlantılı öğelerdir. Propp böylelikle masalın konu ya da içeriğine değil, temel eylemler ya da yapıya dayalı bir sınıflandırma sistemi geliştirmiştir. Bu sayede çok farklı konuları işleyen öyküler arasındaki benzerlikleri gösterebilmiştir. Propp'tan sonra, başka teorisyenler de onun sistemini kendi amaçları doğrultusunda uyarlamıştır. Bunların belki de en etkilisi,

Propp'un sınıflandırma sistemini genelleştirerek sadece masallara değil her türlü anlatıya uygulanabilecek hale getiren A. J. Greimas'ın geliştirdiği sistemdir. Greimas bunun için Propp'un 31 işlevini "Arayış" adını verdiği bir motife indirger. Arayış yeterlik sınavı, ana sınav, yüceltici sınav ve bunların her birinin sonucundan oluşur (237-39).

Propp'un biçimbilimi, masalları incelemek için güçlü ve esnek bir araç sunmuştur. L. Frank Baum'un çocuk kitabı *Oz Büyücüsü* filmine dönüştürülürken yapılan kapsamlı değişiklikleri inceleyen bir sonraki bölümde bu analiz yönteminin nasıl uygulandığını görebilirsiniz.

OKUMA ÖNERİLERİ

Aarne, Antti. *The Types of the Folk-Tale; a Classification and Bibliography*. Çeviren ve düzenleyen Stith Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedeaakatemia, Academia Scientarum Fennica, 1928.

Blumenberg, Hans. *Work on Myth*. Çev. Robert M. Wallace. Cambridge: The MIT Press, 1985.

Greimas, A, -J. *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Çeviren Daniele McDowell, Ronald Schleifer ve Alan Velie. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.

Propp, Vladimir. *The Morphology of the Folktale*. Ed. Louis A. Wagner, Çevr. Laurence Scott. Austin: University of Texas Press, 1968.

Thompson, Stith. *The Folktale*. Berkeley; University of California Press, 1977.

Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature, a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends* (6 Cilt). Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.

Teori
Masalın Biçimbilimi

VLADIMIR PROPP

36

KISACA... Masallar mitin birçok özelliğini paylaştığı için mitoloji dünyasına aittir. Mitolojiyi inceleyen birçok kişinin gözünde her ikisi de günlük hayatlarımızın temelindeki bilinçdışı süreçlerden ortaya çıkar. Ayrıca her ikisi de toplum için aynı işlevi üstlenir; kültürel norm ve değerlerin aktarılmasına yarar. Vladimir Propp öyküleri karşılaştırmak için faydalı bir çerçeve sunar ve Rus öykülerine odaklansa da teknikleri başka geleneklere de uygulanabilir. Temel olarak, Propp karakterleri eylemlerine göre sınıflandırır ve öykünün yapısını saptamak için her anlatıyı işlevler adını verdiği olay örgüsü öğelerine ayırarak analiz eder.

Bu bölümü okurken Propp'un uzaklaşma ve aldatma gibi olay örgüsü öğelerini belirtmek için alfabenin harflerini kullandığına dikkat edin. Rus masallarından örnekler verilirken siz de okuduğunuz masallar ya da izlediğiniz filmler arasında benzer öğelere sahip öyküler olup olmadığını düşünün.

Vladimir Propp'un *Masalın Biçimbilimi*, öykünün yapısı ya da biçimini **öyküleri sınıflandırmanın ve karşılaştırmanın** temeli olarak kullanır. "**Biçimbilim**" [morfoloji] sözcüğünün kökü olan *morf* Yunanca "biçim, form" anlamına gelen sözcüğe dayanır ve biyolojide ve anatomide yaygın olarak kullanılır. Örneğin temel insan bedeni tiplerini tanımlamak için *ektomorf* (uzun, ince), *endomorf* (kısa, kalın) ve *mezomorf* (orta boy ve genişlik) sözcükleri kullanılır. Anatomi uzmanları bu sınıflandırmaları standartlar oluşturarak ve kemik yapılarını ölçerek saptamıştır. Propp'un metodu da benzerdir ama öykünün biçimini belirlemek için özel karakterlerin ve eylemlerin bir dizi halinde varolmasını temel alır. Propp'un sınıflandırma sistemindeki örnekler, kendi geleneğinin parçası olan Rus masallarındandır ama başka kültürlerden öyküler için de geçerlidir.

öyküleri sınıflandırmanın ve karşılaştırmanın –Propp, öyküleri kategorilere ayırarak sınıflandırır. "Pamuk Prenses" masalıyla "Hansel ve Gretel" benzer midir? Propp'un sınıflandırma şeması, her masalın yapısını kıyaslayarak bu sorunun yanıtını aramak için bir temel sunar.

biçimbilim – Bilimde bu terim bir organizmanın yapısı ve bileşenlerini belirlemek için yürütülen sistemli incelemeyi anlatır.

PROPP'UN ANALİZ SİSTEMİ

Propp'un geliştirdiği sınıflandırma sistemi çok basittir ve kolayca öğrenilebilir; kimi düzeltmelerle birlikte alfabedeki harflerin sıralamasına dayanır. Propp'a göre her masal "işlev" adını verdiği bir dizi olay örgüsü öğesinden oluşur. Öykünün temel parçası bir veya birkaç eksiklik ya da zararla başlar ve bunların çözüme kavuşturulması eylemi yönlendirir. Eksiklik ya da zarar "a" (eksiklik) ve "A" (zarar) harfleriyle belirtilir. Öykünün

olay örgüsü eksiklik ya da zarardan çözüme ("K") doğru ilerler. Bu esnada bağışçılar, saldırganlar ve düzmece kahramanlarla tanışmak ve zorlu görevleri yerine getirmek gibi başka öğelerle karşılaşılır. Öykü genellikle evlilikle ("W") sona erer. Öyküler her zaman bu işlevlerin hepsini içermez ama çoğunlukla içerdikleri işlevler bu sıralamayı takip eder. Bir başka deyişle öykünün temel yapısı "A"dan "W"ya ilerler; arada kimi öğeler atlanabilir. İşlevler ya da olay örgüsü öğelerinin her biri, harf ya da harf grubuyla belirtilir. Bu harfler çoğunlukla hatırlanması kolay olması için İngilizcedeki sözcüklerin başharflerinden seçilir. Örneğin "Bağışçı" [*Donor*] sözcüğü için "D" ve düzmece kahramanın eylemleri için "L" harfi [yalanlar, yani *lies* sözcüğünün başharfi] kullanılır. Öyküler her zaman bütün bu işlevleri üstlenmeyebilir ama çoğunlukla bu sıralamaya göre işlevler üstlenir. Her öykü masal olmadığı için Propp tarzı analize uygun olmayabilir. İşlevleri bu sıralamaya göre üstlenen öyküler "uygun" bir masal olarak nitelendirilebilir. Masal olmayan bir öykü, Propp'un tanımladığından çok farklı bir sıralamaya göre işlev üstlenebilir. Kısacası bir masalın temel yapısı, bazı eksikliklerle beraber "A"dan "W"ya ilerler. Propp'un yöntemi, formül benzeri harfler, rakamlar ve üst simgeler kullandığı için matematiksel görünür ama değildir ve olmayı da amaçlamaz. Edebiyat eleştirisidir ve anlayışımızı kolaylaştırmayı amaçlar; anlayışımızın matematiksel bir formül gibi doğru olması gerekmez. Bu nedenle bir öykünün çok farklı analizleri her zaman olacaktır. Propp'un notasyon yönteminin avantajı, bu tür varyasyonları tartışmanın net bir yolunu sunmasıdır. Her halükârda birazdan bazılarını ele alacağımız ufak tefek farklılıklar, bir öykünün masal veya halk hikâyesi statüsünü etkilemeyecektir.

Propp'un analiz metodundaki olay örgüsü öğeleri genellikle kümeler ya da gruplar şeklinde olduğundan daha da kolay öğrenilebilir. Örneğin D-E-F işlevleri genellikle birlikte gelir ve "bağışçı döngüsü" adı verilen grubu oluşturur. Bu döngüde bağışçı kahramanı sınar (D), kahraman yanıt verir (E) ve bağışçıdan büyülü bir nesne alır (F). Çatışma, damgalanma ya da işaretlenmeyi ve saldırganı yenmeyi içeren mücadele döngüsü (H-J-I); bir görev alma ve görevi tamamlama (M-N); arayış ve kurtuluş (Pr-Rs) ve düzmece kahramanın yalanları ve gerçek yüzünün ortaya çıkması (L-Ex) diğer işlev grupları arasındadır.

Girişte de belirttiğimiz gibi, bu yapıt peri masallarını ele almaktadır. ... Söz konusu masalların konularını birbiriyle karşılaştırmaya girişeceğiz. Bu amaçla, özel yöntemler izleyerek önce peri masallarının oluşturucu bölümlerini ayırt edecek, sonra da masalları oluşturucu bölümlerine göre karşılaştıracağız. Çalışmanın sonucunda ortaya biçimbilimsel bir yapı çıkacak, yani masalların bir yandan oluşturucu bölümleri açısından bir yandan da hem bu bölümlerin kendi aralarında hem de bütünle kurdukları bağlantılar açısından bir tasviri elde edilecektir.

...

Alıntı: Vladimir Propp, *The Morphology of the Folktale*, 2. Baskı, İngilizceye çeviren Laurence Scott, düzenleme ve önsöz: Louis A. Wagner, 19-65, 80-83, 91-94. © 1968. University of Texas Press. [Türkçesi: *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Alfa Yayınları].

Değişen kişi adları ve aynı zamanda kişilerin özel nitelikleridir [***dramatis personae***]; değişmeyense, kişilerin eylemleri ya da işlevleridir. Buradan, masalın, çoğunlukla, aynı eylemleri değişik kişilere yaptırttığı sonucu çıkarılabilir. Bu da masalları, *kişilerin işlevlerinden yola çıkarak* incelememizi sağlar.

Yaptığımız inceleme, işlevlerin şaşırtıcı bir biçimde yinelendiklerini göstermektedir. ... Bu araştırmaları sürdürecek olursak, birbirlerinden ne kadar değişik olurlarsa olsunlar, masal **kişilerinin çoğunlukla aynı eylemleri yerine getirdiklerini** ortaya koyabiliriz. Bir işlevin gerçekleşmesini sağlayan yolun kendisi de değişebilir: Burada, değişken bir değer söz konusudur.

...

Demek ki, ***kişilerin*** işlevleri masalın temel bölümlerini göstermektedir ve öncelikle ayırt etmemiz gerekenler de bu işlevlerdir. Bunun için de işlevleri tanımlamak gerekir. Tanımlama, iki konu üstüne düşünüldükten sonra yapılmalıdır. İlkin, tanımlamada hiçbir zaman gerçekleştirici-kişi göz önünde bulundurulmamalıdır. Durumların büyük çoğunluğunda, tanım, eylemi açıklayan bir adla (yasaklama, sorgulama, kaçma, vb) belirtilecektir. İkinci olarak da eylem, anlatı akışındaki konumu dışında tanımlanamaz. Olay örgüsünün akışı içinde verilmiş bir işlevin taşıdığı anlam göz önüne alınmalıdır.

...

İşlev sözcüğünden bir kişinin eylemini, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemi anlıyoruz.

1 Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmeyen, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.
2 Peri masalının içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.
3 **İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.**
Kümeleme konusuna gelince, önce, **bütün masallarda bütün işlevlerin yer almadığını** bilmek gerekir. Ama bu durum işlevlerin dizilişiyle ilgili yasayı hiçbir biçimde değişikliğe uğratmaz. Bazı işlevlerin bulunmayışı, öbür işlevlerin düzenini değiştirmez. Bu olguya ileride yeniden değineceğiz; şimdilik, sözcüğün gerçek anlamıyla işlevlerin kümelenmesini inceleyelim. Sorunun yalnızca ortaya konması bile şu varsayımı gerektirir: İşlevler bir kez ayırt edildikten sonra, aynı işlevlerin sıralandığı masalları kümelendirebiliriz. Bu masallar, aynı tip masallar olarak görülebilir. Pek anlaşılmayan ve belirsiz göstergeler olan konulara değil de, kesin yapısal özelliklere dayanan bir tipler dizini de, daha sonra bu temelden hareketle oluşturulabilecektir.
4 Bütün peri masalları yapıları açısından aynı tipe bağlanırlar.

Şimdi, bu savları tanıtlamaya ve geliştirmeye çalışacağız. Burada, masal incelemesinin kesinlikle tümdengelimli bir yönteme, bir başka deyişle, eldeki materyalden sonuçlara doğru uzanan bir yönteme göre sürdürülmesi gerektiğini anımsatmalıyız.

dramatis personae: Bu Latince ifade bir oyun ya da öyküde grup olarak karakterlere işaret eder.

kişilerinin çoğunlukla aynı eylemleri yerine getirdiklerini – "Alaaddin" masalındaki cin ve "Külkedisi" masalındaki peri büyükanne, tüm farklılıklarına karşın bağışçıdır ve kahramanlara görevlerini yerine getirmeleri için ihtiyaç duydukları şeyleri verir.

İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır – Birçok farklı masal A'dan W'ya kadar aynı harf grubuyla açıklanabilir. Benzer bir biçimde, kimyayı öğrenerek dünyayı tüm çeşitliliğine rağmen belli sayıda elementten oluşan motifler üzerinden açıklayabiliriz.

bütün masallarda bütün işlevlerin yer almadığını – Propp'un analizinin temeli, analizin içerdiği tüm öğelerin varlığı değil öğelerin dizisidir. Her öykü bu analize uymaz; çünkü her öykü masal değildir. Bu analize uyan bir öykü, uygun işlev sıralamasına sahip olduğu için uygun bir masal olarak düşünülebilir. Masal olmayan öykülerde işlevler Propp'un tanımladığından çok farklı bir sıralamaya sahip olacaktır; sonuçta ortaya bir alfabe çorbası çıkabilir. Ancak birazdan açıklanacak olan küçük varyasyonlar öykünün masal statüsünü etkilemez.

İşlevler Öyküdeki Rolleri Karakterize Eder

Propp bir öyküdeki karakterleri *dramatis personae* olarak adlandırır. Bu Latince ifade teatral bir prodüksiyondaki aktörlere işaret eder ve öyküdeki karakterlerin eylemlerini temel alan bir sınıflandırma sistemine uygun düşer. Açıkladığımız işlevlerin her biri belirli bir *dramatis persona*'yla ilişkilidir ve onun alanında gerçekleşir. Örneğin kahramanın tanımı şu şekildedir: "ya olay örgüsünün düğümlendiği anda saldırganın eyleminden doğrudan doğruya zarar gören (ya da eksiklik duyan) [işlev a veya A] ya da bir felaketi gidermeyi veya başka birinin gereksinmesini karşılamayı üstlenen [işlev K] kişidir." Eylemin akışında kahraman, büyülü bir nesne [bağışçı] kullanır ya da ondan yardım alır [işlev D-E-F]" (50). Propp öyküleri *aktörler* olarak karakterler (ya da *dramatis personae*) tarafından gerçekleştirilen bir dizi eylem ya da işlev şeklinde görür. Bu işlevler bir bütün olarak öyküyü oluşturur. Roller ve işlevleri ve bunların birbiriyle ilişkilerini tanımlamak, belirli bir kültüre ait veya hatta farklı kültürlerden öyküleri analiz edip karşılaştırmanıza imkân tanır.

alanlar Belirli bir uygulayıcıya karşılık gelen işlev grupları. Burada vurgu karakterin üzerindedir ama ikili ve ardışık olanlarda vurgu eylemin kendisindedir.

Bazı Eylem Alanları:
- Saldırgan
- Bağışçı
- Yardımcı
- Kahraman
- Düzmece kahraman

Karakterlere Yüklenen İşlevler

Buradaki incelememizde işlevleri yerine getiren kişileri ve bunlardan etkilenen nesneleri değil de yalnızca işlevleri incelemekteyiz ama şu sorunu da aynı ölçüde ele almak zorundayız: İşlevler kişiler arasında nasıl bölüştürülmüştür? Bu soruyu ayrıntılı bir biçimde yanıtlamadan önce, çok sayıdaki işlevin mantıksal olarak bazı alanlara göre kümelendiğini belirtebiliriz. Bu alanlar, işlevleri yerine getiren kişilere uygun düşen eylem alanlarıdır. Masalda, şu eylem alanlarıyla karşılaşılır:

1 Saldırganın (ya da kötü kişinin) eylem alanı. Şu işlevleri kapsar: Kötülük (A), çatışma ve kahramana karşı sürdürülen öbür kavga biçimleri (H), izleme (F).
2 Bağışçının (ya da sağlayıcının) eylem alanı. Şu işlevleri kapsar: Büyülü nesnenin aktarılmasının hazırlanması (D), büyülü nesnenin kahramana verilmesi (F).
3 Yardımcının eylem alanı. Şu işlevleri kapsar: Kahramanın uzamda yer değiştirmesi (G), kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi (K), izle(n)me sırasında yardım (Rs), güç işleri yerine getirme (N) kahramanın biçim değiştirmesi (T).
4 Prensesin (aranan kişinin) ve babasının eylem alanı. Şu işlevleri kapsar: Güç işleri yerine getirme isteği (M), bir özel işaretin zorla benimsettirilmesi (J), düzmece kahramanın ortaya çıkarılması (Ex), gerçek kahramanın tanınması (Q), ikinci saldırganın cezalandırılması (U), evlenme (W). Prensesin işlevleri ile babasının işlevleri arasındaki ayrım çok kesin olamaz. Güç işleri öneren, çoğunlukla babadır; bu davranış, nişanlı erkeğe karşı düşmanca bir tutumdan kaynaklanır. Öte yandan, düzmece

GÖREV Mİ, SINAV MI?
Bazı örneklerde eylemleri belirli bir kişiye atamak güçtür. Propp başka bir bölümde bağışçı (D) tarafından sınanmanın, eylemin sonuçlarına göre zorlu bir görevden (M) ayırt edilebileceğini açıklar; eylem tamamlandıktan sonra nelerin gerçekleştiğini esas alır. Kahraman daha sonradan bir görevin gerçekleşmesine yardımcı olacak büyülü bir nesne alırsa, eylem bir bağışçı tarafından sınanmaktır. Sonrasında bir gelin alınıyorsa ve evlilik gerçekleşiyorsa, zorlu bir görevdir.

kahramanı cezalandıran ya da cezalandırılmasını buyuran da çoğunlukla babadır.

5 Gönderenin eylem alanı. Yalnızca kahramanın gönderilmesi işlevini (geçiş anı, B) kapsar.

6 Kahramanın eylem alanı. Şu işlevleri kapsar: Arayış amacıyla gidiş (C#), bağışçının isteklerine tepki (E), evlenme (W). İlk işlev (C#) arayıcı-kahramanı niteler, kurban-kahramansa yalnızca öbür işlevleri yerine getirir.

7 Düzmece kahramanın eylem alanı (C#)'yi kapsar ve bunu bağışçının isteklerine karşı gösterilen ve her zaman olumsuz tepkiyi (olumsuz E), özgül bir davranış olarak da asılsız savları (L) takip eder.

Belirtilen alanlar, masaldaki çeşitli kişiler arasında nasıl bölüştürülmüştür? Üç olasılık vardır:

EYLEM ALANLARININ KARAKTERLER ARASINDA DAĞILIMI:

1- Eylem alanı tam olarak karaktere denk düşer.
2- Bir karakter çeşitli eylem alanlarına müdahil olur.
3- Bir tek eylem alanı çeşitli karakterler arasında dağılır.

1 Eylem alanı doğrudan doğruya kişiye uygun düşer. Kahramanı sınayan ve ödüllendiren cadı ya da kahramanı prensesin yanına götüren, onu kaçırmasına yardım eden, güç bir işi yerine getiren, izleme sırasında kahramanı kurtaran at da katışıksız yardımcıdır.

2 Bir kişi birçok eylem alanı kaplar. Kuleden çıkarılmasını isteyen küçük demir adam, kahramanı güçlü kılar ve ona kendi kendine iş gören bir sofra örtüsü armağan eder, ardından da ejderhayı öldürmesine yardımcı olur; işte bu kişi, hem bir bağışçı, hem de bir yardımcıdır. İyilikbilir hayvanlar, özel bir dikkatle incelenmelidir. Bu hayvanlar, bağışçı olmakla işe başlarlar, aman dilerler ya da yardım isterler, sonra da kahramanın hizmetine girip yardımcısı durumuna gelirler. Bazen, kahramanın kurtardığı ya da canını bağışladığı hayvan, kendisini çağırmaya yarayan formülü vermeden ortadan kaybolur ama tehlikeli bir anda da yardımcı niteliğiyle yeniden ortaya çıkar. Kahramanı doğrudan doğruya eylemle ödüllendirir. Sözgelimi kahramana başka bir ülkeye gitmede yardım edebilir ya da aradığı nesneyi onun yerine bulabilir, vb.

...

Başka birkaç yığılma örneği de şunlardır: Oğlunu bir şey aramaya gönderen ve ona bir gürz veren baba hem bir gönderendir, hem de bir bağışçıdır. ... [cadı] küçük bir çocuğu kaçırıp sobaya kapatır, bu küçük çocuk sonradan geri alınır (bu arada büyülü mendili çalınır). Böylece hem saldırgan, hem de bağışçı (gönülsüz, düşman bağışçı) işlevlerini kendinde toplar. Demek ki, şu olguyla yeniden karşılaşmaktayız: Kişilerin istekleri, eğilimleri, ancak bu kişilerin tanımlanması söz konusu olduğunda güvenilir göstergeler olarak görülebilir. **Önemli olan, kişilerin yapmak istedikleri değildir** [onları harekete geçiren duygular da değildir]; hem kahraman için hem de olay örgüsünün akışı için taşıdıkları anlam açısından tanımlanıp değerlendirilen edimleridir.

Önemli olan, kişilerin yapmak istedikleri değildir – Karakterler, kahraman için ve öykünün eylem akışı için ne yaptıklarının ışığında değerlendirilmelidir. Bazen amaçlamadıkları sonuçlara ulaşırlar.

3 Karşıt durum: Bir eylem alanı birçok kişi arasında dağılır. Ejderha çatışma sırasında öldürülmüşse kahramanı izleyemez. Bu durumda masala söz



▲ *Disguised Wolf and Little Red Riding Hood in Bed* [*Kılık Değiştirmiş Kurt ve Kırmızı Başlıklı Kız Yatakta*], Gustave Dore, 1862. Saldırganın alanı, eksiklik veya zararın başladığı Hazırlık Kısmındaki işlevleri kapsar. Burada kurt numara yapar: Büyükanneyi yedikten sonra Kırmızı Başlıklı Kızı bekler. Kırmızı Başlıklı Kız yatakta onun yanına uzanırken şüpheli gözlerle bakar.

> konusu izlemeyi gerçekleştirecek bazı özel kişiler sokulur: ... Kahramanın sınanmasına, sınanma karşısındaki tepkisine ve ödüllendirilmesine ilişkin öğeler (D, E ve F) de bazen bölümlenir; ama bu bölümlenme, estetik açıdan hemen her zaman bir başarısızlık olmuştur. Bir kişi sınamayı önerir, bir başkası rastlantıyla kahramanı ödüllendirir.

... Dolayısıyla, canlı varlıklar, nesneler ve nitelikler kişilerin işlevleri üstüne kurulmuş bir biçimbilim açısından eşit değerler olarak görülmelidir. Bununla birlikte, hepsi aynı biçimde işlev görmesine karşın, canlı varlıkları büyülü yardımcılar, nesneleri ve nitelikleri de büyülü nesneler olarak adlandırmak daha uygun olur.

Burada kahramanın çoğunlukla hiçbir yardımcı kullanmadığını da belirtmemiz gerekir. Kahraman sanki kendi kendisinin yardımcısıdır. ... Buna karşıt olarak, yardımcı, kahramanın özgül işlevlerini yerine getirir kimi kez. Uğranılan haksızlığı düzeltmeyi kabul etmekten (C) başka, kahramana özgü olan tek işlev, bağışçının edimlerine tepki göstermesidir. Bu aşamada, yardımcı, kahramanın yerine geçer çoğunlukla.

Bir Masalın Parçaları

Propp'un analiz metodunda masal bir dizi işlev şeklinde açıklanabilir. Öykünün ana parçası "a" (eksiklik) ya da "A" (zarar) işlevinden "W" işlevine uzanır. Öykü, eksiklik ya da zararın nedenlerini açıklayan ve ayrı bir işlev kümesi içeren Hazırlık Kısmıyla başlayabilir; bu parça Yunanca alfa harfinden teta harfine kadar uzanır.

Kişilerin İşlevleri

Bu bölümde kişilerin işlevlerini, masallardaki düzene uygun olarak sıralayacağız.

Her işlev için de şunları belirteceğiz: 1. İşlevin gösterdiği eylemin kısa bir betimlemesi; 2. Olabildiğince kısa bir tanım; 3. Bu işlevi belirtmek için kullandığımız saymaca bir simge (simgeler, daha sonra, masalların yapısı üstüne şematik karşılaştırmalar yapmayı sağlar).

... bütün işlevler tek ve sürekli bir anlatı biçiminde sıralanırlar. Bizim **işlevler dizelgemiz**, genel olarak olağanüstü masalların biçimbilimsel temelini gösterir.

Masalların girişinde genellikle bir başlangıç durumu sunulur. Ailenin kişileri sayılır ya da yalnızca geleceğin kahramanı (sözgelimi, bir asker) adıyla ya da durumunun betimlenmesiyle belirtilir. Her ne kadar, bu başlangıç durumu, bir işlev değilse de, yine de önemli bir biçimbilimsel öğe niteliği taşır. Masalların açılış türleri yapıtın sonunda incelenecektir. Bu öğeyi başlangıç durumu olarak tanımlıyor ve alfa (α)ile belirtiyoruz.

işlevler dizelgemiz – İlk işlev grubu, alfa harfinden teta harfine kadar Yunanca harflerle belirtilir ve öyküye yön veren eksiklik veya zararı açıklar. Öyküler hazırlık işlevlerinin hepsine sahip olmayabilir; bazıları hiç hazırlık işlevi içermez. "Jack bir sabah uyanmış ve talihini aramaya karar vermiş" şeklinde doğrudan doğruya eksiklik ya da zararla başlayabilirler. Hazırlık kısmı, kurallara göre Propp tarzı bir analizin dışına çıkarak bir "bağışçı döngüsü" de içerebilir.

Açılışı şu işlevler izler:

I. AİLEDEN BİRİ EVDEN UZAKLAŞIR
(Tanımı: ***Uzaklaşma***. Simgesi: β)

Uzaklaşmanın alışılagelmiş biçimleri şunlardır: Çalışmaya, ormana, alışverişe, savaşa, "işleriyle ilgilenmeye" gitme… Ana-babanın ölümü, uzaklaşmanın zorlamalı bir biçimini simgeler. Kimi kez, genç kuşaktan birileridir uzaklaşan. Bunlar, birini görmeye, balık tutmaya, gezmeye, çilek toplamaya giderler.

II. KAHRAMAN BİR YASAKLA KARŞILAŞIR
(Tanımı: ***Yasaklama***. Simgesi: γ)

"Bu odada bulunan şeylere **bakmamalısın**." "Erkek kardeşine göz kulak ol, evden de dışarı çıkma." … Dışarıya çıkma yasağı, kimi kez, çocukların bir çukura bırakılmasıyla artırılır ya da yerini bu ikinci biçime bırakır. Bazen de, tersine, yasaklamanın bir rica ya da bir öğüt biçiminde yumuşatıldığı görülür: Ana, oğlunu balık tutmaya gitmekten caydırmaya çalışır. "Sen daha küçüksün" vb. … Yasaklamanın tersine çevrilmiş biçimi, buyruk ya da öneridir: Yemeği tarlalara götürmek, erkek kardeşini ormana götürmek.

III. YASAK ÇİĞNENİR
(Tanımı: ***Yasağı çiğneme***. Simgesi: δ)

Yasağı çiğneme biçimleri, yasaklama biçimlerine denk düşer. II. ve III. işlevler, ikili bir öğe oluştururlar. Bu öğenin ikinci bölümü, kimi kez birinci bölümü olmadan da varolabilir. … Yerine getirilen buyruk, daha önce de belirttiğimiz gibi yasağın çiğnenmesine denk düşer.

Masalda, bu aşamada, **yeni bir kişi** ortaya çıkar; bu kişiyi, saldırgan (kötü kişi) olarak nitelendirebiliriz. Bu saldırganın rolü, mutlu ailenin huzurunu bozmak, mutsuzluk yaratmak, kötülük yapmak, zarar vermektir. Kahramanın düşmanı, bir ejderha, bir şeytan, bir eşkıya, bir cadı, bir kötü ana, vb olabilir.

IV. SALDIRGAN BİLGİ EDİNMEYE ÇALIŞIR
(Tanımı: ***Soruşturma***. Simgesi: ε)

Soruşturmanın amacı, çocukların oturduğu yeri, kimi kez de değerli nesnelerin, vb'nin bulunduğu yeri bulmaktır. Ayı: "Kralın çocuklarının nereye gittiğini kim söyleyecek bana?" Kahya: "Bu değerli taşları nereden alıyorsunuz?" Soruşturmanın tersi, saldırgana kurbanı tarafından sorulan sorular biçiminde ortaya çıkar.

V. SALDIRGAN KURBANIYLA İLGİLİ BİLGİ TOPLAR
(Tanımı: ***Bilgi toplama***. Simgesi: ξ)

Saldırgan, sorusuna hemen bir **yanıt alır**. Keski, ayıya şöyle yanıt verir: "Beni avluya götür ve yere at; nereye saplanırsam, orayı kaz." Kâhyanın, değerli taşlarla ilgili sorusunu, satıcının karısı şöyle yanıtlar: "Bize bunları bir tavuk yumurtluyor."

HAZIRLIK KISMI

Uzaklaşma
• Uzaklaşma Örnekleri:
• Ebeveynler işe gider.
• Erkek savaşa gider.
• Ebeveyn ölür.
• Çocuklar bir iş için gönderilir.

Yasaklama
Yasaklama Örnekleri:
• Komut
• İstek
• Emir
• Telkin
• Tavsiye

bakmamalısın – Yasaklama işlevinin bir diğer şekli komuttur. Bazen yasak ifade edilmekten ziyade kendiliğinden anlaşılır.

Yasağı Çiğneme
Yasağı çiğneme biçimleri – Ana karakterler kaçınılmaz olarak komut, istek veya tavsiyeyi ihlal eder.

yeni bir kişi – Yasağı çiğneme, saldırganın alanındadır.

Soruşturma
Soruşturma Örnekleri:
Pamuk Prensesin üvey annesi aynaya "En güzel kim?" sorusunu sorar.

soruşturma: Propp bu terimi gizlice bilgi toplamak anlamında kullanır. Saldırgan genellikle eşsiz şeylerin ya da çocukların yerini bulmaya çalışır.

Bilgi Toplama
Bilgi Toplama Örnekleri:
Ayna üvey anneye Pamuk Prensesin halen yaşadığını söyler.

yanıt alır – Bu işlev, bir önceki işlevin başarısına işaret eder.

Aldatma
Aldatma Örnekleri: Disney'in *Alaaddin* filminin başında saldırgan Cafer, Alaaddin'i kandırarak lambayı getirmeye ikna eder. Alaaddin'i takip eder ve hırsızlık suçundan zindana atılmasını sağlar. Bilgi toplamayı aldatma takip eder.

Suça Katılma
Suça Katılma Örnekleri: Alaaddin lambayı almaya gider.

kurban – Kişilerden biri. Kurban bazen kahramanın kendisi, bazen ayrı bir karakterdir.

yüzük takmayı – Yasaklar her zaman ihlal edildiği için aldatıcı teklifler her zaman kabul edilir ve yerine getirilir.

VI. SALDIRGAN, KURBANINI YA DA SERVETİNİ ELE GEÇİRMEK İÇİN, ONU ALDATMAYI DENER
(Tanımı: ***Aldatma***. Simgesi: ŋ)

Saldırgan ya da kötü kişi, önce bir başka kılığa bürünür. Ejderha altın keçiye [veya] yakışıklı bir delikanlıya dönüşür. Cadı "iyi yürekli bir yaşlı kadın" olur. Ananın sesini taklit eder. Hırsız kadın, bir dilenciymiş gibi davranır.

Cadı bir yüzük verir; komşu kadın bir buhar banyosu yapmasını önerir; cadı giysisini çıkarmayı, gölde yıkanmayı önerir. … Kötü ana, üvey oğluna zehirli galetalar verir.

VII. **KURBAN** ALDANIR VE BÖYLECE İSTEMEYEREK DÜŞMANINA YARDIM ETMİŞ OLUR
(Tanımı: ***Suça katılma***. Simgesi: θ)

Kahraman saldırgana inanır; bir başka deyişle, yüzüğü takmayı, bir buhar banyosu yapmayı, yıkanmayı, vb kabul eder. … Aldatıcı öneri ve bu önerinin kabul edilmesi, aldatıcı anlaşma içinde özel bir biçime bürünür ("Bana, evinde bilmediğin bir şeyi ver"). Bu koşullarda, düşman, kurbanın içine düştüğü güç durumdan (sürünün kaçması, aşırı yoksulluk, vb) yararlanarak anlaşmayı zorla yaptırmış olur.

VIII. SALDIRGAN AİLEDEN BİRİNE ZARAR VERİR
(Tanımı: ***Kötülük***. Simgesi: A)

Bu işlev son derece önemlidir, çünkü masala devingenliğini sağlar. Uzaklaşma, yasağın çiğnenmesi, bilgi toplama, başarılı aldatma bu işlevi hazırlar, olanaklı kılar ya da yalnızca kolaylaştırır. Bu nedenle, ilk yedi işlevi masalın hazırlayıcı bölümü olarak ele alabiliriz; olay örgüsüyse, kötülük aşamasında düğümlenmektedir. Bu kötülüğün büründüğü biçimler son derece çeşitlidir:

Saldırgan birini kaçırır (A^1) … ya da büyülü bir nesneyi çalar ya da kaçırır (A^2). Prenses büyülü gömleği çalar. Parmak adam, büyülü atı çalar.

… Saldırgan hırsızlık ya da kaçırma olaylarını başka biçimlerde yapar (A^5). Kaçırılan nesneler büyük değişiklikler geçirir, bu nedenle bütün biçimleri saymak gereksizdir.

Saldırgan, kişilerin bedenlerine zarar verir (A^6) … ya da birinin apansız kaybolmasına yol açar (A^7). Genellikle bu kaybolma, büyü ya da bir aldatma sonucu ortaya çıkar. Kötü ana, üvey oğlunu uyutur. Bu oğlanın nişanlısı da sonsuza dek ortadan kaybolur. … Kadın bir uçan halıya binerek kocasını terk eder.

Saldırgan kurbanını bir şey yapmaya zorlar ya da ondan zorla bir şey koparır (A^8). Bu kaçırma biçimi, aldatıcı bir anlaşma sonucunda ortaya çıkar genellikle. Denizler kralı prensi zorlayınca, prens de oradan ayrılır.

Saldırgan birini kovar (A^9). Kötü ana üvey kızını kovar. … Ana-baba, uyuyan oğullarını bir kayığa koyup denize bırakırlar.

Saldırgan birini ya da bir şeyi büyüler (A^{11}). … Kadın kocasını köpeğe dönüştürür ve onu kovar. Kötü ana, üvey kızını vaşağa dönüştürür ve onu kovar.

ANA PARÇA

Kötülük ya da Zarar
Öykü bazen eksiklik ya da zararla değil bağışçıyla başlar.

son derece çeşitlidir – Propp 100 masaldan oluşan bir seçkide kötülüğün tüm kategori ve alt kategorilerini listeler. Her birine nümerik üst simge tayin eder. Alıntı yapılırken bu kısım kısaltılmış ve Propp'un listelediği tüm kötülük türleri dahil edilmemiştir. A harfiyle belirtilen kategorilerin rakamlarındaki atlamalar bundan kaynaklanmaktadır.

Saldırgan **birinin yerine başkasını koyar** (A^{12}). ... Dadı, nişanlı kızı ördeğe dönüştürür ve onun yerine kızını koyar.

Saldırgan birinin öldürülmesini buyurur (A^{13}). ... Prenses, hizmetkârlarına, kocasını ormana götürmelerini ve öldürmelerini buyurur. Saldırgan böyle durumlarda, genellikle, ölünün yüreğinin ve ciğerinin kendisine getirilmesini ister.

...

Saldırgan birini bir yere kapatır ya da hapseder (A^{15}) ... ya da yamyamlıkla korkutur (A^{17}) ... ya da Saldırgan her gece birine acı verir (A^{18}) ... ya da savaş ilan eder (A^{19}).

... Ama bütün masallar, bir kötülüğün yapılmasıyla başlamazlar. **Başka başlangıçlar** da vardır; bu başlangıçlar da çoğu kez A işleviyle, yani kötülük işleviyle başlayan masallarla aynı gelişmeyi izlerler. Bu olgu incelenirse, söz konusu masalların bir **eksiklik** ya da **yokluk** durumundan kaynaklandıkları görülür; bu da kötülüğü izleyen arayışa benzer bir arayışa yol açar. Böylece, **yokluğun sözgelimi, bir hırsızlıkla eşdeğerli tutulabileceği sonucu çıkar.**

Şu durumu ele alalım: Prenses, kahramanın tılsımını çalar. Bu hırsızlığın sonucu, kahraman tılsımının eksikliğini duyar. ... [eksiklik] olay örgüsünün bir sonraki anını belirler: Kahraman eksikliğini duyduğu şeyi aramaya çıkar. Aynı şeyi, kaçırılan nişanlı kız, yalnızca eksikliği duyulan nişanlı kız, vb için de söyleyebiliriz. İlk durumda, bir olay olmuş, bunun sonucunda bir eksiklik doğmuş, bu da bir arayışa yol açmıştır; ikinci durumdaysa, daha önceden varolan ve kendisi de bir arayışa yol açan bir eksiklikle karşılaşırız, ilk durumda eksiklik dıştan yaratılmıştır, ikincisindeyse, içten varolan bir eksikliktir.

VIIIa. AİLEDEN BİRİNİN BİR EKSİĞİ VARDIR; AİLEDEN BİRİ BİR ŞEYİ ELDE ETMEK İSTER

(Tanımı: ***Eksiklik***. Simgesi: a)

... aşağıdaki şu biçimleri ayırt edebiliriz: 1. Bir nişanlı kızın eksikliği (ya da bir dostun, genellikle bir insanın eksikliği). Bu eksiklik kimi kez çok güçlü bir biçimde betimlenir (kahraman kendisine bir nişanlı aramaya karar vermiştir); kimi kez de sözü bile edilmez. Bekâr olan kahraman, kendisine, bir nişanlı aramaya koyulur, olay da işte böyle başlar (a^1). 2. Elma, su, at, kılıç, vb büyülü bir nesneye kesin bir gereksinme duyulur, onlarsız yapılamaz (a^2). 3. Acayip bir nesneye (büyüleyici gücü olmayan bir nesne) gereksinme duyulur: Ateş kuşu, altın tüylü ördek, harikalar harikası, vb (a^3). 4. Özgül bir biçim: (prensesin aşkı) yüzünden büyülü yumurtanın eksikliği duyulur (a^4). 5. Usa yatkın biçimler: Para yokluğu, gelir yokluğu, vb (a^5).

Çalınan, kaçırılan nesnenin masalın yapısı üstüne bir etkisi yoksa, eksikliği duyulan nesnenin de yoktur. Demek ki, genel biçimbilim açısından, bütün durumların düzenli bir sınıflandırmasını yapmak gerekmez; belli başlı olanlarla yetinip, öbürlerini bir araya toplayabiliriz.

birinin yerine başkasını koyar –Bir kişinin başka bir kişiyle yer değiştirmesi ya da bir kişinin başka bir varlığa dönüşmesini içerebilir.

Kötülük Örnekleri:
- Kaçırılma
- Hırsızlık
- Fiziksel zarar
- Aniden ortadan kaybolma
- Aldatıcı bir anlaşma aracılığıyla bir kişi üzerinde haklar elde etme
- Kovulma
- Büyü yapma
- Yer değiştirme
- Cinayet ya da cinayet girişimi
- Zindana kapatılma
- Tehditler
- Geceleyin eziyet çektirme
- Savaş ilanı

Başka başlangıçlar – Bazen masallar zararla değil zararın sonucu olan eksiklikle başlar.

yokluk – Eksikliğin eş anlamlısı.

yokluğun sözgelimi, bir hırsızlıkla eşdeğerli tutulabileceği sonucu çıkar – Eksiklik ve gasp (zarar) öyküye başlamanın eşdeğer yollarıdır.

Eksiklik

Eksiklik Örnekleri:
- Külkedisine hizmetçiymiş gibi davranılır.
- "Rumpelstiltskin" masalında genç kız samanı eğirip altın yapmak zorundadır.

IX. KÖTÜLÜĞÜN YA DA EKSİKLİĞİN HABERİ YAYILIR, BİR DİLEK YA DA BİR BUYRUKLA KAHRAMANA BAŞVURULUR, KAHRAMAN GÖNDERİLİR YA DA GİDER

(Tanımı: ***Aracılık,*** **geçiş anı**. Simgesi: B)

geçiş anı – Kahraman bu işlevi (B) yerine getirmek için evden ayrılmak zorundadır. Geçiş anı, evden ayrılma nedenini teşkil eder. Bu kötülüğün ya da sadece yoksunluğun sonucu olabilir.

Aracılık

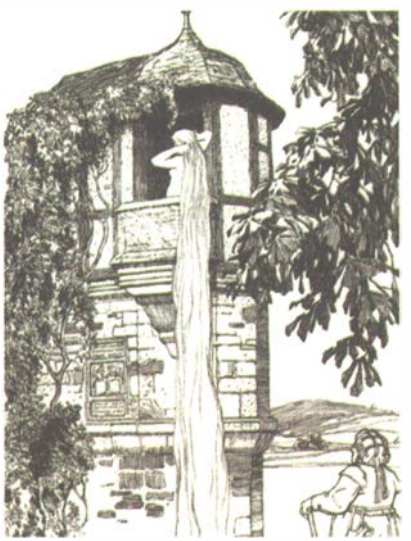
işlevin bu dört biçimi – Arayan kahramanla ilgili geçiş anlarına (B^1'den B^4'e) işaret eder.

Bu işlevle birlikte kahraman ortaya çıkar. ... Masalların kahramanları iki değişik türdedir. (1) Kahraman, ana-babasının çevresinden (ve masalı dinleyenlerin çevresinden) kaçırılarak uzaklara götürülen genç kızı aramaya çıkarsa, masalın kahramanı genç kız değil, kendisidir. Bu kahramanları *arayıcı-kahramanlar* diye adlandırabiliriz. (2) Bir genç kız ya da bir küçük çocuk kaçırılır ya da kovulursa ve masal geride kalanlarla ilgilenmeyip bunları anlatırsa, masalın kahramanı kaçırılmış ya da kovulmuş olan genç kız ya da küçük çocuktur. Bu masallarda arayıcı yoktur; başlıca kişi de *kurban-kahraman* diye adlandırılabilir. ... Geçiş anına her iki durumda rastlamaktayız. Bu anın gerekçesiyse, kahramanın yola çıkmasını sağlamaktır.

Bir yardım çağrısı yapılır, ardından da kahraman gönderilir (B^1).

Kahraman hemen gönderilir (B^2). Kahramanın gönderilmesi bir buyruk ya da bir rica sonucunda gerçekleşir. Birinci durumda, bazen korkutma, ikinci durumda da çeşitli umut vermeler söz konusu olur. Bazen de her ikisi bir arada bulunur.

Kahraman evinden yola çıkar (B^3). Bu durumda, yola çıkma kararını, gönderen değil de kendisi verir. Ana-babası ona hayır duada bulunurlar. Kahraman, bazen, gerçek amacını açıklamaz. Dolaşmaya çıkacağını söyler ya da buna benzer bir şey söyler; gerçekteyse, savaşmak için yola çıkmaktadır.



▲ *Rapunzel*, Otto Ubbelohde, 1909. Prens (arayan kahraman) tesadüfen prensesle karşılaşır. Öyküde oraya gönderilmesi neredeyse hiç görünmez; prensesin şarkısı "yüreğine işler ve her gün ormana gidip onu dinler."

Felaket haberi yayılır (B^4). Ana, oğluna, ablasının daha kendisi doğmadan kaçırıldığını anlatır; bunu anlatırken de ondan hiçbir yardım istemez. Oğlan ablasını aramaya çıkar. Felaket, çoğunlukla ana-baba tarafından değil de, yaşlı kadınlar, rastlantıyla karşılaşılmış kişiler vb tarafından anlatılır.

Söz konusu **işlevin bu dört biçimi** arayıcı-kahramanla ilgilidir. Aşağıdaki biçimlerse, doğrudan doğruya kurban-kahramana ilişkindir. Ne olursa olsun, masalın yapısı, kahramanın kendi evinden yola çıkmasını gerektirir. Kötülük yetersiz kalırsa, masal bu iş için, geçiş anını kullanır.

Ölüme mahkûm edilen kahraman gizlice serbest bırakılır (B[6]). Aşçı ya da okçu, genç kızı ya da küçük çocuğu serbest serbest bırakır ve onları öldürdüğüne kanıt olarak da bir hayvanın yüreğini ve ciğerini gösterir. [B olayı] yukarıda, kahramanın evinden yola çıkışını sağlayan bir etken olarak tanımlamıştık. Kahramanın gönderilmesi yola çıkma gereksinmesini ortaya koyarsa, yola çıkma olasılığıyla karşılaşırız. Birinci olasılık, arayıcı-kahramanı, ikincisiyse kurban-kahramanı belirtir.

Ölüme mahkûm edilen kahraman gizlice serbest bırakılır – Pamuk Prenses onu öldürmekle görevlendirilen ormancı tarafından gizlice serbest bırakılır. Üvey anneye bir yabandomuzunun kalbini getirir.

X. ARAYICI-KAHRAMAN EYLEME GEÇMEYİ KABUL EDER YA DA EYLEME GEÇMEYE KARAR VERİR
(Tanımı: ***Karşıt eylemin başlangıcı***. Simgesi: C)

Bu an, "prenseslerini aramak için yola çıkmamıza izin ver" gibi açıklamalarla belirginleşir. Kimi kez, masalda bu andan söz edilmez ama arayıştan önce bir kararın alınmış olduğu kesindir. Böyle bir an, kahramanın bir arayışı gerçekleştirmek için yola çıktığı masallarda vardır yalnızca. Kovulan, öldürülen, büyülenen, ihanete uğrayan kahramanların kendilerini kurtarmak ellerinden gelmez; bu durumda da, söz konusu öğeye rastlanmaz.

B[6] – Bu alıntı boyunca yerimizin darlığı nedeniyle Propp'un sınıflandırmasının çeşitli kısımları çıkarılmıştır. B[5]'te "sürgün edilen kahraman evinden uzaklara gönderilir."

Karşıt Eylem

XI. KAHRAMAN EVİNDEN AYRILIR
(Tanımı: ***Gidiş***. Simgesi: ↑)

Gidiş

Bu gidiş, yukarıda (B ile belirtilen geçici uzaklaşmadan başka bir şeyi simgeler. Arayıcı-kahramanın gidişi, ayrıca kurban-kahramanın gidişinden de farklıdır. Birincisinin amacı bir arayıştır, ikincisiyse, araştırma amacı olmaksızın yola çıkarken, kendisini her çeşit serüven beklemektedir. Şu olguyu göz önünde tutmak gerekir: Bir genç kız kaçırılmış ve kahraman da onu aramaya koyulmuşsa, iki kişi evden ayrılmış demektir. Ama anlatının izlediği yol, olay örgüsünün geliştiği yol, arayıcı-kahramanın yoludur. Buna karşılık, sözgelimi bir genç kız evden kovulur ve hiç kimse onu aramaya çıkmazsa, anlatı, kurban-kahramanın gidişini ve serüvenlerini izler. ↑ göstergesi, arayıcı kahraman söz konusu olsun olmasın, **kahramanın gidişini belirtir**. Bazı masallarda kahramanın uzamda yer değiştirdiği görülmez. Bütün olay; aynı yerde geçer. Bazen de, tersine, gidiş daha da pekiştirilip bir kaçış biçimini alır.

kahramanın gidişini belirtir – Burada önemli olan, B işlevinde olduğu gibi gidişin nedeni değil yolculuğun kendisidir. "ABC#" – Her bileşenin bir öncekine bağlı olduğu ve bileşenlerin öyküsünün bir modülünü teşkil ettiği işlev dizisi. Örnekler için 37. Bölümdeki *Oz Büyücüsü* analizine bakınız.

ABC↑ öğeleri olay örgüsünün düğüm noktasını gösterir. Olay daha sonra gelişir.

Masala yeni bir kişi katılır; bu kişi bağışçı ya da daha kesin olarak sağlayıcı diye adlandırılabilir. Kahraman, genellikle bu kişiyle, ormanda, yolda, vb yerde rastlantı sonucu karşılaşır. Kahraman —ister arayıcı olsun ister kurban— bu bağışçıdan bir araç (genellikle büyülü bir araç) elde eder ve bununla da uğramış olduğu haksızlığı giderir. Ama kahraman büyülü nesneyi elde etmeden önce, çok değişik olaylar yaşar; ancak, sonunda bütün bu olaylar onun söz konusu nesneyi elde etmesini sağlar.

Bağışçı Döngüsü (İşlevler DEF)

"Kuzgun" masalında (38. Bölüm) sınava verilen reaksiyon:
- Adam, Kuzgun tarafından hiçbir şey yemeyip içmemesi yönünde uyarılmasına rağmen ihtiyar kadının ısrarını geri çevirmeyerek içtiği için ilk sınavda başarısız olur.
- Adam uykuya daldığı ve yanından geçen arabayı görmediği için ikinci sınavda da başarısız olur.

Büyülü Aracılar:
- Hayvanlar
- Büyülü yardımcılar üreten nesneler
- Doğrudan kahramana sunulan nitelik ya da yetenekler
- "Rumpelstiltskin" masalındaki büyülü aracı küçük adamın kendisidir.

"Kuzgun" masalında büyülü nesnenin (olumsuz F) elde edilememesi:
Kahraman büyülü nesneyi elde edemezse cezalandırılabilir. Kahraman ilk bağışçının sınavlarından geçemez ve altın kale Stromberg'e uzun, zorlu bir yolculuk yapmak zorunda kalır.

XII. KAHRAMAN BÜYÜLÜ BİR NESNEYİ YA DA YARDIMCIYI EDİNMESİNİ SAĞLAYAN BİR SINAMA, BİR SORGULAMA, BİR SALDIRI, VB İLE KARŞILAŞIR.
(Tanımı: *Bağışçının ilk işlevi*. Simgesi: D)

Bağışçı, kahramanı bir sınamadan geçirir (D^1) ... ya da kahramanı selamlar ve ona sorular yöneltir (D^2). Bu biçimi, sınamanın yumuşaması olarak ele alabiliriz. Selamlama ve sorular daha önce saydığımız biçimlerde de vardır, ama oralarda sınamadan önce gelmekte ve bu özelliği taşımamaktadırlar. Buradaysa, sınamanın kendisi yoktur, ama sorular bir çeşit sınama biçimindedir. ... Ölmek üzere olan biri ya da bir ölü, kahramandan kendisine yardım etmesini ister (D^3). Bu biçim, aynı zamanda, bir sınama niteliğine de bürünür bazen.

Bir tutsak, kahramandan kendisini kurtarmasını ister (D^4) ... ya da kahramana başvurularak aman dilenir (D^5). Bu biçimi bir öncekinin çeşidi olarak ele alabiliriz: Yakalanmayı izleyen bir biçimdir bu. Bir başka yerde, kahraman, öldürmek üzere bir hayvanı hedef alır.

XIII. KAHRAMAN İLERİDE KENDİSİNE BAĞIŞTA BULUNACAK KİŞİNİN EYLEMLERİNE TEPKİ GÖSTERİR
(Tanımı: ***Kahramanın tepkisi***. Simgesi: E)

Birçok durumda, tepki olumlu ya da olumsuz olabilir. Kahraman sınamayı başarır (başaramaz) (E^1), bağışçının selamını alır (almaz) (E^2), ölüye istediği yardımı yapar (yapmaz) (E^3), tutsağı kurtarır (E^4), kendisinden yardım isteyen hayvanı kurtarır (E^5).

XIV. BÜYÜLÜ NESNE KAHRAMANA VERİLİR
(Tanımı: ***Büyülü nesnenin alınması***. Simgesi: F)

Büyülü nesneler şunlar olabilir: 1. Hayvanlar (at, kartal, vb); 2. İçinden büyülü yardımcıların çıktığı nesneler (çakmak ve at, yüzük ve genç kişiler); 3. Gürz, kılıç, bilye gibi bir büyülü özellik taşıyan birçok nesne; 4. Sözgelimi, hayvan kılığına dönüştürme gücü, yeteneği, vb gibi doğrudan doğruya edinilen nitelikler. Aktarılan şeyleri, şimdilik, koşullu olarak, büyülü nesneler diye adlandırıyoruz. Aktarma biçimleri şunlardır:

Nesne doğrudan doğruya aktarılır (F^1). Bu türden bağışlar, çoğunlukla bir ödüllendirme niteliğindedir. Yaşlı bir adam, bir at verir, ormandaki hayvanlar yavrularını verirler, vb. Kahraman kimi kez, kendisine ayrılan bir hayvanı almak yerine, hayvan kılığına dönüşme yeteneğini elde eder. ... **Kahramanın tepkisi olumsuz olmuşsa**, aktarma gerçekleşmeyebilir (**olumsuz F**), ya da yerini ciddi bir cezaya bırakabilir. Kahraman biri tarafından yenir, kahraman donar, kahramanın sırtında bir kayış kesilir, kahraman bir kayanın altına atılır, vb (karşıt F).

Nesne belirtilen yerdedir (F^2), ... nesne üretilir (F^3) ... nesne satılır ve satın alınır (F^4) ya da ... nesne rastlantı sonucu kahramanın eline geçer (kahraman onu bulur) (F^5).

Nesne kendiliğinden apansız belirir (F^6) ya da … nesne içilir ya da yenir (F^7). Burada, kesin anlamıyla, bir aktarma söz konusu değildir, ama bu biçim, bazı koşullarda, yukarıda belirttiğimiz durumlara da uymaktan geri kalmaz.

Nesne çalınır (F^8). … Kahramanın sonradan geri aldığı bir nesne karşılığında verilmiş büyülü nesnenin, bunu veren kişiye karşı kullanılması da bir hırsızlık biçimi olarak kabul edilebilir.

Çeşitli kişiler kendiliklerinden kahramanın hizmetine girerler (F^9). Sözgelimi bir hayvan, kahramana ya yavrusunu verebilir ya da kendisi kahramana hizmet eder. Bu kendi kendisini adamak demektir. … Kimi kez, hiçbir hazırlık olmaksızın, çeşitli büyülü yaratıklar apansız belirebilirler, kahraman onlara yolda rastlayabilir, bu yaratıklar kahramana yardım edebilir ve onunla birlik olabilirler (F). Çoğunlukla, olağanüstü nitelikleri olan ya da bazı büyülü özellikleri bulunan kişilerdir bunlar.

İşlevleri sıralamayı sürdürmeye geçmeden önce şu soruyu sorabiliriz: D öğesi (aktarmanın hazırlanışı) ile F öğesinin (aktarma) değişik biçimleri arasında hangi birleşimlerle karşılaşmaktayız? …

Bu türleri betimlemek için, büyülü nesnenin aktarım biçimlerinden hareket edecek olursak, iki tür birleşim ayırt edebiliriz:

Büyülü nesnenin çalınması, kahramanı yok etme girişimlerine (kahramanı yakmak, vb), hasımların hakemliğe çağırmalarına, değiş-tokuş önerilerine bağlıdır.

Aktarmanın ve elde etmenin bütün öbür biçimleri, bütün öbür hazırlayıcı biçimlere bağlıdır. Hasımların hakemliğe çağırmaları, eğer bölüştürme gerçekten yapılırsa, bu ikinci türe, ama hasımlar aldatılırsa, birinci türe bağlanır.

… Bu konuda, bağışçıların niteliği sorununu ele alabiliriz. İkinci tür birleşimler özellikle dost bağışçıları (büyülü nesneyi bir kavgadan sonra kendi isteğine karşın verenlerin dışında), birinci türse, düşman bağışçıları ya da sonuçta, aldatılmış bağışçıları kapsamaktadır. Bunlar artık sözcüğün gerçek anlamıyla bağışçılar değil, **kahramanları kendi isteklerine karşın donatan kişilerdir**.

Her tür içinde, bütün birleşimler, varolmasalar bile, olanaklı ve mantıksaldırlar. Böylece, sözgelimi, iyilikbilir bağışçı ya da kahramanı sınayan bağışçı, büyülü nesneyi verebilir, bulunduğu yeri belirtebilir, satabilir, yapabilir, buldurtabilir, vb. Öte yandan, bu nesne ancak bağışçı aldatılmış olursa kaçırılabilir ya da çalınabilir.

Türler arasındaki birleşimler **mantıkdışıdır**. Sözgelimi kahramanın, [cadının] kendisine verdiği güç işi başardıktan sonra onun tayını çalması mantık dışıdır. Ama bu, söz konusu birleşimlerin bulunmadığı anlamına da gelmez. Bu tür birleşimler vardır ama masalı anlatan kişi, böyle durumlarda, kahramanlarının eylemlerine ek güdülenmeler bulmaya çalışır.

…

"Kuzgun" masalında büyülü nesnenin (F^8) tedarik edilmesi: Adam kapıyı açan sopa, görünmezlik pelerini ve büyülü atı soyguncular dan çalar.

Büyülü nesnelerin aktarılmasındaki bağlantı türleri:
- Büyülü nesne ele geçirilir, paylaşılır ve değiş tokuş edilir.
- Büyülü nesne bağışçı tarafından verilir, gösterilir, satın alınır veya işaret edilir ya da birdenbire veya tesadüfen belirir.

kahramanları kendi isteklerine karşın donatan kişilerdir – Bağışçı her zaman iyi veya dost canlısı olmak zorundaymış gibi görünebilir ama büyülü nesneyi bırakmaya yanaşmayabilir. Kahramanın onu elde etmek için dövüşmesi gerekebilir.

Bağışçı Türleri:
- Dostane olmayan veya aldatılmış
- Dostane (bazıları büyülü nesneyi vermeye ilk başta razı olmasa da)

mantık dışıdır – İşlev grubu DEF'nin parçaları mantıksal olarak birbirine uymalıdır. Sınav görevle ve büyülü nesneyle eşleşmelidir. Aksi halde masal mantıksız ya da parataktik olur. Parataksis hakkında daha fazla bilgi için 2. Bölüme bakınız.

Büyülü nesnenin aktarılmasından sonra, bu nesnenin kullanılışını ya da söz konusu canlı bir yaratıksa, kahramanın buyruğu üzerine işe doğrudan doğruya el atmasını göreceğiz. Bu durumda, kahraman açıkça bütün önemini yitirir: Artık hiçbir şey yapmaz, her şeyle yardımcısı ilgilenir. Ama biçimbilimsel açıdan kahramanın değeri azalmaz, çünkü onun eğilimleri anlatının eksenini oluşturur. Bu eğilimler, kahramanın yardımcılarına verdiği çeşitli buyruklarda ortaya çıkar.

Şimdi kahramanın tanımını, yukarıdakinden daha kesin bir biçimde yapabiliriz. Olağanüstü **masalın kahramanı**, ya olay örgüsünün düğümlendiği anda saldırganın eyleminden doğrudan doğruya zarar gören (ya da eksiklik duyan) kişidir ya da bir felaketi gidermeyi veya başka birinin gereksinmesini karşılamayı üstlenen kişidir. Olayın akışı sırasında, kahraman büyülü bir nesneyle (ya da büyülü bir yardımcıyla) donanmıştır; bu nesneyi kullanır (ya da ondan bir hizmetkâr olarak yararlanır).

masalın kahramanı – Propp kahramanı, üstlendiği işlevler açısından daha net biçimde tanımlar.

XV. KAHRAMAN, ARADIĞI NESNENİN BULUNDUĞU YERE ULAŞTIRILIR, KENDİSİNE KILAVUZLUK EDİLİR YA DA GÖTÜRÜLÜR
(Tanımı: ***İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk***. Simgesi: G)

Yolculuk
Yolculuk Örnekleri:
- "Kuzgun" masalında dev adamı bir yerden başka bir yere götürür (38. Bölüm).
- *Oz Büyücüsü*'nde hortum Dorothy ve Toto'yu başka bir yere taşır (37. Bölüm).

yolculuk – Bir tür seyahat yapılmalıdır. Kahraman doğrudan doğruya arayışın gerçekleştiği yere yürürse, bu işlev atlanır.

Yolculuk Türleri:
- Havada uçmak
- Yerde veya suda seyahat etmek
- Rotanın gösterilmesi
- Merdivenleri kullanmak
- Uğursuz izleri takip etmek

Aranan nesne, "bir başka" krallıktadır. Bu krallık da, ya çok uzaklarda ya çok yükseklerde ya da çok derinlerdedir.

Kahraman gökyüzünde uçar (G^1). Atla, bir kuşun sırtında, bir kuş gibi, uçan bir gemiyle, uçan bir halıyla, bir devin ya da bir cinin sırtında, şeytanın arabasıyla vb.

Kahraman karada ya da suda yolculuk eder (G^2). Atla ya da bir kurdun sırtına binerek, bir gemiyle vb. ... Kahramana kılavuzluk edilir (G^3). Bir ip yumağı kahramana yolunu çizer. Bir tilki, kahramanı prensesin yanına götürür. Kahramana yol gösterilir (G^4).

Kahraman devingen olmayan ulaşım araçları kullanır (G^5). Bir merdiveni çıkar, bir yeraltı girişi bulur vb. ... Kahraman kan izlerinin peşinden gider (G^6).

Kahramanın yaptığı başka bir yolculuk biçimi yoktur; en azından bütüncemiz çerçevesinde bu böyledir. Özel bir işlev olarak yolculuğun kimi kez bulunmadığı görülür. Kahraman kısa yoldan amacına ulaşır; bir başka deyişle, G işlevi, ↑ işlevinin doğal bir uzantısıdır. Bu durumda, G işlevi tek başına ele alınamaz.

XVI. KAHRAMAN VE SALDIRGAN, BİR ÇATIŞMADA KARŞI KARŞIYA GELİR
(Tanımı: ***Çatışma***. Simgesi: H)

Çatışma

ayırt etmek – Bir kez daha işlevler arasındaki karmaşa, sonuçlar dikkate alınarak çözümlenir.

Bu çatışma biçimini düşman bağışçıyla yapılan dövüşmeden (ya da dalaşma) **ayırt etmek** gerekir; iki çatışma biçimi, sonuçları açısından birbirinden

ayrılır. Kahraman, çatışma sonucunda, arayışını sürdürmede kendisine yardım edecek bir nesneyi elde ederse, o zaman bir D öğesi karşısındayız demektir. Kahraman, zaferi kazandıktan sonra, aradığı nesneyi (araması için gönderildiği şeyi) elde ederse, o zaman bir H öğesi söz konusudur.

Kahramanla saldırgan açık alanda dövüşürler (H^1). Bir ejderhayla ... veya düşman bir orduyla, bir yiğitle vb ile çatışma işte burada ilk başta yer alır. Kahramanla saldırgan yarışırlar (H^2) ... veya kağıt oynarlar (H^3). Kahraman, kurnazlığıyla kazanır. Bir çingene, sıkıp suyunu çıkardığı bir beyaz peyniri, bir taş parçasıymış gibi göstererek, enseye inen bir gürz darbesini bir ıslık sesiymiş gibi göstererek ejderhayı kaçırtır vb.

Çatışma Türleri:
- Bir alanda dövüşmek
- Bir yarışmada yarışmak
- Kağıt oyunları

XVII. KAHRAMAN ÖZEL BİR İŞARET EDİNİR
(Tanımı: ***Özel işaret, damgalanma***. Simgesi: I)

Damgalanma

Kahramanın bedeninde bir işaret oluşur (I^1). Kahraman çatışma sırasında bir yara alır. ...Kahraman bir yüzük ya da bir mendil edinir (I^2).

Saldırganın Yenilgiye Uğraması

XVIII. SALDIRGAN YENİK DÜŞER
(Tanımı: ***Zafer***. Simgesi: J)

Yenilginin Yolları:
- Savaşta kaybeder.
- Yarışmayı kaybeder.
- Kağıt oyunlarında kaybeder.
- Tartıldığında kaybeder.
- Bir dövüş olmadan öldürülür.
- Sürgüne gönderilir.

Saldırgan açık alanda yapılan çatışmada (J^1), ... yarışmada (J^2), ... kağıt oyununda (J^3), ... tartıda (J^4) kaybeder; ... bir çatışma olmadan öldürülür (J^5) ... ya da hemen püskürtülür (J^6).

XIX. BAŞLANGIÇTAKİ KÖTÜLÜK GİDERİLİR YA DA EKSİKLİK KARŞILANIR
(Tanımı: ***Giderme***. Simgesi: K)

Giderme
"ikili" – İkili A-K şeklinde olabilir. İki işlevin bağlantılı olduğu ama yakından ilişkili olmadığı durumlarda D-E-F gibi bir işlev dizisidir.

Bu işlev, olay örgüsünün düğümlendiği anda, kötülük ya da eksiklikle birlikte **ikili** bir bütün oluşturur (A). Masal, bu noktada en üst aşamasındadır.

Aranan nesne zorla ya da kurnazlıkla kaçırılır (K^1). Kahraman kimi kez, saldırganın başlangıçtaki kaçırma, el koyma sırasında başvurduğu aynı yolları kullanır.

Aranan nesne, araştırmaları hızla birbirini izleyen birçok kişinin elinden geçer (K^2) ... ya da aranan nesne çekicilik sayesinde ele geçirilir (K^3) ... ya da aranan nesnenin elde edilmesi doğrudan doğruya önceki eylemlerin bir sonucudur (K^4). Sözgelimi, kahraman, ejderhayı öldürdükten sonra, kurtarılmış prensesle evlenirse, burada ele geçirmeden, özel bir edim olarak değil ama olay örgüsünün bir aşamasını oluşturan bir işlev olarak söz edilebilir. Prenses yakalanmamıştır, kaçırılmamıştır, ama yine ele geçirilmiştir; bu, çatışmanın bir sonucudur. Ele geçirme bu durumda mantıksal bir öğedir.

Aranan nesne büyülü nesne aracılığıyla hemen elde edilir (K^5). Büyülü nesnenin kullanımı, yoksulluğu ortadan kaldırır (K^6) ... ya da aranan nesne bir avlama sırasında ele geçirilir (K^7).

Aranan nesnenin elde edilişi kimi kez, büyülü nesnenin elde edilişi biçiminde gerçekleşir. Aranan nesne verilir, bulunduğu yer belirtilir,

kahraman gidip satın alır, vb. Doğrudan doğruya aktarmayı KF^1 ile, yerin belirtilmesini KF^2 ile belirtiyoruz; bunu yukarıda da yaptığımız gibi böyle sürdürebiliriz.

Dönüş

XX. KAHRAMAN GERİ DÖNER

(Tanımı: ***Geri dönüş***. Simgesi: ↓)

Geri dönüş, genellikle; varışla aynı biçimde gerçekleşir. Ama burada, geri dönüşü izleyen özel bir biçim ayırt etmek gerekmez; zaten geri dönüş de uzamın iyi bilindiğini gösterir. Ama yola çıkış anında (hemen ardından at, kartal, vb gibi büyülü nesnenin aktarılması gelir) durum her zaman böyle değildir, bu nedenle, o anda yalnızca uçma ya da başka yer değiştirme biçimleri gerçekleşmiştir. Buna karşılık, geri dönüş hemen olur ve ayrıca da varış ile hemen her zaman aynı biçimde gerçekleşir. Kimi kez de bir kaçış görünümüne bürünür.

İzleme

İzleme Örneği:
Oz Büyücüsü'nde Batının Kötü Kalpli Cadısı Dorothy ve arkadaşlarının peşine düşer (37. Bölüm).

XXI. KAHRAMAN İZLENİR

(Tanımı: ***İzleme, peşine düşme***. Simgesi: Pr)

İzleyen, kahramanın peşi sıra uçar (Pr^1). … İzleyen, suçluyu ister (Pr^2) … ya da kahramanı izleyen, art arda birçok hayvana, vb'ne dönüşür (Pr^3). Bazı evrelerde, uçmaya da bağlanan bir biçimdir bu.

İzleyen (ejderhanın karısı, vb) çekici bir nesneye dönüşür ve kahramanın yoluna çıkar (Pr^4).

Kurtuluş

Oz Büyücüsü'nde Dorothy ve arkadaşları Emerald Kalesine girmeyi başarır (37. Bölüm).

XXII. KAHRAMANIN YARDIMINA KOŞULUR

(Tanımı: ***Kurtuluş***. Simgesi: Rs)

Kahraman gökyüzüne götürülür. (Bazen yıldırım hızıyla kaçarak kurtulur.) (Rs^1)

Kahraman kendisini izleyenlerin yoluna engeller koyarak kaçar (Rs^2). Kahraman yola bir fırça, bir tarak, bir peşkir atar. Bu nesneler dağlara, ormanlara göllere dönüşür.

Kahraman kaçarken, kendisini tanınmaz kılan nesnelere dönüşür (Rs^3). Prenses kuyuya dönüşür, prensi de kovaya dönüştürür, prenses kiliseye dönüşür, prensi de papaza dönüştürür. Kahraman kaçarken saklanır (Rs^4) … ya da kahraman bir demirci dükkânına saklanır (Rs^5).

Kahraman kaçarken hayvan, taş, vb'ne dönüşerek kurtulur (Rs^6). Kahraman bir at, bir sazan balığı, bir yüzük, bir tohum, bir şahin görünümüne bürünerek kaçar. Burada önemli olan, dönüşümdür; kaçma olayına kimi kez rastlanmayabilir. Bu durumlar özel bir alt-tür oluşturabilirler.

…

Birçok masal, kahramanın, kendisini izleyenlerden kurtulduğu anda biter. Kahraman evine döner, yanında bir genç kız götürmüşse onunla evlenir, vb. Ama **durum her zaman böyle değildir**. Masal, kahramanı yeni felaketlerle karşı karşıya getirir. Saldırgan yeniden ortaya çıkar, geri getirdiği nesneyi

durum her zaman böyle değildir – "Kesit" adı verilen çoklu eylem zincirleri, bir tek öyküde farklı yollar izlenerek birleştirilebilir.

çalar, onu öldürür, vb. Kısacası, olay örgüsünü düğümlemiş olan kötülük, bazen aynı, bazen de belli bir masal için değişik, yeni bir biçimde yinelenir. Bu da bir başka anlatının başlangıcı olur.

Bu olgu, yığınla masalın **kesitler** diye adlandırabileceğimiz iki dizi işlevden oluştuğunu kanıtlar. Yeni bir kötülük yeni bir kesite yol açar, böylece, bazen bir öykü bir dizi masalı bir araya getirebilir. Betimleyeceğimiz gelişme, yeni bir kesit oluşturuyorsa, belli bir masalın uzantısı da sayılır. Bu konuda, her metnin içerdiği masal sayısının nasıl belirlendiği sorusunu sormak yerinde olacaktır.

kesit: Birbiriyle bağlantılı işlevler dizisi.

XXIII. KAHRAMAN KİMLİĞİNİ GİZLEYEREK KENDİ ÜLKESİNE YA DA BİR BAŞKA ÜLKEYE VARIR
(Tanımı: ***Kimliğini gizleyerek gelme***. Simgesi: O)

Kimliğini Gizleyerek Gelme

Burada iki olasılık ayırt edilebilir. 1. Kahramanın evine dönüşü. Kahraman bir zanaatçıya —kuyumcu, terzi, kunduracı—uğrar ve onun yanına çırak olarak girer. 2. Kahraman yabancı bir ülkenin kralına gider ve onun yanında aşçı ya da seyis olarak çalışmaya başlar.

XXIV. DÜZMECE BİR KAHRAMAN ASILSIZ SAVLAR İLERİ SÜRER
(Tanımı: ***Asılsız savlar***. Simgesi: L)

Asılsız Savlar

Kahraman kendi ülkesine dönerse, bu savlar erkek kardeşleri tarafından ileri sürülür. Yabancı bir krallıkta çalışmaya başlarsa, bu kez bir general, bir saka, vb bu tür savları ileri sürer.



◀ Warwick Goble, *Rumpelstiltskin Visits the Queen and Her Child* [*R. Kraliçe ve Çocuğunu Ziyaret Eder*], 1913. Öyküye ismini veren karakter ilk başta bağışçı işlevi üstlenir ama kraliçenin çocuğu üzerinde hak iddia ettiğinde düzmece kahraman haline gelir.

XXV. KAHRAMANA ZOR BİR GÖREV ÖNERİLİR

(Tanımı: ***Zor görev***. Simgesi: M)

Zor Görev

Görev Örneği: "Rumpelstiltskin" masalında kral prensesi samanı eğirip altın yapmakla görevlendirir.

Masalın en önemli öğelerinden biri burada yer alır. ... Kesin bir sınıflandırma yapmayacağımız için, bütüncemizdeki bu aşamayla ilgili bütün durumları yaklaşık bir biçimde kümelendirerek sayacağız.

Yeme ve içme sınaması
Ateş sınaması
Bilmece, vb sınaması
Seçme sınaması
Bulunamayacak biçimde saklanmak
Prensesi penceresindeyken öpmek
Giriş kapısının üstünden atlamak
Güç, ustalık, cesaret sınaması
Sabır sınaması
Bir şeyi getirme ya da üretme zorunluğu
Başka sınamalar: Bir çalılıktaki ya da bir ağaçtaki meyveleri toplamak

XXVI. GÖREV YERİNE GETİRİLİR

(Tanımı: ***Halletme***. Simgesi: N)

Görevin Halledilmesi

Güç işlerin yerine getirildiği biçimler, kuşkusuz, çok kesin olarak, sınama biçimlerine uygun düşer. Bazı güç işler, ya verilmeden önce ya da bu işleri veren kişi onların gerçekleştirilmesini istemeden önce yerine getirilir.

XXVII. KAHRAMAN TANINIR

(Tanımı: ***Tanıma***. Simgesi: Q)

Tanıma

Tanıma Örneği: Altın ayakkabı Külkedisinin ayağına kusursuz biçimde uyar. Prens onun yüzüne dikkatlice bakar ve aradığı gelinin o olduğunu fark eder.

Kahraman özel bir işaret, belli bir iz (yara izi, yıldız) ya da kendisine verilmiş olan bir nesne (yüzük, mendil) aracılığıyla tanınır. Bu durumda, tanınma, kahramanın özel bir işaret aldığı işleve uygun düşer. Kahraman, aynı zamanda güç bir işi yerine getirmiş olması nedeniyle de tanınır (bu duruma hemen her zaman, kahramanın kimliğini gizleyerek gelmesinden sonra rastlanır); kahraman, uzun bir ayrılıktan sonra, hemen de tanınabilir. Bu durumda birbirlerini tanıyacak olanlar ana-babalar, çocuklar, erkek ve kız kardeşler, vb'dir.

XXVIII. DÜZMECE KAHRAMANIN, SALDIRGANIN YA DA KÖTÜNÜN GERÇEK KİMLİĞİ ORTAYA ÇIKAR

(Tanımı: ***Ortaya çıkarma***. Simgesi: Ex)

Ortaya Çıkarma

Ortaya Çıkarma Örneği: "Kaz Güden Kız" masalında kral evlilik törenindeki ziyafette sahte gelini ortaya çıkarır (38. Bölüm).

Bu işlev, çoğu zaman, bir öncekine bağlıdır. Kimi kez yerine getirilmesi gereken güç bir işin karşısında başarısızlığa uğrama sonucunda ortaya çıkar. Çoğunlukla da bir anlatı biçiminde sunulur. Bazen, her şey daha başlangıçtan itibaren bir masal biçiminde anlatılır. Saldırgan dinleyenler arasındadır ve anlatılanı onaylamadığını açıkça göstererek kendini ele verir. Kimi kez, olup bitmiş olayları anlatan ve saldırganın gerçek kimliğini ortaya çıkaran bir şarkı söylenir.

XXIX. KAHRAMAN YENİ BİR GÖRÜNÜM KAZANIR

(Tanımı: ***Biçim değiştirme***. Simgesi: T)

Kahraman doğrudan doğruya yardımcısının büyülü eylemiyle yeni bir görünüm kazanır (T1). ... Kahraman şahane bir saray yapar (T2) ... ya da yeni giysiler giyer (T3). ... Akla yatkın ve gülmeceli biçimler (T4) ... [de vardır]. ... Burada, tam anlamıyla bir görünüm değişikliği söz konusu değildir; ama aldatmaya dayanan belirgin bir dönüşüm vardır. ... Bu türe uygun durumlar şöyle tanımlanabilir: Sahte zenginlik ve güzellik kanıtının, gerçek bir kanıt yerine konulması.

Biçim Değiştirme

Biçim Değiştirme Örneği: "Kaz Güden Kız" masalında ihtiyar kral, kahramanın aslında prenses olduğunu öğrenince onun statüsünü herkesin öğrenmesi için prenses kıyafetleri giymesini sağlar (37. Bölüm, sayfa 585).

XXX. DÜZMECE KAHRAMAN YA DA SALDIRGAN CEZALANDIRILIR

(Tanımı: ***Cezalandırma***. Simgesi: U)

Düzmece kahraman ya da saldırgan tüfekle öldürülür, yok edilir, bir atın kuyruğuna bağlanır, intihar eder, vb. Bazen de bağışlanarak kurtulduğu görülür (olumsuz U).

Cezalandırma

Cezalandırma Örneği: "Külkedisi" masalında domuzlar üvey kız kardeşlerin gözlerini oyar.

XXXI. KAHRAMAN EVLENİR VE TAHTA ÇIKAR

(Tanımı: ***Nikah***. Simgesi: W)

1 Kahraman kadını ve krallığı aynı anda elde eder ya da önce krallığın yarısını elde eder, ana babanın ölümünden sonra da bütün krallığı ele geçirir (W^{**}).
2 Bazen, kahraman evlenir ama karısı prenses değildir, bu durumda kral olamaz (W^{*}).
3 Bazen de tersine, yalnızca tahta çıkmak söz konusudur (W^{*}).
4 Masal, evlilikten az önce, yeni bir kötülükle kesintiye uğrarsa, ilk kesit nişanlanmayla, bir evlenme konusunda verilen umutla son bulur (w^{1}).
5 Kahraman, bazen, prensesle evlenmek yerine, parayla ya da başka bir biçimde ödüllendirilir (w^{0}).

Evlenme

Evlilik Örnekleri:
- Külkedisi prensle evlenir.
- "Kuzgun" masalında prensesi kurtaran adam onunla evlenir (38. Bölüm).
- "Kurbağa Prens" masalında prensi "kurtaran" prenses onunla evlenir.
- *Oz Büyücüsü*'nde Korkuluk, Teneke Adam ve Korkak Aslan Emerald şehrinin yeni hükümdarları olur (W^{3}).

Masal böylece biter. Burada şunu belirtmeliyiz ki, masal kahramanının bazı eylemleri, bazı ayrı durumlarda, sınıflandırmamıza uymazlar ve yukarıda saydığımız işlevlerin hiçbiriyle tanımlanmazlar. Bu durumlara çok ender olarak rastlanır. Bunlar ya elimizdeki karşılaştırma öğelerinin eksik olması nedeniyle anlaşılamayan biçimlerdir ya da başka ulamlara (fıkralar, söylenceler, vb) özgü masallardan aktarılmış biçimlerdir. Biz bunları anlaşılmaz öğeler olarak tanımlıyor ve Y ile belirtiyoruz.

Bu gözlemlerden ne gibi sonuçlar çıkarılabilir? Önce birkaç **genel** sonuçtan söz edelim. İşlevlerin sayısının, gerçekten de çok sınırlı olduğunu görüyoruz: Yalnızca otuz bir işlev saptayabildik. Bizim materyalimizi oluşturan tüm masallardaki ve çok değişik uluslara özgü başka birçok masaldaki olay örgüsü, bu işlevlerin sınırları içinde gelişmektedir. Bütün işlevleri art arda okursak, her işlevin kendisinden önceki işlevden nasıl bir mantıksal ve estetik gereklilikle

Sonuçlar
- Propp'un işlevleri, incelediği tüm öykülerdeki ve daha birçok öyküdeki eylemleri kapsar.
- İşlevler her zaman mantıksal olarak diğer işlevlerden gelişir.
- Hiçbir işlev diğerini dışlamaz.
- Birçok işlev ikili olarak veya gruplar halinde düzenlenir. (Bu konuda daha fazla bilgi için bu bölümün giriş kısmına bakınız.)

kesit: Kötülük (A) ya da eksiklikten (a) evlilik (W) ya da diğer son işlevlere kadar (F, K ya da Rs) gerçekleşen her türlü gelişme. Her yeni eksiklik yeni bir kesit yaratır.

doğduğunu görürüz. Gerçekten de, hiçbir işlev öbürünü dışlamaz. Bu işlevlerin tümü, yukarıda da belirttiğimiz gibi, birçok değil, bir tek eksene bağlıdır.

Şimdi de aynı ölçüde önemli olan birkaç özel sonuçtan söz edelim. Çok sayıda işlevin ikilikler biçiminde bir araya geldiğini gördük (yasaklama-yasağı çiğneme; soruşturma-bilgi toplama; çatışma-zafer; izleme-yardım, vb). Öbür işlevler de kümelendirilebilir. Böylece, kötülük, gönderilme ya da yardıma çağrı, uğranılan haksızlığı giderme kararı ve gidiş (ABC↑) olay örgüsünün düğüm noktasını oluşturur. Kahramanın bağışçı tarafından sınanması, tepkisi ve ödüllendirilmesi de (DEF) belli bir bütün oluşturur. Öbür işlevlerse birbirinden ayrı işlevlerdir (gidiş, cezalandırma, evlenme, vb).

İşlev Dizilerini Birleştirerek Daha Karmaşık Bir Masal Oluşturmak

Masalın başlıca öğelerinin neler olduğunu gösterdikten ve bazı ikinci dereceden önemli anları açıkladıktan sonra, şimdi de bir metnin oluşturucu bölümlerine göre kesitlenişini ele alabiliriz.

Önce masaldan ne anladığımız sorusu ortaya çıkar.

Bir kötülükle (A) ya da bir eksiklikle (a) başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye (W) ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi biçimbilimsel açıdan peri masalı diye adlandırabiliriz. Bitiş işlevi, ödüllendirme (F), aranılan nesnenin edinilmesi ya da genel olarak kötülüğün giderilmesi (K), izleme sırasında yardım ya da kurtarma (Rs), vb olabilir. Bu gelişmeyi bir **kesit** olarak adlandırıyoruz.

Her yeni kötülük ya da zarar, her yeni eksiklik yeni bir kesite yol açar. Bir masal birçok kesiti kapsayabilir ve bir metin çözümlendiğinde önce bu metnin kaç kesitten oluştuğunu belirlemek gerekir. Metinde bir kesit hemen bir başka kesitin ardından gelebileceği gibi, bu kesitler birbirine de geçişebilir; böylece, başlayan gelişme araya bir başka kesitin girmesi için duraklar. Bir kesiti ayırt etmek her zaman kolay olmasa da, her zaman olanaklıdır, hem de büyük bir kesinlikle. Bununla birlikte, masalı her ne kadar bir kesit olarak tanımladıysak da bu, kesitlerin sayısının masal sayısına kesinlikle uygun düştüğü anlamına gelmez. Özel yöntemler, koşutluk, yinelemeler, vb bir masalın birçok kesitten oluşmasına yol açabilir.

Bir masal birçok kesit kapsayabilir – Bunun bir örneği için *Oz Büyücüsü*'nün Propp tarzındaki analizine bakınız (37. Bölüm).

Kesitler, birbirlerine aşağıdaki biçimde bağlanabilirler:

1 Bir kesit, hemen bir başka kesitin arkasından gelir. Bu tür bağlantıyı şu şemayla gösterebiliriz:

I. A_____W*
II. A_____w²

2 Bir önceki kesit bitmeden yeni bir kesit başlar. Olay ikinci dereceden bir olgunun anlatıldığı bir kesitin araya girmesiyle duraklar. Bu olgunun bitmesinden sonra, ilk kesit yeniden başlar ve sonuçlanır:

FARKLI KESİT KOMBİNASYONLARI

I. A_____G . . . . . K_____W*
II. a_____K

3 Araya giren ikinci dereceden olgu da kesintiye uğrayabilir ve böylece görece olarak karmaşık şemalar elde edebiliriz:

I. _____ . . . . . _____ . . . . . .
II. _____ . . . . . _____
III. _____

4 Masal aynı anda yapılmış iki kötülükle başlayabilir; bu kötülüklerden önce biri tümüyle giderilebilir, öbürünün giderilmesiyse daha sonra olur. Kahraman öldürülmüşse ve büyülü nesne elinden alınmışsa, önce öldürme sonra da hırsızlık giderilir.

A_2^{14} { I. _____K9
{ II. . . . . _____K1

5 İki kesitin ortak bir sonucu bulunabilir:

I. _____ . . . . . }_____
II. _____ }

6 Masalda bazen iki arayıcı vardır. İlk kesitin ortasında kahramanlar birbirlerinden ayrılırlar. Genellikle, üzerinde kehanetlerin bulunduğu bir işaret direği önünde ayrılırlar. Bu direk ayırıcı olmaya yarar (bir işaret direği önündeki ayrılığı < simgesiyle belirteceğiz. Bu direk bazen yalın bir aksesuardır). Kahramanlar ayrılırklarken birbirlerine belirtici bir nesne verirler (bir kaşık, bir ayna, bir mendil. Belirtici bir nesnenin aktarılmasını s simgesiyle belirteceğiz). Bu masalların çizimi şöyledir:

II. _____ . . . . . }
I. _____ < Y } _____
. . . . . III. _____ }

Kesitler arasındaki başlıca bağlantı yöntemleri işte bunlardır.



▲ Walter Crane, "Kurbağa Prens" için bir çizim, 1882. Öykü prenses ya da prensin bakış açısından incelenebilir. Ancak resmedilen sahne açıktır: Prens orijinal formuna geri dönünce ilk baştaki talihsizlik ortadan kalkar.

OKUMA ÖNERİSİ

Propp, Vladimir. *The Morphology of the Folktale*. Ed. Louis A. Wagner, çev. Laurence Scott. Austin: University of Texas Press, 1968.

37

Teoriyi Uygulamak
Oz Büyücüsü'nün Propp Tarzı Analizi

KISACA... Klasik bir film olan *Oz Büyücüsü*, L. Frank Baum'un *Oz'un Harika Büyücüsü* adlı romanına dayanır. Film, senaryo yazarları ve yönetmenlerin yaratıcı seçimleri nedeniyle kitaptan farklılaşır. Bu yenilikler, filme kitapta eksik olan mitsel boyutlar sunar ve mitoloji öğrencileri bu filmde geleneksel peri masallarının birçok karakteristiğini bulabilir. Bu nedenle, filmi romanla veya diğer öykülerle karşılaştırmak için Propp'un analiz tekniklerini uygulayabilirsiniz. Propp'un analizi hakkında ayrıntılı bir açıklama için 36. Bölüme bakınız.

Bu bölümde, her zaman Propp'un sunduğu sıralamaya göre olmasa da Propp tarzı işlevler, kesitler ve eylem alanının varolduğunu göreceksiniz. Bazen filmdeki bir tek an Propp'un tanımladığı şekliyle birkaç kesit içerebilse de diğer zamanlarda bir tek kesit çeşitli olayların akışında gerçekleşebilir. Pratik yaparken bu analizin öğelerini 36. Bölümde Propp tarafından sunulan açıklamalarla karşılaştırın.

Oz Büyücüsü 1939 yapımı olsa da birçok kuşağın ilgisini çekmiştir; televizyonda sık sık gösterilir ve günümüzde bir klasik olarak kabul edilir. Kültürümüzdeki birçok kişi bu filme aşina olduğundan, film incelemesi birçok okurun gözünde bilindik sahneler canlandıracaktır. Burada hem filmin yapısı ve cazibesine ışık tutmayı, hem de Propp tarzı bir analiz yaparak ve bunun gerektirdiği türden kararları değerlendirerek pratik yapmanızı sağlamayı amaçlıyoruz. Göreceğiniz gibi, *Oz Büyücüsü* filmini Propp tarzında bir analize konu etmek filmin masalsı doğasını vurgular: Film, Propp'un tanımladığı şekliyle ayrıntılı ama oldukça standart bir yapıya sahiptir. Bu olgu, filmin uzun ömürlü cazibesini açıklamak için bir ipucu sunar.

Oz Büyücüsü bir çocuk öyküsüne dayansa da, tam anlamıyla masal veya peri masalı değildir. Halk hikâyelerinin ve masalların aksine film sözlü geleneğe uymaz; dolayısıyla halk hikâyeleri için kullanılan analiz yönteminin aynısını filme uygulayamayabilirdik. Ancak halk hikâyelerinin kişiden kişiye aktarılırken şekillendirilmesi gibi, filmin öyküsü de yeniden düzenlenmiş ve şekillendirilmiştir. Filmin yapımında çeşitli

yönetmen, prodüktör ve aktörlerle işbirliği içinde çalışan on yetenekli yazar görev almıştır.* Sahneler ve karakterler eklenerek ve bazen de mevcut olanlar tamamen çıkarılarak senaryo onlarca kez yeniden şekillendirilmiştir. Öyküyü yeni anlatıcının ilgi ve kaygılarına uygun hale getirmek ve daha geniş bir kitleye cazip görünmesini sağlamak için yeniden anlatma ve yeniden şekillendirme süreci, halk hikâyesinin evrimini anımsatır.

Film, L. Frank Baum'un *Oz'un Harika Büyücüsü* adlı romanını temel alır. Ancak Baum'un kitabı, Propp'un tanımladığı şekliyle gelişmiş bir yapıya sahip değildir. Öykünün büyük bir kısmında kesitler Propp'un tanımladığı sıralamaya uymaz. Dorothy ve arkadaşları tekrar tekrar Oz'un yeni bölgelerine seyahat eder; yeni bir engel, canavar ya da fantastik kişiler grubuyla karşılaşır ve onlarla bağlantılı problemleri çözer. Bu seyahatlerin hepsi Dorothy'nin eve dönme ihtiyacı bağlamındadır ama öykü az çok bağımsız bölümler dizisi olarak kurgulanmıştır. Filmse Dorothy'nin bütün film boyunca çözmeye çalıştığı temel problem hakkındadır: Oz'dan Kansas'a dönmenin bir yolunu bulmak.

Senaryo evrimleştikçe, öykü gittikçe geleneksel bir masalın karakteristiklerini kazanmıştır. Bunun nedeni nedir? Sözlü gelenekte olduğu gibi, anlatıcılar – bizim bildiğimiz kadarıyla – öyküyü bilinçli bir biçimde geleneksel yapıya göre şekillendirmemiştir. Bu onların aşina olduğu yapıdır ve başarılı yazarlar olarak içgüdüleri bu yapının en geniş kitleye hitap edecek yapı olduğuna işaret etmiştir. Çabalarının sonucuna bakacak olursak, yazarların içgüdülerinin haklı çıktığını görürüz;† *Oz Büyücüsü*, öyküsü insanların bildiği ve sevdiği bir yapıya göre şekillendirildiği için kalıcı bir başarıya ulaşmıştır.

Filmin cazibesi, yeniliğiyle de açıklanabilir. Mütevazı bir masal değildir; renkli bir fantezi dünyasıdır. Kansas'taki siyah-beyaz sahneler yerini Oz'daki rengarenk sahnelere bırakır. Modern izleyicilerin filmlerde ve televizyonda keyif aldığı türden zengin duyusal efektler ön plana çıkar. Üstelik 1939 yılından bu yana önemli teknik ilerlemeler yaşanmış olmasına rağmen, film bugün bile modern görünmesini sağlayan özel efektlerle doludur.

---

* Filmin jeneriğinde "Senaryo: Noel Langley, Florence Ryerson ve Edgar Allen Woolf" ve "Uyarlama: Noel Langley" yazar. Ancak tümü senaryoya katkıda bulunmasa da filmde görev yapan yazarların tam listesi şu şekildedir: Herman Mankiewitz, Ogden Nash, Noel Langley, Herbert Fields, Samuel Hoffenstein, Florence Ryerson, Edgar Allen Wolf, Jack Mintz, Sid Silvers ve John Lee Mahin. Ayrıca yönetmen Mervyn LeRoy, prodüktör Arthur Freed, söz yazarı Yip Harburg ve daha birçok isim filme katkıda bulunmuştur.

† Bu sürecin başarılı olmadığını düşünenler de vardır. Aljean Harmetz, *The Making of the Wizard of Oz* [*Oz Büyücüsünün Oluşumu*] adlı incelemesinde, prodüksiyon ekibinin Baum'un kitabını uyarlarken onu "kabalaştırdığını" ve öyküyü bir rüyaya dönüştürerek Baum'un asıl konseptine zarar verdiğini ileri sürer (36, 39). Eleştirmenler de tümüyle aynı fikirde değildir. Russel Maloney, *The New Yorker*'da filmin "berbat" olduğunu ve "hayal gücü, zevk veya ustalıktan eser taşımadığını" yazmıştır (Harmetz, 21).

Filmin popülerliğine katkıda bulunan bir başka özellik, kitabın aksine filmin hem çocuk hem yetişkin izleyicilere hitap etmesidir. *Oz Büyücüsü*, *Susam Sokağı* gibi modern çocuk programlarını anımsatacak tarzda birçok seviyede cazibeye sahiptir; genellikle çocuklar için uygun olduğu düşünülen daha geleneksel "neşelendirici" materyali müzikal komedi, vodvil, burlesk ve komedi öğeleriyle birleştirir. Baum, öyküsünü çocuklar için kaleme almış ve çocukların bu tür öykülerde genellikle "inanmama halini" bilerek askıya almasından faydalanmıştır. Ancak film tüm aile fertlerine hitap edecek şekilde kurgulanmıştır ve yetişkinlerin anlayabileceği türden şakalar ve rutinlere yer vermiştir. Ayrıca senaryo yazarları, düşsel öğeleri rasyonelleştirmek ve yetişkinler açısından kabul edilebilir hale getirmek için Kansas'taki tamamen yeni açılış sahnelerini geliştirmiştir. (Kansas sahneleri bu bölümün ilerleyen sayfalarında; mitte sıkça gerçekleşen rasyonelleştirme süreci 2. Bölümde incelenmiştir.)

OZ BÜYÜCÜSÜ'NÜN ANLAMI

L. Frank Baum'un *Oz'un Harika Büyücüsü* adlı romanının anlamı hakkında yıllar boyunca birçok inceleme ve tartışma yapılmıştır. Buradaki odak, 1939 yapımı *Oz Büyücüsü* filmi olsa da Baum'un kitabındaki amaçlarını göz önünde bulundurmak filmi daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Baum hakkında en çok öne çıkan teoriler, Emerald şehrinin yeşiliyle paranın rengi arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Buna göre, kitap altın standardından ayrılmanın tehlikeleri hakkında bir alegori veya daha basit kırsal değerlere dönüş çağrısı olarak yorumlanmıştır. Ancak William Leach, L. Frank Baum'un tıpkı Büyücü gibi bir gösteri adamı ve satıcı olduğuna dikkat çekmiştir: Baum, Oz'un ve Emerald şehrinin değerlerini eleştirmek yerine takdir ediyormuş gibi görünür. Leach, romanda Kansas'ın kasvetli atmosferiyle Oz'un çok renkli görkemi arasındaki karşıtlığa işaret eder. Dorothy Oz şehrinde kalmayı istemese de Kansas'a döndükten sonra Oz onun düşlerini süslemeye devam eder. Bayan Gulch-Toto'yla ilgili öykü çizgisinin eklenmesi, Kansas'taki hayatın zorluğunu kitaptakinden de fazla altını çizer ve filmde Dorothy'nin Kansas'tayken rüya ülkesi hakkında şarkı söylemesiyle Oz'un cazibesi vurgulanır. Sonuçta *Oz Büyücüsü* filmi, modern şehir hayatının harikalarını ve bize sunduğu renkli ürünler ve hizmetleri vurgular. Filmin bu yönü, özellikle Dorothy'nin Emerald şehrinin ihtişamı karşısındaki şaşkın bakışlarında ve Dorothy'yle arkadaşlarının Büyücünün huzuruna çıkmadan önce temizlenip güzelleştiği harikulade montaj hattında görülebilir.

Baum, gösteri adamlığı ve tüketimciliğe duyduğu ilginin yanı sıra *Oz'un Harika Büyücüsü*'nde bulunabilecek iki felsefi görüşü de takdir ettiğini diğer yazılarında ortaya koyar: Baum teosofi adlı harekete değer verir ve kadınlara eşit haklar tanınması gerektiğine inanır. Teosofi, insanların halihazırda sahip oldukları iyilik ve yeteneklerin farkına

varması ve bunları açığa çıkarmayı öğrenmesi durumunda mutluluğu yakalayabileceğini savunur. Bu görüş, Baum'un kitabının başından sonuna kesinlikle hissedilebilir ve kitabın film uyarlamasında da varlığını korur. Dorothy ve arkadaşları, sonunda aradıkları şeylerin kendi içlerinde her zaman varolduğunu keşfeder. Dorothy'nin arkadaşları aradıkları beyin, kalp ve cesareti bu şekilde bulur ve Dorothy'nin eve dönme arzusu da aynı şekilde gerçekleşir. Dorothy eve dönme arzusu yeterince güçlü olduğunda yakut ayakkabıları doğru biçimde kullanarak eve dönmeyi başarır.

Baum'un kadın hakları kaygısı da hem kitapta hem filmde kendini gösterir. Öykü boyunca kadınlar erkeklerle eşit muamele görür. Oz, kimisi iyi kimisi kötü erkekler ve kadınlar tarafından yönetilen bir krallıktır. Dorothy maceralarında birçok kez yardıma ihtiyaç duyar ve zaman zaman kurtarılmayı bekler. Ancak sonunda Kötü Kalpli Cadıyı yok eder ve genellikle yanındakileri kurtarmak ona düşer. Öyküde bütün karakterlerin özlem ve arzuları içinde Dorothy'nin hedefleri en büyük saygıyı görür. Öykünün sonu bile Baum'un cinsiyet eşitliği kaygılarını yansıtır. Baum, öyküsünün eski tarz masallar gibi evlilikle sonlanmasını istemez. Bu kısmen bu tür otomatik birliklerin kadınlar açısından adaletsiz olduğunu düşünmesinden kaynaklanır.

Metro-Goldwyn-Mayer [MGM] film stüdyosundaki yazarlar, Baum'un bu görüşlerine filmde açıkça görülebilecek başka hisler ve anlayışlar eklemiştir. Noel Langley'den sonra senaryo üzerinde en çok çalışmış yazarlar Ryerson ve Woolf, öyküde duygunun eksik olduğuna inanmıştır. Film boyunca "Ev gibisi yok" temasının tekrarlanması, yazarların katkılarından biridir. Baum'un kitabındaki Dorothy de Kansas'a dönmek ister ama bu arzusunun ifadeleri evin önemi hakkında duygusallıklar veya genelleştirmeler içermez. Ryerson ve Woolf'un ayrılmasının ardından, filmin on yazarlık listesine genellikle dahil edilmeyen filmin söz yazarı Yip Harburg, onların çabalarını ilk yazar Noel Langley'inkilerle harmanlamıştır. Harburg'un başlıca katkılarından biri, Büyücünün Korkuluğa diploma, Teneke Adama takdirname, Aslana madalya verdiği sahnedir. Harburg, Ryerson ve Woolf'tan daha az duygusaldır ve "hayatlarımızın bir şeylerin kendisinden ziyade imajı olduğunun gayet iyi farkında olduğu için" filmdeki bu öğeleri "Büyücünün semboller dağıtması gibi satirik ve kinik bir fikrin ifadeleri" olarak görmüştür (Harmetz, 58). Bu kinik dokundurmaların, Baum'un daha yüce teosofik prensipleriyle bu kadar iyi harmanlanması ironiktir. Film çeşitli bakış açılarını içerse ve sonunda karmaşık olsa da birleşik bir sanat eseri gibi görünür.

Oz Büyücüsü'nün en ilginç yönlerinden biri, eşcinsel kitlelere verdiği önem olmuştur. Bildiğimiz kadarıyla bu etki filmin senaryo yazarları tarafından tasarlanmamış olsa da üç erkek yol arkadaşıyla birlikte hareket eden Dorothy'nin öyküsü, eşcinseller tarafından güçlü bir

kadın figürle bir grup gey erkeğin etkileşimine benzetilmiştir. Dorothy arkadaşlarından daha güçlüdür ve hepsi ondan yardım alabilir; Dorothy'nin arkadaşlarını destekleyebilmesi heteroseksüel yönelimli bir toplum nezdinde daha kabul edilebilir bir durum olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda, öykü evlilikle son bulan bir romans gibi gelişmez. Bu nedenle, geyler kendilerini Dorothy'nin yol arkadaşlarıyla özdeşleştirebilir; Dorothy onların birbirleri hakkındaki düşlerine davetsizce girmez. L. Frank Baum'un cinsiyet eşitliğini destekleme niyeti, cinsel tercihlere daha açık bir öykünün ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Filmde eşcinseller arasındaki bağ hissedilmiş ve Dorothy'yi oynayan yıldızla özdeşleşmeye dönüşmüştür. Judy Garland yıllar boyunca gey ritüeli ve gösterilerinde önemli bir ikon olmuştur: Judy kıyafetleri birçok travestinin gardırobunda öylesine standart haline gelmiştir ki artık gey kültüründe bir klişeyi temsil eder. Bazılarının gözünde Judy ve gey topluluğu arasında daha ciddi bir bağ vardır: Gey özgürlük hareketinin doğuşu kabul edilen Stonewall ayaklanmaları, Judy Garland'ın cenaze töreninin gerçekleştiği 27 Haziran 1969'da başlamıştır.

PROPP TARZI BİR ANALİZ GERÇEKLEŞTİRMEK

36. Bölümde Propp'a göre bir masalın başlangıçtaki zarar ("A") ve eksiklikten ("a") evlilik ("W") veya gücün nesilden nesle aktarılmasını ifade eden diğer seremonilere kadar bir dizi işlevden oluştuğunu açıkladık; genellikle evlilik töreni başlangıçtaki eksiklik veya zararın telafi edildiği koşullarda gerçekleşir. İşlevler, kabaca alfabetik sıralamayı takip eden eylemler veya olaylardır. Ancak öykü anlatılırken işlev dizisi çeşitli şekillerde gruplandırılabilir ve tekrarlanabilir. Hatta öykü ortadan başlayabilir; yeni bir "A" ve yeni bir işlev dizisi bunu tekrar alfabetik sıraya göre çözümleyebilir. Bununla birlikte her öykü, Propp'un listesindeki bütün işlevleri içermez.

Bu nedenle bir masalın Propp tarzı analizi, öyküdeki eylemlere karşılık gelen kod harflerini tanımlamaktan ibaretmiş gibi görünebilir. Ancak Propp tarzı analiz gayet açık olsa da işlevlerde listelenen öğelere bakmak bile göz korkutucu olabilir. Örneğin bir öyküdeki her evlilik illa "W" olmayabilir. "Rumpelstiltskin" masalının başındaki evlilik, değirmenci fazla övündüğü için kızının başına gelen bir talihsizlik olarak düşünülmelidir. Genç kız, onun samanı eğirip altın yapabileceğine inanan ve kendisi için de altın yapmasını isteyen kralla evlenmek zorunda kalır. İster genç kızın sahip olduğu gerçek yetenekleri olduğu gibi görmeyen bir adamla evlenmesi, ister yapmayı bilmediği bir işi yapmak zorunda bırakılması gibi pratik bir problem olarak görelim, bu nereden bakılırsa bakılsın mutluluk verici değil talihsiz bir olaydır.

Propp tarzı analizin başarılı olabilmesi için hazırlık adımları gereklidir. İlk olarak öyküdeki ana kişiler, yani *dramatis personae*

belirlenmelidir. Bu Latince terim, "aktörler" anlamına gelir ve öyküdeki ana jenerik karakter kategorilerine işaret eder: kahraman, saldırgan, bağışçı, düzmece kahraman, kurban vs. Bu karakterlerin her biri, eylem alanına sahiptir ve eylemlerden bazıları işlev, bazıları da değildir. Örneğin "Rumpelstiltskin" masalının başında kızının samanı eğirip altın yapabileceğini söyleyerek övünen değirmenci saldırgandır ve dolayısıyla "W" gibi mutlu bir işleve neden olamaz. Ancak "A" onun eylem alanı içindedir ve orada gerçekleşen evliliği tanımlamak için uygundur.

Ana kişiler belirlendikten sonra, öyküdeki eksiklik veya zarara bakmak gerekir. Öyküde yeni bir eksiklik veya zarar gerçekleştiğinde her defasında yeni bir işlev dizisi, kesit başlar ve bunun sonuna kadar izi sürülebilmelidir. 36. Bölümde açıklandığı gibi, eksiklik veya zararın nedenleri öyküde çok ayrıntılı olarak açıklanabilir ya da çok fazla motivasyon olmadan basitçe ortaya çıkabilir. Öykü, "Jack bir sabah uyanmış ve talihini aramaya karar vermiş" cümlesiyle başlayabilir. Eksikliğin hiçbir nedeni sunulmaz; öykü sadece bu şekilde başlar. Bazı öykülerde eksiklik veya zarar, saldırganın bir dizi eylemi üzerinden detaylıca açıklanabilir. Daha önce söz edildiği gibi, "Rumpelstiltskin" masalındaki zarar değirmencinin kızının, onun samanı eğirip altın yapabileceğine inanan kralla evlendirilmesidir. Öykünün başlangıcının büyük bir kısmı, bu eksiklik veya zararın nasıl gerçekleştiğini açıklayan arka plan bilgilerinden oluşur. Propp bunu "Hazırlık Kısmı" olarak adlandırır. Başarılı bir analiz için eksiklik veya zararı ve bunun nedenini açıklayan Hazırlık Kısmını belirlememiz gerekir.

Propp tarzı analizde yeni olanlar başka bir problemle daha karşılaşır: Yeni bir işlevin ne zaman tayin edileceğini belirlemek her zaman net değildir. İşlevlerin öykünün başından sonuna eşit bir biçimde dağılmadığını anlamak yardımcı olabilir. Her paragrafa bir işlev tayin etmeye çalışmak cazip görünebilir ama Propp tarzı analiz bu şekilde ilerlemez. Bazı işlevlerin öyküde tamamlanması uzun zaman alır; bazılarıysa bir tek sözcükle temsil edilebilir ya da aynı cümle veya sözcük grubuna birkaç işlev dahil edilebilir. Örneğin "Jack bir sabah uyanmış ve talihini aramaya karar vermiş" cümlesinde dört işlev ardır:

- a (eksiklik) – Jack yoksul olduğunu fark etmiştir.
- B (geçiş anı) – Gitmeye hazırlanır; öyküde sözü edilmese de Jack muhtemelen önündeki tercihleri düşünmüştür.
- C (karşıt eylem) – Jack talihini aramak için evinden ayrılmaya karar vermiştir. Bu da öyküde geçmez ama yola çıkması bunu ima eder.
- # (gidiş) – Jack evden ayrılmıştır.

Öte yandan bir tek işlevin gerçekleşmesi uzun zaman alabilir. Örneğin *Oz Büyücüsü*'nde Büyücü, Dorothy'yi Batının Kötü Kalpli Cadısının süpürgesini getirmekle görevlendirir. Bu görevin yerine getirilmesi

yaklaşık yirmi dakika sürer. Filmin bu kısmı yalnızca bir tek işlevden oluşur: "N" yani zorlu bir görevin yerine getirilmesi.

Propp'un İşlevleri İçin Kullanılan Yunanca Harfler

α alfa	ε epsilon
β beta	ζ zeta
γ gamma	η eta
δ delta	θ teta

Sıralamadaki ufak farklılaşmalar Propp analizinin statüsünü etkilemez. Ancak işlevlerin birçoğu standart sıralamadan çok uzaksa, öykünün geleneksel bir masal olmadığı sonucunu çıkarmak gerekebilir. Örneğin *Oz Büyücüsü*'nün Hazırlık Kısmında işlevlerin sıralaması standart değildir: alfa-beta-epsilon-zeta-eta-teta-gamma-delta şeklindedir. Yani Bayan Gulch şerifin emriyle ortaya çıkıp Toto'yu alana dek (epsilon-zeta-eta-teta) Dorothy'nin çiğnediği yasağı (gamma-delta) öğrenmeyiz. Bu varyasyon, dikkate alınmayacak kadar küçüktür. Ayrıca Bayan Gulch'un daha önceki olayları anlatmak için geriye dönüş yapmasıyla değişiklik açıklanabilir. Ancak analizde göreceğiniz gibi işlevleri doğru sıralamaya göre yeniden düzenlemeyiz; analiz işlevleri yeniden sıralamayarak öyküde bulundukları sıraya göre aktarmalıdır.

Özetle, Propp tarzı bir analizin aşağıdaki adımlardan oluşmasını gerektiğini söyleyebiliriz:

1 Analize başlamadan önce tüm öyküyü dikkatlice okuyun. Öyküyü ilk kez okurken tespitler yapmaya çalışmayın; bu daha önce açıkladığımız yanlış tespitlere yol açacaktır.
2 Ana kişileri belirleyin.
3 Öyküdeki eksiklik(ler) ya da zarar(lar)ı belirleyin.
4 Öykünün eksiklik(ler) ya da zarar(lar)dan önce gerçekleşen kısımlarını yani Hazırlık Kısım(lar)ını belirleyin.
5 Her kısımda ana kişilerin etki alanlarına karşılık gelen uygun işlevleri doldurarak öykünün tekrar üzerinden geçin.

1. Adım: Analize başlamadan önce tüm öyküyü dikkatlice okuyun.

Oz Büyücüsü örneğinde kitap ve film arasında bazı farklılıklar göreceksiniz. Örneğin Kansas'taki açılış sahneleri, kitapla film arasında önemli bir farkı temsil eder.

Baum'un kitabının Kansas'ta geçen kısmı kısa ve kasvetlidir; daha altıncı sayfada hortum çıkar ve Dorothy kendini Oz'da bulur. Martin Gardner, dört paragrafta "gri" sözcüğünün dokuz kez kullanıldığına dikkat çeker (*The Annotated Wizard of Oz*, 19). Filmi bir masal olarak analiz etmek, kitabı analiz etmekten büyük ölçüde daha kolaydır. Bununla birlikte filmin açılışı yeni sahneler ekleyerek kitabın Kansas'ta

geçen kısmını genişletir. Filmin başında Dorothy Kansas'ta amcası Henry, yengesi Em ve köpeği Toto'yla birlikte yaşar. Daha Toto'yla ilgili güçlükler baş göstermeden ve Propp'un kastettiği anlamda bir hazırlık kısmında bulunan standart problemleri yaratmadan önce, Dorothy neşesiz ve mutsuzdur. "Somewhere Over the Rainbow" adlı şarkıyı söylerken daha mutlu bir yer için adı konmamış bir özlem duyar.

Kansas'taki başlangıç sahneleri, filmin senaryo yazarlarının yaptığı önemli bir katkıdır. Yazar Noel Langley'e göre fanteziye modern bakış, filmdeki Oz öğelerini dünyanın gerçekçi bir portresine yerleştirmeyi gerekli kılar: "İlk önce insanlar gibi görünmelerini sağlamadıkça fantastik kişileri seyircinin önüne çıkaramazsınız." Bu nedenle Kansas sahnesi genişletilmiş ve Dorothy'nin Oz'da karşılaştığı Bayan Gulch, Korkuluk ve Teneke Adam gibi ana karakterlerin gerçek dünya versiyonları dahil edilmiştir (Harmetz 34).



◀ Dorothy rolündeki Judy Garland, Kansas'taki evinin bahçesinde "Somewhere Over the Rainbow" şarkısını söylerken. Filmde öykünün Kansas'ta geçen kısmı genişletilir ve L. Frank Baum'un yazdığı öykünün seyrinden önemli bir sapma gerçekleşir. Filmin siyah-beyaz kısmı bu noktada Dorothy'nin hayatının kasvetini vurgular ama sonradan akla düşen şarkı bu bölüme özel karakterini verir ve filmin popülerliğine önemli bir katkıda bulunur.

2. Adım: Ana kişileri belirleyin.

Filmin gelişimindeki karmaşıklıkları daha iyi anlamak için Propp tarzı bir analiz yapmaya dönebiliriz. 1. Adımda bütün öyküyü okuduktan veya bu örnekte izledikten sonra, 2. Adıma geçerek ana kişileri belirleyebiliriz. Bu adımda filme eklenen Kansas sahnelerinin karmaşıklığa yol açtığını görürüz. Filmin Kansas'ta geçen kısmında Oz karakterlerinin gerçek dünya versiyonları Oz'dakinden farklı kişileri temsil eder. Aşağıdaki tablo filmdeki değişiklikleri gösterir.

Kansas	OZ
Kahraman: Dorothy	Kahraman: Dorothy
Saldırgan: Bayan Gulch	Saldırgan: Batı'nın Kötü Kalpli Cadısı
Bağışçı: Profesör Marvel	Bağışçılar: Korkuluk, Teneke Adam, Korkak Aslan
	Düzmece Kahraman: Büyücü

Bir öyküdeki karakterlerin farklı kesitlerde farklı kişilere dönüşmesi Propp tarzı analizde olağandışı değildir ama birçok örnekte sözlü anlatımların neden olduğu değişiklikleri temsil eder görünür. Bir başka deyişle, öykü bir anlatıcıdan diğerine aktarılırken daha önceki öğeleri tamamen uymayan yeni özellikler edinir. Ancak buradaki değişiklik öykü anlatıcılarının masalı daha inanılır veya mantıklı bir çerçeveye oturtma çabasının ürünüdür.

L. Frank Baum bu öyküde okurlara daha inanılır gelecek yeni bir masal türü yaratmaya çalıştığı için bu aslında ironik bir durumdur. Baum, Oz'daki sahneleri bir rüya akışı olarak sunmamıştır. Günlük hayatlarımızda büyünün varlığını vurgulamak için bunların sadece rüya değil gerçek gibi görünmesini istemiştir. Ancak *Oz Büyücüsü*'nün senaryo yazarları bunun izleyici için makul olduğunu düşünmemiştir.

3 ve 4. Adımlar: Öyküdeki eksiklik(ler) ya da zarar(lar)ı ve Hazırlık Kısmını/Kısımlarını belirleyin.

Öykünün her kısmında ana kişiler belirlendikten sonra geriye sadece öyküdeki kesitlerin sayısını tespit etmek için eksiklik(ler) ya da zarar(lar)ı bulmak kalır. Eklenen Kansas sahneleri, bunu da karmaşıklaştırır: Açılış sadece bir hazırlık kısmı olmaktan çıkıp kendi saldırgan, eksiklik ve çözümüne sahip apayrı bir öykü haline gelir. Kansas'taki açılış kısmı kendi eksikliğini içerir: Bayan Gulch Toto'yu alıp götürür. Toto geri döner ama Dorothy Bayan Gulch'un onu almak için geri geleceğini fark eder. Bu noktada, Dorothy amcası ve yengesiyle kalırken Toto'yu kendinde tutma gücüne sahip olmadığını anlar. Bu eksiklik filmde hiçbir zaman net bir çözüme kavuşturulmaz. Sonunda Dorothy evde olmaktan mutludur ve yengesi ona şefkat gösterir. Toto'nun riskli durumu değişmez. Doğu'nun Kötü Kalpli Cadısı gibi Bayan Gulch'un da hortum sırasında öldüğünü varsayarsak Toto artık onun kötü emellerinden kurtulur. Belki de Dorothy'nin başına bir şey gelmediği için rahatlayan Em, yeğeninin köpeğini koruma ihtiyacını karşılamak için daha çok çaba gösterecektir. Belki de Toto'nun izini sürmek için daha çok çaba gösterecek ve sorunu tırmandıracaktır. Önceki riskli durum çözüme kavuşmaz ama öykünün sonunda her şeyin daha az kasvetli olduğu ve Dorothy'nin artık başlangıçta sahip olmadığı güce kavuştuğu

ima edilir. Bir öyküdeki problemlerin tam olarak çözüme kavuşmaması, masallar için alışılmamış değildir: Genel etki, öykünün her yönünün mantıklı çözümünden daha önemlidir.

Dorothy Oz'a vardıktan sonra ikinci eksikliği deneyimler: Evden uzaktadır ve geri dönebilmeyi diler. Bu eksiklik, öykünün sonunda Dorothy'nin yakut ayakkabıları kullanarak Kansas'a dönmesiyle çözüme kavuşur. Bu ikinci eksiklik, öykünün ikinci ve nihai kesitini teşkil eder.

Oz Büyücüsü biri Kansas'ta, diğeriyse ilkinin içine gömülü halde Oz'da geçen iki kesitten oluşur. Oz'da geçen kesit, eksiksiz bir çözüme ulaşırken Kansas'taki çözümlenmemiş kimi öğeler içerir. Ancak Kansas'taki saldırgan Bayan Gulch'un son sahnesinde yer almaması, sorunun bir şekilde çözüldüğünü akla getirir ve Dorothy'nin "Ev gibisi yok" ifadesi bunu doğrular.

5. Adım: Uygun işlevleri doldurarak öykünün tekrar üzerinden geçin.

Bu öğelerin taslağını hazırladıktan sonra tam ölçekli bir analiz yapmaya hazırız. Öncelikle ilk zarara yol açan Hazırlık Kısmını inceleyeceğiz.

HAZIRLIK KISMI

α – Başlangıç durumu
β - Uzaklaşma

Dorothy, Kansas'ta amcası Henry ve yengesi Em'in çiftliğinde yaşar. Tavşanların peşinden koşturan Toto adlı bir köpeğe sahiptir.

Filmin başında Dorothy dışarıda yürür. Bahçeye girdiğinde **Hickory, Hunk ve Zeke'le karşılaşır**. Üç çiftçi, öykünün Oz kısmındaki Teneke Adam, Korkuluk ve Korkak Aslan'ın gerçek dünyadaki karşılıklarıdır. Dorothy eve girince Bayan Gulch'un Em'le konuştuğunu görür. Em onu bu sebeple çağırmıştır.

Hickory'yle karşılaşır – Hiçbir işlevi yoktur: Öykünün her ilginç kısmının bir işleve karşılık gelmesi gerekmez.

Dorothy konuşulanları dinlerken Bayan Gulch köpeği almak için şerifin emrini gösterir. Dorothy kaçması için Toto'ya seslenir ama köpek onun sesini duyunca yaklaşır. Bayan Gulch Toto'yu alır.

Sonraki tartışma sırasında, Dorothy'ye Toto'yu Bayan Gulch'tan uzak tutmasının tembih edildiğini ama Dorothy'nin bunu her zaman başaramadığını öğreniriz. Bu geçmişte çiğnenmiş ama yeni öğrendiğimiz Yasağı oluşturur. Anlaşıldığı kadarıyla Toto kaçmış, Bayan Gulch'a havlamış ve onu ısırmaya çalışmıştır. Bunun üzerine Bayan Gulch, köpeği ortadan kaldırmak için şerifin iznini almıştır: Kötülük.

ε – Saldırgan tarafından yapılan soruşturma
ζ – Dorothy'nin saldırganla konuşması
η – Aldatma. Şerifin emri, Bayan Gulch'un Toto'ya karşı zaten harekete geçmiş olduğunu gösterir.
γ – Yasaklama
δ – Yasağı çiğneme
θ – Kötülük

Bayan Gulch, Toto'yu bir sepete koyar ama köpek kaçıp Dorothy'ye döner.

Dorothy, Bayan Gulch'un geri gelip Toto'yu tekrar alacağını fark eder. Köpeğini güvende tutmak için kaçmak zorundadır: eksiklik. Bavulunu hazırlayıp oradan ayrılır.

İlk başta onu görmekten rahatsız olmuş gibi görünen gezgin bir performansçı olan Marvel'in arabasıyla karşılaşır. Dorothy ısrarla konuşur ve onu fal bakmaya ikna eder. Birlikte arabanın içine girerler ve Marvel Dorothy'den gözlerini kapatmasını ister.

İLK KESİT

a – Dorothy'nin Toto'yu tutabileceği bir yerin olmaması
B – Geçiş anı
C – Karşıt eylem
– Gidiş
D – Bir bağışçı olan Profesör Marvel tarafından test edilme
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahraman büyülü bir nesne edinir: eve dönme arzusu. Seyahatleri boyunca bu ihtiyacı deneyimler.
G – Kahraman, büyülü bir yer olan Oz'a gönderilir.
H – Saldırganla çatışır. Cadılarla karşılaşmalar ayrı birer çatışma olarak görülebilir ama burada aynı olayın iki parçası olarak birleştirdik.
I – Saldırgan yenilgiye uğratılır.
J – Kahraman damgalanır. Glinda bir bağışçı gibi, yakut ayakkabılar da büyülü bir nesne gibi görünebilir ama bu tür bir nesne kahramanın bir görevi yerine getirmesine yardım eder ve yakut ayakkabılar bunu yapmaz. Bunun yerine Dorothy'yi özel bir kişi kılar.
K – Başlangıçtaki talihsizlik telafi edilir.

Marvel, Dorothy'nin eşyalarını karıştırıp Em'in fotoğrafını görür ve onunla ilgili bir düş gördüğünü açıklar: Dorothy evden kaçtığı için Em üzüntüden elini kalbine götürüp yere yuvarlanmıştır. Dorothy eve dönme arzusuyla dolar ve eve dönme gereksinimi, bağışçının ona sunduğu armağanı temsil eder.

Dorothy aceleyle yola koyulur ama geri döndüğünde hortum çiftliği vurmak üzeredir. Ailesi onu aramış ama sonunda fırtınadan dolayı pes edip mahzene sığınmıştır. Dorothy sığınağın kapısını açamaz, Toto'yu da yanına alıp eve koşar ve odasına girer. Tam bu esnada hortum eve ulaşır ve havaya uçurur.

Bunun ardından, yaklaşık olarak aynı zamanda birçok şey gerçekleşir. Ev büyük bir gürültüyle yere iner. Dorothy evden dışarı adımını attığında sihirli, renkli bir diyara geldiğini keşfeder: Propp'un G işlevi. Burada evinin altından ayaklar uzandığını görünce, kötü bir karakteri yenilgiye uğrattığını öğrenir. Evi bir kişinin üzerine düşmüş ve onu öldürmüştür. Dorothy çok geçmeden Glinda ve Munchkinlerle tanışır ve Oz'da olduğunu, evinin Doğunun Kötü Kalpli Cadısının üstüne düştüğünü ve Munchkinleri kötü bir hükümdardan kurtardığını öğrenir.



▶ Andy Warhol, *Myths* (*The Witch*), 1981.

Batının Kötü Kalpli Cadısı ortaya çıkar ve ölen kız kardeşinin ayaklarından yakut ayakkabıları almak ister ama Glinda'nın talimatları üzerine Dorothy ayakkabıları kendisi giyer. Nihayetinde öykünün sonunda bu ayakkabılar Dorothy'nin eve dönmesini sağlayacaktır. Ancak öykünün büyük bir kısmında ayakkabıların işlevi, Dorothy'nin özel olduğunu göstermektir: Propp'un "I" (damgalanma) işlevi. Glinda, Dorothy'ye güçlü bir düşman edindiğini söyler: Batının Kötü Kalpli Cadısı.

Dorothy bunun farkına varmamış gibi görünse de Oz'da artık Toto'yu kaybetmeden güven içinde kalıp yaşayabileceği bir diyardadır ve başlangıçtaki eksiklik çözüme kavuşmuştur: Propp'un "K" işlevi. Ancak Dorothy yeni bir eksiklikle baş başa kaldığı için bunun farkına bile varmaz. Yeni eksiklik, Hazırlayıcı Kısımdan yoksundur.

Munchkinlerin hükümdarı olarak kalma fırsatı sunulsa da Dorothy Kansas'a dönmek ister. Glinda'ya sorular sorar ve Oz Büyücüsünün bu konuda kendisine yardımcı olabileceğini öğrenir. Bunun üzerine Oz Büyücüsünden yardım almak için onun yaşadığı Emerald şehrine doğru yola koyulur. Glinda, Dorothy'ye Sarı Tuğla Yolu takip etmesi gerektiğini söyler. Dorothy bu yol boyunca ilerler.

Dorothy yol boyunca yardımcı olarak yanına aldığı üç bağışçı tarafından test edilir. İlk olarak yolun kenarındaki bir kazığa bağlanmış olan korkulukla sohbet eder. Korkuluğun kafası kolayca karıştığı için bu sohbet zorludur. Sonunda Korkuluk, Dorothy'ye bir beyne sahip olmayı dilediğini söyler. Dorothy, Oz Büyücüsünden yardım alabilmesi için onun da kendisine eşlik etmesini kabul eder.

Dorothy ve Korkuluk tamamen tenekeden yapılmış Teneke Adamla karşılaşır. Paslandığı için hareket yeteneğini kaybetmiştir; teneke adamı yağlayıp tekrar hareket edebilmesini sağlarlar. Teneke Adam da Büyücüyü görmek için onlara eşlik etmek ister. Amacı bir kalp edinmektir. Dorothy onun da yolculuğa katılmasını kabul eder ve üçü Sarı Tuğla Yolu boyunca ilerlemeye başlar.

Batının Kötü Kalpli Cadısı kısaca görünür ve Dorothy'yle arkadaşlarını tehdit eder. Belirli aralıklarla grubun peşine düşer (Propp'un "Pr" işlevi). Korkuluğa ateş topu fırlatır. Dorothy ve Teneke Adam ateşi söndürür ve üçlü yoluna devam eder.

Toto'yu tehdit eden bir aslanla karşı karşıya gelirler. Dorothy derhal köpeğini savunmak için ileri atılır. Aslanın saldırısı son bulur; kendi gölgesinden bile korktuğu anlaşılır. Aslan da Büyücüyü duyunca cesaret edinmek için **onlarla gelmek ister**. Dorothy onun da aralarına katılmasını kabul eder ve üç yol arkadaşıyla birlikte Emerald şehrine ilerler.

Dorothy ve arkadaşları, büyülü haşhaş tarlasına ulaşır. Kristal küresinden onları izleyen Kötü Kalpli Cadı, onların uyuyakalacağını bilir ve uykuya yenik düştüklerinde onları alıp getirmesi için kanatlı maymunlarını gönderir. Ancak Korkuluk ve Teneke Adam haşhaştan

İKİNCİ KESİT

a – Eksiklik, evin eksikliği
B – Geçiş anı
C – Karşıt eylem
↑ – Gidiş
D – Bir bağışçı olan Korkuluk tarafından test edilme
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahraman büyülü bir yol arkadaşı edinir. Bağışçı, kahramanın görevlerini yerine getirmesine destek olan bir yardımcı şeklinde yardım sunabilir.
D – Bir bağışçı olan Teneke Adam tarafından test edilme
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahraman büyülü bir yol arkadaşı edinir.
Pr – İzleme
Rs – Kurtuluş. Bu öğeler biraz sıralama dışı görünür. Bu sahne, Dorothy güç toplarken Kötü Kalpli Cadı tehdidini bize hatırlatır.
D – Bir bağışçı olan Aslan tarafından test edilme
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahraman büyülü bir yol arkadaşı edinir.
Pr – İzleme
Rs – Kurtuluş. "o" ve "Q" veya "Pr" ve Rs" gibi bazı işlevler bir dizi oluşturma eğilimindedir. Kahraman ilk başta tanınmazsa er ya da geç tanınır. Kahraman kovalanırsa genellikle kurtulur.

onlarla gelmek ister – Böylece üç bağışçı döngüsüne sahip oluruz. Masallarda üçlü gruplar oluşturma eğilimi sık sık karşımıza çıkar.

etkilenmez ve yardım çağırır. Glinda, Dorothy ve Korkak Aslanı uyandıran bir kar fırtınası gönderir ve dörtlü yollarına devam eder (Propp'un "Rs" işlevi). Emerald şehrinin kapılarına ulaşırlar ama hiç kimse kapıyı çaldıklarını duymadığı için tanınmazlar (Propp'un "o" işlevi). Sonunda bir muhafız kapıyı açar ama Dorothy kendisini tanıtıp yakut ayakkabılarını gösterene kadar onların içeri girmesine izin vermez. Yakut ayakkabılar, muhafızın Dorothy'yi tanımasını sağlar (Propp'un "Q" işlevi). Ayakkabılar, Dorothy Oz'a ilk geldiğinde damgalanmasının sonucudur ve burada vazifelerini yerine getirir. Dorothy ve arkadaşları derhal içeri buyur edilir ve Düzmece Kahraman Büyücünün sesini duydukları bir salona götürülür (Propp'un "L" işlevi). Büyücü, Batının Kötü Kalpli Cadısının süpürgesini getirerek Zorlu Görevi tamamlamaları halinde dileklerini yerine getirmeyi kabul eder (Propp'un "M" işlevi).

Dorothy ve yol arkadaşları Cadının kalesine fark edilmeden ulaşmaya çalışır – Bu uzun yolculuk, zorlu görevin yerine getirilmesidir.

Dorothy ve yol arkadaşları Cadının kalesine fark edilmeden ulaşmaya çalışırken, Dorothy ve Toto yakalanır. Dorothy'den yakut ayakkabıları almaya çalışan Cadı, ayakkabıların ancak kız öldükten sonra çıkarılabileceğini fark eder. Dorothy'ye yaşaması için bir saat verir. Dorothy'yi kurtarmaya çalışan Korkuluk ve Aslan, Cadının muhafızları kılığına girip kaleye sızar. Ancak Cadı onları tanır ve Korkuluğa yanan bir meşaleyle saldırır. Dorothy alevleri söndürmek için bir kova su atınca, hedefi tutturamaz ve su Cadıya isabet eder. Cadı eriyerek ölür.

Cadının süpürgesiyle dönen Dorothy, Büyücüden sözünü tutmasını ister. Büyücü onu oyalamaya çalışır ama sonunda bir sahtekâr olduğu ortaya çıkar (Propp'un "Ex" işlevi). Büyük ve güçlü Oz değildir; perdenin arkasında özel efektler üreten bir makine kullanan küçük bir adamdır.

Büyücü, Dorothy'nin arkadaşlarının dileklerini yerine getirmeye koyulur. Aslında istedikleri yeteneklere her zaman sahip olduklarını açıklar. Korkuluğa bir diploma, Aslana madalya ve Teneke Adama kalp şeklinde küçük bir saat verir. Hediyeleri verirken bunların zaten sahip oldukları yeteneklerin bir simgesi olduğunu dile getirir.

Büyücü, onu Oz'a getiren sıcak hava balonuyla Dorothy'yi Kansas'a göndermek ister. Oz'un yönetimini Dorothy'nin arkadaşlarına bırakır ve onları yeni keşfettikleri beyin, kalp ve cesareti kullanmaya çağırır (Propp'un "W" işlevi). Büyücü fiilen kendi şehrinden sürgün edilir; bir balona binip uzaklaşır (Propp'un "U" işlevi). Dorothy bir kez daha kaçan köpeğini yakalamaya çalışırken balon havalanır.

Glinda ortaya çıkar ve ümitsiz haldeki Dorothy'ye yakut ayakkabılarla eve geri dönebilme şansına her zaman sahip olduğunu açıklar. Dorothy, Glinda'nın talimatına uyarak topuklarını üç kez birbirine vurur ve "Ev gibisi yok" cümlesini Kansas'a dönene dek tekrarlar (Propp'un ↓ işlevi). Artık yatağındadır ve çiftçiler, amcası ve yengesi endişeli bir

İKİNCİ KESİT (DEVAM)

o – Kahraman tanınmaz.
Q – Kahraman tanınır. Burada tanınma derhal gerçekleşir. Genellikle daha uzun bir aralık olur ve bu iki işlev arasında başka şeyler gerçekleşir.
L – Düzmece kahraman olan Büyücünün iddiaları
M – Zorlu görev: Cadının süpürgesini getirmek
N – Zorlu görevin yerine getirilmesi
Ex – Düzmece kahraman açığa çıkar.
U – Düzmece kahraman cezalandırılır. Büyücü krallığını kaybeder ve muhtemelen başka bir yerde her şeye sıfırdan başlaması için uzaklaştırılır.
W – Bu işlev genellikle evliliğe karşılık gelir ama Propp bunun "anlık bir hediye veya bir tür telafi" de olabileceğini söyler (36. Bölüm).
↓ – Dönüş
K – Başlangıçtaki talihsizliğin giderilmesi. Bu açıkça ortaya konmaz; bu bölümün giriş kısmına bakınız.

biçimde etrafını çevirmiştir. Görünüşe göre hortumda yaralanmış veya kendini kaybetmiştir ama artık her şey yoluna girer.

Böylece Oz Büyücüsü filminin eksiksiz analizi aşağıdaki gibidir:

Hazırlık Kısmı. Kansas'ta: αβεζηθγδ

Birinci Kesit. Kansas'ta: aBC↑ (Dorothy kaçar) DEF (Prof. Marvel)
G (Oz'a gider) HIJ (Cadı) K

Kısaca: aBC↑ DEF G HIJ K

İkinci Kesit. Oz'da: aBC↑ (Dorothy Büyücüyü bulmaya karar verir)
DEF (Korkuluk) DEF (Teneke Adam) Pr Rs (elma ağaçları)
DEF (Aslan) Pr Rs (haşhaş tarlası) o (şehrin kapısında)
Q L MN (Cadının süpürgesini getirmek) Ex U W ↓ K

Kısaca: aBC↑ DEF DEF Pr Rs DEF Pr Rs o Q L MN
Ex U W ↓ K

Filmin standart bir masalın yapısına sahip olduğunu görebiliriz. Standart yapı sadece Kansas ve Oz dünyalarının belirsiz ilişkisi tarafından kesintiye uğratılır. Bu öğe, senaryo yazarı Noel Langley tarafından öyküye dahil edilmiştir: Langley olay örgüsünün fantastik olaylarını gerçekçi bir dünyada rasyonelleştirerek yetişkin izleyicilerin şüpheciliğinin üstesinden gelmek istemiş ve bunların hezeyanlı bir rüya olarak görünebilmesini sağlamıştır. Filmin sonundaki şüphe, masal formuna kasıtlı bir antitez olarak düşünülebilir. Böylece masal dirençli izleyicilerin gözünde mümkün olabildiğince kabul edilebilir hale getirilmiştir. Bu istisna, filmin etkisinin geleneksel bir masalı temsil etmesinden kaynaklandığı gerçeğini değiştirmez.

OKUMA ÖNERİSİ

Harmetz, Aljean. *The Making of The Wizard of Oz*. New York: Delta (Dell), 1977.

FİLM

Oz Büyücüsü. Yönetmen Victor Fleming. Prodüktör Mervyn LeRoy. Metro-Goldwyn-Mayer, 1939

38

Almanya
Grimm Kardeşlerin Masalları

KISACA . . . Güçlü bir dini gelenekten gelen filologlar Wilhelm ve Jakob Grimm, 1812 ve 1857 yılları arasında öyküler derlemiş, metinleri yayına hazırlamış ve öykü seçkilerinin düzeltilmiş versiyonlarını yayımlamıştır. Amaçları hem antikçağların yaşayan ürünlerini korumak hem de ahlaki değerleri göstermek ve dindar, ahlaki davranışın gerekliliğini sergilemektir. Bu iki amaç özellikle bu bölümde alıntı yapılan öykülerde kendini gösterir: "Kaz Güden Kız," "Kuzgun" ve "Sadık John." Bu öykülerdeki kenar notları Vladimir Propp (36. Bölüm), Claude Lévi-Strauss (23. Bölüm), Carl Jung (34. Bölüm), Otto Rank (43. Bölüm ve III. Kısmın girişi) ve Victor Turner (28. Bölüm) tarafından geliştirilen teknikleri içerir.Bu bölümdeki analizlerin temel unsurlarını yeniden gözden geçirmek faydalı olabilir.

Bu bölümü okurken masalların genellikle karakter gelişiminin pahasına olay örgüsünü vurguladığına ve buradaki öykülerin dinleyicilerin temel değerlerini yansıtmaları bakımından mitlerin alanına girdiğine dikkat edin. Aynı öğelere sahip öyküler düşünerek, bu bölümdeki öyküleri bildiğiniz başka geleneksel masallarla karşılaştırın. "Kaz Güden Kız" gibi bir rüştünü ispatlama öyküsünün öğelerini taşıyan ya da "Sadık John" gibi erkek veya kadın kahramanın en iyi arkadaşını içeren başka öyküler bilip bilmediğinizi düşünün. Anlayışınızı zenginleştirmek için bu bölümdeki yorumlama öğelerinin hangilerini o öykülere de uygulayabilirsiniz?

Wilhelm ve Jakob Grimm, modern Batı geleneğinin belki de en ünlü masal ve peri masalı seçkisinin yazar ve editörleridir. 200 yılı aşkın bir süre önce, *Çocuk ve Yuva Masalları* seçkilerini derlemeye başlamışlardır. 1780'lerin Almanya'sında dünyaya gelen Grimm kardeşler, Napoleon'un öncülüğündeki Fransızların egemenliğine geçen bir ülkede yetişmiştir. Yabancı bir gücün egemenliği altında yaşamak, ülkenin insanlarının kendi kültürel değerlerini takdir etmesinin bir yolu olarak eski Germen köklerine dönmek için güçlü bir arzu duymasına yol açmıştır.

Romantik dönem olarak adlandırılan zamanın birçok eğitimli kişisi gibi Grimm'ler de yerli edebiyat eserlerini ve halk şiirlerini derleyip yayımlamanın ulusal ruhu korumak için önemli olduğunu düşünmüştür. Bu, Germen tarihinin ilk dönemlerine ciddi bir ilgi duyulmasına tekabül

eder ve eski epik şiirlerin modern Almancaya çevrilmesi ve eski temalarla yüklü yeni roman ve şiirlerin yayımlanmasıyla yoğunlaşır. Grimm'ler masalları ortaçağ ve daha öncesinin epik şiirleriyle yakından bağlantılı bir tür olarak görmüştür. Masalları derleyip yayımlamalarının en önemli nedeni, okurların ruhsal hayatlarıyla ilgili duydukları katı inançlardır ve bunu ön plana çıkarmayı isterler. Ancak bu öyküleri aynı zamanda nesillerin inanç beklentilerine göre evrimleşmeye devam eden antikçağlardan kalma yaşayan eserler olarak da görürler.



▲ Jakob ve Wilhelm Grimm.

Öyküleri açığa çıkarma süreci, kaynakların bulunmasıyla başlamıştır. Grimm Kardeşler, Hesse'de Frankfurt-on-Main yakınlarında bir bölgede yaşadıkları için öykülerinin birçoğu o yöreye aittir. Son yıllarda Grimm Kardeşlerin metodolojisine ilişkin anlayışımız bir hayli değişmiştir. Uzmanlar geçmişte Grimm Kardeşlerin antropologlar gibi hareket ettiğini; yöre yöre dolaşıp köylü öykücüleri aradığına ve daha sonra vakit kaybetmeden onları dinleyip öyküleri yazıya geçirdiğine inanmıştır. Ancak daha sonradan öykü anlatımında ustalığıyla tanınan birkaç orta sınıf kadının Grimm Kardeşleri periyodik olarak ziyaret ettiği ve anlattıkları öykülerin Jakob ve Wilhelm tarafından yazıya geçirildiğini gösteren birçok kanıta ulaşılmıştır. Grimm kardeşler, kaynak materyallerin yer aldığı kapsamlı bir kütüphane de oluşturmuştur ve masalların yayımlanmasında alanında önde gelen uzmanlarla yakın işbirliğine girmiştir.

Grimm öykülerinin gerçek halk hikâyelerinden ziyade edebi versiyonlar olduğunu düşünmemiz için ek nedenler de vardır. Kardeşler büyülü peri masalları, korku öyküleri, uzun öyküler ve komik anlatıları kapsayan her türlü öyküyü derlemiştir. Kendi yazdıkları tanıtım yazılarından, seçkilerinin birçok baskısında "kalbin düşüncelerini uyandırmayı" amaçladıklarını öğreniriz. 1812'deki ilk baskıdan sonra 1857'de yayımlanan yedinci ve son baskıya kadar metinleri ve notları revize etmeyi sürdürmüşlerdir. 19. yüzyılın sonu itibariyle kitap çok satanlar arasındaki yerini almıştır.

Masalların derlenmesi, düzenlenmesi ve yayımlanmasının temel nedenlerinden biri eğitimdir: Daha önceki Avrupalı derlemeciler gibi Grimm Kardeşler de okurlara toplumun ahlaki değerlerinin modellerini sunmak istemiştir. Ancak öncüllerinin aksine Grimm Kardeşler Avrupalı Romantizm ideallerinden çok etkilenmiştir. Aslında Romantizmin

öykülerin kritik çevresi olduğu söylenebilir. Bu hareketin felsefesi, daha temel – veya doğal/insani niteliklerin ön plana çıktığı daha az karmaşık bir hayata geri dönüştür. Bu temel değerler, Grimm Kardeşlerin kötü kahramanlarının tekrar tekrar çiğnediği değerlerdir. Örneğin öyküleri incelerken yardımseverliğin karakter gelişiminin bütünleyici bir parçası olduğunu görürüz: Kendini geliştirmek, kişinin içsel spiritüel iyiliğinden kaynaklanan ilgi ve sevgiyi sergileyerek doğal olması anlamına gelir. Çocukları uğruna kendini feda eden ebeveynlerin yanı sıra muhtaçlara yardım eden ve başkalarıyla daha çok ilgilenmek için çaba sarf eden karakterler bunun örnekleridir.

Ancak Grimm Kardeşler'in öyküleri seçip düzenlemesinin daha kişisel bir boyutu vardır: Bu onların inançlarıyla örtüşür. *The Owl, the Raven and the Dove*'da [*Baykuş, Kuzgun ve Kumru*] G. Ronald Murphy, Grimm Kardeşlerin kendi kitlesi için önemli olan üç önemli Batılı inanç sisteminden öğeleri bir araya getirdiğini gösterir: Klasik Yunan, ortaçağ Germen ve Hıristiyan inanç sisteminin. Murphy, Batı geleneğindeki birçok öğenin antikçağlara dayandığına ve zaman içinde kitlelerin beklentilerine göre yeniden işlediğine dikkat çeker. Grimm Kardeşlerin birçok öyküsündeki motif ve durumlarda bu açıkça görülür. Örneğin başeditör olan Wilhelm Grimm, "Kırmızı Başlıklı Kız" masalını her baskıda yeniden işleyerek sanatsal yönlerini arındırmış ve başta spiritüel aşk olmak üzere Hıristiyan inançları için önem taşıyan öğeler eklemiştir. "Sadık John" masalını okurken, Grimm Kardeşler için kesinlikle anahtar olan ve okur kitlesinin çoğunluğu tarafından beklenen antik Yunan, Germen ve Hıristiyan geleneklerini özümsediğine dikkat edin. (Kitle beklentilerinin gücüne dair bir inceleme için 45. Bölümde Anne Sexton'ın "Pamuk Prenses" adlı çalışmasından önceki giriş kısmına bakınız.)

Grimm Masalları, dünya çapında başarılı olmuş ve daha birçok kültürden derlemeciye ilham vermiştir; onları kendi halklarının entelektüel kültürünün bir parçası olarak sanatsal mirası korumaya yöneltmiştir. Çoğumuz, Disney animasyonlarında ve resimli çocuk kitaplarındaki versiyonlarının Grimm Kardeşlerin öykülerine aşinayız. Hatta Grimm Kardeşlerin "kalbin düşüncelerini uyandırmanın" yanı sıra içsel hayatla bir bağlantı sunmaya devam eden gerçek klasikler yarattığı bile söylenebilir.

MASALLAR VE HALK HİKAYELERİNİN DEĞİŞEN VERSİYONLARININ ÖNEMİ

1. Bölümde mitolojinin değerini ele aldık ve mitolojik öykülerin nasıl değişime uğradığını inceledik. Mitlerin bizi ait oldukları kültüre taşıdığını ve onları geliştirenler hakkında çeşitli anlayışlar sunduğunu da gördük (ayrıntılı bilgi için bkz. 1. Bölüm). Mitler, insanların kendi köklü inançlarına paralel olarak değişir. Daha az karmaşık koşullardan

doğan ve kahramanlar gibi karakter tiplerine yer veren halk hikâyeleri de dinleyiciler için aynı ihtiyaçlarından bazılarını karşılar.

Daha önce belirtildiği gibi Alman filozof Hans Blumenberg, mitolojinin genel olarak gerçekliğin mutlaklığı karşısında duyulan insani korkulara verilen kültürel bir yanıt olduğunu ileri sürer (VI. Kısmın girişine bakınız). Blumenberg'in gözlemleri, masallar ve halk hikâyelerinin versiyon çeşitliliğini değerlendirirken bilhassa faydalıdır. Blumenberg, görece modern bir tür olan halk hikâyelerini insanın hayatta kalmaya dönük en temel ihtiyaçlarıyla ilişkilendirir. Bu açıdan bakıldığında öykücülük, spesifik doğa olaylarının rasyonel anlayışını ve kontrolünü esas alan hayatta kalma mücadelesinin pratik yönü karşısında bize nefes alacak bir alan yaratır. Ancak rasyonel anlayış ve kontrol, eski öykülerin yerini alamaz. Bilimsel bilgi her zaman yalnızca kısmidir; gerçekliğin mutlaklığı her zaman bütünseldir ve üstesinden gelmek için bilgiden fazlasını gerektirir. Blumenberg'e göre eski öyküler anahtardır ve insanlar sürekli olarak kültür, ahlak ve bilim/evrenbilim sorunlarıyla boğuştuğu için onları sürekli güncellememiz ve konuyla ilgili kılmamız gerekir.

Blumenberg, sözcüklerin Darwinizmi adını verdiği yöntemi kullanarak öyküleri güncel tutabileceğimize inanır. 19. yüzyılda yaşamış doğa bilimci Charles Darwin'in doğal dünyanın evrimi hakkında yazdıklarını esas alan bu terim, anlatı öğeleri ve detaylarının hangilerinin korunacağının, çıkarılacağının ve değiştirileceğinin öykücü tarafından seçilmesi sürecini anlatır. Doğada ister küçük ister son derece karmaşık olsun bütün organizmalar hayatta kalabilmek amacıyla sürekli değişen koşullara uyum sağlar ve bu hayatta kalma aslında koşullar üzerinde bir tür kontroldür. Olgun bir mitoloji de yüzlerce yıl boyunca ağızdan ağıza aktarılırken karakterler, olaylar ve anlatı detayları eklendiği, çıkarıldığı veya değiştirildiği olur. Bu değişimler öykü seçkilerindeki çeşitlilikte ve yüzyıllara ve farklı coğrafyalara yayılan gelişimlerinde açıkça görülür. Blumenberg bu teoriyi her türden mite uygulasa da Grimm Kardeşler masallarının yedi baskısındaki gelişmelerin izini sürmek, yazarların okurlarının ve zamanın beklentilerine nasıl yanıt verdiğini göstermenin yanı sıra siyasi risklerin ve maddi zorlukların üstesinden gelmek için gerekli gördükleri ahlaki öğeleri de ortaya koyar.

Masalları yeniden şekillenme süreci günümüze dek sürer ve özellikle Amerika'da çocuklara yönelik edebi masalların yazılması ve revize edilmesinde karşımıza çıkar. Bu süreçte öykülerin 19. yüzyıl versiyonlarındaki kan ve şiddet en aza indirgenmiş veya tamamen çıkarılmıştır. Örneğin Grimm Kardeşlerin öyküsünde Prens'in evleneceği kızı bulabilmek için denettirdiği ayakkabı ayağına uysun diye Külkedisi'nin üvey kız kardeşlerinden birinin topuğu, diğerinin ayak parmakları kesilir. Ayrıca kuşlar üvey kardeşlerin gözlerini oyarak onları kötülüklerinden dolayı cezalandırır. En popüler Amerikan versiyonlarında

bu detayların çıkarılması, toplumumuzda çocukların yetişkin hayatın daha acımasız olgularından korunması gerektiği inancının yaygın olduğunu yansıtır.

Ancak Grimm Kardeşler tarafından derlenen öykülerin şiddet yönünü savunanlar da vardır: Psikolog Bruno Bettelheim, The Uses of Enchantment adlı kitabında masallardaki bu öğenin, çocuğun yetiştirilmesinin önemli bir unsuru olan hisler için bir çıkış noktası sağladığını savunur. Bettelheim bu teorilerini Sigmund Freud ve Otto Rank'ın "aile romansı" kavramına dayandırır. Bu teoriye göre, çocuk ebeveynlerinden tatmin olmaz ve onlardan kurtulmayı düşler. Rank'a göre bu hisler birçok masalda bulunan bir öğeye karşılık gelir: Kahraman ebeveynleri tarafından reddedilir. Ebeveyn ölebilir veya savaşa gidebilir (veya "Kuzgun" masalında olduğu gibi çocuk onları terk edebilir). (Rank hakkında daha fazla bilgi için III. Kısmın ve V. Kısmın giriş bölümlerine bakınız.) Bettelheim'a göre hem ebeveynler hem de çocuk şiddet öğeleri de dahil olmak üzere bu öykülerin yazım ve anlatımından kazançlı çıkar; çünkü bu koşullarla ilgili hislerin sembolik olarak temsil edilmesi, bu hislerden arınmalarını sağlar.

Avrupa masallarının öne çıkan bir diğer yönü, anne figürünün sevecen, ilgili biyolojik anne ile kötü, yıkıcı üvey anne şeklinde bölünmesidir. Bettelheim'a göre çocuk bu sayede iyi özellikleri "gerçek" annesine, kötü olayların sorumluluğunu daha az önem taşıyan bir kişiye atfeder. 44. Bölümde vampir öykülerini değerlendirirken analiz yönteminden yararlanacağımız psikolog Melanie Klein da bölünme sürecini kullanır.

Masalları yeniden şekillendirme süreci, yetişkinlere de yönelik yeni versiyonları ortaya çıkarmıştır. Bunları inceleyerek kendi mitolojik geleneklerimizin gelişiminin izini sürebiliriz. Örneğin "Şiir ve Mit" başlıklı 45. Bölümde Anne Sexton'ın yeniden şekillendirdiği "Pamuk Prenses" ve "Anlatı ve Mit" başlıklı 47. Bölümde "Güzel ve Çirkin" masalının modern bir versiyonu olan Angela Carter'ın "Kaplanın Gelini" yer alır. Carter'ın versiyonu, çekici bulduğu için "çirkine" yaklaşmayı seçen çok daha aktif bir kadın kahraman içerir. Bu, "klasik" bir masalın çağdaş bir kitle için çok tatmin edici şekilde yeniden işlenebileceğini gösterir. Carter'ın öyküsü, Grimm Kardeşlerin öyküleri gibi doğrudan doğruya yetişkinleri hedef alması bakımından da kendi dönemimiz için olağandışıdır.

MİT VE SALON TOPLANTILARI

Masallar bu kitapta yer verilen antik halkların mitlerinden bazı bakımlardan farklıdır.* Masal türü, hem halk öykülerinin sözlü geleneğiyle hem Avrupa genelindeki edebiyat çevrelerinin daha bilinçli

* Öykülerin bu iki formu arasındaki farklar hakkında daha fazla bilgi için Rus halk öykülerini inceleyen Vladimir Propp'un çalışmasıyla ilgili bölümün giriş kısmına bakınız (36. Bölüm).

olarak yapılandırılmış geleneğiyle öğeler paylaşır. Özellikle 17. yüzyıl Fransa'sında küçük gruplar dil ustalıklarını geliştirmek ve öykücülük sanatını rafine etmek için bir araya gelmiştir. Bu tür toplantılar erkeklerin yanı sıra kadınlar için de popüler bir etkinlik olmuştur. Bu gruplara toplandıkları yerlerden yola çıkılarak "salon" adı verilmiştir.

Bu toplantılarda genel öykücülük pratiğinden bilinen öyküler tekrar tekrar yazılmış ama anlatılan öykülerin bütünlüğünü korumak için halkbilimcilerin gösterdiği ilgi gösterilmemiştir. Katılımcılar öyküleri yeniden işlerken rasyonelleştirme yoluna giderek karakterler ve olaylar eklemiş ve birçok örnekte kendi değer ve ahlaklarını yansıtmak için öykülerin vurgusunu değiştirmiştir. Fransız çevrelerde bu prensipler *civilité*, yani ahlaki ve sosyal olarak doğru yaşama ölçütü olarak bilinir. Salon toplantılarına dayanan masallar tekrar tekrar anlatılmış ve Charles Perrault gibi edebiyat derlemecileri tarafından derlenip yaygın olarak dağıtılmıştır. Perrault'nun önemli katkısı, 17. yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır ve "Kırmızı Başlıklı Kız," "Külkedisi" ve "Uyuyan Güzel" gibi öyküleri içerir.

Perrault ve daha birçok yazarın öyküleri, genel öykücülük materyalinin bir parçası olmuş ve dilsel, sosyal ve coğrafi sınırları aşarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Bu öykülerin kitleleri, dünya görüşü ve ahlaki inançlar bakımından çeşitlilik göstermiştir ve öykücüler öyküleri onların beklentilerine göre farklılaştırmıştır. Bu yeniden işleme ve yeniden anlatma süreciyle masallar mit alanına girer: Öykü kitlenin değerlerini yansıtan öğeler kazanır ve yeniden anlatmalar bu değerlere ilişkin mesajları hem çağcıllara hem de gelecek kuşaklara yaymıştır. Ancak dönemin edebi şartlarında gerçekleştirilen revizyonla Grimm Kardeşlerin yayımladığı öyküler daha gelişkin bir yazma tarzı ve gerçek bir masaldan beklenebilecek daha mantıklı bir yapı geliştirmiştir.

Bu bölümdeki öykülerin giriş kısmında çeşitli olası yorumlara yer verilir. Bunların her biri olası bir analiz metodunu ön plana çıkarır ama öykülerin birçoğunun çeşitli perspektiflerden yorumlanabileceği göz ardı edilmemelidir. (Aynı öykünün birden çok analizinin sunabileceği anlayışlar hakkında 40. Bölüme bakınız.)

"Kaz Güden Kız"

Yuva Masalları'ndan bu seçki, büyüme ve büyüme süreciyle ilgili sınavlar hakkında bir öykü olarak görülebilir. Victor Turner, bunun gibi öykülerin çocuğun başkalarına tâbi olmaktan çıkıp yetişkinliğin tüm hak ve güçlerine kavuşmasına işaret eden erginlenme seremonisiyle mukayese edilebileceğini ileri sürmüştür. Bu tür geçiş ayinlerinde yetişkinliğe aday olanlar, toplumda yeni statülerinin kabul görmesinden

önce topluluktan ayrılır ve seremoninin eşik veya geçiş noktasında bir dizi sınav veya ayinsel istismara uğrar. Benzer bir biçimde bu öyküde de Kaz Güden Kız evinden ve ailesinden ayrılır ve aşağılanma dönemi yaşar: Kazlara bakan bir hizmetkâr haline gelir ve kendi hizmetkârı efendi olarak onun yerini alır. Toplumsal rollerin bu şekilde tersine çevrilmesi, geçiş ayininin karakteristiğidir (Turner, 28. Bölüm).

Aşağıdaki adımlar, olgunlaşma ve erginlenme döngüsü içeren bir masalda eylemin ilerleyişini gösterir. Otto Rank'ın tanımladığı aile romansının kimi karakteristiklerini de paylaşır (III. Kısmın girişi ve 43. Bölüm).

1 Çocuk doğal annesinden ayrılır.
2 Anne kendi yerine bir koruma sağlamaya çalışır.
3 Vekil anne çocuğa kötü muamele eder.
4 Çocuk evden çok uzaklara gider.
5 Çocuk ayrılıkla sınanır. (Burada ihanete uğrar ve kimliğini kaybeder.)
6 Çocuk metanet ve erdemi bakımından sınavlara tâbi tutulur. (Burada soylu statüsüne rağmen köylü olarak çalışmak zorunda kalır ve refakatçisi tarafından takip edilir.)
7 Çocuk sınavı geçer. (Burada doğa ona yardım eder: Rüzgâr Conrad'ın şapkasını uçurur ve Conrad şapkasının peşine düşmek zorunda kalır.)
8 Çocuğun gerçek kimliği keşfedilir.
9 Toplumda hak ettiği yeri alır.

Vaktiyle yaşlı bir kraliçe vardı; kocası çoktan ölmüştü. Kraliçenin güzel bir kızı vardı; buluğ çağına gelince annesi onu başa bir ülkenin prensine sözledi. Derken düğün zamanı geldi çattı; kız başka bir ülkeye gideceği için annesi onun sandığını nelerle doldurmadı ki. Yemek takımları, altın gümüş bardaklar...yani bir prensese yakışacak ne varsa ve bir de muska! Çünkü kraliçe kızını gerçekten çok seviyordu.

Yanına bir de nedime verdi; bu nedime kıza gezide refakat edecek ve onu damada kendi eliyle teslim edecekti. Her ikisine birer at verildi. Prensesin **atının ismi Falada'ydı ve konuşabiliyordu!**

Neyse, vedalaşma zamanı geldiğinde yaşlı anne yatak odasına çekilerek, eline aldığı bir çakıyla parmağını kesip kanattı. Akan **kanın üç damlasını** beyaz bir mendile damlattıktan sonra onu kızına verdi: "Bunu iyi sakla kızım, yolculukta lazım olacak" dedi. Ve ağlaşarak birbirlerinden ayrıldılar. Prenses annesinin verdiği mendili göğsüne soktuktan sonra atına binerek yola çıktı. Üç saat böyle gittikten sonra susadı ve nedimesine: "Atından in ve benim için yanına aldığın maşrapayla şu kaynaktan biraz su al da içeyim" dedi.

Bu alıntı *Grimm Kardeşlerin Yuva Masalları* adlı kitabındandır. [*Household Stories by the Brothers Grimm*, İngilizceye çeviren Lucy Crane, 20-31, 43-51. New York: Macmillan and Company, 1886.] *Jacob ve W. Grimm Masalları* (*KinderundHausmarchen*), çev. Kemal Kaya, Dünya Klasikleri Dizisi: 31, Ankara: MEB Yayınları]

atının ismi Falada'ydı ve konuşabiliyordu – Blumenberg, atın totemciliği temsil ettiğine dikkat çeker. Totem inançları genellikle belirli canlılara sihirli güçler atfetmeyi içerir.

kanın üç damlası – Anne, fiziksel varlığı üç kan damlasıyla sınırlı olsa bile kızını koruyacaktır. Mendildeki kan damlaları, menstürasyonun başlangıcına işaret eder ve evliliğin zamanlaması, yetişkinliğe adım atan kız için bir geçiş ayini niteliğindedir (Victor Turner, 28. Bölüm). L. Hinton, Kutsal Kâse efsanesinde Perceval'in karda üç damla kan fark ettiğine dikkat çeker; bunlar "onun gelişimindeki bir dönüm noktasına" işaret eder. Perceval ve bu efsane hakkında daha fazla bilgi almak için 20. Bölüme bakınız.

"Susadınsa attan kendin inip iç, ben senin hizmetçin değilim" diye cevap verdi nedime.

Çok susayan **prenses attan indi ve** kaynaktan su içti, **altın bardağı kullanamadı**. O zaman "Yarabbi" dedi ve aynı anda üç damla kan şöyle konuştu: "Annen bunu bilmiş olsa, yüreği sızlar nasıl olsa!"

Ancak prensesin cesareti kırılmıştı, hiçbir şey söylemeden alına bindi. Böyle millerce yol aldılar; hava sıcaktı, güneş çok yakıyordu ve kız yeniden susadı. O sırada bir dere kenarına vardılar Prenses nedimesine seslenerek:

"Atından in, alem maşrapamla bana su ver" dedi. Kadının daha önce **söylediği küstahça sözleri unutmuştu** bile.

Ama nedime daha da küstahlaşmıştı. "Sen kendin iç, ben senin hizmetçin değilim" dedi.

Çok susayan genç kız atından inerek akarsudan içerken ağlıyordu; ağzından "Yarabbi!" sözü çıkar çıkmaz kan damlaları yine: "Annen bunu bilmiş olsa, yüreği sızlar geç de olsa!" diye cevap verdi.

Kız su içerken fazla eğilince, üç damla kanlı mendilini düşürüverdi ve **mendil suya kapılarak** onun korkulu bakışları altında **gözden kayboldu**. Kızcağız kendini o kadar zayıf ve güçsüz hissetti ki! Falada adındaki atına binecekken nedimesi, "Falada benim artık, sen şu katıra bin" dedi. Kız ister istemez buna da göz yumdu.

Bu kez nedime sert bir sesle ona elbiselerini çıkartıp yerine kendi eski elbiselerini giymesini emretti. O kadar ileri gitti ki, şu açık havada, kralın sarayında hiç kimseye bu olanlardan bahsetmeyeceğine dair **ona yemin ettirdi**; yoksa onu öldürecekti!

Ama **Falada bunları duydu ve ayağını denk tuttu**. Neyse, nedime Falada'ya bindi, gerçek gelin de katıra ve yola koyuldular, sonunda kralın sarayına vardılar. Sevinçle karşılandılar; prens onlara doğru gelerek önce nedimeyi attan indirdi, çünkü **onu prenses sanmıştı**. Gerçek prenses ise orada öylece kalıverdi. Bu sırada yaşlı kral pencereden bakıyordu; avludaki kızı gördü: **ne kadar zarif ve ne kadar güzeldi**! Sonra tahtına geçti ve nedimeye avludaki kızın kim olduğunu sordu.

"Onu yolda gelirken yanıma aldım, canım sıkılmasın diye. **Ona bir iş verin** de boş durmasın bari" dedi nedime.

Ama ona göre bir iş aklına gelmediği için yaşlı kral, "Bizim **kazları güden** bir oğlan var, ona yardım edebilir" dedi. **Oğlanın adı Konrad'dı**; gerçek gelin şimdi onun yardımcısı olacaktı!

Bir ara yabancı gelin prense, "Rica etsem, bana bir iyilikte bulunur musunuz?" diye sordu.

"Buyurun" dedi oğlan.

"Celladı çağırın da buraya gelirken bindiğim atın kafasını uçursun, çünkü beni çok kızdırdı."

Aslında prensesle at arasındaki ilişkiyi fark etmişti ve bu yüzden **hayvanın konuşmasından korkuyordu**.

prenses attan indi ve ... altın bardağı kullanamadı – Prenses hizmetkârına söz geçiremez ve çok geçmeden soylu statüsünün sembollerinden yoksun kalacaktır. Öykünün bu öğesi, kızın büyüme konusundaki isteksizliğini yansıtır.

söylediği küstahça sözleri unutmuştu – Anlaşıldığı kadarıyla öykücünün öykü deki olayları rasyonalize etmek için yerleştirdiği bir ifadedir. (Rasyonalleştirme hakkında açıklama için 7. Bölüme bakınız.)

mendil suya kapılarak ... gözden kayboldu – Prenses annesinin korumasını yitirir.

ona yemin ettirdi – Her iki kadın da kıyafet ve atlarına göre değerlendirileceği için hizmetkâr üstün olacaktır.

Falada ... ayağını denk tuttu – Falada'nın daha sonradan kızın yaşadığı acıları anlatacağının habercisidir.

onu prenses sanmıştı – Hinton onun "dişinin karanlık yönünün" henüz farkında olmadığına dikkat çeker.

ne kadar zarif ve ne kadar güzeldi – Sıradan kıyafetlerine rağmen prenses özel görünür. Kahramanın güzel olması, bir başka deyişle tanrı tarafından kutsanmış olması gerektiği fikri masallarda sıra dışı değildir.

Ona bir iş verin – Genç kız sıradan bir işle görevlendirilir. Bu tür bir aşağılama, geçiş ayinlerinin olağan bir parçasıdır (Victor Turner, 28. Bölüm).

kazları güden – Kazlar "uzun fallik boyunları" (Hinton) ve Yunan aşk tanrıçası Afrodit'le ilişkilendirilmeleri nedeniyle erotik nitelikler taşır.

Oğlanın adı Konrad'dı – Masallarda kişisel adlara nadiren rastlanır. Genellikle "kral," "hizmetçi" gibi jenerik açıklamalar kullanılır.

hayvanın konuşmasından korkuyordu – Hizmetçi de atın büyülü güçlerini bilir.

Neyse, infaz günü geldi. Sadık Falada ölecekti! Kız celladın eline para sıkıştırarak ondan bir ricada bulundu. Şöyle ki, şehrin koskocaman ve kapkara bir kapısı vardı. Sadece sabahlan ve akşamları açılır ve kız kazları hep bu kapıdan geçirirdi. Falada'nın başını bu kapıya çakacaktı! Böylelikle kız onu sık sık görebilecekti.

Cellat sözünü tuttu ve hayvanın başını kestikten sonra onu kara kapıya çiviledi.

Ertesi sabah kız kapıdan geçerken ona şöyle seslendi:

Ah, Falada, şimdi orada asılısın.

At kafası hemen cevap verdi:

Ey prensesim, sen nasılsın?

Annen bunu bilmiş olsa,

Yüreği sızlar geç de olsa!

Kız hiçbir şey demeden kazları güderek şehir dışına çıkarttı. Sonra Konrad'la birlikte otlağa vardığında yere çökerek saçlarını açtı; bunlar altın gibiydi! Konrad bunu görünce hayran kaldı ve bir iki tel koparmak istedi. Ama kız şöyle söylendi:

Püfür püfür esen rüzgâr,

Uçur Konrad'ın şapkasını

Ver bana saçlarımı örüp

Başıma çelenk yapma şansını!

Derken şiddetli bir rüzgâr çıktı ve Konrad'ın şapkasını şehre doğru uçurdu; oğlan da arkasından koştu. Geri döndüğünde kız saçlarını tarayıp toplayıp başında bağlamıştı. Yani artık kimse onun saçının tek teline bile dokunamazdı.

Konrad öfkelendi ve onunla konuşmadı. Böylece kazları akşama kadar güttükten sonra eve döndüler.

Ertesi sabah kara kapıdan geçerken kız şöyle seslendi:

Ah, Falada, şimdi orada asılısın.

Falada cevap verdi:

Ey prensesim, sen nasılsın?

Annen bunu bilmiş olsa,

Yüreği sızlar geç de olsa!

Kız otlağa vardığında yine yere oturarak saçlarını taramaya başladı. Konrad yine birkaç tel saç koparmaya çalıştıysa da kız hemen şöyle dedi:

Püfür püfür esen rüzgâr,

Uçur Konrad'ın şapkasını

Ver bana saçlarımı örüp

Başıma çelenk yapma şansını!

Aynı anda şiddetlenen rüzgâr oğlanın şapkasını uçurdu, o da peşinden koşmak zorunda kaldı. Geri döndüğünde kız saçlarını çoktan tarayıp toplamıştı. Yani oğlan yine tek bir tel saç koparamadı. Akşama kadar kaz gütmeyi sürdürdüler.

celladın eline para sıkıştırarak ondan bir ricada bulundu – Prenses, Falada'nın başını geri alarak annesiyle bağının devamlılığını sağlar. Bettleheim, başın "annenin çaresiz ıstırabını" dile getirdiğini not düşer. Ancak Hinton onun annesinin daha önce ihmal edilmiş duygularına kulak vermeyi tercih ettiğine dikkat çeker.

bir iki tel koparmak istedi – Masalların Freudcu okumaları, Konrad'ın saçı elde etme arzusunu cinsel arzunun bir ifadesi olarak yorumlar.

şiddetli bir rüzgâr çıktı ve Konrad'ın şapkasını şehre doğru uçurdu – Doğa, prensesin bakireliğini korumasına yardım eder. Doğa, hayvan yardımcılar ya da ağaçlarda veya kayalardaki saklanma yerleri şeklinde de yardımsever koruyucu/ana rolünü sık sık üstlenir.

Ah, Falada ... Ey prensesim ... Püfür püfür esen rüzgâr – Bu tür tekrarları kullanmanın bir nedeni, bu öykülerin sözlü gelenekten gelmesidir; tekrarlar dinleyicilerin dikkatini odaklamaya yardım eder (25. Bölüm).



◂ *Kaz Çobanları*, Theodor Hosemann, 1860. Kırsal hayatı tasvir eden bu çizimde Grimm Kardeşlerin masalını gözümüzde canlandırabiliriz. Kazları güden prenses, negatif bir animus figürünü –tensel arzunun çekiciliğini– temsil eden Conrad tarafından gözetlenir.

O akşam eve döner dönmez Konrad yaşlı kralın huzuruna çıkarak: "Ben bu kızla kaz gütmek istemiyorum artık" dedi.

"Niye ki?" diye sordu kral.

"Her gün beni kızdırıyor da ondan!"

Kral ona kızla aralarında neler geçtiğin iyice anlatmasını emretti.

O zaman Konrad da şunları anlattı:

"Sabahları kara kapının altından geçerken oraya çivilenmiş bir at kafasına bakıp şöyle diyor:

'Ah, Falada şimdi orada asılısın.'

At da ona:

'Ey prensesim, sen nasılsın!
Annen bunu bilmiş olsa,
Yüreği sızlar geç de olsa!' diye cevap veriyor."

Ve sonra Konrad otlakta olanları, şapkasının nasıl uçtuğunu falan anlattı.

Kral ona ertesi gün yine kızla birlikte kazları gütmesini emretti ve **kendisi gizlenerek** kızın at kafasıyla olan konuşmasını izledi. Sonra tarlaya geçerek bir çalılık arkasına gizlendi ve kızın oğlanla birlikte nasıl kaz güttüğünü gördü. Bir süre sonra kız yöre çökerek saçlarını açtı; bunlar altın sarısı gibiydi. Ve kız şöyle seslendi:

Püfür püfür esen rüzgâr,
Uçar Konrad'ın şapkasını
Ver bana saçlarımı örüp
Başıma çelenk yapma şansını!

Ah, Falada şimdi orada asılısın – Kaz Güden Kızın sorusu ve atın üzüntüsü, üç kez tekrarlanır. Ama ilginç bir biçimde üçüncü tekrar, anlatıcı tarafından değil Konrad tarafından gerçekleştirilir. Avrupa masallarında olaylar sık sık üç kez tekrarlanır. Bu bir öykücülük tekniği olabilir ya da çok daha eski ve derin bir inanışla bağlantı taşıyabilir (Jung, 34. Bölüm).

Kral ... kendisi gizlenerek – Kral, Kaz Güden Kız ve Konrad'a ilgi göstererek bir anne figürü vazifesi üstlenmiş olur.

Aynı anda rüzgâr şiddetli eserek Konrad'ın şapkasını uçurdu, oğlan onun peşine düştü; kız da bu arada rahat rahat saçlarını tarayıp tepesinde toplayabildi. Kral tüm bunları kendi gözleriyle gördü. Sonra da belli etmeden saraya döndü. Akşam olup da kız da dönünce onu yanına çağırarak neden böyle davrandığını sordu.

Kız, "Bunu size söyleyemem; kimseye de açıkça şikâyette bulunamıyorum, çünkü bunun için yemin ettim. Yeminimi tutmazsam hayatımdan olacağım" dedi.

Kral iyice sordu, soruşturdu ve kıza baskı yaptıysa da onu konuşturamadı. Bunun üzerine, "Madem ki bana anlatamıyorsun, **o zaman şu demir sobaya anlat derdini**" diyerek oradan ayrıldı.

Kız sobanın başına geçerek derdini anlatmaya başladı, ağlaya ağlaya içini döktü.

"Burada tek başına, terk edilmiş durumdayım. O kötü kalpli nedime beni buraya zorla getirdi. Ve benim yerime geçerek evleneceğim adamı aldattı. Bana kaz gütmek gibi pis bir iş yüklediler. Annem bunu bilmiş olsa, yüreği sızlar geç de olsa!"

O sırada kral kapının dışında duruyordu, ama kızın yakarışını dinlemişti. Hemen **prenseslere yakışacak giysiler getirterek** kıza giydirtti; o anda sanki bir mucize gerçekleşti. Kız o kadar güzeldi ki! Yaşlı kral oğlunu çağırtarak ona yanlış gelini seçtiğini anlattı Onunu seçtiği kız sadece bir nedimeydi; asıl gelin şu gördüğü kaz güdücü kızdı!

Oğlan buna aslında çok sevindi, çünkü onun güzelliğinden çok etkilenmişti. En yakın eş dost, akraba ve tüm saray halkının davet edildiği büyük bir şenlik düzenlendi.

Tahtın bir yanında prens genç kızla nedimesinin arasında yer aldı. Nedimenin gözü kızı görmedi bile; onun aklı fikri muhteşem takılardaydı hep.

Güzelce yenilip içildikten sonra, herkes neşelenmişken yaşlı kral nedimeye bir bilmece sordu. Tüm olanları içeren bir hikâye uydurduktan sonra, "Böyle birini ne ceza verirdiniz?" diye sordu.

Sahte gelin, "Böylesini çırılçıplak iğneli fıçıya koyduktan sonra iki ata onu çektirerek, canı çıkıncaya kadar sokak sokak dolaştırmak gerekir" diye cevap verdi.

Bunun üzerine kral, "Bu, sen olacaksın! **Kendi cezanı kendin vermiş oldun**" dedi.

Hüküm uygulandıktan sonra prens gerçek eşine kavuştu ve her ikisi yıllar boyunca ülkelerini barış ve mutluluk içinde yaşattılar.

o zaman şu demir sobaya anlat derdini – Freudcu yorumcular, fırını bir rahim sembolü olarak görürken Lucille Klein bunun yemek pişirmekteki dönüşümü simgelediğine dikkat çeker (164). Turner bunu eşiktelik hali olarak görebilir. Prenses fırına girdiğinde, dünyadan yalıtılmış ve kendisine serbestçe konuşma imkânı tanımayan bir varoluş haline adım atar. Fırından çıktığında, yeni bir hayata başlar. Bu, annesinin onun için ilk başta planladığı hayattır. Bir prensin eşi olacaktır ama bunu kendisi hazır olduğunda ve kendi şartlarına uygun olarak gerçekleştirir. Böylelikle kızlıktan Kraliçeliğe geçiş ayini, fırının kullanımıyla tamamlanır. (Eşiktelik hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 28. Bölüm.)

prenseslere yakışacak giysiler getirterek – Kıyafetler onu güzelleştirir ve soylu statüsünü açığa çıkarır. Bu daha önce hizmetkârın ona giydirdiği sıradan kıyafetlerin etkisini tersine çevirir.

Kendi cezanı kendin vermiş oldun – Farkında olmadan kendi cezasını kendisi verir. Bu, Grimm Kardeşlerin öykülerinde sıkça gerçekleşir. Saldırganın tam kazanıyormuş gibi görünürken kendi felaketine neden olması dinleyicilere tatmin edici bir ironi sunar.

"Karga"

Vladimir Propp'un dikkat çektiği gibi, birçok masalda kahramanın eylemleri için sahneyi hazırlayan detaylı bir açılış vardır; öykünün ana kesitinde çözüme kavuşturulması gereken zarar veya eksikliğin kökeni

açıklanır (36. Bölüm). Ancak bu örnek, her öykünün detaylı bir açılışa sahip olmayacağını gösterir. "Karga" kraliçenin çocuğunun kargaya dönüşmesi dileğiyle başlar. Bu düşüncesizce sarf edilmiş sözlerinin neden çocuğun dönüşüme uğramasıyla sonuçlandığı hiçbir şekilde açıklanmaz. Kraliçenin bu sözlerinin sonucundan pişmanlık duyduğunu gösteren bir emare de yoktur. Çocuğun dönüşümü, bu tür bir olayın ister istemez uyandıracağı insani duygulara hiçbir dikkat gösterilmeden duygusuzca sunulur. "Sadık John" masalında olduğu gibi bu örnekte de masalların karakter gelişiminden ziyade olay örgüsünü vurguladığını ve genellikle karakterlerin eylem motivasyonlarını açıklamaksızın olayları anlattığını anımsamak yararlıdır.

Mevcut haliyle, öykü kendi kendini kısıtlamayla ilgili bir ders içerir. Öykünün isimsiz kahramanı yardım etmek ister ama ilk kesitteki zayıflıkları yüzünden kızı kurtaramaz. Bunun önündeki engeller yiyecek, içecek ve uyku gibi gayet insani ihtiyaçlardır. Bu yönüyle *Gılgamış Destanı*'nı anımsatır. Gılgamış ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışır ama Utnapiştim'in testinden geçemez: Kendisinden yedi gün yedi gece uykusuz kalması istenir ama bunu başaramaz. Ancak masallar mitler kadar geniş ölçekli eylemlere sahne olmadığı için "Karga" öyküsünün vurgusu farklıdır. Öykünün devamında kahraman farklı bir sınavdan geçer ve insani sınırların üstesinden gelemese bile kızı kurtarmayı başarır. (Bu öykünün ayrıntılı analizi için 40. Bölüme bakınız.)

Bir zamanlar bir kraliçe vardı; biricik kızı henüz çok ufaktı, hep kucakta taşınıyordu. Ancak çocuk çok huysuzdu; annesi ne derse desin söz dinlemiyordu. Sonunda **kadın bıktı** ve sarayın etrafında uçmakta olan kargaları görünce pencereyi açtı ve bu arada çocuğuna, "Keşke sen de bir karga olup uçsan da ben de kurtulsam" diye söylendi. Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz kız çocuğu kargaya dönüşüverdi ve annesinin kollarından sıyrılarak pencereden uçtu gitti. **Karanlık bir ormana ulaştı** ve orada çok uzun zaman kaldı; ailesi ondan hiçbir haber alamadı.

Derken bir adamın yolu bu ormana düştü. Karganın öttüğünü işitince sesin geldiği yöne doğru gitti.

Oraya varınca karga, "Ben doğuştan bir kral kızıyım; ailem beni reddetti. Bu büyüyü sen bozabilirsin ama" dedi.

"Peki, **ne yapmam gerekiyor**?" diye sordu adam.

"**Ormana dal**, bir ev göreceksin; içinde yaşlı bir kadın oturmakta. **Sana yiyecek içecek verecektir, ama sakın alma**! Yoksa derin bir uykuya dalarsın ve büyüyü bozamazsın" dedi karga ve ekledi: "Evin arka bahçesinde büyük bir tümsek var. Orada durup beni bekle! Üç gün arka arkaya dört atlı bir arabayla saat tam ikide geleceğim; ilk günkü atların rengi beyaz, ikinci günküler kırmızı, sonuncular da siyah olacak. Ama uyanık kalmayıp da uyursan büyüyü bozamayız!"

kadın bıktı – Masallar genellikle kötü davranışın problemler doğurduğuna işaret eder. Bu bir yasağın çiğnenmesinin sonucu olabilir. Bu örnekte anne sabırsız bir dilekte bulunarak çocuğuyla doğal ilişkisini çiğner. G. R. Murphy onun sözlerinin çocuğun ruhunda "edimsel" veya "büyülü" olabileceğine dikkat çeker.

Karanlık bir ormana ulaştı – Bu, Propp'un uzaklaşma adını verdiği koşulun bir örneğidir (36. Bölüm). Anne, çocuğun kuşa dönüşmesine neden olur ve kuşun doğasında uzaklara uçmak vardır.

ne yapmam gerekiyor … Ormana dal – Prensesin sözleri bir yasaklama işlevi görür. Yasaklar pozitif veya negatif olabilir (36. Bölüm). Öykünün sözlü geleneğe dayandığı izlenimi veren üç yasak, kahramanın ne yapacağına işaret eder. Masallardaki yasaklar genellikle çiğnenir ve bu örnek bir istisna teşkil etmez. Kahraman, prensesin istediği şeyi yapamaz.

Sana yiyecek içecek verecektir, ama sakın alma – Yemek yemenin cazibesi, kahramanın en temel içgüdülerini kontrol edip edemeyeceğinin sınanmasıdır. Bu, Cennet Bahçesi öyküsünde de karşımıza çıkar (5. Bölüm). Öyküdeki bahçe, Tekvin'deki sahneyi özetler. Yeni Ahit'te İsa'nın çölde sınanmasının anlatıldığı Matta 4:2-4'le de karşılaştırın.

Adam söylediklerini yerine getireceğine dair söz verdi.

Ama karga, "Ben yine de biliyorum ki, sen sözünü tutmayacaksın ve kadından mutlaka bir şeyler alacaksın; o zaman da bu büyü bozulmaz elbet" dedi.

Bu kez adam kadından kesinlikle ne yiyecek ne içecek, hiçbir şey almayacağına tekrar söz verdi. Ama eve girer girmez yaşlı kadın peşinden geldi ve "Zavallı adam, ne kadar da yorulmuşsun! Gel şöyle otur da bir şeyler ye, iç" dedi.

Adam, "Hayır" dedi. "Canım ne yemek istiyor ne de içmek" diye cevap verdi.

Ama kadın onu rahat bırakmadı. "Madem ki yemiyorsun, hiç olmazsa şu bardaktan bir yudum iç" diye dayattı. Adam da **onun sözüne uyarak içti**.

onun sözüne uyarak içti – Bu, başarısızlığa uğrayan bağışçı döngüsünün bir parçasıdır. (Bağışçılar hakkında daha fazla bilgi için 36. Bölüme bakınız.)

Öğleden sonra saat ikiye doğru dışarı çıkarak arka bahçedeki tümsekte beklemek istedi. Ama ayağa kalkar kalkmaz kendini çok yorgun hissetti, dayanamadı yere uzanıverdi. Aslında uyumak istemiyordu, ama yatar yatmaz gözleri kendiliğinden kapanıverdi ve uyudu. O kadar derin uyudu ki hiçbir şey onu uyandıramazdı.

Saat ikide dört beyaz atlı arabasıyla karga çıkageldi; çok ama çok üzüldü. "Uyuduğunu biliyorum" diye söylendi. Arka bahçeye vardığında onu tümseğin üzerinde uyur buldu. Arabadan inerek yanına yaklaştı; sarstı sarsaladı, ama adam uyanmadı.

Ertesi gün öğlene doğru yaşlı kadın yine çıkageldi ve kadın ona rahat verdi ve yine bardaktan bir yudum su içirtene kadar konuştu durdu.

Adam saat ikiye doğru tümseğe gitti; kargayı beklemek niyetindeydi. Ama yine kendisini öyle yorgun hissetti ki bacakları tutmaz oldu; yere oturmak zorunda kaldı. Derken **derin bir uykuya daldı**.

derin bir uykuya daldı – İkinci yasağın (hiçbir şeye elini sürme) çiğnenmesi, sonuncu yasağın (uyuma) çiğnenmesine yol açar. Yemek yemenin cazibesi gibi uykunun cazibesi de kahramanın temel bir içgüdüyü kontrol edip edemeyeceğinin sınanmasıdır. Bu da Gılgamış Destanı (16. Bölüm) ve Yeni Ahit'te yer alır: Matta 14:32-41'de İsa bahçede dua ederken onu bekleyen müritleri uyuyakalır.

Karga bu kez dört kırmızı atla gelip de durumu görünce çok üzüldü ve "Uyuduğunu biliyorum" diye yakındı.

Üçüncü gün yaşlı kadın yine çıkagelince ne görsün? Adam yemiyor, içmiyordu. Yoksa ölmek mi istiyordu? Ona bunu sorduğunda adam, "Yemek ve içmek istemiyorum. Yiyemem, içemem" diye diretti. Yaşlı kadın bir kâse yemekle bir şişe şarabı adamın yanına koydu; burnuna yemek kokusu gelince adam dayanamadı ve bir lokma aldı. Vakit gelince yerinden kalkarak bahçedeki tümseğe giderek kralın kızını bekledi. Ama aynen kendini geçen günlerdeki gibi yorgun hissetti, yere uzandı ve başladı uyumaya! O kadar derin uyudu ki, sanki taş kesildi.

Saat ikide karga çıkageldi; bu kez siyah atlarla. Ama yine büyük bir üzüntüye kapıldı.

"Uyuduğunu biliyorum! Beni büyüden kurtaramayacak" diye söylendi. Adama yaklaştı; derin bir uykuya dalmıştı.

Sarstı, seslendi, ama bir türlü onu uyandıramadı. **Yanına biraz ekmekle et koydu**; bir şişe de şarap. Şimdi adam istediği kadar yiyip içebilirdi. Sonra kendi isminin yazılı olduğu Parmağındaki yüzüğü çıkararak

Yanına biraz ekmekle et koydu – Karga, adamın onu serbest bırakması için hediyeler bırakır: ekmek ve şarap, adının kazılı olduğu altın bir yüzük ve mektup.

adamın parmağına taktı. Bir mektup bıraktı; bu mektupta ona verdiği şeyden ve daha başka şeyler de vereceğinden bahsederek şöyle yazıyordu: "Görüyorum ki, beni burada büyüden kurtaramayacaksın! Eğer hâlâ yardım etmek istiyorsan Stromberg Şatosu'na gel! Büyüyü bozmak senin elinde, bunu biliyorum!"

Ve karga, bunları bıraktıktan sonra arabasına atladığı gibi altın Stromberg Şatosu'nun yolunu tuttu.

Adam uyandığında uyuyakalmış olduğunu fark etti ve gerçekten çok üzüldü. "Yazık! **Beklemedi, gitti**. Ve ben onu büyüden kurtaramadım" diye söylendi. Derken mektup gözüne çarptı; alıp okudu.

Hemen **yola koyuldu**. Niyeti altın şatoya varmaktı ama nerede olduğunu bilmiyordu.

Uzun zaman yollarda oyalandıktan sonra karanlık bir ormana vardı; on dört gün boyunca bu ormanı aradı taradıysa da hiçbir şey bulamadı.

Derken yine akşam oldu; o kadar yorgundu ki bir fundalığın altına uzandı ve uyuyakaldı.

Ertesi gün yoluna devam etti; akşam olunca yine bir fundalığın altına uzanmak isterken kulaklarına bir ağlama sızlama sesi geldi. Öyle ki uyku tutmadı. Evlerdeki ışıklar yanar yanmaz yerinden kalktı. Pırıl pırıl ışıyan ufacık bir eve yaklaştı; kapı önünde **koskoca bir dev durmaktaydı**. Kendi kendine, "İçeri gireceksin, ama dev fark ederse hapı yuttun" diye söylendi.

Sonunda cesaretini toplayarak içeri daldı. Ama dev onu görünce, "İyi ki geldin" dedi. "Bana iyi bir akşam yemeği olursun!"

"Boş versene sen! Ben kendimi öyle kolay kolay yutturmam! İlle de bir şey yemek istiyorsan, **yanımda seni doyuracak kadar yemek var**" diye cevap verdi adam.

"O zaman burada kalabilirsin! Başka yemeğim olmadığı için seni yutmak istemiştim" dedi dev.

Sonra birlikte sofraya oturdular; adam beraberinde getirdiği ekmeği, şarabı, eti ve işte daha ne varsa hepsini çıkardı.

"Bu hoşuma gitti" diyen dev hepsini silip süpürdü.

Daha sonra adam ona, "Altın Stromberg Şatosu nerede, biliyor musun?" diye sordu.

Dev, "Haritama bakayım; orada bütün şehirler, köyler ve evler çizili" diyerek odasından **haritayı alıp getirdi; şatoyu aradı, ama bulamadı**. "Bunda yok! Ama yukarıdaki dolapta daha büyük bir haritam var, ona bakalım" dedi. Ama onda da bulamadılar.

Adam yoluna devam etmek istedi; ancak dev, yiyecek aramaya giden ağabeyi dönünceye kadar birkaç gün daha kalmasını rica etti.

Ağabeyi geldiğinde altın Stromberg Şatosunun nerede olduğunu ona sordular. "Önce yemek yiyip karnımı doyurayım; ondan sonra haritada ararım" diye cevap verdi. Ve daha sonra kendi odasına çıkarak kendi haritasını getirdi.

Beklemedi, gitti – Bir hayvanın evlenilecek kişiye dönüşmesini anlatan bu masal, Blumenberg'e göre gerilerde kalmış totem inancına bir gönderme niteliğindedir. Sax'a göre bu tür öykülerin iki parçası vardır: evlilik ve gelinin ayrılışı. Karga'nın Stromberg'e doğru yola çıkması, eksik olan ikinci parçaya bir gönderme olabilir.

yola koyuldu – Bu arayış Gılgamış'ınkiyle karşılaştırılabilir (16. Bölüm) ama destanın kahramanı mitlere özgü bir biçimde çok daha önemli ve iyi tanımlanmış bir figürdür.

koskoca bir dev durmaktaydı – Devle karşı karşıya gelmeyi seçtiği için kahramanca davranır. Birçok öyküde canavarlar veya devler hazineleri muhafaza eder. Bu örnekte dev, bir yardımcı haline gelir. (Yardımcılar hakkında daha fazla bilgi için 36. Bölüme bakınız.)

yanımda seni doyuracak kadar yemek var – Karga'nın ona bıraktığı ekmek ve şarabı deve verir. Bu armağan, devin teşkil ettiği ölüm tehdidinin yerine geçer. Karga-prenses hem bağışçı hem kurban rolü üstlenir ve burada armağanı kendi kurtuluşuna katkıda bulunur.

haritayı alıp getirdi; şatoyu aradı, ama bulamadı – Mitlerde ve öykülerde en mucizevi yerler genellikle haritalarda yer almaz ve yalnızca kahramanın cesareti ve ustalığı sayesinde keşfedilir. (Gılgamış'la karşılaştırın, 16. Bölüm.)

Hep birlikte aradıkları halde şatonun yerini bulamadılar. **Sonra başka eski haritalara baktılar**; sonunda şatoyu buldular ama bulundukları yerden binlerce kilometre uzaktaydı.

"Oraya nasıl varacağım?" diye sordu adam.

Dev, "İki saat boş vaktim var; seni iki saatte o şatonun yakınında bir yere götürür bırakırım; ama benim hemen eve dönmem lazım çünkü çocuğumu emzireceğim" dedi.

Adamı şatoya yüz saatlik mesafede bir yere götürüp bıraktıktan sonra, "Bundan sonrasını kendin bulursun" diyerek geri döndü.

Adam gece gündüz yürüdü, yürüdü, sonunda akın Stromberg Şatosu'na geldi.

Şato **camdan bir dağın** üzerine kurulmuştu. Ve büyünün etkisindeki kız arabasıyla bu şatonun etrafında dönüp durmaktaydı. Adam şatoya girdi, kızı görünce çok sevindi. Yanına yaklaşmak istedi, ama bayır yukarı çıkayım derken camda ayağı kayarak yine aşağı yuvarlandı. Ona ulaşamayacağını anlayınca bu kez çok üzüldü ve kendi kendine, ben burada kalır, onu beklerim diye söylendi.

Kendisine bir kulübe yaptı ve bütün bir yıl orada kaldı Her gün kral kızının arabasıyla bir aşağı bir yukarı dolaştığını görse de bir türlü ona ulaşamadı.

Derken bir gün kulübesinden dışarı çıktı; gözünün önünde **üç haydut kavga etmekteydi**. Onlara "Tanrı yardımcınız olsun" diye seslendi. Bu sesleniş karşısında herifler kavgayı kesti ama kimseyi göremediler ve tekrar boğuşmaya başladılar; hem de kıran kırana!

Adam yine "Tanrı yardımcınız olsun" diye bağırdı. Haydutlar yine bakındı, ama kimseyi göremeyince dalaşmayı sürdürdü. Adam üçüncü kez "Tanrı yardımcınız olsun" diye seslendikten sonra, "Git bak bakalım, niye kavga ediyorlar?" diye kendi kendine söylendi. Ve yanlarına vararak niye kavga ettiklerini sordu. Biri, bir değnek bulduğunu ve bunu bir kapıya karşı tuttuğunda kapının kendiliğinden açıldığını söyledi; ikincisi bir pelerin bulduğunu, ona sarınan kişinin bir anda görünmez olduğunu anlattı; üçüncüsü de bir at yakaladığını, onunla her yere gidilebileceğini, hatta cam dağın bile aşılabileceğini bildirdi. Ancak tüm bunları birlikte mi, yoksa ayrı ayrı mı kullanalım diye fikir ayrılığına düşmüşlerdi.

Adam, "Bu üç şeye karşı size para değil de başka şeyler veririm. Ama daha önce onları bir kere denemek isterim, bakalım doğru mu söylüyorsunuz? dedi.

Bunun üzerine onu ata bindirdiler, pelerini sırtına attılar, değneği de eline tutuşturdular. Adam bunları alır almaz görünmez hale geliverdi. Onlara güzel bir sopa attıktan sonra, "**Bunu hak ettiniz**, haydut herifler" diye bağırdı ve daha sonra atıyla cam dağa doğru yola çıktı. Şatoya vardığında kapılar kapalıydı; **bastonunu değdirir değdirmez ana kapı açılıverdi**.

Sonra başka eski haritalara baktılar – Devin kardeşi de yardımcı haline gelir. İkisi kardeş, kahramana sebat dersi verir.

camdan bir dağ – Almanya'da Born yakınlarındaki Siebengebirge ("yedi tepe") dağlık bölgesinde yer alan günümüzdeki adıyla Petersberg dağı olabilir. Geçmişte Stormberg olarak bilinen bu dağlık bölgede "Ejderha Kayası" adıyla bilinen bir tepe vardır. Magmanın katılaşması sonucu oluşmuştur ve 12. yüzyılda inşa edilen bir şatonun kalıntılarına ev sahipliği yapar. Romantik çağda Heinrich Heine ve Edward Bulwer-Lytton'un şiirlerine konu olmuştur. Jungcu bir yorum, altın kalenin Benliğin simgesi olduğunu söyleyecektir (34. Bölüm).

üç haydut kavga etmekteydi – Kavgaya neden olan üç büyülü nesneye masal dinleyicileri aşinadır. Ancak soyguncuların elinde olmaları, bu durumu Disney'in Külkedisi'ndeki peri anne gibi sevecen ve iyiliksever bağışçıların yer aldığı örneklerden ayırır.

Bunu hak ettiniz – Büyülü nesneler aslında kendisine ait olmasa da soyguncuları cezalandırma hakkını kendinde görür. Bunu hilebazların eylemleriyle karşılaştırın.

bastonunu değdirir değdirmez ana kapı açılıverdi – Kahramanın başarılı olmasını sağlayan şey güç veya kurnazlık değil büyülü nesnelerdir. Bu bir bakıma halk öykülerinin karakteristiğidir (VI. Kısmın girişine bakınız). Adam bir kahraman olsa da hiçbir şekilde soylu veya özel olarak betimlenmez. Başlıca erdemleri Alman dinleyicilerin değer verdiği sadakat ve sebattır.

Adam içeri girip merdivenlerden çıkarak genç kızın bulunduğu salona daldı; kız önündeki altın kadehten şarap içmekteydi; ancak pelerinli olduğu için adamı göremedi.

Adam onun önüne gelerek kendisine verilen yüzüğü parmağından çıkarıp kadehin içine attı; kadeh çınladı.

O zaman genç kız, "Bu benim yüzüğüm" diye haykırdı.

"Öyleyse büyüyü bozacak kişi de burada olmalı!"

Tüm şatoyu aradığı halde onu bulamadı; oysa adam dışarı çıkmıştı. Atına atlayıp gitmeden pelerinini yere attı. Tam çıkış kapısındayken genç kız onu görünce bir sevinç çığlığı attı. Bunun üzerine adam atından inerek kral kızını kolları arasına aldı.

Genç kız onu öptükten sonra, "Beni büyüden kurtardın; **yarın düğünümüzü yapalım**" dedi.

yarın düğünümüzü yapalım – Bu, Grimm Kardeşlerin yeni ve doğal bir ilişkinin kurulduğuna işaret etmesinin özlü, metaforik bir yoludur. (Bu öyküler ve Romantizm adı verilen edebiyat hareketi arasındaki bağın açıklaması için bölümün girişine bakınız.)

"Sadık Uşak"

Bu öykü görünüşe göre birkaç farklı öykünün birleştirilmesinden oluşur. Ancak öykülerin birleştirilen kısımları iyi harmanlanmamıştır ve genel etki biraz kafa karıştırıcıdır. Bu süreklilik problemlerine rağmen, "Sadık John" öyküsü arkadaşlık ve evlilik gibi çeşitli sosyal ilişkilerdeki gerilimleri temsil eden güçlü ve büyüleyici bir öyküdür. Masalın parçaları – veya Propp'un ifadesiyle kesitleri – aşağıdaki gibidir:

- Prensin müstakbel eşine kur yapması
- Kralın evliliğine yönelik tehditler
- John'un Kral tarafından iyileştirilmesi



▲ *"Cam Dağdaki Prenses,"* M. Drott.

Öykünün bu parçalarının her biri, başlı başına eksiksiz bir öykü olabilecekmiş gibi görünür ama buradaki versiyonda üç bileşen kısaltılır ve öğeleri eksik de olsa sentezlenir. Her kesit yeni bir zarar veya eksiklikle başlar: İlkinde Prens, altın Prensesin aşkından yanıp tutuşur ve evlenmek için onu aramaya gider. İkinci kesitte John üç cadının korkunç kehanetlerine kulak misafiri olur ve onların önsezileri ikinci kesiti başlatan zararı teşkil eder. Üçüncü kesit, John'un taşa dönüştürülmesiyle başlar.

Bu üç bileşenin dışında, altın Prensese kur yapılmasına yol açan olayları anlattığı için yalnızca ilk kesitle ilişkili görünen uzun bir giriş anlatısı vardır. Belki de bu detaylı açılış nedeniyle ilk bileşen öykünün diğer yönlerinden de çok kısaltılır.

Ana hatlarını sunduğumuz Propp tarzı analizin yanı sıra doğa ve kültür arasındaki Lévi-Straussçu (veya yapısalcı) tezat ve arketipleri esas alan Jungcu perspektif gibi diğer yorumlama metotları da bu öyküye uygulanabilir. Kenar notları, bu analiz metotlarının temel öğelerinden bazılarına yer verir.

Birçok okur için öykünün en kafa karıştırıcı ve zorlu parçası, Prensin üçüncü kesitte John'u kurtarmak için çocuklarını öldürmesidir. Bu bir masal yerine roman veya psikolojik inceleme olsaydı, dinleyiciler olay örgüsündeki bu gelişme karşısında dehşete kapılabilirdi. Ancak öykünün mantığı, çocukların öldürülmesinin insanlıkdışı yönlerinin vurgusunu azaltır. Aslında öykü bu eylemi pozitif bir adım olarak yansıtır; zira John'un taşa dönüştürülmesi problemine çözüm getirir. Masalların karakter gelişiminin pahasına olay örgüsünü vurguladığını hatırlamak, öykünün bu tutumunu anlamayı kolaylaştırabilir. Öldürülen (ve yeniden diriltilen) çocuklar, arkasından yas tutulan gerçek bebekler gibi betimlenmez. Çocuklar Kralın kültürle evliliğinin soyut temsilleridir; bu evlilik ilk kesitte Prens ve dostu John'u birbirinden ayıran muazzam gücü temsil eder. Dolayısıyla "kültürün çocuklarının" ölümü öyküde doğa ve kültür arasındaki dengenin yeniden kurulmasının ve yeni evlenen Kralın eşiyle en iyi arkadaşı arasında bir denge sağlamasının yoludur. Ara sıra geceleri "erkek erkeğe" dışarı çıkmak için kız arkadaşıyla tartışan her genç adam, bu çözümün zorunlu doğasını takdir edecektir.

John'un sadakatine yapılan vurgu, sadece bu öyküye adını vermekle kalmaz aynı zamanda olay örgüsünün dönüm noktası olarak öykünün ifade ettiği ahlaki değerleri yansıtır (ayrıntılı bilgi için bu bölümün başındaki genel giriş kısmına bakınız).

yaşlı bir kral – Ne Kral ne de oğluna kişisel bir isim verilmez; öykünün vurgusu Sadık Johannes üzerinedir. Adı aslında onun erdemini simgeler.

bütün sarayı gezdir … son odayı gösterme sakın – Bu, Propp'un tanımladığı şekliyle bir yasaktır (36. Bölüm). Yasaklamalar bu örnekte olduğu gibi koruma amaçlı; "Pamuk Prenses" masalındaki yasak gibi hiç kimsenin içeri sokulmaması için engelleme amaçlı; "Mavi Sakal" masalındaki kilitli oda gibi gizlenme amaçlı olabilir.

Vaktiyle **yaşlı bir kral vardı**; hastalanıp da yatağa düşünce "Bu herhalde benim ölüm döşeğim olacak" diye düşündü ve sadık Johannes'i çağırttı.

Uşaklarının içinde en çok sevdiği oydu çünkü; kendisine yıllarca sadık kalmıştı.

Yatağının başucuna geldiğinde kral ona şöyle dedi:

"Bak Johannes, benim sonum yaklaştı; oğlumdan başka düşündüğüm bir şey yok. O daha çok genç, kime danışacağını bilemez. Onun her konuda bilgilendireceğine ve ona bir baba gibi davranacağına dair bana söz vermezsen, bu dünyadan gözü açık giderim."

Sadık uşak şöyle cevap verdi:

"Onu asla yalnız bırakmayacağım, hayatım pahasına da olsa hep onun hizmetinde olacağım!"

Kral, "O zaman rahatça ölebilirim" diyerek ekledi: "Ben öldükten sonra ona **bütün sarayı gezdir**. Tüm odaları ve salonları, kemerli odaları ve hazine dairesini göster. Ama uzun koridorun ucundaki **son odayı gösterme sakın**; o odada Altın Çatının Prensesi gizli tutulmakta. Oğlum onu görürse kesinlikle

anında aşık olacak ve düşüp bayılacaktır; onun yüzünden de büyük bir tehlikeye girecektir. Sen onu bundan koru!"

Sadık uşak bir kez daha onun elini sıktıktan sonra kral bir daha konuşmadı, başı yastığa düştü ve öldü.

Yaşlı kral mezara gömüldükten sonra sadık uşağı genç krala, ölüm yatağındayken babasına vermiş olduğu sözden bahsetti:

"Onun sözünü dinleyeceğim ve tıpkı ona olduğu gibi sana da sadık kalacağım, hayatım pahasına da olsa" dedi.

Matem sona erdikten sonra sadık uşak genç krala:

"**Sana kalan mirası görme zamanın geldi**, sana babanın sarayını göstereyim" dedi ve ona her yeri gezdirdi; tüm zenginlikleri ve hazine dairesini. Sadece **içinde tehlikeli tablonun bulunduğu odayı göstermedi**. Ama o resim öyle bir yere konulmuştu ki, kim baksa onu canlı sanıyordu ve sanki dünyada bundan daha hoş ve güzel bir kadın olamazdı!

Genç kral her defasında uşağın bu odanın önünde durmadan geçip gittiğini fark etti:

"Niye bu kapıyı bana hiç açmıyorsun?" diye sordu.

"İçinde seni korkutacak bir şey var da ondan" diye cevap verdi uşak.

Ama kral, "Bütün sarayı gördüm, şimdi burada ne var, bilmek istiyorum" diye diretti.

Sadık uşak onu çekerek:

"Babana ölümünden önce söz verdim, odada ne olduğuna bakmayacaksın. Bunun hem sana hem bana zararı dokunabilir çünkü" dedi.

"Yapma" diye karşı çıktı genç kral. "İçeri girmezsem meraktan çatlarım; ne olduğunu gözlerimle görmezsem gece gündüz huzurum kaçar. Sen onu açıncaya kadar buradan ayrılmayacağım işte!"

Sadık uşak yapılacak başka bir şey olmadığını anlayınca istemeye istemeye ve içini çekerek koskoca anahtarlıktan bir anahtar çıkardı. Kapıyı açar açmaz, oğlanın resmi görmesini engellemek için içeriye önce kendisi girdi. Ama kral ayaklarının ucunda yükselerek omzunun üzerinden baktı. Ve genç kızın resmini gördü. Kız şahane güzellikteydi, altın ve kıymetli taşlarla bezenmişti; öyle ki, **oğlan düşüp bayıldı**. Sadık uşak onu yerden kaldırarak yatağına taşıdı, çok üzgündü. "**Korktuğum başıma geldi**. Tanrım, şimdi ne olacak?" diye aklından geçirdi. Sonra biraz şarap vererek oğlanın kendine gelmesini sağladı.

Genç kralın ilk sözü şu oldu:

"Ah, resimdeki bu güzel kız kim?"

"Altın Çatının Prensesi'dir o" diye cevap verdi sadık uşak.

Genç kral, "Ben ona öylesine aşık oldum ki, ağaç yapraklarının dili olsa yine sevgimi yeterince söyleyemez. Sen benim sadık uşağımsın Johannes. Bana destek olmalısın" dedi.

Sadık uşak uzun uzun düşündü; işe nereden başlayacağını bilemedi. Prensese bakmak hiç de kolay değildi. Sonunda bir çare buldu; krala dönerek:

Sana kalan mirası görme zamanın geldi – Sadık uşak, ihtiyar krala verdiği sözü tutmanın yanı sıra prens için baba rolünü üstlenmiş görünür.

içinde tehlikeli tablonun bulunduğu odayı göstermedi – Bu örnekte, odanın içindeki yasak obje daha da yasaklı bir şeyi temsil eder: Altın Çatının Prensesi. Cennet Bahçesindeki yasaklamayla karşılaştırın (5. Bölüm). Adem ve Havva, yasaklanan tek ağacın meyvesini yiyerek kendi felaketlerine neden olur.

oğlan düşüp bayıldı – Büyülü bir nesne, burada olduğu gibi çaresiz kılabilir veya "Karga" masalındaki görünmezlik gücü gibi mucizevi güçler sunabilir. Prens daha sonra sadık uşağın kahramanca çabaları olmasa kendini yok edecek kötücül objelerle karşılaşacaktır.

Korktuğum başıma geldi – Kralın emirleri çiğnenir ve öykünün ilk kesitini başlatan zarar (ve eksiklik) ortaya çıkar. (Zarar ve eksiklik hakkında daha fazla bilgi için bkz. 36. Bölüm.)

Sadık uşak uzun uzun düşündü – Sadık uşak, Propp'un kastettiği anlamda bir yardımcıdır. Genç krala prensesin gönlünü kazanması için bir plan sunar ve ayrıca o planı gerçekleştirir.

"Onun çevresinde her şey altından yapılmış: masalar, iskemleler, tabaklar, bardaklar, çanaklar, yani tüm mutfak aletleri. Senin hazine dairendeyse beş ton altın var; her türlü araç gereç, çeşit çeşit kuşlar, yabani hayvanlar ve güzel yaratıklar yapmalarını söyle. Tüm bunlar onun hoşuna gidecektir. Bu işe başlayalım ve şansımız deneyelim" dedi.

Kral ülkesindeki tüm kuyumcuları çağırttı; adamlar gece gündüz çalıştı, sonunda harika eserler meydana çıktı. Hepsini bir gemiye yüklediler, sadık Johannes bir tüccar kalığına girdi, kral da tanınmamak için aynı şekilde giyindi. Sonra denize açıldılar ve uzun süre yol aldıktan sonra Altın Çatı Prensesi'nin bulunduğu şehre geldiler.

Sadık uşak krala gemide kalmasını ve kendisini beklemesini söyleyerek: "Ben belki prensesi buraya getiririm. Sen her şeyi ayarla, altın kap kacağı etrafa yaydırt ve bütün gemiyi süslet" dedi.

Sonra bir önlük giyerek ceplerini hep altın takılarla doldurarak karaya çıktı ve doğru saraya gitti. Avluya girdiğinde çeşme başında güzel bir kız gördü; elindeki iki altın kovaya su doldurmaktaydı. Pırıl pırıl suyu taşırken yabancı adamı görünce ona kim olduğunu sordu.

Sadık Johannes, "Ben bir tüccarım" diyerek önlüğünü açarak ceplerini gösterdi.

Kız, "Oo, ne güzel altın bunlar!" diyerek elindeki kovayı yere bıraktı ve her bir takıyı ayrı ayrı inceledi ve ekledi:

"Bunları prenses görmeli, o böyle şeylere bayılır, sizden hepsini satın alır herhalde."

Sonra adamı elinden tutarak saraya götürdü. Bu kız prensesin oda hizmetçisiydi.

Prenses tüm bu takılan çok beğendi:

"Güzel çalışılmış, hepsini satın almak isterim" dedi.

Ama sadık uşak:

"Ben çok zengin bir tüccarın yamağıyım aslında. Burada gördükleriniz, efendimin gemisindekilerin yanında hiç kalır; orada hep en pahalı ve sanat değeri çok yüksek parçalar var" dedi.

Prenses onları da buraya getirmesini istedi, ama uşak:

"Bu iş günler alır, çünkü sayıları o kadar çok ki! Zaten onları hepsini sergileyecek sayıda odanız yok sizin."

Prensesin merakı ve hevesi gittikçe arttı. Sonunda: "Beni gemiye götür, efendinin hazinesini kendi gözlerimle görmek istiyorum" dedi.

Sadık uçak onu gemiye götürdü ve genç kral kızın resimdekinden çok daha güzel olduğunu görünce ona sırılsıklam aşık oldu. Derken prenses gemiye bindi, kral onu içeri buyur etti, ama sadık Johannes dümencinin yanında kalkarak karadan açılmalarını sağladı:

"Yelkenler fora, kuş gibi uçalım!" diye emretti.

Kral prensese altından mutfak takımlarını, tabakları, çanakları, bardakları, kuşları, yabani hayvanları ... hepsini birer birer gösterdi. Böylece saatler

her türlü araç gereç – Bu objeler, kralın kültürün büyüsüne kapıldığını gösterir. Sadık uşak onun altından imgelerin harikulade ama yapay dünyasını yaratmasına yardım eder.

Sadık uşak krala gemide kalmasını ve kendisini beklemesini söyleyerek – Sadık uşak, prensesi gemiye getirme sorumluluğunu üstlenir. Çaresiz kralın hizmetkârının stratejilerine bel bağlaması, soyluluğun zayıflığı ve burjuvaziye bağımlılığına bir gönderme olarak görülebilir. Kaz Güden Kızın da hizmetkârına bel bağladığını hatırlayın.

yabancı adamı görünce ona kim olduğunu sordu – Sadık uşak kendini ve kralı tüccar kılığına sokarak bilgeliğini gösterir. İlk karşılaşma eşit şartlar altındadır: hizmetkârla hizmetkâr karşılaşması.

Burada gördükleriniz, efendimin gemisindekilerin yanında hiç kalır – Klasik öyküler genellikle olayları üçlü gruplar halinde sunar. Burada Sadık uşak, prensesi gemiye üç kez davet eder.

Johannes dümencinin yanında kalkarak karadan açılmalarını sağladı – Sadık uşak, krala verdiği sözü tutarak prensesi kandırır. Bu tür bir eylem kötülükmüş gibi görünebilir ama sadık uşağın niyetleri soyludur ve onu kötü bir karakterden ziyade yardımcı rolünde tutar.

geçti ve prenses her şeye bakarken o kadar eğlendi ki, geminin karadan açıldığının farkına varmadı. Son parçaya da baktıktan sonra krala teşekkür ederek eve dönmek istedi ve güverteye çıktığında karadan çok uzaklaşarak açık denizde fora yelken yol almakta olduklarını gördü.

"Ah, ben aldatıldım, kaçırıldım, **bir tüccarın eline esir düştüm; ölsem daha iyi**!" diye sızlandı.

Kral onun elini tutarak şöyle konuştu:

"**Ben tüccar değilim; kralım**, hem de doğuştan; tıpkı senin gibi. Ama seni kapana kıstırdığım doğru değil! Senin resmini ilk gördüğüm anda düşüp bayıldım."

Altın Çatının Prensesi bunu duyunca sakinleşti; oğlandan hoşlanmıştı ve **onunla evlenmeye razı oldu**.

Onlar denizde böyle gidedursun, geminin güvertesindeki sadık Johannes saz çalarken havada yaklaşmakta olan üç tane karga gördü. Saz çalmayı bıraktı ve onların aralarında ne konuştuklarına kulak kabarttı, çünkü **kuş dilinden anlıyordu**.

Bir tanesi:

"Ayy, adam Altın Çatının Prensesi'ni kaçırıyor" dedi.

İkincisi:

"Evet, ama başardı sayılmaz."

Üçüncüsü:

"Başardı işte, gemisine aldı."

Birinci kuş:

"Olsun" dedi. "Karaya çıkınca kızıl bir at adama doğru sıçrayacak, o da ona binmeye çalışacak. Bunu başardı mı, at onunla birlikte havaya uçacak ve bir daha prensesi göremeyecek."

İkinci kuş, "Yani **bunun kurtuluşu yok mu**?" diye sordu.

"Var, aynı anda biri o ata atlayıp kılıfından çıkardığı tüfekle onu öldürürse genç kral kurtulmuş olur. Ama bunu kim bilecek ki! Ve eğer biri bunu bilir de krala söylerse, **o kişi ayak parmaklarından dizlerine kadar taş kesilecek**."

İkinci kuş, "Ben daha fazla biliyorum. At öldürülse bile kral prensesine sahip olamayacak; evlenip de saraya geldiklerinde bir tepsi içinde altın ve gümüş işlemeli ama aslında kükürt ve katrandan yapılma bir damat gömleği görecekler; damat onu giyerse iliklerine kadar yanıp kavrulacak" dedi.

Üçüncü kuş:

"Kurtuluş yok mu yani?"

Var" dedi ikinci kuş. "Biri eldivenle o gömleği tutup ateşe atarsa genç kral kurtulur. Ama neye yarar ki! Bunu bilip de ona söyleyecek olan da dizlerinden kalbine kadar taş kesilecek."

Bunun üzerine üçüncü kuş:

"Ben daha da fazlasını biliyorum" dedi. "Damat gömleği yakılsa bile kral prensesi elde edemeyecek; çünkü düğün merasiminden sonra **kral gelini**

bir tüccarın eline esir düştüm; ölsem daha iyi – Prenses onursuz emellerle kaçırıldığından korkar ama çok geçmeden kralın iltifatlarının etkisine kapılır. Yine de sahne güçbela gizlenen bir tecavüz tehdidi içerir. Bu öykü, Ovidius'un Dönüşümler (XIV, 625-771) eserindeki Vertumnus ve Pomona arasındaki sahneyi anımsatır.

Ben tüccar değilim; kralım – Kral, prensesin karşısında gerçek kimliğini açıklar; aslında onun gönlünü kazanmak için bunu yapmak zorundadır

onunla evlenmeye razı oldu – Bu yalnızca prensese kur yapmakla ilgili bir öykü olsaydı burada son bulabilirdi. Ama öykü sadık uşağın öyküsüdür ve odak yeniden ona döner.

kuş dilinden anlıyordu – Hayvanları anlamak, özel insanların insani iletişim dışında doğayla iletişim kurarak önemli bilgiler alabileceğini gösteren yaygın bir motiftir. Dr. Doolittle bunun popüler bir örneğidir; öldürdüğü ejderhanın kanıyla kaplı parmaklarını yaladıktan sonra kuşları anlayabilen Siegfried de klasik bir örnektir.

bunun kurtuluşu yok mu – Sadık uşak, kuşlar arasındaki konuşmalara kulak misafiri olarak yardımcının ödemesi gereken bedeli öğrenir. Aşama aşama taşa dönüşmek zorundadır. Kuşların sözünü ettiği tehlikeler, öykünün ikinci kesitinde önlenecek zararın kehaneti işlevini görür. John'un başına gelenler, üçüncü kesiti başlatan zarar olacaktır.

o kişi ayak parmaklarından dizlerine kadar taş kesilecek – Sadık uşak tehlikeleri ve çareyi, kendisinin ödemesi gereken bedeli öğrenir. Bu onun kahraman duruşunu perçinler.

dansa kaldırınca kız birdenbire düşüp bayılacak. Eğer onu birisi yerden kaldırıp sağ memesinden üç damla kan emip tükürmezse ölecek. Ve bunu önceden haber verecek olan kişi de tepeden tırnağa taş kesilecek!"

Kuşlar aralarında böyle konuştuktan sonra uçup gittiler. Sadık uşak hepsini anlamıştı ve o saatten sonra hep sakin ve düşünceliydi. Duyduklarını efendisine söylemese oğlan mutsuz olacaktı; söylese kendisi taş kesilecekti! Sonunda kararını vererek kendi kendine söylendi:

"Ben kendim ölsem de efendimi kurtaracağım!"

Karaya vardıklarında kargaların dediği çıktı. Kızıl renkte yağız bir at çıktı önlerine. "Harika! Saraya bununla giderim!" diyen kral ona binmek istedi. Ama sadık uşağı onu önleyerek hemen kılıfından çıkardığı tüfekle hayvanı vurup öldürdü. Sadık Johannes'i çekemeyen öbür hizmetkârlar:

"Yazık oldu hayvana, kralı saraya götürecekti!" diye söylendiler.

Ama kral "Susun!" dedi. "Bırakın onu, o benim en sadık uşağım; herhalde bir bildiği vardı ki böyle davrandı."

Daha sonra saraya gittiler; salonda bir tepsi vardı, üzerinde de altın ve gümüş işlemeli bir gömlek!

Genç kral hemen o gömleği alıp giymek istedi, ama sadık Johannes onu eldivenle tuttuğu gibi ateşe attı.

Öbür hizmetkârlar, "Şuna bakın, kralın damatlık gömleğini yaktı" diye yine söylendiler.

Ama genç kral, "Elbet bir bildiği vardır, o benim en sadık uşağım" dedi.

Neyse, düğün yapıldı; dans başladı; gelin kalktı, ama tam o sırada sadık Johannes karşısına dikilerek onun yüzüne baktı, kızın benzi attı ve ölü gibi yere düştü. Sadık uşak onu hemen kaldırıp bir odaya taşıdı, sonra yere yatırarak sağ memesinden üç damla kan emerek tükürdü. Çok geçmeden kız nefes almaya başladı ve kendine geldi.

Kral tüm bunları gördükten sonra uşağının neden böyle davrandığını anlayamadı; öfkelendi ve:

"Atın şunu zindana!" diye bağırdı.

Ertesi gün sadık Johannes ölüme mahkûm edilerek darağacına götürüldü. Tam asılacağı sırada:

"Ölmeden önce herkesin bir çift söz söylemeye hakkı vardır; bu hakkı ben de kullanabilir miyim?" diye sordu.

"Evet, kullan bakalım" dedi kral.

Bunun üzerine sadık Johannes:

"Ben haksız yere mahkûm edildim, şimdiye kadar sana hep sadık kaldım" diyerek denizleyken kuşların konuşmasını, efendisini kurtarmak için neler yaptığını bir bir anlattı.

Kral. "Ah benim sadık uşağım! Affet! Affet! İndirin onu aşağı" diye seslendi.

Ama yukarıdaki sözler sadık Johannes'in ağzından son kez çıkmıştı; o anda yere düşerek taş kesildi.

kral gelini dansa kaldırınca kız birdenbire düşüp bayılacak – Üçüncü tekrarda hem yardımcının başına gelenler (taşa dönüşme) hem de kraliçenin karşı karşıya olduğu tehlike artar. İlk iki durum aslında genç krala yönelik tehditlerdir ama sonuncusu Kraliçenin kendisine yönelir.

bunu önceden haber verecek olan kişi de tepeden tırnağa taş kesilecek – Bu, Grimm Kardeşlerin Yeşaya 52'den bildiği Acı Çeken Hizmetkâr motifidir.

Ben kendim ölsem de efendimi kurtaracağım – Sadık uşak her iki krala sadakatini göstermeye karar verir. Bir kez daha öykücünün rolü önemlidir. Bu, Grimm Kardeşlerin asıl kaynağının görüşlerini yansıtır. "Sadık Uşak" öyküsünde hizmetkârın efendisi için canını feda etmesinde hizmetkâr sınıfın vefasının takdir edildiğini görürüz.

Elbet bir bildiği vardır – Kral, haince bir davranış sergiliyormuş gibi görünse bile hizmetkârına güvenir.

sağ memesinden üç damla kan emerek tükürdü – Bu eylem, kraliçenin hayatını kurtarsa da geline saygısızlık ve kocasının onun vücudu üzerindeki "hakkını" gasp etmekmiş gibi görünür.

o anda yere düşerek taş kesildi – Kral hükmünün adil olmadığını fark ettiğinde büyülü güç devreye girer. Taşa dönüşmek, Sadık John'un üstlendiği bir risktir ve adanmışlığını gösterir.



◀ Walter Crane, *Grimm Masalları*'nın 1886'daki İngilizce baskısında "Sadık Johannes" masalı için yaptığı çizim. Müstakbel eşinin gönlünü kazanmak için kalın yolculuğa çıkmasını gösteriyor.

Kral ve kraliçe bu duruma çok üzüldüler.

Kral, "Ah, böylesine sadık bir adama ben neler yaptım!" diye sızlanarak Johannes'in taşlaşmış gövdesini kendi yatak odasına taşıtarak başucunu koydurttu.

Ne zaman ona baksa ağlıyor ve kendi kendine, "Ah, **ne yapsam da seni yine canlandırsam**, benim sadık Johannes'im!" diye yakınıyordu.

Derken aradan uzun bir zaman geçti. Kraliçe ikiz doğurdu. İki tane erkek çocuğu oldu. Oğlanlar büyüdü, karı kocanın yegâne eğlenceleriydi onlar!

Bir keresinde **kraliçe kiliseye gitti** ve çocuklar babalarının yanında kalıp oynamaya başladılar. Kral yine taşlaşmış figüre bakarak üzgün üzgün içini çekti:

"Ah, seni bir canlandırabilsem, sadık Johannes'im!" diye mırıldandı.

O anda taş konuşmaya başladı ve şöyle dedi:

ne yapsam da seni yine canlandırsam – Kral yardımcı olmak ister ama bunu nasıl yapacağını bilemez.

kraliçe kiliseye gitti – Bu bir rasyonelleştirme olabilir ve kraliçeyi uzaklaştırmanın bir yolunu sunar; böylece o da döndüğü zaman sınanabilecektir. Grimm Kardeşler, Yeni Ahit Palmiye Pazarı [Paskalya'dan önceki pazar günü kutlanan özel gün] okumasından öğeler katmak için de bu yola başvurmuş olabilir. Orada da "Senin için dünyada sahip olduğum her şeyden vazgeçeceğim" vaadine benzer bir vaatle noktalanan diyalog yer alır.

"Evet, beni yine canlandırabilirsin; en sevdiğin şeyi feda edersen!"

Bunun üzerine kral, "Senin uğruna her şeyimi feda etmeye hazırım!" dedi.

"Her iki çocuğunun kafasını kendi ellerinle kestikten sonra onların kanıyla benim vücudumu sıvazlarsan, tekrar dünyaya gelirim" diye cevap verdi taşlaşmış vücut.

Kral bunu duyunca dehşet içinde kaldı; yani **çok sevdiği çocuklarını kendi eliyle öldürecekti**, öyle mi?

Sonra kendisi uğruna ölen **Johannes'in sergilediği sadakati düşündü**, kılıcını çekerek çocuklarının kafalarını kendi eliyle uçurdu. Onların kanlarıyla taşlaşmış vücudu sıvazlayınca sadık Johannes hayata döndü: yine eskisi gibi taze ve sapasağlam karşısında duruyordu. Krala şöyle dedi:

"Senin sadakatin de ödülsüz kalmayacak!" diyerek çocukların kafalarını alıp vücutlarına oturttuktan sonra **onları kanlarıyla sıvazladı**; aynı anda çocuklar canlanıp sanki hiçbir şey olmamış gibi oynamaya koyuldular.

Kralın sevincine diyecek yoktu; kraliçenin gelmekte olduğunu görünce uşağıyla çocukları elbise dolabında sakladı. Kadın içeri girer girmez:

"**Kilisede** dua ettin mi bugün?" diye sordu karısına.

"Evet" dedi karısı, "Ama durmadan bizim yüzümüzden hayatını kaybeden sadık uşağımızı düşündüm."

"Bak karıcığım, biz onu yine hayata döndürebilirmişiz, ama bunun için her iki çocuğumuzu da feda etmek gerekiyormuş!" dedi kral.

Kraliçe sarardı, yüreği cız etti, ama şöyle konuştu:

"Göstermiş olduğu o inanılmaz sadakati yüzünden **biz ona borçluyuz**."

Bunun üzerine kral çok sevindi, çünkü karısı da onun gibi düşünmüştü. Hemen kapağını açtığı dolaptan iki çocuğunu ve sadık uşağını çıkarıverdi ve "Hele şükür kurtuldu, çocuklarımıza da kavuştuk!" diyerek olan biteni anlattı.

Ondan sonra ömürlerinin sonuna kadar hep birlikte mutlu yaşadılar.

çok sevdiği çocuklarını kendi eliyle öldürecekti – Çocukların kurban edilmesine dair daha fazla bilgi için bu bölümün girişine bakınız.

kendisi uğruna ölen Johannes'in sergilediği – sadakati düşündü Bu da bir diğer Hıristiyan öğenin yansımasıdır. Kral kendisine fedakârca hizmet eden sadık uşağını onurlandırır

onları kanlarıyla sıvazladı – Bu, Yahudilerin kapılarını kanla işaretleyerek kurtulmasını anlatan Mısır'dan Çıkış'ın ve bu kurtuluşu kutlayan Hamursuz Bayramının bir yansımasıdır. Kanın yaşam verme gücüne dair çok eski inançların da bir kalıntısı olabilir. Douglas, 32. Bölümde Yahudilerin beslenme yasalarında kana karşı tutumu inceler.

kilisede – Bu ifade, hikayeyi dini çerçeveye oturur.

biz ona borçluyuz – Kraliçe sınanmış ve fedakârca hizmet etmeyi her şeyin önüne koyduğu için değerini kanıtlamıştır. İbrahim'in İshak'ı kurban etmek istemesinin de aynı şekilde bir fedakârlığı temsil ettiğini düşünebiliriz.

OKUMA ÖNERİLERİ

Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde*. Londra: Chatto & Windus, 1994.

Zipes, Jack. *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Routledge, 1988.

Zipes, Jack. *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2014.

FİLMLER

Güzel ve Çirkin. Yönetmen Jean Cocteau. Prodüktör André Paulvé. 1946. "Into the Woods." *American Playhouse* bölümü. Yönetmen James Lapine. Prodüktör Michael Brandman, Iris Merlis. İlk yayınlandığı tarih: 20 Mart 1991. Filme çekildiği yer: Martin Beck Theatre, 302 W. 45th Street, New York.

Sihirli Orman. Yönetmen Rob Marshall. Prodüktör Rob Marshall. Walt Disney Pictures, 2014.

Kız ve Kurt. Yönetmen Catherine Hardwicke. Prodüktör Leonardo DiCaprio, Jennifer Davisson Killoran ve Julie Yorn. Appian Way Productions, 2011.

Karmakarışık. Yönetmen Nathan Greno, Byron Howard. Prodüktör Roy Conli, John Lasseter ve Glen Keane. Walt Disney Animation Studios, 2010.

Roma
"Cupido ve Psykhe"

APULEIUS

39

KISACA... *Dönüşümler* adlı çok uzun bir Latince eserin parçası olan "Cupido ve Psykhe" mit ve masalın eşsiz bir birleşimidir. Daha çok mite özgü öğeler içerir: Başlıca karakterler tanrısal varlıklardır ve tanrılar daha eski mitsel geleneklerden aşina olunan karakteristikler sergiler. Özellikle de insanların onların kendi sınırlarını aştığını düşündükleri zaman kincidirler. Bununla birlikte eser Propp'un tanımladığı şekliyle masala özgü öğeler de içerir (36. Bölüm): örneğin geleneksel bağışçı figürleri, olay örgüsü gelişiminde tanımlanabilir kesitler, kahraman tarafından yerine getirilen iyi tanımlanmış görevler ve mutlu bir son.

Karakterlerin birçoğu tanrısal varlıklardır ama sık sık sıradan birer insanmış gibi davranır. Bu, öykünün halen geleneği bilen ama ona inancını yitirmiş bir topluma ait olduğunu gösterir. Öyküyü okurken Romalı dinleyicilere hitap eden ironi ve mizah örneklerine bakın ve Apuleius'un toplumu hakkındaki bilgilerinize dayalı olarak bunun nedenlerini bulmaya çalışın. Öyküyü Jungcu analiz aracılığıyla çözümlemeyi zorlaştıran "karanlık" geleneğin bir örneği olarak düşünün (35. Bölüm). Bu perspektif size hangi anlayışları sunuyor?

Cupido ve Psykhe'nin öyküsü, MS 2. yüzyılda Latince kaleme alınan *Başkalaşımlar* adlı eserin içinde yer alır (4. Bölümde alıntı yapılan Ovidius'un aynı adlı eserinden farklıdır). Eserin ana karakteri, büyüye merakı yüzünden eşeğe dönüştürülen ve büyüyü bozmayı başarmadan önce bir dizi macera yaşayan Lucius adlı genç adamdır. Esasen Lucius'un öyküsüne odaklansa da eser çeşitli anlatıcılar ve anlatı katmanlarını ilmek ilmek dokur. İhtiyar bir kadın, düğün gününde soyguncular tarafından kaçırılan ve fidye için alıkonan genç gelini sakinleştirmek için Cupido ve Psykhe'nin öyküsünü anlatır. Cupido ve Psykhe'nin öyküsü mutlu sonla biterken, genç gelinin öyküsünün bir trajediye dönüşmesi *Başkalaşımlar*'ın gelişmiş ironisinin parçasıdır; genç gelin soyguncular tarafından öldürülür ve müstakbel eşine kavuşup mutlu bir hayat süremez.

Masallar ve mitler arasındaki farklara ilişkin incelememizde (VI. Kısmın girişine bakınız) masallardaki karakterlerin genellikle "Jack" veya "ihtiyar kadın" gibi adlara sahip jenerik figürler olduğunu ve

problemlerini büyü ve hile yoluyla çözdüğünü belirtmiştik. Buna karşın mitlerdeki karakterler genellikle benzersiz adlar, kişilikler ve yeteneklere sahiptir. Örneğin Herakles'in kahraman olduğu bir öyküde zorlukların çözümünün, Loki hakkındaki bir öyküdeki çözümden tamamen farklı olmasını bekleriz. *Başkalaşımlar*'da aşçının anlattığı Cupido ve Psykhe öyküsü mit ve masalın benzersiz bir karışımıdır.

Öyküdeki karakterler tanrıdır ama her zaman tanrı gibi davranmaz. Özellikle Venüs, kadın kahramanın büyümesini engellemeye çalışan ya da bağımsız bir yetişkin haline gelmeye çalışırken onun hayatını zorlaştıran masallardaki kötü kalpli üvey anne veya cadı gibi hareket eder. Ancak öykü aynı zamanda bir mittir: Din ve tanrılara uygun ibadetle ilgili meseleleri işler. Psykhe öylesine güzeldir ki insanlar Venüs'e ibadet etmeyi bırakır ve onun yerine genç kızı tanrıça gibi gösteren ritüeller gerçekleştirir.



▶ Venüs (Aphrodite), MÖ 2. yüzyıla ait Yunan heykelinin 1. veya 2. yüzyıla ait bir kopyası. Heykel, yıkanırken şaşıran aşk tanrıçasının masum güzelliğini tasvir eder. "Cupido ve Psykhe" öyküsünde kadın kahraman bu niteliği tanrıçanın kendisinden daha iyi bir şekilde cisimleştirir.

Öykünün akışında Venüs, Psykhe'nin oluşturduğu tehdidi bertaraf eder ve tıpkı *Demeter İlahisi*'nde Demeter'in Eleusis'te kendi tapımını başlatırken yaptığı gibi otoritesini yeniden sağlar (29. Bölüm). Cupido ve Psykhe'nin öyküsündeki Venüs bakışı, bir bütün olarak *Başkalaşımlar*'daki tasviriyle tutarlıdır. En sonunda Venüs kültü yerini İsis tapımına bırakır. Tanrıça İsis, kitabın sonunda Lucius'u eşek vücuduna hapseden büyüden kurtarır. İsis asıl olarak Mısırlı bir tanrıçadır ve İsis tapımı, Hellenistik dönem ve Roma döneminde oldukça yaygındır. Hayat veren, iyileştiren bir tanrıça ve evrenin sahibesi olarak görülmüştür. "İsis'in metafiziksel bir çapa olarak işlevi, kaftanındaki tasvirde simgeleştirilir; yıldızların itaatkâr bir biçimde etrafında dizildiği ayın elbette ki tanrıçanın kendisiyle özdeşleştirilmesi gerekir" (Shumate, 314). İsis'e inananlar, İsis kültüne kabul edilmekle onunla kişisel bir ilişki kurar ve kült üyelerine tanrıça aracılığıyla yeniden doğum vaadi verilir.

Graham Anderson, Cupido ve Psykhe'nin öyküsünün MÖ ikinci binyıldan bir dizi Hitit metniyle ilişkili olduğunu göstermiştir. Bu metinlerde tanrı Telepinus'un annesi, iyileştirici tanrıça Kamprusepas'ı tanrının öfkesini dindirmekle görevlendirir. Tanrının öfkesinin nedenleri, tabletin hasar gören kısmındadır ama bu öfkenin sonucu, yeryüzündeki hiçbir canlının cinsel ilişkiye giremeyecek olmasıdır. Kamprusepas kabuğundan ayırılmış buğday, daha sonra güneş tanrısının koyunundan

yün ve son olarak hayatın sularının geleneksel eşdeğeri olan zeytinyağı sunarak Telepinus'u yumuşatır. Tanrının öfkesi yeraltındaki bir kabın içine mühürlenir. Anderson'a göre, Apuleius Venüs'ün Psykhe'ye verdiği görevleri kurgulamak için bu görevleri uyarlamıştır. Genç kız görevleri tamamladıktan sonra, üvey annesinin ve oğlunun öfkesini dindirir. Böylece ihanet yüzünden yarıda kalan evlilik kaldığı yerden devam edebilir.

Bruno Bettelheim, Cupido ve Psykhe'nin öyküsünün Batıdaki hayvan güvey öyküsü geleneğinin bugüne ulaşan en eski versiyonu olduğuna dikkat çeker. "Güzel ve Çirkin" ile "Kurbağa Prens" bu tür öykülerin diğer örnekleri arasındadır. 47. Bölümde Angela Carter'ın "Güzel ve Çirkin" versiyonuna yer verdik; bu temanın daha ayrıntılı incelemesi için o bölümün giriş kısmına bakınız. Öykünün bu bölümde sunulan versiyonu, Apuleius tarafından uydurulmuş gibi görünür. Ruh veya Psykhe'yle aşk tanrıçası arasındaki bağlantıya ilişkin eski gelenekten yararlanarak onları mit ve masalın benzersiz bir birleşimine dönüştürür. Apuleius öyküye "Cupido ve Psykhe" adını vermese de daha uzun olan eserden alıntı yapılıp daha entegre bir hale getirilince daha sonradan bu adı almıştır.

Cupido ve Psykhe arasındaki bağ, Apuleius'un hayal gücüyle sınırlı değildir. C. Schlam hem Cupido hem de Psykhe'nin geleneksel olarak sırasıyla Aşk ve Ruhu temsil eden ve bunların etkileşiminin tuzaklarını gösteren kanatlı varlıklar olarak tasvir edildiğini vurgular. MÖ 5 ve 4. yüzyıl itibariyle, terracota ve bronz rölyefler birbirlerine sarılan çifti tasvir etmiştir. Hellenistik dönemde Cupido bazen kanatlı bir kız veya kelebek tarafından bağlanmış veya yakılmış halde tasvir edilir. Benzer şekillerde Cupido tarafından işkence edilen Psykhe tasvirlerine de rastlanır. Ancak Apuleius tarafından anlatılan öyküye kadar Psykhe en azından gerçek kişiliğe sahip bir karakterden ziyade bir soyutlama olarak görülmüştür. Benzer sanatsal tasvirlerin bir sonucu olarak, okurlar Psykhe'nin gizemli eşinin Cupido olduğunu varsaymıştır ve ondan gizlenen şey Apuleius'un dinleyicilerinin zihnini bulandırmamıştır. Aşk ve Ruh arasındaki ilişkinin felsefi tasvirleri en azından Platon'un *Phaidros* diyaloğuna kadar gerilere gider (MÖ 4. yüzyıl) ve Apuleius'un öyküsünün parçalarının, ruhun Aşkın ilahi gücüne değer hale gelmek için vermesi gereken mücadeleleri sembolize ettiği düşünülebilir.

Erich Neumann öyküyü beş parçaya böler: Giriş, Ölümün Evliliği, Eylem, Dört Görev ve Mutlu Son. Burada Geziler adında bir kısım daha ekledik ama geri kalan kısımların kenar notlarında Neumann'ın bölümlerine sadık kalacağız.

Giriş

Öykü: Apuleius, *The Golden Ass* [*Altın Eşek*], İngilizceye çeviren Jack Lindsay, 105-42, 239-42. © 1932. University of Indiana Press. [*Dönüşümler*, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları.]

Ülkenin birinde bir kral ve bir kraliçe yaşıyordu. Bunların, güzellikleri dillere destan üç kızları vardı. İçlerinden yaşça büyük olan iki kız çok çekiciydi, ama onların güzelliğini insanın ağzına yakışan övgülerle dile getirmenin

Ülkenin birinde – Açılış, belirli bir zaman veya mekâna işaret etmeyen tipik bir masal girişidir. Ancak karakterler çok daha az jeneriktir.

mümkün olduğu düşünülürdü. Oysa en küçüğünün güzelliği öylesine soluk kesici, öylesine göz kamaştırıcıydı ki, bu güzelliği tanımlamada, hatta yeterince övmede insan dili düpedüz yetersiz kalıyordu.

Kendi yurttaşları kadar başka ülkelerden de binlerce insan onun dilden dile dolaşan eşsiz edasını işitince, büyük bir coşkuya kapılıp akın akın oraya toplanırdı. ...Çok geçmeden yakındaki kentler ve komşu yöreler şöyle bir dedikoduyla çalkalandı: Denizin lacivert derinliklerinden doğmuş ve köpüklü dalgalardan sıçrayan damlalarla beslenmiş olan tanrıça, artık tanrısal lütfunu dağıtıp insan topluluklarının arasına karıştı; ya da göksel damlalardan akan yeni tohumlarla denizler değil de yeryüzü, bakireliğin tüm diriliğiyle donanmış **ikinci bir Venüs'ü meydana getirdi**.

Bu inanç günden güne büyüdükçe büyüdü. Kızın ünü yayıldıkça yayıldı ve komşu adaları, anakara topraklarını ve sayısız eyaleti dolandı. Çoğu insan uzun yollar katetti, derin denizler aştı ve yaşadığı çağın bu ünlü harikasını görmek için ülkeye akın etti. **Artık kimse tanrıça Venüs'ü görmek için Paphos, Cnidus, hatta Kythera'nın yolunu tutmaz oldu**. Tanrıça adına yapılan törenler yapılmaz oldu, **tapınakları harabeye döndü**, kutsal sedirleri ayaklar altında çiğnendi, bayramları kutlanmaz oldu, heykelleri çiçeksiz kaldı, terk edilen sunakları soğuk küllere bulandı. İnsanlar o genç kıza tapınır oldu; yüce tanrıçanın gücünü bir insanın yüzüne bakarak sakinleştirmeye çalıştı. Genç kız sabahları yürüyüşe çıktığında, **kurbanlar keserek, kutsal şölenler düzenleyerek**, aslında orada olmayan Venüs'ün lütfunu ondan talep ettiler. O sokaklardan geçerken, insanlar dualarını sunmak üzere etrafını çelenklerle, çiçeklerle sardılar.

Tanrısal onurların ölçüsüzce bir ölümlüye yönelmesi, gerçek Venüs'un öfkesini ayyuka çıkardı. Tanrıça hiddetini bastıramadı ve başını salladı, derinden inledi ve kendi kendine konuşmaya başladı: "Bakın hele, ben, evrenin en eski anası, **ilk öğelerin türediği tek kaynak**, bütün dünyanın cömert anası Venüs, haşmetinin onurunu ölümlü bir kızla paylaşmak zorunda bırakılıyorum, öyle mi! Göklere yazılı adım, toprağın kirli çamuruyla mı kirleniyor! Ben tanrısal gücüme gösterilen saygıyı paylaşarak, vekalet yoluyla yapılan bulanık bir tapınmaya mı katlanacağım? **Ölüme yazgılı bir kızın** benim kılığımda etrafta dolaşmasına izin mi vereceğim? Demek dürüstlüğünü ve güvenirliğini yüce Jupiter'in bile onayladığı o çoban [Paris], o yüce tanrıçaların güzelliğinin yanında benim güzelliğimin eşsiz olduğuna karar verirken boşa kürek çekti! Ama bu kız, kim olursa olsun, bana ait olan onurları kendine yamamanın keyfine varamayacak. Öyle bir şey yapacağım ki, haksız elde ettiği o güzelliğinden dolayı bin pişman olacak!"

Hemen oğlunu çağırdı; **şu kanatlı, şu sağgörüsüz oğlunu**. Yol yordam bilmeyen davranışlarıyla toplumun görgü kurallarını hiçe sayıp bir elinde meşalesi, bir elinde oklarıyla o ev senin bu ev benim koşuşturup dururdu geceleri; insanların evliliklerinin altını kazırdı. Verdiği bunca zarara karşın hiç ceza görmez, zararı telafi edecek iyi bir şey de asla yapmazdı. Doğuştan

ikinci bir Venüs'ü meydana getirdi – Psykhe, istemeyerek de olsa güzelliğiyle tanrılarla yarışır. Öykünün bu yönü masallara değil mitlere özgüdür ve Zeus'a meydan okuyup küstahlığından ötürü cezalandırılan Prometheus öykülerini akla getirir (26. Bölüm).

Artık kimse ... Paphos, Cnidus, hatta Kythera'nın yolunu tutmaz oldu – Bunlar Yunan dünyasında Venüs kültüne adanmış kutsal yerlerdir.

tapınakları harabeye döndü – Bu ihmal belirtileri, tanrıçanın öfkelenmesine neden olur.

kurbanlar keserek, kutsal şölenler düzenleyerek – Psykhe'ye adanmışlık, sahte bir din gibi tasvir edilir. Öykü sadece bir masal değildir; aynı zamanda aşk tanrıçasına yaraşır adanmışlığı tasvir etmesi bakımından bir işlevi görür.

ilk öğelerin türediği tek kaynak – Venüs, bitkiler ve hayvanların üremesini sağlayan ve dünya üzerindeki her şeyin yaratılmasından sorumlu olan aşk tanrıçasıdır. Bu yüce varoluşsal statü, tanrıçanın yaptığı fevri konuşmayla ironik bir tezat teşkil eder.

Ölüme yazgılı bir kızın – Bu ifade, fani insanlarla ölümsüz tanrıları birbirlerinden ayırdığı için önemlidir.

şu kanatlı, şu sağgörüsüz oğlunu – MÖ 7. yüzyıldaki Yunan ozanlar ilk olarak bir ilahın kamçı veya baltayla vurarak insanları aşık ettiğini betimlemiştir. Euripides'in anlatımında yay ve oklar kullanılır. Daha sonra bu ilah, Venüs'le savaş tanrısı Mars'ın oğlu haline gelir. Cupido kanatlı bir çocuktur. Bebekten genç bir adama kadar her yaşta karşımıza çıkabilir.

arsızdı, ama annesinin sözleriyle daha da arsız oldu. Tuttu bu ülkeye getirdi onu ve **Psykhe**'yi –kızın adı buydu– şahsen gösterdi ona.

Üstüne üstlük bir de güzellikteki rekabetlerine ilişkin tüm hikâyeyi anlattı; homurdana homurdana, hırlaya gürleye öfkeden kudurmuş halde şöyle dedi oğluna: "**Yalvarırım sana, annenle arandaki sevgi bağı için, oklarının açtığı tatlı yaralar için**, bu tatlı meşalenin bıraktığı bal tatlısı kabarcıklar için, annenin öcünü tam olarak almasına yardım et ve bu kızın haddini bilmez güzelliğine hak ettiği cezayı ver! Bütün daha önceki görevlerinin yerine geçecek bu yegâne görevini canla başla gerçekleştir: **İnsanlığın görüp görebileceği en yoksul adama büyük bir aşkla bağla şu kızı!** Kader bu adamı işsiz koymuş olsun, babadan kalan malını mülkünü elinden almış, bir güvencesi olmadan ortalığa bırakmış olsun. Bu adam öyle sefil biri olsun ki, bütün dünyada arasan, sefillikte onun eşi benzeri bulunmasın."

Bu sözleri söyledikten sonra dudaklarını aralayıp oğlunu uzun uzun ve hasretle öptü. Sonra dalgalarla dövülen yakındaki sahilin yolunu tuttu, gülpembesi ayaklarıyla çırpınan **suların en üstteki köpüğüne bastı**; o da ne, derin denizin o berrak yüzeyine oturuverdi! Tam da olmasını isteyeceği şey, sanki çok daha önce buyurmuş gibi derhal oluverdi ve deniz ona karşı beslediği saygıyı göstermede gecikmedi.

Ölüm-Evlilik

Bu arada Psykhe, çarpıcı güzelliğine rağmen cazibesinin hiç hayrını görmüyordu. Herkesin gözü üstündeydi, herkes onu övüyordu, ama hiç kimse, ne bir kral, ne bir prens ne de sıradan bir yurttaş, onunla evlenmek isteyip yanına yanaşmıyordu…

Bu yüzden bu talihsiz kızın zavallı babası, tanrısal bir düşmanlıktan ve tanrıların öfkesinden korktuğu için, **Miletuslu tanrının** en eski kehanet merkezine danıştı; dualar edip kurbanlar keserek yüce tanrıdan hakarete uğramış bakire kızı için bir evlilik ya da bir koca diledi.

Ama Apollo, Ionialı bir Yunan olmasına rağmen, **bu Miletus masalının yazarıyla** uzlaşmak için, kehaneti Latince bir şiirle dile getirdi:

> Yüksek bir dağın uçurumuna çıkar kızını, ey kral,
> korkunç düğünü için süsle de.
> Hiç ümitlenme ölümlü soydan bir damadın olacak diye,
> **çünkü kızın gaddar, vahşi, yılana benzer bir yaratıkla evlenecek**;
> kanatlarıyla göğün doruğunda uçuşup her şeyin canını sıkan,
> ateşi ve kılıcıyla hareket eden ne varsa yakıp yıkan,
> Jupiter'i bile tir tir titreten, tanrıları dehşete düşüren,
> nehirleri, Styx'ün gölgelerini bile ürperten."

O ana değin çok mutlu bir adam olan kral, bu kutsal kâhinin açıklamasını işittiğinde ayaklarını sürüye sürüye, hüzünle evine döndü ve eşine bu

Psykhe – Yunanca "ruh."

Yalvarırım sana, annenle arandaki sevgi bağı için, oklarının açtığı tatlı yaralar için – Kendisi de bir tanrı olan Venüs'ün bu ricası mütevazi bir dua gibi formüle edilir; sağlanan etki gülünçtür.

İnsanlığın görüp görebileceği en yoksul adama büyük bir aşkla bağla şu kızı! – Venüs'ün girişimi sonucunda Psykhe'nin başına gelenleri görmek için çok uzun bir süre öğrenemeyiz. İlerleyen bölüm, aşığın kimliğini bilmediğimiz gizemli bir hikâye olarak kaleme alınmıştır.

suların en üstteki köpüğüne bastı – Apuleius, tanrıçanın geleneksel olarak denizin dalgalarından doğarken betimlemesini sunarak Venüs ve Psykhe'nin arasındaki farkı vurgular.

Miletuslu tanrının … bu Miletus masalının yazarıyla – Apollon, Miletosludur ve Miletos yakınlarındaki Didyma'da kehanet merkezlerinden biri bulunur. Burada Apuleius, tanrıyla Miletos Öyküsünün yaratıcısı olarak kendisi arasındaki paralelliği vurgular. Bu tür,, müstehcen kısa öykülerden oluşur.

çünkü kızın gaddar, vahşi, yılana benzer bir yaratıkla evlenecek – Yunan ve Roma toplumunda kocayı genç kızın babası seçer. Bu nedenle genç kız iğrenç bulacağı bir yabancıyla evlenmek zorunda kalabilir. Bu adet, *Demeter İlahisi*'nde de anlatılır (29. Bölüm).

uğursuz kehanetin uyarılarını bildirdi. Günlerce yas tuttular, ağladılar, feryat ettiler. En sonunda bu korkunç kehanet, acımasızca gerçekleşti. Zavallı kızın korkunç düğün korosu hazırlandı.

Düğün meşalesinin alevleri kara kurumun isiyle yavaş yavaş sönükleşti; düğün şarkıları çalan flütün ezgileri sızım sızım sızlayan bir Lydia havasına dönüştü ve **neşeli düğün türküsü** hazin bir iniltiyle son buldu. Gelin olacak genç kız gözyaşlarını kan kırmızısı duvağıyla silip kuruladı.

Herkes, kraliyet sarayını yerle bir eden bu felaket yüzünden derin bir acı hissetti; hemen o gün genel yas ilan edildi. Kederlere uğramış evin hazin yazgısına [bu **ölüm-evliliğe**] bütün kent feryat figan ağladı. Halkın bu ortak yasından dolayı, bir emirle toplumsal işler askıya alındı.

Ama göksel uyarılara uyulması zorunluluğu, zavallı Psykhe'nin önceden belirlenen cezasını çekmesini gerektiriyordu. Bu yüzden bu korkunç evlilik için yapılan tören hazırlıkları büyük bir üzüntü içinde sona erince, canlı bir cenaze olan Psykhe, bütün kent halkının eşliğinde evinden alınıp götürüldü; genç kız hüngür hüngür ağlıyordu, düğün alayında değil de, kendi cenaze alayında yürüyor gibiydi. Bu korkunç yazgının mecalsiz bıraktığı kederli ana babası, işleyecekleri korkunç cinayeti yerine getirmede bir an için duraksadılar, ama kızları onları şu sözlerle uyardı:

"Bunca süre ahlayıp vahlayarak neden bu mutsuz yaşlılığınıza acı çektiriyorsunuz? ... Ülkeler ve halklar bana tanrısal onurlar bahşettiğinde, hep bir ağızdan beni yeni Venüs olarak selamladıklarında, işte o zaman acı duymanız gerekirdi, işte o zaman ağlamanız gerekirdi, işte o zaman sanki o an ölmüşüm gibi bana yas tutmanız gerekirdi. Artık anlıyorum ve artık görüyorum, **beni yok eden tek neden Venüs'ün adı oldu**. Beni götürün ve kehanetin önceden belirlediği o uçuruma koyun. Bu mutlu evliliğe başlamak için sabırsızlanıyorum, soylu doğumlu kocamı görmek için sabırsızlanıyorum. Bütün dünyayı yıkmak için doğmuş olsa bile, onun gelişini neden geciktireyim ya da bundan niçin çekineyim?'

Bu sözleri söyledikten sonra kızcağız suskunlaştı ve artık daha kararlı adımlarla kendisine eşlik eden halka karıştı. Kalabalık geçit vermez dağın önceden belirlenmiş olan uçurumuna geldi ve hepsi kızı oraya bıraktı. Yolu aydınlatan düğün meşaleleri gözyaşlarından sönünce, onları da arkada bırakıp başlarını öne eğerek evlerinin yolunu tuttular.

Bu arada **Psykhe, uçurumun tam tepesinde korkudan tir tir titrerken** ve ağlayıp inlemekteyken, dostane esen Batı Rüzgârından gelen hafif bir meltem elbisesinin kenarını yavaş yavaş bir o yana bir bu yana kımıldatmaya başladı ve elbisesini dalga dalga kabarttı. Kızı hafifçe kaldırıp dingin soluğunda taşıyarak yüksek uçurumun yamaçlarından yavaşça aşağıya kaydırdı ve dipteki vadinin çiçekli çimenlerinin koynuna şefkatle bıraktı.

Psykhe, bu yumuşacık çimenlerle kaplı çayırda çiy damlalarıyla örtülü yatağına rahatça uzanınca, zihninin bütün sıkıntılarının dindiğini hissetti ve **tatlı bir uykuya dalıverdi**. Yeniden canlanmasına yetecek kadar uzun bir

neşeli düğün türküsü – Burada kastedilen evlilik tanrısı Hymen'i öven ilahilerdir; evlilik töreninin geleneksel bir parçasıdır.

ölüm-evlilik – Olağandışı koşullar olmasa bile evlilik çocukluğun sona ermesi veya ölmesini temsil eden bir geçiş ayinidir; zira eşler artık çocuk olmaktan çıkar (bakınız Turner, 28. Bölüm). Ayrıca gelinle kendi ailesi arasındaki ilişkilerin de sonudur. Roma gibi bazı toplumlarda evlilik gelinin eşinin ailesine girmesi anlamına gelir. Bizimki gibi toplumlardaysa evli çiftlerin yeni bir aile kurduğu düşünülür. Evlilik törenindeki gözyaşı dökme adeti, ebeveynlerin çocukluğu "kaybetme" hislerini temsil eder.

beni yok eden tek neden Venüs'ün adı oldu – Yaratılışın tanrıçasının ölümle ilişkilendirilmesi oldukça ironiktir. Ancak Apuleius Venüs'e değil İsis'e bağlıdır.

Psykhe ... korkudan tir tir titrerken – "Öfkeli bir yılanla evlenmesi gerek" kehaneti düşünüldüğünde, Psykhe bir deniz canavarına av olarak kayaya bağlanan ve Perseus tarafından kurtarılan Andromeda gibi bir kader bekler.

tatlı bir uykuya dalıverdi – Uyku çoğu zaman büyülü veya ilahi bir aleme geçişten önceki ara evre olarak tasvir edilir. Örneğin Homeros'un *Odysseia*'sında Odysseus yirmi yılın ardından İthaca'ya dönerken büyülü gemide uykuya dalar.

uykudan sonra, kuş gibi hafiflemiş olarak ayağa kalktı. Gözlerinin önünde koskoca ve upuzun ağaçlarla kaplı bir koru uzanıyor, suları cam gibi parlak bir dere akıyordu.

Korunun tam ortasında, kayarak akan derenin yakınlarında bir kraliyet sarayı vardı; **insan elinden çıkma değildi bu saray**, tanrısal bir ustalıkla inşa edilmişti adeta. İçeri girdiğiniz anda, bir tanrının şaşaalı ve büyüleyici köşküyle karşı karşıya olduğunuzu anlayabilirdiniz. İnce bir işçilikle limon ağacı ve fildişiyle kaplanmış yüksek tavanlar, altından sütunlarla destekleniyordu. Bütün duvarlar gümüş kabartmalarla işlenmişti; içeri girenleri oğlaklar ve koyun, keçi sürüleri karşılıyordu. ... Küçük küçük parçalanmış değerli taşlardan yapılmış döşemeler de çok çeşitli resimlerle bezenmişti. Böyle değerli taş ve mücevher kakmalı döşemelerde yürüyen kişi, gerçekten kat kat kutsanmış olmalı, bir o kadar da şanslı! Sarayın diğer kısımları da enine boyuna paha biçilmez değerde yapılanmıştı...

Psykhe bu muhteşem yerin çekiciliğine kapılıp saraya yaklaştı. Birazcık cesaret toplayıp eşiği aştı. **Bu muhteşem manzara karşısında büyülenip** hevesle her şeyi tek tek incelemeye başladı. Gözleri sarayın öte yanında bulunan mükemmel bir işçilikle yapılmış hazine odasına takıldı; tıklım tıklım doluydu, yok yoktu...

Psykhe **kendinden geçmiş şekilde bütün bu güzellikleri hayran hayran seyrederken**, birdenbire görünmez bir ses ona şöyle seslendi: "Hanımım, niçin bunca hazineye şaştın kaldın? Bunların hepsi senin. Haydi, şimdi odana git ve yatağına yatıp yorgunluğunu gider! İstediğin zaman da banyo yap! Duyduğun bu sesler, senin hizmetinde olan bizlerin sesi; ve biz senin her türlü ihtiyacını özenle yerine getireceğiz. Dinlenip kendine geldiğinde ve giyinip kuşandığında, kraliçelere layık bir şölen serilecek önüne."

Psykhe tanrısal öngörünün **lütfunu hissetti** ve görünmez sesin önerisine kulak verdi. Önce uyudu, sonra yıkanıp yorgunluğunu giderdi. Birdenbire yanı başında yarım daire şeklinde bir sedir ve bir masa gördü. Akşam yemeği için hazırlanan yiyeceklerden, bütün bunların yeniden can bulması için düzenlendiğini anladı ve sevinçle masaya uzandı. Hemen nektar kadar leziz bir şarap ve türlü türlü yiyecek tabakları serildi önüne; getiren kimse yoktu bunları, rüzgâra kapılmış gibi yavaşça itilip önüne konuyordu. Yaşayan tek varlık göremiyordu etrafında, sadece her yandan sızan sesler işitiyordu; işte sadece bu sesler onun hizmetçileriydi. Zengin bir yemek sonrası görünmez biri içeri girip şarkı söylemeye başladı; başka biri lir çaldı; lir de görünmüyordu. Sonra bu hoş sesli koronun hep bir ağızdan söylediği ahenkli ezgiler çarptı kulağına; o şarkıcılardan hiçbiri ortalıkta görünmediği halde, onların ortasındaymış gibi hissetti kendini.

Bu eğlenceler sona erdiğinde, karanlığın bastırmasıyla birlikte, Psykhe **yatağına çekildi**. Gece bir hayli ilerlemişti ki, tatlı bir ses çarptı kulağına.

insan elinden çıkma değildi bu saray – Bunun gibi büyülü mekânlar genellikle kahramanın başka bir aleme doğru "eşiği geçtiğini" ima eder. Jung'un bakış açısından, Psykhe bilinçdışına iner ve orada kendi bireyselleşmesiyle ilgili arketiplerle karşılaşacaktır (34. Bölüm).

Bu muhteşem manzara karşısında büyülenip – Psykhe yeni evinde mutluluk duymaya başlarken, dikkatli okurlar kehanetleri hatırlar ve ahmak kızı ne gibi korkunç şeylerin beklediğini merak eder.

kendinden geçmiş şekilde ... seyrederken – Sesler onu yeni evinin "gösterisindeki" rolünü kabul etmeye çağırır. Daha yeni uyanmış olsa da tekrar uykuya dalması istenir.

lütfunu hissetti – Psykhe anlamadığı hazlara bağlanmasının bedelini ödemek zorunda kalacaktır. Psykhe bu bakımdan *Başkalaşımlar*'ın çerçeve öyküsünün ana karakteri Lucius'a paralel görülebilir (ayrıntılı bilgi için giriş kısmına bakınız). Lucius ilk başta cadının sunduğu sahte hazlara esir düşer ve gerçek bilgeliğe ulaşana dek ıstırap yolunda ilerlemek zorunda kalır.

yatağına çekildi – Psykhe yeni eşiyle karşılaşmadan önce üçüncü kez uyur. Eşinin bedensel formunun bulunmayışı ve özel nitelikleri, illüzyonun parçasıdır.

Yapayalnız olduğu halde kızlığını yitireceğinden korktu ve titremeye başladı; bu hiç bilmediği varlıktan ödü koptu; hiçbir bela onu bu kadar korkutmamıştı.

İşte artık hiç tanımadığı kocası gelmiş, yatağa çıkmış ve Psykhe'yi eşi yapmıştı. Tan ağarmadan da çabucak oradan ayrılmıştı. Bir anda odada biten sesler, kızlığını yitiren yeni gelini rahatlatmaya çalıştılar. Bu ziyaretler uzun bir süre böyle sürüp gitti.

Gitgide alıştığı bu yaşam biçimi bir süre sonra kendisine **doğal bir zevk vermeye başladı** ve bilmediği seslerin tınısı yalnızlığına merhem oldu…

O gece kocası Psykhe'ye şöyle seslendi – Psykhe'nin kocası kendisine hiç görünmemişti, sadece dokunabiliyor ve sesini işitebiliyordu: "Bal tatlısı Psykhe'm, sevgili eşim, Kader vahşetini artırıyor ve seni ölümcül bir tehlikeye sürüklüyor. Seni uyarıyorum, gözünü dört açıp kendini koruman gerekir. Ablaların senin öldüğünü sanıp darmaduman oldular; senin peşine düşüp çok geçmeden bu kayalığa gelirler. Olur da onların en ufak bir ağlayışını işitirsin, aman ha, **sakın yanıt verme, hatta onların olduğu tarafa bile bakma!** Yoksa bana çok büyük bir acı verirsin; kendinin de sonunu hazırlamış olursun."

Psykhe başını salladı ve kocasının istediği gibi davranacağına söz verdi; ama kocası karanlığı da yanına alıp gidince, **zavallı kız bütün gün sürekli yana yakıla ağlayıp durdu**, göğsünü paraladı…

Kocası her zamankinden daha erken geldi yatağa o gece ve hâlâ ağlamakta olan Psykhe'yi kollarına alıp şöyle azarladı:

"Ah Psykhe'm, ne söz vermiştin bana? Ben, **senin kocan, artık senden ne beklesin**, ne umsun? Bütün gün kendine eziyet edip durdun, hatta şu an kollarımda sevişirken bile bundan vazgeçmiyorsun. Peki o halde, istediğini yap, yüreğinin yıkıcı isteklerine uy! Gün gelir pişman olursan, benim bu ciddi uyarımı hatırlarsın o zaman!"

Bunun üzerine yalvardı yakardı Psykhe, kendini öldürmekle tehdit etti ve kocasını isteklerini yaptırmaya zorladı. **Kız kardeşlerini** görmek, onlarla konuşup kederlerini dindirebilmek için onu ikna etti; hatta istediği altın takıyı ya da gerdanlığı onlara verebileceğine dair bir izin çıktı kocasından.

Ama **şu konuda sürekli uyardı ve tehditlerini yineledi**: Kocasının şeklini şemailini öğrenmesi konusunda ablalarının ölümcül öğüdüne kanmayacaktı. Yoksa bu bağışlanmaz merakı yüzünden, mutluluğunun zirvesindeyken tepetakla aşağılara yuvarlanacak ve bir daha asla onun kollarında yatamayacaktı.

Kocasına teşekkür etti Psykhe; yeniden keyfi yerine gelmişti; şöyle dedi: "Seninle olan bu tatlı evliliğimi yitirmektense, bin kez ölürüm daha iyi! Sana âşığım, taparcasına seviyorum; **kim olursan ol, seni kendi canım kadar seviyorum**; Cupido'yu bile senle kıyaslayamam. Bu yüzden lütfen, sana yalvarırım, bana bir lütuf bahşet! Hizmetkârın Batı Rüzgârına emret, daha önceden beni buraya getirdiği gibi, aynı şekilde ablalarımı da kanatlarına alsın ve yanıma getirsin."

doğal bir zevk vermeye başladı – Psykhe'nin yeni hayatı bir yanılsama olarak gösterilir; zira anlamadan veya düşünmeden hazzın hafif sisi içinde yaşar. Neumann, bu evreyi "kahramanın balina-ejderha canavarı tarafından yutulmasının farklı bir versiyonu" olarak değerlendirir. Campbell de "balinanın karnında" olmak nitelemesini kullanır (15. Bölüm).

sakın yanıt verme, hatta onların olduğu tarafa bile bakma – Bu, Psykhe'nin çiğnediği yasakların ilkidir. Psykhe'nin itaatsizliği, Propp'un kastettiği anlamda zararla sonuçlanır. Bu uzun hazırlık kısmı yerini ilk kesite bırakır (36. Bölüm).

zavallı kız bütün gün sürekli yana yakıla ağlayıp durdu – Psykhe olgun olmadığı için yeni eşine itaat edeceğine söz verir ama hisleri üzerinde çok az kontrole sahip olduğu için niyetlenmese de ona ihanet eder.

senin kocan, artık senden ne beklesin – Öykü bu kocanın kim olduğu sorusunu yanıtsız bırakır. Okur ve Psykhe, eşin kimliğinin gizeminin ortaya çıkması arzusunu paylaşır. Bu, Apuleius'un ustalığının bir parçasıdır.

kız kardeşleri – Neumann onları erkeklerden nefret eden anaerkil kuvvet olarak tanımlar ve Psykhe'nin gölgesi olarak düşünür. Bu Jungcu analiz öğesi hakkında bilgi için 34. Bölüme bakınız.

şu konuda sürekli uyardı ve tehditlerini yineledi – Bu, Psykhe'nin sonunda çiğneyeceği yeni bir yasaktır.

kim olursan ol, seni kendi canım kadar seviyorum – Bu ironik sözler Psykhe'nin bağlılığının toyluğunu ifade eder.

Ardından baştan çıkarıcı öpücüklere boğdu kocasını, yürek okşayan sözler fısıldadı ve büyüleyici kollarıyla onu sarıp aşk sözcüklerini de ekledi okşayışlarına: "Baldan tatlım, biricik kocam, canımın canı!"

Kocası çaresiz bu kışkırtıcı fısıldamaların gücüne ve baskısına boyun eğmek durumunda kaldı ve ne isterse yapacağına söz verdi. Güneş ışığı yanına yanaşır yanaşmaz da karısının ellerinden uçuverdi.

Bu arada Psykhe'nin ablaları sorup soruşturup Psykhe'nin terk edildiği kayalığın yerini buldular ve koşa koşa oraya geldiler. Hüngür hüngür ağlamaya başladılar, göğüslerini vura vura parçaladılar; ta ki kayalar ve uçurumlar art arda attıkları çığlıklarla gümbür gümbür yankılanana değin. Sonra talihsiz kız kardeşlerine adıyla seslenmeye başladılar; iniltilerinin sedası uçurumları delip geçti ve yamaçlardan aşağı kaydı; işte o an Psykhe çılgın gibi koşarak evin dışına çıktı, tir tir titriyordu.

"Niçin?" dedi, "Niçin yürek dağlayan feryatlarınızla kendinize boş yere işkence çektiriyorsunuz? Yasını tuttuğunuz ben, işte buradayım. Ağıtlar yakmaya son verin ve ağlamaktan sırılsıklam olan yanaklarınızı silin; çünkü uğruna göğsünüzü paraladığınız o kıza artık sarılabilirsiniz."

Sonra Batı Rüzgârını çağırdı ve ona kocasının buyruklarını anımsattı. O da hemen buyruklara itaat etti ve kız kardeşlerini hafif esintilerine sarıp sağ salim aşağıya indirdi. Birbirlerine sarıldılar, karşılıklı öpüşüp koklaştılar. Kuruyan gözyaşları bu kez sevinç gözyaşlarına dönüşüp yeniden boşaldı.

"İçeri gelin artık," dedi Psykhe, "evime, sığınağıma girin sevinçle ve Psykhe'nize sarılıp ıstıraplar içindeki yüreklerinizi mutlandırın!"

Bunları söyledikten sonra da altından köşkünün muhteşem zenginliğini gösterdi onlara, hizmetinde çalışan o koca ordunun sesini dinletti. Güzelce yıkanıp insan eli değmeden pişirilen leziz yiyeceklerle kendilerine gelmelerini sağladı. Ama bu göksel zenginliğin dışarılara taşan bereketiyle sonsuzca doyan ablaları, yüreklerinin derinlerinde kıskançlık tohumlarını beslemeye başlamışlardı bile. Sonunda içlerinden biri hiç durmadan ve büyük bir merakla bu tanrısal eşyaların sahibini sormadan edemedi: ***Psykhe'nin kocası kimdi, nasıl bir adamdı?***

Psykhe kocasına verdiği söze asla ihanet etmedi ve yüreğinin gizini açığa vurmadı. Hemen oracıkta bir masal uydurup kocasının genç ve yakışıklı bir adam olduğunu söyledi; tüy gibi hafif sakalları henüz bitiyordu yanaklarında. Gününü gecesini kırlarda, dağlarda av peşinde koşarak geçiriyordu. Ama bu konuşmayı uzatıp ağzından bir laf kaçırır da sakladığı sırrı açığa çıkarır diye korktuğundan, ablalarını altınla işlenmiş ve değerli taşlarla süslenmiş gerdanlıklara boğdu ve aceleyle Batı Rüzgârını çağırıp ablalarını geri götürmesi için ona emanet etti.

Batı Rüzgârı da onları çarçabuk kayalığa çıkardı. O çok değerli ablalar evlerine geri dönerken, içlerinde kabaran kıskançlığın saldığı zehirle eriyip tükeniyor, kendi aralarında yüksek sesle konuşuyor, şikâyetlerini sıralıyorlardı. Sonunda içlerinden biri söze şöyle başladı:

öpücüklere boğdu kocasını, yürek okşayan sözler fısıldadı – Psykhe artık masum gelin değildir. Artık istediğini yaptırmak için cinsel cazibesini nasıl kullanabileceğini bilir.

Psykhe'nin ablaları sorup soruşturup – Öykücü Psykhe'nin kız kardeşleriyle nasıl temas kurduğu ve onları nasıl davet ettiği hakkında birçok detayı atlar.

işte o an Psykhe çılgın gibi koşarak evin dışına çıktı, tir tir titriyordu – Psykhe de kız kardeşleri kadar hezeyanlı görünür. Apuleius, Psykhe de dahil hepsinin biraz gülünç görünmesini sağlamak için vahşi davranışlarını vurgular.

buyruklara itaat etti – Apuleius, komik bir etki yaratmak için şiirsel dille sokak ağzını harmanlar. Bu varyasyon, mitoloji ve masal materyalinin harmanlanmasını yankılar.

yüreklerinin derinlerinde kıskançlık tohumlarını beslemeye başlamışlardı – Apuleius'un anlatısı ironiktir: Psykhe'nin cömert misafirperverliği, kız kardeşlerinin kötü kalpli ve kıskanç doğasını açığa çıkarır.

bir masal uydurup kocasının genç ve yakışıklı bir adam olduğunu söyledi – Daha sonraki ziyaretlerde Psykhe bu yalanının detaylarını unutur. Ancak kız kardeşleri, burada söylenenleri daha sonra vereceği ayrıntılarla karşılaştırır.

"Ah kör, zalim, adaletsiz Kader! Aynı ana babanın kızları olan bizlerin böylesine farklı kısmetlerimizin olması sence adil mi? Onun ablaları olan bizler, yabancı kocalara birer hizmetçi olarak verilelim, evimizden yuvamızdan, hatta doğduğumuz topraklarımızdan koparılalım, ana babamızdan çok uzaklarda birer sürgün gibi yaşayalım, ama o en küçüğümüz, anamızın yorgun rahminin en son ürünü olduğu halde bunca servet elde etsin, bir de koca olarak bir tanrı alsın, olacak iş mi? Bu kadar nimeti nasıl kullanacağını bile doğru dürüst bilmiyor. Görmedin mi kardeşim, evinde ne kadar çok ve ne kadar kaliteli mücevher var? Şu parıl parıl parlayan elbiseleri, ışıl ışıl yanan değerli taşları, evin her yanında, ayaklarımızın altında uzanan altınları görmedin mi? Söylediği gibi bir de yakışıklı bir kocası varsa, bu koca dünyada onun kadar mutlu yaşayan hiçbir kadın yoktur. Kimbilir, belki de muhabbetleri devam eder ve aşkları gittikçe güçlenirse, **tanrı kocası onu da ilahi bir varlık haline getirir günün birinde**! Zaten tanrı aşkına, söylesene, öyle davranmıyor mu, öyle yapmıyor mu? Daha şimdiden gözü yükseklerde, tanrıçayı oynuyor kadın adeta! Sesler onun hizmetini görüyor, rüzgârlara bile hükmediyor. Ama bak zavallı bana, babamdan daha yaşlı bir kocam oldu şansıma! Kabak gibi kel; bir çocuk bile ondan daha erkek! Üstelik bütün evimizi sürgülerle ve zincirlerle kilitleyip hapishaneye çevirdi."

Diğeri atıldı homurdanarak, "Ya ben ne yapayım!" dedi, "**Romatizma illetinden iki büklüm olmuş kötürüm bir kocam var.** Bu yüzden ancak kırk yılda bir benimle oluyor. Bütün günümü onun bükülmüş ve taş kesmiş parmaklarını ovalamakla geçiriyorum; şu yumuşacık ellerimi buhar saçan lapalarla, kirli sargı bezleriyle, pis pis kokan yakılarla yakıp tutuşturuyorum. Hürmetkâr bir eşi değil de, şifa sanatına köle gibi hizmet eden bir hemşireyi oynuyorum. Sen kardeşim, ne kadar sabırlı bir ruh haliyle ve –samimi olarak düşündüğümü söyleyeceğim– ne kadar kölece bu duruma katlanabilirsin? Ama ben şahsen artık onun böyle hak etmediği mutlu bir yaşam tarzına sahip olmasına göz yumamam. **Hatırlasana, bize tepeden bakıp ne kadar küstahça davrandı.** Nasıl da terbiyesizce bir gösterişe kapılarak böbürlenip şişindi; bunca servetinden de bize istemeye istemeye birazcık koklattı. Sonra da orada olmamızdan sıkılıp rüzgârına emrederek bizim kapı dışarı edilmemizi, hızla gözden kaybolmamızı ve postalanmamızı istedi. Ben de onu o hazinelerinin tepesinden alaşağı etmezsem, bana da kadın demesinler ve şu an şurada durmayayım! Eğer sen de onun bizi aşağılama tarzından duyulması gereken acıyı duyuyorsan, el birliği edip ona sağlam bir tuzak hazırlayalım! Hatta onun yaşadığından haberdar olduğumuzu bile hiç kimse bilmesin! Görmekten pişman olduğumuz şeyleri gördük zaten; onun bu büyük mutluluğunu ana babamıza ve bütün dünyaya haber olarak taşımakla hiç işimiz olmaz. Zenginliklerini kimse bilmiyorsa, o insana şanslı denmez. Psykhe bizim birer hizmetçi değil, ablaları olduğumuzu anlamalı! Öyleyse şimdi kocalarımıza dönelim; eski

tanrı kocası onu da ilahi bir varlık haline getirir günün birinde – Winkler, Apuleius'un öyküsünün ilk kez okuyanlar üzerinde farklı bir etki yarattığına işaret etmiştir. Öykünün nasıl biteceğini de ikince kez okuyanlar için de sonuçlar tam bir muammadır. İkinci kez okuyanların gözünde bu pasaj, öykünün sonunda Psykhe'nin "apotheosis, yani tanrı mertebesine yükseltişinin" ironik bir habercisidir.

Romatizma illetinden iki büklüm olmuş kötürüm bir kocam var – Apuleius, Romalıların "mutlu evlilik" anlayışıyla alay eder.

Hatırlasana, bize tepeden bakıp ne kadar küstahça davrandı – Kız kardeşlerin sözde acılarının uzun uzadıya anlatılması, komedi türüne aittir; itici bir karakter kadın kahramandan hıncını alır. Bu sahneyi ve hemen ardından geleni bir durum komedisinde geçiyormuş gibi düşünürseniz yazarın burada ne yaptığını anlayabilirsiniz. Eylem ilerlemez ama bu kötü kalpli karakterlerin saf kız kardeşi ağına düşürmesini izlemek eğlencelidir.

püskü, ama saygın evlerimizin yolunu tutalım! Düşünüp taşınıp etkili bir plan yaptıktan sonra, daha güçlenmiş olarak geri dönüp **gururlu olmak neymiş ona gösterelim**!"

[Çıkarılan Kısım: Psykhe'nin kocası onu kız kardeşleri hakkında uyarır.]

"**Suikasta koşulan** bir çift abla, ana babalarına bile uğramadan, gemiden iner inmez gözleri dönmüş gibi soluğu son sürat kayalıklarda aldılar. Kendilerini taşıyacak olan rüzgârın esişini bile beklemeden, hiçbir şey düşünmeden büyük bir küstahlıkla uçuruma atlayıverdiler. Ama tanrısının buyruğuna itaat etmekle yükümlü olan Batı Rüzgârı, **gönlü istemese de**, koruyucu melteminin koynuna alıp toprağa indirdi onları. Ama onlar bir an bile oyalanmadan, o hışımla saraya girdiler yan yana ve sözde abla sıfatıyla kurbanlarına sarıldılar. Derinlerinde gizledikleri hainliklerinin birikimini neşeli bir yüz ifadesine bürüyüp kız kardeşlerini pohpohladılar:

"Ah Psykhe, önceden olduğun gibi küçücük bir kız değilsin artık; kendin bir annesin bundan böyle! Bir düşünsene, şu rahminde taşıdığın varlık, bizim için ne mutluluk! Bütün ailemizi ne büyük bir sevince boğacaksın! Ah ne şanslıyız, senin şu altın bebeğini besleyip büyütmekten nasıl keyif alacağız! Olması gerektiği gibi güzelliği ana babasına çekerse, ileride bir Cupido doğacak demektir."

Bu sahte sevgi gösterisiyle yavaş yavaş kız kardeşlerinin gönlünü fethettiler. Çok geçmeden de, yolculuğun yorgunluğunu atmak için ayaklarını dinlendirdiler ve buharlı suların içinde yıkanıp kendilerine geldiler; ardından Psykhe onları yemek odasında muhteşem zenginlikte ve leziz yiyeceklerle bir güzel ağırladı. Bir arpa çalmasını buyurdu, tellerden bir ezgi yayıldı; flütlerin üflenmesini buyurdu, bir müzik işitildi o sıra; koroya şarkı söylemesini buyurdu, şarkılar sardı her yanı. Hiç kimse olmamasına rağmen, bütün bu sesler tatlı tatlı melodileriyle dinleyenlerin ruhlarını yatıştırıyordu.

Ama bu nefretlik kadınların kötülüğü, o baldan tatlı şarkıların kulaklarının pasını gideren yumuşacık ezgileriyle bile dinmedi. Tersine sözü döndürüp dolaştırıp önceden tasarladıkları **hainceTuzağa** getirdiler ve Psykhe'nin kocasının nasıl bir adam olduğunu, soyunu sopunu ve nasıl bir konuma sahip olduğunu çaktırmadan öğrenmeye çalıştılar.

Psykhe aşırı saf bir insan olduğundan, önceden uydurduğu hikâyesini unutup yeni bir hikâye uydurdu ve kocasının komşu eyaletten geldiğini, büyük paralarla oynayan bir tüccar olup şimdilerde orta yaşını sürdüğünü ve hafif kır saçlı olduğunu söyledi. Ama bu konuşmayı daha fazla uzatmadı ve kız kardeşlerini yeniden değerli armağanlara boğdu ve rüzgârlı arabalarına bindirip geri yolladı. Ama ablaları, Batı Rüzgârının dingin soluğuyla uçurumun başına yükselip de evlerinin yolunu tuttuklarında, öfkeyle tartışmaya başladılar:

gururlu olmak neymiş ona gösterelim – Kız kardeşlerin planı ve bu planı uygulamaya geçmeleri, askeri bir saldırıyla kıyaslanabilir.

Suikasta koşulan – Kız kardeşler Psykhe'nin iyi bir evlilik yapmasını kabullenemez. Bu nedenle masalın hazırlık kısmı için kusursuz saldırgan karakterlerdir.

gönlü istemese de – Hizmetkârlar bile Psykhe'nin kız kardeşlerinden uzak durur; Psykhe dışında herkes onların kötülüğünü görür.



▲ *Psykhe*, erken Roma İmparatorluğu dönemi. Bu heykel, su dökmek gibi günlük bir iş sırasında Psykhe'nin güzelliği gösterir. Genç kızın en sonunda kavuştuğu ilahi statü yerine insanlığına vurgu yapılır.

haincetuzağa – Kız kardeşlerin Psykhe'ye karşı planını anlatmak için daha askeri bir dil kullanılır.

Psykhe aşırı saf bir insan olduğundan ... yeni bir hikâye uydurdu – Bir komedi karakteri gibi Psykhe özensizdir ve kendi yalanlarının tuzağına düşer.

"O budala kızın uydurduğu koskoca yalana ne diyorsun kardeşim? İlkin kocasının daha yeni biten incecik sakallarıyla genç bir adam olduğunu söylemişti; şimdi de orta yaşlarda kır saçlı, derli toplu bir adam olduğunu söylüyor. Nasıl bir adam ki o öyle, kısa bir zamanda birdenbire yaşlı bir adam oluvermiş? Anlaşılan, kardeşim, ya bu edepsiz kız bize bir sürü yalan uyduruyor ya da kocasının neye benzediğini kendisi de bilmiyor. Gerçek ne olursa olsun, mümkün olduğu kadar çabuk onu o servetinden etmeliyiz! Gerçekten **kocasının yüzünü hiç görmemişse, o zaman sahiden bir tanrıyla baş göz edilmiş** ve bizim için rahminde bir tanrı taşıyor demektir. Şunu kesinlikle bil ki, tanrı saklasın, eğer tanrısal bir çocuğun anası olarak anılacaksa bu kız, hemen boynuma bir halat bağlar, kendimi asarım! O halde şimdi ana babamıza geri gidelim ve bu konuşmamızın başında uydurduğumuz yalana uygun düşecek dalavereler dokumaya başlayalım!"

Müthiş bir heyecan içinde, ana babalarına şöyle bir selam verip bütün gece iç sıkıntısıyla dönüp durdu reziller. Sabah erkenden kayalığa uçtular ve her zamanki gibi rüzgârın yardımıyla hışımla aşağı bıraktılar kendilerini. Birkaç damla gözyaşı akıtmak için gözbebeklerini sıkıp **kurnazca Psykhe'ye şöyle dediler**:

"Başında dolanan bunca kötülükten bihaber, karşılaşacağın tehlikeleri hiç dert etmeden, burada keyifle mutlu mutlu oturuyorsun. Oysa biz bütün gece uyumadan endişeyle senin refahın için nöbete durduk, senin kadersizliğine için için yandık. Artık gerçeği biliyoruz ve sen de takdir edersin ki, acını ve talihsizliğini paylaştığımız için de, bunu gizleyemeyiz. Düğüm düğüm pek çok halkası olan koskoca bir yılan süzülüp geceleri gizlice yanına giriyor; öldürücü zehir dolu boynu kanla lekeli, kuyu gibi ağzını açtıkça açıyor ardına kadar. Apollo'nun bilicisinin söylediğini hatırlasana; senin acımasız vahşi bir hayvanla evlenmeye yazgılı olduğunu söylemişti ya hani! Ayrıca birçok çiftçi, etrafta avlanan kişiler ve yerli halktan bir sürü insan, geceleri karnını doyurduktan sonra geri gelirken onu görmüş ya da yandaki ırmakta kıyı kıyı yüzerken.

"Herkes artık daha fazla bu baştan çıkarıcı yiyecekleri verip seni tıka basa doyurmayacağını söylüyor; rahmin ağzına kadar dolup hamilelik süresini tamamladığında, bu kez zengin bir lokma haline gelen seni bir hamlede yutacakmış. Bütün bunları düşünüp artık bir karar vermelisin, üzerine titredikleri yaşamın için endişe içinde olan biz kardeşlerine kulak vererek ölümden kaçıp tehlikeden uzakta, bizimle yaşayacak mısın, yoksa seni sindirinceye değin bu dünyanın en vahşi sürüngeninin bağırsaklarına mı gömüleceksin?

"Ama sahiden sadece seslerin yaşadığı bu kırsal yörenin yalnızlığını tercih ediyorsan, bu yasak aşkın kokuşmuş, tehlikelerle dolu sevişmelerinden ve zehirli bir yılanın sarılışlarından keyif alıyorsan, o zaman sana sadık olan biz kardeşlerin en azından kendimize düşen görevi yerine getirmiş olacağız."

Zavallı küçük Psykhe, yapmacıksız ve saf bir insan olduğundan, ablalarının bu ürkütücü sözleri karşısında dehşete kapıldı. **Aklını yitirdi**; kocasının bütün uyarılarını ve kendisinin ona verdiği sözleri tamamen unuttu.

kocasının yüzünü hiç görmemişse, o zaman sahiden bir tanrıyla baş göz edilmiş – Kız kardeşin mantığı doğrudur. İroni, Psykhe'den çok daha açıkgöz olmaları ve böylelikle onu başarıyla manipüle edebilmeleridir. Bu noktadan itibaren Psykhe'nin eşinin kimliğini bulmaya çalışmazlar. Bunun yerine hipotezlerini doğrulamak ve evliliği yıkmak isterler.

kurnazca Psykhe'ye şöyle dediler – Ebeveynleri gibi kız kardeşler de Psykhe'nin iyiliğini düşünmez. Kendileri daha iyi görünsün diye onun hayatını mahvetmek isterler. Kız kardeşlerin ilahi intikam tehdidiyle birlikte öykünün mitsel öğeleri, onlara kız kardeşlerini başarıyla manipüle etmek için ihtiyaç duydukları gereçleri sağlar. Psykhe, Apuleius'un netliğe kavuşturduğu ölçüde bir yanılsama içinde yaşar ve kendisinin kandırılmasına izin verir. Daha önce Venüs'ün gazabına uğradığını anladığı noktadan itibaren Psykhe'nin entelektüel yetenekleri sürekli körelir.

Aklını yitirdi – Apuleius'un çerçeve öyküsündeki Lucius gibi (ayrıntılı bilgi için girişe bakınız) Psykhe de kendi düşüne öylesine kapılmıştır ki kendini korumak için hiçbir muhakeme gücüne sahip değildir.

Felaketin uçurumuna kendini bırakıverdi. Titriyordu, kanı çekilmiş gibi rengi sapsarı olmuştu; soluyor gibi güçbela ağzını açtı ve ablalarına şu sözleri kekeledi:

"Sevgili ablalarım, ailemize karşı üstlendiğiniz sorumluluğunuzu sürdürmekle doğru davrandınız. Size bu hikâyeleri anlatan kişilerin yalanlar uydurduğunu düşünmüyorum. Gerçekten de **kocamın yüzünü hiç görmedim ve nereden geldiği konusunda da hiç fikrim yok.** Sadece geceleyin söylediği sözleri işitiyorum; hakkında hiçbir şey bilmediğim, ışıktan açıkça nefret eden bir kocayı sineye çekiyorum. Onun vahşi bir hayvan olduğuna ilişkin yargınız doğru, kesinlikle size katılıyorum. Sürekli olarak ve ısrarla neye benzediğini görmememe konusunda beni uyarıyor ve görünüşünü merak ettiğim takdirde büyük bir felaketin olacağına dair beni tehdit ediyor. Başı tehlikede olan kardeşinize herhangi bir kurtuluş öneriniz varsa,

lütfen hemen şimdi söyleyin ve yapın! Yoksa gelecek olayları umursamamanız, öngörülü davranıp daha önceden yaptığınız iyilikleri de boşa çıkaracak."

Artık kapılar ardına kadar açılmıştı; o hain kadınlar **kız kardeşlerinin ruhunu savunmasız bırakınca**, üstünü örttükleri savaş silahlarıyla dolu inlerinden çıktılar, dalavere kılıçlarını çekip o tertemiz kızın ürkek düşüncelerine doludizgin saldırdılar.

Kadınlardan biri şöyle dedi: "Doğuştan gelen kan bağımız, senin yaşamın tehlikedeyken olabilecek olan bütün tehlikeleri umursamamızı bize buyurduğuna göre, kurtuluşunu sağlayacak olan ve **bizim uzun süredir üzerinde etraflıca düşündüğümüz tek yolu** sana göstereceğiz. Çok keskin bir ustura geçir eline, yumuşayana değin avucuna süre süre onu iyice bile ve gizlice yatağının hep yattığın tarafına sakla! Sonra fitili mitili ayarlanmış düzgün bir kandil al, ağzına kadar yağla dolu ve parıl parıl ışık saçan; bunu kapalı küçük bir çömleğin örtüsünün altına gizle! Bütün bu düzeneği büyük bir gizlilik içinde kur; sonra bekle, kocan gidip gelmekten aşındırdığı yolundan dönsün, odaya girip her zamanki gibi yatağa çıksın; yatağa boylu boyunca uzansın ve üstüne çöken uykunun ilk tiradlarında gevşeyip kendini ağır bir uykunun uzun uzun soluk alışlarına bıraksın! İşte o sıra yataktan aşağıya kay, ayakların çıplak, uçlarına basa basa, yavaş yavaş adımlarını küçülte küçülte, kandilini kör karanlık



kocamın yüzünü hiç görmedim ve nereden geldiği konusunda da hiç fikrim yok – Psykhe'nin basit ifadeleri, bu öykünün döneminde yaygın olan görücü usulü evlilik geleneğini akla getirir. Genç kadının eşi, ailesi tarafından seçilir. Eş seçimi esasen eşlerin birbirine uygunluğundan ziyade evliliğin aileye sağladığı faydalara dayanır.

kız kardeşlerinin ruhunu savunmasız bırakınca – Kız kardeşlerin Psykhe'yi mahvetme girişimi en başından itibaren askeri terimlerle açıklanır. Burada genç kızı felakete sürüklemek için bir silah kullanmaya ikna ederler.

bizim uzun süredir üzerinde etraflıca düşündüğümüz tek yolu – Kız kardeşler burada sıradışı bir biçimde tamamen dürüsttür.

◀ *Eros.* Apulia'dan alabastron, tarihi belirsiz.

barınağından çıkar! Sonra ışığın yol göstericiliğinden yararlan ve gerçekleştireceğin olağanüstü iş için bir fırsat yakala! Cesurca iki kenarı keskin silahını kap, ilkin sağ elini yukarı kaldır ve bütün gücünü toplayıp o zehirli yılanın boynunu ve başını birleştiren düğümü ikiye ayır! Senden yardımımızı esirgemeyeceğiz. Yılanın ölümüyle kendini kurtarır kurtarmaz, biz de anında senin yanına geleceğiz. Seninle birlikte buradaki bütün hazineyi de hemen alıp götüreceğiz; seni de bir insanoğluyla baş göz etmek adağımız olsun!"

Bu sözlerin yaktığı ateşle, zaten alev alev yanan kız kardeşlerini ciklerine kadar yakıp tutuşturarak, sonra da bu kadar kötü bir cinayetin yakınlarında olmaktan felaket korktukları için onu yüzüstü bırakarak sıvıştılar. Her zamanki gibi kanatlı rüzgârın yardımıyla uçurumun tepesine çıktılar ve arkalarına bile bakmadan oradan kaçıp kirişi kırdılar; derhal gemilerine bindiler ve çekip gittiler.

Psykhe yalnız kalmıştı; hain Öç tanrıçalarının pençesine düşmüş bir kadın yalnız sayılırsa eğer. Denizin kabaran dalgaları gibi ruhu üzüntü içinde kabarıp duruyordu. Planını belirlemiş ve kararını vermiş olmasına karşın, yine de bu cinayete elleri varmıyor, hâlâ belirsiz düşünceler arasında gidip geliyordu ve başına gelen felaketin yarattığı değişik heyecanlar içinde hırpalanıyordu. Bir acele ediyor, bir ağırdan alıyordu; bir cesaret ediyor, bir korkuyordu; bir çekiniyor, bir öfkeleniyordu. En berbatı da, aynı bedenden vahşi bir hayvan olduğu için nefret ediyor, ama kocası olduğu için de onu seviyordu. Ama artık akşam karanlığı getirdiğinde, kendinden geçmiş gibi hızla o iğrenç cinayet için ne gerekiyorsa hazırlamaya başladı.

Gece olmuştu, kocası da geldi; ilkin aşkın savaşında epey bir dalaştıktan sonra, derin bir uykuya daldı. Psykhe hem bedence hem de ruhça çelimsiz bir kız olmasına karşın kaderinin acımasızlığı sayesinde güçle donatılmıştı. Kandili çıkardı, usturayı kaptı ve cinsiyetine ters düşecek bir cüretkârlık sergiledi.

Eylem

Kandili yakına tutmasıyla birlikte, yatağının gizleri açığa çıkıverince, o bütün vahşi hayvanların en kibarını ve en tatlısını gördü; tanrıların en yakışıklısı Cupido'nun bütün güzelliğiyle yattığını gördü. Onu görünce kandilin ışığı bile sevinçle parlayıverdi, usturaysa günahkâr keskinliğinden dolayı utanç duydu.

Psykhe bu muhteşem manzara karşısında dehşete kapıldı ve bütün kontrolünü yitirdi; beti benzi attı, takatı kalmadı ve titreyerek dizlerinin üstüne çöktü. Silahını saklamaya çalıştı, ama kendi kalbine batırarak. Gerçekten de bunu yapabilirdi, tabii ustura bu kadar korkunç bir cinayete alet olurum korkusuyla, ne yaptığını bilmeyen ellerinden kayıp kaçmamış olsaydı. Artık bitkin düşmüştü Psykhe, kurtulacağım diye yenik düşmüştü; ama bu tanrısal yüzün güzelliğine baktıkça ruhunun yeniden canlandığını hissediyordu.

o bütün vahşi hayvanların en kibarını ve en tatlısını gördü – Psykhe'nin eşinin kimliği ilk kez burada ortaya çıkar. Girişte belirtildiği gibi orijinal haliyle bu öykünün adı "Cupido ve Psykhe" değildir. Cupido ve Psykhe sanatta ilişkilendirilse de Venüs, Cupido'dan ona korkunç bir eş bulmasını istemiştir. Bu nedenle Apuleius'un öyküsünün okurları, eşin Cupido olduğunu varsayabilir ama annesinin Psykhe'yi cezalandırmasına yardım etmekten nasıl vazgeçtiğini çözmesi gerekir. Buradaki ek soru da Psykhe'nin eşinden sonsuza dek ayrı kalıp kalmayacağıdır. Masalda öykünün mutlu bir sonu olmalıdır. Ancak Apuleius başka öykü türlerinden öğeler de kattığı için bu öykünün son kısmının masal türüne mi ait olacağı yoksa kadın kahramanının felaketini haber veren mitsel açılışa mı uygun olacağı kesin olarak belli değildir.

... Kanatlı tanrısının omuzlarına yayılan beyaz tüyler sabah çiyi yemiş çiçekler gibi ışıldıyordu; hareketsiz bir halde yattıkları halde, uçlarındaki yumuşak ve zarif küçük tüyler titreşiyor, dur durak dinlemeden hoplayıp zıplıyordu. Bedeninin diğer yanları tüysüzdü, parıl parıl parlıyordu; Venüs böyle bir çocuk doğurmuş olmakla ne kadar övünse azdı. Yatağın ayaklarının önünde bir yay, sadak ve oklar duruyordu; yüce tanrının iyilik dağıtan silahları.

Psykhe, doymak bilmez bir ruh hali içinde ve büyük bir merakla kocasının bu silahlarını inceledi; onlara dokundu ve **hayran oldu**. Bu sırada sadaktan bir ok çekti ve başparmağının ucuyla keskinliğini ölçmeye kalkıştı; ama hâlâ eli titriyordu, bu yüzden oku biraz sertçe bastırdı ve olan oldu; ok derisinin içine kadar işledi ve gülkırmızısı kanından çıkan küçük küçük damlalar teninin üstünü nemlendirdi. Böylece hiç farkında olmadan, kendiliğinden Aşka âşık oldu Psykhe. Cupido'ya karşı dizginlenmez bir tutkuyla yanıp kavrularak onun üstüne uzandı, çıldırmış gibi, soluk soluğa. Yarı aralık dudaklarından çıkan ateşli öpücüklere boğdu onu; uykusunda kıpırdayacak diye de korkuyordu bir yandan.

Ama yaralı yüreği bu çarpıcı güzelliğin girdabına girmişken, kandil – **hain kalleşliğinden midir artık, yoksa nahoş kıskançlığından mı** ya da bu muhteşem bedene dokunmak ve sanki onu öpmek için duyduğu arzudan mı, bilinmez– alevinin ucundan kızgın yağ damlasını sıçrattı tanrının sağ omzuna.

Ah küstah, ah utanmaz kandil, aşkın değersiz hizmetkârı, bütün alevlerin tanrısı olan Cupido'yu nasıl yakacaksın ki! Üstelik hiç kuşkusuz seni âşıklardan bir âşık keşfetmişken; arzuladığı sevgilisine daha uzun süre, hatta geceleyin bile sahip olabilsin diye!

Yanmasıyla birlikte sıçrayıp ayağa kalktı tanrı, açığa çıktığını ve güveninin kötüye kullanıldığını gördü; zavallı şanssız eşinin öpücükleri ve kolları arasından uçup gitti tek kelime etmeden. Ama Cupido tam havalanırken sağ bacağına iki eliyle sıkıca yapıştı Psykhe; göklere yükselen eşinin acınacak bir uzantısı halindeydi adeta, bulutlu yörelerden göğe asılmış olarak giden eşinin peşine takılmış bir kuyruk. Sonunda takatı kesildi ve yere kaydı. Toprağın üstüne uzanmış yatarken tanrısal eşi onu yalnız bırakmadı, uçup yanı başındaki serviye kondu ve tam tepesinden derin bir öfke içinde şunları söyledi:

"Ah benim zavallı saf Psykhe'm, ben annem Venüs'ün öğütlerini kulak arkası ettim. **Senin ciğeri beş para etmez bir adama tutulup kalmanı istemişti benden**, onur kırıcı bir evlilik yapmanı. Ama bunun yerine âşığın olarak ben sana uçup gelmiştim. Şimdi çok düşüncesizce davrandığımı anlıyorum. O ünlü okçu, yani ben, kendi oklarımla kendimi vurdum ve seni karım yaptım; buna karşın sen beni vahşi bir hayvan olarak gördün ve usturayla kafamı kesmeye kalktın, senin üzerine titreyen şu gözleri taşıyan kafamı. Bu başımıza gelen duruma karşı tetikte olman için seninle defalarca konuştum,

hayran oldu – Bu, başlarda Cupido'nun okunu kendine batırdığı sahneyle paralellik taşır: Neumann, "karanlıktaki ilk [uroborik] birliğin aşıldığını ve Psykhe'nin kahramanca eylemiyle birlikte dünyaya ıstırap, suçluluk ve yalnızlığın geldiğini" söyler.

hain kalleşliğinden midir artık, yoksa nahoş kıskançlığından mı – Bu ifade, okurun karakterlerin yazgısına aşırı kapılmaması için ironik bir mesafe sağlar.

Ah küstah, ah utanmaz kandil! – Burada araya giren konuşmacı Apuleius'un kendisidir: Psykhe'nin tuttuğu lamba için kısa bir ilahi söylemek niyetiyle hem Lucius'un katmanını hem de ihtiyar kadının öykü katmanını böler.

Senin ciğeri beş para etmez bir adama tutulup kalmanı istemişti benden – Bu sahneye tanık oluruz ama daha sonra olanları öğrenemeyiz. Cupido, Psykhe'ye "aşık olarak kendisini seçtiğini" ve "okunun ucunu kendine batırdığını" söyler. Kendi eylemlerini düşüncesizce bulur; bu tutumu muhtemelen zorba annesine itaatsizlik anlamına gelir.

kendi iyiliğin için defalarca uyarıda bulundum. Ama şu senin mükemmel öğütçülerin, bu korkunç bilgileri sana verdikleri için cezalarını çekecekler. Sana gelince, benim sana vereceğim tek ceza, senden kendimi yoksun bırakmak olacak!"

Yolculuklar

Konuşmasını bitirir bitirmez de kanatlarını çırpıp göğe yükseldi. Psykhe yattığı yerden kocasının uçuşunu gözledi, görebildiği kadar ve acı acı inleyerek yüreğini kederlere saldı. Kanatlarını kürek gibi kullanarak hızla kaçıp giden kocasını gözden kaçırınca ve Cupido uzaklarda kaybolunca, kendini hemen yanı başındaki nehre baş aşağı bırakıverdi. Ama iyiliksever nehir, her şeyden önce hiç kuşkusuz suları bile alev alev tutuşturan o tanrıya olan saygısından, sonra da kendisi için endişelendiğinden, Psykhe'ye hiç zarar vermedi ve onu hemen akıntılı sularına alıp kıyısında biten çimenlerin arasına bıraktı.

Tesadüf bu ya, o sırada kırların tanrısı Pan nehrin yamacında oturuyordu; dağın ecesi Echo'yu kucaklamış, söylediği türlü türlü şarkıyı tekrar etmesini öğretiyordu ona. Kıyının yakınlarında dişi keçiler gezine gezine otluyor, türlü muziplikler ediyor, nehrin yeşilliklerini koparıp duruyordu. Keçi görünümlü tanrı, aşktan hastalanmış ve yorgunluktan bitip tükenmiş Psykhe'yi gördü; başına gelen felaketten bihaber, kibarca yanına çağırdı ve yumuşacık sözlerle sakinleştirmeye çalıştı:

"Güzel kız, köylü bir çoban olsam da, şu upuzun ömrümde bunca şey görüp geçirdim. Tahminim doğruysa, –sağgörülü insanlar buna tahmin değil de, kehanette bulunma derler– şu dengesizce sallana sallana yürümene bakılacak olursa, şu benzinin uçukluğuna, şu sürekli iç çekişlerine ve hatta hâlâ ağlamaklı olan gözlerine bakılacak olursa, sen karasevdaya tutulmuşsun. Öyleyse beni dinle, bir daha nehre atlayıp da intihar falan edeyim deme ya da buna benzer bir ölüm şeklini denemeye kalkma! Mateminden çık, üzüntünü bir yana bırak! Bunun yerine dualarınla tanrıların en büyüğü olan Cupido'ya yakar ve övücü sözlerle gururunu okşayarak o delişmen, ele avuca sığmaz gencin lütfunu kazan!'

Çoban tanrı konuşmasını bitirince Psykhe hiç yanıt vermedi; sadece bu lütufkâr tanrıyı saygıyla selamladı ve yoluna devam etti.

… Cupido'yu bulmayı kafasına koyan Psykhe, o memleket senin, bu memleket benim dolanıp dururken, Cupido, kandilin açtığı yaranın acısını çekerek annesinin yatak odasında yatıyor ve inim inim inliyordu. Tam bu sırada kanatlarıyla dalgaların üzerinde yüzen beyaz bir kuş, denizkırlangıcı, alelacele derinlere, koskoca denizin kucağına daldı. Orada Venüs'ü buldu, yıkanıp yüzerken. Yanında durup oğlunun yangılar içinde olduğunu haber verdi; aldığı ağır yarasından dolayı acı çekip inlediğini ve sağlığına kavuşup kavuşamayacağı belirsiz bir halde yattığını. Ayrıca halklar arasında ağızdan ağıza yayılan türlü türlü dedikodulardan ve serzenişlerden dolayı, Venüs'ün bütün ailesinin adının kötüye çıktığını da belirtti. …

Cupido uzaklarda kaybolunca – Propp'un terimleriyle, öykünün detaylı hazırlık kısmı son bulur ve ilk kesiti yönlendiren eksiklik ortaya çıkar. Propp'un masallarla ilgili teorileri için 36. Bölüme bakınız.

sağgörülü insanlar buna tahmin değil de, kehanette bulunma derler – Apuleius'un anlattığı öykü hem mitsel veya dini hem komik veya ironik öğeler içerir. Her iki kategoride de yerinin olması, yazarın dini anlayışının karmaşık doğasını gösterir: Apuleius inançlarının değerini hem kabul eder hem de sorgular. Bunu Sophokles'in *Oidipus* eserinde kehanetten şüphe etmenin ciddi sonuçlarıyla karşılaştırın (22. Bölüm).

ele avuca sığmaz gencin lütfunu kazan – Neumann'a göre, tanrının Psykhe'ye tavsiyesi "dişi ol ve onun sevgisini kazan" şeklindedir.

Cupido … annesinin yatak odasında yatıyor ve inim inim inliyordu – Jung annenin negatif bir etkide bulunması durumunda erkeğin davranışlarına "sinirli ve keyifsiz ruh halleri, belirsizlik, güvensizlik ve kırılganlığın" damga vurduğunu ileri sürer. Cupido'nun ilk başlarda Psykhe'ye davranışı ve buradaki çaresizliği ve bağımlılığı bu tanıma kesinlikle uyar. Bir erkeğin annesiyle ilişkisinden yoğun bir biçimde etkilenen "anima" kavramı hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.

Venüs'ün öfkeden kanı beynine çıktı, bas bas bağırdı: "Ne, demek benim o erdemli oğlumun bir sevgilisi var, öyle mi? Haydi o zaman adını söyle onun bana, bana sadakatle hizmet eden tek hizmetlim olduğuna göre! Saf ve masum oğlumu ayartan o kızın adını ver bana. Su perilerinden biri mi bu kız, yoksa Saatlerden biri mi; Musalar alayından olmasın ya da hizmetkârlarım olan Letafet tanrıçalarından biri?"

Çenebaz kuş sustu, sadece "Bilmiyorum, hanımım!" dedi, "Ama oğlunuzun, doğru anımsıyorsam, Psykhe adında bir kıza ümitsizce bir aşkla bağlandığı söyleniyor."

Bunun üzerine Venüs öfkeyle avazı çıktığı kadar bağırdı: "Benim güzelliğimin rakibi olan o Psykhe'ye mi, şu benim adımın taklitçisi Psykhe'ye mi tutulmuş yani benim oğlum? Hakkında bilgi edinmesi için o kızı kendisine gösterdiğimde, o velet benim bir aracı kadın olduğumu mu düşündü ne?"

Böyle söylene söylene hemen denizden çıktı ve doğruca altından yatak odasına vardı; orada, kendisine söylendiği gibi, oğlunu hasta yatarken buldu. Kapıdan girer girmez sesinin en yüksek tonundan kükredi: "Ne onurlu bir davranış! Atalarına ve senin erdemli karakterine nasıl da uygun! İlkin **annenin –efendinin– buyruklarını hiçe saydın** ve düşmanım olan bir kıza, aşağılık bir aşka düşürüp işkence çektirmeyi başaramadın! Sonra daha henüz çocuk yaştayken, bütün havailiğinle ve hamlığınla kalkıp o kızı kollarına alarak aşk yaşadın; sandın ki ben düşmanım olan o kıza bir kayınvalide olarak hoşgörü gösterebilirim..."

"Ama artık bu oyunlarından dolayı seni pişman edeceğim ve sana tatsız tuzsuz bir evlilik yaşatacağım. **Ama herkesin alay konusu oldum**, ne yapmalıyım? Nereye gitmeliyim? Bu sürüngeni nasıl zaptetmeliyim? ... Ne zaman ki altın gibi parlasın diye kendi ellerimle fırçaladığım şu lülelerini yolar, kendi göğsümdeki nektar pınarlarıyla beyazlattığım şu kanatlarını koparır, işte ancak o zaman gördüğüm zararın kefaretinin ödendiğine inanırım."

Psykhe ... yakalanması güç olan eşine kavuşmasına gücü yetmeyeceğini anlayıp bütün kurtuluş ümidini yitirdi:



◀ *Capitolinus Venüs'ü*, Praksiteles. Knidos'ta Aphrodite tapınağı için MÖ 5. Yüzyılda yapılan orijinal Yunan heykelinin Roma kopyası (erken İmparatorluk dönemi). Heykel antiçağda birçok kez kopyalanmıştır. Apuleius tarafından şirret biri olarak tasvir edilmesine rağmen, Romalılar Aphrodite'yi güzel bulmuştur ve bazı örneklerde onun güzelliği hakkında daha ılımlıdır.

annenin –efendinin– buyruklarını hiçe saydın – Neumann, Venüs'ün burada kötü bir üvey anne gibi davrandığına dikkat çeker. Sonrasında Psykhe, onu annesinden kurtaracak ve büyümesini sağlayacaktır.

Ama herkesin alay konusu oldum – Bu öykü, Aşk tanrıçasını gülünç bir şekilde sunan ilk öykü değildir. MÖ 8. yüzyıla ait bir eser olan Homeros'un *Odysseia*'sında ozan Demodocus'un Aphrodite (Venüs) hakkında anlattığı öyküde Hephaistos'un Aphrodite'yi Ares'le zina yaparken yakalaması diğer tanrıların alay konusu olur (*Odysseia* VIII, 266-366).

"Artık daha ne yapayım? Şu umutsuz durumum için başka hangi çareye başvurayım? Benim tarafımda oldukları halde tanrıçaların iyi niyeti bile bir yarar sağlamadığına göre? Öyle sıkı bir kementle yakalandım ki, başka nereye adım atayım? **Bir an bile gözlerini kırpmayan yüce Venüs'ten kaçmak için hangi damın, hangi karanlık köşenin altına gizleneyim?** O halde niçin yiğit cesareti göstermiyorsun ve boş umutlarından vazgeçtiğini cesurca itiraf etmiyorsun? Niçin artık tanrıçana teslim olmuyorsun? Geç kalmış olsan bile, ona boyun eğip öfkeli saldırılarını neden yatıştırmıyorsun? Ayrıca kim bilebilir, belki de uzun süredir aradığın kişiyi annesinin evinde bulacaksın?"

Böylece tam emin olmadığı bir teslimiyete, daha çok kesin bir yokoluşa hazırlanıp yapacağı savunmaya nasıl başlayacağını düşünmeye koyuldu. Bu arada Venüs, **Psykhe'yi bulmak için dünyevi çarelere başvurmaktan vazgeçip** göğün yolunu tutmuştu. Atlı arabasının hazırlanmasını emretti; sarraf Vulcanus'un usta bir işçilikle ince ince işlediği ve gerdeğe girmeden önce eşine düğün armağanı olarak verdiği o arabayı... Tanrıçanın arabasının peşine takılmış serçeler neşeyle cıvıldaya cıvıldaya oynaşıp duruyordu. Bal tatlısı ezgileriyle keyifli türküler tutturan **başka kuşlar da tatlı tatlı şakıyarak tanrıçanın gelişini müjdeliyordu...**

Böylece Jupiter'in kraliyet sarayına doğru yol aldı Venüs ve mağrur bir ifadeyle, haberci tanrı Mercurius'un hizmetine acilen ihtiyacı olduğunu belirtti. Iuppiter gökmavisi kaşlarını ***olmaz*** anlamında kaldırmadı. Bunun üzerine yanına Mercurius'u da alarak zafer kazanmışçasına gökyüzünden indi ve onunla ciddi ciddi konuştu:

"Arcadialı kardeşim, kız kardeşin Venüs'ün senin yardımını almadan hiçbir işe kalkışmadığını çok iyi bilirsin; ayrıca şu kaçak köle kızı bulmada ne kadar zamandır başarısız olduğumun da kesinlikle farkındasın. **Senin halka bir duyuruda bulunarak bu kızı bulana bir ödül verileceğini söylemenden başka çarem kalmadı**. O zaman bu buyruğumu hemen yerine getir ve o kızın eşkalini belirleyecek bütün özelliklerini tam olarak bildir ki, bir kimse onu yasadışı şekilde saklamaya kalkışmaktan hüküm giyerse, kızı tanımadığı için sakladığı yalanına sığınmasın!"

Bunları söylerken bir yandan da **Mercurius'un eline Psykhe'nin adını ve diğer özelliklerini belirten bir belge tutuşturdu**; işini bitirince de hemen evinin yolunu tuttu. Mercurius, Venüs'e itaat etmekte hiç gecikmedi. Hızla oraya buraya koşuşturup kentten kente, halktan halka dolanıp kendisine buyrulduğu gibi haber iletme görevini yerine getirdi. Şöyle dedi:

"Eğer birisi, kralın kaçak kızını, Venüs'ün kölesi olan Psykhe adlı kızı ele geçirirse ya da saklandığı yeri öğrenirse, Murcia'nın dönüş noktasının arkasında haberci Mercurius'la buluşmaya gitsin! Bu habere karşılık ödül olarak **Venüs'ün kendisinden yedi tatlı öpücük ve tatlı tatlı okşayan dilinin dokunuşuyla iyice ballanan özel bir öpüş kazanacak**!"

Bir an bile gözlerini kırpmayan yüce Venüs'ten kaçmak için hangi damın, hangi karanlık köşenin altına gizleneyim? – Tanrıçanın gücü iyi bilinir. En ünlü anlatım Sappho'ya aittir: "Ağzımı açamam, dilim tutulur. Tenim ateş gibi yanar... gözlerimin önünde bir boşluk, kulaklarım öylesine gürler ki üzerime ter boşanır."

Psykhe'yi bulmak için dünyevi çarelere başvurmaktan vazgeçip – Venüs, Roma'da kaçan bir köleyi geri getirmek için uygulanan standart prosedürden yararlanır.

başka kuşlar da tatlı tatlı şakıyarak tanrıçanın gelişini müjdeliyordu – Burada kullanılan "tatlı tatlı şakımak" gibi tamlamalar kulağa Homeros'un dizeleri gibi gelir. Kullanılan süslü dil, Venüs'ün Psykhe'yi bulduğu zaman sergilediği komik davranışla görkemini yitirecektir.

Senin halka bir duyuruda bulunarak bu kızı bulana bir ödül verileceğini söylemenden başka çarem kalmadı ... Mercurius'un eline Psykhe'nin adını ve diğer özelliklerini belirten bir belge tutuşturdu – Bu detaylar, öykücülerin anlattıkları mitsel öykülere kendi toplumlarının yasa ve geleneklerini nasıl dahil ettiğini gösterir.

Venüs'ün kendisinden yedi tatlı öpücük ve tatlı tatlı okşayan dilinin dokunuşuyla iyice ballanan özel bir öpüş kazanacak – Gülünç ödül, tanrıların bir ölçüde normal davrandığı ve kendi güçlerini parodileştirdiği antik Yunan komedyalarını anımsatır. Örneğin Aristophanes'in *Kurbağalar* oyununda genellikle kadınsı kaftanlar içinde betimlenen (normal bir özellik) Dionysos, Hades'e gider ve tam bir ödlek gibi davranır (parodi).

Venüs'ün Dünyası

Mercurius bu haberi ilettiğinde, bu kadar büyük bir ödülü kazanma arzusu, bütün ölümlüler arasında kıyasıya bir rekabet doğurdu. Her şeyin ötesinde bu durum Psykhe'nin bütün tereddüdünü sona erdirdi. Tanrıçanın odasına tam yaklaşırken Venüs'ün hizmetkârlarından Alışkanlık adında biriyle karşılaştı. Köle o an çığlık çığlığa bağırmaya başladı:

"Seni **şırfıntı hizmetçi**! Demek en sonunda bir hanımın olduğunu anladın ha! Yoksa hâlâ o **terbiyesiz tavrını sürdürerek** seni ararken çektiğimiz bunca eziyeti anlamazdan mı geliyorsun? Ama benim ellerime düşmen mükemmel oldu! Orcus'un pençeleri arasında sımsıkı yakalanmış durumdasın artık ve bu başkaldırının cezasını kesinlikle hiç gecikmeden çekeceksin."

Bunları söylerken bütün küstahlığıyla ellerini Psykhe'nin saçlarına dolayıp içeriye sürükledi. **Kızcağız direnemedi bile**. Odaya götürülüp Venüs'ün huzuruna çıkarıldığında, tanrıça ona şöyle bir baktı ve öfkeden gözü dönmüş insanların atacağı türden şen bir kahkaha attı. Kızın başını hızla sarstı, sağ kulağını tırnakladı:

"Demek en sonunda kayınvalidene saygılarını sunmak için tenezzül buyurdun!" diye bağırdı. "Ya da bilmem, belki açtığın yaradan yatak döşek yatan kocanı ziyarete gelmişsindir. Ama sakın kaygılanma! Seni iyi bir kayınvalideden beklendiği şekilde karşılayacağım." Ardından şöyle bağırdı: "Nerede benim hizmetkârlarım, Kasvet ve Hüzün?"

Çağrılan köleler içeri geldiğinde de, işkence etmeleri için Psykhe'yi onlara teslim etti. Tanrıçalarının buyruğuna uyarak zavallı kızı kırbaçlarla dövüp türlü türlü işkence aletiyle canını çıkardılar ve yeniden Venüs'ün huzuruna getirdiler.

Tekrar büyük bir kahkaha daha attı Venüs, "Şuna bak hele!" dedi, "**Şu şişik karnının albenisi acıma duygularımı körüklüyor; oradan çıkaracağı seçkin dölüyle beni mutlu bir büyükanne yapmak istiyor anlaşılan**. Ne şanslıyım böyle! Gençliğimin baharında büyükanne sıfatını alacağım ve şu basit köle kızın oğlu, Venüs'ün torunu olarak bilinecek. Ama onu bir oğul olarak adlandırmakla aptallık ettim. Çünkü bu evlilik eşit düzeyde çiftler arasında olmadı; üstelik şahitler olmadan ve babasının rızası alınmadan bir kır evinde gerçekleşti. Bu yüzden yasal sayılması mümkün değil; dolayısıyla senin çocuğun gayri meşru doğacak, doğumunu sona erdirmene izin verecek olsam bile!"

Dört Görev

Psykhe'yi böyle azarlayıp üstüne çullandı, elbiselerini parça parça yırttı, saçlarını yoldu, başını sarsıp feci şekilde yumrukladı. Sonra **buğday, arpa, akdarı, haşhaş tohumları, nohut, mercimek ve fasulyeleri aldı**; bunları rastgele birbirine karıştırıp bir yığın haline getirerek şöyle dedi:

"Bana öyle çirkin bir hizmetçi olarak görünüyorsun ki, ancak zor bir işin altından kalkarsan koca bulabilirsin! Şimdi ne kadar iyisin bakalım, göreceğim.

şırfıntı hizmetçi … terbiyesiz tavrını sürdürerek – Venüs'ün hizmetkârı, çok fazla mantık kaygısı gütmeden Psykhe'ye tepeden bakar. Burada Psykhe'nin ahlakdışı davranışından söz eder; Venüs daha sonra kendinden kızın kayınvalidesi olarak söz ederek nikahlı birlikteliği ima eder.

Kızcağız direnemedi bile – Psykhe, Venüs tarafından verilen görevleri yerine getirecektir. Eylemleri, kötü kalpli Hera'yı memnun etmek için çabalayan Herakles'inkileri anımsatır (33. Bölüm). Psykhe, Herakles gibi yeraltı dünyasını bile ziyaret eder. Ancak görevleri yerine getirirken kullandığı yetenekler, Herakles'inkilerden farklıdır.

Şu şişik karnının albenisi … oradan çıkaracağı seçkin dölüyle beni mutlu bir büyükanne yapmak istiyor anlaşılan – Bu kez Venüs tutarsız tanımlamalar kullanır. Cupido ve Psykhe'nin evliliği hakkında olumsuz şekilde konuşarak bu görüşünü gerekçelendirir ("eşitsiz evlilikler… bağlayıcı kabul edilemez"). Çekici ve genç olduğu varsayılan aşk tanrıçasını büyükanne olarak görmek ironiktir.

buğday, arpa, akdarı, haşhaş tohumları, nohut, mercimek ve fasulyeleri aldı – Burada Venüs Psykhe'ye ilk görevini verir. Bu tür sınıflandırma görevleri masallarda sık sık karşımıza çıkar. İnsan ruhunun temsilcisi olan Psykhe, bu tür bir görevi gerçekleştirmek için kusursuz bir karakterdir; psikologlara göre bu bilinçdışının deneyimleri organize ve karakterize etme çabasını simgeler. Psykhe'ye derinlere kök salmış içgüdülerini temsil eden karıncalar (toprağın içinden gelen canlılar) yardım eder.

Şu karmakarışık tohum yığınını ayır ve her bir tohumu tek tek bir araya getir ve ayrı ayrı kümele; gece olmadan önce de işini bitir ki, gözüme gir!"

Bu koca tohum tepesini önüne koyup bir düğün yemeğine katılmak üzere oradan ayrıldı. Psykhe bu karmakarışık, ayrılması olanaksız yığına elini bile süremedi; altından kalkamayacağı kadar büyük olan bu görev yüzünden bütün umutlarını yitirdi, şaşkın bir halde susup kaldı. O sırada kırlarda yaşayan cinsten **ufacık bir karınca, bu görevin zorluğunu bildiğinden, büyük tanrının gelinine acıdı** ve kayınvalidesinin gaddarlığına lanet okudu. Telaşla koşuşturup yörede ne kadar karınca varsa, bütün ahaliyi çağırdı ve bir araya topladı:

"Acıyın, ey her şeyin anası olan Toprağın çalışkan çocukları, acıyın!" dedi, "Çabuk olun, Aşk'ın eşine, bu kibar kıza acilen yardıma koşun!"

Altı ayaklı ahali dalga dalga akıp geldi. Hepsi bıkmadan usanmadan bütün tohumları tek tek ayırdı ve cinslere göre ayrı ayrı kümeler haline getirip hızla gözden kayboldu. Akşam olunca Venüs düğün şöleninden döndü; şaraptan dut gibi sarhoş olmuştu ve kokulu yağlar sürünmüş, bütün bedeni ışıl ışıl güllerle bezenmişti. Verdiği işin şaşkınlık yaratıcı bir gayretle tamamlandığını görünce şöyle bağırdı: "Bunu sen yapmış olamazsın aşağılık yaratık; bunu senin şu ellerin de yapmış olamaz. Bu onun işi! Hem kendine hem de ona ıstırap çektirme pahasına aşkını kazandığın çocuğun işi!" Sonra kıza akşam yemeği olarak bir parça ekmek atıp yatağına çekildi.

Bu arada Cupido yalnız başınaydı; evin en içteki tek yataklı odasına kapatılmış, çok sıkı gözetim altında tutuluyordu; düşüncesizce haşarılık etmeye kalkıp da yarasını azdırmasın ya da sevgilisiyle buluşmasın diye bu önlem alınmıştı. Böylece âşıklar bir damın altında, ama birbirlerinden ayrı tutularak, elem dolu bir gece geçirdiler. Tam **Şafak arabasına atlamıştı ki**, Venüs, Psykhe'yi çağırttı ve şu şekilde konuşmaya başladı:

"Şu ormanı görüyor musun, şu nehrin akıp geçtiği upuzun kıyıların yanındaki, hani geçit vermez fundalıklarının yandaki pınara yaslandığı ormanı? Koyunlar gezinir orada ve başlarında çobanları olmaksızın otlar durur; postları saf altının ışıltısıyla büyüyüp çoğalır. Hemen **oraya gitmeni ve bir şekilde bana o değerli posttan bir tutam yün getirmeni** emrediyorum.'

Psykhe hiç çekinmeden fırlayıp gitti; niyeti bu görevi yerine getirmek değildi; kendini uçurumdan nehre bırakıp bu sıkıntılarına dur demek istiyordu. Ama oradaki dereden tatlı ezgileri besleyip büyüten **yeşil bir saz**, hafif hafif esen meltemin hoş kıpırtısıyla aşka gelip şu ilahi **kehanette bulundu**:

"Zavallı Psykhe, bu kadar büyük çile çekmiş olsan da, iç yakıcı ölümünle benim kutsal sularımı kirletme! Günün bu saatinde şu **tüyler ürpertici vahşilikteki koyunların** yanına yaklaşma; kavurucu güneşin ısısıyla yanıp tutuşurlarken, öfkeden delirmiş halde saldırıya hazır hale geçmişlerken, şu keskin boynuzlarıyla ve kaya gibi sert alınlarıyla, bazen zehir kusan ısırıklarıyla insanları öldürerek öfkelerini çıkarırlarken. Ama öğlen sonrasında güneşin sıcaklığı dininceye ve sürü nehir esintisinin yatıştırıcı etkisine kapılıp durulunca değin, şu benim gibi aynı dereden su içen, upuzun çınarın

ufacık bir karınca ... büyük tanrının gelinine acıdı – Birçok masalda kahraman karıncalardan veya başka küçük hayvanlardan yardım alır. Örneğin yolun üzerindeki karıncalara basmaması için atını kenara çekerek onların gönlünü bir şekilde kazanır. Burada karınca tamamen cömertliğinden dolayı ortaya çıkar.

Şafak arabasına atlamıştı ki – Apuleius doğrudan "güneş doğdu" demek yerine komik bir biçimde Şafak Tanrıçası Aurora'nın sanki bir karaktermiş gibi ortaya çıktığını söyler.

oraya gitmeni ve bir şekilde bana o değerli posttan bir tutam yün getirmeni – İkinci görev ilkinden daha zordur: Venüs bu görevin ne kadar tehlikeli olduğunu gizler.

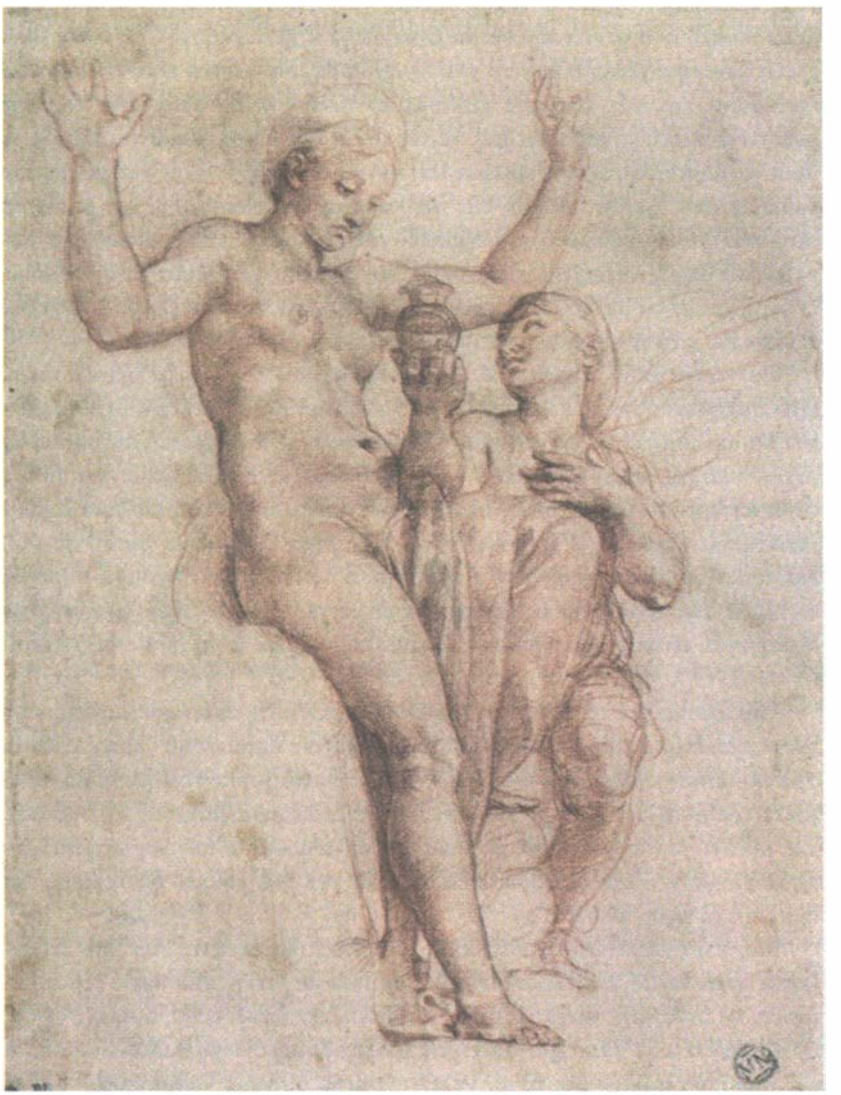
yeşil bir saz ... kehanette bulundu – Bir kez daha bağışçı, Psykhe'nin çabası olmaksızın ortaya çıkar. Lena Ross, Apuleius'un burada Syrinx'in öyküsüne işaret ettiğini ileri sürer: Pan'ın tecavüz etmeye çalıştığı Syrinx, kurtulmak için bir kamışa dönüştürülmeyi diler.

tüyler ürpertici vahşilikteki koyunların – Güneşin hayvanları geleneksel olarak tehlikeli olarak görülür. *Odysseia*'da Zeus, Helios'un sürüsünü öldürüp yiyen Odysseus'un mürettebatını cezalandırır; hayvanların postları sürünerek hareket eder ve çiğnenmeye çalışılan etler böğürür (XII, 127-419). Apuleius bu görevle birlikte Psykhe ve Herakles arasında bağlantılar kurmaya başlar. Herakles sekizinci görevinde Diomedes'in insan yiyen kısraklarıyla mücadele eder (33. Bölüm).

altında gizlice saklanabilirsin. Sonra sürünün öfkesi dinip uysallaştıkları an bitişik korudaki ağaç yapraklarını sarsarsan, eğik dalların orasına burasına asılmış altın yünü bulursun."

Böylece açık sözlü ve iyi kalpli saz, acılar içinde kıvranan Psykhe'ye kendini nasıl koruyacağını öğretmiş oldu. Kendisine anlatılanları savsaklamadan can kulağıyla dinleyen Psykhe, bütün öğütleri tuttu ve **hırsızlığını çok kolay bir şekilde gerçekleştirdi**; sarı altından yumuşacık yünleri eteğine doldurdu ve bunları Venüs'e getirdi. Bu ikinci zorlu görevinde atlattığı ikinci tehlike de, ne yazık ki tanrıçanın gözünde bir değer kazanamadı. Venüs kaşlarını çattı ve acı acı gülerek şöyle söyledi:

hırsızlığını çok kolay bir şekilde gerçekleştirdi – Herakles, insan yiyen kısrakları kuvvetiyle yenilgiye uğratır. Neumann, Psykhe'nin gezilerine başlamadan önce Pan'ın verdiği tavsiyeye uyarak kadınsı niteliklerini kullanır.



◀ *Pysche Presenting Venus with Water from the Styx* [*Venüs'e Styx'ten Su Veren Pysche*], Raphael, 1517.

"Bu işin de failinin o zinacı olduğunu bilmiyorum sanma! Ama şu andan itibaren seni ciddi bir imtihana sokacağım; bakalım gerçekten cesur bir yüreğin ve tamamen kendine özgü bir zekân var mı yok mu anlayacağız. Şu yüksek uçurumun üstünde dikilen sarp doruğu görüyor musun? Kara bir pınarın kül rengi suları akar işte oradan ve yanındaki vadinin yatağında birikip Styx'ün bataklıklarını sular, Cocytus'un boğuk sesli derelerini besler. Çabuk git, o pınarın en yüksek noktasından, en içte fışkıran buz gibi suyu alıp bu küçük şişe içine koy ve bana getir!"

Bunları söylerken bir yandan da kızcağıza kesme camdan küçük bir şişe verdi; sert bir şekilde gözdağı vermeyi de ihmal etmedi. Psykhe var gücüyle ve hızla o dağın yüksek doruğuna doğru yürümeye başladı; bu zavallı yaşamına en azından orada son vermeyi kafasına koymuştu. Ama az önce sözü geçen yamacın yanındaki yere yaklaştığı anda, bu müthiş görevin ölümcül zorluğunu kavradı. Üstünde yükselen devasa boyutlardaki kayalık, sivri yüzeyinden dolayı geçit vermez ve tehditkâr bir halde dikeliyor, **kayalarla dolu yarıklarından iğrenç sular fışkırıyordu**. Bu sular dik bir yarıktan çıkıp yamaçlardan aşağıya akıyor, dar bir kanalın biçimlendirdiği bir patikada birikip o yoldan yandaki vadiye gizlice süzülüyordu. Sağda solda, oyuk kayalardan dışarı sürüne sürüne, uzun boyunlarını gere gere **vahşi yılanlar çıkıyor, gözlerini bir an bile kırpmadan tetikte bekliyordu**; gözbebekleri kesintisiz bir görme gücüyle gece bile hep etrafı kesiyordu…

Durumun ümitsizliği içinde Psykhe taş kesmişti. Bedensel olarak vardı, ama duygularından yoksundu... Ama yardımsever Öngörünün uyanık gözleri bu masum ruhun çaresizliğini görmezlikten gelememişti. **Ulu Jupiter'in soylu kuşu** her iki kanadını da yaya yaya hemen uçtu geldi kızın yardımına; o yırtıcı kartal eskiden ettiği hizmeti de unutmamıştı: **Cupido'nun önderliğinde, bir zamanlar Phrygialı sâkiyi de Jupiter'e taşımıştı**. Şimdi de tam vaktinde bir yardım ulaştırıyor ve Cupido'nun gücüne duyduğu minneti, bu zorlu sınavında eşine destek olarak göstermeye çalışıyordu. Göğün yüce doruğunun ışıklı geçitlerini ardında bırakmış, kızın tam önüne inip konuvermişti.

"Bu konularda senin gibi saf ve deneyimsiz bir kız, bu çok kutsal, ama bir o kadar da zalim pınarın sularından tek bir damla bile çalmayı, hatta ona dokunmayı nasıl düşünebilir? Tanrılar, hatta Jupiter bile **Styx'ün sularından** dehşete kapılır. Siz ölümlüler nasıl tanrıların gücüne ant içiyorsunuz, işte tanrılar da aynı şekilde daima Styx'ün ululuğuna ant içerler; ağızdan ağıza yayılmış olan bu gelenekten haberin yok mu yoksa? Peki, şimdi ver bakalım şu şişeyi bana!"

Kaptı şişeyi elinden ve suyla doldurmak için hızla uçtu. Heybetle dalgalanan kanatlarını ayarlayıp bir sağa bir sola çırparak, yılanların tehditkâr dişleri ve üç çatallı titrek dilli ağızlarından sıyrılarak geçti. Suların direnç göstermelerine ve zarar görmeden çekip gitmesini söyleyip tehdit etmelerine aldırmadan biraz su aldı ve bir yalan uydurup bu suyu Venüs emrettiği için

Bu işin de failinin o zinacı olduğunu – Venüs, Psykhe'yi biraz terletmek ister. Bir önceki görevde genç kızın yaşayacağı acı ve zorluklar önceden açıklanmamıştır. Venüs taktik değiştirir ve bu defa görevi verirken tehlike ve güçlüklerini açıklar.

kayalarla dolu yarıklarından iğrenç sular fışkırıyordu … vahşi yılanlar çıkıyor, gözlerini bir an bile kırpmadan tetikte bekliyordu – Bu uğursuz betimleme, bizi pınarın yeraltı dünyasıyla bağlantısını öğrenmeye hazırlar.

Ulu Jupiter'in soylu kuşu … Cupido'nun önderliğinde, bir zamanlar Phrygialı sâkiyi de Jupiter'e taşımıştı – Kartal, yardım etmesi için bir motivasyon sağlanan ilk bağışçıdır. Bu bağışçı, ironik bir biçimde Cupido'nun kartalın sahibine insan bir aşık bulmasıyla kazanılır. Psykhe'ye yardım edenin Jupiter'in kendisi değil kartal olduğuna dikkat edin. Daha yüksek seviyeden ilahi yardım, Olymposlu iki ilahı (Venüs ve Jupiter) birbirine düşüreceği için bundan kaçınmak en iyisidir.

Phrygialı sâkiyi Ganymedes.

Styx'ün sularından – Styx nehri, yeraltı dünyası Hades'in ana suyoludur. Styx, Titanlara karşı Zeus'a ilk desteği sunmuş ve Zeus'un zaferine aracılık etmiştir. Zeus onun sularının tanrılar tarafından bile asla kesilemeyeceğine ant içmiştir. Bu kuralın ihlali, ölüm benzeri bir uyuşukluk hali ve Olympostan sürgünle sonuçlanır.

topladığını ve onun hizmetini yerine getirdiğini söyledi; bu şekilde biraz daha kolay yanaşabildi. Psykhe sevinçten uçar halde dolu şişeyi aldı ve koşa koşa Venüs'e götürdü. Ama yine de bu zalim tanrıçanın gözüne giremedi. Çok daha güçlü ve çok daha feci tehditler yağdırıp hain bir gülümsemeyle Psykhe'ye şöyle dedi:

"Artık senin büyük ve güçlü bir büyücü olduğundan eminim; baksana, sana verdiğim bunca zorlu işin üstesinden geldin! Ama hâlâ başarman gereken başka bir görevin daha var küçüğüm! **Şu kavanozu al ve gün ışığından çıkıp doğru yeraltı dünyasına in**; Orcus'un o kasvetli meskenine! Sonra bu kavanozu Proserpina'ya ver ve şöyle söyle: 'Venüs, senin güzelliğinden sadece bir gün onu idare edecek kadarını kendisine göndermeni rica ediyor; çünkü hasta oğluna bakarken güzelliğinin hepsini kullanmış ve tüketmiş.' Ama geri gelmede geç kalayım deme, çünkü tanrıların meclisine katılmadan önce bu güzelliğin birazını sürünmek istiyorum."

O zaman Psykhe kara yazgısının sonuna geldiğini her zamankinden daha fazla hissetti. Gerçeklik tüm çıplaklığıyla kendini göstermişti; ölüme doğru hızla sürüklendiğini açıkça anladı. Neden mi? Belli ki Tartarus'a ve aşağıdaki gölgelere kendi ayaklarıyla gönüllü bir seyahate zorlanıyordu. Daha fazla gecikmeden çok yüksek bir kulenin yolunu tuttu; kendisini oradan aşağı atacaktı. Aklınca, yeraltı dünyasına inebileceği en kestirme ve en uygun yol bu olmalıydı.

Ama **kule aniden dile geldi** ve şunları söyledi: "Ey talihsiz kız, neden aşağı atlayarak kendini öldürmek istiyorsun? Niçin zorlu işlerinin sonuncusu olacak bu tehlikeye, böylesine düşüncesizce teslim oluyorsun? Bir kez nefesin bedeninden çıktı mı, gerçekten Tartarus'un dibini boylarsın, ama bir daha hiçbir şekilde oradan geriye dönemezsin. Benim öğüdümü dinle! Şu ünlü Achaea kenti Lacedaemon buraya çok uzak değil. Bu kentin sınırlarında, hiç izi olmayan bir bölgede gizlenmiş Taenarus'u bul! Orada Dis'in soluk alıp verdiği bir giriş vardır; ardına kadar açılan kapılardan çıkmaz bir yolla karşılaşırsın. Eşiği aşıp da dümdüz gidersen, sonunda seni Orcus'un sarayına ulaştıracak olan kanalı bulursun. Ama bu karanlık yöreye öyle eli boş girmemelisin! **Her iki elinde de tatlı şarapla ıslatılmış arpadan çörekler olmalı ve ağzında da iki madeni para**! Bu ölümcül seyahatinin en zor kısmını tamamladığında, sırtında odun taşıyan topal bir eşeğe ve kendisi gibi topal sürücüsüne rastlayacaksın. Yükünden kaymış birkaç ince dalı kendisine vermeni isteyecek senden. Onunla tek laf etmemeli ve yanından sessizce geçip gitmelisin! Çok geçmeden ölülerin ırmağına geleceksin; buranın hâkimi olan kayıkçı Charon, hemen geçiş ücretini talep edecek ve böylece yolcuları yamalı kayığıyla öte kıyıya taşıyacak. Demek ki açgözlülük ölüler arasında bile hâlâ yaşıyor; Dis'in vergi memuru Charon, öyle büyük tanrı ki, kendisine ücret ödenmediğinde kılını kıpırdatmaz. Ölmek üzere olan yoksul bir adam, geçiş ücretini bulup buluşturmak zorundadır; elinde metelik yoksa insanın son nefesini vermesine bile izin verilmez. Yolculuğun için o iğrenç

Şu kavanozu al ve gün ışığından çıkıp doğru yeraltı dünyasına in – Dördüncü görev, Psykhe'nin Hades'e yolculuğunu gerektirir. Bu "katabasis" veya "yeraltına iniş" ölümü simgeler ve yalnızca birkaç mitolojik figür tarafından başarıyla gerçekleştirilebilir. Bunlardan biri olan Persephone (Proserpina) cehennemin kraliçesi olarak her yılın belirli bir döneminde Hades'le yaşamak için buraya geri dönmek zorunda kalır (29. Bölüm). Bu yolculuğu yapan bir diğer ünlü figür de Herakles'tir (33. Bölüm).

kule aniden dile geldi – Apuleius burada da Psykhe'nin kuleden aldığı yardım için bir neden sunmaz. Öyküsünün bu kısmının insani yönleriyle daha az ilgilenirmiş gibi görünür. Kadın kahramanına bu yolculuğu tamamlamak için izlenmesi gereken doğru yolu vakit kaybetmeksizin gösterir.

Her iki elinde de tatlı şarapla ıslatılmış arpadan çörekler olmalı ve ağzında da iki madeni para – Bunlar Hades'e girmeyi başarmak için gereken ve Herakles tarafından kullanılan standart öğelerdir. Topal eşek ve eşeğin sahibi, ihtiyar adamın yakarışları ve Persephone'nin daveti, Apuleius tarafından katılmış olabilir.

yaşlı adama elindeki paralardan birini vereceksin. Ama bırak, o kendi eliyle alsın senin ağzındaki parayı! …

… **Devasa boyutlarda üç başı olan kocaman bir köpek var orada**; bu canavar, bu korkunç yaratık, çenelerini açıp gök gürültüsünü andıran bir sesle havlayarak, artık onlara bir zarar vermeyeceğini bile bile, ölüleri boş yere korkutmaya çalışır. Proserpina'nın kapkara avlularının dışındaki eşikte, gözünü hiç kırpmadan Dis'in o metruk evine bekçilik eder. Yem olarak çöreklerden birini atıp onu zararsız hale getirirsen, kolayca yanından geçip doğruca Proserpina'nın huzuruna çıkabilirsin. Seni dostça ve kibar bir şekilde karşılayacak; yanına, yumuşacık minderlere oturmaya ve zengin bir sofranın tadını çıkarmaya ikna edecektir. Ama sen yere otur ve yavan ekmek iste, onu ye! Sonra neden geldiğini söyle ve önüne konanı alıp geri dön, tabii kalan çöreğinle o köpeğin öfkesini de yatıştır! Ardından sakladığın parayı açgözlü kayıkçıya ver, nehrini geç; geldiğin yolu izlersen gökteki yıldız alayına yeniden kavuşursun! Ama her şey bir yana, özellikle o **elinde tuttuğun kavanozu hiç açmamanı ya da içine bakmamanı öğütlüyorum**; ve gerçekten tanrısal güzelliğin saklı olduğu bu hazine hakkında kafa yormamanı."

İşte sağgörülü kule bu şekilde geleceği yorumlama işini yerine getirdi. Psykhe hiç oyalanmadan Taenarus'un yolunu tuttu; töreye uygun olarak madeni paraları ve çörekleri alıp hızla yeraltına giden yola indi. Topal eşekçiyi sessizce geçti, kayıkçıya nehrin geçiş ücretini ödedi, suyun üstünde yüzen cesedin yalvarmalarına kayıtsız kaldı, dokumacı kadınların şeytanca yakarılarına kulak asmadı, çörek atarak köpeğin dehşet salan öfkesini yatıştırdı ve Proserpina'nın evine süzüldü. Ev sahibinin kendisine sunduğu yumuşacık minderi de, zengin yiyecekleri de kabul etmedi; tam tersine ayaklarının dibindeki yere oturup yavan ekmekle yetindi ve Venüs'ün talebini bildirdi. Ardından, gizlice doldurulan ve sıkıca kapatılan kavanozu aldı. İkinci çöreği de tuzak olarak kullanıp köpeğin havlamasını kesti, kalan parasını kayıkçıya verdi ve **çok daha canlı olarak yeraltından geri döndü**.

Parlak gün ışığına çıktığında ve huşu içinde bu ışığı selamladığında, görevini sona erdirmek için elini çabuk tutması gerektiği halde, yersiz bir merak zihnini bulandırdı: "İşte bak ne kadar aptalım, bu tanrısal güzelliğin hamallığını üstlendim de, kendim için bir damla bile almadım! Yakışıklı sevgilimin hoşuna gidecek kadar, en azından!"

Tam bunları söylüyordu ki, kavanozu açtı; ama içinde hiçbir şey yoktu, tek bir damla güzellik bile. Sadece ölüm uykusu, gerçekten bir Styx uykusu vardı. Kapak açılınca bu uyku açığa çıktı ve kıza saldırdı; bütün organlarını uyuşturup kalın bir buluta sardı. Olduğu yere yığılınca da kıza tamamen hâkim oldu. Psykhe artık hareketsiz yatıyordu, uyuyan bir cesetten hiç farkı yoktu.

Devasa boyutlarda üç başı olan kocaman bir köpek var orada – Kerberos, Hades'in girişindeki geleneksel muhafızdır.

elinde tuttuğun kavanozu hiç açmamanı ya da içine bakmamanı öğütlüyorum – Merak, Yunan mitinde doğru yoldan saptıran önemli öğedir. İlk kadın Pandora'ya bir kutu veya fıçı verilir. Pandora bu kutuyu açtığında insanlar için dertleri ve sorunları serbest bırakır. Bu öyküde Psykhe eşinin kimliği hakkındaki merakı yüzünden soruna bulaşır. Apuleius'un çerçeve öyküsünde Lucius da cadı hakkındaki merakı yüzünden eşeğe dönüştürülür (ayrıntılı bilgi için girişe bakınız).

çok daha canlı olarak yeraltından geri döndü – Hades veya cehenneme yolculuk, yolcunun ölümüne işaret eder ve dolayısıyla oradan dönüş de yeniden doğumu simgeler. Öykünün büyük bir kısmında pasif olan Psykhe yeniden doğarak inisiyatif almaya başlar. Ne yazık ki kendisine yardım eden kulenin uyarılarının tam aksi yönünde ilerler.

Mutlu Son

Bu arada Cupido, yarası iyileştiğinden, kendine gelmeye başlamıştı; Psykhe'sinin yokluğuna daha fazla dayanamayıp hapis tutulduğu odanın tepedeki penceresinden kaçtı. Bir süre dinlendiğinden, kanatları da canlanmıştı; bu yüzden çok daha hızlı şekilde uçup soluğu Psykhe'sinin yanında aldı. Uykuyu dikkatlice temizledi ve yeniden kavanozdaki eski yerine koydu. Sonra hiç zarar vermeden okunu dokundurdu usulca ve **kızı kaldırdı**.

kızı kaldırdı – Psykhe başarısız olunca, sonunda Cupido onu kurtarmak için harekete geçer.

"İşte bak, zavallı kız," dedi, "şu öncekine benzer merakın yüzünden yine ölüyordun! Ama artık zaman kaybetme ve annemin sana buyurduğu görevi yerine getir! Gerisini ben hallederim."

Psykhe'nin sevgili aşkı bu sözleri söyleyip onu hafifçe kanatlarına aldı. Psykhe de aceleyle Proserpina'nın armağanını Venüs'e götürdü. Bu arada **Cupido** denetlenmez aşkından eriyip bitmiş, yüzü sararıp solmuştu; annesinin apansız hiddetinden ürktüğü için, **yeniden eski hilelerine başvurdu**. Kanatlarını hızla çırparak göğün doruğuna süzüldü; yüce Jupiter'in önünde diz çöküp derdini açtı.

Cupido yeniden eski hilelerine başvurdu – İçinde bulunduğu durumu anlatarak ricada bulunan Cupido, tanrıların biseksüel babasına hoş görünecek acınası ve sevimli bir genç gibi görünür.

Jupiter, Cupido'nun yanağından bir çimdik aldı; elini tutup dudaklarına götürdü ve öperek şöyle dedi: "Benim soylu oğlum, tanrıların kararıyla bana bahşedilen saygıyı hiç göstermedin; şu kalbimi, şu evrensel ilkelerin yasalarını belirleyen ve yıldızların değişen hareketlerini düzenleyen kalbimi hiç durmadan attığın oklarınla hep yaraladın, sürekli dünyevi şehvetin itkisine kaptırıp karalar çaldın, hatta **Julia Yasası** da dahil olmak üzere, yasaları ve kamu düzenini hiçe sayarak benim şu apaçık ifademi yılanın, ateşin, vahşi hayvanın, kuşların ve boğanın tüyler ürpertici biçimine soktun ve bu şekilde bana yasak aşklar yaşatıp rezilce şanımı şerefimi iki paralık ettin. Ama her şeye rağmen her zamanki anlayışlı halimi gözetip ve seni kollarımda büyüttüğümü de düşünüp istediğin her şeyi yapacağım. Ama tek bir şartla: Rakiplerinin üstesinden gelmeyi bileceksin ve şu anda yeryüzünde sıra dışı güzellikte bir kız varsa, benim şu anki iyiliğime karşılık, ödül olarak o kızı bana vereceksin."

Julia Yasası: MS 18'de Roma imparatoru Augustus evliliği ve çocuk doğumunu destekleyip zinayı yasaklayan bir dizi ahlak reformu yasası geçirmiştir.

Bunları söyleyip Mercurius'a acilen bütün tanrıları toplantıya çağırmasını ve göksel vatandaşlardan biri toplantıya gelmeyecek olursa **on bin *sestertius* para cezası** alınacağını ilan etmesini buyurdu. Bu tehdit üzerine göksel meclis tiyatrosu bir anda doluverdi. Ulu Jupiter yüce tahtına oturarak şu açıklamayı yaptı:

on bin *sestertius* para cezası – Roma'da meclislere katılmayarak görevlerini yerine getirmeyenlere uygulanan para cezasını hicveden bir referans.

"Musaların kütüğüne kayıtlı **[Görevli] Tanrılar!** Hepiniz biliyorsunuz ki, bu genç oğlanı ben kendi ellerimle büyüttüm. Gençliğinin baharını yaşayan bu gencin delikanlılık dürtülerinin bir şekilde denetlenmesi gerektiğine karar verdim. Yaşadığı yasak aşklarını ve türlü türlü ahlaksızlığını konu alan gündelik dedikodular yüzünden karalandığı yeter de artar! Onu her tür fırsattan arındırmalı ve çocuksu hovardalıklarını evlilik boyunduruğuna geçirmeliyiz. Kendisi bir kızı seçti ve kızlığına sahip oldu; bu yüzden o kızı alsın ve sahip çıksın; Psykhe'yi kollarına alıp bütün tutkusunu sonsuza değin onda yaşasın!"

Görevli Tanrılar – Vatandaşların oylarıyla hizmet etmek için seçilmiş (veya görevlendirilmiş) olduklarına referansla Roma Senatosu üyeleri için "görevli babalar" ifadesinin kullanılmasının ironik bir yansıması. Bu sahneyi Ovidius'un tanrıları bir senatoymuş gibi betimlemesiyle karşılaştırın (12. Bölüm).



▶Antonio Canova (1757-1822), *Psyche Brought Back to Life by the Kiss of Amor*'dan [*Aşkın Öpücüğüyle Hayata Dönen Psykhe*] bir ayrıntı.

Sonra Venüs'e döndü ve şunları ekledi: "Kızım, artık bu kadar kin barındırma ve bir ölümlüyle yapılan evliliğin, senin yüce soyunu ve ayrıcalığını bozacağından korkma! Artık **bu evliliğin farklı düzeydeki kişiler arasında olmadığını**, meşru ve medeni hukuka uygun bir evlilik olduğunu göstereceğim."

Hiç oyalanmadan, Psykhe'nin Mercurius aracılığıyla yakalanıp göğe getirilmesini buyurdu. Getirilince de kıza bir kap ***ambrosia*** uzatıp şöyle söyledi: "İç bunu Psykhe ve ölümsüz ol! Artık asla Cupido senin kollarından ayrılmayacak ve evliliğiniz sonsuza değin sürecek!"

bu evliliğin farklı düzeydeki kişiler arasında olmadığını – Bu kısım boyunca Jupiter cumhuriyetçi hükümeti sürdüren ama onu kendi arzularını meşrulaştırmak için kullanan bir imparatormuş gibi hicvedilir. Roma imparatorlarında bu davranış tipiktir.

Hemen zengin bir düğün şöleni hazırlandı. Damat, Psykhe'yi kollarıyla sarıp başköşeye yaslandı. Aynı şekilde Jupiter de eşi Juno'yu alıp yaslandı ve sonra her bir tanrı kendi konumuna göre yerleşti.

Jupiter'e, **kendi sâkisi, o köy delikanlısı**, tanrıların şarabı olan bir kadeh nektar sundu; diğer tanrılara da Liber hizmet etti. Yemeği Vulcanus hazırlamıştı. Güllerle ve türlü türlü çiçeklerle her şeye renk katıyordu Saatler. Letafet tanrıçaları kokulu çiçek yağları serpiyordu. Musalar da oradaydı; türküler tutturmuşlardı, ahenkle. Apollo lir çalıp şarkı söylüyor, bu tatlı ezginin havasına giren Venüs de göz kamaştırıcı bir dans sergiliyordu; sahne öyle düzenlenmişti ki, Musalar koro halinde şarkı söylüyor, bir Satyrus flütünü üflüyor ve bir Paniscus da kavalını çalıyordu. İşte böyle törelere uygun olarak evlendi Psykhe Cupido'yla. Zamanı gelince de bir kız evlat bağışlandı onlara; biz bu kıza Zevk adını verdik.

kendi sâkisi, o köy delikanlısı – Ganymedes, Jupiter'in kartalının daha önce Psykhe'ye yardım ederken andığı genç.

OKUMA ÖNERİSİ

Apuleius, *The Golden Ass*, İngilizceye çeviren Jack Lindsay. Bloomington: University of Indiana Press, 1932.

40

Teoriyi Uygulamak
Birden Çok Analizle Aynı Öykünün Farklı Yönlerini Vurgulamak

KISACA . . . Mitleri çözümlemenin çeşitli metotları farklı, spesifik amaçlara sahip olduğundan birden fazla metot kullanmak mit ve ait olduğu toplum hakkında daha derin bir anlayış sunabilir. Bu bölüm, önceki bölümlerde detaylı olarak incelenen analiz metotlarını uygular: mitin farklı yönlerine bakmak (1. Bölüm), Campbell'ın Kahramanın Arayışı yaklaşımı (15. Bölüm), Lévi-Strauss'un antropolojik yapısalcı analizi (23. Bölüm), Jung'un psikolojik analizi (34. Bölüm ve 35. Bölüm) ve Propp'un biçimbilimsel analizi (36. Bölüm ve 37. Bölüm).

Bu bölümde Kaz Ananın anlamı ve masallarla ilişkisine odaklanan tarihsel bir inceleme yapılacaktır. Grimm Kardeşlerin "Kaz Güden Kız" ve "Kuzgun" masallarını psikolojik, tarihsel ve sosyolojik açılardan değerlendirirken metotlar arasındaki sinerjinin öyküler ve dinleyicileri hakkında daha kapsamlı bir anlayış sağladığını göreceksiniz.

Bu bölümü okurken "Kuzgun" masalının Propp ve Jungcu analizlerini ve *Who Framed Roger Rabbit?* [*Masum Sanık Roger Rabbit*] filminin Lévi-Strauss ve Jungcu analizlerini, kullanılan analiz metotlarını tanımlayan daha önceki bölümlerdeki görüşlerle karşılaştırın. Kendi repertuvarınızda benzer şekillerde yorumlanabilecek öykü ve filmleri düşünün.

Mit hakkında farklı teorileri öğrenen öğrenciler bazen hangi analizin en iyisi veya en doğrusu olduğunu merak eder. Bu sorunun yanıtı çok basittir: Farklı analizleri deneyin ve bir öykünün işleyişi hakkında size en çok şey anlatan analizi bulun. Başarılı bir analiz, öyküde gerçekleşen çeşitli türden motifleri aydınlatır. Bu motiflerden yola çıkarak öykünün farklı zamanlarda farklı insanlar için ne mesaj verdiği veya ne anlama geldiği hakkında daha çok bilgi edinilebilir. Zaman zaman aynı öykünün farklı analizlerini kullanmak, öykünün etkisi hakkında daha da fazla bilgi sunabilir. Bu bölümün amacı hem bu tür bir metodolojinin kullanımını netleştirmek hem de bir mit veya masalın anlamını nelerin oluşturabileceği hakkında ek bir anlayış sunmak için birden çok analizin kullanımını göstermektir.

Bu bölüm, aynı öyküye çeşitli Jungcu analizler uygulamanın öykünün anlamı hakkında daha fazla şey öğrenmemizi sağlayabileceğini

gösteren 35. Bölümdeki incelemeyi tamamlamayı amaçlar. Buradaki temel fark, birden çok Jungcu analiz kullanmak yerine birbiriyle uyumlu hale getirilebilecek farklı analiz türlerini önermemizdir.

Bu bölümde bir masala farklı açılardan bakmaya aşina olduğunuzu varsayıyoruz. Bu bölümü daha önceki bölümlere göz atmadan da okuyabilirsiniz ama buradaki incelemelerin bir kısmı kafanızı karıştırırsa kullanılan analiz metodunu açıklayan bölümlere dönüp bakabilirsiniz. Daha önceki bölümlere referanslar sunacağız. Bu bölümde kullanılan analiz metotları şunlardır: bir öykünün ait olduğu kültür hakkında sunabileceği farklı türden anlayışları değerlendirilen işlevsel analiz (1. Bölüm); Campbell'ın *Hero with a Thousand Faces* [*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*] kitabındaki kahramanın yolculuk modeline göre analiz (15. Bölüm); Lévi-Strausscu veya yapısalcı analiz (23. Bölüm); Jungcu analiz (34. Bölüm ve 35. Bölüm) ve Lévi-Strauss'un analizinden çok farklı bir anlamda yapısalcı olan Proppcu analiz (36. Bölüm).

GİRİŞ: BİR MİTİN VEYA MASALIN ANLAMLARI

Mitlerin veya masalların anlamını incelerken, Victor Turner'ın ritüelleri incelerken tanımladığı perspektifleri anımsamak iyi bir fikirdir; bunları masalları incelerken de uygulayabiliriz. Burada yapmamız gereken belki de en önemli ayrım, kültürün "içinde" ve "dışında" olma ayrımıdır. Turner her ritüelin **üç farklı bakış açısından** incelenebileceğine işaret eder: yorum, uygulama ve toplumsal konum. Yoruma dayalı perspektif, ritüele katılan kişinin onu nasıl açıkladığını yansıtır; uygulamaya dayalı perspektif dışarıdan bir kişinin – örneğin bir antropolog veya bilim insanının – ritüelde gerçekleşenleri açıklamasıdır; toplumsal konuma dayalı perspektif ise ritüelin kültürdeki tüm sembol ve anlamlar çerçevesinde oynadığı role işaret eder ve dolayısıyla içeriden birinin bakış açısını temsil edebilir ama genellikle dışarıdan birinin perspektifiyle ilişkilidir. Turner'ın perspektifle ilgili görüşleri, ritüellerin yanı sıra mitlerin anlamını incelemek için de geçerlidir. Çoğunlukla öğrenciler olarak mite kültürün dışından bakarız ve mitin anlamını o kültürdeki diğer semboller ve öykülerle bağlantılı olarak (yani toplumsal konumu üzerinden) değerlendiririz. Ancak kültürün içindeki insanlar için ne anlam ifade ettiğini de dikkate almamız (yani yoruma dayalı perspektiften de bakmamız) gerekir.

Örneğin Demeter mitinin Yunanlara mevsimleri açıkladığını söyleyebiliriz (29. Bölüm) ama bunu söylerken neyi kastederiz? Mevsimlere dünyanın güneşe göre konumundaki değişikliklerin yol açtığı gerçeğinin antik Yunanlar tarafından anlaşılmadığını mı söyleriz? Turner'ın işaret ettiği toplumsal konum boyutunu hatırlamak ve Demeter mitine duyulan inancın Yunanların diğer inançlarına uyduğunu göz önünde bulundurmak önemlidir. Yunan bilimi kendi dönemine göre oldukça ileridir;

mitlerin veya masalların anlamı – Mitler genellikle ritüellerle ilişkilidir. En azından koşullu olarak, ritüelleri incelemek için kullanılan yaklaşımların aynısı mitleri incelemek için de kullanılabilir. Anlam bir öykünün "içinde" (kültürün kurallarında) veya "dışında" formüle edilebilir.

üç farklı bakış açısı – Victor Turner'ın ritüeller hakkında görüşleri 28. Bölümde daha detaylı olarak incelenir. Bunlar aşağıdaki perspektifleri içerir:

Yorum: kültürün *içinden* açıklama

Uygulama: kültürün *dışından* bir figür tarafından açıklama

Toplumsal konum: ritüel veya mitin kültürdeki diğer tüm inançlarla *ilişkisi* (içeriden de olabilir ama çoğunlukla dışarıdandır).

Örnek: Demeter'in Öyküsü
kültürün *içinde*: Öykü Yunanlara mevsimleri anlatır.
kültürün *dışında*: Tarihçilerin ve diğer bilim insanlarının Yunan bilimi hakkında sunduğu çerçeveye dikkatlice yerleştirmemiz koşuluyla, öykü bizim bilim hakkındaki inançlarımızla bağlantılı olarak Yunanların bilimini açıklar.

güneşin kuzeyden güneye hareket ettiği ve tekrar geri geldiği bilinir. MÖ 6. yüzyılda yaşayan Thales veya öğrencisi Anaksimandros, zodyakın yatık açısını keşfetmiştir ve bugün de mevsimleri bu şekilde açıklarız. Kendi çağımızda herkesin aynı olmaması gibi tüm antik Yunanlar da aynı değildir. Bazıları bilimi diğerlerinden daha iyi anlamıştır. Yüzyılın başında Amerikalı öğrenciler üzerinde yapılan anketler, birçoğunun mevsimlere neyin neden olduğunu açıklayamadığını gösterir. Bunun kimi antik Yunanlar için de geçerli olması şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla şu varsayımı yapabiliriz: Kimi antik Yunanlar bu öyküye gerçek gözüyle bakmıştır ama tıpkı günümüzde bu tür bir öyküye çoğumuz nasıl yaklaşıyorsak, o çağda da bunun yalnızca bir öyküden ibaret olduğunu ve bilimin yerini tutamayacağını düşünenler vardır.

BİR ÖYKÜYE BİRDEN ÇOK PERSPEKTİFTEN BAKMAK

Yunanlar bunu çoğunlukla mevsimlerin bilimsel bir açıklaması olarak görmese bile, yüzyıllar boyunca Yunanistan'da önemli bir kurum olan Eleusis'teki Demeter ritüelleriyle ilişkili olduğu için öykünün önemi büyüktür. Bu anlamda çeşitli açılardan 1957'de New Mexico'daki Roswell'de dünya dışı varlıkların görünmesine dair öykülere benzer. Anlatılanlara kelimesi kelimesine inanmaktan yalan (bu kitapta kullanıldığı anlamıyla olmasa bile kelimenin günlük anlamıyla "mit") gözüyle bakmaya kadar **bu öyküye çok çeşitli yaklaşımlar sergilenmiştir**. Aynı zamanda kültürümüzdeki birçok kişi için dünya dışı varlıklara dair öyküler sembolik veya eğlencelidir. 42. Bölümde X-Files televizyon dizisinin incelemesinde görebileceğimiz gibi Roswell hakkındaki öyküler, tamamen doğru kabul etmesek bile bizim için bir anlam taşıyabilir. Toplumsal konum bakımından kendi toplumumuz hakkında bize bir şey anlatırlar: Televizyon dizisinin mottosu "Hiç Kimseye Güvenme" belirli bir anlama sahiptir. Sonuçta kendi toplumumuzda bile bir öyküye bakmanın veya öykü hakkında düşünmenin birden fazla yolu vardır. Öykünün birden çok analizi, kültürün içindeki veya dışındaki anlam boyutlarını vurgulayabilir. Bu, incelememizin çerçevesini nasıl belirlediğimize ve öyküleri anlatan kişiler ve onların kültürlerinin entelektüel ve siyasi tarihi hakkında ne kadar bilgiye sahip olduğumuza göre değişir.

bu öyküye çok çeşitli yaklaşımlar sergilenmiştir – Her toplumun her fenomen hakkında çok farklı görüşler ve inançlar içerdiğini anımsamak önemlidir. Toplumun üyeleri tarafından anlatılan öykülerin anlamı da buna dahildir.



▶ Constance Halsewood, *Old Mother Goose and Her Son Jack* [*Yaşlı Kaz Ana ve Oğlu Jack*] , yaklaşık 1890'lar (*Old Mother Goose's Rhymes and Tales* [*Yaşlı Kaz Anadan Tekerlemeler ve Masallar*] kitabında yer alan bir çizim). Kaz Ananın hayvan değil kadın olduğuna dikkat edin.

Örneğin Grimm Kardeşler tarafından derlenen "Kaz Güden Kız" masalını ele alalım (öykünün

metni için bkz. 38. Bölüm). Öykünün ana karakteri Prenses kaz gütmekle görevlendirilir. Prenses öyküler anlatan bir ata sahiptir; at öldürülüp başı bir kapıya asıldıktan sonra bile öyküler anlatmaya devam eder. 38. Bölümde bu öyküyü psikolojik ve sosyolojik perspektiften incelemiştik; şimdi tarihsel bir perspektifin bize neler anlatacağına bakalım.

Prensesin kazlarla ve büyülü öykülerle ilişkisi, kimi uzmanlar için özel bir önem taşır; zira kültürümüzde masallar Kaz Anayla ilişkilendirilir. Kaz Ana, masalların yaratıcısı olduğu varsayılan ihtiyar bir kadındır.

"Kaz Güden Kız" masalının özdeşleştirildiği gerçek kadınlardan masal hakkında bir şeyler öğrenebiliriz. Marie-Jeanne L'Heritier de Villandon'un da aralarında yer aldığı çeşitli kadınlar gerçek Kaz Ana olarak nitelendirilmiştir. Bir masal yazarı olan Villandon, 1697'de yayımlanan kitabına *Tales of My Mother Goose* [*Kaz Ana Masalları*] alt başlığını veren ünlü masal yazarı Charles Perrault'yu etkilemiş olabilir. Kaz Anayla ilişkilendirilen bir diğer figür, Grimm Kardeşlerin "Kaz Güden Kız" da dahil birçok öyküyü aldığı Dorothea Viehmann'dır. Grimm Kardeşler, seçkilerinin başındaki sayfaya Viehmann'ın portresini koymuştur. Öykülerin İngilizce çevirisinde Gammer Grethel olarak geçer (Gammer "ihtiyar kadın" anlamına gelir) ve öykülere *Gammer Grethel'in Masalları* adı verilir. Bununla birlikte Marina Warner masal incelemelerinde şu tespitte bulunur: "Kaz Ana gibi bir figürün kayıtlı, deneysel bir tarihe sahip olduğu [ve] birçok inancın özeti olduğu anlaşılır." Bu nedenle Kaz Anayla ilişkilendirilen ve "Kaz Güden Kız" masalıyla da bağlantılı olabilecek çeşitli öyküleri gözden geçirmek faydalı olabilir.

Warner, Kaz Ana imgemizin bileşenleri arasına Kitabı Mukaddes'te Süleyman'ı ziyaret eden ve onun bilgeliğinden etkilenerek Yahveh inancını benimseyen Saba Melikesi'ni de dahil eder (Krallar 1, 10:1-13; Tarihler 2, 9:1-12). Ortaçağ öyküleri ve portrelerinde Saba Melikesi bir kaz ayağına sahip olarak tasvir edilir; İsa'nın gerileceği çarmıhta kullanılacak ağaçlardan yapılma köprüye kaz ayağıyla basmayı reddeder. Warner kaz ayağının Kraliçenin kâfir veya şeytansı yönlerini simgelediğini ileri sürer. Öyküleri kadının etki alanına özgü olan Kaz Ana tasvirlerinde de kaz ayağının aynı anlama geldiğini savunur. **Warner'a göre, kaz ayağı müstehcen, edebe aykırı ve yıkıcı bir dünyaya dair öyküler anlatan bir öykücüye işaret eder**; bu dünyada insanlar toplumsal cinsiyet veya statülerine göre değil, ahlakına göre tanımlanır. Toplumun kadının eylem alanına getirdiği sınırlamalar ve kadınların bilgeliğine yönelik eleştirileri, rutin bir biçimde çiğnenir ve tümüne meydan okunur.

Warner, Grimm Kardeşlerin Kaz Güden Kız masalıyla tarihsel Bertha (büyük Fransız lider Şarlman'ın annesi) arasında bir bağlantı kurar. Fransız sarayında önemli bir etkiye sahip olan Bertha, "kendi dönemindeki her kadından çok daha büyük bir ayağa sahip olmakla" ünlüdür ve bir kazın ayağı gibi tek perdeli ayakla tasvir edilmiştir. "**Büyük Ayaklı Bertha**" adındaki 13. yüzyıla ait şiirde ozan Adanet, Bertha'nın

Örnek: "Kaz Güden Kız"
Bir mitin kültürün dışından görünen anlamlar

"KAZ GÜDEN KIZ" VE KAZ ANA ARASINDAKİ İLİŞKİ

Kaz Ananın Tarihsel Dayanakları

Bu görüşler Marina Warner'in *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* [*Canavardan Sarışına: Peri Masalları ve Anlatıcıları*] adlı kitabındandır.

Saba Melikesi ve Kaz Ana Arasındaki Bağlantılar

Warner'a göre, kaz ayağı ... yıkıcı bir dünyaya dair öyküler anlatan bir öykücüye işaret eder – Masallar kadınlara ve kadınların bilgeliğine genel olarak toplumdan daha fazla özgürlük sundukları için yıkıcıdır. Yunanların şarap tanrısı Dionysos tapımında da benzer bir eğilim görülebilir. Dionysos tapımını kutlamak için ev işlerinden azade kalan kadınlar hakkında öyküler anlatılır. Aslında bu tür öyküler toplumsal rolleri alaşağı etmez, bir rahatlama sağlayarak katı uygulamaları daha çok tahammül edilebilir kılar (33. Bölüm).

Büyük Ayaklı Bertha – Bu Avrupalı figür, Amerikalıların komik "Sevgilim Clementine" şarkısının kahramanıyla ortak özellikler taşır. Clementine'in de ayakları öylesine büyüktür ki ayakkabı yerine balık kutuları giyer (Warner, 126).

Pepin'in gelini olarak Kraliçenin yasal yerini aldığını – Bu olay görünüşe göre Grimm Kardeşlerin çeşitli masallarına yansımıştır. "Kaz Güden Kız" masalının yanı sıra "Erkek Kardeşle Kız Kardeş" masalında da bulunur.

hizmetçisi Aliste'nin **Pepin'in gelini olarak Kraliçenin yasal yerini aldığını**, kraliçenin ona karşı korkunç ithamlarda bulunduğunu ama sonunda kraliçenin tekrar tahta çıkıp hizmetçinin cezalandırıldığını anlatır. Warner'ın bu öyküden çıkardığı anlam, kazla özdeşleştirilmenin kadınlara yöneltilen bir itham olduğudur: "Makul" toplum, kendileri için belirlenmiş rollerle sınırlandırılmayı reddeden kadınlara karşı bu ithamı getirir. Öyküler anlatabilme yeteneği, kadınları "heterodoks olanı kontrol altına alıp bastırma çabasının biri ürünü olan" utanç verici "çarpıklık" ithamından kurtarır. Kadınlar öykücülük aracılığıyla toplumdaki yerlerini alabilir çünkü onları tasvip etmeyenler bile anlattıkları büyüleyici öykülere kapılır.

BİRDEN ÇOK ANALİZİN KATMA DEĞERLİ BİLEŞENİ

"Kaz Güden Kız" masalını incelemeye eşlik eden tablodaki taksonomi üzerinden ele alalım. Öyküyü psikolojik açıdan Rank'ın görüşlerine yorumladık ve kadın kahramanın toplumun ona biçtiği rolü üstlenme noktasındaki isteksizliğini bulduk (38. Bölüm). Aynı zamanda öyküyü sosyolojik açıdan inceledik ve kızın Lévi-Strauss'un tanımladığı skalanın bir ucundan diğerine gittiğini gördük. Genç kız ensest (evde kalmak) olarak tanımlanan uçtan, egzogami (evlenmek için yabancı bir ülkeye gitmek) olarak tanımlanan uca gider ve belli ölçüde isteksiz de olsa toplumun evlilik şartlarını karşılar. Onun çocukluktan çıkıp yolculuğun sonunda eş olma statüsünü üstlenene dek Kaz Güden Kız olarak geçirdiği eşiktelik sürecini gördük. Son olarak öykü hakkındaki incelemelerimize tarihsel bir analiz ekledik. Bu tabloya göre, Lévi-Strauss'un sütununda sosyolojik perspektiften tarihsel perspektife ilerleriz. Masalla bağlantılı tarihsel bilgilerden "Kaz Güden Kız" hakkında ne öğreniriz?

Warner'ın bu öyküye bakışı doğruysa, sunulan tarihsel perspektif daha önceki yorumlarımızı geçersiz kılmaz, aksine pekiştirir. Bu sayede genç kızın tarihsel bir bağlamdaki sosyal rolüne direndiğini görebilir ve bu direnişin toplumun oluşumuna katkıda bulunduğunu ileri sürebiliriz. Bir başka deyişle kadın kahramanın bireyselliği sadece kendi uyumuna değil topluma da bir katkıda bulunabilir. Kaz Güden Kız ve Şarlman'ın annesi Bertha arasındaki bağlantılar ve bütün bu öykü türünün Kaz Ana öyküleri tarafından temsil edilen kadının bakış açısını yansıtmak için ortaya çıktığı görüşü, bunu açıkça gösterir.

Birçok örnekte, aynı mit veya masalın birden çok analizi öykü hakkında ek anlayışlar sunar. Farklı analitik metotlar arasındaki örtüşme veya sinerji, öykünün ya da taşıdığı anlamın çeşitli yönlerini anlamamızı sağlar. Bu analizlerin herhangi biri tek başına bu yönleri açığa çıkaramaz. "Kaz Güden Kız" örneğinde, psikolojik analizin kadın kahramanın kişisel gelişimi hakkında bize fikir sunduğunu görmüştük (38. Bölüm). Sosyolojik analiz, kadın kahramanın içsel gelişimini sağlamak için dönemin evlilik geleneklerinin teşkil ettiği engeli aşmak zorunda olduğunu

"KAZ GÜDEN KIZ" MASALININ ÇOKLU ANALİZİ

Psikolojik anlayışlar: Öykü büyüyen bir kız hakkındadır.
Sosyolojik anlayışlar: Öyküde kadın kahraman toplumun evlilik gelenekleriyle mücadele eder.
Tarihsel anlayışlar: Kaz Güden Kız, hilebazlık ve öykücülük yoluyla istediğini yaptıran kadın kahramanlar silsilesindeki yerini alır. Böylece onu "Binbir Gece Masallarında" her gece farklı bir masal anlatarak hayatını kurtaran prenses Şehrazat'la kıyaslayabiliriz. Şehrazat bilgili ve kurnazken Kaz Güden Kız çok daha pasiftir ama tarihsel bakış onların benzerliğini vurgular.

gösterir. Bu perspektif kadın kahramanın kendi yerini işgal eden hizmetçi kıza karşı koymamasını açıklığa kavuşturur. Prenses yetişkin bir gelin olmaya kendini hazır hissetmediği için farkında olmadan hizmetçi kızın hakimiyeti ele alması ve kendi yerine geçmesini kolaylaştırır.

Bu iki seviyeye Marina Warner'ın analizinin tarihsel perspektifini de eklersek, masalın bir diğer anlam grubunu görebiliriz. **Geçiş ayiniyle** genç kızlıktan kadınlığa geçen Kaz Güden Kızın hilebaz yönünü akla getirir. Kaz Güden Kız, toplumunun değerlerine bir tür direniş sergiler ve henüz karşılamaya hazır olmadığı talepleri bertaraf etmek için "kaz ayaklılara" özgü yollara başvurur. Bunlar toplumun genellikle utanç verici olduğunu düşündüğü yöntemlerdir. Bu perspektiften bakıldığında Kaz Güden Kız artık toplumunun evlilik geleneklerine direnirken yalnız değildir. Kendi yollarında ilerleyen ve kendi bireyselliklerini ifade edip kendi kaygı ve değerlerine yer açmak için toplumun yapılarının altını oyan kadınların süregelen geleneğine katılır. Bu anlamda Conrad'ın Kaz Güden Kızın davranışına öfkesi, toplumun erkek yönelimli değerlerin tersine çevrilmesine isteksizliği olarak görünür. Aynı zamanda ihtiyar kralın yardımı, bireylerin öykülerini ve numaralarını bünyesine katarak güçlenen ve böylece çok fazla ileri boyutlara taşınmadığı ölçüde kadınların özerkliğine alan tanıyan toplumun esnekliği ve direnci olarak görülebilir.

geçiş ayini – Turner, toplumun bir üyesinin belli bir statü seviyesinden diğerine geçişine işaret eden bu ritüel türünü kapsamlı bir biçimde ele alır. Bu tür ritüeller, yeni üyelerin aslında iki durum arasında yer aldığı ve böylece her ikisinin kurallarından da muaf olduğunu ara bir süreç içerir. Bu eşiktelik sürecinde şaka yapma, oyun oynama ve toplumun geleneksel kısıtlamalarını aşma özgürlüğü vardır. Kaz Güden Kız, kılık değiştirdiğinde açıkça bu ara süreçtedir ve Conrad'a karşı davranışları onun özgürlüğünü yansıtır. Eşiktelik süreci hakkında daha fazla bilgi için 28. Bölüme bakınız.

MİTLER İÇİN ANLAMLAR TAKSONOMİSİ

Aşağıdaki tablodaki taksonomi, bu kitapta incelenen teorileri uygulayarak belirlenebilecek farklı türden anlamları sınıflandırma çabasını yansıtır. Mite uyguladığımız farklı teoriler farklı alanlar veya yönlere odaklandığından, aynı öykülerin farklı analizlerinin tamamlayıcı olabilmesi şaşırtıcı değildir. Bu kitabın ilk bölümünden itibaren mitolojinin bize sunabileceği anlayış türlerini bir araya getirerek ve incelediğimiz analiz türleri bakımından birbirleriyle ilişkilerini ortaya koyarak bunu gösterebiliriz.

Mit ve Masalların Çeşitli Analizlerinin Kazandırdığı Anlayışlar

	Teoriler				
Mitolojiye Bakış Türleri	**Jung**	**Rank**	**Campbell'ın Kahramanı**	**Lévi-Strauss**	**Propp**
Psikolojik "bireyler"	X	X	X		X
Antropolojik "kültürler"			X	X	X
Sosyal veya sosyolojik "gruplar"	X	X	X	X	X
Metafiziksel "tanrı ve ölüm"			X	X	
Etiyolojik "nedenler"				X	
Kozmolojik "bilim"			X	X	
Tarihsel "geçmiş olaylar			X	X	X

Bu tablo, bu kitabın ilk bölümünden itibaren mitolojinin bize sunabileceği anlayış türlerini (bakınız sayfa 11 ve devamı) ve kitap boyunca öğrendiğimiz farklı analiz metotlarını bir araya getirir. Her analiz türündeki en muhtemel olasılık aralığını açıklar. Örneğin "Lévi-Strauss" başlıklı sütunda "antropolojik" ve "sosyolojik" anlayışlar işaretlidir; çünkü bu analiz metodu genellikle öykücünün toplumu ve toplumun işleyişi ya da ait olduğu kültür ve o kültürde yaşayan insanlardan beklentiler hakkında sonuçlara ulaşmamızı sağlar.

"Psikolojik" anlayışta işaretin yer almaması, Lévi-Strausscu analizin başlıca odağının bu olmamasından kaynaklanır; ancak bu söz konusu toplum veya kültürde yaşayan bireylerin psikolojisine dair hiç fikir vermeyeceği anlamına gelmez. Psikolojik bir perspektif sunan her analiz metodu da genellikle bireyin topluma nasıl uyum sağladığını gösterir. Rank tarzı analiz psikoloji ağırlıklı olsa da Kyros ve Gılgamış gibi tarihsel figürleri de içerir (ayrıntılı bilgi için III. Kısmın girişine bakınız).

Campbell'ın analizi, Jung ve Rank'ın sentezidir ve dolayısıyla onların yaptığı her şeyi kapsar. Hem antropoloji hem bilimle ilgilenme eğiliminde olan modern kültüre duyulan ilgiyi yansıtır. Propp asıl olarak öyküdeki karakterler tarafından gerçekleştirilen eylemlerle yani "işlevlerle" ilgilenir. Bu perspektif, psikolojik analize odaklanmasına karşın kültür ve tarihin de anlaşılmasını sağlar.

Ayrıca her analiz, tabloda işaretlenen tüm alanları kapsamak zorunda değildir. Örneğin Lévi-Strauss sütununda yapısalcı analiz genellikle bunlarla ilgilendiği için "etiyolojik," "kozmolojik" ve "tarihsel" anlayışlar işaretlenmiştir ama her yapısalcı analiz bunlarla ilgilenmeyebilir.

Aynı öykünün birden çok analizinin bir mit veya masala ilişkin anlayışımızı zenginleştirebileceğini görmüştük. Bazı örneklerde aynı öykü için farklı analiz metotlarını kullanmak, öykünün doğası veya "mantığına" ilişkin anlayışımızı tamamlamanın bir yolu da olabilir. "Mantık" sözcüğünü tırnak içine almamızın nedeni, masalların ve mitlerin genellikle tam manasıyla parataktik veya mantıkdışı olmasıdır. 2. Bölümde açıklandığı gibi bu çoğunlukla sözlü aktarımdan kaynaklanır. İnsanlar bir öyküyü anlatırken, öykücü (ve dinleyiciler) vurgulanmak istenen noktayı bildiği için anlatımdaki tutarsızlıkları fark etmeyebilir ve öykünün birbirine uymayan yönleri göz ardı edilebilir. Modern zamanlarda da genellikle bir filmi ikinci kez izlediğimizde mantık hataları ve tutarsızlıklar buluruz; bu problemler filmi ilk izlediğimizde gözümüze çarpmayabilir. Filmi küçük detaylara dikkat eden veya genellikle kullanılan ifadeyle "kusur arayan" biriyle izlersek, kimi detayların tutarsız veya hatalı olduğunu hemen söyleyebilir. Öykü yeterince iyiyse, bu tür tutarsızlıklar izleyicilerin büyük bir kısmını rahatsız etmez. Ancak aynı öyküde birden çok analiz gerçekleştirdiğimizde bazen bir bakış açısından tutarsızlık veya boşluklarla karşılaşsak da bir başka bakış açısından öykünün mantıklı veya makul olduğunu görebiliriz.

"KUZGUN": ÇOKLU ANALİZLE ÖYKÜDEKİ BOŞLUKLARI DOLDURMAK

Grimm Kardeşler tarafından derlenen masallarda anlam taşımayan ama yine de öykünün bir parçası haline gelebilen öğelere sık sık rastlanır. "Kuzgun" annesi tarafından bir kuzguna dönüştürülen ve sonunda kahraman sayesinde bu dönüşümden kurtulan bir kızın öyküsüdür. (Propp tarzı bir analiz için 36. Bölüm ve 37. Bölüme bakınız.)

Propp'un terminolojisiyle, öykünün ilk eylemi veya kesiti hazırlık kısmında başlar: Bebek ağlamaması yönündeki sözsüz komutu (veya yasağı) çiğneyince kötü bir karakter olarak tasvir edilen anne onu bir kuzguna dönüştürür. Bu zarar, ilk kesiti başlatır. Kuzgun uçarak uzaklaşır ve uzun süre ormanda kalır. Sonunda zararı telafi edip onu kurtarmak isteyen bir kahraman çıkar. Kuzgunun tavsiyesi üzerine ihtiyar bir kadının evine gider ve onun tarafından sınanır. İhtiyar kadın, Propp'un tanımladığı bağışçı kategorisine girer: kahramana daha sonra bir görevi tamamlamak için kullanacağı büyülü bir şey verir. Ancak bağışçı döngüsü burada tamamlanmaz. Kahraman ihtiyar kadının yemek ve içki ikramlarına karşı koymaya çalışır ama üç seferde de başarılı olamaz ve sonuçta yeni bir zarar yaşanır.

Yeni zararın ardından gerçekleşen eylemleri kapsayan yeni kesitte, Kuzgun uzaktaki bir kaleye gönderilir ama önce kahramanla kısaca iletişim kurar ve ona kendisine yardım etmek istiyorsa kaleye gelmesini söyler. Ancak kahraman o kalenin nerede olduğunu bile bilmez. Haritası olan bir devle karşılaşır ve kalenin yolunu bulabilmek için ondan yardım almayı başarır. Kahraman soyguncuları kandırarak üç büyülü nesne edinir; bunları kullanarak kızın alıkonulduğu kaleyi ele geçirir ve sonunda onu özgür bırakır.

Masallarda bazen gerçekleştiği gibi, "Kuzgun" masalının parçaları tam olarak bütünleşmez. İhtiyar kadın bağışçıyla ilgili kısım, öyküdeki diğer olaylarla tamamen ilişkisiz görünen ayrı bir parça gibidir. Masal kraliçeye hiçbir kişilik sağlamaz: Kraliçenin dönüşüme verdiği reaksiyon yer almaz. İhtiyar kadının Kuzgun üzerinde neden güce sahip olduğu anlatılmaz. İhtiyar kadınla kraliçe veya Kuzgunun dönüşümün ardından ormanda dolaşması arasında bağlantı kurmak gayet kolay olsa da öykü bu tür bir bağlantı sunmaz. Kahramanın ihtiyar kadının yanında başarısızlığa uğramasının neden Kuzgunun uzaktaki bir kaleye gönderilmesiyle sonuçlandığı da açıklanmaz. Bu eksik bağlantılar nedeniyle öykünün olayları keyfi ve mantıksız görünür.

Önceki tablodan farklı bir analiz metodu seçmek, öyküyü anlamamıza yardımcı olabilir. Özellikle "Kuzgun" masalının Jungcu analizi mantıktaki boşlukları kısmen telafi edebilir. Kahramanı ana karakter olarak düşünürsek ve Jungcu bir analiz için onun perspektifini kullanırsak, öyküyü onun bireyleşme süreci olarak yorumlayabiliriz. Kahraman ilk

"KUZGUN" MASALININ BİRDEN ÇOK ANALİZİ

"Kuzgun" Masalının Propp Tarzı Analizi

Hazırlık Kısmı:
α – Başlangıç durumu
γ – Yasak
δ – Yasağı çiğneme (çocuğun ağlaması)
θ – Karmaşa

İlk Kesit:
A – Zarar (çocuğun kuzguna dönüşmesi)
B – Geçiş anı
C – Kahramanın karşıt eylemi
↑ - Kahramanın gidişi
Bağışçı olarak ihtiyar kadın:
D – Bağışçı tarafından sınanma
D – Bağışçı tarafından sınanma
D – Bağışçı tarafından sınanma

İkinci Kesit:
A – Zarar (kuzgun uzaklara gönderilir)
B – Geçiş anı
C – Kahramanın karşıt eylemi
↑ - Kahramanın gidişi
Bağışçı olarak dev:
D – Bağışçı tarafından sınanma
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahramanın büyülü bir aracı edinmesi (devin yardımı)
G – Kahraman büyülü bir yere gönderilir (devin onu taşıması)
Bağışçılar olarak soyguncular:
D – Bağışçı tarafından sınanma
E – Kahramanın tepkisi
F – Kahramanın büyülü nesneler edinmesi (değnek, pelerin, at)
o – Kahramanın tanınmaması (görünmezlik)
M – Zorlu görev (cam dağ)
N – Zorlu görevin yerine getirilmesi
Q – Kahramanın tanınması (yüzüğün bardağın içine düşmesi)
T – Dönüşüm (kuzgunun tekrar bir kıza dönüşmesi)
W – Evlilik

"Kuzgun" Masalının Jungcu Analizi

anima: Rüyalarda ve öykülerde görünen ve kahramana gerçek benliğini bulması için kılavuzluk eden kadın figür. Kahraman, kişiliğine ve olgunluk seviyesine göre farklı anima figürlerine sahip olabilir (34. Bölüm).

önce kendisi için bir **anima** figürü olan ve gerçek Benliğini bulmasına yardım edebilecek Kuzgunla karşılaşır. Ancak Kuzgun büyülendiği için kahramanla birlikte kalamaz. Bu nedenle kahraman ilk önce ihtiyar kadınla uğraşmak zorunda kalır; ihtiyar kadın da bir anima figürüdür. İhtiyar kadın tarafından sınandığında başarısız olunca, Kuzgun ondan daha da uzağa gönderilir. Kuzgun tekrar bulmak zorundadır. Karşılaştığı dev ve soyguncular, kahramana yardım eder. Onların yardımıyla Kuzgunu büyüden kurtarma görevini gerçekleştirir.

Jungcu analiz bağlamında, kahramanın ihtiyar kadının yanında başarısız olması ama dev ve soyguncuların yanında çok daha iyisini yapması şaşırtıcı değildir. Jung bireyleşme sürecinin belli bir sıralamaya göre gerçekleşen olaylar dizisinden oluştuğunu ileri sürmüştür (34. Bölüm). **Gölge**, kişiyle aynı cinsiyete sahip figürdür; kişiliğin çeşitli yönlerini cisimleştirir ama kişinin kendisi tarafından henüz kabul edilmemiştir. "Kuzgun" masalında dev bu türden bir gölge figürü olarak yorumlanabilir. Kahraman, ihtiyar kadınla karşılaşmasında henüz yeme-içme arzusunu sınırlandırmayı henüz bilmediğini açıkça sergiler. Dev için de aynı şey geçerlidir: Kahramanla ilk karşılaştığında onu yemek istediğini söyler. Ancak kahraman kendisine sunulmuş olan büyülü yiyecek ve içkiyi ikram ettiği zaman dev bu planından vazgeçer. Kahraman gölge figürleriyle başa çıkmanın yollarını bulduktan sonra animasıyla birleşmeye hazır hale gelir. İlk önce açgözlü devi atlatması, ardından da kavgacı soyguncuları kandırması gerekir. Büyülü nesneleri nasıl paylaşacaklarına dair kavga eden soyguncular da gölge figürlerdir.

gölge: Bu figür hep kötü olmayabilir ama genellikle tehditkâr bir şekilde görünür. Bazı örneklerde gölgeyi yenilgiye uğratmak veya yok etmek gerekir ama bu öyküde kahraman onu bir yardımcı olarak kullanır.

"Kuzgun" masalının Jungcu bir psikolojik yorumuna göre, kahraman animasıyla başa çıkmaya henüz hazır olmadığı için ilk bağışçısı olan ihtiyar kadının yanında başarısız olur. Herhangi bir formda animasıyla başarıyla karşılaşabilmesi için öncelikle kendi kusurlarını temsil eden gölge figürleriyle yüzleşmesi gerekir. Bu figürleri kendi benliğine dahil ettikten sonra onların faydasını görebilir ve animasını temsil eden Kuzgunla birleşebilir.

ROGER RABBIT: ÇOKLU ANALİZ VE MODERN ÖYKÜCÜLÜK

Klasik öyküler tarzında yazan modern yazarlar, bir masal veya mitin sahip olabileceği farklı türden anlamlara uyum sağlar. Öykü bunun sonucunda anlam bakımından zenginleşebilir; önceki tabloda görülen analiz metotlarının uygulanması bu anlam zenginliğini ortaya çıkarır. Örneğin Disney'in ***Who Framed Roger Rabbit?*** [*Masum Sanık Roger Rabbit*] filmi bir masalla aynı şekilde analiz edilebilir. Gary Wolf'un *Who Censored Roger Rabbit?* [*Roger Rabbit'i Kim Çelmeledi?*] adlı kitabını temel alan filmde dedektif Eddie Valiant, Roger Rabbit adındaki bir çizgi film karakterini zan altında bırakmak için kurulan oyuna alet edilir.

WHO FRAMED ROGER RABBIT? [*MASUM SANIK ROGER RABBIT*] FİLMİNİN ÇOKLU ANALİZİ

Who Framed Roger Rabbit? – Bu filmin daha detaylı bir analizine internetten ulaşabilirsiniz: http://showme.physics.drexel.edu/thury/Final_Paper_Sample2.html

Eddie dedektiflik bürosunda zor günler geçirdiği için Roger'a yardım etmeyi kabul eder ama Eddie'nin yardımı tam manasıyla geri teper ve Roger cinayet zanlısı haline gelir. Yıllar önce kimliği belirsiz bir çizgi film karakteri Eddie'nin kardeşini öldürüp kayıplara karışmıştır. Eddie o zamandan beri çizgi film karakterleriyle hiçbir iş yapmamaya yeminlidir. Bu talihsiz olay yaşanmadan önce Eddie ve kardeşi, çizgi film karakterlerine yardım etmeleriyle ün salmış kişilerdir.

Klasik bir masal gibi bu film de çeşitli yollardan analiz edilebilir. Öykü neredeyse görünmez bir bilimsel boyuta sahiptir. Bu ipucundan yola çıkarak filmi sonunda bilim ve teknolojiye odaklanan bir analiz metoduyla inceleyeceğiz. Film, çizgi film karakterlerini gerçek insanların kamera görüntüleriyle birleştirdiği için teknolojik bir dönüm noktası olarak görülmüştür. Çizgi film karakterleri, ayrımcılığa tabi tutulan bir azınlık olarak takdim edilir. Bu azınlığın üyeleri, Toontown adlı şehirde yaşamaya ve daha kötü şartlar altında çalışmaya zorlanır. Eddie Valiant, Roger Rabbit'e yardım etmeye çalışırken tüm Toontown'ı yok etmek isteyen kötücül bir figür olan Yargıç Doom'la karşılaşır. Bu bize öncelikle psikolojik perspektifi işaret eder.

Jungcu analiz, **Doom'un Eddie'nin ilk gölge figürü** olduğunu gösterir. Eddie'yle ilk karşılaştığımızda kendinden nefret eden ve ölümüne içen biridir. Birçok bakımdan Doom'un kendisi gibidir: Filmin sonunda Doom'un aslında kendi türünü yok etmeyi kafasına koymuş olan kılık değiştirmiş bir çizgi film karakteri olduğunu öğreniriz. Eddie, Yargıç Doom'u yenilgiye uğratmak için sonunda öfkeli ve somurtkan tutumundan vazgeçmek ve diğer gölge figürü Roger Rabbit'in ahmak ve gamsız tarzını benimsemek durumunda kalır. Eddie bir çizgi film karakteri gibi dans edip oynayınca Yargıç Doom ve çocukları yok olur ve Toontown kurtulur.

Bu öykü, fabl formunda Amerikan ırk ilişkileri ve ırkçı önyargılarına dair sosyolojik anlayışlar sunar. Çizgi film karakterleri, baskı altındaki bir azınlıkla karşılaştırılabilir. "Farklı" oldukları için kötü işleri ve kötü çalışma koşullarını kabul etmek zorunda kalırlar ve bir gettoda yaşamaya zorlanırlar. Lévi-Strausscu analiz, Los Angeles topluluklarının bir ucunda doğa, diğer ucunda kültür yer alan geniş bir yelpazenin iki ucunu temsil ettiğine dikkat çeker. Los Angeles kültürün zirvesi olarak görülürken, Toontown doğayı temsil eder. Toontown sakinleri basittir ve çoğunlukla iyi kalpli ve iyi mizaçlıdır. İronik bir biçimde çizgi film karakteri olarak değil gerçek bir kişi olarak kabul görmek isteyen Yargıç Doom, **teknolojik Los Angeles şehrinin en aşırı vizyonunun** vücut bulmuş halidir. Doom'un düşü bir otoyol inşa etmek için Toontown şehrini yıkmaktır. Doğa ve kültür arasındaki karşıtlık, Eddie Valiant Los Angeles'ı terk edip Toontown'a gidince açığa çıkar. Kendini ilk Disney çizgi filmlerindeki gibi kuşlar ve ağaçların ortasında bulur. Bu andan itibaren müzikler de pastoral bir tema işlemeye başlar. Filmin sonunda iki dünya arasında denge sağlanır. Toontown, Los Angeles'ı Yargıç

WHO FRAMED ROGER RABBİT? FİLMİNİN JUNGCU ANALİZİ

Doom'un Eddie'nin ilk gölge figürü – Yazar Gary Wolf bir söyleşisinde şu ifadeleri kullanmıştır: "Roger Rabbit aslında otobiyografiktir. Roger eğlence ve mizahın özüdür. Eddie ise mantığın ve kitabına uygun metodolojinin ruhudur. İkisi birlikte iyi bir kişi yapar."

WHO FRAMED ROGER RABBİT? FİLMİNİN LÉVİ-STRAUSSCU ANALİZİ

teknolojik Los Angeles şehrinin en aşırı vizyonu – Doom planlanan otoyoldan şu şekilde söz eder: "Vizyonunuz yok. İnsanların otoyolda gidip geldiği bir yer görüyorum. Gelip gidiyorlar. Gidip geliyorlar. Tüm gün, tüm gece. Çok geçmeden bir zamanlar Toontown'un olduğu yer benzin istasyonları, ucuz modeller, hazır yiyeceklerin hızlıca servis edildiği restoranlar, lastikçiler, otomobil satıcıları ve göz alabildiğince uzanan harikulade reklam panolarıyla dolacak. Tanrım, ne güzel olacak."

Doom'un otoyolundan kurtarırken Eddie Valiant da Toontown'u yıkımdan kurtarır. Tapuyu bulup çizgi film karakterlerine vererek Toontown da rahat bir nefes alır.

Filmin sonuna doğru senaryo yazarları öyküye etiyolojik bir anlam yükleyen temalar dahil etmiştir. Yargıç Doom'un başka otoyol planları engellense de bu doruk noktasına ulaşılmadan önce Tim Dirks'ün ifadesiyle **"bir zamanlar Los Angeles'ı bir uçtan bir uca kat eden elektrikli tramvay sistemi"** çoktan yok edilmiş olur.

Film böylelikle Los Angeles gibi önemli bir şehrin neden uygun bir toplu taşıma sistemine sahip olmadığının açıklamasını sunar. Gerçek mitlerin belirli coğrafi veya kültürel karakteristiklere dair etiyoloji sunabilmesi gibi, Roger Rabbit'in kurgusal öyküsü de Los Angeles'ın meşhur otomobil kültürünün ortaya çıkışına bir açıklama getirir. Bu türden sahte bir etiyolojinin amacı nedir? Öncelikle, mit ve masalların genellikle sahip olduğu bir karakteristik katarak öykünün daha çok mit gibi görünmesini sağlar. Ayrıca birçok kişinin büyük olasılıkla bilmediği tarihsel bir olguya – yani Los Angeles'ın bir zamanlar toplu taşıma sistemine sahip olduğu gerçeğine – işaret eder. Dikkatlerimizi gerçek bir soruna odaklar: hem ekoloji açısından hem de otoyollardaki trafik sıkışıklığı göz önünde bulundurulduğunda zaman kazanma açısından toplu taşımanın otomobiller ve otoyollar karşısındaki avantajı.

Who Framed Roger Rabbit? filmine uyguladığımız üç farklı analizin birbirini tamamladığını görmek zor değildir. Psikolojik analiz, Eddie Valiant'ın gölge figür olarak Roger Rabbit'i kabullenmesini gösterir. Aynı şekilde Lévi-Strausscu analize göre Los Angeles da Toontown'ı kabullenir. Özel dedektif, tıpkı yaşadığı şehir gibi dengeye ulaşır: Doğal

bir zamanlar Los Angeles'ı bir uçtan bir uca kat eden elektrikli tramvay sistemi – Eddie bir noktada şunu der: "LA'de kimin bir otomobile ihtiyacı olur ki? Dünyadaki en iyi toplu taşıma sistemine sahibiz."

WHO FRAMED ROGER RABBIT? FİLMİNİN ETİYOLOJİK ANALİZİ

Bu görüşler, Tim Dirks'ün "Review of *Who Framed Roger Rabbit*?" adlı çalışmasındandır.

WHO FRAMED ROGER RABBIT? FİLMİNİN ÇOKLU ANALİZİNİN KATMA DEĞERİ



▶*Who Framed Roger Rabbit?* filminde Eddie Valiant gölgesi Roger Rabbit'le birlikte.

içgüdülerini kabul edip onları makul düşünen veya bilimsel doğasını yumuşatmak için kullanır. Etiyolojik perspektifin sunduğu katkıysa ironiktir. Bildiğimiz gbi gerçek dünyada Los Angeles otoyollardan kurtarılmamıştır. Roger Rabbit'in zaferinden duyduğumuz mutluluk, Eddie'nin çabalarına rağmen Los Angeles'ın hava kirliliği ve trafik sıkışıklığından kurtarılamadığı gerçeğinin gölgesinde kalır.

Who Framed Roger Rabbit? filmini Disney tarafından aynı anda farklı yaş gruplarından izleyicilerin izlemesi için tasarlanmış bir aile filmi olarak nitelendirilir. Etiyolojik analizimize göre, kahramanın fantezi seviyesindeki zaferi hem yetişkinler hem çocuklara cazip gelir ve filmin anlamı kaybedilmiş olan bir şeye duyulan özlemi içerir. Ne yazık ki Eddie Valiant sadece kurgusal bir karakterdir; bir çizgi film karakteri olan Roger Rabbit'ten daha gerçek değildir. Bu nedenle Eddie'nin zaferleri gerçek değildir ve Yargıç Doom'un Los Angeles'ın geleceğine dair çarpık vizyonunun bizim için gerçekliği temsil ettiğine işaret eder.

OKUMA ÖNERİLERİ

Dirks, Tim. *Review of Who Framed Roger Rabbit?*, http://www.filmsite.org/whof.html (erişim tarihi 8 Şubat 2003).

Warner, Marina. From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers. Londra: Chatto and Windus, 1994.

Wolf, Gary. Who Censored Roger Rabbit? New York: Ballantine, 1981.

Wolf, Gary. "Q & A with Gary Wolf" Interesting Roger Rabbit Facts. http://www.cc.gatech.edu/~jimmyd/roger-rabbit/roger_rabbit_facts.html (erişim tarihi 28 Haziran 2004).

FİLM

Who Framed Roger Rabbit? [*Masum Sanık Roger Rabbit*] Yönetmen: Robert Zemeckis. Prodüktör: Frank Marshall. Touchstone Pictures, 1988.

KISIM 7

Çağdaş Mit

Günümüzün popüler ve akademik yayınları incelendiğinde belirli öykülerin, tek başına veya bir arada, insan olmanın ve çağdaş toplumda bir katılımcı olmanın ne anlama geldiğini ortaya koyduğuna dair çok çeşitli savlarla karşılaşılır. Kimilerinin kendimizi tanımlamamızla ilgili gördüğü öyküler, İncil'dekiler gibi geleneksel öyküler ve baskılara direnen kahramanların tarihsel anlatımlarından *Yıldız Savaşları* veya *Örümcek Adam* gibi gösterişli medya prodüksiyonlarına kadar geniş bir yelpazeye yayılır. Kimileri *Survivor* veya *American Idol* gibi "realite şovlardaki" yarışmacıların anılarını bile buna dahil eder. Bu doğrultudaki en ilginç önerilerden biri, kendimizi *Asteriks ile Oburiks* kitap ve filmlerinde çizilen Romalı portrelerinde görmemiz gerektiği fikridir. Bu Fransız dizisi, Julius Caesar idaresindeki monolitik ama hantal Roma İmparatorluğunun egemenliğine boyun eğmeyen inatçı Galyalıları (günümüzdeki Fransızların atalarını) anlatır. Bu Romalılar, Nazilerle veya günümüzün Fransız hükümetiyle veya Amerikan kitle kültürüyle ilişkilendirilmiştir. Kendimizi süper kahramanlar, kötü karakterler veya sadece ayakta kalmaya çabalayan sıradan insanlar olarak görmemiz, yüzümüzü nereye döndüğümüz ve kimin öykülerini dinlediğimize göre değişebilir.

Ancak mitolojinin bakış açısından bu ayrı portrelerin erdemlerini değerlendirmek neredeyse olanaksızdır. Mitler zamanla şekillenen öyküler olduğu için çağdaş mitin ne olduğunu tespit etmek zordur. Bir öykü mite dönüştüğünde genellikle artık çağdaş olmaktan çıkmıştır. Kadın ve



▲ Asteriks devasa bir Romalı rakibiyle karşı karşıya. Köyün bilgesinin hazırladığı iksir, ufacık Fransız kahramana süper güçler kazandırdığı için Romalı çok büyük bir tehdit teşkil etmez. 1959'da çizgi romanın ortaya çıkışından bu yana düşmanın anlamı değişime uğramış görünür. Dizi bugüne kadar Fransızların ve Avrupalıların çok çeşitli kaygılarını işlemiştir. Günümüzde Asteriks filmleri Avrupa genelinde izlenmektedir ve filmlerin anlamı ek bir uluslararası perspektif kazanmıştır. Öyle ki görkemli, hantal Romalı düşman kolaylıkla Avrupalıların ABD'ye bakışıyla özdeşleştirilebilir.

erkek kuşaklarının benimsediği prensip ve değerleri yansıtan çeşitli mitler "modern zamanlara" ilham verdiği için sorun daha da karmaşıklaşır. Birçok din tarafından anlatılan öykülerin yanı sıra tek tek kültür ve ulusların kökeni ve tarihi hakkındaki çok çeşitli öykülerin etkisi görülür. Bu öyküler grupların sahip olduğu değerleri yansıtarak ihtiyaçları karşılamak için sürekli düzenlenir ve iç içe geçer. Roland Barthes, kendi ifadesiyle "kitlesel tüketici toplumunun" popüler kültürdeki mesajlara nasıl değer yüklediğine dair değerli bir eleştiri yöneltir. "Çağdaş mitin kesintili olduğunu" söyler. "Çağdaş mit artık uzun sabit anlatılar şeklinde değil, bir 'söylem' şeklindedir; neredeyse bir söyleyiş, anlatım biçimidir." (165) Bu tür mitler, Barthes'e göre süreklilik arz etmez; haberlerde ve medyada gördüğümüz insanlar ile olaylara ve satın aldığımız, kullandığımız nesne kümeleri arasındaki ilişkilere yapıştırdığımız etiketler ve imgelerde bulunur (169). Bu kısımda çağdaş kültürde mit oluşturmanın bazı örneklerini inceleyeceğiz; bu tür materyallerden nasıl etkilediğimizin daha çok farkına varacağız ve böylelikle bize sunulan mesajları kendi inançlarımıza göre kabul etmeye veya reddetmeye daha hazır hale geleceğiz. Burada birer balık olarak içinde yüzdüğümüz denizi nasıl görebileceğimiz sorusu gündeme gelebilir. Bizi çevreleyen manipülasyonları nasıl tanımlayabiliriz?

Çağdaş mit arayışında karşılaşılan sorunlardan bazıları Victor Turner'ın çalışmasında anlatılır. Turner'ın ritüel hakkındaki görüşlerinden ikisi mitler için de geçerlidir ve bu nedenle modern mitlerle ilgili her türlü çalışmada dikkate alınmalıdır:

1. Ritüel bir kültürün "içinde" olanlarla "dışında" olanlara farklı görünür: Turner ritüellerin üç farklı bakış açısından incelenebileceğine işaret eder: yorum, uygulama ve toplumsal konum. Bu kavramlar, kültürümüzde gerçekleşen şeyleri tarif ederken eşsiz perspektifimizi vurgular (yoruma dayalı perspektif) ama balığın suyu görememesi gibi bizim de ritüel veya mitin önemli boyutlarını görmeyerek dışarıda bırakabileceğimizi (uygulamaya dayalı perspektif) ve bir kültürün üyeleri olarak öykünün değer sistemimizdeki yerinin farkında olmayabileceğimizi hatırlatır (toplumsal konuma dayalı perspektif). (Ayrıntılı bilgi için bkz. 28. Bölüm.)
2. Ritüelin homojen geleneksel toplumdaki rolü, heterojen sanayi toplumundaki rolünden farklıdır. Bu tür bir modern toplumda ritüeller ve mitler isteğe bağlıdır ve hatta boş zaman etkinliği olarak görülür. Ait olduğu kültürün çalışma hayatı ve birleşik toplumuyla iç içe geçmez. Örneğin İncil'deki öykülerin kültürel bir arkaplan olduğunu düşünenlerin bakışıyla bunların en kutsal anlamda bir mitin "işleyen versiyonları" olduğunu düşünenlerin bakışı farklıdır (5. Bölüm).

> Sonuçta güçlü değerler yansıtan ciddi öykülerden söz ederken bile kültürümüzün "ister beğen ister beğenme" tutumu kendini gösterir: MÖ 5. yüzyıldaki Yunanların veya hatta MS 1. yüzyıldaki Romalıların değerlerinin Herakles öyküsünde vücut bulması gibi bu mitler bizi tanımlayamaz (33. Bölüm).

Kimilerine göre, çağdaş öykücülüğün büyük bir kısmı sadece eğlence amaçlıdır ve hiç anlam taşımaz. Bu bakış açısı, ilk *Uzay Yolu* dizisinin anlamının klasik analizinde Jewett ve Lawrence tarafından "safsata" olarak nitelendirilir. Jewett ve Lawrence, biz farkında olmasak da filmlerde ve televizyonda izlediğimiz öykülerin gerçek hayatta karşılaştığımız siyasi ve etik ikilemleri örtülü biçimde işaret eden çatışmaları zamansız mitsel motiflerle birleştirdiği için tatmin edici olduğunu ileri sürer. Benimsediğimiz değerleri yansıtan kahramanların yer aldığı öykülerin popülerlik kazandığına dikkat çeker.

Çağdaş mit arayışıyla ilgili birçok uyarı ve çekinceye rağmen, mitolojinin klasik öykülerininkine benzer bir karakter veya işleve sahipmiş gibi görünen öykülerle sık sık karşılaşırız. Sonuçta bu kitabın başından sonuna dek popüler kültürümüzdeki çok çeşitli öykülerden söz ettik. Bu öyküleri mitolojik öykülerle özdeş oldukları için değil, diğer toplumlardaki geleneksel öykülerin etkisini bir ölçüde yansıtabildikleri için gündemimize aldık.

Victor Turner'ın anlattığı gibi çağımıza özgü seçeneklerin çeşitliliğini göz ününde bulundurarak (28. Bölüm) mitoloji öğrencilerinin heyecan verici buldukları bütün öyküleri – ister büyüleyici ister öfke uyandıran öyküler olsun – incelemek isteyebileceğini düşünüyoruz. Belki de post-endüstriyel toplumlarda çağdaş mit yaratma arayışı, çok çeşitli öyküleri sevip takdir ederken yaptığımız seçimler aracılığıyla süreklilik arz eden ve gitgide evrimleşen kendi kendimizi tanımlama sürecinin farkına varmamızı sağlar.

Rekabet halindeki öykülerin büyük çeşitliliği karşısında bu kısım için yalnızca dört tanesini seçebildik. Daniel Boone efsanesi, Otto Rank tarafından derlenen "ulus kuran" kahramanların öyküleriyle bazı özellikleri paylaştığı için dahil edilmiştir. Aynı zamanda Daniel Boone'un öyküsünün detayları, tarihte kök salmış olsa da 18. yüzyıl ticari girişimlerinin "havasını" içerir ve bu haliyle günümüzde çoğu zaman ticari girişimlerin hedefleriyle uzlaşmak veya bağlarını koparmak arasında seçim yapmak zorunda kalışımızla bağlantılıdır. İkinci bölüm, televizyon dizisi *Firefly*'la klasik bir film olan *Stagecoach*'un [*Cehennemden Dönüş*] karşılaştırmasını içerir ve Amerikan westerninin küreselleşmesiyle ortaya çıkan öyküleri ve bunların bilimkurgu türü aracılığıyla çağdaş teknoloji bağlamında yeniden şekillenmesini anlatır. *Firefly* dizisi, popüler eğlencenin tıpkı antikçağlardaki mitler gibi izleyicilerin en temel umut ve korkularını yansıttığını gösterir.



▶ Kalküta'da düzenlenen "Durga Pujo" şenliklerinde "pandal" adı verilen geçici yapılar inşa edilir. Bunlar ahşap, kumaş ve bambudan yapılır ve tanrıça Durga onuruna sunaklar içerir. Burada görülen yapı Harry Potter'ın gittiği Hogwarts okulunu temsil eder.

Bu kısımdaki üçüncü bölüm, *Harry Potter* kitap ve film dizisini Otto Rank'ın bir kahramanın karakteristikleri hakkındaki klasik çalışmasıyla ilişkilendirir. *Harry Potter* serisi küresel bir fenomene dönüşmüştür. Hindistan'da Kalküta'daki Durga Pujo şenliklerinde Harry Potter'ın okulu Hogwarts'ı temsil eden bir yapıya yer verilmesi bunu gösterir. *Harry Potter* fenomenine rağmen, bazılarımız kahramanlardan büyük ölçüde uzaklaşmış görünür. Öğrenciler, tanıdıkları insanların –aile, arkadaşlar, öğretmenler, komşular– onların gözünde kahraman olduğunu söylerken popüler medyadaki karakterlere büyük olasılıkla ironi veya hatta öfke aracı olarak yaklaşır. Dördüncü bölüm bu bağlamda yeni bir tür kahramanın temsili olarak çağdaş vampir öykülerinin kahramanlarını inceler. En azından "Vampirlere neden bu kadar çok ilgi duyuyoruz?" sorusunun yanıtını verir ve 21. yüzyılın dönümüne ilişkin kimi anlayışlar sunar.

Bu kısımdaki mitoloji odaklı çeşitli incelemeler, hem çok uzun zaman önce hem de küresel çağdaş toplumda medya aracılığıyla anlatılan öykülerden mitolojik anlamın nasıl doğduğunu yansıtır. Çağdaş mitlerin temsilcisi olarak daha birçok öykü değerlendirilebilir ve değerlendirilmelidir. Bu kitapta John Updike (47. Bölüm) ve Leslie Silko'nun (46. Bölüm) öykülerine yer verilir. Ayrıca *Oz Büyücüsü* (37. Bölüm) ve *Masum Sanık Roger Rabbit* (40. Bölüm) filmleri hakkındaki incelemeler de ilginizi çekebilir.

OKUMA ÖNERİLERİ

Bjorklid, Finn, "A Celtic Gaul Named Asterix," çeviren ve düzenleyen Nicolai Langfeldt. http://heim.ifi.uio.no/~janl/ts/asterix-article.html (gönderi tarihi 29 Eylül 1996, erişim tarihi 1 Kasım 2008) (Norveç dilinde orijinal hali: Tegn, Nisan 1994).

Jewett, Robert ve John Shelton Lawrence. *The American Monomyth*. Garden City, NY: Anchor Press, 1997.

41

Daniel Boone
Miti İnsan Merkezli Kurgulamak

KISACA . . . Amerikalı öncü Daniel Boone'un öyküsü, anlatıcılar ve dinleyiciler için anlam ifade eden ve anlamını koruyan şekillerde düzenlenmiştir. Bu bölümdeki alıntı, Richard Slotkin'in Amerikan sınırının 1600'den 1860'a kadarki gelişim sürecini konu edinen kapsamlı çalışmasındandır. Slotkin, 1784'te John Filson tarafından kaleme alınan Daniel Boone'un yaşamına odaklanır. Slotkin'in analizi oluşum sürecindeki bir miti inceleme fırsatı sunar. Slotkin'in bazı değerlendirmeleri, Boone'un gerçek başarıları hakkındaki tarihsel ve sosyolojik olguları ve Amerikan yerlilerinin kolonicilerin hayatlarındaki rolünü göz ardı ederken Boone'un kahraman statüsünü ve eşinin ideal öncü kadın rolünü zenginleştiren öğeler ekler. İlk tepki olarak Filson'ı dürüst olmayan bir anlatıcı gibi görebilirsiniz ama Filson'ın gerçeğe nasıl sadık kalmaya çalıştığını incelemek önemlidir. Bu inceleme, 1. Bölümde miti tanımlama çabamızı ve "mitolojik öyküler kaynaklandıkları toplum hakkında doğru şeyleri ortaya koyar" ifademizi tekrar hatırlatır. Filson'ın öyküsünü bu ışıkta değerlendirin ve bu ifadeyi doğrulayıp doğrulamadığınızı düşünün.

Bu bölümde, Kuzey Amerikalı öncü Daniel Boone hakkındaki öyküleri inceleyeceğiz. 1734'te doğan Boone özellikle Kentucky'nin ve genel olarak ABD'nin batı sınırının keşfi ve yerleşime açılmasında önemli rol oynamıştır. Bu kısmın girişinde belirtildiği gibi, kendi kahramanlarımıza ve özellikle de Boone gibi tarihsel bir figüre mitolojinin gözlüğünden bakmak karmaşık bir görevdir. Kültürün içinde yer aldığımızdan analize önyargılarımızı katmadan inceleme yapmak olanaksız olmasa da zordur. Günümüz Amerikan vatandaşlarının Boone'u bir kahraman olarak görmemizi veya başarılarını takdir etmemizi onaylayıp onaylamayacağı da belli değildir. İnsanların Boone'a tepkisi belli ölçüde politik görüşlerine göre değişir: ABD'nin başarılarının ne olduğu ve ülkenin gelecekte hangi yönde ilerlemesi gerektiğine dair görüşler etkili olur. Yine de Amerikalıların kendilerine bakışının gelişimi konusundaki birçok değerlendirmeye göre, Daniel Boone öyküsü Amerikan vatandaşlarının kendi eylemlerini nasıl açıkladığını ve kendilerini ülkeleriyle bağlantılı olarak nasıl tanımladığını önemli ölçüde etkilemiştir.

Daniel Boone'la ilgili bir diğer zorluk, tarihsel bir figür olmasıdır. Sonuç olarak kimileri Boone'un yaşam öyküsünün somut olgulardan oluştuğunu ve dolayısıyla mitoloji olmadığını düşünebilir. Aslında bu tür görüşler, bu kitapta karşı çıktığımız mitoloji tutumunu temsil eder. 1. Bölümde günümüzde en yaygın tanımı uyarınca mitin sahte bir öykü anlamına geldiğine dikkat çekmiştik. Bizse bu kitapta tarihsel detaylara sadık kalıp kalmadığından bağımsız olarak mitlerin birey ve toplumların ilke ve değerlerini dışa vurduğu için gerçek olduğunu ileri sürüyoruz. Uzak geçmişteki bir öyküye, örneğin Gılgamış'ın maceralarına veya Troya'nın fethine baktığımızda öykünün hangi boyutlarının tarihsel olgulara dayandığını ve hangilerinin özgün tarihsel detayları evrensel olarak daha uygun öykülere dönüştüren kültürel doğruları temsil ettiğini belirlemek güçtür.

Yoldaşı Enkidu'yla birlikte sedir ormanının kralı Humbaba'yı yenilgiye uğratan Gılgamış'ı ele alalım (16. Bölüm). Daniel Boone'un Kentuky'ye yerleşmesinin öyküleri Amerikalı yerleşimcilere nasıl ilham verdiyse, Gılgamış'ın öyküsü de Uruk vatandaşlarında heyecan uyandırmış olmalıdır. Gılgamış'ın maceraları antikçağın örtüsü altındaysa da tarihsel olgulara dayanır. Antik belgeler, Gılgamış'ın MÖ 2700 dolaylarında Mezopotamya'da Uruk kralı olduğunu anlatır. Ancak Boone'un öyküsü bizim zamanımıza çok daha yakın olduğundan hayatının koşullarına dair çok daha fazla detaya sahibiz. Boone ve arkadaşları tarafından kolonileştirilmeden önce Kentucky'de yaşayan Amerikan yerlilerinin uzun yıllar direndiğini ve her iki taraf açısından da bazısı şerefli bazısı haince bir dizi mücadele yaşandığını biliyoruz. Buna karşın Humbaba'nın yenilgiye uğratılması, bir tek sefer olarak anlatılır ve destansı eylem yalnızca Gılgamış ve Enkidu'ya aittir. Antik öykünün çeşitli detayları kaybolmuştur ve geriye sadece evrensel kuvvetler olarak doğa ve kültür arasında sedir ormanında yaşanan çatışmanın anlatımı kalmıştır. (Mitin bunun ışığındaki bir analizi için Lévi-Strauss'un Gılgamış değerlendirmesine bakın; 17. Bölüm).

Başka bir örneğe göz atalım. Homeros'un onu gerçek bir kişiymiş gibi betimlerken çok başarılı olsa da Odysseus adında bir tarihsel figür pekâlâ hiç varolmamış da olabilir (1. Bölüm). *Odysseia*'yı inceleyen uzmanlar, kahramanın ilk yabandomuzu avında kendini ispatlarken bacağından aldığı yaradan başlayarak belirli özelliklere sahip bir birey olduğunu vurgular. Odysseus genellikle bireylerle ilişkilendirdiğimiz birçok karakteristik sergiler: ağlar ve güler, korkar, ruhsal ve psikolojik gelişim kaydeder. Yine de Homeros'un betimlediği Odysseus büyük olasılıkla Bronz Çağındaki birçok Yunan liderin çeşitli yönlerini dışa vuran bir karışımdır. Ancak Odysseus'un mücadelelerinin temelini oluşturan bireysel tarihi detaylar, bizden çok uzak olduğu için bir kahraman olarak Odysseus'un yaşam öyküsüyle yarışamaz.

Öte yandan Daniel Boone'un var olduğuna dair bolca tarihsel kanıtın yanı sıra belli bir birey olarak karakteristiklerine ilişkin birçok tanıklığa sahibiz. Boone'un yaşamı her gün birçok etkinliği içerir ve yaptığı veya söylediği şeylerin yüzlercesini gösteren kayıtlar mevcuttur. Bu materyallerden Boone'un okuma-yazmasının kötü olduğunu, gençliğinde kadın ve içkinin peşinde bazı baskınlara karıştığını ve ticari girişimlerinde birçok hukuki güçlükle karşılaştığını biliyoruz. Boone'un eşiyle ilişkisine dair anlatımlar, evliliği hakkında detaylar ve bebeklikten sonra hayatta kalan dokuz çocuğunu nasıl yetiştirdiğine dair öyküler vardır. Ayrıca Daniel Boone, Amerikan yerlilerinin yakınlarında büyümüştür ve çocukluktan itibaren onlarla çok çeşitli karşılaşmalarını anlatan birçok kayıt mevcuttur. Yetişkin bir adamken Shawnee kabilesinin üyeliğine kabul edilmesi de bunlardan biridir. Bir anlamda Boone'a fazla yakınız. Onun bir kişi olarak birçok yönünü görebiliyoruz. Elbette nelere dikkat edeceğimizi ve ne sonuçlara ulaşacağımızı kendi perspektiflerimiz şekillendirecektir; yani bu karakteristiklerin hangilerinin onun kahramanlık statüsüyle ilişkili olduğunu belirlemek bize kalır.

Daniel Boone mitini inceleyip değerlendirirken, hayatına dair çok çeşitli materyallerle karşılaşırız. 19. yüzyılda yaşayan tarihçi Lyman Copeland Draper, Appalachia'nın ötesine uzanan göçü belgeleyen tarihsel kaynakları araştırmak için batıyı dolaşmış ve öyküler, mektuplar, hesap defterleri ve aile kayıtları gibi birçok kaynağa ulaşmıştır. Draper, Daniel Boone'un yaşamıyla ilgili bilgiler için en önemli kaynakların da aralarında yer aldığı 486 cilt biriktirmiştir. Wisconsin Tarih Kurumu'ndaki Draper Elyazmaları Koleksiyonu, Boone'un yaşamını anlatan beş cildin yanı sıra Boone'un akrabalarıyla yapılan kapsamlı röportajlar ve Boone ile Kentucky ye dair belgeler ve röportajlar içerir.

Ancak Boone'un yaşamına dair araştırmalar kapsamlı Draper koleksiyonuyla sınırlı değildir. 20. yüzyılda yaşayan önemli bir Boone biyograficisi olan John Bakeless, Boone'un yaşamını doğru biçimde yansıtma çabası içinde başvurduğu materyalleri dört sayfalık bir liste halinde sıralar. Bakeless Kongre Kütüphanesi, New York Barosunun kütüphanesinde ve birçok tarih kurumunun kütüphanesinde çalışmıştır. Bakeless'ın çağrısıyla ülke genelindeki kütüphaneler ve kayıt ofisleri daha önce bilinmeyen gazete haberi, harita ve hukuki belgeleri taramıştır. Boone'un evlilik belgesi de bunların arasındadır. Bakeless, Boone öyküsünün Amerikan yerlileri cephesini sunmak için Smithsonian Enstitüsü'nün Amerikan Etnolojisi Bölümünün kayıtlarını incelemiş ve Shawnee dilinde bir uzmana danışmıştır.

Zaman içinde Boone'un yaşamı hakkındaki farklı anlatımlar, bu kaynaklardaki bilgilerden bazılarını öne çıkarırken, bazılarını geri plana itmiştir. Ama seçilen bilgiler rastgele seçilmemiştir; Boone'un

yaşamının olguları öykücüler ve dinleyicileri için anlam taşıyan şekillerde düzenlenmiştir. Bu motifler temelinde, toplum olarak Daniel Boone hakkında en çok bildiğimiz öyküler ortaya çıkmıştır. Bu öyküler görünüşe göre bir zamanlar Amerikan Batısının doğasını tanımladığı için varlığını korumuştur. Sonuç olarak Boone'un öyküsü, mitlerin oluşum sürecini değerlendirme fırsatı sunar. Hem kahramanın yaşamının tarihsel detaylarını hem de onun hakkında anlatılan öyküleri inceleyebiliriz. Elbette ki Boone'la ilgili tüm öyküleri gözden geçirmek, bu kitabın kapsamına sığmayacak kadar büyük bir görevdir. Bildiğimiz şekliyle ABD'nin gelişiminde etkili olan yaşamına dair bir anlatının incelemesiyle yetineceğiz. John Filson'ın 1784'te yayımlanan *The Discovery, Settlement and Present State of Kentucke: ... To which is added... I. The Adventures of Col. Daniel Boon* [*Kentucke Eyaletinin Keşfi, Yerleşime Açılışı ve Günümüzdeki Durumu... Buna Ek Olarak... General Daniel Boon'un Serüvenleri*]. kitabı Boone'un otobiyografisi olma iddiasındadır. İnternette kolayca ulaşabileceğiniz bu anlatı, burada alıntılar yaptığımız Richard Slotkin'in *The Mythology of the American Frontier, 1600-1860* [*Amerikan Sınır Bölgesinin Mitolojisi, 1600-1860*] eserindeki kapsamlı analizin odağında yer almıştır.



Bu bölümde eserleri incelenen yazarların ilişkisi

Slotkin'in kitabı, Avrupa kökenli Amerikalıların yeni dünyaya yerleşirken kendileri hakkında anlattıkları öykülerin bir incelemesidir. Slotkin, dini grupların vaaz ve kitapçıkları, Kızılderililerle savaşın anlatıları ve Kızılderililer tarafından tutsak edilenlerin kişisel anlatıları gibi çok çeşitli materyalleri analiz eder. Filson'ın anlattığı Boone'un yaşam öyküsünü, Amerikalı sınır sakinini şekillendiren ve böylelikle Amerika Birleşik Devletleri'nin bir ulus olarak karakterini belirleyen mitin çok önemli bir bileşeni olarak görür. Bu anlamda Filson'ın anlatısındaki Boone'u, Otto Rank'ın açıkladığı gibi bir ülke kurmak için destansı mücadelelere girişen Sargon, Kyros ve Romulus gibi kahramanlarla kıyaslamak mümkündür. (Ulusun kimliğinde ve misyon anlayışında önemli role sahip olan bu kahramanlara dair bir incelemeyi III. Kısmın girişinde bulabilirsiniz.)

Slotkin'in argümanının gücünü göstermek için bu analize 1956'da Irwin Shapiro'nun kaleme aldığı *Little Golden Book*'tan [*Küçük Altın Kitap*] alıntılar ekledik. Boone'un yaşamını anlatan bu modern versiyon, Filson'ın anlatısından 150 yılı aşkın süre sonra küçük yaştaki

çocuklar için kaleme alınmıştır ve Slotkin tarafından ana hatlarıyla ortaya konduğu şekliyle Filson'ın Daniel Boone anlatısının temel öğelerini yeniden üretir.

Bu bölümün girişinde belirtildiği gibi, Daniel Boone mitinin Amerikalıların gözündeki anlamı, kısmen de olsa ABD'nin tarihi ve yazgısı hakkındaki inançlarına göre değişir. Amerikan yerlilerinin kültürüne ve taleplerine duyarlı olanların gözünde, sınırlardaki genişleme yerli bir halkı hiçe sayan emperyalist yayılmacılığın öyküsünü temsil eder. ABD'nin büyük bir ulus olarak dünya genelinde pozitif bir güç uygulama rolünü vurgulayanlar içinse Daniel Boone'un yaşamı, mücadele ve ilerlemeyi dışa vuran bir öykünün yalnızca bir bölümünü temsil eder. Ne olursa olsun birçok okur, Daniel Boone öyküsünde her iki perspektifin de çeşitli yönlerini görecektir.

Filson'ın anlatısını daha detaylı incelemeye geçmeden önce Daniel Boone mitinin iki genel yönünü ele almakta fayda vardır: kahramanın Kızılderililerle ilişkisi ve sınır bölgelerinin ele geçirilmesinde kadınların rolü.

KIZILDERİLİLERDEN ÖĞRENMEK, KIZILDERİLİLERİ YENMEK

Daniel Boone efsanesi, bilinmeyen vahşi doğaya açılan bir yolu anlatır. Ancak Boone'un keşfettiği bölge boş veya bilinmeyen bir yer olmaktan çok uzaktır. Kuzey Amerika yerli halklara yüzyıllardır ev sahipliği yapmıştır. Kuzey Amerika toprakları Avrupalılar tarafından kolonileştirilirken yerli nüfusunda büyük bir düşüş yaşanmıştır. Günümüzdeki uzmanların tahminlerine göre 1492'de Kızılderili nüfusu yaklaşık 5 ila 10 milyon arasındayken, 1800 itibariyle 600.000'e kadar gerilemiştir. Colin Calloway, *New Worlds for All: Indians, Europeans and the Remaking of Early America* [*Herkes İçin Yeni Dünya: Avrupalılar ve Erken Dönem Amerikasının Şekillenişi*] kitabında Amerika'ya gelen Avrupalıların kendi şehirlerini genellikle daha önce yerlilerin yaşadığı yerlere inşa ettiğini belirtir. Örneğin, Pilgrim'ler Plymouth'a yerleşirken Kızılderililer tarafından işlenen ama 1617'deki bir salgından sonra terk edilen araziler bulmuştur. Daniel Boone'un zamanına kadar, asıl sakinler Kuzey Amerika'nın doğusundan büyük ölçüde boşaltılmıştır. Kızılderililer Avrupalıların hastalıklarından ölmüş veya geri çekilmeye zorlanmıştır. Yeni yerleşimcilerin avcılık, çiftçilik ve kerestecilik pratikleri araziyi temizlemiş ve hayvan popülasyonunu bitirmiştir. Kızılderililer hayvanları kutsal ruhlar olarak görüp sadece hayatta kalmak için avcılık yaparken yeni yerleşimciler hayvanları ticari meta olarak görülmüştür. Kızılderililer sadece kendi köy ve ailelerinin ihtiyaçlarını karşılamak yerine Avrupa pazarlarının yoğun talebini karşılayan kürk ticaretinde aktif hale geldikçe bu değerler ister istemez değişmiştir.

Calloway bu iki kültürün birbiriyle temas kurunca büyük ölçüde değiştiğine dikkat çeker. ABD'de okul çağındaki her çocuk, yerleşimcilerin "Kızılderili tarzında" savaşarak Kral III. George'un ordularını yenilgiye uğratıp bağımsızlığını kazandığını öğrenir. Avrupalılar ve yerliler arasındaki etkileşim bununla sınırlı veya tek yönlü değildir. Tarım pratikleri, beslenme, giyim ve ev tasarımının yanı sıra her iki tarafın sosyal yapısı ve değerlerinde değişimler görülmüştür. Kolonilerden gelen ürünler sayesinde Avrupalıların sağlığı gelişmiştir; Amerika'dan gelen daha önce bilinmeyen yiyeceklerin çeşitliliği Avrupalıların diyetini zenginleştirmiştir. Daha kısa sürede mahsul veren patatesin gelişi, güç dengesini değiştirmiştir: Rusya ve İngiltere gibi kuzey ülkeleri, İspanya ve Fransa gibi Akdeniz ülkeleri karşısında güç kazanmıştır. Aynı zamanda Amerikan yerlilerinin kültürü, çelik aletler ve silahların gelişiyle ve daha önce bilinmeyen atlara bel bağlanmasıyla büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır.

Ancak Amerikalı yerleşimcilerin kendileri hakkındaki öykülerin birçoğu, Yeni Dünya'daki bu kültürel alışverişi yansıtmaz. Daniel Boone mitinde kahraman kendi kendini yetiştiren bir adam, vahşi doğaya yapılan yolculukta öncülük etmek için sadece kendi içgüdülerine güvenen bir avcı ve kaşif olarak betimlenir. *Little Golden Book*'taki yaşam öyküsünde, Daniel on iki yaşındayken babasının ona bir tüfek verdiği anlatılır. Daniel hemen avlanmaya başlar ve "kendi ağırlığında birçok geyikle" eve döner. Ancak John Faragher, *Daniel Boone: The Life and Legend of an American Pioneer* [*Daniel Boone'un Bir Amerikan Öncüsünün Hayatı ve Efsanesi*] kitabında Daniel'in evinin yakınlarındaki ormana gidince Avrupalı ve Kızılderili avcılarla karşılaştığını ve ormandaki avcıların kendi yaşam tarzlarıyla ilişkili ustalıkları Daniel'e öğrettiğini anlatır. Ormanın derinliklerinde her iki kültürden avcılar yaşar ama bir yaşam tarzı olarak avcılık yeni yerleşimcilerden ziyade Kızılderililere özgüdür. Genel olarak Avrupa ülkelerinde avcılık bir geçim yolu değildir, esasen bir spor olarak uygulanmıştır. Yerleşimciler ormanlar hakkında bilgileri ve avlanma tekniklerini yerlilerden öğrenmiştir. Her iki grup da Avrupalıların ateşli silahlarını ve mühimmatını kullanmayı tercih etmiştir. Faragher, 18. yüzyıl itibariyle "bu iki grubun birbirini kültürel anlamda asimile ettiğini" ve barınma ile giyinme tarzlarının yanı sıra temel ahlaki değerleri de paylaştığını belirtir.

Daniel Boone büyürken, Kızılderili ziyaretçiler olağandışı değildir ve öykülerde kaşifin çocukken sorular sorarak ve onları gözlemleyerek çok şey öğrendiği görülür. Draper Elyazması Koleksiyonunda korunan çağdaş tarihsel anlatılar bu karşılaşmaları belgeler. Daniel'in tıpkı bir Kızılderili gibi hindi etini yağladığı ve avcılık ve iz sürme yeteneklerinin yerlilerinkiyle bir olduğu aktarılır. Ancak Daniel Boone efsanesi, kahramanı bu karma kültürle ilişkili alışverişin üstüne yükseltir ve bir ormancı olarak işlenmemiş yetenekleriyle büyük işler

başardığını anlatır. Örneğin efsaneye göre Daniel Boone dağların arasından Cumberland geçidini kullanarak Kentucky'ye ulaşmanın bir yolunu bulur. Aslında Boone bu geçidi 1786'da John Findley'den öğrenmiştir. Findley, Cherokee savaşçılarının Shawnee'lere saldırmak için bu yolu kullandığını bilmektedir. Boone, kardeşi Squire ve arkadaşları Willam Hall bir önceki sene daha doğudan ilerleyerek Kentucky'ye ulaşmayı denemiş ama başarılı olamamışlardı (Laforo 25). Boone'un başarılarını Findley'den aldığı bilgiler çerçevesinde düşünmek, onun bir kaşif olarak büyüklüğünü zedelemez. Kentucky'nin keşfine dair farklı bir vizyon sunar: Batıya doğru genişleme kişilerin tek başına sergilediği cesaret kadar işbirliğine de dayanır ve Amerikan yerlilerini yenilgiye uğratmak kadar onlardan öğrenmeyi de içerir.

Batıdaki arazilere yerleşim, başlı başına problemlidir ve Daniel Boone'un keşiflerinin gerisindeki motivasyonun ne olduğu sorusunu gündeme getirir. Boone, Kentucky'yi sadece vahşi doğada dolaşmayı sevdiği için mi keşfetti? Emlak spekülasyonu için yeni araziler bulması onu daha az mı kahraman yapar? Kimi tarihçiler, Daniel Boone'un batıdaki arazileri keşfetmek için bir şirket kuran

▼ *Daniel Boone Escorting Settlers through the Cumberland Gap* [*Daniel Boone, Cumberland Geçidinde Yerleşimcilere Öncülük Ediyor*], George Caleb Bingham, 1851-52. Tuval üzerine yağlı boya, 36½ x 50¼. Mildred Lane Kemper Sanat Müzesi, Washington Üniversitesi, St. Louis. Nathaniel Phillips'in armağanı, 1890. Boone, Cumberland geçidini açmasıyla anımsanır ama oradan geçen ilk yerleşimci değildir. Elbette ki yerliler Avrupalı yerleşimciler gelmeden önce de Cumberland geçidini bilir. Kızılderililerin yaban hayatı anlayışı ve doğada hayatta kalma bilgileri, Boone'un kendini özdeşleştirdiği orman topluluğunun bilgeliğinin temelini oluşturur.



Richard Henderson tarafından bir kaşif olarak tutulduğunu ileri sürer. Bu tür girişimler gizlice yapılmış olmalıdır. 1763 Kraliyet Fermanı, batıdaki arazilerin Kızılderililere ait olduğunu ilan etmiştir (Elliot 58-59; Lofaro 23-24). Ancak batıya doğru genişlemenin yasal statüsü çok net değildir: Birçok koloni, Allegheny Dağlarının batısındaki araziler üzerinde imtiyaza sahiptir. Sonuç olarak, tüccarlar ve emlak spekülatörleri Kraliyet Fermanını ciddiye almamıştır. George Washington bunu "Kızılderilileri sakinleştirme çabası" olarak nitelendirmiştir (Eliott 44).

Avrupalıların hukuku batıya doğru ilerleyen kolonicilerin iddialarını desteklemiş olsa da güney ve batıda Cherokee, kuzey ve doğuda Iroquois'lerle arasında sıkışmış olan Shawnee kabilesi Kentucky'yi kendi toprakları olarak sonuna kadar savunmuştur. Daniel Boone efsanesi, Amerikalı kolonicilerin bölgeyi Amerikan yerlilerinin elinden alma çabasını yansıtır. Batının kolonileştirilmesi süreci kanlı savaşlar, her iki tarafın da mutabık kaldığı kırılgan ateşkesler, işbirliği ve asimilasyon dönemleri, bunların ardından yeni anlaşmalar ve yeni ihanetlere sahne olmuştur. Avrupalı güçler (Fransa ve İngiltere) kendi toprak hırsları için Amerikan Yerlisi müttefiklerinin saldırılarını teşvik edip desteklemiştir.

Boone'un Kentucky keşfi 1775'te Boonesborough'un kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Kızılderililer şehre düzenli olarak saldırmıştır. Boone, Shawnee'ler tarafından ele geçirilmiş, kabile üyeliğine kabul edilmiş ve kabilenin kolonicilere büyük bir saldırıya hazırlandığına tanık oluncaya kadar dört ay boyunca aralarında yaşamıştır. Firar ederek Boonesborough şehrini Kızılderili saldırısından kurtarmış ve Kızılderili topraklarında başka yerleşim yerlerini kurmaya veya savunmaya devam etmiştir.

Boone'un Shawnee kabilesi tarafından kabul görmesi ve daha sonra aralarından kaçması, Filson'ın anlatısının ikinci kısmında belirgin rol oynar. (Slotkin alıntısıysa Filson'ın öyküsünün ilk kısmını inceler.) Filson bunu açıkça ifade etmese de Shawnee kabilesinin Boone'a karşı tutumu, Amerikalı yerleşimcilerin konumunu ilerletmek için Kızılderililerle temas kurarak edindiği ustalıkları kullanmış olabileceğini akla getirir. Boone, Shawnee kabilesine iyi uyum sağlar. Filson'ın anlatısından bir alıntı yapacak olursak: "Bir oğul oldum ve yeni anne babamın, erkek ve kız kardeşlerimin, dostlarımın sevgisinden büyük bir pay aldım. Onlara çok alıştım ve sürekli neşeli ve mutlu görünerek dostane davrandım. Bana büyük bir güven duydular. Onlarla sık sık ava gittim ve atışlardaki başarımla takdirlerini kazandım." Bir kez daha, Avrupa kökenli Amerikalı kolonicilerle Amerikalı yerli halklar arasındaki karmaşık etkileşimler incelendiğinde Filson'ın Amerikan kültürüne kattığı efsanede tarihsel bir figür olarak Boone'un gerçekliğinin sadece kısmen temsil edildiği görülür.

Slotkin, *Regeneration through Violence* [*Şiddet Yoluyla Yeniden Oluşum*] kitabında Amerikan efsanesindeki diğer figürleri inceler. Kolonyel Amerika'nın kültürün daha yakından incelenmesi bu figürlere ilişkin anlayışımızı zenginleştirebilir. Örneğin James Fenimor Cooper 1823'ten başlayarak Amerikan sınırındaki hayat hakkında bir dizi roman yazmıştır. Filson'ın anlattığı Daniel Boone'un maceraları gibi, Cooper'ın imzasını taşıyan *Leatherstocking Tales* de [*Avcı Hikâyeleri*] Amerikalıların kendi ülkelerinin kuruluş öyküsünü anlatma şekline etkide bulunmuştur. Cooper'ın birden çok ciltten oluşan eseri boyunca öyküsünü anlattığı Natty Bumppo adlı avcının, Filson'ın Boone'undan önemli ölçüde etkilendiği ve bir ölçüde ona dayandığı genel kabul görür. Natty, vahşi doğada Kızılderililerle birlikte avlanarak onların yöntemlerini öğrenen bir beyazdır. Slotkin, bu kahraman türünü şu şekilde açıklar: "Ahlaki doğru yalnızca kendini tamamen yaban hayatına verdiği zaman ortaya çıkar… kendisi hakkındaki doğruları … ve dünyası hakkında kendisinden gizlenen doğruları keşfeder. Yalnızken ve izole haldeyken, savaşlar ve avcılık doğayla yakınlığının farkına varmasını, bir gerçeklik anlayışına kavuşmasını, dini ve sosyal bir vazife üstlenmesini sağlar" (507). Amerikan kahramanının bu öyküsünde farklı kültürlerin etkileşim kurarak birbirlerinden bilgiler öğrenmesine çok az yer vardır.

ÖNCÜ BİR KADIN OLARAK REBECCA BOONE

Daniel Boone 21 yaşındayken, 17 yaşındaki Rebecca Bryan'la evlenmiştir. Uzun boylu, güçlü bir kadın olan Rebecca on çocuk dünyaya getirmiştir. Çeşitli tarihsel kaynaklara göre, sınırda yaşayan kadınların hayatlarına özgü deneyimler yaşamıştır. Sınır bölgelerindeki avcılar ve kaşifler, ailelerine bakmak ve kol kanat germek için çok fazla zaman ve enerji ayırmamıştır. Daniel sık sık evinden uzakta olduğu veya ormanda dolaştığı için Rebecca fiilen ailenin reisi ve tek desteğidir. Kendi çocuklarının yanı sıra çeşitli noktalarda yeğenler ve torunlarına da bakmıştır. Yemek pişirmek, temizlik yapmak, su taşımak ve yün eğirerek, örgü örerek ve dikiş dikerek aile üyelerinin kıyafet ihtiyacını karşılamak gibi işleri üstlenmiştir. Ayrıca araziyi işlemek ve küçük av hayvanlarını avlamak da ona düşmüştür. Zaman zaman Kızılderililer veya haydutlar saldırdığında aileyi korumak ve güvenli bir yere götürmek de yine onun sorumluluğundadır. Daniel'in eşi olarak geçirdiği yıllarda Rebecca, Kızılderililer tarafından öldürülen iki oğlunu gömmüş ve kızı Jemina'nın kaçırılmasına göğüs germiştir; kızı en sonunda kurtulmuştur.

Rebecca sınırdaki hayatın zorluk ve tehlikelerine eşit ölçüde maruz kalmıştır; ayrıca yalnızlığa katlanacak duygusal güce de sahiptir. Daniel Boone hiçbir şekilde çapkın veya zampara olmasa da, anlatılan öyküler uzaklara gittiğinde karısına her zaman sadık kalmadığını

gösterir. Maceralarından birinde, Daniel evinden o kadar uzun süre ayrı kalır ki Rebecca doğuya ailesinin yanına döner. Bir başka macerada Rebecca onun öldüğüne inanır ve teselliyi kardeşinin kollarında arar. Daniel geri döndüğünde eşini kendisine benzeyen ama kendisinden olamayacak bir çocuğa bakarken bulur. Bu deneyim sınır bölgelerinde sıradışı değildir. Bu tür koşullarda bazı erkekler eş ve çocuğu uzaklara gönderirken, Boone kendi cinsel talihsizliklerini anıştırır ve bebeği aileye kabul eder.

Mitsel kahramanlar ve maceraları bağlamında, Rebecca Boone'u çok itibarlı bir figür olarak görebiliriz. Eşi Odysseus'un yokluğunda yalnızlığa ve sıkıntılara katlanan Penelope ya da kendi hedef ve hırslarını eşi Herakles'in görev anlayışına göre şekillendiren Deianeira'yla kıyaslanabilir. Hekaba, Andromakhe veya Klytaimnestra gibi Rebecca Boone da ailesinin sorumluluğunu üstlenir; savaş, ihanet ve talihsizlikler sonucunda aile üyelerinin trajik kayıplarını yaşamıştır. Rebecca Boone'un kendi başına ne kadar güçlü olduğunu gösteren bolca tarihsel kayda rağmen, Filson'ın Daniel Boone öyküsü büyük ölçüde onu görmezden gelir ve sadece Kentucky'ye giden "ilk beyaz



▶ *The Boone Family,* [*Boone Ailesi*] Miriam Story Hurford. Irwin Shapiro'nun *Daniel Boone for Little Golden Books* (1956) eseri için resmedilmiştir. Bu çocuk öyküsü, Daniel Boone'un başarıları hakkında Filson'ın anlattıklarını yansıtır. Burada Rebecca yerde sessizce oturur, kızıyla birlikte ev işleri yapar. Ön planda daha büyük çizilen Daniel oğluna tüfek kullanımı ve bakımını anlatırmış gibi görünür. Gerçek hayatta Rebecca genellikle eşinin yolculukları sırasında tek başınadır ve ev işlerinin yanı sıra ailesini savunmayı da üstlenmiştir.

kadın" olduğuna değinir. Filson, kadınların deneyim ve başarılarının önemsenmemesine alışkın bir kitleye hitap etmiştir. Okur kitlesinin hayal gücünü harekete geçirmeyi ve onları Kentucky'de erkekler tarafından satın alınmayı ve işlenmeyi bekleyen arazilere çekmeyi amaçlamıştır. Zamanın sosyal ve dini değerleri uyarınca erkekler kendilerini eş ve ailelerinin efendisi olarak görmüştür. Bu nedenle Filson da Daniel'in eylemlerini vurgulamak için Rebecca'yı genelleştirilmiş cana yakın eş olarak betimler. Rebecca'nın hayatının tarihsel detaylarını yok eder ve eylemlerini vurgulayan Boone ailesi efsanelerini görmezden gelir.

Rebecca Boone'la ilgili efsaneler bir anlamda 18. yüzyılda erkekler ve kadınlar arasındaki gerilimleri yansıtır. Faragher'in anlattığına göre, Boone'un akrabalarından biri kadınların kibirli olduğunu ve "hizaya getirilmesi gerektiğini" söyler. Bir aile dostuysa Boone'un kız kardeşlerinden biri evlenirken damadın şerefine kadeh kaldırır ve "en baştan dizginleri ele alırsa" ondan iyi bir eş olabileceğini söyler (46). Çağdaş kaynaklar, Daniel Boone'un eşinin üzerindeki hakimiyetini vurgulamayı amaçlayan birçok öykü aktarır. Boone'un kendisinin anlatmaktan hoşlandığı bir öyküye göre, Rebecca'ya kur yaparken onun karakterini sınama fırsatı bulur. Bir piknikte onun yanında otururken, bıçağını gelişigüzel çimlere saplar ve Rebecca'nın yeni müslin önlüğünde kocaman bir delik açar. Sınır bölgesinde bu kadar iyi bir kıyafete nadir rastlanır. Bunu sorun yapmayan Rebecca'nın kendisi için uygun bir eş olacağına kanaat getirir. Bir başka aile öyküsüne göre, Daniel bir geyiğin derisini yüzdükten sonra kanlı av kıyafetiyle yemeğe gelince Rebecca ve kız kardeşlerinden fırçayı yer. Bardağın temizliğiyle alay ederek karşılık verir: "Sen de benim av kıyafetim gibisin bardak, iyice yıkanmayalı çok olmuş." Filson'ın anlatısı her iki öyküyü de içermez: Boone'un koca olarak hakimiyeti tartışmazdır.

Slotkin, Daniel ve Rebecca'nın ilişkisi ve evliliğini anlatırken Filson'ın Rebecca Boone hakkında yaşadığı dönemde yaygın olarak bilinen bir öyküyü atladığına dikkat çeker. "Ateş avı" efsanesine göre, Boone geceleyin ava çıkar ve elindeki meşaleyle bir geyiği kendine çekmek ister. Slotkin'in anlattığına göre, Boone karanlıkta parıltıları görünce ateş etmeye karar verir ama "içinden bir ses durmasını söyler. Parıltılara doğru ilerler, çalılığı aralar ve eve doğru kaçan Rebecca'yı görür." Rebecca onu geyik zanneden ama tam vaktinde fark eden Daniel tarafından vurulmaktan güçbela kurtulur. Hemen ardından ona kur yapmaya başlar. Faragher'in yorumuna göre bu efsane, erkeklerin kadınlarla iletişim kurmak için serbestçe dolaşmaya dayalı etkinlikleri azaltması gerektiğini akla getirir: "Rebecca, Boone'un uğraşı yüzünden ölümcül bir tehlike atlatır" (44). Ancak Slotkin bu öykünün Amerika yerlilerinin mitlerinde yaygın olarak bulunan bazı temaları da temsil ettiğini ileri sürer. Ateş avı efsanesinin hem

varlığı hem de bastırılması, 18. yüzyılın sonlarında Amerika'daki hayatın bir karakteristiği olan Avrupalı-Kızılderili etkileşiminin iyi bir örneğini teşkil eder.

Bu efsane, Amerikan yerlileri tarafından rutin olarak uygulanan avlanma tekniklerinden birini içerir. Ateş av hayvanlarını çekmek veya gizlendikleri yerden çıkarmak için kullanılmıştır. Araziler ateşe verilerek bitki örtüsünün yenilenmesi sağlanır; otçul hayvanlar daha iyi yemlere yönelir; tuzaklar kuru otlarla doldurulur. Duman sinek ve sivrisinekleri uzaklaştırır; böylece geyikleri çekmeye hizmet eder. Amerikan yerlileri kereste çıkarmak, hayvanları için daha zengin otlaklar üretmek ve arazileri tarıma harlamak için ormanlık bölgeleri ve otlakları rutin olarak ateşe vermiştir. Yerlilerin seremoni ve ayinleri ateşin arındırma ve eğlence amaçlı kullanımını içerir. Belki de ateşin yerlilerin bu kadar çok pratiğiyle ilişkili olması, Boone ailesinin ateş avı efsanesini reddetmesini açıklar. Boone ateşi kullanarak avlanmadığını ileri sürse de bu pratik, vahşi doğayla etkileşim kurmayı öğrendiği ormanlık bölge kültüründe yaygın olarak kullanılmıştır.

Daniel ve Rebecca Boone hakkındaki ateş avı efsanesi, Amerikan yerlileriyle ilgili başka çağrışımlara da sahiptir. Slotkin bunu yerlilerin yaratılış öyküleriyle kıyaslar; bu yaratılış öykülerinde toprak bedeninden ekinler doğuran ana tanrıça, doğanın yaratıcı kuvvetlerinin temsilcisi olarak görülür. Öykünün Delaware Kızılderilileri tarafından anlatılan bir versiyonunda, bir avcı, **geyiğin peşinden yeryüzüne çıkana dek** insanlar yeraltında yaşar. Rebecca Boone'a atfedilen öykünün kökeninde Kızılderili mitinin etkileri görünür. Aynı zamanda hedef kitlesinin tutum ve beklentilerine uygun tercihler yapan Filson'ın bu öyküyü bastırmasının mantığını da açıklar. Öykü, insanı yeni ve zengin topraklara yönelten ilahi bir varlık olarak görülen Rebecca Boone'un rolünü vurgular. Sonuç olarak, kadın ve çocuklara Avrupalı yerleşimcilerin arasındakinden daha yüksek bir statü veren Kızılderili toplumlarının değerlerine daha uygun düşer. Avrupalı yerleşimciler "Kızılderili toplumlarını kendi doğrultularında yeniden yapılandırırken kadınları erkeklerin hakimiyetine sokmayı amaçlamıştır; klan anneleri değil erkeklerin topluma egemen olması gerekir" (Calloway, 191).

geyiğin peşinden yeryüzüne çıkana dek – Kuzey Amerika kültürlerinin birçoğunun yaratılış mitinde, canlılar yerin altından çıkarak sonunda bizimki gibi bir dünyaya yerleşir (8. Bölüm).

Ateş avı efsanesine göre Rebecca, Daniel'in peşine düştüğü ve sonunda yakınlık kurmayı başardığı doğanın vahşi ruhudur. Öykü, insanların sınır bölgesindeki hayatta karşılaşacağı yabancı inanç ve değerleri temsil eder. Filson bu öyküyü dışlayarak hedef kitlesini huzursuz edebilecek ve Kentucky'de arazi satın almaktan vazgeçirebilecek iki konuyu önemsizleştirir: 18. yüzyıl toplumuna özgü sosyal gerginlikler ve Amerika sınırında kültürlerin harmanlanması.

Bu kısa araştırmadan da görülebileceği gibi Rebecca Boone hakkında çok şey biliriz. Daniel Boone efsanesinde çok az rol oynaması

bilgi eksikliğinden kaynaklanmaz. İkincil rolü, hayatı ve etkinlikleri hakkındaki tarihsel olgulara karşılık gelmez. Ancak onu bir kahraman figürü olarak sunmak, Filson'ın amaçlarına hizmet etmez. Filson'ın anlatısı Daniel Boone mitinin şekillenmesinde çok etkili olduğu için bu mitten ilham alan veya etkilenen Amerikalıların ulusal vizyonlarında bir lider veya rol model olarak güçlü bir kadının önemine yer vermesi için çok az neden vardır.

Filson'ın Boone Hakkında Yazma Motivasyonu

Okul müdürlüğünü bırakıp arazi ölçümleri yapan ve arazi spekülatörü olan John Filson, Kentucky'de iki yıl geçirdikten sonra 1784'te geri döndü. Doğduğu yer olan Delaware'in bağlı olduğu Wilmington'da "Kentucke'nin Keşfi, Yerleşime Açılması ve Bugünkü Hali" adında detaylı bir emlak broşürü yayımladı. Karanlık ve Kanlı Topraklardaki çiftlik arazilerini doğululara ve Avrupalılara satmak istedi. Bu emlak reklamına rağmen satış direncinin yüksek olması muhtemeldi. Devrim yeni sona ermişti ve Kentucky'deki yerleşim yerlerinin büyük bir kısmını yok eden **kanlı Kızılderili savaşları** yerini ufak çaplı baskınlar ve sır gibi cinayetlere bırakmıştı. Bu nedenle Filson sınır bölgesi hakkında yazanların klasik problemiyle karşılaştı: öncülün içinde bulunduğu tehlikeli koşulları önemsiz göstererek sınır bölgesinin vaadini kendi inandırıcılığını zedelemeden sunabilmek.

Filson emlak broşürü için edebi bir ek derleyerek hedef kitlesini ikna etmeye çalıştı. Bu ekte bir kahramanın yaban hayatının temel şiddetine dalması ve yeni emperyal cumhuriyetin kurucusu olarak çıkması dramatize ediliyordu. Filson, *The Adventures of Col. Danie Boon* [*Albay Daniel Boon'un Maceraları*] kitabında **Amerikan sınırının arketipik kahramanı** haline gelecek bir karakter yarattı. Bu arketipik kahraman, taklitçiler ve intihalciler tarafından kopyalandı ve yaban hayatını demokrasi için güvenli hale getiren adam olarak başka adlar ve kisveler altında edebiyat, popüler sanat ve folklorda sayısız kez karşımıza çıktı. Boone anlatısı, sınır mitinin ülke genelinde yaşatılan ilk ifadesi oldu.

Benim tanımıma göre, **mit, bir kültürün dünyaya bakışının ve kendini algılamasının anlatısal bir formülasyonudur**; hem kültürün tarihsel deneyiminden hem de insanın bilinçdışının derinliklerindeki (bireysel ve evrensel/arketipik) duygu, korku ve emel kaynaklarından faydalanır ve o kültürde tarihsel eylem ve değer yargıları için bir reçete vazifesi üstlenir.

Mit, bir halkın kendi ülkesindeki bütün hikâyesini bir tek, dramatize edilmiş bir deneyimde yoğunlaştıran bir anlatıdır. **Mit-kahramanı,** halkı edip ülkeyi yerle bir edebilecek kuvvetlere karşı mücadelede **kültürünün değerlerini dışa vurur veya savunur**. Mit, insanların kendileriyle tanrılar ve tarihe yön veren ve doğaya hükmeden temel güçler arasındaki gerçek ilişkiyi anlamak ve bununla uzlaşmak için duydukları ebedi arzudan doğar.

Alıntı: Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, 268-311 (parça parça). Harper Perennial. © 1996. Brandt&Hochman Literary Agents, Inc.'nin izniyle yeniden yayımlanmıştır.

kanlı Kızılderili savaşları – Amerika'daki Avrupalı yerleşimcilerin deneyimlerinin önemli bir kısmı, halihazırda orada yaşayan yerli halkla savaşmaktan oluşur. Yerleşimcilerin kendi eylemleriyle ilgili her anlatısı, bu mücadeleyi anlamlı göstermeye çalışır.

Amerikan sınırının arketipik kahramanı – Carl Jung'un teorisinde "arketip" sözcüğü, kültürü ne olursa olsun bütün insanlar için evrensel olan mitsel kavram veya imgelere işaret eder. Slotkin burada Filson'ın anlatısının detaylı bir analizini yaptıktan sonra öykünün arketipik yönlerine genel bir bakış sunar. Jung hakkında bkz. 33. Bölüm.

Mit bir kültürün dünyaya bakışının ve kendini algılamasının anlatısal bir formülasyonudur – Mit hem tarihsel deneyimlerin hem de onların temelindeki bilinçaltı kuvvetlerin bir temsilini sunar.

Mit-kahramanı kültürünün değerlerini dışa vurur veya savunur – Avrupalı yerleşimcilerin kendileri hakkında anlattığı öyküler, Amerika'ya gelmekle doğru şeyi yaptıklarını göstermek için yazılmıştır.

İnsanların yerli olmadığı Amerikan kolonilerinde bu arzu, bulunduğu yere ait olduğunu ispatlama arzusu şeklini almıştır. Vahşi doğaya Hıristiyan uygarlığını götürmek, **Yehova'nın çocukları olarak yazgılarının gereğini yerine getirmektir** (bu yazgıdan sapmak değil) ve bu aynı zamanda Tanrının yarattığı toprakların da yazgısıdır. (Bütün kolonicilerde ortak olan bu arzunun en açık ve yoğun ifadesi Püritenler tarafından dillendirilmiştir.)

Filson'ın anlatısını **mit olarak nitelendirmek için** sınır bölgesi hakkında kolonicilerin tarihsel deneyiminde geliştirilen bütün önemli düşünce ve inanç kollarını bir araya getirmesi, bu deneyimleri bir tek kahramanın hikâyesinde yoğunlaştırması ve kahramanın kariyerini kitlenin inanabileceği ve onunla özdeşleşebileceği şekilde sunması gerekir. Dahası hikâye, değerlerini savunduğu kültürle birlikte gelişebilecek şekilde kurgulanmalı ve kültürün evrimindeki değişikliklere uygun olarak düzenlenebilmelidir. Aksi halde kültürel deneyimin orijinal kaynaklarından yararlanma niteliğini kaybeder. Filson'ın hikâyesi **nihayetinde Boone'un yazgısı, Amerikan halkının tarihsel misyonu** ve **doğa kanunu ve ilahi takdirle belirlenen yaban hayatı yazgısının karşılıklı bağımlılığını inandırıcı biçimde dramatize etmelidir.** Kanıtlar, ilk olarak Filson tarafından kamuoyuna sunulan Boone efsanesinin bu gereklilikleri gerçekten de karşıladığını gösterir.

Daniel Boone mitinin ülke genelindeki okur kitlesi tarafından benimsenmesi, **kendileri, ülkeleri ve ülkelerindeki koyu ırklar arasındaki etkileşim** hakkında belirli bir mit senaryosunun kabul gördüğünü ima eder. Filson'ın efsanesinde ve ondan doğan mitte kahramanın şiddet ve fırsat arayışıyla dolu yarı göçebe yaşam tarzı, Jefferson ve **Crèvecoeur** tarafından açıklanan kırsal imgelem ve ahlakla ilişkilendirilerek **avcı ve çiftçi** rol ve karakterleri muğlak biçimde eşitlenir. Bu muğlaklık içinde arazi ve doğal kaynakların hızla sömürülerek "işlenmesini" ve spekülasyon yoluyla değerinin "artırılmasını" esas alan bir ulusal ilerleme senaryosu saklıdır. Bu sistemde Kızılderililer arazileri istimlak edilerek, çöl ve elverişsiz bölgelere zorla sürülerek ya da gerekirse yok edilerek saf dışı bırakılır.

Filson'ın Boone Anlatısı

The Adventures of Danie Boon [*Albay Daniel Boon'un Maceraları*] **Filson'ın Batı vizyonunun** ve kahramanı Daniel Boone'un şöhretinin anahtarıdır. Kentucke hakkındaki bu bölüm, kitabın geri kalanından çok daha popüler hale geldi. Bağlamının dışına çıkarak ayrı bir kitapçık olarak yeniden basıldı. Kızılderili savaşı ve tutsaklık konulu anlatıları bir araya getiren antolojilerde ve hem Avrupa hem de ABD'deki popüler edebiyat dergilerinde yer aldı. Filson'ın sınır miti versiyonu, Amerikan Rönesansı ve Avrupalı Romantiklerin edebi devlerinin arasına girdi.

Boone anlatısı, görünüşte Boone'un kendi anlatımı olsa da Boone'un ifadelerinin ve Filson'ın sınır sakinlerinden Boone hakkında duyduğu efsanelerin özenle işlenmiş halidir. Anlatı, edebiyatla ilgilenenlere hitap

Yehova'nın çocukları olarak yazgılarının gereğini yerine getirmektir – İlk başta koloniciler "örnek bir azizler topluluğu" kurmayı kendi yazgıları olarak görmüştür. Bu toplumda yetiştirdikleri liderlerin İngiltere'ye dönerek "kurtarılmış İngiltere'yi" yöneteceğine inanmıştır (41). Daha sonra kendi yazgılarını Yeni Dünya'da kalmak olarak görmeye başlamışlardır.

mit olarak nitelendirmek için – Slotkin'e göre başarılı bir mitin gerekleri şunlardır:

- Dinleyicilerin kahramanla özdeşleşmesine imkân tanımak
- Kültür değiştikçe gelişebilmek

karşılıklı bağımlılığını dramatize etmelidir – Slotkin, Boone hakkında başarılı bir mitin şunları içermesi gerektiğini ileri sürer:

- Boone'un hayatının olaylarını anlatmak ("Boone'un yazgısı")
- Topluluğun geçmiş eylemlerini doğrulamak ("tarihsel misyon")
- Dini cemaatin değerlerini yaşatmak ("ilahi takdirle belirlenen yazgı")

kendileri, ülkeleri ve ülkelerindeki koyu ırklar arasındaki etkileşim – Amerikalı koloniciler kendi eylemlerini haklı çıkarmak için Kızılderilileri yenilgiye uğratmaya pozitif ahlaki değer atfeden bir ideoloji şekillendirmek durumunda kalmıştır.

Michel de Crèvecoeur: 18. yüzyılda yaşayan ve kolonyel dönemde Amerikan olmanın ne anlama geldiği hakkında yazan diplomat ve çiftçi.

avcı ve çiftçi – Boone'un kahramanlıklarının çoğu bir avcının şiddet eylemleri olsa da asıl motivasyonu araziyi barışçıl çiftçilere açmaktır. Filson'ın Boone'a bakışı, uzun ömürlü ve etkili olmuştur.

Filson'ın Batı vizyonunun ölümsüzlüğü – 1956'da kaleme alınan Boone'un hayatının *Little Golden Book* versiyonu da Filson'ın vizyonunun okura halen ilham verdiğini gösterir: "Daniel Boone'un zamanı çok gerilerde kaldı, [ama] halk arasında ormanlardan 'Gel Daniel Boone gel' çağrısını duyduğunu söyleyenler [halen] vardır. Aynı kişiler, yeterince kulak verirseniz kendi adınızla size de seslenildiğini duyabileceğinizi söyler."

etmek için ustaca kurgulanmış bir edebi mittir; halk efsanesi değildir. Filson, okurun zihninde Boone'un deneyiminin ritmini uyandırmak ve Boone'un deneyimine anlamını veren anahtar imge ve sembolleri vurgulamak için anlatılacak olayları seçer ve olayların katı kronolojisini bozar.

Boone'un 'Maceraları' bir dizi erginlemeyi, onu vahşi doğanın daha da derinlerine götüren aşamaları içerir. Bu erginlenmeler Boone'un kendi kimlik algısını uyandırır, ona bir doğal ahlak felsefesi kazandırır ve yaban hayatının doğası hakkında gittikçe daha derin anlayışlar sunar. Doğanın derinlerine gittikçe her seferinde artan bilgeliğiyle uygarlığa döner ve bu bilgeliğini toplumuna düzen getirmek için uygular. Boone bir an durup düşünerek deneyimini gözden geçirir, yorumlar ve ondan **edindiği bilgeliği** formüle eder. Bu ritmik doğanın derinlerine dalma ve geri gelme döngülerinin sonucu olarak halkının hükümran dehası, başkahramanı ve Kentucky'nin yazgısını gerçekleştirmeye uygun kişi haline gelir.

Filson, Boone'un maceralarını kişisel bir anlatı formunda sunar. Bu, Püritenler tarafından Tanrının inayeti deneyimine tanıklık etmenin edebi bir formu olarak geliştirilmiştir. Ancak **Filson ilah sembolü olarak Yehova'nın yerine doğayı veya yabani hayatı yerleştirerek Püritenlerin geliştirdiği edebi formda devrim yapar**. Püriten kişisel anlatı formunda aktarılan izlenim sıkı sıkıya kapalı, sistematik, derin bir evren, Tanrı ve insan izlenimidir – ve yönetilebilir ölçülerde olas da bütün önemli şeyleri içeren bir evren. Yaban kaosun diyarıdır; düzenli kozmosu etkiler ama Tanrı tarafından korunan dünyanın bir ölçüde dışındadır. Ancak Filson, Boone'un kişisel anlatısının sembolik evreninde Tanrının Sözünün yerine bir bütün olarak yaban manzarasını, onun saf ve cenneti andıran niteliklerinin yanı sıra belirsiz ve cehennemi andıran öğelerini yerleştirir. Böylece vahşi kıtayı da içine katarak bu evrenin sınırlarını genişletir; burası da insanın yenilenmesine dönük ilahi planın bütünleyici ve hayati bir parçasıdır. Filson bireysel deneyimi anlatıdaki merkezi odak ve kaynak olarak tutarak Püriten formun sahip olduğu organik birlik ve düzen anlayışını korur.

Boone anlatısı, kahramanın ailesini bırakıp Kentucky'ye gitmesinin motivasyonu için bir açıklama ve mazeret sunarak başlar. Anlatı, Increase Mather'dan Buffon'a kadar göç karşıtlarının itirazlarını bertaraf etmek için dikkatlice tasarlanır. **Bir insan uygarsa neden ormanın yabanıl yalnızlığı uğruna toplumu terk eder?** Uygar değilse de uygar insanların öyküneceği bir kahramana nasıl dönüşebilir? Boone'un eylemini gerekçelendirmesi büyük ölçüde pragmatiktir: Onu motive eden nedenler ne olursa olsun eyleminin nihai sonuçları iyidir. Göç ederek yeni bir toplum yaratır ve mevcut toplumu terk ederek onu yok etmez. Sonunda ailesine döner. Anglo-Amerikan toplumunun dayandığı değerler üçlüsü –sosyal ilerleme, dindarlık ve aile– başlangıçta Boone'un eylemlerini değerlen-

Boone'un 'Maceraları' ... onu vahşi doğanın daha da derinlerine götüren bir dizi hamleden oluşur – *Little Golden Book*'ta Boone yerleşimcilere rehberlik etmeyi sürdürür ama her defasında "Çok fazla insan! Çok kalabalık! Daha geniş bir yere ihtiyacım var!" diyerek daha da Batıya ilerler.

edindiği bilgelik – Giriş kısmında açıklandığı gibi Boone ustalıklarının birçoğunu çevresinde yaşayan Amerikan yerlilerinden öğrenmiş olmalıdır. - *Little Golden Book*'ta olduğu gibi Filson onun öğretmeninin doğa olduğunu söyler: "Daniel ağaçların arasında hışırdayan rüzgâra kulak verdi... Hemen av çıktı."

Filson ilah sembolü olarak Yehova yerine doğayı veya yabani hayatı yerleştirerek Püritenlerin geliştirdiği edebi formda devrim yapar – Daha önceki anlatılarda koloniciler yaban hayatındaki güçlüklerle boğuşarak yeni bir anlam seviyesine ulaşır ve Tanrıya daha çok bel bağlayarak kurtuluşa erişir. Püriten dünya görüşünde, insanlar "Tanrı ve devlet tarafından katı bir şekilde cezalandırılması gereken" yoz canlılardır. Sonuç olarak Püriten anlatılarında insanlar asla ön plana çıkmaz: Yehova tek kahramandır. Ancak Filson bu öykü türlerinden yararlanırken onları revize eder. Filson'ın anlatısında Boone yabani hayatta doğayla iletişim kurarak hayatta daha büyük bir anlama ulaşır.

Bir insan uygarsa neden ormanın yabanıl yalnızlığı uğruna toplumu terk eder? – Lévi-Strauss mitlerin genellikle doğa ve kültür arasındaki gerilimi veya çatışmayı dışa vurduğunu göstermiştir (23. Bölüm).

Slotkin burada John Filson'ın *Kentucke* kitabından alıntı yapar (49-50).

dirmek için temel standarttır. Ancak Filson, Boone'un kendini 18. yüzyıl değerlerine göre yetiştirilmiş biri olarak takdim etmesini sağlayarak bu savunmayı güçlendirir. Böylece Boone'un göçünü doğal dinin "ilahiliğine" –doğa kanunu, insan aklı (ve öğrenme arzusu) ve ilahi takdir– başvurarak gerekçelendirebilir:

> "Merak insan ruhu için doğaldır ve ilginç objeler duygularımız üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Bırakalım bu etkileyici güçler etkisini göstersin, Tanrının inayetine boyun eğerek veya karşı gelerek, bencilce veya sosyal amaçlarla... yine de zaman içinde **göğün gizemli iradesi** açığa çıkar ve bizi motive eden nedenler ne olursa olsun davranışlarımızın göğün önemli tasarımlarına yanıt verdiğini görürüz. Eskiden yabani hayatın hakim olduğu Kentucke'ye baktığımızda da ... Amerikan yarıküresinin diğer yıldızlarıyla aynı ölçüde göz kamaştıracak şekilde karanlıklar içinden yükseldiğini görürüz."

Anlatının ilk can alıcı kısmında bu deneyim motifi görülür. Boone, Kentucky'nin yaban hayatını öğrenmeye başlar. 1769'da "gelecekteki dertlerin habercisi olan elverişiz hava koşullarına" göğüs gererek zorlu bir yolculuğun ardından dört arkadaşıyla birlikte Kentucky'ye ulaşır. Naif kahraman, Kentucky'nin hem dehşetini hem de güzelliğini bizzat görmesini sağlayan bir dizi deneyim yaşar.

Bu kısım, Boone anlatısında ve Kentucke'nin genelinde ritmik olarak tekrarlanan deneyim motifi hakkında önemli bir anlayış sunar. **Boone yaban hayatına masum ve naif biçimde adım atar**; kendi motivasyonu ve maceralarının nihai sonucundan emin değildir ama mevcut karmaşadan nihai iyiliği yaratmak için kendi karakterinin gücüne ve **doğanın iyiliğine** güvenir. Yaban hayatına bu güvenle girmesi, nihayetinde kendini tanıması ve Tanrının tasarımını anlamasıyla sonuçlanır. Boone kendi deneyiminden sıyrılmayı, dışarıdan bakabilmeyi ve aklını kullanarak deneyiminin özüne inmeyi başardığı zaman bu farkındalık haline ulaşır.

Vahşi doğanın derinliklerine doğru ilerlerken Boone ve bir arkadaşı tutsak düşer, diğer arkadaşları kovulur, kampları ve kürkleri yağmalanır. Boone ve arkadaşı kaçmayı başarır ve kampa geri döner. Boone'un kardeşi Squire onlardan önce gelmiştir. Bu tesadüf, Boone'a o felsefi çıkarımlardan birini yapma fırsatı sunar. Boone kendi deneyiminin asıl anlamını bulur ve bu anlamdan pratik bir bilgelik türetir. Bu örnekte, insanların düşmanlık ve kötülüğünün yol açtığı yaraları yine insanların dostluğu ve birlikteliğinin iyileştirdiğini keşfeder: "Yaban hayatındaki karşılaşma[mız] öylesine talihliydi ki karşılıklı olarak en yüksek doyumu yaşamamızı sağladı. **Dostluk, talihsizlik karşısında üstün gelir** ... ve mutluluğun ... yerini alır" (Filson, 53). Çok geçmeden arkadaşı Kızılderililer tarafından öldürülür ve Boone kardeşiyle birlikte vahşi doğada tek başına kalır.

göğün gizemli iradesi – Slotkin bu kuvveti Boone'a Kentucky yolculuğu sırasında yeni bilgeliği sunan doğa kanunuyla özdeşleştirir.

Boone yaban hayatına masum ve naif biçimde adım atar – Boone bir anlamda erginlenme sürecinden geçer. Yaban hayatında sınandıktan sonra toplumda farklı bir statüye ulaşır: avcı-çiftçi. Erginleme ritüelleri ve bu ritüellerin mitle ilişkisi konusunda Victor Turner'ın incelemesi için 28. Bölüme bakınız.

doğanın iyiliği – Slotkin, Boone'un doğa kanununu temsil ettiğini düşünür. Doğa kanunu kolonyel Amerika'da önemli bir kavramdır. 17. yüzyılda filozoflar Thomas Hobbes ve John Locke uygarlaşmış toplumlarda insanların yarattığı yasalar ve "doğa kanunu" arasında ayrıma gitmiş ve insanları toplumdan ayrı olarak inceleyerek doğa kanununun içeriğini tanımlamıştır. Locke'un doğanın insanlara "devredilemez haklar" sunduğu görüşü Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinde yer bulur.

Dostluk, talihsizlik karşısında üstün gelir – Turner, erginlenme törenine katılan neofitlerin "derin bir yoldaşlık geliştirme eğiliminde olduğunu" belirtir (28. Bölüm).

Ama yine de neşesini ve güvenini korur, uygar sohbetler yapar, çilecilik ve otokontrole dayalı stoacı bir felsefe açıklar:

> "Bu halde, vahşi doğada ailelerimizden yüzlerce kilometre uzakta bizim yaşadığımız mutluluğu çok az kişinin tadabileceğine inanıyorum. Çoğu zaman kardeşimi gözlemledim. Doğanın ne kadar az tatmin edilmesi gerektiğini artık görebiliyorsun. Mutluluk … dışımızdaki şeylerde değil kendi bağrımızda … **insanı mutlu kılmak için biraz felsefe yeterli**… Bu da kendinizi tamamen Tanrının iradesine bırakmaktan geçer ve teslim olan ruh çalılar ve dikenlerle dolu bir patikada hazzı bulur."

Slotkin burada John Filson'ın *Kentucke* kitabından alıntı yapar (53-54).

insanı mutlu kılmak için biraz felsefe yeterli – Yaban hayatı, Boone'a topluma döndüğünde onu daha iyi bir vatandaş kılan dersler öğretir. Campbell'ın ifadeleriyle "her iki dünyanın da hakimi" haline gelir (15. Bölüm).

Boone'un yaban hayatına erginlenmesi, uygarlığın bir tek konforu bile kalmadıktan sonra gerçekleşebilir. Doğayı doğrudan ve hiçbir yük olmadan tanımak için **kendini sadece en temel ihtiyaçlarını karşılayabildiği bir koşulun içinde bulması** gerekir. Kaynakları azalınca Squire geri döner. Boone'a tüfeği dışında uygar hayatın hiçbir izi kalmaz: "ekmek, tuz veya şeker olmadan; hiçbir arkadaşı ve hatta bir atı veya köpeği bile olmadan." Yaban hayatındaki karanlık öğeler aydınlığı bastırır. Ölüm hayatın karşısında neredeyse üstün gelir; dostluğun yerini yalnızlık alır; melankoli duyguları "felsefe ve metanetin" kontrol gücünü elinden alır (Filson, 54). Ama bu noktada anlatı birdenbire yön değiştirir. Boone'un melankolisi doğanın güzellik ve düzeninin takdirine dönüşür. Bu vizyon, Boone'un ruhunu güçlendirir ve ona kalıcı olarak Kentucky'ye yerleşme kararlığı verir.

kendini sadece en temel ihtiyaçlarını karşılayabildiği bir koşulun içinde bulması – Bütün erginlenmeler gibi Boone'un maceraları da toplumda daha önceki statüsünün bütün işaretlerinden sıyrılmasını gerektirir. Turner, Ndembu halkı arasında şef olacak kabile üyesinin erginleme sırasında paçavralar giydiğini ifade eder. Çevresindekiler onu hışımla azarlarken hasırın üstünde sabırla oturmak zorundadır. Turner erginlemenin bu aşamasını ölümle veya rahimde olmakla kıyaslar (28. Bölüm).

> "Bir gün kırlarda dolaştım; doğanın çeşitliliği ve güzelliği … kasveti ve can sıkıcı düşünceleri dağıttı … Sessiz bir dinginlik içinde akan ve **tasavvur edilemez bir ihtişamla** Kentucke'nin batı sınırını çizen meşhur Ohio nehrine göz gezdirdim. Çok uzaklarda, bütün heybetiyle bulutlara doğru yükselen ulu dağlara baktım. Her şey duruldu. Bir pınarın yanında ateş yaktım ve birkaç saat önce avladığım erkek geyiğin filetosunu yedim. Çok geçmeden gecenin karanlık gölgeleri tüm atmosferi kapladı ve toprak havada süzülen nemi soluyormuş gibi göründü. Uyumak için uzandım. Güneş geceyi kovana dek de uyanmadım."

Slotkin burada John Filson'ın *Kentucke* kitabından alıntı yapar (54-55).

tasavvur edilemez bir ihtişamla – Filson'ın anlatımıyla Boone'un deneyimi, İncil'deki Tanrının halkına vadedilmiş toprakları sunmasını anımsatır. Örneğin: "Rab çobanımdır; eksiğim olmaz; beni yemyeşil çayırlarda yatırır. Sakin suların kıyısına götürür; içimi tazeler" (Mezmurlar 23). Tanrının onun için hazırladığı sofraya oturan Mezmur yazarı gibi Boone da doğanın sunduğu ziyafete katılır.

Bu sahne, kitabın krizidir. Boone doğadaki bu ilk erginlenmeden "felsefe ve metanet" ve Kentucky'deki gelecek vizyonunu elde eder. Bu kazanımlar, daha sonra karşılaşacağı zorlukların üstesinden gelmesini sağlar. Bu sahne, anlatının mit olarak etkinliği açısından hayatidir; insan kahraman burada doğanın tanrılarıyla iletişim kurar.

Mit Olarak Boone Anlatısı

Filson'ın başarısı kısmen ham materyallerini edebi sunum için değiştirip düzenlerken sergilediği bilinçli ustalıktan gelir. Boone'yi gerekli

AVCI-ÇİFTÇİ OLARAK BOONE

avcı-çiftçi-filozof kalıbına yerleştirmek için kariyerinin olgularından birçok açıdan ayrılır. Filson onu tanıdığında Boone elli yaşındaydı; geniş ve daha da genişleyen bir ailenin reisiydi ve sınır sakinleri arasında büyük bir şöhrete sahipti. Filson onu erginlenme sürecinde yaban hayatını öğrenen bir aday olarak karakterize etmek için **bazı olguların üzerini örtmek zorundaydı**: Boone aslında "Maceraları" başladığında otuzlu yaşlarının sonundaydı, yaban hayatının koşullarına uzun süredir aşinaydı ve yaşamını sürdürmek için gerekli zihinsel tutum ve fiziksel hünere zaten sahipti.

Gerçek Boone'un karakteri ve etkinliklerinin –Boone'un (ve efsanenin) hayatının sonraki kırk yılı boyunca– efsanenin inandırıcılığına büyük küçük birçok katkıda bulunması Filson açısından bir şanstı. Boone'un kişisel geçmişi, **Voltaire ve Rousseau** imgeleminin sembolik motiflerinin ete kemiğe bürünmüş haliydi. Boone, Pennsylvania'da iyi bir Quaker ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve Shawnee kabilesinin iyi üyeleri tarafından resmi olarak kabul görmüştü. Boone'un kişisel hayat felsefesi, Kızılderililerin avcılık, kişisel özgürlük ve mücadele aşkını Quaker'ların vicdanlı ahlakı, acımasızlığı ve israfı reddetmesi ve muhtaç olanlara karşı iyilikseverliğiyle birleştirir. İlk başlarda gelişen efsanenin bir parçası da Boone'un zorunda kalmadıkça ne bir Kızılderili ne de başka bir canlının hayatına kast etmemiş ve hiç kafa derisi yüzmemiş olmasıydı.

Filson'ın Boone'yi avcı-çiftçi olarak tasvir etmesi, olabildiğince gerçekçidir ama Boone'un çiftçiliğe karşı gerçek tutumunu yansıtmaktan uzaktır. Boone geçimini sağlamak için fizyokrat çiftçi tarzında çalışmış olsa da **çiftçi kalıbına asla uygun değildi**. Öncelikle bir avcı ve tuzakçıydı; arazisinin yalnızca kendilerine yetecek mahsulü alacak kadarını işliyordu ve evinden uzakta olduğu dönemlerde ailesinin geçimini sağlamamak için biraz da tütün ekiyordu.

Filson onu tanıyana kadar Boone etrafında oluşan efsanelerin en önemlisi, yaban hayatına duyduğu aşkı ve toprakla özdeşleşme duygusunu merkez alır. Bu efsane, 18. yüzyıl Kentucky'sini primitif ilahi kral ve kutsal evlilik mitleriyle eşdeğer kılar: Kabilenin kahramanı dişil doğa ruhunun avatarıyla karşılaşır ve beraber yaşar ya da evlenir. Böylece hem kabile hem de toprak yenilenmiş hayata kavuşur.

Efsane, **Boone'un eşine kur yapmasını** konu edinir. Boone, karanlık bir gecede avlanmak için ormana gider. Elinde tuttuğu meşaleyle bir geyiği kendine çekmek ister. Ateşin yansıması geyiğin gözlerini iki nokta şeklinde açığa çıkarınca, bu iki parıltının arasına hedef alarak normalde karanlıkta görülemeyecek olan vuracaktır. Boone uzun süre bekledikten sonra iki parıltı görür ve ateş etmeye hazırlanır. Ama içinden bir ses onu durdurur. Parıltılara doğru ilerler, çalılığı aralar ve eve doğru kaçan Rebecca'yı görür. Efsaneye göre, Rebecca ailesine bir panter görüp korktuğunu söyler ve çok geçmeden Daniel gelip ona kur yapar.

bazı olguların üzerini örtmek zorundaydı – Filson, Boone'un neofit olarak statüsünü vurgulayarak onu genç bir adam olarak sunar. Böylece Boone'un yeni statüsünün kazandıracağı doğa bilgileri için "boş levha" olarak görülebilmesi kolaylaşır. Bu çarpıtma, mit yaratmanın karmaşıklığını temsil eder. Filson'ın yaptığı değişiklik, anlatısını daha az doğru kılar. Ancak değişiklik, sınır bölgesine uyum sağlamak için gereken açıklığı vurgular. Sonuç olarak farklılaşmış versiyon Batıya seyahat edenlerin ruhsal deneyimini daha doğru karakterize eder.

Voltaire ve Rousseau – Bu 18. yüzyıl düşünürleri doğayla temastan öğrenilmesi gereken felsefi doğrularla ilgilenmiştir. Boone bir kahraman olarak Rousseau'nun görüşünü temsil eder: doğa uygarlıktan daha iyi bir öğretmendir.

çiftçi kalıbına asla uygun değildi – Boone'un hayatının Little Golden Book versiyonunda "bir çiftçi çocuğu olarak dünyaya geldi … ama hiçbir zaman çiftçilik yapmayacağını biliyordu … ve vahşi doğayı dolaşmaya gitti" diye yazar.

MİTTEKİ BİR KARAKTER OLARAK REBECCA

Boone'un eşine kur yapması – Rebecca Bryan Boone, kocası sık sık uzaklara gittiğinde ailesinin bakımını üstlenen güçlü ve yetenekli bir kadındı ("Öncü Bir Kadın Olarak Rebecca Boone" başlığına bakınız).

Ateş avı efsanesi, Boone ailesi tarafından da iyi bilinir ve çocuklarına sıkça anlatılır (bunun gerçekliğine inanılmasa da). Boone'yi vahşi, yalnız avcı olarak gösteren bu ve bunun gibi efsaneler **Filson tarafından ihmal edildi veya çıkarıldı.** (Daha sonra, Timothy Flint gibi western yazarları ve Fenimore Cooper gibi Romantikler bunları yeniden keşfetti ve Boone mitinin edebi versiyonlarına kattı.) Filson, Boone'un av yolculuklarının ona doğanın güçleriyle derin bir yakınlık kazandırdığı ve doğanın Kentucky toprakları için planının gerçekleşmesinde Boone'un ruh sağlığının elzem olduğu fikrini korumak istedi. Fizyokratlığın felsefesine ve pastoral imgelemine bağlı kalarak, geyiğin vahşi ve utangaç ruhunun Kentucky'deki doğayı simgelediğini veya Amerikan sınırının sembolik kahramanının bir çiftçinin erdemli uysallığı yerine yırtıcı bir panterin yalnız ve huzursuz ruhuna sahip olduğunu görmezden gelmeyi tercih etti.

Filson yeni Boone, Rebecca ve yaban hayatı imgelerinde başka önemli değişikliklere de gitti. **En önemli değişime Rebecca uğradı.** Gerçek hayatta güçlü ve akıllı bir kadındı ve ortalamanın üzerinde bir boyu olan Daniel kadar uzundu. Daniel bir mevsim veya birkaç yıl kadar sürebilen uzun avları boyunca geniş ailesini bir arada tuttu. Shawnee kabilesi tarafından tutsak edildiğinde ve artık öldüğü düşünüldüğünde, Rebecca ailesini göçe hazırladı ve doğuya doğru Carolina'ya ilerledi. Bunu Kızılderili savaşlarının en yoğun olduğu dönemde Kızılderili topraklarından geçerek yaptı. Daniel yaşlanıp romatizma problemi yaşamaya başlayınca avlarda ona eşlik etti, avlanmasına yardım etti ve bu alanda da yetenekliydi.

Filson anlatısında Rebecca Boone'yi **tamamen çıkarır**. Boone ondan "karım" diye söz eder, asla ismi geçmez, bakıcı ve koruyucu olarak önemli başarılarına hiç dikkat edilmez. İlk olarak Boone tek başına düşünürken bahsi geçer. Kentucky'nin ilk keşfi sırasında Boone ailesini çok uzaklarda bıraktığını düşünür ve hüzünlenir. Bu duyguyu bir kenara bırakması gerekir. Rebecca daha sonra Kentucky nehrinin ötesine geçen "ilk beyaz kadın" olarak karşımıza çıkar. Bu, nehir kenarında uygarlığın kurulmasının ve yerleşimin zayıflığının ve yaban hayatının vahşiliğine maruz kalmasının bir simgesidir. Boone, Shawnee kabilesinin elinden kurtulup Kızılderililerin Boonesborough'ya düzenlediği saldırıyı geri püskürtene dek Rebecca bir daha görünmez. Daha sonra okur onun Boone'un öldüğünü düşünerek kalp kırıklığıyla Carolina'ya döndüğünü öğrenir. Filson'ın gözünde Rebecca duygusal kadın kahramanın geleneksel zayıflıklarını taşıyan ve anlatıda kendi başına bir kişilik edinmeksizin yoksunluk ve kalp kırıklığı yaşayan genelleştirilmiş bir "cana yakın eş" olmaktan öteye geçmez.

Filson'ın anlatısında bile **Boone'un karısı** doğa ruhunun bir simgesi olarak kalır. Halk miti onun vahşilik, özgürlük ve utangaçlığını vurgularken Filson'ın miti onun uygarlaşmış niteliklerini ve Anglo-Amerikan toplumundaki geleneksel kadın fikrine uygunluğunu vurgular: Ahlaken

Filson tarafından ihmal edildi veya çıkarıldı – Slotkin, ateş avının Boone'yi yalnız, hayvan benzeri bir avcı gibi yansıttığı için Filson'ın versiyonuna uymadığını savunur. Çağdaş anlatılar, Boone'un bu gelenekten hoşlanmadığına yer verir ama duygularının nedenini açıklamaz. Bunu gereksiz bir keskin nişancılık gösterisi olarak görmüş olabilir ya da bu yöntem Boone'un avcılıktaki adil oyun anlayışına da ters düşmüş olabilir.

En önemli değişime Rebecca uğradı – Boone'un eşinin başarıları hakkında "Öncü Bir Kadın Olarak Rebbeca Boone" başlığına bakınız.

tamamen çıkarır – Filson, Rebecca Boone'un başarılarını asgariye indirerek öyküyü hedef kitlesine uygun hale getirir. Boone'un zamanında erkeğin eşi üzerinde hakimiyet kurması gerektiğine inanılmıştır. Bu tutum, dönemin dini inançlarına dayanır ve farklı alanlarda faaliyet gösteren ve genellikle farklı öncelikleri ve kaygıları olan erkeklerle kadınlar arasında gerginlikle sonuçlanır.

Boone'un karısı – *Little Golden Book* versiyonu da Filson'ın vurgusunu yansıtır. Boone'un evliliği tam olarak şöyle anlatılır: "Daniel, 'Bir erkeğin mutlu olmak için ihtiyaç duyduğu üç şey iyi bir silah, iyi bir at ve iyi bir kadındır' dedi. Onun iyi bir silahı ve iyi bir atı vardı. Zamanı geldiğinde iyi bir kadınla evlendi. Erkek ve kız çocukları oldu ve onlar da iyiydi."



▶ *Daniel Boone Sitting at the Door of His Cabin on the Great Osage Lake Kentucky* [*Daniel Boone Kentucky'deki Büyük Osaga Gölü Kenarındaki Kulübenin Kapısında Otururken*], Thomas Cole, 1826. Cole, Hudson Nehri Okulunun üyesi bir ressamdır. Bu hareket hakkında ayrıntılı bilgi için "Filson'ın Boone Öyküsünün Karmaşık Etkileri" başlığı altındaki incelemeye bakınız.

güçlü ama fiziksel olarak zayıf bir varlıktır, kahramanın korumasına muhtaçtır, elverişsiz koşullar altında vazifelerini yerine getiren ve kadınsı duyguların sancılarını yaşayan bir kurbandır, eş ve annelik rolüyle öylesine özdeşleşmiştir ki sosyal rolünden bağımsız bir kimliğe sahip değildir.

ARKETİPİK KAHRAMAN OLARAK DANIEL BOONE

Arketipik kahraman ilk başta kendindeki ve çevresindeki gizli güçlerden habersiz, bir masumiyet hali içindedir. Filson'ın Boone anlatısı arketipe çok yakından uyar. İlk macera döngüsünde Boone huzurlu bir çiftlikte yaşarken karşımıza çıkar. Merak ve macera ruhu, onu hevesle Kentucky'nin eşiğine çeker.

Boone, Kızılderililerle ve kendi melankoli korkularıyla ilk mücadelesinin ardından kendini batının vahşiliğinin içinde bulur. Burası (daha önce gördüğümüz gibi) **bilinçdışı saklı zihin arketipi**, rüyalar krallığı, ölümün Valhalla'sıdır. Boone esaret koşullarını yaşar, Kızılderililerin varlığıyla mücadele eder ve geyik avlayarak yaban hayatına adımını atar. O toprakların güzelliğini tadar ve geçmişinin dünyasına bu vizyonla döner. Orada sınır sakinlerinin hırs ve özlemlerini canlandırır.

Boone, maceralarının tutsaklık döngüsünde geyik ve tuz peşinden Boonesborough'nun güvenli topraklarından ayrılır. Kızılderililerin dünyasının eşiğine sürüklenir. Yenilgi ve tutsaklığı yaşar. Kabile üyeliğine kabul edilir ve benimsenir. Karakterini sınayan bir dizi baştan çıkarılmaya karşı koyar. Yeni bilgelikle geri dönerek halkının savaş lideri haline gelir.

arketipik kahraman Slotkin burada "arketipik" sözcüğünü iki anlamda kullanır: (1) "tipik" veya standart"; (2) Jung'un bütün insanlarda bulunan bir imge veya kavram olarak tanımladığı "arketip" (34. Bölüm).

bilinçdışı saklı zihin arketipi Jung'un bakış açısından, gerçek dünyadaki kahramanın maceraları kişinin içsel anlam arayışını temsil eder.

Dönüşü, hem bir diriliş (eşi onun öldüğünü düşündüğü için) hem de bir dönüşümdür (bir kahraman ve lider haline geldiği için).

Son sınavda savaşa gider, oğlunun ölümüyle keder ve umutsuzluğa gömülür ama oğlunun cesedini alıp uygun biçimde defnetmek için ölülerin arasına döner. **Yenilenmiş kuvvetiyle ortaya çıkar.** Ülkesi ve halkı onun insanüstü kuvvetinden güç alır. Onun kuvvetinden yararlanarak barışı tesis ederler ve şehirlerini kurarlar (apotheosis).

Filson'ın Boone Öyküsünün Karmaşık Etkileri

Filson'ın Boone karakteri Romantiklerin doğayla duygusal bağına, sezgisel bilgeliğe duyduğu güvene ve güçlü duygular hissedebilme yetisine sahiptir ama en büyük gereksinimi düzendir. Bu nedenle Boone aklını kullanarak tutkularını kontrol edilebilir duygu seviyesine indirir. Dağları aşmaya ilk çalıştığında onu karşılayan "dünyanın yıkıntılarından" etkilense de Boone tıpkı **Hudson Nehri Okulundan** bir ressam gibi dağın zirvesindeki pınarın başındayken gördüğü güneşli manzaralardan çok daha fazla etkilenir. Boone'un bütün duygusal potansiyelini açığa çıkarması için büyük tutkular gerekir ama kahraman duruşunu koruyabilmesi için tutkularını dizginlemeli, özel kederini unutmalı ve herkesin iyiliğini gözetmelidir.

Filson'a göre Boone'un yalnız av yolculukları kendi başına bir amaç değildir; **sosyal bir amaca hizmet eden araçtır**. Yalnızlık, Boone anlatısında da sadece daha iyi bir toplumun yaratılmasına katkıda bulunduğu ölçüde değer taşır; avcılık sadece çiftçiliğin yolunu açtığı ölçüde soyludur. Duygular sadece kendini tanımaya ve sonuçta daha yüksek nitelikte kendi kendini kısıtlamaya yol açtığı için işe yarar.

Sınır deneyiminden çıkarılan ders şuydu: **Vahşi doğanın güçlerine karşı uygarlığın sürdürülmesi** yalnızca kişinin kendisinin iyilik ve kötülük kapasitesini ve vahşi doğanın tehdit ve vaatlerini tam olarak bilmesi sayesinde mümkün olabilir. Karanlıkla çok fazla meşgul olmak, Boone'un çevresinin dehşetine karşı koyup yaşayan bir sosyal düzen kurabilme yeteneğini zayıflatabilirdi. Boone nihai hedef olarak kusursuzlaştırılmış uygarlığı esas alan pozitif bir vizyonu korumak zorundaydı.

Bu bakımdan Filson'ın Boone karakteri, **Cooper'ın Leatherstocking Tales**'deki karakterlere ve Emerson, Whitman ve onların kuşağının eserlerine etki eden özgün bir sosyal konum, misyon ve yükümlülük anlayışını önceden canlandırır. İdeal Amerika'yı esas alan pozitif vizyonlar sunmayan Hawthorne ve Melville gibi Amerikan Rönesansının daha karanlık yazarlarında bile toplum veya uygarlık karşısında yükümlülük anlayışı, sanatın peşinden karanlık, kaos ve kanla dolu antisosyal bir yabanıllığa kadar gitmekten kaynaklanan ruhsal kırgınlık veya suçluluk hissi olarak karşımıza çıkar.

Crèvecoeur'un Amerikan karakterini konu alan incelemesi gibi, Filson'ın Boone anlatısı da birçok olası kahraman tipini bir tek figüre sığ-

Yenilenmiş kuvvetiyle ortaya çıkar – Joseph Campbell, Jung'un görüşlerini içeren değerlendirmesinde kahramanın yolculuğunu açıklar. Campbell, kahramanın yolculuğundan genellikle kendisinin ve başkalarının hayatını kolaylaştıran bir hazine veya lütufla geri döndüğüne işaret eder (15. Bölüm).

Hudson Nehri Okulu – Bu 19. yüzyıl Romantikleri el değmemiş Amerika topraklarının doğal güzelliğini temsil eden manzaralar resmetmiştir.

sosyal bir amaca hizmet eden araçtır – Slotkin başlangıçta bir mitin yalnızca onu doğuran toplumun değerlerini yansıttığı ve ifade ettiği ölçüde başarılı olabileceğini belirtir. Burada Daniel Boone mitinin bu ölçütleri nasıl karşıladığını özetler.

Vahşi doğanın güçlerine karşı uygarlığın sürdürülmesi – Slotkin'e göre Daniel Boone mitinin Filson'ın versiyonu birbiriyle çatışan iki kuvvetin, doğa ve kültürün arasındaki gerginliği temsil eder.

Cooper'ın Leatherstocking Tales'deki – James Fenimore Cooper, Daniel Boone'yi temel aldığı düşünülen Natty Bumppo adındaki karakterle ilgili bir dizi öykü kaleme almıştır.

Crèvecoeur – *Letters from an American Farmer* [*Bir Amerikan Çiftçisinden Mektuplar*] (1782) ve *Sketches of Eighteenth Century America* [*18. Yüzyıl Amerikası'ndan Manzaralar*] (1925) kitaplarında Amerikalı kolonicilerin doğasına ışık tutar.

dıran kompozit bir portre sunar; bunlardan bazıları antitez değerleri ifade eder. Ancak Filson'ın Boone'si çiftçi olmaktan çok avcı, savaşçı ve gezgindir; Crèvecoeur'un çiftçisi Boone'un dünyasına yalnızca zorlamayla girer.

Boone mevsimlik avlarını ve keşif seferlerini seksenlerine kadar sürdürdüğü için kişisel miti gelişmeye devam etti. **Filson kendi versiyonunu kaleme aldıktan sonra çok geçmeden onun üzerindeki kontrolünü kaybetti** ve mitin edebi versiyonu Avrupalı rasyonalistler ve Romantikler ile yeni ulusun kuzeydoğu, güney ve batı bölgelerinin Amerikalı sözcüleri tarafından uzunca bir süre değişikliğe uğradı. Birbiriyle ilişkili ama farklı varyasyonlar ortaya çıktı. Her birinin özgün vurgusu ve doğrultusuna farklı kesimlerin ve entelektüel dönemlerin kültürel ihtiyaçları ile önyargıları şekil verdi. Bunların hepsinde iki önemli tema varlığını korudu: Filson'ın sınır kahramanını eğitimsiz bir cumhuriyetçi-centilmen-filozof olarak görmesi ve Boone'un halkın gözünde kudretli bir avcı, vahşi doğanın çocuğu ve Anglo-Amerikan uygarlığının dışındaki kaynaklardan türetilen değerlerin simgesi olması.

Filson kendi versiyonunu kaleme aldıktan sonra çok geçmeden onun üzerindeki kontrolünü kaybetti – Filson'ın öyküsünün özü, öyküsündeki "olgusal" detayların birçoğunu değiştiren versiyonlarda varlığını sürdürür. Bir başka deyişle, öykünün daha sonraki versiyonları Filson'ın anlatısının detaylarıyla çelişse de tıpkı onun gibi Daniel Boone'u felsefi anlamı doğada bulan bir kişi olarak yansıtmaya devam eder.

OKUMA ÖNERİLERİ

Calloway, Colin G. *New Worlds for All: Indians, Europeans and the Remaking of Early America*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1997.

Slotkin, Richard. *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. New York: HarperCollins, 1996.

42

Stagecoach ve Firefly
Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk

KISACA . . . Eğlence medyası spesifik kitleleri hedef aldığı ve o kitlelerin değer ve inançlarını yansıttığından mitoloji öğrencileri için bundan önemli dersler çıkabilir. Popüler türler içinde bilimkurgu mitolojik incelemeye özellikle uygundur.

Joss Whedon'ın *Firefly* dizisi ve *Serenity* filminin analiz edileceği bu bölümde, insanın evrendeki yerine dair temel varsayımlar incelenerek eğlence medyasının kendi kitlesinin kaygılarını nasıl yansıttığı ele alınacaktır.

Firefly dizisi ve *Serenity* filmindeki bilimkurgu öyküler, klasik western filmi *Stagecoach*'la [*Cehennemden Dönüş*] ilişkili olarak incelenerek karşılaştırmalı metodoloji uygulanacaktır. Bu bölümü okurken bu filmde sunulan dünyanın 41. Bölümde yer alan Daniel Boone anlatısında Filson tarafından betimlenen sınır dünyasıyla ilişkisini düşünün.

Ayrıca bu bölümde açıklanan yolculukları 15. Bölümde Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğu hakkında söyledikleriyle bağlantılı olarak düşünün. Whedon'un dizisinin ve filminin kitleleri hakkında öğrendiklerinizi, 4. Bölümde açıklandığı gibi Ovidius'un eserlerinde kendi döneminin bilimini yansıtması ve antik Romalılar hakkında edindiğiniz anlayışla kıyaslayın. 28. Bölümdeki Turner'ın eşiktelik incelemesini (bireyin çeşitli sosyal gruplara katılabilmesiyle ilişkili olarak) dizi ve filmdeki olaylarla ilişkilendirin. 1. Bölümde açıklanan mitin sunduğu anlayışlardan hangilerinin bu bölümdeki materyalle ilişkili olduğunu düşünün: antropolojik, metafizik, kozmolojik, etiyolojik, sosyolojik, psikolojik ve tarihsel.

Bu bölümdeki incelemede *Firefly* dizisi ve *Serenity* filmini izlediğinizi varsaymıyoruz. Dizi ve filmin buradaki incelememiz için gerekli öğelerini açıklayacağız. Ancak bu bölümde anlatılanlar ilginizi çekerse kolaylıkla DVD'lerine ulaşabilirsiniz.

Bilimkurgu yazarları, bilimin müjdelediği bir evren yaratır ve bilim, tarih ve kültürün bizimkinden çok farklı olduğu dünyalarda geçen anlatılar kurgular. Ancak bunların özünde kendi zamanımıza ait inanç, gerilim ve çatışmalarıyla ilgili anlamlarla yüklü güçlü öyküler vardır; bu da mitolojinin etki alanıdır. Esnekliği ve yaygın cazibesi nedeniyle bilimkurgu, mitolojinin çağdaş kültürüne nüfuz etmesinin yollarını anlamamıza yardımcı olabilir.

Bu türün mitolojik boyutlarına inmeden önce, terminolojiye dair kısa bir açıklama yapalım. Bilimkurgu ve fantezi arasında ve bir adım

öteye geçerek "katı" bilimkurgu (fizik, kozmoloji, matematik ve biyoloji yasalarına titizlikle riayet eden öyküler), "yumuşak" bilimkurgu (sosyal bilimler ve karakter odaklı öyküler), "uzay dizileri" (galaksilere egemen olmak için savaşan yıldız gemileri) ve fantezi (elfler, ejderhalar ve diğer sihirli yaratıkların yer aldığı öyküler) arasında ayrıma gidilebilir. Burada bu ayrımlar üzerinde durmayacağız. Birçok Japon mangasının öykü çizgisini ve video oyunları, televizyon dizileri ve elbette ki filmlerin anlatı öğelerini kapsayan geniş bir medya yelpazesinin bilimkurgu olarak değerlendirilebileceğine işaret edeceğiz. Bu çeşitli anlatılar, çağdaş toplumla ilgili farklı farklı sorunları ifade etmek için kullanılır. Mitolojiye çağdaş yaklaşımı incelediğimiz için bunlar bizi özellikle ilgilendirir. Bunların birçoğunda bilimin karmaşıklığını ve bilime karşı çelişik duygularımızı görebiliriz.

Bilim, dinin yaptığı gibi bir inanç sistemini temsil etmez ama yine de kendimizi tanımlamamızda, hayatlarımıza ve toplumdaki yerimize bakışımızda önemli rol oynar. Diğer sanayi ülkelerinin vatandaşlarına oranla daha çok sayıda Amerikalı bilimin geleceğimizde önem taşıyacağına inandığı için bu bilhassa Amerika için geçerlidir (Campbell ve Curtis, 262).

UZAY YOLU'NUN İDEOLOJİSİ VE BİLİMİ

Güncel popüler kültürde bilimin rolünü anlamak için son yüzyılın ortalarına bakmak faydalı olabilir. 1960'ların sonunda bilimin toplumumuz üzerinde çok kapsamlı bir pozitif etkisinin olacağı inancı şimdikinden çok daha büyüktü. Popüler kültürde bu tutum *Uzay Yolu* [*Star Trek*] televizyon dizisinde ifadesini buldu. Orijinal seri, galaksiyi keşfetmekle görevlendirilen *Atılgan* yıldız gemisi mürettebatıyla ilgilidir. Kaptan ve mürettebatı sık sık gittikleri gezegenlerin sakinlerini bize daha çok benzemeye ikna etmeye çalışır; çünkü kültür ve değerlerimiz onlarınkinden üstündür. Grubun değerlerine vurgu yapılır. Uzay gemisindeki ve gezegenlerdeki bireyler genellikle grubun iyiliği için kişisel mutluluğunu gözden çıkarmak zorunda kalır.

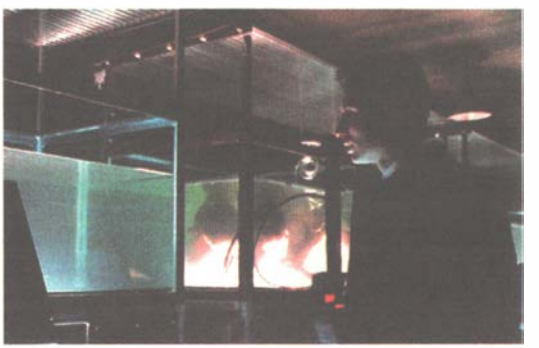
Uzay Yolu, bilimin yoksulluk, açlık ve hastalık gibi bugün yaşadığımız bütün temel problemleri çözdüğü bir gelecekte geçer. Jewett ve Lawrence, dizinin anlamının hedef kitlesini barındıran toplumun inanç ve değerleriyle bağlantılı olduğunu ileri sürer. Dizi özellikle "insan ruhunun hurafeler ve dar görüşlülükten özgürleştirilmesini" kutlar ve "deneysel bilimin pelerinini" giyer (9). Orijinal *Uzay Yolu*, dizi olarak yeni sezonlarından 2004-2005 yılında gösterime giren birçok uzun metrajlı filme kadar yayılmıştır. Hem dizi hem de filmlere bugün de kolaylıkla ulaşılabilir. 2009 yılında Uzay yolu dizisi, yeni oyuncu topluluğuyla çekilen filmle birlikte yeniden gündeme gelmiştir. 2013 yılında film dizisinin son halkası olan *Uzay Yolu: Bilinmeze Doğru* [*Star Trek into Darkness*] adlı 12. film çekilmiştir.

Marvel günümüzde daha da popüler dizi ve filmlere imza atmaktadır. "Multiverse" adı verilen Marvel evreni, güçlü bir bilimkurgu ve fantezi öğesi içerir. Marvel'in çizgi film, dizi ve filmlerinde "kostümlü kahramanlar," uzaylılar, vampirler ve Olympialılar (Antik Yunan tanrıları) ve Asgardlılar (İzlanda tanrıları) dahil olmak üzere mitolojik figürler de yer alır. Kaptan Amerika, Yenilmezler, Örümcek Adam, X-Men, Iron Man ve Thor'u konu alan filmler ön plana çıkar. 2000 yılındaki *X-Men* sonrasında bu evrende çekilen filmler, *Uzay Yolu* evreninin karşıt istikametinde ilerlemiştir; yani ilk önce filmler çekilir, daha sonra televizyon dizileri gelir. Sonraki başlıkta ele alacağımız *Agents of S.H.I.E.L.D.* dizisi bunun ilk örneğidir. *Agent Carter*, *Daredevil* ve *A.K.A. Jennifer* Jones da çekilen veya çekilmeye devam eden diğer diziler arasındadır.

Bilimkurgu filmleri ve dizilerinde çeşitli bilimsel disiplinler zaman zaman ön plana çıksa da birçoğunun öykü çizgisinde fizik bilimi ön plana çıkar. *Uzay Yolu*'nun ve bir ölçüde de *Agents of S.H.I.E.L.D.* dizisinin öykü çizgisinde bunu görürüz. Çok uzaklara yapılan uzay yolculukları, warp motoru teknolojisiyle madde ve anti-madde özellikleri manipüle edilerek gerçekleştirilir. Bu gerçek fizik prensipleri temelinde çeşitli hayali icatların yapılmasını ve bazı durumlarda robotik veya mekanik bileşenlerce desteklenmesini gerektirir. Bu dizi ve filmlerde ileri fiziğin yanı sıra başka bilimsel alanlardan da uygulamalara yer verilir ama birçok problem uzayda çok kısa sürede yolculuk yapmak, ışınlanmak ve fizik biliminin imkân tanıdığı başka yetenekler sayesinde çözülür.

X-FILES VE *AGENTS OF S.H.I.E.L.D.*: YENİ BİR ÇAĞ İÇİN YENİ BİLİMKURGU

Uzay Yolu gibi *X-Files* dizisi de toplumda bilime bakışımızdaki önemli bir noktada ortaya çıktı. Bu bilimkurgu dizisi 1993'ten 2003'e kadar sürdü ve çok farklı bir dünya görüşünü yansıttı. Dizi açıklanamaz fenomenler içeren vakaları soruşturmakla görevlendirilen FBI özel ajanları Fox Mulder ve Dana Scully'nin maceralarını anlatır. Soruşturmalar çok geniş kapsamlıdır. *X-Files* ilk bakışta insanlarla uzaylıların ilişkisini veya mücadelesini konu edinirmiş gibi görünür. Ancak bu dizideki mücadele alanı, galaksinin uzak noktaları değil evimizin önüdür. Lavery, Hague ve Cartwright, *X-Files* dizisinin siyasi alanda otoritenin sorgulanmasını yansıttığını ileri sürer (2). Dizi aslında Amerikan toplumundaki artan tecritçi muhafazakârlığı yansıtır. Bu açıdan bakıldığında *X-Files* "eskimiş ve yozlaşmış teknolojinin distopyacı imgelerini" temsil eder (Novotny, 107). Bu dünyada olay örgüsü, bireylerin örgütlenmiş dinin alanından bağımsız işleyen kendi değer sistemlerini inşa ederken yaptığı eklektik tercihleri vurgular. Her seviyede, dizi "Hiç Kimseye Güvenme"



▼ *X-Files*'ın "The Erlenmeyer Flask" adlı 123. Bölümünde FBI ajanı Fox Mulder, terk edilmiş bir barınak gibi görünen laboratuvarı keşfeder. Dizide bilim genellikle yalnız bireylerin gerçekleştirdiği gizli biyoloji deneylerinden ibarettir.

mottosunun benimsenmesini teşvik eder. Bir başka deyişle, öyküler her türlü sosyal organizasyonun güvenilmezliğini vurgular.

X-Files dizisinde sunulan bilim modeli, kendimizi önce ayrı varlıklar – bireyler– daha sonra toplumsal birimlerin üyeleri olarak görmemizi destekler. İstiladan korunması gereken varlık, ülke değil bedendir. *X-Files* bu anksiyete alanı hakkındadır. Dizinin kaygıları bağlamında güvenilir bilimsel keşifler sadece iki özel ajan tarafından gerçekleştirilenlerdir. Onlar da coğrafi mesafelerin ayırdığı uzak fenomenler arasındaki bağlantıları araştırır ve çok çeşitli disiplinlerin sınırları arasında köprüler kurar. Özel ajanlar tarafından uygulanan bilimsel teoriler çeşitli bilimsel alanlara dayanır ama farklı türlerin biyolojisi en belirgin olandır. Dizinin birçok bölümünde uzaylıların bir insan-uzaylı melezi üretme ve kanseri kullanarak savaşma planı nedeniyle özel ajanların DNA ve aşıların davranışına ilişkin anlayışı öne çıkar ve kanser hastalığının biyolojisi belirgin hale gelir.

Agents of S.H.I.E.L.D. dizisi de kullandığı teknolojide tıpkı X-Files gibi fiziği temel alır ama biyolojiyi ve bireyi odağında tutmaya devam eder. Olay çizgisinin büyük bir kısmı, uzaylı Kree'nin şeytani planları karşısında insani genetik mirasın korunmasını vurgular. İronik bir biçimde S.H.I.E.L.D. organizasyonunun "Sisteme Güven!" şeklindeki gayriresmi mottosu, dizinin ilk bölümlerinde vurgulanır ama daha sonra yalanlanır. Dizi aynı zamanda doğal ailelerin güvenilmezliği karşısında bir grup aidiyeti geliştirerek aile bulmanın önemini vurgulamaya devam eder. Ama bu çaba da görünüşe göre hayal kırıklığıyla sonuçlanmaya mahkûmdur. "Bus" adlı uçakta yaşayan ve çalışan mürettebat, bir aile grubunu temsil eder ama o da güvenilmezdir; sık sık yaşanan ihanetler ve dışarıdan gelen saldırılar karşısında sürekli yeniden şekillenir. Dizinin bölümleri, Grant Ward'unki gibi "toksik" dünyevi ailelerin ve Skye'ınki gibi uzaylı biyolojisine sahip fertler içeren ailelerin etkisini karşılaştırır. Paradoksal bir biçimde mürettebat her bölümde "karanlık güçler" olarak tanımlanan güçlerle mücadele eden bir aile gibi kenetlenirken dizi asıl olarak X-Files'dakine benzer biçimde "kimseye güvenme" veya hatta Herakleitos'un ifadesiyle "her şey akar ve sürekli değişir" mesajını verir.

STAGECOACH FİLMİ

Bu bölümde Fred Erisman, *Firefly* adındaki bilimkurgu televizyon dizisiyle western türü ve özellikle de John Ford'un *Stagecoach* [*Cehennemden Dönüş*] filmi arasındaki bağlantıları açıklar. 1939'da çekilen *Stagecoach*, yönetmeninin en büyük başarılarından biri olarak kabul edilir. Önemli film yapımcısı Orson Welles, *Yurttaş Kane* adındaki başyapıtını çekmeye hazırlanırken *Stagecoach*'u tekrar tekrar izlediğini söyler (Lowrie, 27). Ünlü Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın da *Yedi Samuray* ve *Yojimbo* filmlerinde kullanacağı öğeler için Ford'un filminden yararlandığı söylenir (Goodwin, 166-67).

Firefly dizisinin yaratıcısı Joss Whedon'ın uzayda bir western seti kurma çalıştığı sır değildir. Erisman'ın makalesi, Whedon'un televizyon dizisinde işlediği tema ve kavramları nasıl geliştirdiğini gösterir. Bu analiz, mitoloji öğrencilerine sürekli değişen dünyamızın perspektiflerini yansıtan yeni öykülerde arketipik kahramanın yolculuğunun nasıl gerçekleştiğini gösterir.

FIREFLY DİZİSİ

Firefly, çok popüler olan *Buffy the Vampire Slayer* dizisinin yaratıcısı Joss Whedon'un eseridir. 2002-2003 sezonunda yayınlanan 14 bölümlük dizi, şimdiye kadarki en iyi bilimkurgu dizilerinden biri olarak kabul edilir (Burrow).

Öykü 2057 yılında geçer. Dünyada yaşayanların çoğu, başka bir yıldızı merkez alan ve birçok gezegen ile daha da çok aydan oluşan başka bir güneş sistemine göç etmiştir. "Devasa atmosfer işleyen bitkiler, gezegeni yaşanabilir kılan teknolojiler, yerçekimi düzenlemesi ve dünyadaki yaşamın bilinen her formunun getirilmesi" sayesinde her gezegen dünyaya benzer hale getirilmiştir (Whedon, 12).

Merkez Gezegenler, Amerika ve Çin yurttaşlarının soyundan gelenlere ev sahipliği yapar. Eski rakipler Amerika ve Çin sonunda hantal bir yönetim yapısı olan İttifak'ı kurarak barışı tesis etmiştir. *Firefly* dizisinin olayları, İttifak güçleri Birleşme Amaçlı Savaşı kazandıktan sonra gerçekleşir. Bağımsızlar yenilgiye uğratılmış ve İttifak'ın egemenliği, sınır bölgelerine benzeyen dış gezegenlere yayılmıştır. İttifak zafer kazanmış olsa da bu zafer yönetim yapısının kaynaklarını ciddi ölçüde boşaltan ve geniş egemenlik alanında kaynak tedarik etme ve güvenlik sağlama kabiliyetini sınırlandıran bir "Pyrrhus zaferi"* niteliğindedir (Lackey, 66). *Firefly* adındaki köhne uzay gemisinin kaptanı Mal Reynolds ve ikinci kaptan Zoe Washburne, savaşta Browncoat diye anılan Bağımsızların yanında savaşmıştır. İttifak'ın egemenliğinin sınırlarında çeşitli illegal veya yarı-legal görevler üstlenirler. Uzay gemisinin diğer yolcuları 26. yüzyıl toplumunun tüm kesimlerini yansıtır. Çok saygın bir fahişe, gizemli bir geçmişe sahip vaiz ve İttifak'ın zorunlu biyo-mühendislik programından kaçan bir doktor ile kız kardeşi de yolcular arasındadır.

Serenity [*Gizemli Yolculuk*] filmi, dizinin öykü çizgisini devam ettirirken bazı arkaplan bilgilerini açıklar; özellikle de uzay gemilerine baskınlar düzenleyip yolcuların ırzına geçen, derisini yüzen, canını alan ve etlerini yiyen "Yağmacılar" grubunun kökenine açıklık getirir. Olay örgüsü, kaptan Mal Reynolds'ı İttifak'ın soyluluğuna fanatik biçimde inanan ama filmin sonunda Yağmacıları İttifak'ın yarattığını öğrenen isimsiz Operatörle karşı karşıya getirir.

---

* Astarı yüzünden pahalıya gelen başarı–ed.n.

FIREFLY VE BİYOLOJİ

X-Files gibi *Firefly* dizisi de kendi evrenini şekillendirmek ve olay örgüsünün karmaşıklığını yaratmak için ağırlıklı olarak biyolojiye dayanan bir bilimkurgudur. *Firefly*'ın arkaplanında bir gezegeni yaşanabilir kılma süreci özellikle dikkat çeker. Bu sayede yaşamsız gezegenler ve aylar insanlar için yaşanılabilir hale getirilir. İnsan uygarlığının göç ettiği güneş sistemi, biyolojiye dayalı çeşitli teknikler kullanılarak yaratılır. Bu süreç kendimizinki gibi bir dünya yaratmak için evrim sürecini kısa bir zaman aralığında yeniden gerçekleştirmeyi esas alır. Bu da insan hayatı için gerekli jeolojik, biyolojik, kimyasal ve psikolojik süreçlerle çok çeşitli deneyler yapmayı gerektirir. Gezegenleri yaşanabilir kılmak, dizinin önermesini haber verir. Bunun sonucunda dış gezegenlerdeki insanlar için kaynakların yetersiz kaldığı bir sistem yaratılır. Neticede Darwinci doğal seçilim kendini gösterir ve bilimdeki ilerlemelere rağmen insan tarihinin acımasız güçleri yeni bir ortamda tekrar etkili olur.

Üstelik biyolojiye dayalı deneyler, *Serenity* filminde açıklanan başarısız projede olduğu gibi insanlığın doğasına müdahalede bulunur. Başarısız deney, Miranda gezegeninde gerçekleşmiş ve Yağmacılar grubunun yaratılmasıyla sonuçlanmıştır. Hava sistemine bir kimyasal ekleyerek insan doğasını daha sakin hale getirmek amaçlansa da sonuçta iki uç yaratılır: nüfusun büyük bir kısmı öylesine uysal hale gelir ki varlığını sürdüremez ve yerleşimcilerin küçük bir kısmı da dizi boyunca korku saçan acımasız yamyam yaratıklara dönüşür.

Yağmacıların ortaya çıkmasıyla sonuçlanan biyolojik deneme, insan biyolojisini deneklerin rızası olmaksızın manipüle etmeye yönelik çok çeşitli programlardan yalnızca biridir. Bu tür programlardan biri, *Firefly*'ın olay örgüsünü daha da doğrudan etkiler. Gemideki yolculardan Doktor Simon Tam ve kız kardeşi River, bilişsel süreçleri değiştirerek parlak gençleri birer silaha dönüştürmek için tasarlanan programdan kaçar. River küçük yaşta özel yetenekli öğrencilerin kabul edildiği bir okula gönderilmiştir. Okul bu program için bir paravandır. Yetenekli bir cerrah olan Simon, kız kardeşini kurtarmak için parlak kariyerini terk edip *Firefly* gemisinde onunla birlikte kaçak hayatı yaşar. Simon, River'ın bu hükümet programına katılmaya zorlandığı sırada maruz kaldığı deneylerden kaynaklanan tuhaf ve zaman zaman tehlikeli davranışlarla ve uykusunda gördüğü kabuslarla başa çıkmasına yardımcı olur.



▼ *Serenity* filminde River'ın özel yetenekliler programında yaşadığı deneyimin bir başka yönüne tanıklık ederiz. River'a çok çeşitli savaş sanatları öğretilmiştir; bunlar tetiklendiğinde fiilen bir katile dönüşür. Burada acımasız Yağmacıları tek başına etkisiz hale getirdiğini görüyoruz.

FIREFLY VE MUHAFAZAKÂRLIK

Daha önceki *Uzay Yolu* gibi *Firefly* dizisi de örgütlenmiş dinin dünyasına şüpheyle değilse bile tereddütle yaklaşır. "Our Mrs. Reynolds" bölümünde Mal Reynolds zafer kutlaması zannettiği bir evlilik seremonisine istemeyerek katılır ve kendini izole bir cemaatte düzenbazın tekiyle evlenmiş bulur. "Safe" bölümünde geminin yolcularından River kaçırılır ve Jiangyin'de hurafelere inanan halk tarafından cadı diye yakılmasına ramak kalır. Aynı zamanda *Serenity* mürettebatının ahlaki seçimleri, *X-Files*'da egemen olan eklektik bireyci felsefeyi temsil eder. *Serenity*'deki yolculardan din adamı Shepherd Book, "inancın" ona yardımının dokunacağını söyleyerek Kaptan Mal Reynolds'a meydan okur. Kaptan bunu hoş karşılamaz: "Yukarıdan yardım beklemiyorum. Bu hiç gelmeyecek bir treni beklemek gibi." Ancak Shepherd Book "İnançtan bahsettiğimde neden her zaman Tanrıyı kastettiğimi varsayıyorsun?" diye karşılık verir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Mal Reynolds ahlaki inançları ifade etmek için bir karar alır: "Günahsız bir dünya" yaratmak isteyen isimsiz Operatöre karşı mücadele eder. Operatörün sorgulamayı dışlayan tutumu, Kaptanın kişisel özgürlük inancına ters düşer.

Firefly dizisi bu bölümde daha sonra Fred Erisman tarafından açıklandığı gibi bireyin iyiliğiyle gemi veya "ailenin" iyiliği arasındaki sürekli gerilimi yansıtır. 1995-2001 arasında çekilen *Star Trek Voyager* dizisi, orijinal serinin evreninde geçer ama oyuncu kadrosu ve mürettebat farklıdır. *Voyager* dizisinde Borg kolektifi tarafından beyni yıkandıktan sonra kurtarılan biri gemide görev üstlenir. "Seven of Nine" adıyla bilinen bu mürettebat üyesi, birey ve mürettebatın temsil ettiği topluluk arasındaki ilişkinin nasıl dengelenmesi gerektiği hakkında birçok bölümün odağıdır. Bu sorun *Firefly* dizisinde işlenen sorunu anımsatır ama Whedon'un dizisindeki vurgu çok farklıdır. *Firefly* dizisinde mühendis Kaylee, dizideki kolektif girişimlerin odağı olarak görünürken kaptan Mal Reynolds daha çok bireyin değerlerini temsil eder. Sonuçta çekici ama hayalperest olan ve kendini bile müdafaa edemeyen bir karakter tarafından temsil edilen kolektif davranma çağrısı çok daha az belirleyicidir.

Mal Reynolds ve ilk eşi Zoe, büyük kolektif İttifak'ın pençesinden kurtulmaya çalışan asiler olarak görünür. Bu açıdan *X-Files*'da askeri-endüstriyel yapıyla mücadele eden Mulder ve Scully'ye benzerler. Joss Whedon, Mal Reynolds'ın "biraz gerici … muhafazakâr türden bir özgürlükçü" olduğunu söyler. Mal Reynolds devletin rolünü kısıtlamanın önemini savunan aşırı muhafazakâr siyasi değerlerle ilişkili "katı bireycilik" felsefesini temsil eder. Liberal Joss Whedon, "Onunla bir akşam yemeği yeseydik bu korkunç olurdu" der (11).

Medya uzmanı Henry Jenkins, popüler kültürü inceleyenlerin fildişi kulelerin izolasyonunda teoriler üretmenin ötesine geçip diziyi izleyen fanların reaksiyonlarına dikkat etmesinin önemine vurgu yapar (86).

Dizi hakkındaki çevrimiçi reaksiyonların kısa bir incelemesi, fanların diziyi kolektifin çıkarları için kendini feda etme çağrısı olarak yorumladığını ve genellikle Mal Reynolds'ın politikasının özgürlükçü yönleriyle kendini özdeşleştirdiğini ortaya koyar. Örneğin dizinin fanlarından biri şu yorumu yapar: "Resmi FOX sitesinde özgürlükçü *Firefly* fanlarının epeyce kalabalık olduğunu gördüm. Birçok özgürlükçü, otorite karşıtı güçlü temaları ve *Firefly*'ın "silahlanma hakkının" önemini ortaya koymasını cazip buluyor" (CANTTKESKY). Bir diğer yorumcuysa şunları söyler: "*Firefly* eski moda Heinlein tarzı özgürlükçülükle dolup taşıyor" (Hinson, Brandybuck'ın yorumu, 8 Ağustos 2005). Bu açıdan *Firefly* dizisi modern zamanların politika sahnesinin önemli bir boyutu olarak ortaya çıkan muhafazakâr ideolojiyi başarıyla temsil eder. Ancak Mal Reynolds özgürlükçü eğilimlerine rağmen bölümler ilerledikçe mürettebatın zayıf halkası olarak gösterilir. Sonunda mürettebatı tehlikelerden korumak ve mürettebat üyelerini tekrar bir topluluk haline getirmek için bireysel kazanç ve çıkarını gözden çıkarır.

Bir Western Olarak *Firefly*

2002 Eylülünde Joss Whedon'un bilimkurgu dizisi *Firefly*'ın ilk gösterimi yapıldığında bunun bir western olduğuna dair hiçbir şüpheye yer yoktu. Jenerikte bir tabancanın horozu tehditkâr biçimde çekilir; başkahraman yürekli bir biçimde kameranın karşısına geçer; belinde bir tabanca vardır; yanında sadık bir arkadaşı durur; at koşturan toza bulanmış serseriler grubuna bakar; ön planda atlar dört nala koşarken hemen üstlerinden alçak uçuş yapan bir uzay gemisi geçer. Bütün bunlar olurken bir yandan dizinin temasını ifade eden şarkı sözleri akar:

> Karanlık diyarlara götür,
> Söyle herkese geri dönmeyeceğimi.
> Yak toprağı, tutuştur denizleri
> Silemezsin kalbimden gökleri ("Serenity").

Dizinin western öyküsü ve western filmleri geleneğinden beslendiği herkes tarafından açıkça görülebilir.

Ancak dizinin kendi yapısı ve doğasını şekillendirmek için özellikle bir tek western klasiğinden, John Ford'un *Stagecoach* [*Cehennemden Dönüş*] filminden yararlandığı o kadar açık değildir. John Wayne'i bir yıldız yapan ve yardımcı oyuncu dalında Thomas Mitchell'e ve film müziği dalında Richard Hageman'a Oscar kazandıran bu film, *Firefly* için bir model teşkil eder. 14 bölüm çekilen ve 11 bölümü yayınlandıktan sonra zamansız bir biçimde kaldırılan dizide Whedon ve oyuncu kadrosu Ford'un filmine minnet borçlu olduklarını belirtir. Wheldon oyuncu kadrosunu planlarken bunu derinlemesine düşünür: "*Millennium Falcon*, idare eder. *Stagecoach*

Alıntı: Fred Erisman, "*Stagecoach* in Space: The Legacy of *Firefly*" ["*Stagecoach* Uzayda: *Firefly*'ın Mirası"], *Extrapolation* 47.2 (2006), 249-58.

Silemezsin kalbimden gökleri – Bu duygu, *Firefly* kaptanı Mal Reynolds'ın ideolojisini ve Bağımsızların katı bireyciliğini yansıtır. Aynı zamanda, günümüzdeki egemen özgürlükçü siyasi görüşlerde yankı bulur (ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişe bakınız).

Millennium Falcon – *Yıldız Savaşları IV*'te kaçakçı Han Solo'nun kumanda ettiği uzay gemisi. İkinci ve üçüncü filmde de yer alan bu uzay gemisi, tıpkı *Firefly* gibi geçmişte daha iyi günler görmüştür. Solo onun hakkında "pek bir şeye benzemeyebilir ama iş görür" der.

daha iyi ... dolayısıyla beş karakterden dokuza çıkarmaya karar verdim" diyerek oyuncu kadrosunu Ford'un filmindekiyle aynı sayıya çıkardığını açıklar ("Here's How It Was"). Whedon, yazarlar ve oyuncu kadrosu en başından itibaren koşulların elverişli olması durumunda filmin yapısı, bağlamı ve motiflerinin Batı sınırından çok uzaktaki bir gelecek dünyasına nasıl dönüştürülebileceğini gösterir.

Stagecoach'ta Yolculuk

Stagecoach'un temel olarak bilindik bir yapısı vardır: yolculuk. Altı yolcu, bir kanun adamı ve sürücü Tonto'dan Lordsburg'a doğru yola koyulur ve yolda dokuzuncu kişi de aralarına katılır. Yolcular farklı bir gruptur: sürücü Buck'ın (Andy Devine) yapacak bir işi vardır; şerif Curly (George Bancroft) hapishaneden firar eden Ringo Kid'i aramak için sürücüye refakat eder; hamile Lucy Mallory (Louise Platt) süvari eşinin yanına gitmek için yoldadır; grup tarafından "Muhterem" denilen viski satıcısı Peacock (Donald Meek) sadece "ailesinin sinesine dönmek" ister; saygınlığını yitirmiş Güneyli bir aristokrat olan kumarbaz Hatfield (John Carradine) Lucy Mallory'yi korumak için oradadır; banker Gatewood (Berton Churchill) topladığı paralarla firardadır; ayyaş Doktor Boone (Thomas Mitchell) ve fahişe Dallas (Claire Trevor) Kanun ve Nizam Birliğinin üyesi aşırı ahlakçı kadınlar tarafından şehirden kovulmuştur. Son yolcu Ringo Kid (John Wayne) Plummer kardeşler tarafından öldürülen kardeşinin intikamını almak için hapishaneden kaçmıştır. Lordsburg yolunda Doktor Boone Lucy'nin bebeğini dünyaya getirir, grup bir Kızılderili saldırısını püskürtür, Hatfield hayatını kaybeder ve Peacock yaralanır, Ringo ve Dallas aşık olur ve Curly aşık çiftin yeni bir hayata başlamak için Ringo'nun çiftliğine gitmesine göz yumar.

Bu yolculuk Ford'un ellerinde "cehenneme yolculuğa" dönüşür: "Kahraman (bu filmde grup) kendi zayıflık ve kusurlarının ayna imgeleriyle yüzleşmesini sağlayan bir yolculuğa çıkmak zorunda kalır ama bu yolculuktaki büyük engelleri aştıktan sonra arınarak ve yeniden doğarak aydınlığa kavuşur" (Place, 32). Böylelikle başkarakterlerin her biri, özellikle de Dallas ve Ringo film sona ermeden önce inanç ve prensiplerini incelemek zorunda kalır. Doktor Boone bir bebeği dünyaya getirmek için ayyaşlığın üstesinden gelir; Hatfield, Lucy'yi korumaya çalışırken onurlu davranış emareleri sergiler; muhallebi çocuğu Peacock içindeki cesaret ve kararlılığı bulur; kendini görevine adamış bir kanun adamı olan Curly, kişisel yasanın yazılı hukuku aşabileceğini anlar. Başkarakterlerin yolculuk koşulları altında yaşadığı evrim, filmin en ayırt edici özelliğidir.

STAGECOACH FİLMİNİN KARAKTERLERİ

Kahraman	Ringo Kid
Sürücü/Pilot	Buck
Doktor	Doc Boone
Korumaya muhtaç kadın	Lucy Mallory
Rahip	"Muhterem" Peacock (viski satıcısı)
Fahişe	Dallas
Diğer karakterler	Kumarbaz Hatfield Sahtekâr banker Gatewood Şerif Curly

yolculuk – Mitolojik öyküler genellikle bu olay örgüsüyle kurgulanır. Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğu ve bunun bir kültürün ritüel öğelerini yapılandırmak ve mitolojik içeriği ifade etmek için nasıl kullanılabileceği hakkındaki kapsamlı analizi için 15. Bölüme bakınız.

cehenneme yolculuk – Bunun için "katabasis" edebi terimi kullanılır. Birçok mitolojik kahraman katabasis yaşar. Herakles (33. Bölüm) ve bir yılanın üstüne basarak ölen karısı Eurydike'yi geri getirmek için yeraltı dünyasına yolculuk eden ozan Orpheus da bunların arasındadır. Persephone, Aidoneus [Hades] tarafından yeraltı dünyasına götürülür (29. Bölüm). Kayınvalidesi Venüs, Psykhe'yi onun peşi sıra yeraltına gönderir (39. Bölüm). Katabasis sürecine eşlik eden kendini tanıma, Carl Jung'un "bireyleşme süreci" olarak tanımladığı içsel sürece tekabül eder (34. Bölüm).

FIREFLY DİZİSİNİN KARAKTERLERİ

Kahraman	Kaptan Mal Reynolds
Sürücü/Pilot	Wash
Doktor	Simon Tam
Korumaya muhtaç kadın	River Tam
Rahip	Shepherd Book
Fahişe	Inara Serra
Diğer karakterler	Mühendis Kaylee
	İkinci kaptan Zoe
	Paralı asker Jayne

sonsuz bir yolculuk – Orijinal Uzay Yolu dizisinde de benzer biçimde belirsiz bir hedef güdülür: uzayın keşfi.

vücut geliştirmeci Jayne Cobb – Jayne genellikle akıldan çok kaslarını kullanan Herakles'le kıyaslanabilir (33. Bölüm).

inanç adamı – *Firefly*'ın din hakkındaki tutumuna dair bu bölümün girişine bakınız. Mal Reynolds'ın gözünde din kendisinin ötesinde bir gerçeklikle ilişkiden ziyade ahlaki bir tutumu temsil eder. Bu tavrı bireyci, özgürlükçü prensiplerinin doğal sonucudur.

uygarlığın saçakları – *Firefly*'ın dünyası, Batı sınırını ve ara bölgeyi harmanlar. Ara bölge terimi "hızlı teknolojik değişim, bilgisayar verilerinin her yere yayılan veri küresi ve insan bedeninin maruz kaldığı modifikasyon" sonucunda ortaya çıkan "genel olarak distopyacı bir gelecekte toplumun kenarında" yaşayan "marjinalleşmiş, yabancılaşmış münzevileri" konu alan bilimkurgu türü olan "siberpunk"tan gelir (Person). Ara bölge "sanayi ürünün sokak sanatına dönüştüğü bir eşiktir" (Sobystil).

her iki karakter grubu – Stagecoach ve Firefly benzer koşullarda mukayese edilebilir zorluklarla karşılaşan karakterler içerir.

Firefly'da Yolculuk

Aynı ayırt edici özellik *Firefly*'da da karşımıza çıkar: Birbirinden farklı dokuz karakter bir gezegenden başka bir gezegene "**sonsuz bir yolculuğa**" girişir. Olay gelecekte, 500 yıl sonra geçer. Yalnızca iki süper gücün kaldığı küresel bir savaşın üstünden beş yıl geçmiştir. ABD ve Çin'in uzlaşmasıyla otoriter İttifak kurulmuş ve galaktik hükümet merkezileşmiştir. Oyuncu kadroları arasında dikkate değer benzerlikler vardır ama farklar daha da dikkate değerdir. Posta arabası yerine *Serenity* adında bir uzay gemisiyle yolculuk yapılır. Yarı ciddi yarı komik sürücü Buck'ın yerine pilot Wash (Alan Tudyk) aracı kullanır; ayyaş Doktor Boone'un yerini telaşlı cerrah Simon Tam (Sean Maher) alır; Simon işkence gören kız kardeşi River'la birlikte (Summer Glau) İttifak yetkililerinden kaçmaktadır; "Muhterem" Peacock'un yerini barışçıl çağrılarıyla suç ve silahlara aşinalığını gizlemeye çalışan din adamı esrarengiz Shepherd Book (Ron Glass) alır; çok çarpıcı bir dönüşümle, fahişe Dallas müşterilerinin arasında erkeklerin yanı sıra kadınlar da bulunan ve varlığı gemiye "belli bir saygınlık" kazandıran ("Out of Gas") lisanslı ve saygın eskort Inara Serra (Morena Bacarin) haline gelir.

Üç karakterin filmde doğrudan bir karşılığı yoktur: Geminin mühendisi Kaylee Frye (Jewel Staite) eğitimsiz olmasına karşın makineler konusunda bir dehadır; ikinci kaptan Zoe (Gina Torres) Serenity'nin kaptanının silah arkadaşıdır ve kesik bir Winchester 94 tüfeğini her zaman yanında taşıyan "çetin ceviz" kadın savaşçıdır; **vücut geliştirmeci Jayne Cobb** (Adam Baldwin) onur duygusu gelişmemiş bir paralı askerdir ("Here's How It Was"). Bununla birlikte dördüncü karakter filmden etkilenmiş olabilir: Geminin sahibi ve kaptanı Malcolm Reynolds, Ringo Kid'in ruh ikizidir. İttifak'a karşı mücadele eden Bağımsız kuvvetlerde görev yapan eski bir askerdir. "Her şeyi elinden alınmadan önce bir **inanç adamı**, eylem adamı" olduğu söylenir. "Cehenneme yolculuğu" en çok yaşayan karakterdir. Kendi liderlerinin ihanetine uğradıktan sonra **uygarlığın saçaklarında** yarı-meşru bir hayat sürer. Kendi dünyasında elinden alınan özgürlüğün peşindedir. Çevresinde "kendisinin yitirmiş olduğu parçaları" temsil eden mürettebat vardır ("Commentary to Serenity") Bölümler ilerledikçe onun ve beraberindekilerin mizacını sınayan engellerle karşılaşır. Inara, Simon'a "Ormanda kaybolmuşsun. Hepimiz öyleyiz. Kaptan bile. Bu durumdan tek hoşnut olan o" dediğinde Mal Reynolds araya girer: "Hayır, aradaki fark, açık bir yol görebildiğim tek yerin ormanlar olması" ("Serenity"). O açık yolda ilerlerken kendini ve yaşam anlayışını yeniden bulmaya çalışır.

Vahşi Doğanın Zorlukları

Her iki karakter grubu da ayırt edici bir bağlamda yolculuk eder: çok az destek sunan ve karakterleri zorlukların üstesinden gelmek için gereken kaynakları kendi içlerinde bulmaya zorlayan düşmanca bir ortam. *Stagecoach* filmi, Kuzey Arizona'daki Anıt Vadisi'dir. Burası monotonluğun yükselen

yekpare taş bloklarla bozulduğu çöllük bir bölgedir. Başlı başına dramatik bir ortamdır ama Ford'un ellerinde bu daha da belirginlik kazanır. Bir eleştirmenin ifade ettiği gibi ne yardım sunan ne de engel teşkil eden doğanın kuvvetlerini simgeler. Burası **insanın rüyalarını işleyebileceği bir sahnedir**... Burada kapalı bir dünya görüşü sadece olası değil kaçınılmazdır. Hayatın (ve yaşamanın) insanın çabalarıyla yaratılması gerekir; bunu ortamın kendisi sunmaz (Place, 36-37).

Ford bu bağlamı bilhassa etkileyici bulmuş ve daha sonraki birçok filminde burayı şu veya bu şekilde kullanmıştır.

Ancak *Stagecoach*'ta bile temel öğeler halihazırda mevcuttur. Stephen Crane'in "The Open Boat" veya Frank Norris'in *McTeague* adlı çalışmalarının her zaman ve her yerde hazır bulunan Doğası gibi **Anıt Vadisi de ne kötücül ne de iyicildir**; olduğu gibidir ve insani kaygılar onun kuraklık ve uçsuz bucaksızlığı karşısında neredeyse hiçlik boyutuna indirgenir. Kısacası dış bağlam "**güvenli olmayan bir ıssızlık**" sunar. "Şehirliler kendilerini izole ettikleri tehditkâr ve kaotik dış uzamdan korunmak için yapay bir dünya olan şehirlerinde yaşar" (Gallagher, 391). Ancak bağlamsal tehditler, doğal tehlikeler kadar insanlardan da kaynaklanır. Anıt Vadisi Apaçilerin bölgesidir. **Acımasızlığıyla nam salan vahşi yerlilerin** posta arabasına saldırması eylemi doruk noktasına çıkarır. Yerliler ve atlar ölür; Peacock'un göğsüne bir ok isabet eder; Hatfield, **Lucy'yi uzuvları kesilip tecavüze uğramaktan kurtarmak için vurmaya hazırlanırken** öldürülür; arabayı savunanlar son kurşunlarına kadar direnir ve Amerikan süvarileri tam zamanında yetişerek günü kurtarır. Apaçiler vahşilikleriyle yolcuların sürekli göz önünde bulundurması gereken ikincil bir tehdit teşkil eder. Bu sadece askerlerin yardımıyla üstesinden gelinebilecek bir tehdittir.

Serenity mürettebatı da mukayese edilebilir bir koşulla karşı karşıyadır ama Arizona'dan çok daha ölümcül bir ortamdadır ve Apaçilerin yanında masum kalacağı düşmanlarla çevrilidir. Ortam elbette ki gezegenler arası uzaydır. Bu havasız ortamda en ufak bir insani hata, ölümle pençeleşmeye ve çoğu zaman da ani ölümlere yol açabilir. Tehlikeler dizinin iki bölümünde önemli rol oynar. "Out of Gas" adını taşıyan sekizinci bölümde, *Serenity* motor odasındaki patlama nedeniyle hasar alır ve yaşam destek sistemleri çalışmaz hale gelir. Zaman geçtikçe güverte sıcaklığı düşer ve havayı karbondioksit kaplar. Gemideki herkes boğularak ya da donarak ölmenin eşiğine gelir; tek alternatif kendilerini uzayın boşluğuna bırakmak gibi görünür ve doktorun boğulmanın etkilerine dair düşüncesizce açıklamaları içlerini rahatlatmaz.

Ancak asıl büyük tehlike **uzayın havasızlığıdır**. Uzay gemisindeki hayat, havayı hapseden ve oksijeni tazeleyen birbirine bağımlı sistemlerden oluşan karmaşık bir ağa bağlıdır. Kısa bir süreliğine *Serenity*'nin dışına çıkmaları gerektiğinde özel bir uzay kıyafetiyle kendilerini korumaları şarttır. Bu da ayrı bir tehdit oluşturur. Jayne ve Simon uçuş esnasında geminin dışına çıkmakla ilgili konuşurken Simon, Jayne'in yolunda gitmeyen bir şeyler mi var

insanın rüyalarını işleyebileceği bir sahnedir – Amerikan efsanesinde Daniel Boone de yaban hayatında benzer bir ilham bulur (41. Bölüm).

Anıt Vadisi ne kötücül ne de iyicildir – Batı arazilerinin kuraklığı, Daniel Boone'un deneyimlediği yemyeşil doğayla keskin bir tezat teşkil eder (41. Bölüm). Ancak vahşi doğanın anlamı aynıdır: "vadedilmiş topraklar."

güvenli olmayan bir ıssızlık – Budd'a göre "*Stagecoach*'ta Tonto'dan Lorsburg'a yapılan yolculuk, şehirlerin ve yoldaki hanların görece güvenliğini posta arabasının yerli saldırısına açık olduğu çölden uzamsal olarak ayıran kapı ve çit imgeleriyle yüklüdür" (63).

Acımasızlığıyla nam salan vahşi yerlilerin – Slotkin, Amerika'daki Avrupalı kolonicilerin Amerikalı olarak yeni bir kimlik oluşturduğuna işaret eder (41. Bölüm). Edward Said bunun gibi bir süreçte üretilen ayrımların, örneğin diğer grupları barbar olarak nitelemenin keyfi olabileceğini belirtir (54).

Lucy'yi uzuvları kesilip tecavüze uğramaktan kurtarmak için vurmaya hazırlanırken – *Firefly*'da Yağmacılar tarafından kaçırılan kurbanlara da aynı muamele iyilikseverlik olarak görülür.

uzayın havasızlığı – Çöl de uzay kadar ölümcül olabilir ve yolcuların detaylı hazırlığını gerektirir. Her iki grup da düşmanca ortamların tehdidi altındadır.



▲ *Stagecoach*'ta "güvenli olmayan ıssızlık" vahşi ve acımasız olarak betimlenen Kızılderilileri barındırır; ıssızlığın içinden çıkıp posta arabalarındaki yolculara saldırırlar.

sorusuna "İnsanı hiçlikten sadece bu Mylar ve camın ayırdığını düşünmek ürkütücü" yanıtını verir. Jayne her zamanki duygusuz gerçekçiliğini sergiler: "Asıl etkileyici olan 'hiçliğin' insana neler yapabileceği" ("Bushwhacked"). Daha sonra Jayne'in kendisi de havasızlığın tadını alır: Malcolm, Simon ve River'a ihanet ettiğini öğrenince Jayne'e öfkelenir. Gemi atmosferin dışına çıkmak üzereyken onu dış kapısı açık bir odacığın içine hapseder. Malcolm sorgu sırasında "O delikten çıktığında çok daha ince olacaksın" deyince Jayne alışılmadık bir biçimde dehşete kapılır: "Hiç kimse böyle bir ölümü hak etmez!" ("Ariel"). Uzayın tehdidi öylesine amansız ve kesindir ki çetinceviz Jayne bile bu tehdide boyun eğer.

Uzay bütün tehlikelerine rağmen bu denklemdeki bilinen sabittir. Mürettebat yola çıkmadan çok önce uzayın tehlikelerini bilir ve bununla başa çıkmak için kendini zihinsel ve maddi olarak hazırlar. Daha az öngörülebilir ve bazı açılardan daha da tehlikeli olan, insani tehdittir. Yasadışı ticaret yapan mürettebat üyeleri, bu işin risklerini bilir ve göze alır: dolandırıcılık, ihanet veya kumpas. Bu öğeler bölgeye uygundur ve mürettebat bu işlerde en az muhatap oldukları kişiler kadar ustadır. Daha büyük insani tehdit iki yönlüdür: bir tarafta keyfi yasaları harfi harfine uygulayan İttifak, diğer tarafta anarşi ve vahşilikte rakip tanımayan Yağmacılar.

Stagecoach'ta ordu kurtuluş umuduyken, _Firefly_'da bir tehdittir – _X-Files_ dizisindeki FBI gibi İttifak ve askeri kuvvetleri de yerleşik gücün ve onun "büyük biliminin" tehlikesini temsil eder. Buna karşın *Firefly* mürettebatı çok sınırlı teknolojik kaynaklarla faaliyet gösterir.

Yağmacılar sürekli bir tehlikedir – Yağmacılar, *Stagecoach*'taki Apaçi tehdidiyle kıyaslanabilir ama bilimkurgu açısından insanların bilimi kötüye kullanması en büyük tehlikeyi temsil eder. Düşman başkası değil kendimiziz. Yağmacılar ve "uygarlaşmış" insanlar arasındaki tezat, Gılgamış Destanındakine benzerdir: Gılgamış ve Enkidu, sedir ormanının kralı Humbaba'ya karşı savaşır ve Enkidu'ya vahşi Humbaba'yla akrabalığı anımsatılır (16. Bölum).

Stagecoach'ta ordu kurtuluş umuduyken, _Firefly_'da bir tehdittir. Ordu birlikleri olmadık anlarda ortaya çıkar, yetkilerinin sınırını aşar ve sivillerin kaygılarını hiçe sayar. "The Train Job" bölümünde İttifak hayati tıbbi malzemelerin sevkiyatını sağlamak için hiçbir şey yapmaz; "Bushwhacked" bölümünde *Firefly* keyfi biçimde aranır ve geminin yüklerine el konur; "The Message" bölümünde bir asker timi Yahudi kökenli zararsız bir posta memuruna zorbalık eder; İttifak yetkililerinin River'a zorla uyguladığı psikolojik işkence dizi boyunca kendini hissettirir. Önyargılı bir kaynak olduğu şüphe götürmese de Malcolm, İttifak'ın onlara karşı genel tutumunu güzelce özetler: "Bütün gezegenleri aynı çatı altında birleştiriyorlar; herkese eşit ölçüde müdahale edebilmek veya herkesi eşit ölçüde ihmal edebilmek için" ("The Train Job"). İttifak ihtiyaç anında ortaya çıkan süvari birliği değildir. Öngörülemez oluşu, Malcolm ve mürettebatının içinde bulunduğu belirsizliği derinleştirir.

İttifak belirsiz bir nüansken, **Yağmacılar sürekli bir tehlikedir.** Her zaman bilincin saçaklarında gizlenirler. Eylemleri öylesine korkunçtur ki sürekli tetikte olmak gerekir. Yağmacılar güvendeki Simon için "uzayın bir ucunda insanların vahşileşmesi hakkında ... kamp ateşi etrafında anlatılan öykülerin" malzemesidir ama uzayı bilen mürettebat için fazlasıyla gerçektir. Zoe'nin Simon'a söylediği gibi, *Serenity* ele geçirilecek olursa Yağmacılar "tecavüz edip bizi öldürür, etimizi yer ve derilerimizden kıyafet yapar. Eğer çok ama çok şanslıysak bu sırayı takip ederler" ("Serenity"). Normalde hoşgörülü biri olan Malcolm, onlardan bahsederken sözünü sakınmaz: "Yağmacılar insan değil. Ya da insan olmanın anlamını unutmuşlar. Bir hiç olmuşlar. Galaksinin bir ucuna gitmişler, hiçliğin hüküm sürdüğü

yere. Sonunda bu hale gelmişler" ("Bushwhacked"). *Stagecoach*'taki Kızılderililerle karşılaştırıldığında Yağmacılar çok daha dehşet vericidir. Apaçiler (1939 standartlarına göre) doğal olarak vahşidir ve yağmacılık onların doğasında vardır. Yağmacılar grubuysa bir zamanlar insanken **kendilerini en aşağı hayvan seviyesine indirerek** insan olmanın bütün anlamından uzaklaşmıştır. *Firefly*'ın dünyası tehlikelerle doludur. *Stagecoach*'taki tehlikeleri bile çok geride bırakır. Mürettebatın hayata devam edebilmek için bu gerçekliği kabul etmesi gerekir.

Stagecoach'un yapısı ve bağlamıyla *Firefly*'ınki arasında benzerlikler olsa da ikisini en çok yaklaştıran nokta temaların benzerliğidir. Bu temalar arasında üçü ön plana çıkar. Öncelikle *Stagecoach* **geleneksel ahlakı sessiz sedasız sorgular**. Dışarıdan bakıldığında en "saygın" karakter olan banker Gatewood zimmetine para geçirmiştir. Kumarbaz Hatfield, bütün aristokratik iddialarına rağmen insanları sırtından vurmakla nam salmıştır. Yolcuların en iyiliksever ve insani olanı, mesleğinin tahribatından uzak durmayı başaran viski satıcısı Peacock'tur. Hatta Doktor Boone ve Dallas toplumdan kovulmuş olmakla gurur duyar. Doktorun Dallas'a söylediği gibi, "Kanun ve Nizam Birliğinin üyesi kıymetli hanımlar, şehrin süprüntülerini temizliyor… Hadi ama – benim gibi gururlu ve saygın bir süprüntü olun daha iyi." Film, kimin düzgün vatandaşlar olduğunu, kimin süprüntü olduğunu ve bu ölçütleri kimin koyduğunu sorgular.

Firefly'da da gelenek benzer bir biçimde sorgulanır. Inara bunun en açık göstergesidir; **bir fahişedir** ama mesleği açıkça kabul görürken mürettebatın geri kalanının meslekleri hor görülür. Inara uzay gemisinde "anaç" hale gelir ("Here's How It Was"). "Shindig" adını taşıyan bölüm bunu açıkça doğrular. Yerel bir aristokrat tarafından davet edildiği resmi bir baloda Inara'yla Mal Reynolds yüzleşir: "İşimden dolayı utanç duymamı bekleyemezsin. Yaptığım şey yasal. Peki ya kaçakçılık?" Reynolds yanıtlar: "İşim yasadışı olabilir ama en azından dürüst." Inara şaşkınlık içinde "Ne?" deyince Reynolds süslü kıyafetler için kasım kasım kasılan misafirleri işaret edip ekler: "Bütün bunlar, bu yalanlar" ("Shindig"). Mal Reynolds'ın gözünde ikiyüzlülük ve yapmacıklık gerektiren sosyal olarak makul bir meslektense açıkça şüpheli olan bir hayat yeğdir. İzleyiciler bu soruyla baş başa bırakılır.

Paylaşılan ikinci tema, *Stagecoach*'un geleneksel "uygarlığı" sorgulamasıdır. Film iki yerleşik "uygar" yerleşim yerinde açılır ve kapanır. Tonto ve Lordsburg, ehlileştirilmemiş ıssızlığının ortasında **doğru ve uygun olan her şeyin burçları** gibi görünür. Ama eylem ilerledikçe şehirlerin "uygarlığının" önyargı, baskı, dar görüşlülük ve adaletsizliği de içerdiğini görürüz. Doktor Boone, filmi açılışında ve kapanışında bireyci ve insani değerlerin hakim olduğu farklı türden bir uygarlıktan söz eder. Başlangıçta Dallas'la birlikte kovulmasını alaycı bir biçimde yorumlar: "Toplumsal önyargı adı verilen iğrenç hastalığın kurbanlarıyız, evlat." Filmin sondan bir önceki repliğinde, Ringo ve Dallas ıssız bir çiftliğe gitmek için yola

kendilerini en aşağı hayvan seviyesine indirerek – Bu açıklama dizide verilir. *Serenity*'de Yağmacıların bir hükümet programı sonucunda ortaya çıktığı açıklanır.

geleneksel ahlakı sessiz sedasız sorgular – Batı sınırı, uygarlığın kenarını temsil eder ve bu haliyle geleneksel olmayan davranışlar için uygun bir konumdur. Turner'ın terimiyle, iki egemen güç arasındaki istikrarsız bir eşik bölgedir (28. Bölüm). Deadwood adlı televizyon dizisi, Birliğe katıldığı tarihlerde Güney Dakota'daki sınır kasabasında geçer. Dizi kasabadaki daha "uygarlaşmış" insanların bazılarından daha üstün bir ahlak anlayışına sahip genelev ve bar işletmecisi Al Swearingen'in de aralarında yer aldığı şüpheli karakterlerle doludur.

bir fahişedir – Bilimkurgu bir tür olarak toplumsal rolleri yeniden şekillendirerek toplumu sorgulamamıza imkân tanır. Dizideki toplumda eskortluk yüksek bir mertebeyi temsil eder. Ford'un *Stagecoach*'ta kanun kaçağı Ringo ve fahişe Dallas'a erdem atfetmesi toplumsal eleştiridir. Bu tezat Victor Turner tarafından tartışılanı andırır. Turner'a göre "eşikteliksi" modern postendüstriyel toplumda kültürün inşa edildiği temellere meydan okur. Geleneksel toplumda "eşikteki" eleştiri kültürün yapısına zarar vermeksizin gerçekleşir (28. Bölüm).

doğru ve uygun olan her şeyin burçları – Belirli bir koşulu sorgulamanın bütün yönetimin reddine dönüştüğü noktayı belirlemek zordur. Tonto ve Lordsburg arasındaki bu tezatta Erisman ilkini açıklarken, *Firefly*'da Mal Reynolds yönetimin uygarlığa yönelik girişimlerini reddetmesi özgürlükçü olarak görülebilir. Bu bireysel özgürlüğe güçlü destek sunan bir siyaset felsefesidir (ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişine bakınız).

koyulurken Doktor Boone Curly'ye dönüp "uygarlığın nimetlerinden kurtulduklarını" söyler. Doktorun yanı sıra *Stagecoach*'un birçok karakterinin gözünde "uygarlık" idealinin iki yüzü vardır: hem faydaları hem de zulmü vardır ve buna meydan okumak, hatta hiç aldırmamak belirli kişilerin menfaatinedir.

Firefly, filmin uygarlığa karşı şüpheciliğini paylaşır. Uygarlık ve özgürlük arasındaki gerilim elbette ki hem Batıda hem bilimkurguda çok uzun süredir varolan bir unsurdur (Mogen, 98-107). Ama *Firefly*'da ön plana çıkar ve İttifak'ın otoriterliğiyle *Serenity*'nin iç dünyası arasındaki tezatta açıkça irdelenir. Açılış kısmı sahneyi belirler: *Serenity* beklenmedik biçimde İttifak'a ait bir kruvazörle karşılaşınca Jayne "Bu kadar uzakta ne işleri var?" diyerek şaşkınlığını ifade eder. Kaylee, "Uygarlığın ışığını saçıyorlar" yanıtını verir ("Serenity"). "Bushwhacked" adını taşıyan bölüm bu tezadı genişletir. İkon kırıcı Mal Reynolds, Shepherd Book'un Yağmacıların kurbanlarını defnetmesine izin verir. Bir İttifak gemisi belirince şu yorumu yapar: "Sonunda uygarlık bizi yakalamışa benziyor." İttifak komutanı yüklerine el koyup geminin gitmesine izin verdikten sonra Mal Reynolds, "Kâr etmemize izin veremez. Bize 'uygarlaşma' şansı yok" yorumunu yapar ("Bushwhacked").

ikon kırıcı Mal Reynolds – Kaptan, uygarlığın özündeki değerleri korurken otoriteye isyan eden ve onun altını oyan bir hilebaz figürü olarak görülebilir. Bu bakımdan Yunan mitolojisinde Zeus'a isyan ederek insanlara uygarlığı inşa etmek için ihtiyaç duyulan şeyleri sağlayan Prometheus'u andırır (26. Bölüm).

Aile Olarak Gezginler

Diğer sahnelerde açığa çıktığı gibi, Mal Reynolds ve mürettebatın faaliyet gösterdiği dünya kendine özgü kural, ölçüt ve değerlere sahip olan bir uygarlıktır ve bunlar geleneksel toplumunkilerden daha az geçerli değildir. Dizinin yedinci bölümü "Jaynestown" bu tartışmayı ön plana çıkarır. Sosyal düzeni derinlemesine irdeleyen bu bölüm, toplumun kahramanlara duyduğu ihtiyaç ve "Bir insanı tanımlayan şey nedir?" sorusu üzerinden hem toplumsal hem de bireysel ihtiyaçları inceler. Dar görüşlü Simon, bu sorunun cevabını insanın önem atfettiği şeylere indirger. Kaylee onu (kendisine karşı) aşırı uygun davranışlarından vazgeçirmeye çalışır: "Uygun davranmanın nesi bu kadar önemli? Bu karanlıkta hiçbir anlam ifade etmiyor." Simon buna sakince karşı çıkarak hür irade anlayışını sergiler: "Burada daha da anlamlı. Sahip olduğum her şey bundan ibaret" ("Jaynestown"). Uygarlık, insanlığı hayvanlardan ayıran her şeyin toplamıdır ama yine de düşünmeden kabul edilemeyecek bir şeydir. Uygarlığın birçok türü vardır ve her insanın, her toplumun hangisinin en uygun olduğuna karar vermesi gerekir.

Bir insanı tanımlayan şey nedir? – Antik toplumda bu soru muhtemelen din, teoloji veya ritüel bağlamında sorulur. 22. Bölümde yer verdiğimiz Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununda bu konu tartışılır: İnsanlar tanrılara mı ibadet etmelidir yoksa kendini "şansın çocukları" veya "kendi kendini var etmiş" olarak mı görmelidir?

Stagecoach ve *Firefly*'ın paylaştığı son tema, geleneksel uygarlığa alternatif olarak sunulan topluluk anlayışıdır. Bu anlayış, bir eleştirmen tarafından "Ford tarzı topluluk" olarak nitelendirilmiştir. Ford'un filmlerinde "aile neredeyse her zaman varoluşsal güvenlik sağlayan ve yalnızlıktan sığınılan izole bir barınak olarak tasvir edilir (ama tıpkı 'yuva' gibi nadiren ulaşılabilen bir idealdir ve genellikle kusurlu ve parçalıdır, ebeveynlerden

biri eksiktir)." Bu topluluğun lideri çoğu zaman "hayatın mütevazı keyiflerini nadiren yaşayan" yalnız bir adamdır. "Genellikle bir asker, hakim ve rahip birleşimidir; bu onun müdahaleciliğini, otoritesini ve fedakarlığını simgeler... Hoşgörü, adalet, tıbbi sorumluluk, ailenin korunması ve sevgi gibi kabul gören değerlerin hizmetinde ortalama insandan daha saftır" (Gallagher, 479-80). Bu motif her iki öykü boyunca yankılanır.



◀ *Serenity* filminde Yağmacılar ticaret merkezinde bir genci sürükleyip parçalamaya hazırlanırken. Kaptan onların elinde korkunç bir ölümü önlemek için genci vurur.

Stagecoach'ın hayatta kalan yolcuları, homojen veya sorunlardan uzak olmasa da bu tür bir grup oluşturur. Lucy Mallory'nin çocuğunun dünyaya gelmesi, kutlu bir yuva ortamında ayyaşla kanun adamını, fahişeyle ahlak düşkününü bir araya getirerek toplumsal olarak belirlenmiş birtakım bariyerleri yıkar. Yolcular ayyaş doktorda ve pısırık viski satıcısında yeni güçler ve erdemler görür ve doktorla viski satıcısının mudilerin güvenini çiğneyen hırsız bankeri küçümseme tavrını paylaşır. Filmin sonunda yolları ayrılsa da insani akrabalık, bireysel dürüstlük ve sosyal dayanışma noktalarında yeni bir anlayışla yollarına devam ederler. Sembolik lider Şerif Curly, Ringo'nun işlediği suçlara tolerans göstererek ve Ringo'yla Dallas'ın aşkını takdir ederek büyür. Birçok açıdan ruhsal önder olan Ringo, Ford tarzı kahramanın stoacı sakinlik ve içkin onuru yansıtır. Topluluk kendini yeniden şekillendirir ve tanımlar. Hepsi bu yolculuğa katıldıkları için artık daha güçlüdür.



▲ Posta arabası yolcuları, Lucy Mallory'nin çocuğunu dünyaya getirmesini beklerken huzurlu bir an yaşar ve "Ford tarzı bir topluluk" oluşturur. Saat yönünde soldan sağa: Peacock, Curly, Buck, Hatfield ve Ringo Kid.

Stagecoach, Ford tarzı topluluğun kurulmasına hizmet edebilir ama bunun en eksiksiz ifadesini *Firefly* ortaya koyar. Uzay gemisinin izole sınırları içinde kaptan ve mürettebat bir aile gibi yekvücut olur; bu elbette ki gerginliklerden uzak bir aile değildir ama işleyişiyle bütün üyelerine

güç katan bir ailedir. Aile gruplaşmaları dizinin en başından itibaren görülür. Zoe ve Wash evlidir ve çocuk sahibi olmaktan söz eder; Simon ve River kardeştir; Kaylee de aktris Jewel Staite'ye göre "herkese büyük bir aile olduklarını ve birbirlerinden başka hiç kimselerinin olmadığını hatırlatır" ("Here's How It Was"). Ancak Mal Reynolds mürettebatının nasıl olacağını hayal ederken en başından itibaren (anlaşılmaz bir biçimde de olsa) bu amacı güder: "Özgür olma ihtiyacını hissetmeliler. İşlerini yapmalılar. Asla hiç kimsenin boyunduruğu altına girmemeliler" ("Out of Gas"). Daha sonra prensip sahibi olmayan Saffron'la konuşurken buna açıklık getirir: "Birbirine güvenen, birbiri için çalışan ve her zaman çıkar peşinde koşmayan insanları" çevresine topladığını söyler ("Our Mrs. Reynolds"). Simon ve River'a ihanet ettiği için Jayne'i gemiden atmakla tehdit ederken "Mürettebatımdan birine yanlış yapan, bana yanlış yapmış demektir!" der. Simon, kaçırıldıkları zaman River'la birlikte onu kurtarmak için gemi ve mürettebatı niçin riske attığını sorunca Reynolds şu cevabı verir: "Siz benim mürettebatımsınız. Bunu konuşmanın ne anlamı var?" ("Ariel," "Safe").

Simon da bu basit dersi çıkarmıştır: Aile üyelerinin birbirini gözetmesi gerekir. Ayrıcalıklı ama işlevsiz bir ailede büyümesi, Simon'ın "kaçak" haline gelmesinde etkilidir. *Serenity* onun ve River'ın yıllar boyunca yaşadığı gerçek bir yuvaya en yakın şeydir. Simon da diğerlerini aile gibi görmeyi ister. Onlara ihanet etmiş olduğunu bilmesine rağmen yaralı Jayne'yi tedavi ederken şunları söyler:

> "Burada güvendesin. Çünkü senin doktorunum ve birbirimizi ne kadar az sevsek de, birbirimize ne kadar az güvensek de aynı mürettebatın üyeleriyiz. Aynı sorunları yaşıyoruz ve düşmanlarımız aynı. Her ikisinden de yeterince var. Şimdi birbirimizin etrafında dönüp hırlayabiliriz, tek gözü açık uyuyabiliriz ama bu düşünce beni usandırıyor. Ne yaptığını umursamıyorum. Neyi planladığını bilmiyorum ama sana güveniyorum. Bence sen de aynısını yapmalısın. Çünkü başka türlü bu işin içinden çıkamayız." ("Trash")

Profesyonel yükümlülükler, ailevi yükümlülüklerden sonra gelir. Simon ve Jayne aynı mürettebatın –aynı "ailenin"– üyesidir ve birbirlerine güvenecektir, güvenmek zorundadır.

Hepsini birbirine bağlayan kişi, hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde Mal Reynolds'dır. Açıkça Ford tarzı bir kahraman olan Reynolds, hem acımasız (örneğin yaralı Kaylee'ye silah doğrultan İttifak ajanını vurur) hem şefkatli (örneğin *Serenity*'nin acilen bölgeyi terk etmesi gerekirken Shepherd Book'un cenaze töreni gerçekleştirmesine izin verir) olabilir. Hem hilebaz (örneğin kendisine kazık atmaya çalışan Saffron'a kazık atar) hem dürüst (örneğin "başkalarının daha fazla ihtiyacı olduğu

herkese büyük bir aile olduklarını hatırlatır – Kaylee daha önce "eğitimsiz olmasına karşın makineler konusunda bir deha" olarak nitelendirilmiştir. Üstlendiği rol, dizide fiziği önemsiz gibi gösterir. Uzay gemisi büyük ölçüde kişisel bir seviyede Kaylee'nin mekanik cihazların tertibatlarıyla mücadelesi sonucu yoluna devam eder. Kaylee zamanının büyük bir bölümünü de biyolojiye çok daha bağlı bir rol üstlenen doktora ayırır. Biyolojinin çağımızın egemen bilimi olması konusunda bu bölümün girişine bakınız. *Firefly* bu bakımdan *The X-Files*'ı anımsatır.

diğerlerini aile gibi görmeyi ister – Mürettebat arasındaki yakın bağ, bireysel olarak müzakere edilen ilişkiler dizisi şeklinde gelişir; *Uzay Yolu*'ndaki gibi kendiliğinden sosyal değerlerin bir sonucu değildir. Her an müzakere etmek gerekir ve mürettebat üyelerinin bir macerayı atlatıp atlatamayacağının hiçbir garantisi yoktur.

aynı aile – Victor Turner "karmaşık toplumların yüksek kültür bağlamında" bireylerin ait oldukları gruplar hakkında birbiriyle çelişen çok çeşitli seçenekler arasından özgün seçimler yaptığını belirtir (28. Bölüm). Burada *Serenity* mürettebatının benzer düşünce tarzına sahip yabancılardan bir aile oluşturmayı seçtiğini görürüz.

zaman" çaldığı ilaçları topluluğa geri verir) olabilir. Ama dizi boyunca bir tek tutkuyla hareket eder: doğru, uygun ve yerinde olduğuna inandığı şeyleri yapma ihtiyacı. Reynolds, Shepherd Book'un terk edilmiş bir uzay gemisini kontrol ederken "doğru şeyi yapma" çağrısına kulak verir ve kaçak statüsünde olmalarına ve Simon'ı pek gözü tutmamasına rağmen Simon'la River'ı güverteye aldığını söyler. Çünkü "yapılacak doğru şey budur" ("Serenity," "Bushwhacked," "Trash," "The Train Job"). Uzun zaman önce komutanlarının ihanetine uğramış ve inançlarını hor gören bir toplumda yaşamaya mahkûm edilmiş olan Reynolds, özgün ve kökleşmiş kişisel onur anlayışına göre yaşar. Özgürlüğe her şeyden fazla değer verir ve kendisi gibi düşünenleri onaylayıp desteklemeye hazırdır. Mürettebatın kalbidir. Onları güven ve hatta sevgi dolu bir gruba dönüştüren merkezi baba figürüdür.

Firefly, on dört bölüm boyunca John Ford ve *Stagecoach*'a büyük bir sadakatle ilerler. Tıpkı öncüsü gibi eylem kadar karakteri de, ortam kadar insani tepkileri de esas alır. Dizinin vakitsiz son bulan öyküsünde insani dürüstlük ve insani çaba hakkında yenilenmiş bir anlayışa ulaşırız. *Stagecoach, High Noon, Shane* ve daha birçok unutulmaz film gibi *Firefly* da prensip ve şefkate duyduğumuz inancı ve daha geniş toplum ne söylerse söylesin doğru ve gerekli olan şeyi yapma mecburiyetini doğrular. *Firefly* kendi motiflerini geliştirirken **western özelliklerine göndermeler yapar** ama her zaman ona şeklini ve yönünü veren Stagecoach modelinin temeline döner.

western özelliklerine göndermeler yapar – Erisman örneğin *Firefly*'ın "Trash" bölümünde paha biçilmez bir tarihi eser olan lazer tabancısına Zane Grey'in *Western Riders of the Purple Sage* filmindeki silahşor kahramanın adından hareketle "The Lassiter" adının verildiğine dikkat çeker.



◀ Uzay gemisinin uzun yemek masasında bir aile gibi oturan *Serenity* mürettebatı. Düşmanı nasıl yenilgiye uğratabileceklerine dair zor bir karar verme aşamasındayken kaptanı dinleyen mürettebat üyeleri: soldan sağa fahişe Inara Serrra, paralı asker Jayne Cobb, pilot Hoban Washburne ve ikinci kaptan Zoe Washburne.

Firefly, western türünün devam eden canlılığını ve daha da fazlası bilimkurgu janrının canlılığını ve çok yönlülüğünü gösterir. Western 19. yüzyılın son otuz yılındaki koşullar ve olaylardan doğar; bilimkurguysa hem yakın hem de uzak gelecekte yaşanacak koşullardan doğar. Western belki de gerilerde kalmış olabilir ama bilimkurgu gerçekleşmek için hazır bekler. Her iki tür de insan ruhunun direnç ve kuvvetini tasdik eder; her ikisi de teknoloji ve toplumla neler yaptığımızı ve daha neler yapabileceğimizi düşünmemize zemin hazırlar; her ikisi de bizi insan olmanın ne anlama geldiği sorusunu tekrar tekrar değerlendirmeye zorlar. Onlara kulak versek iyi ederiz.

OKUMA ÖNERİLERİ

Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Rutledge, 1992.

Jewett, Robert ve John Shelton Lawrence. *The American Monomyth*. Garden City, NY: Anchor Press, 1977.

Noyes, Mimi. *The Firefly Episode Guide: An Unofficial, Independent Guide to Joss Whedon's Firefly with Complete Facts and Critiques*, 2. Baskı. Port Orchard, WA: Lightning Rod Publishers, 2007.

FİLMLER VE TELEVİZYON DİZİLERİ

Ben Efsaneyim [*I Am Legend*]. Yönetmen Francis Lawrence. Warner Brothers, 2007.

Serenity: Gizemli Yolculuk [*Serenity*]. Yönetmen Joss Whedon. Universal Pictures, 2005.

Cehennem Dönüşü [*Stagecoach*]. Yönetmen John Ford. Prodüktör Walter Wagner. United Artists, 1939.

Uzay Yolu II: Khan'ın Gazabı [*Star Trek II: The Wrath of Khan*]. Yönetmen Nicholas Meyer. Paramount Pictures, 1982.

X-Files, "The Erlenmeyer Flask." 1. Sezon, 24. Bölüm. Yönetmen R. W. Goodwin. 1994.

Harry Potter
Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi

43

M. KATHERINE GRIMES

KISACA... Harry Potter hem popüler kültür figürü hem de çok meşhur bir çağdaş edebiyat karakteridir; sonuç olarak kahramanların toplumumuzda nasıl bir işlev üstlendiği ve bize kendimiz hakkında neler gösterdiğine ilişkin çeşitli anlayışlar sunabilir. Bu bölüm, psikolog Otto Rank'ın perspektifinden genç büyücü ve onun karşımıza çıktığı kitap dizisini inceler. Bu bölümü okurken psikolojideki eğilimler ve bunların mitolojiye nasıl uygulanabileceğine dair daha geniş bir anlayış edinmeye çalışın. Rank çalışmalarında "Mitoloji nereden gelir?" sorusunu yanıtlamak ister. Rank'ın araştırmaları, mitolojik öyküler anlatmanın insan doğasının parçası olduğunu ve insanlığımızın bu yönünün aile üyelerimizle etkileşim kurma şeklimizden kaynaklandığını gösterir. Dolayısıyla burada asıl olarak kahraman mitlerinin kültür ve tarihi aşan temel ailevi çatışmalardan kaynaklandığını açıklayan Rank'ın aile romansı kavramıyla karşılaşacaksınız.

Bu bölümde M. Katherine Grimes, Rank'ın teorilerini ***Harry Potter*** serisine uygular ve günümüzün sosyal koşullarını yansıtmak için onları günceller. Sonuç olarak, Harry Potter hakkındaki kitap ve filmlere ve Hogwarts Büyücülük Okulu ve büyücülüğün misyonuna yeni perspektifler sunar. Grimes'ın incelemesi, kahraman olarak kadın karakterlerin rolünü yeniden değerlendirmemize ve doğuş–yeniden doğuş temalarının anlamının yanı sıra anne figürünün mitolojik öykülerdeki önemini düşünmemize yol açar.

Bu bölümü okumadan önce kahramanların ele alındığı III. Kısmın girişine ve C. G. Jung'un arketipik kahramanının incelendiğini 34. Bölüme göz atabilirsiniz. Bu bölümü okurken Harry Potter'ı Gılgamış (16. Bölüm), Mwindo (21. Bölüm) ve Rama (18. Bölüm) gibi kahramanlarla karşılaştırın.

Sigmund Freud ve Otto Rank'ın psikoloji teorileri, insanın bilinçdışındaki çatışmaları açıklamak için mitte bulunan imgeleri kullanmıştır. (Bu görüşler hakkında daha fazla bilgi için III. Kısmın girişine bakınız.) Bu psikologların teorileri aynı sebeple mitin anlamına ilişkin kavrayışımızı da zenginleştirebilir. Bu kitaba, mitlerin boş öyküler olmadığını ileri sürerek başlamıştık. Mitler insanların deneyimleri hakkında önemli doğruları ifade eder. İlginç bir biçimde, mitoloji olarak korunan geleneklerin bu tür doğruları ortaya koyduğu perspektiflerden biri de psikolojik bakıştır.

Rank aile romansı adında bir süreç tanımlamış ve bunun kahramanların doğuşu ve maceraları hakkında çok çeşitli öyküler türettiğini ileri sürmüştür. Aile romansının nasıl işlediğini göstermek için dünyanın dört bir yanından öyküler derlemiştir ama teorileri henüz bilinmeyen ve hatta anlatılmamış öyküler için de geçerlidir. Bu bölümde M. Katherine Grimes, Rank'ın görüşlerinin J. K. Rowling'in çok sevilen, popüler *Harry Potter* kitapları dizisiyle ilgisini gösterir. Grimes bu makaleyi yazdığında dizinin yalnızca ilk dört kitabı yayımlanmıştı: *Harry Potter ve Felsefe Taşı* (1997), *Harry Potter ve Sırlar Odası* (1998), *Harry Potter ve Azkaban Tutsağı* (1999) ve *Harry Potter ve Ateş Kadehi* (2000). Daha sonra göreceğiniz gibi Grimes bu analizine dayalı olarak dizinin sonunu öngörebilmiştir. Bu bölümdeki kenar notlarında son üç kitaptan detaylar ekleyerek Grimes'ın görüşlerini destekledik: *Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı* (2003), *Harry Potter ve Melez Prens* (2005) ile *Harry Potter ve Ölüm Yadigarları* (2007).

Freud ve Rank haklıysa, bu mitler insanın bilinçdışından gelir ve bunları yaratan kuvvetler her insanın özünde vardır. Bu "doğuştan" oldukları anlamına gelir ve insanları insan yapan özellikler bütününe işaret eder. Örneğin dil öğrenme yeteneği doğuştandır. Her normal çocuk dil öğrenebilme yeteneğiyle doğar. Çocuklar Japonca, Hintçe veya İngilizce konuşarak doğmaz; beyinlerinde çevreleriyle etkileşim kurarak dil öğrenebilmelerine imkân tanıyan yapılara sahiptir. Doğuştan gelen şey belli bir dilin bilgisi değil dil öğrenebilme yeteneğidir.

Grimes'ın analizine göre *Harry Potter* öyküleri, mitolojik anlama sahip öykülerin çağdaş toplumdaki insanları onların korku, umut ve rüyalarını ifade eden imgeler sunarak nasıl büyülediğinin harikulade bir örneğidir.

OTTO RANK VE AİLE ROMANSI



▲ Otto Rank.

Freud gibi Rank da klinik psikologdur. Bu mesleğin bir parçası olarak nevrotik hastalarının davranışlarını incelemiştir. Ancak Freud nevrotik hastaların davranışını genel olarak insan doğasını açıklamak için kullanırken, Rank normal süjelerin davranışını ele almayı tercih etmiş ve bundan yola çıkarak nevrotikleri anlamaya çalışmıştır. Rank'ın aile ilişkileri hakkındaki teorileri hem ebeveynler hem de çocuklarla yaşadığı klinik deneyimlere dayanır.

Freud, erkek çocuğun annesini arzuladığı ve babasını kıskandığı aşama olan Oidipus kompleksinin cinsel ve ruhsal gelişimin başlıca mekanizması olduğuna inanmıştır. Farklı bir kanalda, Freud'la aynı dönemde yaşayan ve onu öncüsü kabul eden Melanie Klein her iki cinsten çocukların esasen anneyle etkileşim kurduğu ön-Oedipal sürece odaklanmıştır. 44. Bölümde çağdaş vampir öykülerini ele alırken Klein'ın görüşlerinden yararlanacağız.

Rank, aile dinamiğinin temelinde karmaşık bir sahiplenici öfkenin yer aldığı konusunda Freud'la genel olarak hemfikirdir. Ancak kız çocuklarının da bu tür davranışlar sergilediğinde ısrar etmiştir. Rank'a göre bu duygular kompleksi, kahraman mitinin yaratılmasını motive eder. Bu nedenle Rank'ın gözünde mitin temel insani çatışmalardan doğduğunu söyleyebiliriz. Rank, çocuğun anneye duyduğu ihtiyacı hayattaki en temel çatışmalardan biri olarak görür: (erkek) çocuk ilk önce ebeveynlerini idealize eder ama sonunda ebeveynler çocuğun gözünden düşer. Çocuk ebeveynlerinin kusursuz olmadığını görür ve istediği kadar yüksek bir sosyal statüye sahip olmadıklarına inanır. Hayallerinde ebeveynleri olarak daha yüce figürlere yer verir; çocukluğun ilk yıllarındaki "kayıplara karışan mutluluğa" geri dönmek ister.

Çocuğun gözünde ebeveynler ilk önce ideal görünür. Çocuk başka yetişkinleri tanıdıkça ve ebeveynlerinin eylem ve yeteneklerini başkalarıyla kıyasladıkça, hoşnutsuz hale gelir ve genellikle kendini reddedilmiş hisseder. Bu reddedilme hissine çoğu zaman cinsel rekabet de eşlik eder. Çocuk cinsel ilişkilerin varlığını fark ettikçe ebeveynlerinin cinsel ilişkisinin parçası olarak kendi rolünü hayal etmeye başlar. Daha sonra babasının rolünden rahatsızlık duyar ve annesiyle bu tür bir ilişkiyi arzular.

Ebeveynleri bu beklentileri karşılamadığı için onlardan kurtulmayı düşler. Bu duygu, çocuk bağımsızlığını kurmaya çalıştıkça ortaya çıkar. Ancak her türlü negatif duyguya rağmen ebeveynlerine karşı ilk baştaki sevgisini korur. Rank, çocuğun ebeveynlerinden kurtulmayı gerçekten istemediğini ama her şeyin kendi avantajına olduğu hayali senaryolardan hoşlandığını vurgular. Bu fanteziler ve düşler, çocukların farkında olmayabileceği önemli duyguları ifade edebilir. Çocuğun karmaşık özlem ve reddedilme, sevgi ve öfke duyguları, Rank'ın aile romansı adını verdiği fenomeni oluşturur.

KAHRAMANIN DOĞUŞU MİTİ

Çocuğun aile romansında deneyimlediği duygularla başa çıkabilmek için kullandığı mekanizmalardan biri, bunları bir mite dönüştürmektir. Bu öyküde çocuk kendini zorba bir akrabanın (genellikle baba) haksız muamelesine maruz kalan ama büyük işler başaran ve bu eylemleriyle her yerde tanınan sıradışı bir kişi olarak görür. Çocuğun bu fikirlerinin Oidipus mitine nasıl yansıdığını, "Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları" adını taşıyan 26. Bölümde ana hatlarıyla incelemiştik.

Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* kitabında dünyanın birçok bölgesinden MÖ 24. yüzyıla kadar gerilere uzanan birçok kahramanın öyküsünde aynı yaygın motifi göstermiştir. Rank'a göre insanlar bu öyküleri bir çocuğun ailede hissettiği güçsüzlüğün anlamını ifade etmenin bir yolu olarak yaratır. Kahraman gibi çocuk da güçlü zorbayı yenilgiye uğratmak gibi zor bir görevi yerine getirirse, bireysel ruhsal

ihtiyaçlarını karşılayabilir. Ebeveynlerinin uyguladığı güçten rahatsızlık duyan çocuğun gözünde kahramanın görevi her zaman için onları yenilgiye uğratmaktır. İlişkide rollerin tersine çevrildiği bu sürece projeksiyon adı verilir. Mitte oğlun gerçek hayatta babaya isyan etmesi tersine çevrilir: Oğul babaya değil baba oğluna düşmanlık eder. Rank'a göre büyük mitler çağlar boyunca baskıcı gücün kahraman tarafından yenilgiye uğratılmasını vurgular. Bununla birlikte Rank'ın açıkladığı kahramanların birçoğunun son tahlilde ulus, kültür ve dinlerin kurucusu olduğuna dikkat edin. Öyküleri oğlun babaya isyanını ifade etse de bu kahramanlar aynı zamanda oğlun yaratıcı enerjilerini yeni bir yaşam tarzı yaratmaya yöneltir.

The Myth of the Birth of the Hero kitabında Rank tarafından öyküleri incelenen kahramanların bir seçkisi

Sargon	MÖ 24. yüzyıl	Mezopotamya	Babil'i kurmuş ve Gılgamış Destanı'nda inşa edilmesi kutlanan Uruk'un surlarını yıkmıştır.
Musa	MÖ 1500 (1200)	İsrail	İbrani halkını Mısır'dan çıkarıp vadedilmiş topraklara götürmüştür.
Paris	tarihsel olmayan: MÖ 8. yüzyıl	Troya	Kralın oğludur; şehrin düşmesine yol açan Troya Savaşına neden olmuştur.
Romulus	tarihsel olmayan: MÖ 8. yüzyıl	Roma	Önce Roma şehrini, daha sonra Roma İmparatorluğunu kurmuştur.
Kyros	MÖ 6. yüzyıl	Pers İmparatorluğu	Pers İmparatorluğunu kurmuştur.
Herakles	tarihsel olmayan: klasik antikçağ boyunca	Yunanistan ve Roma	Yunan dünyasının geneline ve ötesine uzanan 12 büyük işi gerçekleştirmiş, daha sonra bir tanrı olmuştur.
Oidipus	tarihsel olmayan: MÖ 5. yüzyıl	Yunanistan	Babasını öldürüp annesiyle evlenen Thebai Kralı, rejiminin çöküşüne yol açsa da Atina'da bir kahraman olarak görülmüştür.
İsa	MS 1. yüzyıl	Hıristiyan dünyası	Hıristiyanlığın kurucusudur.
Tristan	tarihsel olmayan: MS 12. yüzyıl	Kelt kültürü, Avrupa	Saray romanslarında Kral Arthur'un Yuvarlak Masa Şövalyelerinden biri haline gelen folklor figürüdür.

Çocuklar büyük mitler yaratmasa da büyüdüklerinde öyküleri kendi deneyim ve duygularını yansıtacak şekilde düzenleyerek veya öykülere eklemeler yaparak kültürlerinin mevcut durumuna katkıda bulunur. Böylelikle bir grubun mitleri, psikolojik koşulların örnekleri ve insani korku ve kaygıların ifadesi haline gelir.

Rank'ın teorisi, hepimizi kapsar; açıkladığı psikolojik deneyimlerin bütün insanlar tarafından paylaşıldığını söyler. İnsanlar temel doğaları

gereği kahramanlar hakkında öyküler anlatır. Çocukken yaşadığımız güçlükleri bilinçdışı bir biçimde kahramanın maceralarında ifade ettiğimiz için kahraman mitleri yaratırız. Ego, kahraman anlayışımızla kendimizi idealize ederiz. Grimes aşağıdaki alıntıda Rank'ın gözlemlerini uygulayarak Harry Potter kitap ve filmleri hakkında yeni bir perspektif sunar.



◀ *Felsefe Taşı* filmindeki bu sahnede kötü karakter Lord Voldemort (en solda) Harry Potter'ı iki ebeveyninden ayırır (önde sağda). Bu sahne, kahraman ve ailesini Rank'ın ideal "aile romansını" oluştururken gösterir. Hogwarts'taki bir öğretmenin bedenine giren kötü babalık bunu paramparça eder.

RANK'I GÜNCELLEYEREK *HARRY POTTER*'I İNCELEMEK

Ancak etki tek yönlü değildir. Grimes özellikle bir açıdan Rank'ın gözlemlerini çağımızın sosyal koşullarına uyacak şekilde günceller. Freud ve Rank'ın döneminde aileye erkek egemendir ama günümüzde aile dinamiklerinin nasıl işlemesi gerektiğine dair çok farklı bir görüşe sahibiz. Bugün aile anlayışımızda kadın ve annelerin etkisi daha önemlidir ve kadınların rolüne getirilen kısıtlamalar çok daha az hoş karşılanır.

Kahraman öyküsünün geleneksel Freudyen güncellemesi, kimliği karşıt cins ebeveynin (babanın) sevgisi için annesiyle girdiği rekabetle tanımlanan bir kadın kahramanı açıklayacaktır. Ancak Nancy Chodorow gibi modern feminist Freudyenler, çocuğun ve dolayısıyla kahramanın gelişiminde her iki ebeveynin rolünü göze alma eğilimindedir (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*). Aslında toplumumuzda kadınların statüsündeki değişim, onları erkeklerle aynı rollere yerleştiren inandırıcı öyküler çıkaracak şekilde gerçekleşmemiştir. Elbette ki bu sınırlamanın istisnaları mevcut olsa da toplumumuzda erkeklerin devam eden önemini yansıtan ama aynı zamanda kadınlara daha çok rol veren öykülerin kurgulanması norm haline gelmiştir.

Bazı uzmanlar, Harry Potter öykülerini yeterince güçlü kadınlara yer vermediği için eleştirmiştir. Tanınmış folklorist Jack Zipes'a göre "Kızlara her zaman Harry'nin harikulade maharetlerini izleyip boş boş bakmak düşer." Zipes, Christine Schoefer'den bir alıntı yapar: "Harry'nin kurgusal büyü ve büyücülük alemi, dünyayı erkeklerin yönettiği ve yönetmesi gerektiğini öngören geleneksel varsayımı kusursuz biçimde yansıtır" (179). Hermione Granger ve diğer Hogwarts

kadınlarının etkinliklerini ve etkisini bunun aksi yönündeki kanıtlar olarak değerlendirebiliriz.

Bu konuya bakışımız ne olursa olsun, kadınların *Harry Potter* öykülerinde Otto Rank tarafından derlenen mitlerdekinden çok daha hayati roller oynadığını söyleyebiliriz. Bu nedenle Grimes bu öykülerden anlam çıkarmak için geleneksel bir Rankçı analistin yapacağı gibi önce baba rolünü değerlendirir, daha sonra genç büyücünün oluşumunda annenin rolünü geliştirir ve geleneksel analizi genişleterek toplumumuzun bakışını daha yakından yansıtır. (Aşağıdaki alıntıda anne figürleri hakkındaki kısma bakınız.)

Alıntı: M. Katherine Grimes, "*Harry Potter: Fairy Tale Prince, Real Boy, and Archetypal Hero*" ["*Harry Potter: Masal Prensi, Gerçek Çocuk ve Arketipik Kahraman*"], *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*, ed. Lana A. Whited, 89-122. © 2002. Missouri Üniversitesi Yayınlarının izniyle kullanılmıştır.

İnsanlar var olduğundan beri, yetişkinler mit aracılığıyla dünyamızdan anlam çıkarmaya çalışmıştır. Otto Rank öğretmeni Sigmund Freud'un rüya ve mitoloji teorilerini dünyanın hem çok hem de az tanınan mitsel ve efsanevi kahramanlarına uygulamıştır. Robert A. Segal'in *In Quest of the Hero* [*Kahraman Arayışı*] kitabının girişinde belirttiğine göre, hem Freud hem de Rank mitlerin "yetişkin mit yaratıcısı veya okurundaki bastırılmış **Oedipousvari arzuların** örtülü, sembolik tatmini" olduğuna inanmıştır. Rank ilk olarak 1909'da yayımlanan *The Myth of the Birth of the Hero* kitabında Segal'in ifadesiyle "kahraman mitlerinin klasik Freudyen analizini" kaleme almıştır.

Rank'a göre Oidipus, Musa ve İsa'nın öyküleri gibi kahraman mitleri on temel öğe içerir. Harry Potter'ın öyküsü bunların sekizini karşılar:

1 Çocuk, kraliyet soyundan veya hatta ölümsüz ebeveynlerin oğludur. – Harry Potter'ın anne babası da büyücüdür.
2 Zorluklar anne rahmine düşmeden önce başlar ve bazı durumlarda anne bakiredir. – İlk dört kitapta Harry'nin anne rahmine düşmesinin ayrıntılarını henüz bilmiyoruz.
3 Baba veya başka bir soylu kişilik, **rüya veya kehanet** yoluyla çocuğun kendisi için bir tehdit olacağını öğrenince çocuğun hayatı tehlikeye girer. – Kötülükler prensi Voldemort'un Harry'den korkmak için nedeni vardır ve onu öldürmeye çalışır.
4 Çocuk ebeveynlerinden ayrılır. – Harry'nin annesiyle babası ölmüştür.
5 Çocuk çoğu zaman **sepet veya başka bir kabın içinde** doğaya bırakılır. – Harry battaniyelere sarılı biçimde teyzesi ve eniştesinin eşiğine bırakılır.
6 Çocuk ya öldürülmek ya da kurtarılmak için suya bırakılır. – Harry ve Hogwarts'ın diğer öğrencileri ilk yıllarında bir gölden geçerek okula ulaşır ve Hagrid, Harry'yi Dursley'lerin elinden kurtarmadan önce sulardan geçirmek zorunda kalır.
7 Çocuk hayvanlar veya aşağı mevkiden insanlar, genellikle çobanlar tarafından kurtarılır. – Harry de **bekçi Hagrid** tarafından kurtarılır. Daha sonra bir köpek formundaki büyükbabası ve geyik formundaki babasından yardım alır.

Oedipousvari arzular – Rank'a göre, aile romansının karakteristikleri çocuğun annesiyle arasına giren babasına karşı duyduğu öfkenin bir sonucudur. İlginç bir biçimde, çocuğun bu öfkesini baba figürüne aksettirmesi gibi öykülerde baba oğluna öfke duyar. Rank, çocukların bu duyguları depoladığını ve daha sonra bunlara yer veren öyküleri anlatarak ve takdir ederek duygularını ifade ettiğini açıklar. Bu süreç hakkında ayrıntılı bilgi için bu bölümün girişine bakınız.

rüya veya kehanet – *Zümrüdüanka Yoldaşlığı*'nda Voldemort'un korkusunun bir kehanet olduğunu öğreniriz.

Grimes'ın analizinin temelini oluşturan fikirler, Otto Rank'ın *The Myth of the Birth of the Hero* kitabındandır.

sepet veya başka bir kabın içinde – Musa bir sepetin içine yerleştirilerek Firavunun elinden kurtarılır. İsa bir ahırda dünyaya gelir ve hayvanların beslendiği bir yemliğe yerleştirilir.

bekçi Hagrid – Harry'nin üçüncü yılında Hagrid, "Sihirli Yaratıkların Bakımı" dersinin hocası olur ve dizi boyunca türlü türlü hayvanları beslemek, büyütmek ve eğitmekten keyif alır.

8 Bebek hayvanlar veya aşağı mevkiden insanlar tarafından beslenip büyütülür. – Harry'nin teyzesi ve eniştesi de Hagrid gibi ama çok farklı bir açıdan aşağı konumdadır.
9 Kahraman en nihayetinde bir iz veya yara sayesinde tanınır. – Voldemort'un saldırısı yüzünden Harry'nin alnında bir yara izi vardır ve diğer büyücüler onu bu işaret sayesinde tanır.
10 Kahraman babasıyla (veya onun vekiliyle) uzlaşır veya babasından intikam alır. – Bu karakteristik de Rowling'in romanlarında henüz açıklığa kavuşmamıştır.

Dünya mit ve efsanelerinde bu karakteristiklerin evrenselliği, neden yaygın ve popüler olduklarına dair birçok spekülasyona yol açmıştır.

Baba Figürleri

Bu kısımda, Grimes geleneksel Rankçı analizin en önemli kişiliği olan baba figürünü inceler. Daha önce sıralanan aile romansı öğeleri incelendiğinde, babanın oğul sahibi olmamak için uyarı aldığı (3. Madde) ve sonunda babayla uzlaşıldığı veya aileden uzaklaşmanın intikamının babadan alındığı görülür (10. Madde).

Neredeyse bütün Rankçı kahramanlar, babalarının veya onlar üzerinde etkiye sahip başka bir adamın, çoğu zaman da soylu bir figürün tehdidi altındadır. Oidipus'un babası Laios, tıpkı Paris'in babası Priamosos gibi oğlunun doğaya bırakılmasını emreder. Herakles'in oğlu Telephos, Zeus'un oğlu Perseus ve Gılgamış anne tarafından büyükbabalarının kurbanıdır. Musa, üvey annesinin babası Firavun'un tehdidi altındadır. İsa, Filistin topraklarının Romalı yöneticisi Herod tarafından tehdit edilir. Romulus ve Remus da bir kral tarafından ölüme mahkûm edilir.

Harry Potter, **babasının değil** onunla sayısız bağa sahip karanlıklar lordu **kötü Voldemort'un tehdidi altındadır**. Öncelikle her ikisi de aynı kuşun tüylerinden asalara sahiptir. Hogwarts'ın müdürü Albus Dumbledore'a ait Fawkes adındaki Zümrüdüanka'nın tüyleri her ikisinin de asasında yer alır. İkinci olarak, Voldemort Harry'yi öldürmeye çalışmış ve başarısız olunca da on yıl boyunca ortadan kaybolmuştur. Aslında bu yenilgi Voldemort'u neredeyse öldürür. Üçüncü olarak, *Harry Potter ve Ateş Kadehi*'nin sonunda Voldemort çocuğun kanıyla yeniden canlanır (642-43).

Çocuğu yok etmeye çalışan kişi baba veya baba figürü olduğundan, kahraman ve saldırganın yüzleşme anı gelip çatar. Otto Rank, kahramanın iki seçeneğinin olduğuna işaret eder: babayla uzlaşmaya çalışmak ya da düşmanından öcünü almak. Öykü bazen bu doruk noktalarının birleşimiyle son bulur; çocuğun babasının tahtını kabul etmesi bir tür uzlaşmadır; çocuk bir anlamda babasının olduğu kişiye dönüşür. Tahta geçmek, bir tür intikam veya iktidarı devirmek anlamını da taşıyabilir.

KAHRAMANIN KARŞILAŞTIĞI TEHDİTLERİN KÖKENİ (RANKÇI BAKIŞ)

Oidipus	Baba
Paris	Baba
Telephos	Büyükbaba
Perseus	Büyükbaba
Gılgamış	Büyükbaba
Musa	Baba figürü
İsa	Baba figürü
Romulus ve Remus	Baba figürü

babasının değil kötü Voldemort'un tehdidi altındadır – Kitap ve film dizisinin büyük bir kısmında temel baba figürü, Hogwarts'taki İksir Uzmanı kuşkulu Profesör Snape'tir. Harry'nin akıl hocası Profesör Dumbledore onu Snape'in doğru tarafta yer aldığına ikna etmeye çalışsa da Snape dizi boyunca Harry'yle alay eder ve onu cezalandırır. Snape, *Melez Prens*'te Dumbledore'un ölümünden de sorumludur ama bir sonraki kitapta bunun bir cinayetten çok işbirliği olduğu açığa çıkar. Snape'in bağlılığı son kitaba kadar açığa çıkmaz. *Ölüm Yadigarları*'nda hem Voldemort hem de Dumbledore'la karmaşık bir ilişkiye sahip olduğu anlaşılır. Harry'ye karşı tehditkâr tutumuna rağmen, sonunda onun koruyucusu olarak görünür ve *Ölüm Yadigârları*'ndan 19 yıl sonra geçen Sonsöz'de Harry'nin oğluna Albus Severus adını verdiğini öğreniriz ve Harry Snape'ten "belki de tanıdığım en cesur adam" olarak söz eder (758). *Ölüm Yadigârları*'nda Harry Voldemort'u yenilgiye uğratıp öldürür.

Musa onu yok etmeye çalışan, Musa'nın bebekliği sırasında bütün Yahudi çocuklarının ölüm emrini veren ve daha sonra yetişkin Musa'yı bir Mısırlıyı öldürdüğü için ölüm cezasına çarptıran Mısır Firavunu'nu yenilgiye uğratır. Hükümdarın kızı tarafından bulunup evlat edinildiği için Firavun onun üvey büyükbabasıdır. Tanrısı tarafından İbranileri zulümden kurtarmakla görevlendirildiğinde Musa hem kişisel hem de ulusal bir mücadeleye girişir.

Oidipus da onu öldürmeye çalışan babasından intikam alır ama bunu farkında olmadan yapar. Öfkeyle öldürdüğü gezginin, babası Kral Laios olduğunu bilmez. Troyalı Paris, onu bebekken **doğaya bırakılmak** üzere bir köleye teslim eden babası Priamos'la uzlaşır. Romulus ve Remus'un öyküsü, uzlaşma ve intikam temalarını birleştirir. Romulus, onu ve kardeşini öldürmeye çalışan büyük amcası kralı öldürür ve uzun süredir ayrı kaldığı büyükbabasıyla uzlaşır.

J. K. Rowling'in ilk dört Harry Potter kitabı, çocuk kahramanına altı baba veya baba vekili verir. Bunların her biri mit ve efsanelerdeki baba veya baba figürünü akla getirir ama hiçbiri tamamen başarılı değildir. Bu figürler, yetişkinlerin babaları hem dünyevi hem de ölümsüz olarak görme ihtiyaçlarını temsil eder.

Elbette ki ilk olarak Harry Potter'ın gerçek babası James Potter vardır. Harry henüz bir yaşındayken Voldemort tarafından öldürülen babasını tanımak için büyük bir özlem duyar. İlk dört kitapta bu özlemi açıkça görürüz. İlk kez *Harry Potter ve Felsefe Taşı*'nın 12. Bölümünde karşımıza çıkar. "Kelid Aynası" bakan kişiye en büyük arzusunu gösterir ve Harry'nin en büyük arzusu annesiyle babasını görmektir. Harry aynaya bakınca kendini ebeveynleri ve diğer aile büyükleriyle birlikte görür. Babasında kendini görür; her ikisi de uzun ve ince, dağınık siyah saçlı ve gözlüklüdür. Harry hafızasında ailesini ilk kez görünce büyülenir. Rowling, "Potter'ların gülümseyip Harry'ye el salladığını" ve "Harry'nin de onlara özlemle baktığını" yazar (*Felsefe Taşı*, 208-9).Yine ilk kitapta Harry'ye babasına ait bir eşya verilir: Görünmezlik pelerini, Harry'nin Hogwarts'ta ve okulun dışında görünmeden dolaşabilmesini sağlar.

Harry, *Azkaban Tutsağı*'nda da babasıyla karşılaşır. Karanlık Sanatlara Karşı Savunma öğretmenine karşı kendini savunurken, "patronus" büyüsüyle korkularıyla mücadele etmeyi öğrenir; bu sözcük elbette ki Latincede "baba" anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Başa çıkması gereken **hortlak** kötü bir ruh emici şeklini alır; bu ölüm benzeri yaratık, insanın ruhunu emebilir. Harry, ruh emiciyle karşılaştığında ailesinin seslerini duyar: Voldemort'un ailesine yönelik saldırısını yeniden yaşar. Sonuç olarak hortlak/ruh emiciyi yenilgiye uğratma ve ebeveynlerinin sesini tekrar duyma isteği arasında kalır.

Harry, *Azkaban Tutsağı*'nın 18. Bölümünde **babasının öğrenciyken yaşadığı deneyimleri** öğrenir. Genç James Potter ve üç arkadaşı, kendini

doğaya bırakılma – Oidipus'un öyküsünde olduğu gibi çocuk doğaya bırakılır (22. Bölüm). Bu, çocuğu hayatın ilerleyen aşamalarına kadar tam olarak insan görmeyen toplumlarda nüfus kontrolünün yaygın bir şeklidir.

hortlak – İngiliz folklorunda hortlaklar tüylü ve kötü niyetli ev ruhlarıdır. Hırpani kıyafetler giyer ve kötü şans getirirler; sütün ekşimesine veya mumların sönmesine yol açarlar. Harry Potter'ın dünyasında hortlak bir dolapta yaşamaktan hoşlanan ve insanın en çok korktuğu şeyin şeklini alan bir ruhtur.

babasının öğrenciyken yaşadığı deneyimleri – Rank'a göre, kahraman bir kralın oğludur. Baba bir kehanet aracılığıyla çocuk sahibi olmaktan kaçınması için uyarılır. Harry'nin babası kral değildir ama çocukluk arkadaşı Remus Lupin'i korumak için bir Animagus olarak ekstra yetenekler geliştirmiş önemli bir büyücüdür (*Azkaban Tutsağı*, 259). James, *Zümrüdüanka Yoldaşlığı*'nda Rowling'in karakterizasyonuna özgü biçimde karmaşık bir figür haline gelir. Harry, babasının Hogwarts'ta öğrenciyken arkadaşı Severus Snape'e işkence ettiğini öğrenir (*Zümrüdüanka Yoldaşlığı*, 640-50). Harry için babasının düşüncesi neredeyse beş yıl boyunca bir rahatlama ve ilham kaynağı olmuştur. Ne zaman James'e benzediği söylense gururlanmıştır ama bunu öğrendikten sonra soğukluk ve rahatsızlık hissetmeye başlar (*Zümrüdüanka Yoldaşlığı*, 653-54). *Ölüm Yadigarları*'ndaysa James ölümle son mücadelesinde Harry'nin yanında yer alır ve Harry'nin babasına karşı tutumu iyileşmiş görünür (*Ölüm Yadigarları*, 700).

izinsiz biçimde hayvana dönüştüren birer Animagus haline gelerek büyü dünyasının kurallarını çiğnemiştir. James Potter'ın alternatif benliği bir geyiktir. Daha sonra Harry'nin babasının bir geyik olarak görünmesi bununla doğrudan bağlantılıdır. Ruh emiciler, Harry ve vaftiz babası Sirius Black'in peşine düşünce Harry "patronus" büyüsü yapar. Gölün karşı kıyısında bir geyik formunda ortaya çıkınca, Harry kendi babasını gördüğünü düşünür. Bu sahne karşısında babasının ortaya çıkmasını bekler. Ama daha sonra arkadaşı Hermione Granger'la birlikte bir **zaman döndürücü** yardımıyla zamanda geriye gittiğini ve babasını değil kendini gördüğünü öğrenir. "EXPECTO PATRONUM" diye haykırdığında babasının hayvan enkarnasyonu olan Çatal Boynuzlu Geyik belirir (*Azkaban Tutsağı*, 411-12).

James Potter'ın ölümü, onu oğlundan ayırsa da Harry'nin babasına karşı hisleri değişmez. Kendini babasıyla özdeşleştirir ve onu koruyucu olarak görür. Daha sonra okul müdürü Albus Dumbledore'a gördüğünü düşündüğü şeyi anlatır ve babası öldüğü için onu gördüğünü düşünmesinin aptalca olduğunu söyler. Dumbledore babasına ne kadar çok benzediğini söyleyerek ona moral verir. Harry'ye babasının onda yaşadığını, bir bakıma dün gece babasını gördüğünü ve onu kendi içinde bulduğunu söyler (*Azkaban Tutsağı*, 427-28).

Harry'nin babasının üç görünümü vardır: çatal boynuzlu geyik, ruh ve Harry'nin onunla özdeşleşmesi. Doğamızın hayvani parçasını, ruh veya canı, gelecek kuşaklar aracılığıyla ölümsüzlüğü temsil eder. James Potter hem **çocuğu terk eden baba**, hem de onu koruyan babadır: hem bilinmeyen bir zamanda bizi kendi farkındalığımızla ölümle dolu bu tehlikeli dünyaya bırakan tanrı, hem de ayakta kalmamızı sağlayan ve bize yenilenmiş hayat sunan tanrıdır. Nihayetinde içimizde yaşayan yaratıcıdır.

Vernon Dursley, Harry'nin hatırladığı ilk baba figürüdür. **Tipik kötü baba örneği** olan Dursley kendi oğlu Dudley'yi çok kayırır ve Harry'ye parya gibi davranır. Yeğeni Harry'nin doğum günlerini kutlamaz; onu merdiven altındaki bir dolapta uyutur; misafirler geldiğinde gözden uzak durmaya zorlar ve sihirli armağanlardan söz etmesini yasaklar. Harry'nin anne babasının gerçek kimliklerini öğrenmesini engellemeye çalışır ve Hogwarts'tan gelen mektupları saklar. Harry'nin Privet Drive'daki mutsuz yazlarının birinde ona "BU ÇATI ALTINDA SENİN ANORMALLİKLERİNİ DUYMAYA TAHAMMÜLÜM YOK" diye bağırır (*Sırlar Odası*, 2). Kısacası Vernon, Harry'yi bastırmaya ve gerçek benliğinden uzak tutmaya çalışır. Harry'nin tek tesellisi, Vernon'un onun sihirli güçlerinden korkmasıdır. Rowling, "Harry Potter normal bir çocuk olmadığından [Vernon'un] ona her an patlayabilecek bir bomba gibi davrandığını" yazar (*Sırlar Odası*, 3). Vernon Dursley, arketipik kahraman mitinde aşağı konumdaki figürün bir yönünü temsil eder. Sıradanlığı, Harry'nin Hogwarts'taki yeni dünyasında yer alan büyücülerle keskin bir tezat teşkil eder.

zaman döndürücü: Dinler tarihçisi Mircea Eliade'nin belirttiği gibi zamanın dışındaki bir zamana sıklıkla gönderme yapar (35-36). Francis Ford Coppola, *Youth Without Youth*'ta Eliade'nin bir romanını filme çekerek bu anlayışı yakalar. Manohla Dargis, Coppola'nın "rüyalar ve günlük hayatı iç içe geçirir ve görsel ve anlatısal deneyleme aracılığıyla anlam üretmenin yeni yollarını, yeni kutsal mekânları aramaya başlar" (*New York Times*, 16 Aralık 2007).

çocuğu terk eden baba – James bunu kendi iradesinin dışında gerçekleştirir. Kendisi gibi bir Animagus olan arkadaşı Peter Pettigrew tarafından Voldemort'a ihbar edilir. James'in ölümü de tıpkı Oidipus'un babası Laios'un ölümü gibi çocuğuyla bağlantılıdır. Voldemort'u yok edebilecek çocuğun Harry'nin doğduğu yıl Temmuzun sonunda doğacağıyla ilgili bir kehanet yüzünden ölür (*Zümrüdüanka Yoldaşlığı*, 841). Voldemort aileye saldırır ve Harry'yi öldürmeyi başaramasa da anne babasını öldürür.

Tipik kötü baba örneği – Dursley'ler, çocuğun soylu anne babası tarafından terk edildikten sonra bakımını üstlenen aşağı tabakadan ebeveynlerin dışavurumudur. Harry'nin anne babası gibi büyücü değildirler. Ayrıca ebeveynliğin parodisini temsil ederler. Folklorist Jack Zipes, *Harry Potter* öykülerini Harry'nin izci çocuk gibi davrandığını söyleyerek eleştirir (180). Ancak Harry kahraman statüsüne rağmen düzenli olarak yaramazlık yapar. Hogwarts'ta Harry'nin "yaramazlığı" okul müdiresi Dolores Umbridge'e karşı koyduğu zamanki gibi bir açıdan ilkelidir (*Zümrüdüanka Yoldaşlığı*). Ancak Dorsley'lerle yaşadıklarında abartıya kaçar ve *Felsefe Taşı*, *Sırlar Odası*, *Azkaban Tutsağı* ve *Zümrüdüanka Yoldaşlığı*'nda tasasızca yaramazlıklar yapar. Rank kahramanın babasına karşı isyanını ifade etmesinin bir yolu olarak "aptalı oynamak" zorunda kalabileceğine dikkat çeker. Hilebaz öyküleri bu motifi farklı açıklar: Kahraman zayıflığından değil çeşitli dünyaların arasındaki sınırları belirsizleştiren eylemler gerçekleştirmenin bir yolu olarak aptalca görünebilir.



▲ *Harry Potter ve Felsefe Taşı*'nda Snape.

Rubeus Hagrid, bu figürün diğer yönünü temsil eder. Hem avcı hem de sihirli yaratıkların bakıcısı olarak hayvanlarla bağlantılı olan Hagrid, mitolojinin başından sonuna kadar terk edilmiş çocukların bakımını üstlenen koyun ve sığır çobanlarından birini anımsatır: Oidipus'u kurtaran, Paris'i bulan ve yeni doğan İsa'yı ziyaret eden koyun çobanlarıdır; Büyük Kyros'u sığır çobanı kurtarır; Romulus ve Remus'u domuz çobanı yetiştirir; Herakles'i sığır çobanları yetiştirir; Gılgamış'ı yetiştirense kâhyalardır. Hagrid aynı zamanda Dumbledore'un güvenini simgeleyen bir statüye sahiptir: Anahtarların Koruyucusudur. Vahşi görünümlü yarı dev Hagrid, parlak biri değildir ama Harry'yi bebekken teyze ve eniştesine teslim eden, büyüdüğünde de Hogwarts'a getiren odur. Harry'yle ve arkadaşlarıyla dostluğu devam eder.

Sirius Black, James Potter'ın en iyi arkadaşı ve Harry'nin vaftiz babasıdır. Masum olduğu halde üstüne cinayet suçu yıkıldığı için gizlenir. Harry'le esasen mektuplarla iletişim kurar. Ancak Harry'nin başı gerçekten belaya girince Sirius genellikle bir köpek kılığında ortaya çıkar. Dolayısıyla Sirius mitolojide terk edilen çocuğu korur görünen hayvanları temsil eder: Paris'i ayı emzirir; Romulus ve Remus'u kurt emzirir ve ağaçkakan korur; Gılgamış'ı kartal korur; Siegfried'i geyik emzirir ve Lohengrin'i de kuğu besler. Çocukları koruyan hayvanların çoğu dişi olsa da Harry'yi kurtarmaya gelen hayvan erkektir, bir baba figürüdür. Rankçı kahraman mitlerinde birçok çocuk ölümsüz partiarkların vekilliğini yapan dünyevi babalara sahiptir. İsa'nın babası Yusuf bu baba arketipinin örneğidir. Herod, İbranilerin erkek çocuklarının öldürülmesi emrini verince İsa'yı Mısır'a götürerek kurtaran Yusuf'tur. Sirius da benzer biçimde babasının ölümü sonucunda asıl koruyucusundan mahrum kalan Harry Potter'ın dünyevi koruyucusu vazifesini görür.

Voldemort, Rankçı kahraman öyküsündeki kötü kralı temsil eder. Firavun, Herod ve Romulus'la Remus'un amcası Kral Amulius gibi **Voldemort da çocuğun ne babası ne de büyükbabasıdır**; iktidarını kaybetmekten korkan ve bu tehdidi oluşturan kişiyi henüz çocukken öldürmeye çalışan kötü bir kişidir. Ancak daha önce belirtildiği gibi Voldemort ve Harry birçok bağa sahiptir: benzer asaları ve ortak kanları en güçlü bağlarıdır. Voldemort'un Harry'yi öldürmeye dönük başarısız çabası da onları birbirine bağlar. *Harry Potter ve Ateş Kadehi*'nde asaların sembolik bağlantısı ilginç bir ayrıntı olarak ikilinin arasındaki bağa işaret çeker. Voldemort, Harry'yi öldürmeyi planlar ama önce onunla oynamak ister ve düello çağrısında bulunur. Harry'ye babasının ölümünü anımsatarak, "Şimdi karşımdasın, bir adam gibi... baban da tam böyle ölmüştü" (*Ateş Kadehi*, 660). Daha sonra "Cruciatus" lanetiyle Harry'ye saldırır. Voldemort laneti Harry'yi köşeye sıkıştıracak kadar uzatınca Harry, Voldemort'un babasının mezartaşının arkasına saklanır ve ardından Voldemort'un lanetine aynı şekilde karşılık verir. İki düşman asalarını birbirlerine doğrultunca asalardan ışınlar çıkar ve bunlar birleşip bir tek ışık oluşturur. Işık demeti, her ikisini de havaya kaldırır. Harry ve Voldemort mücadele ederken, Harry bir zümrüdüankanın ötüşünü duyar. Bu da dikkat

Voldemort çocuğun ne babası ne de büyükbabasıdır – Rank'a göre oğlun gerçek hayatta babasına karşı isyanı (bu bölümün girişine bakınız) mitte projeksiyon aracılığıyla tersine çevrilir. Bu nedenle baba oğluna karşı düşmanlık sergiler. Çocuk babasına karşı düşmanlık güderken bunu haklı göstermeye çalışır ve düşmanlık tutumunu babasına aksettirir. Çocuk/kahraman sonunda bu düşmanlığı azaltmaya çalışır. Rank buna hafifleme adını verir. Düşmanlığın hafiflemesinin sonucu, Rank'ın açıkladığı birçok öyküde çocuğa zarar veren kişi büyükbaba veya hatta ilgisiz bir otorite figürü haline gelir. Harry Potter gibi bazı öykülerde hem kahraman hem de ebeveynler tiranın zulmüne uğrar ve bu zulüm kahramanı annesine yaklaştırır.

çekicidir çünkü her iki asada da Albus Dumbledore'un zümrüdüankası Fawkes'ın tüyleri vardır. Bir süre sonra, Voldemort'un asasından hayalet benzeri figürler çıkar: Harry'nin kısa süre önce Voldemort tarafından öldürülen arkadaşı Cedric Diggory; bir adam; bir kadın ve Harry'nin babasıyla annesi. Üç Potter, Voldemort'un diğer kurbanlarının da yardımıyla Voldemort'u yenilgiye uğratabilir ve Harry Hogwarts'a kaçar (*Ateş Kadehi*, 663-68).

Burada en azından iki nokta kayda değerdir. Öncelikle Voldemort'un saldırısına uğrayanlar onu önlemek için en son kurbanıyla birleşir. İkinci olarak, **iki asanın fallik imgelemi** kaçınılmazdır. Harry, asası elinden alındığında kuvvetten düşer ve Voldemort kan alabilir. Ama Harry asasına kavuştuktan sonra Voldemort'un gücünü engelleyebilir. Voldemort ve Harry Potter'ın asalarından çıkan ışınlar birleştirerek hem birbirlerini geri püskürtür hem de düşmanları altın bir ağda birleştirir. Bu onları alıp başka bir yere taşıyabilir ve hatta geçici bile olsa ölüleri canlandırabilir. İyi ve kötü, birbirini hem çeker hem de iter ve geçici olsa bile iyilik kazanır. Voldemort'un asası faydasız görünür: Voldemort bu karşılaşma sırasında sembolik olarak hadım edilir, iktidarsız görünür.

Albus Dumbledore, Voldemort'un antitezidir. Gücü yalnızca iyilik için kullanır. Öksüz Harry'nin hayatında o da bir baba rolü üstlenir. Harry Potter serisindeki en saygın ve takdire değer karakterin bir hükümet yetkilisi değil okul müdürü olması anlamlıdır. Rowling gelecek kuşağın liderlerinin zihin ve karakterini şekillendirebilen kişinin toplumdaki en önemli kişi olduğunu açıkça savunur. Dumbledore bu rolü üstlenir; Harry ve arkadaşlarına akıl hocalığı yapar; rol model olur ve hepsinden önemlisi de kötülüğün bütün güçleriyle mücadele etmek için iyiliğin bütün güçlerini harekete geçirme görevini üstlenir. *Harry Potter ve Ateş Kadehi*'nin sonunda Dumbledore, Voldemort'un karşısında ittifak kurmak için devlere ve diğer okullara elçiler gönderir. **Dumbledore idealize edilmiş babadır**, her çocuğun rüyasıdır; tanrı benzeri babadır: her şeye gücü yeter, her yerdedir, iyilikseverdir ve daima iyinin yanındadır. İsa için Tanrı, Herakles için Zeus, Romulus ve Remus için Mars neyse Harry için de Dumbledore odur; belki de birebir olmasa bile mecazi olarak öyledir.

Babasız çocuk Harry, hem pozitif hem negatif baba figürleriyle çevrilidir. Bazısında rahatlık ve kurtuluşu bulur, bazılarının saldırısından korkar ve çoğunu hoşnut etmeye çalışır.

iki asanın fallik imgelemi – Öğretmeni Freud gibi Rank da erkekler ve kadınlar arasındaki fiziksel farkların toplumdaki rollerini temsil ettiğine inanmıştır. Bu nedenle fallus bir erkeğin gücünü simgeler. Psikologlar daha sonra bu teorileri toplumumuzdaki farklı cinsiyet rollerine uyarlamıştır. Zipes, Harry'yi "fallik asaya" sahip "nihai dedektif" olarak nitelendirir (179-180).

Dumbledore idealize edilmiş babadır – Okul müdürünün yüksek statüsü, Harry'nin "ilahi" soyunun bir hatırlatmasıdır. Aynı şekilde, Harry ilk öykülerde Dumbledore'a mesafeli durur ve aralarındaki ilişki Rankçı kahramanın babası tarafından reddedilmesini yankılar. Dumbledore görünüşte Voldemort'a karşı mücadelesinde Harry'yi korumaz veya Harry'yi yok etmeye kararlı görünen firari Ölüm Yiyen'den kurtarmaz. Dehşete düşmüş Harry'nin Üç Büyücü Turnuvasına katılmasını önleyemez. Dumbledore'un Hogwarts'tan uzaklaşması, Harry'yi Dolores Umbridge'in korkunç idaresinin kurbanı haline getirir. Dumbledore sonunda *Zümrüdüanka Yoldaşlığı* ve *Melez Prens*'te Harry'ye rehberlik eder ama o zaman bile kendisinin ölümüne yol açan sırları Harry'yle paylaşmaz. *Ölüm Yadigârları*'nda Harry'nin Voldemort'la nihai mücadelesi gerçekleşir. Hogwarts'ın müdürü, Rowling'in son açıklamalarında belirttiği gibi karmaşık bir figürdür. Rowling onu bir zamanlar aşık olduğunda (Finn) büyük bir trajedi yaşayan gey olarak kurguladığını söyler. Bu "trajedi" Harry'ye yaklaşımını da etkilemiş olabilir.

Anne Figürleri

Anne figürlerine odaklanmak, Otto Rank'ın *The Myth of the Birth of the Hero* kitabındaki analizinin bir parçası değildir. Ama *Harry Potter* öykülerinin ikna edici bir açıklamasını sunmak için buna kesinlikle ihtiyaç duyulur. Bu anlamda, A. Katherine Grimes bu kısımda Rank'ın görüşlerinin güncellemesini ve hatta eleştirisini sunar. Rank, analizini 1909'da gördüğü aile dinamiklerine dayandırmıştır. Derlediği öyküleri açıklamak



▲ *Pamuk Prenses*, Roland Risse (1835-87). Masalda yedi cüce, Pamuk Prensesin "aşağı mevkideki ebeveynleri" olur.

için aile romansının yeterli olduğunu ileri sürmüştür. Aslında bu öyküler kendi çağlarının bir ürünüdür. Kadınlar konusunda bizden daha sınırlı bir bakışa sahip toplumlarda ortaya çıkmışlardır. Rank'ın açıkladığı öyküler değişmese de bizim onlara bakışımız değişmiştir. Daha güncel öyküler kadının rolüne ve önemine daha çok vurgu yapar. Joseph Campbell kadınların rolüne daha çok vurgu yaparak Freud ve Rank'ın görüşlerini düzelten fikirler geliştiren bir diğer uzmandır (15. Bölüm).

Çocuğu bazen biyolojik annesi kurtarır: Sargon'un annesi gizlice doğum yapar ve daha sonra nehre bırakarak çocuğunun kurtulmasını sağlar; Musa'nın annesi onu üç ay boyunca saklar ve daha sonra bir sepetin içinde nehre bırakır; Siegfried'in annesi de onu cam bir kabın içine yerleştirerek korur. Vekil anneler de çocuğu sık sık kurtarır: Firavun'un kız kardeşi Musa'yı kurtarır; Polybos'un eşi Periboa, Oidipus'u kurtarır; domuz çobanının eşi Romulus'la Remus'u kurtarır.

Harry Potter'ın üç annesi veya anne figürü vardır. Harry'nin biyolojik annesi Lily Potter birçok Rankçı kahraman annesi gibi görece sıradan bir anne babadan doğmadır. Kendisi bir büyücü olsa da "Muggle" bir ailenin kızıdır ve çok sıradan olan Petunia Dursley'nin kız kardeşidir. Ama çocuğu hiç de sıradan değildir; babası gibi bir büyücüdür. Bu motif İsa, Herakles, Paris ve ölümlü anneler ama ölümsüz babalardan doğan başka kahramanlarda da karşımıza çıkar. Anneler de sıradışıdır; bu özel çocukları dünyaya getirmek için onlar seçilmiştir.



▲ *Ateş Kadehi*'nin film versiyonunun sonunda Harry Voldemort'la mücadele ederken annesinin ruhu belirir.

Lily oğlunun kurtarıcısıdır. Voldemort, Potter ailesine saldırdığında ona şöyle der: "Harry'ye dokunma, lütfen ... onun yerine beni öldür" (*Azkaban Tutsağı*, 179). Harry yıllar sonra ruh emicilerin saldırısına uğradığında bu cümleleri duyar. Lily'nin annelik sevgisi, çocuğun doğuştan gelen büyüklüğüyle birleşince, tıpkı **Hera'nın sütünün birkaç damlasının** Herakles'i ölümsüz kılması gibi Harry'yi ölümden kurtarmaya yeter. Albus Dumbledore ilk kitapta bunu Harry'ye şöyle anlatır: "Annen seni kurtarmak için öldü. Voldemort'un anlayamayacağı bir şey varsa o da sevgi... bizi seven kişi artık yanımızda olmasa bile çok derinden sevilmek bizi sonsuza dek korur" (*Felsefe Taşı*, 299).

Lily Potter, Harry ruh emicilerin tehdidi altındayken geri döner; Harry geçmişten onun sesini duyar. Kelid Aynasına baktığı zaman da onu görür. Voldemort, *Ateş Kadehi*'nin sonunda Harry'yi öldürmeye çalıştığı zaman da Lily'nin ruhu kendi katilinin asasından çıkar. Harry'ye hayatını kurtaran

Harry Potter'ın üç annesi ... vardır – Grimes'ın burada sunduğu materyal annenin etkisini gösterir; bu mitolojinin Rank tarafından incelenmeyen ama modern kahraman anlayışı için önem taşıyan bir yönüdür. Annenin önemini değerlendiren psikolog, Carl Jung'dur. Jung'a göre bu anne figürleri kahramanın animasının farklı formlarını temsil eder (34. Bölüm). Joseph Campbell, Rank ve Jung'un görüşlerini birleştirir (15. Bölüm).

Hera'nın sütünün birkaç damlası – Herakles'in ölümsüzlüğünün çeşitli açıklamaları vardır: Rank da *The Myth of the Birth of the Hero* kitabında bir açıklama getirir (38). Kahramanın Oeta Dağında öldükten sonra bir tanrı haline gelmesi hakkında 33. Bölüme bakınız.

talimatları verir. Harry onun talimatlarını yerine getirir ve aralarında Lily'nin de bulunduğu Voldemort'un kurbanları, Harry kötü büyücüden kaçarken kalkan olur (*Ateş Kadehi*, 667-68). Kahramanın annesi bir kez daha onun kurtulmasına katkıda bulunur. J. K. Rowling'in "Siz olsaydınız Kelid Aynasına baktığınızda ne görürdünüz?" sorusuna verdiği yanıt anlamlıdır: "1990'da ölen annemi görebilirdim. Tıpkı Harry gibi." Lilly Potter, Demeter'le de paralellik taşır. Kızı Persephone yeraltı dünyasının tanrısı tarafından kaçırılınca Demeter için dünya durur. Yalnızca kızı her yılın belli aylarında yanına döndüğü zaman tekrar canlanır. Akhilleus'u Styks nehrine batırarak korumaya çalışan annesi gibi, bunlar da anneliği yaşamlarının merkezine alan ve çocuklarını korumaya çalışan kadınlardır.

Lily Potter'ın kız kardeşi Petunia Dursley, Harry'nin ilk vekil annesidir. Eşi gibi o da kendi çocuğunu el üstünde tutarken, yeğeniyle çok az ilgileniyormuş gibi görünür. Bayan Dursley, mitolojideki vekil annelerden çok halk masalları ve peri masallarındaki kötü üvey anneyi anımsatır. Külkedisi'nin üvey annesi muhtemelen bunun en iyi örneğidir. Ancak bu tip, edebiyatta da yaygındır: Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre* romanında esere adını veren karakter, kendi çocuklarını kayırırken onu odaya kilitleyen korkunç bir teyzeye sahiptir. Mitolojide, genellikle Oidipus mitinin varyasyonlarında, çocuklarına karşı eşleriyle birlikte komplo kuran veya çocuklarını bizzat doğaya terk eden anneler de vardır.

Molly Weasley, ilgisini eksik etmediği yedi çocuğuyla birlikle Harry'ye de sevgi ve yer ayırır. Harry, *Ateş Kadehi*'nin sonunda Üç Büyücü Turnuvasını kazandıktan ve Voldemort'un saldırısını atlattıktan sonra Bayan Weasley kendi ailesiyle beraber Hogwarts'tadır. Eşi Büyü Bakanlığında çalışan yoksul bir kadındır. Katlanılmaz Petunia Dursley'nin tam tersine cömert bir kadın olarak Harry'ye yuvasını açar ve bir annenin sevgisinin nasıl olması gerektiğini gösterir. Büyük Kyros'u kurtaran sığır çobanının eşi veya Romulus'la Remus'u yetiştiren domuz çobanının eşi gibidir.

Persephone – Bu öykü 29. Bölümde anlatılmıştır. Aynı bölümde anne-kız bağının önemini ve kadınlar arasındaki ilişkilerin anlamını görmemize imkân tanıyan bu antik Yunan mitinin etkisine dair bir inceleme de bulabilirsiniz.

yeğeniyle çok az ilgileniyormuş gibi görünür – Petunia Dursley aynı zamanda kız kardeşi Lily'yle kan bağı sebebiyle Harry'nin Voldemort'tan uzakta güven içinde büyümesini sağlar (*Zümrüdüanka Yoldaşlığı*, 836).

kötü üvey anne – Masalların bu önemli öğesinin diğer analizleri için 36. Bölüm ve 38. Bölüme bakınız.

Doğuş ve Yeniden Doğuş Temaları

A. Katherine Grimes, bu kısımda Otto Rank'ın düşüncesinde çok önemli bir tema olan doğuşu ele alır. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* kitabının yanı sıra *The Trauma of Birth* [*Doğuş Travması*] adında bir kitap yazmıştır: Bu kitabında, kahramanın maceralarının anne rahminden ayrılmak zorunda kalma deneyiminin üstesinden gelme çabasının bir parçası olduğunu ve kahramanın görkem arayışının bilinçdışı bir biçimde hatırladığı bu mutluluk halini yeniden yakalama isteğini yansıttığını ileri sürer.



▲ *The Finding of Moses* [*Musa'nın Bulunuşu*], Hatherell (yaklaşık 1910).

Ebeveynler ve vekilleri mitlerde önemli bir yer taşısa da bizi en çok ilgilendiren kişiler erkek veya kadın kahramandır. Kahramanla özdeşleşiriz ve onun mutluluğunu ve iyiliğini önemseriz. Öyküdeki geri kalan herkes esasen

kahramanımızı ilgilendirdiği için bizi de ilgilendirir. Kahramanımızın hep mutlu yaşamasını, hatta ölümden sonra dirilmesini isteriz. Ona o kadar çok önem veririz ki başkalarının ve hatta çocukların felaketi bile küçük bir etki yaratır. Yunan oyun yazarlarının Herakles'in ailesinin öldürülmesini kolayca geçip Herakles'in ıstırabına odaklanmamızı nasıl sağladığını düşünün. İncil yazarları bütün İbrani çocukların öldürülmesini, bütün Mısırlı çocukların öldürülmesini ve Nuh'un gemisi öyküsünde bütün dünya nüfusunun ölmesini çabucak geçer. Bize kahraman sunulur ve kahramanımız hayatta kaldığı sürece, yüzlerce masumun ölümünü çabucak geçebiliriz.

Ancak **bu, kahramanımızın rahat olmasını istediğimiz anlamına gelmez**. Öncelikle rahatlık heyecan verici değildir. İkinci olarak, rahatlık olgunluğa katkıda bulunmaz. İnsanın sınanması ve sınava göğüs germesi gerekir. Tanrılarımızın bile kusursuz olmasını istemeyiz ama zafer kazanmalarını isteriz. Mit ve efsanelerimiz bunu açıkça ortaya koyar. Hera, Herakles'i öldürmeye çalışır. Laios, Oidipus'u ölüme terk etmeye çalışır. Firavun ve Herod, sırasıyla Musa'nın ve İsa'nın onları tahtından indirmesini engellemek için bütün İbrani çocukları öldürmeye girişir. Ama küçük kahramanlarımız hayatta kalır ve onların zafer kazanmasını sevinçle karşılarız.

Harry Potter da dünyanın mitolojik kahramanının sınavlarını deneyimler. Çocukken kötü Voldemort'un saldırısına uğrar, anne babasını kaybeder ve güçbela hayatta kalabilir. Teyze, enişte ve kuzenleri arasında yıllarca eziyet ve yalnızlık çeker. Herakles gibi kendine özgü vazifeleri vardır: bir devle, dev yılanla ve çeşitli kisveler altındaki Volmedort'la tekrar tekrar dövüşür. Rankçı kahramanlar gibi bazen bu görevlerden kurtulmak ister, sızlayan yarasının uyarı işaretini sık sık görmezden gelir ve tıpkı Oidipus gibi bu uyarıları görmezden gelirse riskten kurtulabileceğini umar.

Ama **risk her zaman gelip onu bulur** ve Harry onunla doğrudan yüzleşir. Voldemort'u defalarca yenilgiye uğratır ve Tom Riddle, dev yılan, yumurtasını koruyan ejderha ve Peter Pettigrew karşısında zafer elde eder. Quidditch maçlarını ve Üç Büyücü Turnuvasını kazanır. Masallar okuyan çocuklar ve daha gerçekçi kitaplar okuyan ergenler gibi yetişkinler de mitolojik kahramanlarla özdeşleşir ve hayatın fırlattığı taş ve oklara göğüs gerebileceklerine inanır.

Rank, netliğe kavuşturulması gereken ama bu tartışmada gözden kaçırılabilecek olan noktaya işaret eder: "Mitleri yaratan kahraman değildir, çocuk kahraman hiç değildir"; mitler "yetişkinler tarafından, çocukluk düşlerine geri dönülerek" yaratılır. Rank'a göre, "Çocuğun egosu mitin kahramanı gibi davranır ve kahraman her zaman için kolektif bir ego olarak yorumlanmalıdır" (70-71, 62).

Kısacası, Rank'ın teorileri mitleri **Bettelheim'ın masalları açıkladığı gibi** açıklar: Mitler en kötü ve en iyi dürtülerimizi anlamak ve doğum, ölüm, cinsiyet, kimlik, iyilik ve kötülüğü anlamanıza katkıda bulunmak için alegoriler sunar.

bu, kahramanımızın rahat olmasını istediğimiz anlamına gelmez – Mwindo Destanında (21. Bölüm) Mwindo'un babası onun doğumunu engellemeye çalışır. *Kral Oidipus*'ta Oidipus'un babası, doğumunun ardından onu öldürtmeye çalışır (22. Bölüm).

risk her zaman gelip onu bulur – *Ölüm Yadigârları*'da Harry, Hogwarts'ın görece güvenli ortamını terk ederek Rama veya Gılgamış gibi doğada dolaşır (sırasıyla 18. Bölüm ve 16. Bölüm). Babasına duyduğu şükranla, çatal boynuzlu geyikler ona eşlik eder.

Bettelheim'ın masalları açıkladığı gibi – Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment* kitabında çocukların hayatın farklı aşamalarında farklı karakterlerle özdeşleştikleri ve bu özdeşleşme sayesinde gerçek hayatlarındaki krizleri sembolik olarak çözdükleri için masalların çocuklara faydalı olduğunu ileri sürer. Ayrıntılı bilgi için 35. Bölüme bakınız.

Mitoloji doğumu hemen her zaman tanrılar tarafından emredilen mistik, sihirli bir olay şeklinde açıklar. Laios, Delphoi'daki kâhin oğlu tarafından öldürüleceğini söyleyince içini korku kaplasa da sarhoş olup İokaste'yi hamile bırakır ve Oidipus dünyaya gelir.

Mitte yeniden doğuş fikri de karşımıza çıkar. Musa'nın İsrailoğullarını Mısır'dan kurtarırken Kızıl Denizi ikiye yarması ve özgürlüğüne daha yeni kavuşmuş halkıyla birlikte karşı kıyıya yürümesi, dikkate değer bir doğuş imgesidir: bir halkın vadedilmiş topraklarda yeniden doğuşu.

Otto Rank, kahramanın ya ölüme gönderilmek ya da kurtarılmak için suya bırakılmasını karakteristik özelliklerden biri olarak sunar (57). Musa'nın annesi tarafından bir sepetin içinde Nil nehrine bırakılması ve Firavunun kız kardeşi tarafından bulunmasının öyküsü, birçok öyküyle paralellik taşır: Romulus'la Remus'un bir tekne içinde Tiber nehrine bırakılması ve ardından kıyıya vurması ya da Hindu kahraman Karna'nın bir sepet içinde Ganj nehrine bırakılması ve bir arabacıyla karısı tarafından kurtarılması gibi (Rank, 16).

Doğuş ve yeniden doğuş temaları, cinsellik kavramının yanı sıra kendimizi ve kimliklerimizi anlamanın parçasıdır. Aynı zamanda hem yetişkinler hem de çocuklar olarak ikinci şansa sahip olduğumuza, doğduğumuz gibi kalmak zorunda olmadığımıza inanmamızı sağlar. Bu temalar ilginç biçimde kader ve özgürlük fikirlerini birleştirir. Büyük biri olmaya yazgılıysak, mütevazı bir doğum bu üstünlüğü elde etmemizi engellemez. Öte yandan, adeta hiçbir şeye yazgılı değilsek bile büyük işler yapan seçkin kişiler olarak yeniden doğabiliriz. Kısacası, Dumbledore'un Büyü Bakanı Cornelius Fudge'a söylediği gibi doğumumuz bizim sonumuz değildir: "İnsanların nasıl doğduğu değil, nasıl yetiştiği önemlidir" (*Ateş Kadehi*, 708).

Dört kitabın ardından Harry Potter'ın anne rahmine düşmesi ve dünyaya gelmesinin hangi koşullar altında gerçekleştiğini halen bilmiyoruz. Ancak doğuş imgelemi kitaplarda oldukça yaygındır. Harry'nin bebekken bir sepetin içinde suya bırakılmasa da Hogwarts'a getirilişi yeniden doğuş sembolizminin güçlü öğelerini içerir. Harry daha sonra da suyla bağlantılı olarak yaşamını değiştiren deneyimler yaşar. Hogwarts'ta okula başlaması gerektiğini bildiren mektuplar aldığında, teyzesiyle eniştesi onu bu mektupları gönderenlerden gizlemek için bir adaya götürür. Tıpkı çobanlar, bekçiler ve hayvanlarla ilgilenen diğer insanlarla birlikte sularda yolculuk yapan sayısız kahraman gibi, Harry de Hagrid tarafından deniz yoluyla adadan çıkarılır (*Felsefe Taşı*, 44-65). Bütün birinci sınıf öğrencileri, Hogwarts'a suları aşarak getirilir; sadece birinci sınıf öğrencilerinin bu şekilde taşınması anlamlıdır. Öğrencilerin okuldaki yerinin Seçmen Şapka tarafından belirlenmesiyle bir tür yeniden doğuş tamamlanır. Harry, *Ateş Kadehi*'nde de bu defa Hogwarts Okulunun çevresindeki gölde suyla önemli bir deneyim yaşar. Üç Büyücü Turnuvasının bir parçası olarak **arkadaşı Ron Weasley'yi gölden kurtarma** göreviyle karşı karşıya kalır. Bu görevi, suyun altındaki bir ejderha yumurtasını açarak öğrenir (*Ateş Kadehi*, 458-66). Harry galsam otu yiyerek balık gibi solungaçlarla nefes alabilecek hale

arkadaşı Ron Weasley'i gölden kurtarma görevi – Harry'nin arkadaşlarının rolü, Grimes'ın analizinin önemli bir parçasını teşkil etmez ama kitaplarda önemli bir yer tutar. Rank ve Jung'un analizleri gibi psikolojik analizler, bireye odaklanma eğilimindedir ama Harry Potter öykülerinin keyifli bir yanı da Harry'nin sınıf arkadaşlarıyla etkileşimlerini görmektir. Grimes'ın Harry hakkında söylediklerinin çoğu Ron için de geçerli olabilir ve bazı açılardan Ron farklı bir arka plana sahip olsa da Harry'nin bir projeksiyonudur ve onun korku ve umutlarını ifade eder. Burada Harry'nin Ron'u kurtarması Harry için kendini kurtarmakla aynıdır. Ancak Harry ve arkadaşları arasındaki farklar, Hermione söz konusu olduğunda daha belirginleşir. Hermione, baskı altındaki ev cinlerinin kötü haline duyarlılık göstermek gibi Harry'ye daha zor gelen türden kabiliyetleri sergiler. Bu tema, kitaplarda filmlerdekinden çok daha belirgindir.

gelir. Arkadaşı Ron'la birlikte deniz halkının rehin aldığı üç tutsağı bulur ve diğer yarışmacılar tutsaklardan ikisini kurtardıktan sonra Harry tam da suyun altında nefes alabilme yeteneğini kaybetmek üzereyken Ron'la birlikte bir çocuğu yüzeye çıkarır (*Ateş Kadehi*, 493-504). Doğuş imgelemi yine açıktır: Harry tıpkı bir fetüs gibi oksijene ihtiyaç duymaz ama arkadaşlarını kurtaran bir kahraman olarak yeniden doğar doğmaz tekrar havayı soluması gerekir.

Lord Raglan: Kahraman Öykülerinin Modeli ("Kahraman," sayfa 212-13)

1	Anne soylu bir bakiredir.
2	Baba kraldır ve
3	Genellikle annenin yakın akrabasıdır ama
4	Kahramanın anne rahmine düşmesi olağandışı koşullarda gerçekleşir ve
5	Kahramanın bir tanrının oğlu olduğu varsayılır.
6	Doğduktan sonra genellikle babası veya annesinin babası tarafından öldürülmek istenir ama
7	Gizlice kaçırılır ve
8	Uzak bir ülkede onu evlatlık edinen ebeveynler tarafından yetiştirilir.
9	Çocukluğu hakkında hiçbir şey anlatılmaz ama
10	Erkekliğe erişince geri döner veya gelecekteki krallığına gider.
11	Kralı ve/ya bir dev, ejderha veya vahşi hayvanı yenilgiye uğrattıktan sonra
12	Bir prensesle, genellikle selefinin kızıyla evlenir ve
13	Kral olur.
14	Bir süre sakin biçimde hüküm sürer ve
15	Yasalar uygular ama
16	Daha sonra tanrıların veya halkının gözünden düşer ve
17	Tahttan veya şehirden uzaklaştırılır.
18	Genellikle bir tepenin zirvesinde
19	Gizemli bir ölümle karşılaşır.
20	Çocukları (eğer varsa) onun yerine geçmez.
21	Cansız vücudu defnedilmez ama yine de
22	Bir veya birkaç kutsal mezara sahiptir.

Doğuş ve yeniden doğuş imgelemi, okurlar nezdinde iki ayrı işleve sahiptir. Öncelikle kimlik oluşturmamıza katkıda bulunurlar; birçok kültürde bireyler doğduktan sonra anne babalarından ayrı benzersiz kişiler olarak görülür. İkinci olarak cinsellik fikrine, özellikle de ebeveynlerimiz arasındaki cinselliğe yönelik şaşkınlık tutumumuzu yansıtır. Bu çoğu çocuk ve birçok yetişkinin gözünde tabudur.

Doğumun öbür yüzü olan ölüm daha da gizemlidir. Hem ölüm korkusu hem ölüm saplantısına sahibiz. Bunda hiç kimsenin ölümü gerçekten açıklayamamasının da payı vardır. Ölüm tehdidi hemen her kahramanın mitinin en başında karşımıza çıkar: Oidipus'un babası onu öldürmeye çalışır; Firavun, Musa'yı öldürtmek ister – aslında İbranilerin Tanrısı, Mısırlıların ilk doğan erkek çocuklarını kıyımdan geçirerek Mısır'dan Çıkışı çocuk ölümleriyle doldurur; Herod da İsa'yı öldürtmeye çalışır. Harry Potter da Voldemort'un onu öldürme planlarına az kalsın kurban gidecektir.

ölüm tehdidi – *Ölüm Yadigârları*'nda Harry, Snape'in hatıraları izler ve "sonunda hayatta kalmasının öngörülmediğini, ona düşenin, Ölümün kucaklayan kollarına sakince yürümek olduğunu" anlar (691). Voldemort'la son karşılaşmasında bunu yapar. Ardından kendini Dumbledore'un karşısında bulur. Dumbledore, "Voldemort'un asla başaramayacağı bir şeyi yapıp ölüm olasılığını kabul ettiğini, hatta kucakladığını" söyler. Harry'nin cesareti kazanmıştır (711).

Neyse ki kahraman arketiplerimiz bu cinayet girişimlerinden daima kurtulur. Bu şüphesiz rahatlatıcıdır: Kendimizin de erken ölümden kaçabileceğimize inanırız. Bununla birlikte, mit ritüelisti **Lord Raglan** *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama* [*Kahraman: Gelenek, Mit ve Drama Üzerine Bir Çalışma*] adlı çalışmasında kahraman öykülerinin arasındaki 22 benzerliği listeler; bunların beşi kahramanın ölümüyle ilişkilidir. Otto Rank bizi kahramanın ölümüne değil zaferine kadar götürse de birçok mit ve efsane kahramanların hayatlarının sonuna kadar devam eder.

Mitoloji, edebiyatın en eski formudur. Masallar muhtemelen ikinci sıradadır. Tıpkı daha gerçekçi resimlerin mağaralardaki sembolik çizimlerden çok sonra gelmesi gibi daha gerçekçi anlatılar çok daha sonra gelmiştir. Masalların mitolojiden doğduğunu, daha gerçekçi edebiyatın da bu masallardan doğduğunu düşünmemiz için çok neden var. Belki de mitolojinin ilk gelişimi, yetişkinlerin dünyayı kendimize açıklama arzusundan kaynaklandı. Daha sonra bunu çocuklara da açıklama ihtiyacını hissettik. Son olarak, güneşin geceleri nereye gittiği gibi en büyük gizemleri çözdükten sonra önyargı gibi daha dünyevi gündelik gerçeklere yöneldik.

Harry Potter, **Herkes ve Herhangi Biridir**. Hepimizin tanıdığı Herkes veya Herhangi Biridir; ister altı, ister on altı, ister altmış yaşında olalım; kendisinin özel olduğunu, henüz başkaları bunun farkında olmasa da önemli yeteneklere sahip olduğunu bilen Herkes'tir. Merdiven altındaki dolapta Hogwarts'tan mektup bekleyen o çocuk gibiyiz. Hagrid'in gelip bizi yavan ve adaletsiz Dursley'lerin elinden kurtarmasını, heyecan verici ve büyülü bir dünyaya götürmesini bekliyoruz; eşsiz kahramanlığımız sayesinde Altın Snitch'i yakalayabileceğimiz, kötülükle yüz yüze gelebileceğimiz ve zafer kazanacağımız bir dünyaya...

Lord Raglan – Mitolojik öykülerin ritüel dramalarını temel aldığına inanan folklor uzmanı Lord Raglan'ın (1885-1964) açıkladığı modele bakınız. Bu model Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununu temel alır (22. Bölüm). Grimes'ın buradaki analojisi Harry Potter için de geçerlidir, ama burada kahramanın rakibi karşısında zafer elde edebilmek için ölüme yürümesi gerekir.

Herkes ve Herhangi Biri – Bu ifade, adını bütün insanları simgeleyen başkarakterinden alan *Everyman* [*Herhangi Biri*] adındaki ortaçağ oyununa atıfta bulunur. Ölüm onu çağırdığında, alegorik olarak Güzellik, Akrabalık ve Dünyevi Eşyalar adındaki dostlarından hiçbiri onunla gelmez ama İyilikler ona eşlik eder.

OKUMA ÖNERİLERİ

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.

Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Or Cosmos and History*. Çev. Willard R. Trask. Bollingen Series XLVI. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989.

Finn, Natalie. "J. K. Rowling Outs Dumbledore." *E!Online*, 19 Ekim 2007. http://www.eonline.com/news/jk_rowling_outs_dumbledore/56504 (erişim tarihi 6 Ocak 2012).

Grimes, M. Katherine. "Harry Potter: Fairy Tale Prince, Real Boy, and Archetypal Hero," *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*, ed. Lana A. Whited. Columbia: University of Missouri Press, 2002.

Raglan, Lord. "The Hero of Tradition," *Folklore* 45.3 (1934): 212-31.

Rank, Otto. The Myth of the Birth of the Hero. New York: Alfred A. Knopf, 1959.

Zipes, Jack. "The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk?," *In Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge, 2002.

FİLMLER

Balıkçı Kral [*The Fisher King*]. Yönetmen Terry Gilliam. Tristar Pictures, 1991.

Harry Potter ve Felsefe Taşı [*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*]. Yönetmen Chris Columbus. Warner Brother Pictures, 2001.

Pan'ın Labirenti [*Pan's Labyrinth*]. Yönetmen Guillermo del Toro. 2006.

44 Kahraman Olarak Vampir
Çağdaş Öykülerde Ölüler

EVA M. THURY

KISACA . . . Bu makalede, Eva Thury vampirlere çağdaş bir perspektiften bakarak onların mitolojideki kahramanlarla ilişkili karakteristikleri nasıl üstlendiğini değerlendirir. Thury, 21. yüzyılda insanların kahramanlara halen inanıp inanmadığını ve kahraman olmanın günümüzde ne anlama geldiğini araştırır. Bu makale, popüler eğlencenin anlamsız bir "safsata" olup olmadığı ve izleyicilerin değerleri ve ilgi alanları hakkında fikir verip vermediği sorununa da katkıda bulunur.

Thury, Vampir Akademisi ve Alacakaranlık serisindeki vampirlerle vampir avcısı Anita Blake kitaplarındakileri karşılaştırarak bu popüler serilerin, okurların çağdaş toplumsal organizasyonlardaki yeri ve değeriyle ilgili kaygılarını nasıl yansıttığını gösterir. Bu kaygılar, ana karakterin vampirlerle etkileşimi değerlendirilirken açığa çıkar. Makale, bu ilişkilere insanların bebeklikten itibaren gelişimini etkileyen kuvvetleri inceleyen psikolog Melanie Klein'ın açıkladığı temel kavramlar üzerinden bakar. Thury'nin incelediği romanlardan bazıları genç yetişkinler, bazıları yetişkinler içindir. Ancak Thury bu romanların yaşadığımız dünyayı tasvir edişinde ve bu dünyada kahramanlığı teşkil eden şeyin ne olduğu noktasında benzerlikler tespit eder. Acımasız, karanlık bir dünyada yaşarız ve doğal kısıtlamalar ve insani hırsın bir sonucu olarak azalan beklentilerimizle başa çıkmak zorunda kalırız; Thury'ye göre vampirler bu kaygılarımızı göstermenin kusursuz bir aracıdır.

Bu bölümü okumadan önce, mitolojideki kahramanları inceleyen psikologların bakışlarını hatırlamak isteyebilirsiniz: özellikle de Otto Rank (III. Kısmın girişi ve 43. Bölüm) ve Jung'un bakışını (34. Bölüm) tekrar gözden geçirebilirsiniz. Bu bölümü okurken, filmler ve televizyon dizileri gibi popüler eğlencenin diğer türlerindeki kahramanlarla kendimizi nasıl özdeşleştirdiğimizi ve bu kahramanlardan neler öğrendiğimizi düşünün. Ayrıca bu kitap serilerinin okurları hakkında öğrendiklerimizi, 15. Bölümde Campbell tarafından açıklanan kahramanın temsil ettiği değerlerle bağlantılı olarak düşünebilirsiniz. Son olarak, 1. Bölümde açıklanan mitin sunduğu anlayışlardan hangilerinin bu makalede ele alındığını düşünün: antropolojik, metafizik, kozmolojik, etiyolojik, sosyolojik, psikolojik ve tarihsel.

Bu kitaptaki giriş bölümlerinin birçoğunu Marge Devinney'le birlikte yazdık ve çoğul ifadeler kullandık. Ama bu bölümdeki makale kendi çalışmam olduğu için giriş kısmını olağan formatta yazmak bize yapay göründü. Sonuç olarak burada biraz olağandışı ve daha kişisel bir tanıtım bulacaksınız. Bu makale yıllar boyunca mitoloji öğretirken edindiğim

deneyimden kaynaklandı. Derslerin son birkaç haftası daima modern mitlere odaklandı ve bu derslerde çağdaş medyadaki çeşitli öyküler ve anlamları üzerinde durduk. Ele aldığımız çağdaş öykülerin gittikçe daha çok "karanlık" öyküler olduğunu ve herhangi bir pozitif son içermediğini fark ettim. Aynı zamanda, popüler medyamızda canavarlara karşı tutumun gittikçe pozitif hale geldiğini görmeye başladım. İlk olarak 1991'de Bruce Weber'in *Cozying Up to the Psychopath That Lurks Deep Within* [*Yanıbaşında Duran Psikopatla Samimiyeti Artırmak*] adlı çalışmasında bu görüşle karşılaşmıştım. Bu makale daha sonrasını inceliyor. *Alacakaranlık* 2005 yılında yayınlandığında, mitolojik kahramanlar ve çekici vampirler arasında bağlantı kurdum ve vampiri kahraman olarak incelemeyi düşündüm. Bunun sonucunda burada alıntı yapılan makale ortaya çıktı.



▲ *Melanie Klein*, Felix Topolsky. Bir meslektaşının anlattığına göre, Klein bu portrede çok etkili bir yorumun ardından takındığı kendinden hoşnutluk ifadesiyle resmedilmiştir.

Araştırmamda genellikle olduğu gibi, Jewett ve Lawrence'ın çalışmasını günümüz film ve romanlarındaki vampiri anlamak için çok önemli buldum. Jewett ve Lawrence'a göre popüler kültür sadece boş, anlamsız bir eğlence veya "safsata" değildir. Mitler gibi bunlar da içinden çıktıkları toplumun inanç ve değerleriyle bağlantılıdır. Jewett ve Lawrence'ın perspektifi, Bella ve Edward'la birlikte daha az bilindik ama yine de popüler olan yaşayan ölülerin anlamını araştırmama imkân tanıdı.

Bu makalede Jewett ve Lawrence'ın yanı sıra başka uzmanların da etkisi mevcut. Henry Jenkins III'ün çalışması belki de en önemlisidir: Jerkins, mitolojiye ilgi duyan birçok kişiyi popüler medyanın anlamını incelerken fanların bakış açısını da denkleme dahil etmek gerektiğine ikna etmiştir. Fanların davranışını incelemenin ve söylediklerine kulak vermenin, kitaplarla film ve televizyon dizilerinin önemi ve etkisi hakkında bize çok şey anlatabileceğini ikna edici bir biçimde ileri sürer.

Ayrıca yazdığım makalede bu kitaptaki birçok okumada olduğu gibi mitoloji incelemesi etkilidir. Jewett ve Lawrence iletişim konusunda uzmandır ama bu alan, anlattığımız öyküler hakkındaki olağan

Buradaki görüşlerin kaynakları:
Henry Jenkins, "Star Trek Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching."
Jewett ve Lawrence, *The American Monomyth*.

düşünme tarzımı temsil etmez. Sonuç olarak, vampir kahramanlar konusundaki incelememe Carl Jung'un görüşlerini uygulamaya çalışarak başladım: Sonucu tatmin edici bulmayıp farklı bir yaklaşım geliştirmeye çalıştım. İşte bu noktada kendini Sigmund Freud'un görüşlerinin bir takipçisi olarak tanımlayan ama bebek cinselliği ve bunun olgun yetişkinlerin gelişimi üzerindeki etkileri konusunda Freud'un teorilerinden önemli ölçüde sapan psikolog Melanie Klein'ın (1882-1960) çalışmasıyla karşılaştım. Klein'ın gelişimin bir aşamasında bebeklerin "vampir gibi" emmeye düşkün olduğunu ifade etmesi ilk bakışta çok ilginç göründü; daha sonra Klein'ın çalışmasının diğer boyutlarını da analizim açısından etkili buldum.

Vampir öyküleri genellikle "şehir fantezisi" olarak sınıflandırılır; büyük ölçüde bizimkine benzeyen bir dünyada geçer ama vampirler, cadılar ve hatta elfler gibi fantastik varlıklar da içerir. Freud'un "Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine" başlıklı çalışması, bu tür öykülerin cazibesini anlamamıza yardım eder. Freud, "tekinsiz" terimini "bizi bir zamanlar aşina olduğumuz, uzun süredir bildiğimiz şeylere geri götüren korku türü" olarak tanımlar (369-370). Tekinsizin etkisini, bastırılmış korkularımızdan kaynaklanan kaygıya bağlar: görme yetisini kaybetme, uzuvlarını kaybetme veya kastrasyon gibi vücutla ilgili bastırılmış korkular ve diri diri gömülmek veya "ölü" yaratıkların etkisine girmek gibi "tekinsiz" olaylarla ilgili olanlar.

Freud, edebiyatta tekinsizin yaşam deneyimlerindekinin çok ötesine geçtiğini açıklar: "Kurguda tekinsiz olmayan birçok şey, gerçek hayatta olsa tekinsiz olarak nitelendirilir ve … gerçek hayattakine kıyasla kurguda tekinsiz efektler yaratmanın çok daha fazla yolu vardır." Yazarlar gerçek koşullarda tekinsiz hisler yaratan gerçek hayattan olaylara yer verebileceği gibi gerçek hayatta asla mümkün olamayacak olaylar da anlatabilir. Freud tekinsiz etkinin nasıl yaratılabileceğini açıklarken "şehir fantezisi" hakkında konuşuyormuş gibidir: "Hayal gücüyle gerçeklik arasındaki ayrım ortadan kaldırılarak tekinsiz etki yaratılabilir. Daha önce hayali bulduğumuz bir şeyin gözlerimizin önünde gerçekleşmesi veya bir sembolün simgelediği şeyin tüm işlevlere ve anlama bürünmesi, buna örnek verilebilir." Bu bölümde anlatılan vampir öykülerinde buna dikkat edin.

Bu kitaptaki giriş kısımları genellikle bölümlerin anlamı veya amacı hakkında size bir ön fikir verdiği için burada da "özet bir bakış" sunmak istiyorum. Açıkladığım analizin bir sonucu olarak buradaki amacım, Jung'un analiz yöntemiyle iyi açıklanamayacak olsa da vampir öykülerinin mitolojik statüye sahip olduğunu göstermek. Jung'un ana hatlarını ortaya koyduğu analiz, sayısız öyküden anlam çıkarmamıza katkıda bulunmuştur (34 ve 35. Bölüm başta olmak üzere bu kitabın genelinde gördüğünüz gibi) ama Melanie Klein'ın görüşlerini uyguladığımızda vampir öykülerinin işlevini daha net görebiliriz.

VAMPİRLER KONUSUNDAKİ BİLİMSEL ESERLER

1- Nina Auerbach'ın *Our Vampires Our Selves* [*Vampirlerimi, Kendimiz*] kitabı, bir çağın değerleri ve politikasıyla vampirleri arasındaki paralellikleri gösterir. Böylelikle vampir öykülerinde kadınlara karşı tutumların evrimleştiğini görebiliriz. Ayrıca çağlar boyunca masumların peşini bırakmayan korkunç canavarlarda ifadesini bulan baskı ve korkuların belirli siyasi olayların etkisiyle nasıl şekillendiğini de görürüz.
2- Deborah Overstreet'in *Not Your Mother's Vampires* [*Annemin Vampirleri*] kitabı, çağdaş vampirlerin Bram Stoker'ın *Drakula*'sının temsil ettiği geleneksel öncüllerinden farklı olduğunu açıklar. Günümüzde kötü vampirler değil çekici vampirler yaratırız.



◀ Freddy Krueger, *Elm Sokağında Kabus*'un popüler kötü kahramanı.

Çağdaş mitlerin anlamına ilgi duyan bir uzman olarak, bir süre için kültürümüzün "kahraman fikriyle" mücadelesine ilgi duymuştum. Şüphesiz medyada kahraman öykülerinin bolca örneği vardır ama modern öykücülüğümüzün büyük bir kısmı kahramanlığın altını mizahla oyar veya kahramanlığı tamamen dışarıda bırakır. Kahramanın doğasının değişime uğradığını görürüz. Özel olarak da kahraman kabul edilen vampire büyük bir ilgi duyarız.

Popüler medya vampirlerle doludur ve çağlar boyunca vampirlerdeki değişimleri ve hayal gücümüzü ele geçiren yeni ve daha çekici vampirleri inceleyen birçok bilimsel çalışma vardır. Araştırmamın başında kendimizi bu yeni vampirlerle özdeşleştirip özdeşleştirmediğimizi ve özdeşleştiriyorsak bunun bizim hakkımızda neleri anlattığını ele aldım.

Vampirler yalnızca kalplerimizi çalan "kötü çocuklar" değildir. Kahramanlara duyduğumuz çağdaş ilgiyle beraber, bizden önceki belki her kültürden daha fazla kötü karakterlerden hoşlandığımızın altını çizerek vampir kahramanlar sorununu odağa yerleştirmek istiyorum. Gördüğüm değişimleri anlatmaya başlarken, sempati duyduğumuz bu canavarlardan bazılarına değinmek ve bunların ne anlama geldiğini çözmek istiyorum.

Gazeteci Bruce Weber, yamyam seri katil **Hannibal Lecter**'ın cazibesini açıklarken adli psikiyatr Ronald Markman'dan bir alıntı yapar: "Toplumumuzda katillerin meşhur olabilmesi talihsizliktir." Markman, *Alone With the Devil* [*Şeytanla Tek Başına*] kitabında psikopatlara bir tür özdeşleşme yaşayarak ilgi duyduğumuzu ileri sürer: "Onlarda bizim de içimizde olan bir şeyler var ve o şeylerin ne olduğunu bulabilmek için onlara yöneliriz" (Weber).

Aslında, Hannibal Lecter diğer şüpheli karakterlerle birlikte zamanımızın gözde canavarlarından biridir: Fischoff ve arkadaşlarının bir çalışmasına göre, en çok sevilen yirmi beş canavardan sekizincisidir (11). **Drakula** en gözde olandır. *Elm Sokağında Kabus* filmindeki çocuk katili Freddy

Hannibal Lecter – Thomas Harris'in *Kuzuların Sessizliği* romanında dedektif Clarice Starling'e meydan okuyan yamyam seri katil. Film uyarlamasında Lecter'ı Antony Hopkins canlandırmıştır.

Drakula – Fischoff ve arkadaşları, "vampirlerin en çok da zeki oldukları ve asla ölmedikleri veya yaşlanmadıkları için izleyicinin ilgisini çektiğini" belirtir (14).

Krueger onun ardından gelir. Freddy Krueger, "kurbanlarını rüyalarında öldürmek için jiletli bir eldiven kullanan ve gerçek dünyada da ölüme sürükleyen yüzü yanmış bir seri katildir" (Wikipedia). Esasen "saf kötülüğün" vücut bulmuş halidir ama aynı zamanda "gerçekçi biçimde dehşet vericidir" (Fischoff ve arkadaşları, 24). Krueger'ı oynayan aktör Robert Englund, "karakterin özellikle çocukların hissettiği cinsten bir ihmali temsil ettiğini" düşünür (Wikipedia).

ihmal – Englund'un bakışı, çağımızda çocuğun psikolojisini düşünme fırsatı sunar ve bu noktaya daha sonra döneceğiz.

Wikipedia – Öğretmenler kimi durumlarda bu çevrimiçi ansiklopedinin kaynak olarak kullanılmasına dair haklı endişelerini dile getirir ama Wikipedia popüler kültürle ilgili birçok konuda iyi bir kaynaktır.

Ayrıca kuşaklar arasında belirgin bir fark olduğu için bu doğrultuda ilerlediğimizi düşünmek için yeterli neden vardır:

> 25 yaşın altındakilerle 40 yaşın üstündekiler arasında hem kuşak hem de kültür farkı vardır. Korku filmleri ve gözde canavarlar bu uçurumu yansıtır. Daha yeni işkenceci canavarlar, geçmişin sinematik korku canavarlarından çok farklıdır.
>
> Fischoff ve arkadaşları, 6.

İzleyici kitlesi ne kadar gençse, "şiddetli, işkenceci türden canavarlar" o kadar çok tercih edilir (Fischoff ve arkadaşları, 14).

HIRS VE AÇGÖZLÜLÜK

Bu tür "kahramanların" neden ön plana çıktığını incelerken, çağımızın egemen ruhuyla ilgilenmemiz gerekir. Bu karmaşık bir görev gibi görünse de yanıtın yine de basit olduğunu düşünüyorum. Çağımızın egemen karakteristiği, dört bir yanımızı saran hırs ve açgözlülüktür. Toplumumuzun bu egemen yönüne verdiğimiz başlıca yanıt bir öfke atmosferi doğurur.

Yakın geçmişteki olaylar göstermiştir ki çağımızda hayatın önemli bir yönü, ileri gelen vatandaşlarımızın dizginsiz ve sınırsız açgözlülüğünün kurbanları olmamızdır.

yakın geçmişteki mortgage krizi – Hırsın yaygınlığı çok gerilere uzanır. 1987'deki *Wall Street* filmi, 20. yüzyılın son çeyreğinin ruhunu iyi açıklamış ve çağımızın gidişatını öngörmüştür. Karakter Gordon Gekko'nun ifadeleriyle, "Daha iyi bir sözcüğün yokluğunda, hırs iyidir. Hırs doğrudur. Hırs evrimci ruhun özünü açığa çıkarır, açıklar ve yakalar." Gekko bir adım ileri giderek hırsın "ABD denen tekleyen şirketi" kurtaracağını ileri sürer.

NY Times ekonomi muhabirleri Bethany McLean ve Joe Nocera, yakın geçmişteki mortgage krizini kibir ve hırsın beslediğini açıklar; toplumumuzun çeşitli parçaları milyonlarca dolarlık mortgage hacziyle sonuçlanan ortamı elbirliğiyle yaratmıştır (Barrett BR16) ve on milyonlarca ev sahibi ve yatırımcının, açgözlü toplumumuzun liderleri tarafından felakete sürüklendiği duygusu oluşmuştur.

Bu siyasi iklim, Katherine Ramsland'a göre vampir imgesinin "güçlü bir ikon, neredeyse bir kahraman" olarak yeniden formüle edilmesiyle sonuçlanmıştır. Ramsland, incelediği bir alt kültürün üyelerinin vampir olduklarını iddia ettiğini ve bu rollerine uygun olarak ritüeller ve çeşitli şiddet eylemleri gerçekleştirdiğini anlatır. Teolog Jud Wilhite'a gönderme yaparak ulusumuzun mali sıkıntılarının, istikrarsızlıkla bağlantılı travmadan kaynaklanan "parçalanmış benliğe" yol açtığını belirtir (348-49).

PSİKOLOG MELANIE KLEIN

Son zamanlarda vampirlere duyulan ilginin temelindeki psikolojik mekanizma hakkındaki en faydalı açıklamaya psikolog Melanie Klein'ın eserinde rastladım. Klein, sağlıklı bir yetişkin egonun gelişiminde etkili olan kuvvetlerin çocuğun hayatının ilk yılındaki ruhsal ve somatik deneyimlere

dayandığını düşünür. Klein'a göre, bebek bir açıdan peş peşe ama diğer bakımlardan döngüsel olan iki süreç yaşayarak egosunu oluşturur.

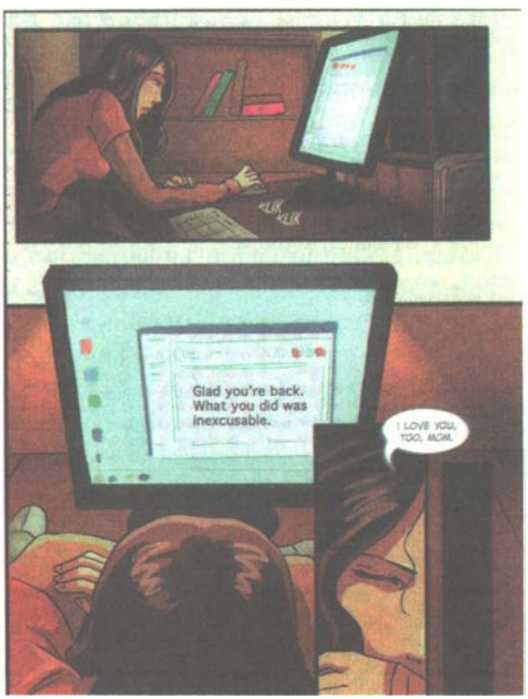
Bu kuvvetlerin deneyimi, **annenin ayrı parçalara veya "objelere" bölünmesiyle** sonuçlanır: kötü parça ve iyi veya idealize edilmiş parça. Bu bölünme, çeşitli faktörlere dayanır ve bebeğin egosunun parçalanmasının yanı sıra korkutucu figürlerin bilinçdışının katmanlarına yerleştirilmesini kapsayabilir.

Bebek tarafından deneyimlenen ilk süreç olan **persekütuar anksiyete** sürecine annenin bedenini "vampir benzeri" emerek yiyip bitirme fantezisi damga vurur (Klein, 69). Görünüşe göre, vampir kahramanlara duyduğumuz ilginin temelinde bu anksiyete yatar. İkinci süreç olan **depresif anksiyete** sürecindeyse ilk sürecin agresif dürtülerinden dolayı suçluluk hissedilir. Bu depresif duygular, anneyle özdeşleşme ve onu kaybetme korkusunu kapsar ve egoyu bütünleştirmeye yönelik bir adımı temsil eder (Klein, 14).

Klein'a göre "bütün ruhsal bozuklukların tespit noktaları **ön-Oedipal dönemde** bulunur" (1) ama anne, bebeğin bütün arzularını karşılayarak "yıkıcı dürtüleri ve persekütuar anksiyeteyi yok edemez" (186).

Sonuç olarak, "**normal yetişkinlerde** bile, güçlü iç ve dış baskı altında, persekütuar anksiyete döneminin saldırgan dürtüleri ve tehlikeli figürleri geçici olarak yeniden ortaya çıkar ve süperegoyu etkiler" (279). Kişi sağlıklıysa, depresif döneme geçiş yapabilir; bu dönemde süper-ego daha önceki aşamanın yıkıcı dürtülerini yönlendirir ve kısıtlar. Bebeklikte olduğu gibi, depresif aşamada sevgi dürtüleri güçlenir ve persekütuar anksiyete döneminin tehlikeli ve yıkıcı dürtüleri onarılabilir.

Klein, persekütuar anksiyete dönemlerimizde ortaya çıkan **doyumsuz figürlerle** boğuşmanın



▲ *Vampir Akademisi*'nin çizgi roman versiyonunda Rose Hathaway, Lissa'yı korumak için firar ettikten sonra Akademi'ye dönmüştür. Yukarıdaki panel, Rose'un annesi Janine tarafından karşılanmasını temsil eder ve Janine'nin annelik tarzını gösterir.

annenin ayrı parça veya 'objelere' bölünmesi – Küçük çocuk, annesinin imgelerini deneyimleriyle bağlantılı olarak içselleştirir: "İyi anne" veya "iyi meme" pozitif deneyimleri temsil ederken, "kötü anne" veya "kötü meme" hayal kırıklığı ve tatminsizliği temsil eder. Klein'ın görüşüne göre, bu içselleştirilmiş figürler yetişkinlikte de varlığını korur ve bireyin dünyaya bakışının önemli bir parçası haline gelir.

persekütuar anksiyete – Normal bebeğin deneyimlediği ilk duygusal aşama. Bu aşamada bebek annesinin memesini yiyip bitirmekle ilgili fanteziler kurar. "Vampir benzeri" duygular bu noktayla ilgilidir.

depresif anksiyete – Duygusal hayatın daha sonraki aşamasında bebek persekütuar anksiyeteye özgü agresif dürtülerden dolayı suçluluk hisseder. Depresyonu sağlıksız bireylerle özdeşleştirsek de Klein "depresif" sözcüğünü normal kabul ettiği bir aşama için kullanır.

ön-Oedipal dönem – Oedipal dönemin genellikle 3 ila 6 yaş arası çocuklarda gerçekleştiği kabul edilir. Sigmund Freud'a göre bu dönemin duygularını başarıyla atlatmak olgunlaşmanın önemli bir öğesidir. Klein, bebeğin duygusal hayatının biçimlendirici yönünün büyük ölçüde bu noktadan önce gerçekleştiğine inanır.

normal yetişkinler – Klein, teorisi bebekler hakkında da olsa çocukluğun duygusal deneyimlerinin stres altındaki yetişkinlerde yeniden ortaya çıkabileceğine inanır.

doyumsuz figürler – Çocuğun ilk arayışı beslenme olduğundan, açlık deneyimi kişilik için temeldir ve vampirin açlığıyla ilgili öyküler, insani gelişimin bu yönüne değinir.

her koşul altında hayatın normal bir parçası olduğunu ve dış toplumsal baskıların gelişim yollarımızı etkileyebileceğini gösterir. Kendi adıma gelişimimizi kolaylaştıran öyküler ve kahramanların da bundan etkilendiğini ileri süreceğim. Klein'ın perspektifinin bir diğer cazip yanı, görüşlerini edebi eserlere uygulayarak açıklamasıdır. Ben de günümüzde çok popüler olan bazı vampir öykülerini incelerken bu görüşlerden yararlanacağım.

Çağdaş vampir öykülerini incelerken, Stephenie Meyer'in *Alacakaranlık* serisi, Richelle Mead'in *Vampir Akademisi* ve Laurell K. Hamilton'ın *Vampir Avcısı Anita Blake* serisine yani toplumda otuz romana özel dikkat gösterdim. Klein'ın perspektifi hem bu çağdaş vampir öyküleri hem de daha birçoğu için faydalıdır; aksi takdirde görülmesi olanaksız değilse bile zor olan ruhsal ilişkileri gösterir. Birçok çağdaş vampir öyküsünde kadınlar ana karakterlerdir ve öykü onların vampirlikle ilişkisine odaklanır. Ana karakter, peri masallarındaki karakterler gibi genellikle öksüzdür veya annesinden yeterince ilgi görmemiştir ve deneyiminin büyük bir kısmı bunu uyandırır.

Değerlendireceğimiz öykülerin tümünde kadının vampir olma fırsatı vardır ve bu hem avantaj hem de dezavantajları olan bir fırsattır. *Anita Blake* serisinde Anita onu "yaşayan bir vampir" haline getiren güçler edinse de bir vampire dönüştürülmekten uzak durmaya çalışır. *Vampir Akademisi* romanlarında Rose bir kaza sonucu teknik olarak ölse de vampire dönüştürülmeyi reddeder. Bunun ardından kendisini hayata döndüren bir Moroi olan Lissa'yla telepatik bir bağ kurar. Bu öykülerin sosyal olarak en muhafazakârı *Alacakaranlık* serisinde bile, öykü **Jungcu negatif animus figürü** olan bir vampirle evlenen kadın kahraman hakkında değildir. Bella'nın öyküsünde dönüşüm tamamlanır ve Bella fiilen bir vampire dönüşür ama öykünün en önemli yönü bu değildir. Bu öykülerin her birinde kadın kahraman üzerindeki en güçlü etki, vampire dönüşmenin cazibesidir. Bu dönüşüm, kadın kahramanı güçlendirerek ve yeniden şekillendirerek daha önce hiç sahip olmadığı güç ve bütünlüğe ulaştıracaktır.

Melanie Klein'ın tarif ettiği insani gelişim modeli, öykülerdeki kahramanlara bu gözle bakmamızı sağlar: **Hem erkekler hem de kadınlar** kendi dünyalarının ve kendi doğalarının hırslı ve güçlü yönleriyle mücadele eder. Her öyküde vampir agresif kuvveti temsil eder; bu Jung'un söyleyeceği gibi babanın etki alanındaki bir güç değildir, tam tersine çocuğu anneyle ilişkilendiren yemek yeme, emme gücüdür. Ayrıca toplumumuzda kadınlar Jung'un açıkladıklarından farklı rollere de sahiptir; örf ve adetlerimiz öykülerimizde karşımıza çıktığı için Klein'ın görüşleri bu öykülerin anlamının farklı yönlerini vurgulamak için faydalıdır.

Vampir Akademisi serisinde, beslenmelerini kontrol edemeyen **Strigoi** türünden vampirler ve sadece rızası olan vericilerle beslenen **Moroi** türünden vampirler vardır. Başkahraman Rose Hathaway ise bir **dhampir** yani yarı Moroi-yarı insandır. Annesinden yeterince ilgi görmediğine inanan

seri – Vampir öyküleri genellikle seriler halindedir. Bunun nedeni, büyük ölçüde kendimizinkini andıran bir dünyada geçmeleridir; tek fark vampirlerin ve diğer fantastik yaratıkların varlığıdır. Dünya diğer yönlerden normaldir ve başkahramanın fantastik karakterlerin yer aldığı "dünya içindeki dünyaya" girmesi zaman alır. Bu konuya daha sonra değinilecektir.

Jungcu negatif animus figürü" – Jung'a göre bir kişinin içsel hayatı, gelişim aşamalarıyla ilişkili figürlerle doludur. Bu figürlerin türü ve doğası, kişinin cinsiyeti ve yetiştirilme tarzıyla bağlantılıdır. Bir kadın, genç kızken babasıyla pozitif bir ilişkiye sahipse pozitif bir animus figürüne sahip olabilir; aksi halde animus figürü de negatif olacaktır. Mitler ve masalları değerlendirirken çok faydalı olabilecek bu analiz hakkında ayrıntılı bilgi için 33 ve 34. Bölüme bakınız. Ancak buradaki makalede Jung'un analizinin vampir öykülerini incelerken Melanie Klein'ın görüşleri kadar faydalı olmadığı ileri sürülür.

hem erkekler hem de kadınlar – Klein'ın analiz yöntemi, erkek ve kız çocuklarının aynı ön-Oedipal deneyimleri yaşadığını varsayar. Dolayısıyla erkek ve kadın kahramanları aynı şekilde analiz etmek mümkündür. Jungcu analizde erkek ve kadın ayrı ayrı değerlendirildiği için bu mümkün değildir.

RICHELLE MEAD'İN VAMPİR AKADEMİSİ

Vampir Akademisi serisindeki vampir türleri:
Strigoi: Beslenmelerini kontrol edemeyen kötücül vampirler.
Moroi: Sadece rızası olan vericilerle beslenen vampirler.
Dhampir: Yarı Moroi-yarı insan. Kendini savunamayacak kadar zayıf düşen Moroi türünün koruyucuları olurlar.

Rose, serinin büyük bir kısmında bu durumu kabullenmeye çalışır. Kendisi gibi bir dhampir olan sevgilisi Dimitri, birçok romanda onun yanında yer alır. Dimitri de annesiyle ilişkisi ve vampirlikle ilgili deneyimleri bakımından kendi yolculuğunu yapar. Klein'ın görüşleri doğrultusunda, Rose ve Dimitri'nin çok farklı dhampir anneleriyle ilişkilerinde **benzer deneyimler** yaşadığını görmek mümkündür.

Rose için bu yolculuk "iyi" annesini kabul etmeyi öğrenme ve kendisine annelik yapılmasına izin verme sürecidir. İlk kitaplarda Rose rastgele cinsel ilişkide bulunan biri olarak karşımıza çıkar. Yıkıcı cinsel davranışta onun ikizini temsil eden sınıf arkadaşı Mia'yla rekabeti bu çerçevededir. Rose sadece "kötü" annesini kabul etmiştir; bunun sonucunda doymak bilmez ve tensel zevklere düşkün biridir. Bu, beslenme ve cinsellik konusunda özellikle kadınların üzerindeki aşırı toplumsal kontrolleri de akla getirir. Bunlar, yetişme koşullarını onaylayıp kabullenme noktasındaki yetersizliğimizi gösterir; bu sınırlar bizi köstekler ve potansiyelimizi sınırlar.

Gölge Öpücük'te Dimitri kendi iradesinin dışında Strigoi türünden bir vampire dönüştürülür. Bu "kötü" vampirler hayatlarını yıkıma adar ve kurbanlarını kanlarını emerek öldürür. Bir sonraki roman olan *Kan Sözü*'nde Rose, aralarındaki anlaşma gereği Dimitri'yi yok etmeye çalışır. Rose ve Dimitri, ikisinden biri Strigoi'ye dönüştürülürse diğeri onun yaşamasına izin vermeyecektir. Ancak bunu yapamayan Rose, Dimitri'yi kurtarıp tekrar dhampir türüne dönüştürme arayışına girer.

Joseph Campbell'ın ana hatlarını ortaya koyduğu anlamda bu **uygun bir arayıştır**. Rose, Rusya'da Dimitri'nin doğduğu şehre giderek bir eşikten geçer; arayışı sırasında gerçek babasını bulup onunla savaşır ama **babası kral değildir**. "İksir" Rose bir sonraki romanda Dimitri'yi Strigoi

benzer deneyimler – Jungcu bir analizde bu benzerliği fark etmek daha güçtür; anne figürü Rose için bir gölge, Dimitri için bir animadır. (Bu kavramlar hakkında daha fazla bilgi için 34. Bölüme bakınız.)

uygun bir arayış – Joseph Campbell'a göre, birçok mit "Kahramanın Yolculuğu" yapısına sahiptir. Kahraman bilindik dünyayı terk eder, büyülü veya fantastik topraklara adım atar ve orada tehditkâr baba figürü, tanrıça ve baştan çıkarıcı kadınla mücadele ederek sınavlardan geçer (15. Bölüm).

babası kral değildir – Rankçı analizde ve Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda, öykü bir kral veya soylunun çocuğuna veya tebaasına odaklanır. Bu başkahraman bir arayışı tamamlamak için güçlü figürü yenilgiye uğratmak zorundadır. Rank hakkında ayrıntılı bilgi için 43. Bölüme bakınız.



◀ Edward ve Bella, *Alacakaranlık*'ta bir restoranda.

içe yansıtılmış ebeveynler – Klein'ın görüşüne göre, çocuk pre-Oedipal aşamada ebeveyn figürlerini içe yansıtır veya içselleştirilir. Bu figürler kılavuz veya rakip haline gelir. Yetişkinlikte daha bütünleşmiş bir egoya ulaşmak için bu içselleştirilmiş ebeveynleri düzenlemek olasıdır. Vampir öyküleri bu tür değişiklikleri gerçekleştirme çabalarını simgeler.

yeni Kraliçe – *Vampir Akademisi* serisi ABD'de geçer ama öykudeki Moroi vampirleri Kraliçe ve asiller meclisinin önderliğinde kendi yönetimlerine sahiptir.

son derece psikolojik temelli – Rose altı kitaptan oluşan *Vampir Akademisi* serisinde birçok macera yaşar ama temel arayışı psikolojiktir: toplumun sınırlamalarını kabullenmek ve onları değiştirmeye çalışmak. Akademinin ötesindeki dünyaya adım atar ve bu eşiği geçtikten sonra karşısına çıkan vampirler ve yarı vampirlerle mücadele eder. Bunlar Rose'un psikolojik yolculuğunun boyutlarını temsil eder. Vampir olmayı reddeder ve bunun yerine doymak bilmez tenselliğini, saldırganlığını ve öfkesini dizginlemeyi öğrenir.

vampirlerle etkileşime geçişi – Rose aşırı pasif Moroi vampiri Lissa'yla, Strigoi türüne dönüşen sevgilisi Dmitri'yle ve vampir olmayan ama dünyadaki vampirlerle başa çıkmanın eşsiz yollarını temsil eden ebeveynleriyle etkileşim halindedir.

STEPHENİE MEYER'İN *ALACAKARANLIK*'I

alay konusu – Bu tarz yorumlarına bir örnek vermek gerekirse: "Tamamen romantik ve duygusal olmak adına yazılmış o kitabın birkaç sayfasına göz attım. Edward'ın Bella'nın kalbini dinlemesi gibi şeyler. İkisini de önemsemediğim için bunları umursamadım. Edward, Bella'yı sırtına alarak ormanın dışına çıkarıyor. O kadar hızlı koşuyor ki sonunda Bella'nın başı dönüyor. 'Yere çöküp başını dizlerinin arasına aldı' gibisinden. Tanrım, tam bir umutsuz vaka" (Kadath).

olmaktan kurtarsa da bu tür bir arayış serinin vampir doğasına özgü değildir.

Bu öykü, Rose'un sınavlarını tamamlamasına destek olan annesiyle ilişkisini temel alır. Rose annesine güvenmeye karar verdikten sonra babasını da keşfeder ve onunla da bir ilişkisi olur (Mead, *Kan Sözü*, 315). Klein, onlarla daha güvenli bir ilişki geliştirdiğini düşünür; çünkü "içe yansıtılmış ebeveynler, gerçek ebeveynlere daha çok yaklaşır; onların standartları, tembih ve yasaklamaları kabul edilir ve içselleştirilir" (87).

Son kitap olan *Son Fedakarlık*'ta Dimitri persekütuar anksiyeteyi geride bırakarak depresif anksiyete aşamasına geçer ve Rose'la birlikte yaptığı yolculuk, onun da kendini tamamen restore edebilmesi için gereklidir (Klein, 265). Dimitri'yle Rose uygarlığı kurtarmak için bir anneyi arar. Bu sayede, yeni Kraliçe için belirleyici oyu kullanacak bilinmeyen bir çocuğa ulaşılacaktır. Çocuğun izini sürebilmenin tek yolu annesini bulmaktır. Dolayısıyla bu bir anne arayışıdır; serinin genelindeki Rose'un kendi annesiyle doğrudan doğruya bağlantılı olmasa da anneliğin temel önemini vurgular.

Toplumsal açıdan *Vampir Akademisi* serisinin sonu, kendi hedefleri olan çalışan annelerin yanında bir duruş sergiler ve çocuğun ihtiyaç duyduğu sonsuz ilginin eksikliği üzerinden hareket etmek yerine annesinin beklentilerine uyum sağlaması ve onun yetiştirme tarzını kabul etmesi gerektiğini ileri sürer. Melanie Klein'ın ifadeleriyle, "nefretin üstesinden gelen sevginin tekrar tekrar deneyimlenmesi ... egonun kendisini bütünleştirme ve objenin zıt yönlerini sentezleme kapasitesi için temel bir koşuldur" (36). Sonuçta vampir öyküsünün mitolojik doğasını bu yönüyle incelemek, kahraman olarak vampirin etkin temsili için gerekli yapıyı bize gösterir. Bu öyküler, kahramanları arayış içinde tasvir eder ama bunu kitap serisi boyunca gelişme kaydeden çok karmaşık bir yoldan ve son derece psikolojik temelli gerçekleştirir.

Vampir öyküleri genellikle vampirlerin varlığı haricinde az çok "normal" görünen günlük dünyada geçer. Bu, Rose Hathaway gibi büyülü Rusya'ya adım atması gibi bir eşikten geçme fırsatının görece çok az olduğu anlamına gelir. Bu eşik genellikle insan veya yarı insanın vampir farkındalığını edinmesi veya vampirlerle etkileşime geçişini temsil eder. Tipik olarak ilk önce inkar ve reddetme, ardından bir tür anlayış ve entegrasyon yaşanır.

Vampir öykülerinin fanları arasında *Alacakaranlık* serisi hayvan kanıyla beslenen, gün ışığında dışarı çıkabilen ve liseye gidebilen vejetaryen vampirlerin "soft" doğası nedeniyle biraz alay konusu olur. Bu eleştiriyi getirenlerin hepsi olmasa bile çoğu erkektir. Bununla birlikte erkeklerin *Alacakaranlık*'taki vampirleri kötülemesi, Fischoff ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilen araştırmanın ışığında şaşırtıcı değildir: "Erkeklerin öldürme kapasitesi nedeniyle canavarları tercih etmesi kadınlara oranla çok daha yüksek olasılıktır" (17). Ayrıca, "Kadınlar canavarları büyük olasılıkla pozitif psiko-sosyal

karakteristikleri nedeniyle tercih eder (Skala 3) örneğin canavar duyarlı bir yöne sahiptir veya şefkat gösterir" (Fischoff ve arkadaşları, 18).

Alacakaranlık serisinin özellikleri, *Vampir Akademisi* romanlarıyla kıyaslandığında net biçimde ortaya çıkar. Stephenie Meyer'in dünyasında, toplumun değerlerinin yeniden gözden geçirilip revize edilmesi gerektiğini savunan bir mesaj yoktur. Bu olağan dünyada, kadın kahraman Bella bir arayışa girer ama kahramanın yolculuğunun karakteristik özelliklerinin damga vurmadığı kısa bir maceradır. Bir yanlış anlaşılma yüzünden umutsuzluğa kapılan sevgilisi Edward'ı ölümden kurtarmak için yola koyulur. **Meyer, *Romeo ve Juliet*'e gönderme yapar** ama otuz beş sayfalık uçak yolculuğu ve Volterra şehir meydanındaki koşuşturma *The Lucy Show*'la daha çok özellik paylaşır.

Alacakaranlık serisinin **muhafazakâr ideolojisine** uygun olarak cinsellik evliliğe kadar ertelenir. Bu deneyimi yaşamak için sabırsızlanan Bella zorlanır ve Edward tarafından dizginlenir. Bununla birlikte, *Alacakaranlık* serisinin dünyası *Vampir Akademisi*'yle bazı ilginç özellikler paylaşır.

Bella'nın cinselliği, *Vampir Akademisi*'ndeki Rose Hathaway'inki gibi bastırılmak zorundadır. Ayrıca **vampirce beslenme** de bastırılmak zorundadır ve Cullen ailesi gibi iyi vampirler insan etinden kaçınan "vejetaryen" vampirlerdir. Victoria gibi kötü vampirlerse insan kanını tercih eder ve bu tada alışkın vampirler dünyaya getirir. **Victoria**, Cullen ailesinden sevgilisinin öcünü almak için "yeni doğanlardan" oluşan bir ordu yaratır. Yeni Doğanlar çoğunlukla (Bella bir istisna teşkil edecektir) insan etiyle beslenme ihtiyaçlarını kontrol edemedikleri için dünyadaki en tehlikeli vampirlerdir.

Meyer'in kurguladığı vampirliğin seyreltilmiş atmosferinde bile (zira vampirler "vejetaryendir") besin ve beslenme temel öneme sahiptir ve bunlar annelikle ilişkilidir. Rose Hathaway gibi Bella da annesinden yeterince ilgi görmemiştir. Annesinin ikinci lig beyzbol turnuvasında görev yapan ikinci eşine eşlik edebilmesi için Bella babasının Forks, Washington'daki evine gelir. Yaptığı ilk iş, 18 yıldır boyanmamış olan kasvetli mutfağa çeki düzen vermek olur (Meyer, *Alacakaranlık*, 31).

Ancak Bella çok fazla yemek yemez ve birçok kez öğün atlar. Edward'ın onu beslemesi gerekir. Bir keresinde okulun kafeteryasında sırf Bella'yı yemek yemeye ikna etmek için tepsisini yiyemeyeceği yemeklerle doldurur (Meyer, *Alacakaranlık*, 206). Port Angeles'te Bella'yı tecavüzden kurtardıktan sonra bir restorana götürür ve Bella kendini **çok aç** hissederse onun sorularını yanıtlamayacağını söyleyerek pazarlık yapar.

Anna Silver'ın *Alacakaranlık* incelemesinde işaret ettiği gibi, Bella için beslenmek aile bulmak veya kurmakla ilişkilidir (124). Bu, Bella'yı Victoria'nın tam zıddı yapar. Victoria'nın başlıca odağı beslenmektir ve beslenmelerini kontrol edemeyen yeni doğanlar ordusuna annelik eder. Böylece beslenmelerini kontrol edebilen "vejetaryen" vampirlere saldırmayı planlar.

Meyer, *Romeo ve Juliet*'e gönderme yapar – Bella ve Edward, İngilizce dersi için bu tiyatro oyununun film versiyonunu izleyip tartışır. Daha sonra Bella bir kaza geçirir ve öldüğü zannedilir. Edward onun hayatta olduğunu öğrenmeden önce ortadan kaybolur. Bella, filmi tartışırlarken Edward'ın sözlerini hatırlar. Edward, Bella'nın ölmesi halinde her şeyi onsuz yaşamak zorunda kalmayacak şekilde düzenleyeceğini söylemiştir. Ancak vampir gücü düşünüldüğünde Edward'ın ölmesi zordur. İtalya'ya gidip güçlü bir vampir ailesi olan Volturi'lerin karşısına çıkmayı planlar. Bella derhal onun peşine düşer ve yolculuk boyunca *Romeo ve Juliet*'i düşünür.

muhafazakâr ideoloji – *Alacakaranlık* serisinin yazarı Stephenie Meyer bir Mormon'dur; serideki muhafazakâr değerler yazarın inançlarını yansıtır.

vampirce beslenme – *Vampir Akademisi*'nde iki tür vampir vardır: beslenmelerini kontrol edebilen Moroi türü ve kontrol edemeyen Strigoi türü. *Alacakaranlık*'ta sadece tek vampir türü vardır ama Edward'ın aile üyeleri gibi bazı vampirler "vejetaryendir" yani insanlarla değil hayvanlarla beslenir.

Victoria – Serinin ilk romanında küçük bir rol oynar. James'in kız arkadaşıdır. Bella'yı uzak bir yere çekip öldürmek ister. James'in ölümünün intikamını almak isteyen Victoria üçüncü romanda kötü karakter haline gelir.

çok aç – Bella, hamileliğini bu sözlerle açıklar: "Kulağa çılgınca gelecek – henüz çok erken olduğunu biliyorum. Belki de aklımı kaçırmışımdır. Ama garip rüyalar görüyorum ve sürekli yemek yiyorum, ağlıyorum, kusuyorum ve... ve... içimde bir şeyin kıpırdadığına yemin edebilirim" (*Şafak Vakti*, 129).

Bella'nın çocuğu Renesmee, sıcak kanlıdır ve vampir değildir. İnsan olarak da vampir olarak da beslenebilir. Edward onun beslenme şeklini şu cümlelerle anlatır:

> "Kan içmeyi tercih ediyor. **Carlisle** ona biraz bebek formülü de içirmeye çalışıyor ama Renesmee buna pek katlanamıyor. Onu suçlayamam – bir insan gıdası için bile kötü kokuyor."
>
> Meyer, *Şafak Vakti*, 429

Bu "melez doğa" *Şafak Vakti*'nin geri kalanında Volturi'lerle yaşanan yüzleşmenin püf noktasıdır (Meyer, *Şafak Vakti*, 595). Vampir çocuklar hakkında katı kurallar vardır. Renesmee gerçek bir vampirse, yok edilmesi gerekecektir.

Stephenie Meyer, Richelle Mead'le aynı açgözlü dünyayı görür gibidir. Bunun neden olduğu problemlere getirdiği çözüm, cinsellik ve beslenme konularında tamamen aynıdır: kendine hakim olmak. Ayrıca Meyer, insanların yeterince anne ilgisi görmediği bir dünya görür ama çözümü yine fedakârlıktır. Bella annesinden yeterince ilgi görmemiştir ama Renesmee'ye "iyi anne" olur; çocuğunu dünyaya getirmek için vampire dönüşerek hayatı feda eder.

Dolayısıyla Bella, *Alacakaranlık* serisi boyunca dile getirdiği bencilce nedenlerden dolayı (örneğin Edward genç kalırken yaşlanmak istemediği için) değil, çocuğunu dünyaya getirmek için vampire dönüşür. Sonunda çocuğun Bella'yı kurtarması gerekir ve entegrasyon gerçekleşmez. Öte yandan vampir Edward, **güneş ışığında parladığı için** değil Bella kendine hakim olmayı öğrenene kadar "onu hizada tutan" kişi olduğu için öykünün kahramanıdır. Bu büyük ölçüde Bella'ya cinsel ve diğer dürtülerini kısıtlamayı öğretmek anlamına gelir. Bella "dehşet verici yeni doğan yılını atlatmasına imkân tanıyan süper-öz-kontrole" bu sayede kavuşur (Meyer, *Şafak Vakti*, 598). Bu aşamadan sonra bile Bella çocuğuna uygun şekilde ilgi göstermeyi öğrenirken Edward onun öğretmeni olmaya devam eder. Bella, Edward'dan öğrendiği derslerden birini şöyle açıklar:

> "Biraz sonra Edward bana önceliklerimi hatırlattı. Sadece bir tek sözcük yetti:
> 'Renesmee…' İç geçirdim…"
>
> Meyer, *Şafak Vakti*, 486

Bella onu ilk tanıdığımızda "**uygun olmayan biçimde yetiştirilmiştir**" (Silver, 124) ve ailesinin parçalanmışlığından dolayı aşırı ve irrasyonel bir suçluluk hissettiği anlaşılır. "Annemden çok farklı biriyim. Düşünceli ve ihtiyatlı. Sorumluluk sahibi, yetişkin" diyerek kendini tarif eder (Meyer, *Tutulma*, 450). Klein bu suçluluğu bölünmeden kaynaklanan

Carlisle: Cullen ailesinin reisi ve Edward'ın manevi babasıdır.

güneş ışığında parladığı için – Edward gündüz vakti Bella'yı çok sevdiği koruya götürür. Bella, dışarıda olmanın Edward üzerindeki etkisini görür. Edward'ın gün ışığından kaçınmasının temel nedeni budur. Edward'ın bu özelliği onu korkutucu değil "masalsı" kılar ve daha geleneksel erkek niteliklerine sahip bir kahramanı tercih eden vampir fanları tarafından eleştirilir (Bergstein).

uygun olmayan biçimde yetiştirilmiştir – Melanie Klein'a göre, annelikte boşluklar deneyimleyen bir çocuk büyük olasılıkla "kötü meme" veya "kötü anneyi" içe yansıtır veya sergiler. Bella görünüşe göre hakkında suçluluk hissettiği kötü anneyi içselleştirmiştir. Yani içinde doymak bilmez bir açgözlü vardır. Seri boyunca vampire dönüşmeyi bu kadar umutsuzca istemesi bundandır. Açlığını kabul etmeyerek ve babasını besleyerek suçluluk duygusunu hafifletmeye çalışır. Öz ailesinden daha iyi bir aile deneyimi arayışı içinde Cullen'lara yönelir. Edward, Bella'nın annesine (onu koruyarak), yiyeceklere (onları yiyerek) ve anneliğe (daha iyi bir anne olması gerektiğinin farkına vararak) daha dengeli bir tutum benimsemesine yardımcı olur. Ancak bu serideki son alıntıdan da anlaşılacağı gibi Bella'nın anneliği yine de mükemmel değildir.

saldırganlıkla ilişkilendirir ve Bella'nın sadece vampir Edward'a değil, Silver'ın vurguladığı gibi Edward'ın bütün ailesine özlem duymasının nedeninin bu olduğunu düşünür (126). Klein'a göre, "Beslenmeye karşı tutum esasen anneyle ilişkiye dayanır ve bebeğin duygusal yaşamının tamamını kapsar" (108).

Ancak öykünün "mutlu sonuna" rağmen işlevsiz annelik döngüsü bir anlamda devam eder. Renesmee tıpkı Bella gibi annesiyle ilgilenen bir çocuk olur:

> "Renesmee yüzüme bakarken gözleri ıslak ıslak parladı. Yüzümü okşadı, hiçbir şey göstermedi, sadece beni yatıştırmaya çalıştı. Aramızdaki anne-kız bağının, Renee'yle benim aramda her zaman olduğu gibi tersine döneceğini hiç düşünmemiştim. Ama geleceğe dair çok net bir fikrim yoktu."
>
> Meyer, *Şafak Vakti*, 571

Vampir Akademisi'ndeki Rose ve *Alacakaranlık* serisindeki Bella gibi Laurell K. Hamilton'ın Anita Blake'i de yeterince anne ilgisi görmemiştir. Sekiz yaşındayken annesi bir trafik kazasında ölmüş ve yaşadığı bu olay yüzünden iki kat travma geçirmiştir: İyi niyetli bir akrabaları, onu annesinin içinde öldüğü arabanın yanına götürmüştür. Rüyalarında kan lekelerine dokunmaya alıştığını söyler (Hamilton, *Harlequin*, [serinin 15. kitabı] 340).

Anita, onu takdir etmeyen bir üvey annenin elinde büyür ve onu zıt yönlere çeken iki büyükanneye sahiptir. Biri psişik güçlerini geliştirmesine yardım ederken, diğeri onları kötülük olarak görür (Ellington, 109).

Anita talihsiz çocukluk deneyimleri yüzünden **üzüntü ve öfkeyle** doludur:

> İçimde üstü kapanmayan bir kara delik vardı, uzun süre önce öfkeyle dolup taşan. Öfkemin kaynağı orasıydı. Tıpkı kanlı bir denizin dalgaları gibi oradan yükseliyordu ve ardından gerisin geri oraya dönüyordu... İnsanlar üzüntüden sanki yumuşak bir şeymiş gibi söz ediyor; su ve gözyaşıyla dolu bir şey gibi. Halbuki gerçek üzüntü hiç de yumuşak değildir. Gerçek üzüntü ateş gibi, kaya gibidir. Kalbi yakar, ruhu bir dağın altında kalmışçasına ezer. Yok eder ve nefes alıp verseniz bile artık ölüsünüzdür. Dakikalar önce olduğunuz kişi, ölür; metalik bir çığlığın eşliğinde, kötü bir sürücünün elinde ölüp gider. Her şey son bulur. Katı olan, gerçek olan her şey yitip gider. Geri gelmemek üzere. Dünya paramparça olur; ayaklarınızı yere bastığınızda sıcaklığı hissedersiniz. Lav öylesine sıcaktır ki eti yakıp kemiği eritir. Hava da zehirlidir. Hayatta kalmak için sıcaklığı yutmanız gerekir. Ayakta kalmak, varlığınızı sürdürmek için bütün o öfkeyi yutmanız gerekir. Öfkeyi içinizde

LAURELL K. HAMILTON'IN ANITA BLAKE'İ

üzüntü ve öfke – Bunlar çağımızda birçok kişinin sergilediği özelliklerdir. Mali zorluklara bir tepki olarak sergilenen öfke, en azından 1976 yapımı *Network* filmine kadar gerilere gider. Filmin ana karakteri meşhur öfke patlamasında şunları söyler: "İşlerin kötü gittiğini söylemek zorunda değilim. Bunu zaten herkes biliyor. Bu bir buhran. Herkes işsiz veya işini kaybetmekten korkuyor. Paramız pul oldu, bankalar iflas ediyor, dükkan sahipleri tezgâhın altında silah saklıyor. Çeteler sokakları ele geçirmiş. Ne yapılması gerektiğini bilen yok. Bunun bir sonu yok. Hava kötü, yiyecekler kötü.... HENÜZ O KADAR ÇILDIRMADIM. BUNA DAHA FAZLA KATLANMAYACAĞIM!"

derinlere bastırırsınız; bir zamanlar dünya olduğunu düşündüğünüz şeyin kalıntılarının arasına…

(Hamilton, *Karakan* [serinin 16. kitabı], 351).

Melanie Klein, duyduğu öfkeyi yutan Anita'nın iyi-kötü memeyi ayırıp **"kötü memeyi" içe yansıttığı** bir aşamaya geri döndüğünü düşünür (15). Romanlarda kadın kahramanın bu yönü, aşağıda incelenecek olan açgözlü kötü kadın karakterler tarafından temsil edilecektir. Anita ilk romanlarda vampirler, kurt adamlar ve diğer şekil değiştirenlerin dünyasının içine çekilmeye direnir ama öyküsü geliştikçe kendisinin bu projeksiyonlarıyla uzlaşır. En yıkıcı ve doymak bilmez figürleri yenilgiye uğratır ama bazı durumlarda da kendi bildiği şekilde onlarla birlikte çalışmayı öğrenir.

Klein'ın bakış açısından, Anita'nın yetenekleri "iyi memeyi" yaratıcı iletişim formuna dönüştürmesine imkân tanır ve bu Anita'nın psişik gücünü teşkil eder. Seri boyunca, Anita psişik güçleri sayesinde karşılaştığı korkunç canavarlarla etkileşim kurabilir ve benliğinin bölünmüş parçalarını entegre etmek için deneyimlerini kullanır.

Anita insandır ama daha küçük yaştan psişik güçlere sahip olduğunu fark eder: İlk kez on yaşındayken bir ruh görür ve ilk kez hayalet gördüğünde daha da küçüktür. On üç yaşındayken ölü bir köpeği tesadüfen hayata döndürür (Hamilton, *Zincirlenmiş Narkissos*, [serinin 10. kitabı] 200). Yirmi kitaptan oluşan ve halen devam eden seride Anita vampirler ve kurt adamlar gibi çeşitli fantastik yaratıklarla etkileşim kurarak "canlı bir vampir" haline gelir. Bu etkileşimler sayesinde psişik güçleri gelişir ve serinin karanlık doğası her türlü "mutlu sonu" olanaksız kılsa da bir ölçüde memnuniyet yaşar. Bir kez daha Melanie Klein'ın görüşleri Anita'nın deneyimlerine boyut katar ve bu açıdan bakıldığında, Laurell K. Hamilton'ın eseri **açgözlülük ve hırsın** damga vurduğu bir dünyada insanlığın mücadelesiyle ilgili çağdaş kaygıyı yansıtan vampirlerle dolu bir başka dünya sunar.

Anita onu kuşatacak ve deliliğe sürükleyecek **psişik güçleri** kanalize etmek için zombileri hayata döndüren bir canlandırıcı haline gelir. Ayrıca suç işleyen vampirleri öldürmekle yetkili bir infazcı ve sadece zombiler değil bütün ölüler üzerinde etkili olan bir ruh çağırıcıdır. İlk kitap *Suçlu Zevkler*'den itibaren bir katildir. Öldürürken **hiçbir şey hissetmez**: "Bir zamanlar birilerini öldürmek beni rahatsız ederdi… Aklımın başımda olduğu zamanlarda, bir psikopata dönüşmekten endişe duyuyordum ama şu anda, bu işi sakin bir şekilde yapacağımı bilmek dışında bir düşüncem yoktu. Tetiği çekerdim ve onun ayaklarımın dibinde ölüşünü seyrederdim ve hiçbir şey hissetmezdim." (Hamilton, *Mavi Ay*, [serinin 8. kitabı] 59).

Melanie Klein'a göre, bu türden bir duygulanım eksikliği hastanın kendisinin bir parçasını bölmesi ve onu artık erişilmez kılmasından

kötü memeyi içe yansıttığı – *Vampir Akademisi*'ndeki Rose Hathaway ve *Alacakaranlık*'taki Bella Swan gibi, Anita Blake de bebekken yaşadığı deneyimlerin sonucunda çok fazla öfke doludur. Sadece "öfke" sözcüğünü kullanmak bazılarına daha basit ve net görünebilir ama Melanie Klein'ın terminolojisini kullanmak, burada açıklanan öfke türünün bölünmüş benliğin parçalarını temsil eden dış figürlerle etkileşim kurularak çözüme kavuşturulabileceğini görmemizi sağlar. Bir başka deyişle bu kadın kahramanların etkileşim kurduğu vampirler, onların öfkesini daha somut ve yönetilebilir bir formda temsil eder. Kadın kahraman bu vampirlerle etkileşim kurarak kendi içsel hayatındaki sorunları çözer.

açgözlülük ve hırs – Bu bölümün başında açıklandığı gibi, son mali tabloyla bağlantılı hırs ve açgözlülük atmosferinde hayatın baskıları toplumumuzun üyelerinde ön-Oedipal öfke patlamalarını tetikleyebilir. Bu nedenle, bazı vampir romanlarının okurları kadın kahraman vampirler tarafından kuşatılırken veya vampir haline gelirken hayali bir biçimde hırs ve açgözlülükle sembolik bir mücadele deneyimleyebilir.

psişik güçler – Anita'nın yetenekleri hem bir lanet (çünkü onu tehlikeli bir çalışma çizgisine yönlendirir ve "farklı" olarak damgalar) hem de lütuftur (çünkü sonunda öfkesini simgeleyen vampirlerle etkileşim kurmasına imkân tanır).

hiçbir şey hissetmez – Anita'nın psişik güçlerinin ve mesleğinin bir diğer negatif sonucu.

kaynaklanır. Hasta bu ayrılmış parçasına yabancılaşır. Buradaki örnekte bu parça içe yansıtılmış kötü memeyi temsil eder. Benliğin bir parçasının "kaybedilmesi" sonucu suçluluk hissedilir (Klein, 166-67).

Anita'nın kendisi için büyük ölçüde ulaşılmaz olsa da anne ilgisine duyduğu ihtiyaç, zorlu hayatının bir karakteristiği tarafından gözler önüne serilir. Hassas tarafının tek itirafı, doldurulmuş hayvan koleksiyonudur:

> "Browning Hi-Power ikinci evindeydi: Başucumda asılı özel kılıfında duruyordu. Haçımın soğuk metalini boynumda asılı hissediyordum. Olası bir güvendeydim ama buna aldırmayacak kadar yorgundum. Yatağa bir şey daha almıştım. Sigmund adında, doldurulmuş, **oyuncak bir penguen**. Onunla beraber çok sık yatmazdım; sadece birileri beni öldürmeye çalıştığında. Herkesin bir zayıf yanı vardı. Kimileri sigara içerdi. Ben de doldurulmuş penguenler biriktiriyordum."
>
> (Hamilton, *Suçlu Zevkler*, [serinin ilk kitabı] 85).

oyuncak penguen – Araştırmalar, siyah-beyaz şeritli oyuncukların (örneğin penguenlerin) bebekler için iyi bir seçim olduğunu göstermiştir (Steck, 35). Bebeklerde görme gücü geç gelişir. Çok kontrast renkleri daha kolay ayır edebilirler. Bu muhtemelen annesinin memesini ve ucunu kolayca bulabilmeleri içindir. Anita'nın vampirleri, oyuncak penguenlerin yerini alır ve bebekliğine kadar gerilere uzanan çözümsüz duygusal ihtiyaçlarıyla başa çıkmasının çok daha faydalı bir yolunu sunar.

Anita, *Suçlu Zevkler*'de "Vampirlerle flört etmediğini, onları öldürdüğünü" söyler ([serinin ilk kitabı] 266) ama çok geçmeden vampir üstadı Jean-Claude'un düşündüğünden daha çekici olduğunu fark eder. Jean-Claude onun persekütuar anksiyetelerine ulaşmasını sağlar:

> Onunla tanıştığımızda kendi üzüntü ve öfkesini yaşamıştı. Jean-Claude istediği her şeye sahip olmanın ne demek olduğunu biliyordu; gerçek sevgi ve gerçek güveni tatmıştı. Bütün bunları kaybetmenin ne demek olduğunu da öğrenmişti. Richard bunu anlamamıştı. Evrenin iyiliğine inanmıştı. Ben sekiz yaşımdan beri buna inanmıyorum. Jean-Claude kendi bildi bileli iyilik gibi sözcüklere inanmamıştı. Bazen birine onda ışık gördüğünüz için aşık olmazsınız; bazen karanlığı görüp aşık olursunuz. Bazen yanınızda iyimser birine değil kötümser birine ihtiyaç duyarsınız... her şey gerçekten ne kadar kötü olduğunu bilen birine. Kulağa umutsuz mu geliyor? Hayır hiç umutsuz değil. Tam tersine rahatlatıcı... gerçek!
>
> (Hamilton, *Karakan*, [serinin 16. kitabı] 352).

Anita, ilişkinin sunduğu rahatlığın bir sonucu olarak Jean-Claude'la arkadaş olur ve açgözlü canavarların norm olduğu bir dünyaya adım atar. Neyse ki egosunun daha önce kayıp olan yönlerine ulaşarak hayatta kalması için gereken psişik yeteneklerini geliştirebilir.

Anita, Jean-Claude'la ilişkisi sayesinde ***ardeur*** yani şehvetle beslenme yeteneği kazanır. Vampirin kanla beslenme ihtiyacı gibi bu güç de ilk başta kontrol edilemez. Anita, leopar adam Micah'la birlikte olmaya karşı koyamaz (Hamilton, *Zincirlenmiş Narkissos*, [serinin 10. kitabı] 11. Bölüm).

ardeur – Anita Blake'in ismi "güzel ölüm" anlamına gelen şeytani Belle Morte tarafından kurulan vampir soyuyla ilişkisinin sonucunda edindiği karşı konulmaz mega-şehvet.

Başlangıçta kanla hiçbir ilgisi olmasa da *ardeur* zamanla gerçek bir vampir gücü haline gelir:

> Dudağını ısırdım, sert ve keskin. Tatlı, metalik, sıcak kan ağzımı doldurdu... Dünya yanıp sönen ışıkların ve hazzın dansında kayboldu. Bu seks veya orgazm değildi. Kanı yudumladığımda, bütün dünya hazzın kırmızısına boyandı. **Dünyam öfkenin kırmızısına bulanmıştı ama saf mutluluğun kırmızısı benim için ilkti.** Vücudumun her hücresi aynı anda sıcaklık ve mutlulukla doldu. Hem orgazm gibiydi hem değildi. Her ne ise, müthişti.
>
> (Hamilton, *Harlequin* [serinin 15. kitabı], 237).

Birçok kitapta, Anita seks için resmi görevlerini kesintiye uğratmak zorunda kaldığından *ardeur* büyük bir sorumluluktur. Bazı okurların gözünde bunun sonucunda ortaya çıkan ayrıntılı seks sahneleri, bu psişik yeteneğin tasvirinden kaynaklanan açık tasvirler nedeniyle romanların okunmasına **farklı türden bir sorumluluk** yükler. Ancak *ardeur* Anita'ya vampirlerin geçici olarak aklını başından almak ve onlara istediğini yaptırmak gibi (Ashwood, 159), kendi savaş yaralarını ve başkalarının yaralarını hızlıca iyileştirmek, diğer vampirlerin yeteneklerine karşı koymak ve Jean-Claude'un gücünü "beslemek" gibi yeni güçler de sunar. Ayrıca Anita'nın yarattığı etkiyle özgür iradelerini kalıcı olarak kaybeden "Anita'nın Gelinleri" adı verilen bir vampir grubu oluşur.* Anita *ardeur*'u kontrol altına aldıkça, beslenme alışkanlığını sınırlandırabilir ve bu gücün doğası değişir. *Ölüm Listesi*'nde [serinin 20. kitabı] Anita "*ardeur*'un artık sadece seksle ilgili olmadığını, insanlara **yüreğinin arzusunu** sunmakla ilgili olduğunu" söyler (170).

Anita yeni güçlerine hakim olduktan sonra gerçek bir vampir değildir (Hamilton, *Harlequin*, [serinin 15. kitabı] 184, 370); "yaşayan bir vampir" veya psişik vampirdir (Hamilton, *Günah Pazarı*, [serinin 17. kitabı] 479). Nina Auerbach'ın açıkladığı gibi psişik vampirler kanla beslenmez ya da sadece kanla beslenmez, kurbanlarının yaşam gücüyle beslenir. Psişik vampir, kur yapmak veya başka şekillerde ilgilenmek zorunda olan aşığının enerjisini tüketen uysal kadın olabilir; tarihsel olaylarda karşımıza sıkça çıkan kötülüğün gücünden kuvvet alabilir. Psişik vampir korku, suçluluk veya Anita'nın durumunda olduğu gibi şehvetten beslenebilir (Auerbach 101-108).

Anita'nın "canavarlarla" geçirdiği yaşamı sonucunda **kişi olarak geliştiğini** ve daha mutlu olduğunu gösteren bazı kanıtlar vardır. Özellikle *ardeur*, kişi olarak gelişmesine katkıda bulunan bir yetenektir. Geçmişte, serinin arka planında, insanlarla ilişkiler kurmakta güçlük çekmiştir. Bu

Dünyam öfkenin kırmızısına bulanmıştı ama saf mutluluğun kırmızısı benim için ilkti – *Ardeur*, Anita'yı seks ve aşkı aramaya yöneltir; Anita'nın geçmişteki öfkeli yaklaşımına bir alternatif sunar

farklı türden bir sorumluluk – Hamilton öykülerinin bu yönünü okurların eleştirilerine karşı savunurken, seriye başlarken Anita'nın cinsel açıdan görece deneyimsiz olduğunu ve onun şimdiki gerçeklik anlayışı bakımından yeni sahneleri gerekli gördüğünü açıklar (Hamilton, *Ardeur*, 180).

yüreğinin arzusu – Bu ifade, *Oz Büyücüsü*'nün sonunda Dorothy'nin evde araması gereken niteliği açıklamak için kullanılır. Anita Blake serisinde filme yapılan referanslar, Anita'nın gördüğü şekliyle bir iyilik standardını ve normalliğin yeniden sağlanmasını ima eder. Örneğin, Suçlu Zevkler'de kötü vampir kraliçe Nikolaos'un ölümü karşısında "Ding dong, büyücü öldü" diye bağırır (262).

kişi olarak geliştiğini – Anita'nın ihtiyaçları, cinsellikle ilgili bazı kurallarını revize etmesini gerektirir ama Anita değerlerinin bazı yönlerini korur: Yabancılarla seks yapamaz. Bu nedenle sürekli cinsel "gıda" ihtiyacı, onu çeşitli erkekleri paylaşmanın yollarını geliştirmeye zorlar. Klein'a göre, "Yetişkin hayatında gerçek ilgi ve paylaşım, depresif pozisyonun acı ve anksiyetelerinin tatmin edici biçimde aşılmasına dayanır: kıskançlık ve ayrılık konusunda sevilen kişiyi zor durumda bırakacak şekilde öfkeyle değil hoşgörüyle yaklaşmak." (Segal 43).

* *Drakula'nın Gelinleri* filmine gönderme yapılıyor–çn.

büyük ölçüde zorlu yetişme koşullarından kaynaklanır. Nişanlısının ailesinin Anita'nın etnik kökenini tasvip etmemesi nedeniyle ilişkilerinin son bulması da bunda etkili olmuştur. Bu deneyimlerin sonucu olarak, Anita özellikle erkeklerle ilişkilerinde çok katı bir süperego geliştirmiştir. Melanie Klein'a göre, özellikle kızlarda bu kadar katı bir süperego gelişimi "anneyi kendi içeriğinden yoksun bırakmayı amaçlayan anne bedenine saldırma fantezilerini" telafi etme arzusundan kaynaklanır (133); Klein daha sonradan erkeklerin de benzer bir süreç yaşayabileceğini belirtir (135).

Anita onu ilk tanıdığımızda beslenmeye veya "eğlenmeye" yatkın değildir. Anita için iyi vakit geçirmek, arkadaşı Ronnie'yle üç kilometre koşmak veya patronunu sinir eden sözlerin yazılı olduğu kahve fincanları bulmaktan ibarettir. *Ardeur* sayesinde, kendine uyguladığı kısıtlamalardan kurtulur ve insanlarla bir dizi bağlantı kurar (Ellington, 111). *Ardeur*'u kontrol altına alma ve "**vampir güçlerini kabul etme**" ihtiyacının bir sonucu olarak düzenli yemek yiyerek ve sevgilileriyle uykudan önce yüksek sesle kitap okumak veya sinemaya gitmek gibi etkinlikler gerçekleştirerek kendine daha iyi bakmayı öğrenir (Hamilton, *Günah Pazarı*, [serinin 17. kitabı] 442).

Ayrıca Anita vampir güçlerinin sonucu olarak sevdiklerini iyileştirme yeteneğine de sahiptir; yaralıları iyileştirmek için başkalarının yaşam gücünü kanalize eder. Bu içinde bulunduğu çok karanlık dünyada kendi hayatının iplerini eline almasına imkân tanır. Kurt adam Richard, Anita'nın onunla evlenmesini ve **"normal" bir hayatı** kabul etmesini diler. (Kurt adam olmanın vampirliğin normal alternatifi olduğu fikri bile ilginç bir dünyayı akla getirir.) Anita bu dileğe şöyle yanıt verir:

> "Öyle olsaydı, tek başıma yaşıyor olurdum ve peluş oyuncaklarımla ve silahlarımla uyurdum. Sen ölmüş olurdun, ben de yalnızlıktan ölürdüm. Sadece senin yokluğundan değil, daha önceki hayatım bomboş olduğu için. Polislik yapan bir sürü insandan farksızdım. İşim, hayatımdı. Başka hiçbir şeyim yoktu." Anita, dönüşüme uğramadan önce "hayatının ölümle ve dehşetle dolu olduğunu" söyler. "Ama ne kadar çabalasam da girdiğim her savaşı kaybediyordum, Richard'ı kaybettim, kendimi kaybettim..." ve bu durum, çağdaş vampir öykülerinin anlam kattığı karanlık postmodern dünya için tipiktir.
>
> (Hamilton, Ölümcül Dans, [serinin 14. kitabı] 140-141)

Sevdiği kişileri kurtarmanın dışında, Anita'nın insani perspektifi iletişim kurduğu yaratıklar için değerlidir. Leopar adamlar klanını yok olmaktan kurtarır ve çeşitli şekil değiştirici yaratıkların yönetiminde rol oynar. Vampir topluluğuna katılması bilhassa etkilidir. Jean-Claude, *Ölümcül Dans*'ta Anita'nın ona "duygunun her zaman kötü bir şey olmadığını öğrettiğini"

vampir güçlerini kabul etmek – Melanie Klein, her bebeğin "vampir gibi" emmekle karakterize olan persekütuar anksiyete döneminin saldırgan dürtüleriyle uzlaşması gerektiğine işaret eder. Bu açıdan bakıldığında özellikle toplumumuzdaki önde gelen figürlerin hırs ve açgözlülüğü birey üzerinde baskısını artırırken ve bu ön-Oedipal aşamanın kaygılarının birçok kişide yeniden ortaya çıkmasına neden olurken Anita Blake sıradan okuru temsil eder.

normal hayat – Açgözlülük ve hırsın egemen olduğu dünyada normal hayat diye bir şey yoktur.

söyler (Hamilton, *Ölümcül Dans* [serinin 14. kitabı], 268). Anita'yla ilişkisi nedeniyle farklı şekilde yönetir.

Anita bu başarılarının sonucunda kişisel felsefesinde ilerleme kaydeder. Anita seride daha sonra ihmal edilen **çocukluk oyuncaklarının hayatındaki rolünü revize eder** ve değer sistemini de yeniden şekillendirir.

çocukluk oyuncaklarının hayatındaki rolünü revize eder – Başlangıçta, penguenler Anita'nın kırılganlığını vurgular. Serinin 2. kitabı *Gülen Ceset*'teki gürültülü ve neşeli sahnede, saldırıya geçen bir zombi Anita'nın yatağının yanına dizdiği penguenlere takılıp düşer (130-53). Serinin 7. kitabı *Yanmış Kurban*'da Anita'nın oyuncakları çalışma arkadaşlarının alay konusu olur (166-67). Daha sonra serinin 19. kitabı *Kurşun*'da Marmee Noir ve arkadaşlarının saldırısının ardından penguenler varsayımsal olarak gündeme gelir ve Anita'nın yeni içsel gücüne işaret eder: "Yine uyuyacak olsam, belli bir oyuncak penguenle uyurdum" (227)

> "Küçükken, yanımda birinin olmasını isterdim; işlerin yoluna gireceğini, bir daha hiçbir kötülüğün gerçekleşmeyeceğini söyleyen biri. Ama şimdi bunun çocukça bir dilek olduğunu anlıyorum. Hiç kimse bunu vadedemez. Yetişkinler bunu yapmayı denese de başaramaz, çünkü mümkün değil. Orada ikisinin arasında duruyordum; onları güvende tutmak, onları mutlu etmek için ne gerekiyorsa yapacağımı biliyordum. Çok uzun süredir sevdiğim insanlar için gözümü kırpmadan can alıyordum; artık onlar için yaşamaya başlamam lazım."
>
> (Hamilton, *Ölümcül Dans*, [serinin 14. kitabı] 302)

Anita bir kadın kahraman olarak vampir güçlerini, seri boyunca kötü kadın karakterlerce temsil edilen çağımıza özgü kötülüklere karşı kullanmayı başarır.

Anita giriştiği mücadelede daha güçlerine tam olarak kavuşmamışken "kötü memeyle" ilişkili olan **korkutucu kadın karakterlerle** savaşır. İlk kitap bu ilişkiyi net bir biçimde ortaya koyar. 12 yaşındaki bir çocuk formundaki korkutucu bir figür olan bin yıllık vampir üstadı Nikolaos, Jean-Claude ve Anita'yı yok etmeye çalışırken aşağıdaki gibi tasvir edilir:

korkutucu kadın karakterler – Bu kötü karakterler, Melanie Klein'ın "kötü meme" diye nitelendirdiği şeyi temsil eder. Klein'a göre anne ilgisinde Anita gibi boşluklar deneyimleyen kişiler "kötü memeyi" içselleştirir. Bu, kötü karakterlerin ilki Nikolaos'un çocuk ölçülerinde, yarı göğüslü karakterize edilmesi anlamlıdır.

> "küçük göğüslerini ortaya çıkarttı. Çocuk göğüsleriydi, küçük ve tam oluşmamış. Sol göğsünün hemen yanından tırnağını geçirdi. Teni, sabanın ardındaki toprak gibi açıldı, göğsünden karnına kan akmaya başladı. Eğilirken, Burchard'ın yüzünü göremiyordum. Ellerini, beline doladı. Odanın sessizliğini, yumuşak emme sesleri doldurdu."
>
> (Hamilton, *Suçlu Zevkler*, [serinin ilk kitabı] 243).

Şimdiye kadar yazılan yirmi kitaptan onu, Nikolaos gibi korkutucu kadın rakiplerle doludur. *Şeytani Düşler*'deki [serinin 12. kitabı] Vittorio gibi bazı erkek rakipleri bile, Belle Morte'yle temel çatışmaların veya "Bütün Karanlıkların Anası" olarak bilinen bir figürün motive ettiği ortaya çıkar.

Marmee Noir, Karanlığın Anası veya Karanlıklar Kraliçesi gibi adlarla karşımıza çıkan bu figür hem vampir hem şekil değiştiricidir (Hamilton, *Harlequin*, [serinin 15. kitabı] 396). Anita'nın gözünde o gecenin ete kemiğe bürünmüş halidir (Hamilton, *Karakan*, [serinin 16. kitabı] 359). Marmee Noir yeniden uyanarak Anita'yı görmeye gelir:



▲ Laurell K. Hamilton'ın romanlarında "canlı vampir" haline gelen Vampir İnfazcısı Anita Blake.

> "Beni ölüm uykumdan uyandırdı. Binlerce yıllık bir gecenin ardından doğan güneşin ilk ışıkları gibiydi. Onun sıcaklığını, canlılığını hissettim. Ben bile ona karşı koyamadım."
>
> (Hamilton, *Harlequin*, [serinin 15. kitabı] 397).

Anita, Karanlıklar Kraliçesinin onları yemeye geldiğini söyler (Hamilton, *Harlequin*, [serinin 15. kitabı] 386). Ama bu noktada Jean-Claude *ardeur*'u uyandırır ve Anita'nın en azından bu roman için mücadeleyi kazanmasına imkân tanır. Karanlıklar Kraliçesi, serinin yirminci kitabı *Ölüm Listesi*'ne dek nihai yenilgisini almaz.

Bu yenilgi, Anita'nın seri boyunca kendini geliştirmesi sayesinde gerçekleşir. 16. kitap olan *Karakan*'ın sonunda **öfke veya kızgınlığı kendi yararına kullanmayı** öğrenir (326). 20. kitap olan *Ölüm Listesi*'nde bu gücünü Ethan'ı kurtarmak için kullanır ve Ethan, kitabın ilerleyen kısımlarında Anita'nın Karanlığın Anasını yenilgiye uğratmasını sağlayan "kayıp halkadır." Öfkesini kontrol etmeyi öğrendiği anı şöyle tarif eder:

öfke veya kızgınlığı kendi yararına kullanmayı – Bu bölümün başında ileri sürüldüğü gibi öfke çağımızı karakterize ediyorsa, öfkeyi yenebilen ve kendi yararına kullanabilen kişi bir kahramandır. Anita Blake, serinin seyrinde bu statüye ulaşır.

> "Tenimin hemen altında fokurduyormuş gibiydi. Seksten beslenmek Jean Claude'a göreydi; ne de olsa Belle Morte'un soyundan geliyordu. Ama öfke benimdi. Öfke adeta sıcak bir duş gibiydi; adeta tenimi okşuyordu. Bu o kadar güzel bir histi ki öfkeden besleniyordum... Bu benim için yeni bir şeydi; genellikle sadece bir besin. Öfkeyi kana kana içiyordum."
>
> (Hamilton, *Ölüm Listesi*, [serinin 20. kitabı] 96)

Vampirler, gücü anlatır ama aynı zamanda ölümü de anlatır; cinselliğin simgelediği yaşam gücünün yanı sıra ölüm içgüdüsünü kabullenmeyi temsil eder. Dolayısıyla vampirlerle uzlaşan başkahraman, Campbell'ın ifadeleriyle, "her iki dünyanın hakimidir." Anita **duygularını ve cinselliğini kontrol altına alarak** her iki aleme de hakim olmayı başarır. Vampir öyküsünün karanlık dünyasında kahraman statüsüne ulaşır. Bu dünyada ölüm sıradan bir olaydır; yaşayan ölüler toplumun hırs ve acımasızlığını temsil eder.

Anita mücadeleleri sırasında vampirler sayesinde güç kazanır. Bu karanlık öykülerde "mutlu son" olmadığı için huzurlu bir hayat olmasa bile en azından bu gücün heyecanını yaşayarak başkalarına ilgi ve sevgi gösterebilir. Bu nedenle, vampirlerle ilgili meseleler *Vampir Akademisi* serisinde ve *Alacakaranlık* romanlarında karşımıza çıkanlara oldukça benzerdir. Başkahraman, vampirlerin yırtıcı, öfkeli kuvvetini kabul ederek güçlenir. Vampir kuvveti, sosyalleşme sorununun üstesinden gelmesini ve kendini gerçekleştirmesine imkân tanıyan bir güce kavuşmasını sağlar.

Vampir kahraman yemek, parçalamak ve emmek aracılığıyla ifade edilen anne vahşiliğini –Melanie Klein'ın ifadesiyle "kötü anne" veya "kötü memeyi"– evcilleştiren kişidir. Anita Blake bunu hem bir dizi korkunç kadın karakteri yenilgiye uğratarak hem de kadın figürleriyle çeşitli yollardan uzlaşarak başarır. Burada vurgulanması gereken ek bir nokta, Anita Blake ve diğer vampir kahramanların dünyasının **BİZİM dünyamız** olduğudur. Bu dünyayla başa çıkabilirler ve onları kahraman yapan da budur.

duygularını ve cinselliğini kontrol altına alarak – Bu açıdan bakıldığında Anita, *Vampir Akademisi* serisindeki Rose Hathaway gibidir; Rose, Dimitri'yi cinsel olarak reddederek kontrol kazanır ve toplumu kurtaracak çocuğu bulmak için Dimitri'yle birlikte çalışabilir. Bu hakimiyet, çağdaş vampir dünyasındaki başkahramanı karakterize eder.

BİZİM dünyamız – Vampir öyküleri genellikle kendi dünyamızdan çok farklı olmayan bir çağdaş dünyada geçer. Tek fark, vampirlerin ve bazen de başka fantastik yaratıkların (en sık da kurt adamların) varlığıdır. Ancak dünyanın geri kalanının teknolojisi, sosyal kuralları ve yönetimi okurlar için tanıdıktır.

OKUMA ÖNERİLERİ

Fischoff, Stuart, Alexandra Dimopoulos, François Nguyen ve Rachel Gordon. "The Psychological Appeal of Movie Monsters," *Journal of Media Psychology* 10.3 (2005). 11 Temmuz 2007.

Overstreet, Deborah Wilson. *Not Your Mother's Vampire: Vampires in Young Adult Fiction*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.

Ramsland, Katherine. *Piercing the Darkness: Undercover with Vampires in America Today*. New York: Harper Collins, 1998.

Weber, Bruce. "Cozying Up to the Psychopath That Lurks Deep Within," *New York Times*, 10 Şubat 1991, 2. Kısım, 1. Sayfa, 2. Sütun.

FİLMLER

Alacakaranlık. Yönetmen Catherine Hardwicke. Prodüktörler Mark Morgan, Greg Mooradian ve Wyck Godfrey. Paramount Pictures, 2008.

8 KISIM

Edebiyat ve Mit

Bu kitapta, bir kültürün temel parçası ve inançların anlatısal ifadesi olarak mitin kökenini vurguladık. Bir mitin versiyonlarının değişebileceğini de belirttik: olaylar veya karakterlerin eklenmesi, değiştirilmesi veya çıkarılması sıradışı değildir. Zaman geçtikçe ve başka kültürlere taşındıkça, mitler yeni kitlelerin gözünde farklı anlamlara bürünür. Mitler, önceki kuşaklardan farklı nedenlerle onlara değer veren kitleler için farklı sanatsal formlarda yeniden işlenir.

Geleneksel, yaşayan mitlerden yaratıcı edebiyata geçtiğimizde genellikle mitolojik öykülerle bir edebi eserin öğesi olarak mitoloji arasında ayrıma gideriz. Bu sınıflandırma bir anlamda eksiktir; çünkü Sophokles'in *Kral Oidipus* oyunu gibi edebi eser formunda mitolojik öyküler de vardır. Ancak bu ayrım bir açıdan da geçerlidir: Sophokles bu oyununu yazarken, kullandığı öykü Yunan kültüründe halen "canlıydı" ve Atina'da kahraman Oidipus kültüne adanmış bir sunak vardı. Öyle olsa bile, Sophokles'in anlattığı Oidipus öyküsüyle farklı

öykücüler tarafından farklı şekillerde anlatılan kahramanın öyküsü arasında farklar vardır (27. Bölüm). Bu kısımda "yaşayan" mitoloji ve ritüelden uzaklaşıp mitoloji geleneğinden öykü, yer ve karakterleri kendi çabalarıyla birleştiren sanatçıların edebi eserlerine geçeceğiz.

Edebi eserleri okurken –veya mitolojik gelenekten öğeler içeren şarkı sözlerini dinlerken veya filmleri izlerken– mitolojik bağlantılardan haberdarsak çok daha fazla bilgi ve keyif alabiliriz. Örneğin Zeus'un Hera'ya sadakatsizliğini ve Hera'nın korkutucu kıskançlığını anlatan öyküler (örneğin Hera'nın Herakles'e davranışı, 33. Bölüm) W. B. Yeats'in "Leda ve Kuğu" şiirinin değerlendirmesine bir boyut katar (45. Bölüm). Medusa'nın dehşet verici görünüşüyle erkekleri korkudan öldürebildiğini bilmek, "[şu karakter] tam bir Medusa'ydı" gibi bir göndermeyi netleştirir. Benzer bir şekilde Troyalı Helene'in güzelliğinin Troya Savaşına yol açmasının öyküsü, modern bir yazar belli bir kadından "Troyalı Helene" diye söz ettiğinde okurlara 3000 yıllık bir geleneği anımsatabilir.

Bazı durumlarda mitolojik öyküleri anlamak, konuşulmayan referansların gizli diline erişmemizi sağlayabilir. Örneğin bir yazar, karakterlerinden birine Penelope adını vererek Troya Savaşı nedeniyle evinden yirmi yıl uzakta kalan Odysseus'un eşinin olağandışı sadakatine işaret edebilir. Loki adında bir karakter, İzlandalıların yaramaz olduğu kadar güvenilmez de olan hilebaz tanrısıyla bağlantılı öyküleri çağrıştırmak için kullanılabilir. Mitolojik yer adları da okumalarımızı aynı şekilde zenginleştirebilir: Valhalla'dan söz edilmesi cennet gibi bir ev düşüncesi uyandırırken, Augeas'ın ahırları (Herakles, 33. Bölüm) kültürümüzün hayal gücünde inanılmaz karışık ve kirli anlamına gelen bir metafor olarak yaşar.

Edebiyatta Mitin Kullanımı Hakkında Değişen Bakışlar

İnsanların klasik mitolojiye duyduğu ilgi, tarih boyunca değişkenlik arz eder. Avrupa'da 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın ortasında ve Amerika'da son kırk yılda mitolojik temalar resim ve edebiyatta popüler olmuştur. Günümüzde okuduğumuz, dinlediğimiz ve izlediğimiz şeylerde klasik mitolojiye ve Batı mitolojisine sayısız referansla karşılaşırız ama bu her zaman böyle olmamıştır.

Avrupa'da Hıristiyanlığın ilk zamanlarında, antik Yunan ve Roma tanrıları hakkındaki elyazmaları uygun görülmemiştir. Çünkü bunlar birçok insanın zihninde Hıristiyanlıktan önce hüküm süren rakip bir dinin öyküleridir. Günümüzde Herakles veya Apollon hakkındaki bir öyküye neredeyse hiç kimse karşı çıkmazken, o tarihlerde bu gibi öyküler dini değerler için tehdit olarak görülmüştür. Sonuç olarak, antik öykülerin yer aldığı metinler yok edilmiş veya ücra yerlerde saklanmıştır; saklandıkları yerlerde de genellikle ya kaybolmuş ya da imha edilmiştir. 5. yüzyılın sonundan 11. yüzyıla kadar süren Karanlık Çağ adıyla bilinen dönemde, Roma ve antik Yunan'dan birçok elyazması

sahipleri tarafından veya çeşitli yağmacılar tarafından imha edilmiştir. Yağmacılar, Hıristiyanlık dönemine ait birçok yazılı materyali de yok etmiştir. Ayrıca bu dönemde en büyük entelektüel çaba İncil metinlerini koruyup kopyalamaya ayrıldığı için çok az yeni yaratıcı edebiyat üretilmiştir.

Ortaçağda edebi üretim sabit bir hızda artmıştır ama Batı dışı, Hıristiyanlık dışı etkilerin korkusuyla sanat ve edebiyatta İncil temaları, dini temalar ve etnik destansı temalar ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Batı'da ozan Ovidius'un Latince eserleri dışında klasik edebiyat hakkında çok fazla bilgi yoktur. Yazarlar eserlerinde Ovidius'a gönderme yaptıklarında genellikle materyali "Hıristiyanlaştırmış" ve Hıristiyan inançları için alegori olarak kullanmıştır. Bu dönemde mitolojinin en yaygın tezahürleri, Snorri Sturluson'un *Edda*'ları gibi yerli Avrupalıların öykülerinin yazıya dökülmesidir (7. Bölüm, 14. Bölüm ve 19. Bölüm).

Ancak Haçlı Seferleri adı verilen (11. yüzyılın sonundan itibaren 200 yıl süren savaşlarda birçok Avrupalı Kudüs'e ve Ortadoğu'nun diğer bölgelerine gidince bu tablo değişmeye başlamıştır. İslam imparatorluklarının koruduğu büyük kütüphanelerde, antik Yunan ve Romalı yazarların genellikle mitolojik öyküler içeren eserleri yeniden keşfedilmiştir. Bu eserlerden bazıları Kutsal Topraklardan incelenmek üzere geri getirilirken, Klasik döneme ilginin canlanması Avrupa'da saklanan eserlerin de ortaya çıkmasına yol açmıştır. Antik Yunan ve Roma kültürüne duyulan ilginin yükselişi, yani Rönesans ("yeniden doğuş") coğrafi olarak İtalya'dan kuzeye ve batıya yayılmıştır. İslam alimlerinin 12 ve 13. yüzyıllarda Avrupa'ya Yunan ve Arap ilmini getirmesi de bunu teşvik etmiştir.

Her türlü antik ve Batı dışı metin gittikçe daha çok takdir toplamaya devam etmiş ve 15. yüzyılın ortalarında matbaanın icadıyla birlikte klasik edebiyat okur kitlesine daha çok ulaşabilmiştir. Pagan olduğu için tabu görülen eserler, bilim ve sanat için kıymetli bilgi kaynakları haline gelmiştir. Antik Yunan ve Roma'ya duyulan canlı ilgi genel bir değişime de yol açmıştır: Dini ve teolojik perspektif terk edilerek insan doğasının tüm yönlerine daha seküler biçimde odaklanılmıştır (bu nedenle adına "Hümanizm" denir). 16. yüzyılın başlarında klasik edebiyat düzenli olarak öğretilmiş ve yüzyılın sonlarına doğru Avrupalı yazarlar antik eserlerden özgürce yararlanabilmiştir.

Bu eğilim, İngiltere'de 17. yüzyıl boyunca devam etmiştir. George Chapman'ın *İlyada* ve *Odysseia* çevrileriyle Homeros'un destanları daha da geniş kitlelere ulaşmıştır. Mitolojik figürlerin ve temaların, maskeli piyesler gibi saray eğlencelerinde kullanılması, bunların popülerliğinin bir örneğidir. Mask adı verilen bu teatral performanslarda eğitimli zümrenin üyeleri mitolojik ve pastoral temalardan ilham alan sahneler canlandırmıştır. Hızla birbirini takip eden sahnelerde

maskeli tanrılar, canavarlar, kahramanlar, satirler ve periler süslü kostümler içinde boy göstermiş ve düşsel müzikler eşliğinde danslar edilmiştir. Bu teatral performansların en ünlülerinden biri, John Milton'ın ana karakteri "şenlik tanrısı" olan *Comus* oyunudur. Çoğu okuryazar geleneksel mitlere ve karakterlerine o kadar aşinadır ki ozanlar eserlerinde ana tema antik öykü olmadığında bile mitolojik figürlere sık sık gönderme yapmıştır. William Shakespeare de bazı oyunlarında bunu yapar; hatta *Fırtına* oyununa Ceres (Roma'da tarım tanrıçası) ve Juno'nun (Roma'da tanrıların kraliçesi) yer aldığı bir mask katar.

18. yüzyılın sonunda klasik mitoloji Avrupa'da tekrar rağbet görmüştür. Antik Yunan ve Roma etkisi bu dönemin mimarisinde halen görülür ve İngiliz şiirinin büyük bir kısmı, antikçağın yüce, dengeli hayatına duyulan aşkı ifade eder. Bu eğilimin iyi bir örneği, pastoral şiir türünün popülerliğidir. Yunan erkek ve kadın çobanlar, idealize edilmiş sakin bir kır manzarasında betimlenir; bu koşulların basitliği, okurların gittikçe sanayileşen şehirli dünyasının panzehri gibi görünür.

19. yüzyıl İngiliz Romantik şairleri arasında John Keats ve Percy Bysshe Shelley, klasik mitolojiye devam eden ilginin örneklerini sunar. Shelley, *Zincirden Kurtulan Prometheus* (1820) şiirinde Yunan oyun yazarı Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyununu temel alır (26. Bölüm). Orijinal öykünün temel yapısını korur: İnsanların destekçisi Prometheus, ateş de dahil bütün iyi şeyleri insanlardan uzak tutan Zeus'a meydan okur. Ancak Zeus'un Roma'daki karşılığı olan Jupiter, soyut anlamda kötülüğü temsil eder ve Prometheus insan doğasından kötülüğün lekelerini silmek için bilgiyi silah olarak kullanır. Aiskhylos'un kaleme aldığı Prometheus mitini temel alan bu sembolik drama, Shelley'nin insanların ahlaki sorumluluğu olan sosyal reformla kötülüğün yok edebileceği inancını yansıtır. Bu bir şairin çağdaş fikirleri antik bir öykü kisvesi altında dramatize ederek bilgiçlik taslayan bir yazının sıkıcı ve didaktik tarzından etkin biçimde kaçınabileceğinin güzel bir örneğidir.

Antik kültürler ve mitolojilerine duyulan ilgi daha sonra farklı bir kaynaktan beslenmiştir. 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın sonuna kadar İngilizler, Almanlar ve diğer Avrupalılar artık Ortadoğu'ya gitmeksizin klasik mitolojinin kültürlerinin gerçek kalıntılarını görebilmeye başlamıştır. Arkeologlar, Avrupa'ya heykeller ve büyük anıt parçalarıyla dönmüştür. Bunlarda tasvir edilen kişilikler ve olaylar, hem akademik topluluklarda hem kamuoyunda heyecan yaratmıştır. Keats'in eski bir yunan vazosundaki sahneyi tasvir ettiği ve onun zamansızlığı ve güzelliğini övdüğü "Ode on a Grecian Urn" [Eski Bir Yunan Vazosu Üzerine] şiiri bunun bir örneğidir.

Çağdaş Amerikan edebiyatında bile aldığımız keyif zenginleştiren mitoloji referanslarıyla karşılaşırız. Örneğin John Updike'ın *The Centaur*

romanı antik Yunan mitolojisinden metaforlarla dolu bir hazinedir. Okurken bu metaforları ne kadar fark edebilirsek, kitabın olaylarına o kadar etkin bir şekilde katılabiliriz. 20. yüzyılın ortalarında Pennsylvania'nın küçük bir kasabasında geçse de romanın başkarakterleri önemli Yunan tanrılarının modern versiyonudur. Bu yeniden vücut bulmalar bildiğimiz dünyada gerçekleşir ama karakterlerin eylemlerinin temel motivasyonu, mitolojik kimliklerine dayanır.

Amerikan edebiyatında Kızılderili mitolojisinin zenginliğini yansıtan eserlerdeki artışa da dikkat çekeceğiz. Kızılderili yazarların eserleri, Amerikan yerli kültürünün bütünleyici parçalarından yararlanır. Bu eserleri okudukça Kızılderili kültürü hakkında daha çok bilgi ediniriz; daha çok bilgi edindikçe aldığımız keyif de artar. Bu kısmın sonunda yer verilen Leslie Marmon Silko'nun "Sarı Kadın" eseri, genç bir kadının ruhlar tarafından kaçırılması ve sonunda topluma geri dönmesini anlatan geleneksel bir Kızılderili öyküsünün modern sunumudur. Silko'nun versiyonu, yerli inançlarla modern, gelenek dışı motivasyonlar ve sosyal pratikler arasındaki çizgileri belirsizleştirir. Okur, yaşadığı sorunlarla boğuşan kadının ikileminin içine çekilir: bu adam genç kadını kaçırmış mıdır, genç kadın onun iddia ettiği gibi Sarı Kadın mıdır; yoksa bu adam bir avcı mıdır, genç kadın onun safça rıza gösteren eşlerinden biri midir?

25. Bölümde asıl olarak geleneksel öyküyü anlatmayı amaçlayan Afrika ve Afro-Amerikan halk hikâyelerini inceledik. 45. Bölümde Afro-Amerikalı şair Audre Lorde'nin eserleri ırk, toplumsal cinsiyet ve spiritüel iyilik konularını Afrika'nın hilebaz öyküleri geleneği ve Afrika kökenlilerin Afrika dışındaki dinleri çerçevesinde ele alır.

Edebiyatta Masallar

VI. Kısımda halk masalları ve peri masallarıyla mitoloji arasındaki ilişkiyi göstermiştik. Modern edebiyatta bu tür öykülerin birçok örneğini görürüz. İlk planda, klasik peri masallarının belirli kitleleri hedef alan birçok versiyonuyla karşılaşırız. Bu öyküler veya "kopyaları" orijinalinin görüşlerini ve inanç sistemini korur ama onları yeni bir kitleye uygun gelecek şekilde değiştirir (Zipes, 8-9). Örneğin Amerika'daki birçok popüler Külkedisi öyküsünde kız kardeşlerin ayaklarını keserek küçültmesi veya en sonunda gözlerinin kuşlar tarafından oyulması kısımları çıkarılır.

Ancak eski öyküler daha yaratıcı biçimde farklı perspektif ve yazım tarzlarıyla da birleştirilebilir. Jack Zipes bunları "kopyalardan" farklı oldukları için "revizyon" olarak nitelendirir; çünkü saygın bir gelenekten onun amaç veya yazım tarzına sadık kalmaksızın faydalanırlar. Yeni yaratıcısının görüşlerini ve hedef kitlesinin tahmin edilen zevklerini yansıtan bu revizyonlar, okurların eski, geleneksel motif, imge ve kodlara bakışını da değiştirebilir (Zipes, 9-10).

47. Bölümdeki "Kaplanın Gelini" adındaki "Güzel ve Çirkin" versiyonu, tersine çevrilmiş masalların güzel bir örneğidir. Grimm Kardeşlerin başka masalları da ilgi çekici revizyonlara uğramıştır: Anne Sexton'ın *Dönüşümler* adlı şiir seçkisinde yetişkinlere yönelik pesimistik bir "Uyuyan Güzel" öyküsü yer alır. Jane Yolen'ın çocuklara yönelik "Uyuyan Çirkin" öyküsüyse aynı öykünün mizahi bir parodisidir: Kadın kahraman "Sade Jane," prens "Jojo" adındadır; öykü çocuğun beklentisinin tam tersi yönde ilerler ve bu beklentiyi gülünç bir referansa dönüştürür.

Masallara bu modern yaklaşımlarda temel önerme ve geleneksel sonuç tersine çevrilir. Bu öyküler, orijinal öyküye aşina olan daha eğitimli kitlelere hitap eder ama orijinal öykülerdeki alışkanlıklara bağlı kalmayıp kendi dönemimizdeki inançlarla ilgilenir. Klasik mitlerin tanrı ve kahramanlarına gönderme yapan edebi metinler hakkında değindiğim prensiplerin aynıları bu modern masallar için de geçerlidir: Okur eski esere ne kadar aşinaysa, yenisiyle ilgili deneyimi o kadar zengin olur.

OKUMA ÖNERİLERİ

Zipes, Jack. *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.

45

Şiir ve Mit

KISACA . . . Şairler kişisel ve evrensel kavramları ve hisleri ifade etmek için figüratif dil kullandığı için mitolojiden karakter ve olaylara sık sık gönderme yapar. Bu bölümde 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar John Milton, John Keats, Alfred Lord Tennyson, William Butler Yeats, Hilda Doolittle ve Anne Sexton gibi şairlerin şiirlerinde mitolojik referanslara yer vererek eserlerini nasıl zenginleştirdiğini ve böylelikle okurların deneyimlerini nasıl derinleştirdiğini göreceğiz.

Bu bölümü okurken, pastoral şiir ve sone gibi çeşitli şiirsel türlerin şiirin tonunu nasıl etkilediğine dikkat edin. Mit ve masal figürlerine referansların, şiirin anlamını nasıl etkilediğini düşünün ve 20. yüzyıl şiirlerinin daha doğrudan size ve akranlarınıza hitap edip etmediğine bakın. Mite yaklaşımların değişmesi, okurların beğeni ve beklentilerinin yüzyıllar içerisinde nasıl değiştiği hakkında size neleri anlatır?

Şiir, mitolojik materyalin kullanılmasına bilhassa elverişli bir edebi türdür. Şiir, duygu ve düşünceleri figüratif bir dille anlatan için mitoloji kaynağından imgelerin kullanılmasıyla büyük ölçüde zenginleştirilebilir. Örneğin okur Yunan mitolojisine aşinaysa, William Butler Yeats'in "Leda ve Kuğu" şiiri, Zeus'un bir kadını elde etmesini anlatan klasik öyküyle ilişkili imge ve duyguları uyandırır ve Yeats'e kendi dönemindeki İrlanda'ya dair düşüncelerini aktarmak için zengin bir imge ve çağrışım paleti sunar.

Yüzyıllar boyunca mit materyalleri, şiirde kullanılmış ve sadece anlam derinliğini değil kitle üzerindeki etkiyi de zenginleştirmiştir. Mitte ifade edilen daha genel deneyimden faydalanan okurlar, şiirdeki imgelerle daha doğrudan ilişki kurabilir. Birçok yazar, klasik Yunan ve Roma mitini Hıristiyan ve Yahudi geleneklerinden öykülerle harmanlar. İncil öykülerinden materyallerin dahil edilmesi ne inancı pekiştirmeyi ne de şüpheciliği desteklemeyi amaçlar. Kültürümüz bütün bu öykülere şairin bir tek isim veya ifadeyle uyandırabileceği duygu ve çağrışımlar yükler. Bu tür materyaller çeşitli şiirsel ifadelerde kullanılmaya elverişlidir. Örneğin pastoral şiir, farklı çağlarda popüler olan doğaya bakışı ifade edebilen bir şiirsel formdur. Bu stilize edilmiş tür, antikçağlara kadar gerilere uzanır ve kırsal manzaraları ve stereotipik taşralı figürlerin büyüleyici flörtlerini konu edinir.

Doğanın ideal olarak görüldüğü İngiliz Rönesansında, John Milton (1608-1674) vaktinden önce ölen bir genç şairin mahrum kaldığını düşündüğü görkemli şöhret hedefine ulaşmasını sağlamak için mitolojik sahne ve karakterlerden faydalanmıştır. Milton'ın bu farklı öğeleri kullanarak kaleme aldığı "Lycidas" adındaki önemli şiiri, pastoral şiire özgü klasik temaları işlemenin yanı sıra Milton'ın kişisel tutum ve perspektiflerini de yansıtır. Milton'ın yararlandığı antik öykülere aşina olan okurların gözünde şiirdeki olaylar, mitolojik materyalin anlayışıyla doğrudan ilişkili bir yankı ve görkem kazanır. Milton'ın yaklaşımı, John Keats'in (1795-1821) pastoral şiir anlayışından çok farklıdır. Keats, Sanayi Devrinin başlarında yaşamıştır; bu dönemde şiir, insan ve doğa arasındaki bağ tehdit atlındayken insanın doğayla ilişkisinin idealize edilmiş ayrıntılı bir portresini çizmek için kullanılır. Keats de pastoral şiirlerine mitolojik figürleri dahil etmiştir.

Wiliam Butler Yeats (1865-1939) daha modern bir şiir tarzında büyük bireycilik dalgasını yansıtırken mitolojik öğeler de katabilmiştir. İstediği etkiyi yakalamak için mitolojik figürlerin karakteristiklerini yeniden formüle eder. Mitolojik temalar, kozmik oranın bozulmasına zemin hazırlar: Yeats "Leda ve Kuğu" şiirinde Leda'ya tecavüz edilmesini işler ve "İkinci Geliş" şiirinde kendi felsefesini takdim eder.

Genel olarak şiire özgü imgesel dil, edebi eserleri mitolojik figürler ve göndermeler kullanarak şekillendirme fırsatı sunar. Okurlar çeşitli mitolojik gelenekleri oluşturan karakter ve koşullara aşinaysa, edebi eserin daha zengin bir resmini çıkarabilir. Bu anlamda mitoloji yalnızca bir kısayol sunmakla kalmaz, okurların insanlık tarihi boyunca inanç ve ahlaki değerlerin nasıl değiştiğini karşılaştırmasına imkân tanır.

Bu kısım, 17. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın sonuna kadar altı şairin şiir seçkisini içerir. Şiirler destan, pastoral şiir ve sonelerden kafiyesiz şiir ve deneysel şiire kadar çok çeşitli şiir formlarını yansıtır.

JOHN MILTON (1608-1674)

John Milton devlet adamı, alim ve şairdi. I. Charles tahttan indirildikten sonra İngiltere'yi yöneten Oliver Cromwell'e hizmet etti. 1660'ta monarşinin restorasyonunun ardından özel hayatına döndü ve kendini şiire adadı. Gençliğinde İtalyanca soneler yazdı ve İtalya'ya giderek Galileo ve diğer eğitimli kişilerle bir araya geldi.

Milton, Fransızcada "yeniden doğuş" anlamına gelen sözcükten hareketle İngiliz Rönesansı adı verilen dönemde yaşadı. Rönesans döneminde (İngiltere'de 16 ve 17. yüzyıllarda) Avrupalılar Hıristiyanlığa ters düştüğü gerekçesiyle ortaçağda bir kenara bırakılan antik Yunan ve Romalı yazarların edebi eserlerini yeniden keşfetti. Rönesans yazımında şiirsel gelenek, tarihsel olay ve öykülerin geniş bir yelpazesinden (mitolojiden öyküler de buna dahildir) çeşitli isim ve olayları

kullanmak alışıldık bir şeydi. Milton bir yazar olarak canlı bir dünya vizyonuna sahipti: hem klasik Yunan ve Roma ilmini hem de Eski ve Yeni Ahit'i, doğrudan kendi dönemindeki fikirleri getiren insan çabasının süreklilik arz eden çizgisine bağladı.

Milton herhangi bir fikir hakkında yazarken onu tüm yönleriyle açıkça ifade etmek istedi ve bu amaçla kendisine en güçlü kavramları veya en unutulmaz imgelemleri sunan yazarlar ve tarihsel dönemlerden faydalandı. Çok eğitimli biri olduğundan, çok geniş bir yazar ve eser repertuvarından fikirleri kendi eserlerinde bir araya getirip işleyebildi. Yunanca, Latince ve İbraniceyi akıcı biçimde okuyabiliyordu ve 1651'de tamamen kör olduktan sonra bile araştırmalar yapmaya ve yazmaya devam etti. İbranice kutsal yazıları ve diğer büyük eserleri her gün kendisine okuttu ve eserlerini dikte ederek yazdırdı.

Günümüzde Milton en çok *Kayıp Cennet* (1667) adındaki destansı şiiriyle tanınır. İlk dizesinde ifade edildiği şekliyle "insanın ilk itaatsizliğini" işleyen bu eser, Adem'le Havva'nın zayıflıklarını ve Şeytan'ın coşkun cazibesini betimler. Klasik Yunan ve Latin mitolojisine sık sık yapılan referanslar şiiri zenginleştirir. Milton'ın daha önceki eserlerinde de çok çeşitli edebi tarzlar ve göndermelere rastlanır.

Milton pastoral "Lycidas" şiirini 30 yaşından önce yazdı. Cambridge Üniversitesi'nden sınıf arkadaşı Edward King, İrlanda Denizindeki bir tekne kazasında boğularak ölmüştü. Arkadaşının yasını tutan Milton'ın kişisel acısını yansıtan şiir, bunu MÖ 3. yüzyıla kadar gerilere giden klasik Yunan ve Romalı yazarlardan türetilen geleneksel bir şiir formunda ifade eder. Şiir, pastoral şiirin üç türünden biri olan ağıttır. Pastoral şiirin diğer iki türüyse diyolog ve monologdur.



◀ Mihály Munkácsy, *Kör Milton Kayıp Cennet'i Kızlarına Dikte Ederken*, 1877.

"Lycidas" en çok 1550-1750 yılları arasında popüler olan İngiliz pastoral şiirinin iyi bir örneğidir. Bu türün adı, Latincede "çoban" anlamına gelen pastor sözcüğünden gelir. Bu şiir türü, şairin duygu düşüncelerini çobanlar ve kırsal hayat hakkında öykülere yansıtarak anlatır. Pastoral şiirler yazan şairler, köy hayatının gerçekçi detaylarıyla ilgilenmez. Kırsal kesim idealize edilir ve meşgul şehirli insanların günlük hayatın koşuşturmacasının ardından kendi benliğini yeniden kazanmak için çekilebileceği bir yer olarak sunulur.

Bu şiirde, Milton eski sınıf arkadaşının gerçek adını kullanmaz; onu pastoral şiirde çobanlar için sıkça kullanılan bir ad olan "Lycidas" olarak anar. Rönesans yazımında şiirsel gelenekler, tarihsel olaylar ve mitolojideki öykülerden çeşitli isimler ve olaylar sıkça kullanılır.

Lycidas

Yine geldim, ey defneler,
Ey taze mersinler, yine geldim.
Acımasızca toplamak için meyvelerinizi,
Zorla koparmak için yapraklarınızı
Vaktinden önce.
Elimde olmadan size kıyıyorsam,
Acı ve üzüntüden;
Genç Lycidas öldü, vakitsizce,
Boşluğunu dolduracak kimseyi bırakmadan.
Lycidas için kim şiir yazmaz ki?
O da şarkı söylemeyi bilirdi, ustalıkla.
Gözyaşı dökülmeden denizin dalgalarına bırakılmayı
Ve ahenkli ağıtlarla ödüllendirilmeden
Kavurucu rüzgâra terk edilmeyi hak etmeyen.
O halde yüksek sesle söyleyin şarkınızı,
Jupiter'in makamının altından çağıldayan
Kutsal pınarın kız kardeşleri, ses verin.
Böylece nazik bir esin perisi de
Mahcup mazeretlerle geri çevirmez beni,
Güzel sözlerini esirgemez küllerimin saklı olduğu vazodan,
Ve mezarımın yanından geçerken
Huzur diler kapkara kefenime!
Çünkü aynı tepede büyüyüp aynı sürüyü güttük
Suyun başında, gölgelikte ve derenin kenarında.
İkimiz birlikte, sabahın ilk parıltılarıyla
Daha çayırlar belirmeden
Yola koyulurduk ve birlikte dinlerdik
Güneşin doğuşunu haber veren sineğin vızıldayışını,

defneler ... mersinler – Milton idealize edilmiş bitkilerle başlayarak pastoral bir şiir için sahneyi hazırlar. Milton'ın sözünü ettiği bitkiler aynı zamanda geleneksel çelenk malzemeleridir.

O da şarkı söylemeyi bilirdi – Edward King bir şairdi, dolayısıyla "şarkı söylemeyi" biliyordu.

Jupiter: Roma'da Zeus'un karşılığı olan en yüce tanrı.

Kutsal pınarın kız kardeşleri – İlham perileri, Zeus'un kızlarıdır. Zeus'un tapınağındaki ilham pınarını korurlar. Şairler ilham için onları çağırır.

aynı sürüyü güttük – Milton, şairi çobanla kıyaslar. Çoban olarak birlikte yaptıkları şeyleri anlatarak ölen genç adamla ne kadar yakın olduklarını ifade eder.

Daha çayırlar belirmeden – Uygarlık doğayı değiştirmeden önce.

Sürülerimizi otlatırdık, gecenin taze çiğleriyle örtülü çimenlerde,
Akşam yıldızı ışıl ışıl yükselip
Batıya doğru hareket edene kadar.
Kır şarkıları hiç dinmezdi
Eşlik ederdi **yulaftan yapılmış flüte**;
Satirler dans ederdi ve çatal tırnaklı Faunlar
Kendini bırakırdı çok geçmeden ezgiye
Ve ihtiyar Damoetas keyifle dinlerdi şarkımızı.

Ah fakat! Sen yoksun ve artık her şey değişti,
Sen gittin ve bir daha dönmeyeceksin!
Yabani kekikler ve asmalarla **kaplanmış**
Orman ve ıssız mağaralar,
Senin yasını tutuyor ey Çoban!
Yemyeşil söğütler ve fındık ağaçları
Bir daha asla eşlik edemeyecek
Senin şarkına **şen yapraklarıyla**.
Pamukçuk nasıl öldürürse bir gülü,
Kurtçuk nasıl musallat olursa buzağılara,
Kırağı nasıl soldurursa rengarenk çiçekleri,
Senin kaybın da öyle bir darbe indirdi
Bu çobanın kulağına.

Ey **Nymphalar** neredeydiniz, can verirken
Aziz Lycidas acımasız derinliklerinde denizin?
Ne **ihtiyar ozanlarınızın, ünlü Druidlerin** yaşadığı tepede,
Ne **Mona**'nın pürüzlü zirvesinde,
Ne de **Deva'nın sihirli sularının aktığı yatakta**,
Hiçbir yerde yoktunuz.
Safça hayal kuruyorum!
Orada olsaydınız bile
Ne yapabilirdiniz?
Orpheus'u dünyaya getiren perinin ne geldi elinden?
Bütün doğanın yasını tuttuğu büyüleyici oğlu
Bozguncular tarafından paramparça edilirken
Ve kesik başı **Hebros** nehrine fırlatılıp
Midilli kıyılarına vururken.

Heyhat! Çobanlığa, bu basit ve önemsiz uğraşa
Devam etmenin ve nankör Periler hakkında
Kafa yormanın ne faydası var?
Gölgelikte Amaryllis'le oyalanmak,
Neaira'nın karmakarışık saçlarıyla oynamak

yulaftan yapılmış flüte – Müzik enstrümanı da rustiktir; yulaf sapındandır.

kaplanmış – Uygarlığın empoze ettiği düzenin ötesinde.

neşeli yapraklar – Lycidas şiiriyle doğayı hoşnut etmiştir.

Nymphalar: "Nemfomanyak" sözcüğünün çağrıştırdığı aşırı cinsel iştahla ilgili olmayan ikincil dişi ilahlar.

ihtiyar ozanlarınızın, ünlü Druidler – Antik kelt rahipleri.

Mona: İrlanda Denizinde Druid'lerin yurdu olduğu söylenen Angelsey.

Deva'nın sihirli sularının aktığı yatakta – Galler ve İngiltere arasındaki Dee nehrinin yatağındaki değişimlerin, iki ülke arasındaki talih değişimini önceden haber verdiğine inanılır.

Orpheus: Apollon ve eşi peri Kalliope'nin oğlu Orpheus, eşi Euridike'yi yeraltı dünyasından korumayı dener ve başarısız olur.

Hebros [Meriç]: Trakyalı kadınlar, Orpheus'un eşi Euridike'nin ardından aşırı mateme bürünmesi karşısında çılgına döner. Orpheus'u paramparça edip başını ve lirini nehre atarlar.



▲ Egidio Costantini, Pablo Picasso'nun bir taslağından hareketle, *Satir*, 1964. Bu cam heykel, bir boynuzu yukarıda diğeri aşağıda tamamen savunmasız bir anda tasvir eder.

Daha iyi değil mi, herkesin yaptığı gibi?
Şöhret, berrak ruhu kamçılar,
Son zafiyetidir soylu zihnin,
Keyifler hor görülür, zahmetlere katlanılır bu uğurda;
Ama ödüle kavuşmayı umarken,
Kendi vaktimizin geldiğini düşünürken
Kör Hiddet iğrenç makasıyla gelip
Kesiverir yaşamın incecik ipliğini.
"Ama övgü baki kalır" diye yanıt verdi **Phoebus**,
Titreyen kulaklarıma dokunarak;
"Şöhret, ölümlü topraklarda yetişen bir çiçek değildir.
Ne yaldızlı varaklara kaplı halde bulabilirsin onu,
Ne de yaygın söylentilerde.
Şöhret sadece her şeyi yargılayan Jupiter'in
Saf gözleri ve kusursuz tanıklığıyla yaşar ve yayılır;
Her şeyde son sözü o söyler,
Herkes hak ettiği şöhrete göklerde kavuşur."

Usulca akan, sazlıklarla taçlandırılmış **Mincius** nehrini
Onurlandıran sen ey **Arethusa** pınarı,
Duyduğum şarkı yücelerdendi:
Ama artık devam ediyorum kendi şarkıma,
Neptunus'u savunmak için çıkagelen
Denizin elçisini dinlemeye.
Dalgalara ve acımasız rüzgârlara sordu,
O zavallı çobanın başına gelen talihsizliği.
Denize doğru uzanan kayalıklardan
Çırpılan kanatların her esintisine sordu
Ama Lycidas'ın öyküsünü bilen yoktu.
Bilge **Hippotades** yanıtladı soruyu,
Bütün rüzgârlar, mağarasında kontrol altındaydı,
Hava sakindi ve ışıl ışıl **Panope**
Kız kardeşleriyle oynamıştı durgun denizde.
Tutulma sırasında inşa edilmiş, karanlığa boyanmış,
Ölümcül ve güvenilmez tekneydi,
Onun kutsal başını suların derinliklerine gömen.

Sonra saygıdeğer **Camus** ağır ağır ilerledi,
Tüylü pelerini ve kamıştan kepiyle,
Belirsiz figürlerle dolu ve
Kan çiçeği gibi, keder yüklü,
"Ah! Kim aldı" diye sordu, "benim en aziz çocuğumu?"
En son geldi ve en son gitti,

Kör Hiddet iğrenç makasıyla gelip kesiverir yaşamın incecik ipliğini – Clotho, Lachesis ve Atropos adındaki üç Moira insan hayatı üzerinde kontrole sahiptir. Clotho yaşamın ipini eğirir, Lachesis onu ölçer ve Atropos da ipi keserek ölüme neden olur. Milton'ın "Hiddet" figürü, bu kader tanrıçalarının uyandırdığı duyguyu çağrıştırır; öfke ve hiddeti temsil eden Erinysler intikam tanrıçalarıdır.

Phoebus: Şiirin tanrısı (Apollon).
Arethusa: Sicilya'da avcı Alpheus'tan kaçmaya çalışırken bir pınara dönüştürülen deniz perisinden adını alan pınar. Avcı Alpheus da bir nehre dönüşür ve sonunda Arethusa'nın sularına karışır.
Mincius: İtalya'da Vergilius'un doğduğu yere yakın bir nehir.

Dalgalara ve acımasız rüzgârlara sordu – Neptunus, Lycidas'ın ölümünden sorumlu değildir.

Hippotades: Yunanların rüzgâr tanrısı Aiolos.
Panope: Deniz perileri Nereis'lerden biri.
Camus: İngiltere'de Cambridge'deki Cam nehrinin ruhu. Lycidas ve Milton, Cambridge Üniversitesi'nde sınıf arkadaşıydı.

kan çiçeği – Sümbül, Apollon'un acısının simgesi olarak genç Hyacinthus'un kanından yaratılmıştır.

Galilee gölünün kılavuzu.
Elinde iki anahtar vardı; kapıları açan altın anahtarla,
Şiddetle kapatan demirden anahtar.
Taçla süslenmiş saçlarını sallayarak sertçe konuştu:
"Seni nasıl kurtarabilirdim, genç çoban,
Bunca kişi varken sırf midesini düşünen,
Maddi çıkarlar uğruna her şeyi göze alan!
Başka hiçbir şeyi umursamayan,
Şölende yemeklerin başına üşüşen
Ve asıl davetlileri kenara iten.
Kör ağızlar! **Koyun kancasını** tutmayı bilmeyen,
Sadık çobanın sanatının gerektirdiği
En ufak bir ustalığı bile öğrenmeyen!
Bu kötü çobanların umurunda mı?
İstediklerini elde edip doyduktan sonra?
Yavan, tatsız şarkılarıyla kulak tırmalarlar;
Aç koyunlar onlara bakar,
İçlerine çektikleri sisten, rüzgârdan kabarmış,
İçleri çürümüş ve hastalık sirayet etmiş;
Acımasız kurt dadanmış sürüye her gün,
Üstüne tek bir söz edilmemiş;
Ama iki ucu keskin balta cezalandırmaya hazır
Kötü çobanları, bir tek hamlede."

Galilee gölünün kılavuzu – Galilee gölündeki balıkçı Aziz Petrus'a göklerin krallığının anahtarları vadedilmiştir (Matta 16:19). Aziz Petrus, piskoposluğunun simgesi olarak bir taç takar.

koyun kancası – Aziz Petrus bir asa taşır; ucu kancaya benzeyen bir çoban değneğidir. Hıristiyan "çoban," bu şiirin türünün özdeşleştiği klasik çobanlara Milton'ın kültüründen bir öğe ekler.

Geri dön **Alpheus**, ürkütücü ses geçti,
Sularının çekilmesine yol açan; geri dön **Sicilyalı Peri**,
Rüzgârları çağır, uğurlamaya gelsinler,
Savursunlar binbir renkli çiçekleri.
Tatlı fısıltıların eksik olmadığı vadiler,
Gölgeler, değişken rüzgârlar ve taşkın derelerin yatağı,
Kucağında **karanlık yıldızın** göz kırptığı vadiler,
Çekici, rengarenk gözlerinizi çevirin buraya,
Tatlı yağmur sularından beslenen bahar çiçekleri,
Çevirsin çimenliği erguvan rengine.
Olgunlaşmış çuha çiçekleri,
Yabani sümbüller ve solgun yaseminler,
Siyaha bürünmüş hercaimenekşeler,
Korlaşmış menekşeler,
Misk gülleri ve hanımelleri,
Başlarını öne eğmiş solgun çan çiçekleri,
Mateme bürünmüş her çiçek;
Amaranthus bütün güzelliğini döksün,
Nergisler gözyaşları akıtsın,

Alpheus: Kendisinden kaçmak için bir pınara dönüşen Arethusa'nın peşinden bir nehir tanrısına dönüşen avcı.

Sicilyalı Peri: MÖ 3. yüzyılda Yunan ozan Theokritos'a ilham veren, Sicilyalı olan ve pastoral şiiri ortaya çıkardığı düşünülen esin perisi.

karanlık yıldız – İnanışa göre Büyük Köpek Takımyıldızı'nda yer alan Sirius doruğuna ulaştığında, bitkileri karartır.

Lycidas'ın defne yapraklarıyla süslü tabutuna.
Bu şekilde teselli bulabiliriz,
Biraz olsun hafifletebiliriz üzüntümüzü.
Yazık! Kıyılar ve çınlayan denizler
Senin cansız bedenini savururken uzaklara,
Fırtınalı Hebrides'in ötesine.
Belki denizin altında, ziyaret ediyorsundur
Deniz canavarlarının dünyasını.
Biz gözyaşıyla ağıtlar yakarken
İhtiyar Bellerus'un masalıyla uyuyorsundur belki de
Heybetli St. Michael dağından
Namancos ve Bayona'ya doğru bakılan yerde.
Ama artık çevir başını evine doğru, acıların kaybolsun;
Siz ey yunuslar, bahtsız genci evine.

Daha fazla ağlamayın kederli çobanlar,
Uğrunda gözyaşı döktüğünüz Lycidas ölmedi,
Denizin derinliklerine batmış olsa da.
Güneş de denizde batar her akşam
Ama çok geçmeden doğar doğudan,
Işıklarını saçar, taçlandırır
Sabahı altından bir taçla.
Lycidas da derinlere battı ama tırmanacak yükseklere
Dalgaların üstünde yürüyenin kudreti sayesinde.
Başka koruların olduğu, başka ırmakların aktığı,
Balçığa bulanmış saçlarını saf nektarlarla yıkadığı,
İfadesiz neşeli şarkılar dinlediği,
Mutluluk ve sevginin kutlu krallığında.
Yukarıda onu karşılayan azizler,
Şarkılarıyla avutacak onu,
Ağırlayacak görkemli, dost meclislerinde
Ve sonsuza dek silecek akan gözyaşlarını.
Çobanlar ağlamıyor artık Lycidas,
Sen bu kıyının koruyucu ruhusun,
Senin sayende kendini güvende hissedecek
Tehlikeli denizde dolaşan herkes.

Bu şarkıyı söyledi isimsiz çoban, meşe ağaçları ve derelere,
Sakin sabah yerini güne bırakırken,
Çalgısının hassas duraklarına dokundu
Dor lehçesiyle şarkısını söylerken.
Artık güneş bütün tepeleri aştı,
Batıdaki körfezde batmaya başladı.

Belki denizin altında – Şair, arkadaşının İrlanda Denizinin derinliklerinde olup olmadığını düşünür.

Bellerus: İngiltere'de Cornwall'daki Land's End burnunda gömülü olduğuna inanılan efsanevi dev.

dalgaların üstünde yürüyenin kudreti – Şiirdeki göndermelerin çoğu klasik mitolojiden olsa da burada Matta 14:22-33'te Galilee Denizinin sularında yürüdüğü anlatılan İsa'nın kurtarıcı gücüne gönderme yapılır.

isimsiz çoban – Şair pastoral şiir janrındaki çobanlar gibi "eğitimsiz" sıradan bir çoban olduğunu söyler.

Batıdaki körfezde batmaya başladı – Antikçağlarda güneşin gökyüzünde bir atlı araba tarafından çekildiği, doğudan batıya bu şekilde ilerlediği ve sonunda dünyayı çevreleyen denizin sularına battığı düşünülür.

Sonunda çoban kalkıp toparlandı
Yarın yeni ormanlar, yeni çayırlar onu bekliyordu.

JOHN KEATS (1795-1821)

Orta sınıfın içinden çıkıp İngiliz dilindeki en iyi şairlerden biri olarak kabul gören John Keats hem kendi döneminin fikirlerini hem de şairlerin kaygılarını yansıtır. Keats'in yaşadığı dönemdeki edebiyat, daha sonraki edebiyat öğrencileri tarafından Romantik olarak nitelendirilir. Artık "romantik" sözcüğünü aşkla ilişkilendirsek de Keats ve çağcıllarının eserleri hakkında kullanılırken "romantik" sözcüğü hisle çok daha yakından ilişkilidir. Daha spesifik olarak Romantik hareketin şiiri, şairin tema veya anlatı hakkında neler hissettiğini mümkün olabildiğince doğrudan yansıtmayı amaçlar. Daha öncesinde, şairin temayı makul bir biçimde tasvir etmesi ve okura dünyanın bir resmini sunması beklenmiştir. Romantiklerle birlikte, şairin duygusal tepkisi odağa yerleşmiştir. Bir başka deyişle tema değil şair merkezdedir.

Bu dönemde insanlar geçmişteki büyük şairlerin şiirlerini, yaratıcısının özü hakkında bir şeyler öğrenmek amacıyla okumuştur. Bu çabalar sadece ortaçağın büyük eserlerini değil, antik Yunanca ve Latince başyapıtları da kapsamıştır. Vergilius, Roma'nın kuruluşunun mitsel arkaplanını açıklayan Latin şairdir. Eseri, 16. yüzyılın ortasında Henry Howard'ın çevirisiyle İngiliz okurlarla buluşmuştur. Homeros, birçokları tarafından epik türündeki kurucusu olarak kabul edilen görme engelli Yunan şairdir. *İlyada* eserinde Troya Savaşının öyküsünü ve *Odysseia* eserinde kahramanı Odysseus'un eve dönüş öyküsünü anlatır. Homeros'un eserlerinin George Chapman tarafından yapılan önemli çevirileri 1611 ve 1616'da yayımlanmış ve Keats ile çağcıllarına yepyeni dünyalar açmıştır. Keats "Chapman'ın Homeros'una İlk Bakış" adlı şiirinde kendi döneminin insanlarına bu tür okumaların önemini anlatır: bu doğrudan bir tepkidir, şairin hislerinin en doğrudan ifadesidir. 21 yaşındayken öğretmeniyle birlikte bütün gece Chapman'ın dizelerini okuduktan sonra sabahın erken saatlerinde bu şiiri yazdığı anlatılır.

Klasik mitolojiden kişi, yer ve olaylara yaptığı heyecan yüklü göndermeler düşünüldüğünde, Keats'in Yunan ve Roma geleneklerinin özellikleri arasında hiçbir ayrım yapmaması ilginçtir. Örneğin "Homeros'a" şiirinde klasik Yunan şairlerinden en büyüğüne hitap ederken Zeus yerine Jupiter'e, Poseidon yerine Neptunus'la gönderme yapar.

"Homeros'a" şiiri tıpkı birçok Keats şiiri gibi belirli bir vezin ve uyak şemasına sahip 14 dizelik bir sonedir. Geleneksel soneler gibi ilk sekiz dizede durumu takdim eder veya anlatır ve sonraki altı dizede bunu yorumlar. Keats, "Chapman'ın Homeros'una İlk Bakış" şiirinde "alnı kırışık dolu Homeros'un" enginliğini deneyimleyişini anlatır. Kendini "göklere bakarken yeni bir gezegen keşfetmiş gibi" hissettiğini söyler. Şairin olgunluk döneminin bir ürünü olan "Homeros'a" şiiri, Keats'in Homeros'u okurken

Yunan mitolojisinin mirasından ne kadar büyük heyecan duyduğunu gösterir. Keats'in şiirsel imgeleminde, antik tanrılar Homeros'a kör olmasına rağmen evreni (gökleri, denizleri ve toprağı) gösterir. Şiir okurken, Keats'in son dizelerde Homeros'u mitolojik sistemin diyarına taşıdığını ve "Yeryüzü, Cennet ve Cehennemin Kraliçesi Diana'yla" eşitlediğini fark ederiz.

Keats, "Lamia" (1819) gibi daha olgun şiirlerini de antik klasik mitolojinin imgelemiyle zenginleştirmiştir. Bu nedenle, Percy Bysshe Shelley'nin "Adonais, John Keats'in Ölümüne Ağıt" şiirinde iyi dostunun erken ölümünün yasını tutmak için Yunan mitolojisini araç olarak seçmesi şaşırtıcı değildir.

Homeros'a*

Büyük cehaletin içinde dururken
Sesini duydum uzaktan, Kiklad adalarından,
Kıyıda oturmuş, derin denizlerde
Yunusları ziyaret etmeyi düşleyen biri gibi.
Karanlıklara gömülmüş bir kördün! Ama perde kalktı,
Jupiter, gökleri gösterdi yaşaman için,
Neptunus, denizde köpüklerden bir çadır yaptı senin için,
Pan, ormanda şarkısını armağan etti sana;
Karanlık kıyılarda ışık vardır,
Sarp kayalıklarda ayak basılmamış yeşillikler.
Sabah tomurcuklanır gecede,
Üç kat keskindir görme gücü körlükte;
Sen de öyle baktın gökyüzü, denize ve ormana,
Yeryüzü, Cennet ve Cehennemin Kraliçesi Diana gibi.

1848

* "To Homer," *John Keats' Complete Poems*, ed. Jack Stlinnger, 199. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. © 1978, 1982.

büyük cehalet – Keats Yunan dilini bilmediği için pişmandır.

Kiklad adaları: Ege Denizindeki Yunan adaları.

Jupiter: Roma'da Zeus'un karşılığı olan en yüce tanrı.
Neptunus: Roma'da Poseidon'un karşılığı olan deniz tanrısı.
Pan: Antik Yunan'da ormanların, tarlaların ve sürülerin tanrısı.

Üç kat keskindir görme gücü – Bu, dünyayı sınıflandırmanın iki farklı yöntemine yapılan ikili göndermedir. Bazı kültlerde Diana'ya yeryüzü, ay ve cehennemde hüküm süren üç figürlü tanrıça olarak ibadet edilir. Geleneksel olarak bu bölgeleri Jupiter (gökyüzü), Neptunus (deniz) ve Pan (orman) kontrol eder.

ALFRED LORD TENNYSON (1809-1892)

Bir köy papazının oğlu olan Alfred Lord Tennyson, Cambridge Üniversitesi'nde eğitim aldı ve 1850'de İngiltere'nin saray şairi oldu.

Keats'ten farklı bir tarzı olmasına rağmen Tennyson da temalarının çoğunu tarih ve klasik mitten alır. Ayrıca birçok şiiri kendi döneminin olaylarıyla ilgilidir: "The Charge of the Light Brigade" şiiri Kırım Savaşındaki meşhur muharebe hakkındadır. "Locksley Hall" şiirinde geleceğin olaylarını anlatır. Tennyson kendisine insani ilerlemenin tatminini yaşattığı için Viktorya döneminin mühendislik ve teknik icatlarını takdirle karşılar ve başta klasik dönem olmak üzere tarihe büyük ilgi duyar.

Epik bir şiir olan "The Lotus-Eaters" [Lotus Yiyenler] (1830) Odysseia'daki bir bölüme dayanır. Odysseus ve adamları Troya'dan eve dönüş yolculuğunda yemeleri için lotus ikram edilen bir yere uğrar. Bu unutkanlığa yol açar ve eve dönme isteklerini kaybederler. Tennyson büyük

yorgunluğu ve dinlenme, hatta ölme arzusunu tasvir ederek bu temayı kendi okurları için güncelleyip açımlar:

> Elbette, elbette, uyumak daha tatlı uğraşıp didinmekten…
> Dinlenin, ey denizciler, oradan oraya dolaşmak yok daha fazla.

"Tithonus" (1860) şiiri de Yunan mitolojisine dayanır. Şafak tanrıçası Eos'un aşık olduğu Troyalı prensin öyküsüdür. Eos, tanrıları prense sonsuz hayat bahşetmeye ikna eder ama Tithonus sonsuz gençliği istemeyi unutmuştur. Bu şiirde ihtiyar Tithonus, Eos'a şöyle seslenir:

> Senin sevgin, senin güzelliğin telafi edebilir mi bunu…
> Bırak gideyim; al hediyeni geri.

Tithonus insani sınırların dışında yaşamaktan pişmanlık duyar:

> Kendi soyundan farklı olmayı
> Neden dilesin ki insan?

Tennyson, "Ulysses" adlı şiirinde insani koşula özgü bir temayı –yaşlanmayı– anlatmak için Yunan mitolojisinden temel bir öyküyü kullanır. Bu şiiri okuyanlardan bazıları şu soruyu sormuştur: Ulysses (Yunanca Odysseus) büyük bir kahraman mı yoksa sadece gençlik heyecanını yeniden kazanmaya çalışan biri mi? Tennyson kişisel bakışını açıklarken, bu şiirin öğrencilik günlerindeki en yakın arkadaşı Arthur Hallam'ın ölümünün ardından hayata devam etme ihtiyacını ifade ettiğini söylemiştir.

Bu şiir diğerleriyle karşılaştırıldığında, Tennyson'ın Ulysses'i Homeros'un kahramanından ziyade Dante'nin *Cehennem*'indeki (XXVI) kahramana yakın görünür. Homeros'un Odysseus'u yolculuğu veya keşfetmeyi amaçlamaz; Odysseus'un uzun yolculukları, deniz tanrısı Poseidon'dan kaynaklanır. Poseidon, Odysseus'a öfkelenir ve Troya Savaşından sonra evine dönmeye çalışırken onu yolundan saptırır. Tennyson, kendi döneminin keşif anlayışına paralel olarak Ulysses'i keşfetmenin mutluluğu için seyahat eden bir kaşif olarak yeniden canlandırır. Ulysses, İthaka'ya döndükten sonra yerinde duramaz ve başka bir yolculuğa çıkmak ister. Evde sadece kısa bir süre kaldıktan sonra, evrenin sınırlarının ötesine geçen bir yolculuk planlar ve adamlarından bazılarını bu yolculuğa çıkmaya ikna eder.

Ulysses*

> **Aylak bir kral** olarak,
> Bu kıraç kayaların arasında, bu durgun ocağın yanı başında
> **Kocamış bir eşle** oturmak ve

* Türkçe çevirisinde Mina Urgan'ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'ndeki tahlilinden yararlanılmıştır. Yapı Kredi Yayınları, 2011 –çn.

aylak bir kral … kocamış bir eşle – Ulysses sadık Penelope'ye güven içinde dönmüştür ama sarayın rutinleri onu sıkar.

Biriktiren, uyuyan, karnını doyuran ve **beni tanımayan**
Yabani bir ırka eşitsiz yasalar uygulamak neye yarar?
Seyahat etmeden duramam;
Hayatı içeceğim son damlasına kadar.
En büyük sevinçleri, en büyük acıları yaşadım daima
Hem sevdiklerimle hem tek başıma;
Hem kıyıda hem **yağmur getiren Hyades'in**
Denizde başlattığı fırtınalarda. Adımı duyurdum;
Her zaman aç bir yürekle dolaştım
Çok gördüm, çok öğrendim; şehirleri ve görenekleri,
İklimleri, meclisleri ve yönetimleri.
Onurlandırıldım, karşılaştığım herkes tarafından
Ve savaşı içtim akranlarımla kana kana,
Uzaklarda, rüzgârlı Troya'nın ovalarında.
Karşılaştığım her şeyin bir parçasıyım;
Ama bütün deneyimler uzanıyor
Seyahat edilmemiş dünyaya doğru,
Ben uzaklara gittikçe, sınırları silikleşen dünyaya.
Durmak, son vermek ne kadar sıkıntılı,
Kullanılmayıp pas tutmak, kullanılıp parlayacağın yerde!
Sırf nefes alıp vermeye, yaşamak denebilirmiş gibi.
Hayat üstüne hayat bile çok azken
Geriye çok az kaldı, bana sunulandan.
Sonsuz sessizliğe gömülmeden önce,
Yeni şeyler getirsin, yaşadığım her saat.
Sırf iki üç yıl daha çok yaşamak için
Bayağı olurdu kendimi sakınmak,
Bu gri ruh, batan bir yıldız gibi,
Bilginin peşinden gitmek için yanıp tutuşurken,
İnsan düşüncesinin sınırlarından öteye.

Bu benim oğlum, Telemakhos,
Asayı ve adayı miras bıraktığım,
Bu iş için biçilmiş kaftan olan sevgili oğlum,
Kaba halkı yumuşatacak sabırla
Ve nazikçe tedbirler uygulayarak
Faydalı ve iyi olana yöneltecek.
Dört elle sarılacak vazifelerine,
Ne halka karşı sorumluluklarını yerine getirmeyi
Ne de tanrılara layıkıyla saygıyı göstermeyi
İhmal etmeyecek ben burada yokken.
O kendi işini yapacak, ben de kendiminkini.

beni tanımayan – Yaşadığı deneyimler Ulysses'i izole eder ve yönettiği halka yabancılaştırır.

yağmur getiren Hyades – Taurus takımyıldızındaki bir yıldız grubu. Bu yıldızların yükselmesi yağmurun habercisidir.

çok gördüm, çok öğrendim – Tennyson, Homeros'un *Odysseia*'nın girişinde Odysseus'u anlatırken kullandığı ifadeleri yankılar ve dönüştürür: "Şehirleri gördü ve uzak diyarlardaki insanları tanıdı."

kaba halkı yumuşatacak sabırla – Ulysses adamlarını kendi maceralarını devam ettirmeye çağırırken, Telemakhos bilge ve sabırlı bir yönetici olarak onun tam tersidir.

Ne de tanrılara layıkıyla saygıyı göstermeyi, ihmal etmeyecek ben burada yokken – Bu, antik dönemde savaşçı için önemli bir kaygıdır.

Liman orada; tekne yelkenlerini şişiriyor rüzgârla;
Karanlık, engin denizler hazır bekliyor. Denizcilerim,
Benimle birlikte canını dişine takan, benimle birlikte düşünen,
Güneşi de, gök gürültüsünü de gülerek karşılayan ve cesurca duran
Özgür yürekler, özgür alınlar – siz de, ben de artık yaşlıyız;
İhtiyarlık onuruyla ve zahmetiyle buldu bizi.
Ölüm her şeye son verir; ama yapabileceğimiz şeyler var yine de
Tanrılarla boy ölçüşen insanlara yaraşır şeyler.
Işıklar göz kırpmaya başlıyor kayalıklardan,
Uzun gün sona eriyor; ay yavaş yavaş tırmanıyor,
Birbirine karışıyor derin iniltiler. Gelin, dostlarım.
Yeni bir dünya aramak için henüz çok geç değil.
Denize açılalım, ilerleyelim dalgaları yararak.
Amacım **yelken açmak günbatımının ötesine**,
Bütün batı yıldızlarının olduğu yere, son nefesime dek.
Belki körfezler yıkar bizi sularıyla,
Belki ulaşırız **Mutlu Adalara**,
Ve tanıdığımız büyük Achilles'i görürüz.
Çok şey tükendi ama henüz son bulmadı her şey
Eskiden yeryüzü ve gökyüzünü titreten
Gücümüzde olmasak da şimdi,
Kahraman yüreklerimiz aynı şekilde çarpıyor.
Zaman ve kader zayıf düşürse de bizi, irademiz halen güçlü
Uğraşmak, aramak, bulmak ve boyun eğmemek için.

1842

yelken açmak günbatımının ötesine – Antik Yunan kozmolojisinde, yıldızlar düz dünyayı çevreleyen sulara batar. Bu nedenle, Ulysses keşfe çıkarken büyük bir risk üstlendiğini bilir.

Mutlu Adalara – Elysium veya Ölülerin Adaları, geç antiçağdaki inanışa göre batıdaki denizin açıklarındadır. Akhilleus [Achilles] gibi kahramanların öldükten sonra orada yaşadığına inanılır. Yeni Edda'daki Valhalla'yla karşılaştırın (19. Bölüm).

WILLIAM BUTLER YEATS (1865-1939)

William Butler Yeats, Dublin'de doğdu. Onu hem İrlanda hem de İngiltere'ye bağlayan bir aile geçmişine sahipti. Ataları İngiltere'den gelip İrlanda'ya yerleşmişti. Yeats gençlik yıllarını Londra'da geçirdikten sonra yetişkinliğinde sırayla Londra ve Dublin'de yaşadı. Ayrıca annesinin ailesinin yaşadığı İrlanda kırsalındaki Sligo'ya da gitti.

Yeats'in bu üç farklı yerle bağlantısı, şair olarak gelişimini etkiledi. Londra'da soylu, edebi dilini vurgulayan önemli şairlerle birlikte çalıştı. Sligo'nun eğitimsiz, doğal insanlarından yerel folklorla güçlü bir bağ kurmayı ve bölgenin ana dili olan Galcenin etkisindeki dili öğrendi. Dublin'de geleneksel İrlanda kültürünün canlandırılmasını savunan insanlarla etkileşim kurdu ve bu tür hareketlerin doğurduğu siyasal ulusalcılığı teşvik etti. 1899'da Dublin'de İrlanda Ulusal Tiyatrosu'nun kurulmasında aktif rol oynayarak ön plana çıktı. Ancak Yeats'in şair olarak katkıları doğduğu toprakların ötesine uzandı; 1923'te Nobel Edebiyat Ödülüne layık görüldü.



▲ *Odysseus ve Penelope.* Melos, Yunanistan. MÖ 460-450. Bu antik terakota rölyef, Homeros'un öyküsünü esas alır; Odysseus'u yaşadığı maceraları eşine anlatırken gösterir. Penelope'nin düşünceli bakışı ve Odysseus'a doğru uzanan ayağı, aralarındaki yakınlığa işaret eder. Tennyson, Odysseus'u İthaka'daki yaşamdan ve Penelope'den usanmış halde göstererek öyküye daha modern bir hava katar.

Helen ve Klytaimnestra – Birçok hikâyeye göre bu birliktelikten, hikâyeleri kız kardeşlerininkinden daha farklı olan Castor ve Pollux da doğmuştur. Bazı anlatılara göre, ikiz oğlanlar aralarında bir tanrısallığı paylaşıyorlardı ve biri Tyndareus'un (Leda'nın kocası), diğeri Zeus'un oğluydu.



▲ *Leda ile Kuğu.* MS. 1. yüzyıl, Roma.

Yeats'in iki şiiri "Leda ile Kuğu" ve "İkinci Geliş" şairin İrlanda'daki siyasi ve kültürel durum hakkındaki görüşlerini yansıtır. Yeats klasik mitolojiye ve İncil'e gönderme yaparak eserinin okur üzerindeki etkisini artırır. Örneğin "Leda ile Kuğu" şiirinde Yunan tanrılarının lideri hakkındaki bir öyküden yararlanır. Zeus dünyayı hayvan kılığında sık sık ziyaret eder ve Leda'yla birlikteliğinden Helen ve Klytaimnestra adında iki kızları olur. Helene'nin Troyalı Paris'le birlikte kaçması, Troya'nın yok edilmesine yol açarken Klytaimnestra da kocası Agamemnon'u öldürerek o soyun sonunu getirir. Zeus'un Leda'yla ilişkisini anlatan şiirde bu mitolojinin yalnızca küçük bir kısmı yer alır. Ancak Yeats bu mitolojik arka planın yarattığı atmosferden yararlandığı için bu arka planı bilmek, soneye getirdiğimiz yorumu zenginleştirebilir.

Yeats, yazılarında bu şiire değişen bakışını açıklar: İlk başta siyasi bir dergi için kaleme aldığı şiirde "Leda ile Kuğu"yu İngiltere'nin İrlanda üzerindeki egemenliğini anlatan bir metafor olarak görmüştür. Ancak şiirin üzerinde çalışırken siyasi anlamını yitirdiğini, evrensel bir anlama büründüğünü fark etmiştir. "Leda ile Kuğu" Yeats'in uygarlığın gelişimi hakkındaki görüşlerini yansıtır; Zeus'un Leda'yı ziyaret etmesi, meleğin Bakire Meryem'i ziyaret edip Tanrının Oğlu İsa'yı dünyaya getireceğini haber vermesine karşılık gelir. Zeus'la Leda'nın birlikteliğini Yunan uygarlığının başlangıcı olarak yorumlayan Yeats, İsa'nın doğumunu bir sonraki büyük uygarlığın başlangıcı olarak görür.

Yeats, "İkinci Geliş" şiirinde Yahudi-Hıristiyan mitolojisini kendi kişisel dini keşifleriyle birleştiren bir dünya görüşü takdim eder. Yeni ve daha kişisel bir din geliştirmeye çalışan antroposofistler adlı grubun takipçisidir. Antroposofi büyük ölçüde bireylerin dini deneyimlerine dayanır. Yeats kendisinin ve diğerlerinin deneyimleri temelinde bizim (ve toplumun) hayatı döngüsel şekilde ("anafor" gibi) deneyimlediğimizi açıklayan kişisel bir felsefe geliştirmiştir. Yükseldikçe genişleyen

* "Leda and the Swan," *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume I: The Poems, Revised,* ed. Richard J. Finnegan, 214-15. © 1928, The Macmillan Company; 1956, Georgie Yeats. [Türkçe çeviri: Cevat Çapan.]

bir spirali andıran bu yapının sayesinde, yeni olayları deneyimlerken eski deneyimlerimizi görebilir ve kullanabiliriz. Şiirde "döne döne büyüyen anafordan" söz eder. Anafor kontrolsüz genişledikçe, "ortadirek belverir"; uygarlık dağılır. Yeats daha sonra bu şiirini değerlendirirken toplumunun işlevsiz bir uygarlığın kenarında durduğunu ve yeni bir uygarlığın başlangıcını beklediğini söylemiştir. Bildiğimiz şekliyle uygarlık ve kültürün çok geçmeden son bulacağına ve yerlerini yenilerinin alacağına inanmıştır.

Leda ile Kuğu*

Birdenbire bir vuruş: çarpışı o koca kanatların
Çırpınan kızcağızın üstünde, perdeli parmakların
Okşadığı bacaklar, gagası ensesinde,
Kollarında umarsız, öyle göğüs göğüse.
Nasıl itebilir ki o ürkek parmaklarıyla
O tüylü kahramanı gevşeyen bacaklarından?
Nasıl duymaz uzanıp o beyaz çırpınışın üstüne
Yüreğin o garip atışını yattığı yerde?
Belinin ürperişi orada belirliyor
Yıkılmış duvarları, yakılmış kuleleri
Ve ölü Agamemnon'u.
Kaptırıp kendini böyle
Boyun eğdiğine göre havanın gem vurulmaz kanına,
Acaba mal etti mi kendine bilgisiyle gücünü
Aldırışsız gagası onu salıvermeden yere?

1924

İkinci Geliş**

Döne döne büyüyen anaforda
Şahin duyamıyor şahincisini;
Her şey yıkılıyor, bel vermiş ortadirek;
Kargaşalık salınmış yeryüzüne,
Yükseliyor kana bulanmış sular, ve her yerde
Sulara gömülüyor suçsuzluğun töreni;

İyiler her türlü inançtan yoksun,
Oysa yoğun bir tutkuyla esrik kötüler.
Belli ki bir giz açıklanmak üzere;
Belli ki İkinci Geliş kapımızı çalıyor.
İkinci Geliş! Bu sözler çıkar çıkmaz ağzımdan,
Koca bir görüntü tırmalıyor gözümü
Evrensel Ruh içinden: bir çölün kumları üzerinde

koca kanatların – Başlık olmasaydı, bu koca kanatların bir kuğuya ait olduğunu tahmin edemeyebilirdik. Zeus'un kadınlara sık sık hayvan şeklinde geldiğini bildiğimizde, klasik Yunan mitiyle bağlantı kurabiliriz ve bu çiftin çocuklarının trajik kaderini yorumlayabilir.

yıkılmış duvarları Sone formunda son altı dize, ilk sekiz dizede sunulan durumu yorumlar. Burada "yıkılmış duvar" Leda'nın bekaretini kaybetmesine işaret edebilir. Ama aynı zamanda Agamemnon'un evinin –hem evinin hem de evinin içindeki kişilerin– yok olmasıyla da ilişkilendirilebilir. Agamemnon, kızı İphigenia'yı öldürdüğü gerekçesiyle eşi Klytaimnestra tarafından öldürülür. Klytaimnestra ve suç ortağı sevgilisi Aegisthos da oğlu Orestes tarafından öldürülür.

**"The Second Coming," *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume I: The Poems, Revised*, ed. Richard J. Finnegan, 187. © 1924, The Macmillan Company; 1952, Georgie Yeats. [Türkçe çeviri: Cevat Çapan.]

İkinci Geliş – Bu başlık ironiktir. Olağan çağrışım, İsa'nın kıyamet günü bütün insanları yargılamak için gelişidir. İsa'nın ilk gelişinin amacı, insanlığı günahlarından kurtarmaktır. Yeats'in "ikinci gelişi" geleneksel dini inançlara değil, uygarlığın bir anafor veya spiral şeklinde olduğu ve dağılacağı teorisine dayanır.

Kargaşalık salınmış yeryüzüne – Bazı uzmanlar bunu 1917'deki Rus Devrimine bir referans olarak yorumlar.

Evrensel Ruh: "Dünyanın Ruhu." Yeats bunu insan ırkının geçmişinin saklandığı evrensel bir bilinçdışı olarak kabul etmiştir. Bu anlayışa göre bütün bireysel ruhlar, "Büyük Bellek" adı verilen şeye bağlıdır. Bu görüşü, Jung'un kolektif bilinçdışı kavramıyla karşılaştırın (34. Bölüm).

Gövdesi aslan, başı insan bir yaratık – Genellikle bir kadın başına sahip olarak tasvir edilen sfenksi anlatır. Oidipus'un öyküsüne bakınız (22. Bölüm).

Gövdesi aslan, başı insan bir yaratık,
Güneş gibi boş, amansız bir bakışla
Atıyor ağır ağır adımlarını, bir yandan
Sararken çevresini öfkeli çöl kuşlarının gölgeleri.
Karanlık bastırıyor yeniden: ama biliyorum ki artık,
Yirmi yüzyıl süren ölümsüz uyku
Sallanan bir beşikte karabasana dönmüş.
Şimdi hangi yırtıcı hayvan, saati geldi diye,
Aldırışsız yürüyor Beytüllahim'de doğmaya?

1920

HILDA DOOLITTLE (1886-1961)

Pennsylvania'da Bryn Mawr Koleji'nde klasik diller ve edebiyat eğitimi alan Hilda Doolittle, 20. yüzyılda adını duyurdu. Uzun yıllar boyunca Ezra Pound'la birlikte çalıştı ve İngiltere'ye yerleşerek edebi çevrelerde aktif rol aldı.

Yayımlanan şiirleri arasında yer alan "Helen" ve "Leda" Yunan mitolojisinden temaları güncelleme tutkusunu gösterir.

"Leda" şiirinin en ilginç yanı, başlık dışında kadın figürünün fiziksel yokluğudur. Yeats'in "Leda ile Kuğu" sonesiyle kıyaslandığında, bu şiir ilk başta bir bataklıkta sessiz bir günbatımı manzarasını tasvir ediyormuş gibi görünür. Ama son dizeye ulaştığımızda, Yunan tanrılarının başı Zeus'un kadınlara hayvan kılığında gelişini anlatan öyküleri biliyorsak, başlıktaki Leda'yı kırmızı kuğuyla ilişkilendirebiliriz.

Leda*

Sakin nehrin sularının
Medcezirle buluştuğu yerde
Kırmızı bir kuğu belirdi
Kırmızı kanatları, daha koyu gagası
Erguvani
Yumuşak göğsünün altı
Ve mercan rengi ayakları.

Sislerin ve güneşin
Azalan sıcaklığının
Morluğu arasından,
Güneşin ışınları
Okşadı usulca
Zambağın karanlık göğsünü ve
Daha da sarıya boyadı
Altından tacını.

* "Leda," HD (Hilda Doolittle), *Collected Poems, 1912-1944,* 120-21. © 1982, Estate of Hilda Doolittle. New Directions Publishing Corporation'ın izniyle.

Sakin nehrin sularının – Buradaki imge, özellikle Yeats'in Leda şiirininin açılışıyla kıyaslandığında sakin ve yumuşaktır: "Birdenbire bir vuruş."

Azalan sıcaklığının morluğu arasından... daha da sarıya boyadı altından tacını – Mor ve sarı, bu görkemli kuşun statüsünü çağrıştıran kraliyet renkleridir.

Medcezirin
Yavaşça yükselişi,
Nehirle buluşurken
Ve yavaşça akarken
Sazlıkların arasından,
Kaldırırken sarızambakları,
Kuğu yüzdü
Medcezirle nehrin buluştuğu yere.

Ah, krallara yaraşır öpücük –
Pişmanlık yok
Eski hatıralar yok
Mutluluğu bozacak;
Alçak sazlıkların
Sık olduğu yerde,
Altın sarısı zambak
Açıldı ve uzandı
Hafifçe dalgalanan
Kuğunun kanatlarının altına,
Hissetti kırmızı kuğunun
Göğsünün sıcaklığını.

1919

Kuğu yüzdü, medcezirle nehrin buluştuğu yere – Buradaki sözcük seçimi de kuğunun sakinliğini ve dinginliğini anlatır.

Ah, krallara yaraşır öpücük – Başka bir varlığın mevcudiyetini belli eden bu ilk işaret, kraliyet figürüne yapılan göndermeyi sürdürür.

Hafifçe dalgalanan, kuğunun kanatlarının altına – Yeats'in şiirindeki kargaşa ve şiddetle kıyaslandığında buradaki tasvir eylemin doğasıyla çelişir.

ANNE SEXTON (1928-1974)

Birçok ödüle layık görülen saygın Amerikalı şair Anne Sexton, psikolojik açıdan sorunlu bir hayat sürdü ve 1952'de psikiyatristinin tavsiyesiyle şiir yazmaya başladı. Akıl hastalığıyla mücadele ederken üç kız çocuğu yetiştirdi ve prestijli programlarda yaratıcı yazarlık dersleri verdi. *To Bedlam and Part-Way Back* [Tımarhaneye Giderken ve Dönerken] (1960) adındaki ilk şiir kitabının adı bile içinde bulunduğu koşulla yoğun yüzleşmesini yansıtır.

Son iki şiir kitabı, Sexton'ın eserlerinin çok kişisel doğasını ortaya koyar: sevdiklerinin ölümünün yasını tuttuğu *The Death Notebooks* [Ölüm Defterleri] ve şüpheyi terk edip Tanrıyı bulma umudunu ifade eden *The Awful Rowing Towards God* [Tanrı'ya Doğru Korkunç Kürek Çekiş]. Bu son kitabı 1974'te intihar etmeden önce hastanedeki son tedavisi sırasında yazdığı şiirlerden oluşur.

Sexton'ın 1971 yılına ait *Transformations* [Dönüşümler] seçkisi, mitoloji ve masalları inceleyen öğrencilere şiirlere bir bakıma "içeriden" bakma fırsatı sunar. Seçkideki şiirler, geleneksel öykülere 20. yüzyılın sonuna ait bir yorum getirerek Grimm Kardeşlerin masallarını "dönüştürür." Angela Carter'ın "Güzel ve Çirkin" masalını yeniden yorumlaması gibi (47. Bölüm) bu şiirler de Propp'un tanımladığı

şekliyle klasik masalın temel hamlelerini korur (36. Bölüm). Ancak eski ahlak kurallarına yapılan vurgunun yerini karakterler ve eylemler hakkındaki cesur, hatta küstah yorumlar alır. Örneğin "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" şiirinde Pamuk Prenses cücelerin sözünü dinlemeyip üvey annesine kapıyı açtığı için "aptal bir tavşancığa" benzetilir.

İnsanları ve olayları tasvir etmek için kullanılan birçok karşılaştırma –benzetme ve metafor– bu eserin duygusunu argo, hatta karikatürümsü bir seviyeye taşır. Örneğin cüceler için "küçük sosisli sandviçler" benzetmesi kullanılır. Pamuk Prenses zehirli tarak olayından sonra hayata döndürüldüğünde Öksüz Annie gibi gözlerini açar. Ancak bu nüktedanlık ve mizahın ciddi bir nedeni vardır: Geleneksel öyküde anlatıcı mesafelidir ve vurgu tamamen öykünün olayları üzerindedir; *Dönüşümler*'deyse birinci şahıs anlatıcı, sempatik ve saygısızdır. Şaşırtıcı, çağdaş metaforlar kullanmak, Sexton'ın ana karakterleri erdem paradigması gibi değil kusurlu bireyler olarak tasvir etmesine imkân tanır.

Aldığımız keyfin bir kısmı, beklentilerimizin aniden boşa çıkmasından kaynaklanır. Örneğin, Grimm Kardeşlerin öykülerini biliyorsak ve klasik masal formatına ve ahlak kurallarına aşinaysak, kraliçenin Pamuk Prenses'in kalbi olduğuna inandığı kalbi "biftek parçası gibi çiğnemesine" şaşırırız.

Sexton bizi başka bakımlardan da şaşırtır. Örneğin birçok revizyon, ahlak kurallarını güncellemeye ve orijinal öykülerdeki davranış kurallarını tersine çevirmeye odaklanırken Sexton bakış açısını alaya alıp değiştirerek günceller ama sonunda eski değerlere geri dönerek bizi şaşırtır. Bunun bir örneği olarak aşağıdaki şiirin son dizelerini okuyun; Pamuk Prenses'in eski tip kadınlar gibi olduğu ortaya çıkar. Ton veya tarz bakımından Grimm Kardeşlerden kesinlikle uzak olan son dört dize, Anne Sexton gibi ateşli, saygısız bir şairden bekleyebileceğimiz türdendir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*

Nasıl olursa olsun hayat
Yoktur bakirenin adı:
Sigara kağıdı kadar narin yanaklar,
Porselen gibi kollar ve bacaklar,
Şarap kırmızısı dudaklar,
Devrile devrile bakan
Çini mavisi gözler.
"İyi Günler, Anne"
Demek için açılıp

*"Snow White and the Seven Dwarfs," *Transformations,* Anne Sexton, 3-9. © 1971, Anne Sexton. Houghton Mifflin Company'nin izniyle.

Nasıl olursa olsun hayat – *Dönüşümler*'deki diğer şiirleri gibi bu şiir de Sexton'ın yapacağı vurguyu açıklayan bir girizgahla başlar.

Yoktur bakirenin adı – Bu ifade Sexton'ın klasik masala farklı bir şekilde yaklaşacağının ilk ipucudur.

Tek boynuzlu atın
Darbesine karşı kapanan.
Lekesiz.
Bir kemik balığı kadar beyaz.

Zamanın birinde güzel bir bakire vardı
Adı Pamuk Prenses.
Daha on üçünde.
Yıllar çok şey götürse de
Güzelliğini koruyan
Üvey annesi
Duymamıştı kendisinden daha güzelini.
Güzellik basit bir tutku,
Ama, sevgili dostlarım, ateş dansı yaptırır insana
Ayağında demirden ayakkabılar olduğu halde.
Üvey anne bir aynaya sahipti:
Bir nevi hava tahmini.
Ülkenin en güzel kadınının
Kim olduğunu söyleyen bir ayna.
Üvey anne sorardı karşısına geçip
Duvarda asılı duran aynaya
Kimin en güzel olduğunu.
Kibir bir zehir gibi yayılırdı damarlarına.

Günün birinde ayna dedi ki
Kraliçem çok güzelsin,
Kimse iddia edemez aksini,
Ama Pamuk Prenses en güzeli.
O zamana kadar yatağın altındaki
Bir fare kadar değeri yoktu Pamuk Prenses'in.
Oysa şimdi görüyordu kraliçe
Elinin üstündeki kahverengi noktaları
Ve dudaklarının üstündeki kılları.
Verdi ölüm emrini
Pamuk Prenses'in öfke içinde.
Onun kalbini getirin dedi avcıya,
Tuz döküp afiyetle yiyeceğim.
Ama avcı kıyamayıp serbest bıraktı onu
Bir yaban domuzunun kalbini götürdü onunkinin yerine.
Kraliçe afiyetle midesine indirdi kalbi.
Artık en güzel benim, dedi,
Narin beyaz parmaklarını yalayarak.

Zamanın birinde – Öykü geleneksel masallar gibi açılır.

Ama, sevgili dostlarım – Sexton okura doğrudan seslenir. Klasik öykülerde okura yer yoktur; çünkü öykücü dinleyiciye değil eyleme yoğunlaşır.

Bir nevi hava tahmini – Ayna gizemli bilgiler sunsa da sihirli değildir. Sexton onu eğlenceli bir biçimde hava tahminine benzetir.

O ana kadar yatağın altındaki, bir fare kadar değeri yoktu Pamuk Prenses'in – Kraliçenin algısı dışında değişen hiçbir şey yoktur. Klasik bir öyküde bu psikolojik değişim bu kadar grafiksel biçimde açıklanmaz.

Narin beyaz parmaklarını yalayarak – Bu fiziksel tatmin işareti, daha grotesk ahlaki tatmini de temsil eder.

Pamuk Prenses ormanda yürüdü,
Haftalar haftalar geçti.
Her dönemeçte yirmi kapı vardı,
Her kapıda aç bir kurt duruyordu,
Dilini bir solucan gibi sarkıtan.
Uçarı biçimde şakıdı kuşlar,
Pembe papağanlar gibi konuştu.
Yılanlar sarktı ağaçlardan
Onun tatlı beyaz boynu için bir idam ilmeği gibi.
Yedinci haftada
Yedinci dağa ulaşıp
Cücelerin evini buldu
Bir balayı evi kadar acayip.
Yedi yatak, yedi koltuk, yedi çatal
Ve yedi lazımlıkla
Donatılmıştı ev.
Pamuk Prenses yedi tavuk ciğerini yedi
Ve kendini bıraktı uykuya.

Cüceler, küçük sosisler gibi,
Üç kez dolandı, uyuyan bakire
Pamuk Prenses'in etrafında.
Bilgeydi cüceler,
Sakallıydılar, küçük çarlar gibi.
Bu hayra alamet diye düşündüler,
Bize şans getirecek.
Ayakucunda beklediler
Pamuk Prenses uyanana kadar.
Aynayı anlattılar ona,
Ve kraliçenin nasıl bir katil olduğunu.
Onlarla kalmasını, evi çekip çevirmesini istediler.
Tembihlediler üvey annesine dikkat etmesini,
Kraliçenin çok geçmeden her şeyi haber alacağını,
Onlar gündüzleri madene çalışmaya gittiğinde
Kapıyı kimselere açmamasını.
Duvarda asılı duran ayna…
Haber verdi olup bitenleri,
Kraliçe eski püskü kıyafetler kuşanıp
Yola koyuldu bir sokak satıcısı kılığında.
Yedi dağı aşıp
Ulaştı cücelerin evine.
Pamuk Prenses kapıyı açtı,
Bir kuşak satın aldı.

Uçarı biçimde şakıdı kuşlar… Yılanlar sarktı ağaçlardan – Orman tehditlerle dolu olsa da çizgi filmleri andıran betimleme bu etkiyi hafifletir.

Bir balayı evi kadar acayip – Buradaki ironi, Pamuk Prensesle yedi cücelerin "balayı evinde" kalmaya uygun olmamasından gelir.

Duvarda asılı duran ayna… – Sexton, okurun masala zaten aşina olduğunu varsayarak tekrarlardan uzak durur.

Kraliçe sımsıkı sardı,
Kuşağı onun beline.
O kadar sıkıydı ki kuşak,
Pamuk Prenses kendinden geçti.
Koparılmış bir papatya gibi düşüverdi yere.
Cüceler eve dönünce kuşağı çözdü,
Mucize eseri canlandı Pamuk Prenses.
Bir gazoz kadar hayat doluydu.
Üvey annene dikkat et diye tembih etti cüceler,
Kraliçenin şansını bir kez daha deneyeceğini düşünerek.
Duvarda asılı duran ayna...
Haber verdi olup bitenleri,
Kraliçe yine kuşandı eski püskü kıyafetleri.
Pamuk Prenses açtı kapıyı yine.
Bu kez zehirli bir tarak aldı,
20 santimlik kavisli bir tarak.
Saçına götürünce tarağı, yine kendinden geçti.
Cüceler döndü ve tarağı aldılar saçından,
Pamuk Prenses canlandı mucize eseri.
Öksüz Annie kadar açtı gözlerini.
Dikkatli ol, dikkatli ol, dedi cüceler.
Nafile, ayna konuştu,
Kraliçe çıktı geldi yine.

Pamuk Prenses, aptal tavşancık,
Yine açtı kapıyı.
Zehirli elmadan bir ısırık aldı.
Yere yığıldı, bir daha kalkmamacasına.
Cüceler dönünce
Kuşağı çözdü,
Tarağı aradı gözleri,
Yaramadı hiçbir işe.
Şarapla yıkadılar,
Ovarak yağdılar,
Ama nafile.
Bir altın külçesi kadar hareketsizdi.
Yedi cüceler kıyamadılar
Onu kara toprağa gömmeye.
Camdan bir tabut yapıp
Yedinci dağın zirvesine yerleştirdiler.
Gelip geçen herkes
Onun güzelliğini görebilsin diye.
Prens çıkageldi, bir Haziran gününde.

Bir gazoz kadar hayat doluydu – Pamuk Prensesin mucize eseri canlandığı söylendikten sonra bu dize aslında gereksizdir. Ancak hafif ve kısa ömürlü bir imge olarak gazoza odaklanarak eserin tonuna katkıda bulunur.

Öksüz Annie kadar açtı gözlerini ... Kraliçe çıkageldi yine – Bu dört kısa dizede olay örgüsünün ana hatları sunulur. Şiirin değeri, okura zaten bildiği öyküyü yeniden anlatmaktan geçmez. Bilindik öyküyü, çağdaş anlatı tarzıyla ve iğneleyici yorumlarla farklı bir çerçeveden sunar.



▲ *Snow White in the Glass Coffin* [Pamuk Prenses Cam Tabutta]. Victor Paul Mohn (1842-1911)

O kadar uzun süre bekledi ki
Saçları yeşile döndü
Ama ayrılamadı oradan.
Cüceler acıdı onun haline
Verdiler cam tabutun içinde
Oyuncak bebek gözleri sonsuza kadar kapalı
Pamuk Prenses'i muhafaza etsin diye.
Uzaklardaki kalesinde.
Prensin adamları taşırken tabutu,
Tökezlenip düşürdü.
Elma parçası çıktı boğazından,
Pamuk Prenses uyandı bir mucize gibi.
Prensin gelini oldu böylece.
Kötü kalpli kraliçe de davet edildi şölene,
Ateşten kırmızıya dönmüş
Demirden ayakkabılar hazır bekliyordu onu.
Bu ayakkabılarla kor alevler üstünde dans ederken
İlk önce parmaklarından dumanlar tütecek,
Sonra topukların kapkara olacak,
Bir kurbağa gibi sıçrayacaksın,
Dediler kötü kalpli kraliçeye.
Ölene kadar dans etti çaresizce,
Dili bir içeri bir dışarı gidip geldi,
Bir gaz alevi gibi.
Pamuk Prenses saray ahalisini topladı
Devire devire baktı
Çini mavisi gözleriyle
Bazen de aynasına bir şeyler söyledi,
Kadınların yaptığı gibi.

Oyuncak bebek gözleri sonsuza kadar kapalı – "Oyuncak bebek" ifadesiyle Pamuk Prenses insani özelliklerden uzaklaştırılır. Gerçek duygular sergilemesi gereksiz hale gelir. Pamuk Prenses bir kişi değil, kurgudur. Okur bu şakanın tadını çıkarmakta özgürdür.

Demirden ayakkabılar – Grimm Kardeşlerin versiyonunda kor alevler üstündeki ateş dansı, kraliçe ölene kadar son bulmaz. Bu betimleme de çok daha rahatsız edici boyutlarda olsa da aslına uygundur.

Dili bir içeri bir dışarı gidip geldi, bir gaz alevi gibi – Bir kez daha çizgi filmleri andıran bir tasvir kullanılır. Böylelikle okurun duygusal anlamda vites değiştirmesi sağlanır.

Bazen de aynasına bir şeyler söyledi, kadınların yaptığı gibi – "Sonsuza dek mutlu yaşadılar" şeklindeki bir mutlu son yerine, bu dizeler Pamuk Prensesin de başkalarından farklı olmadığını ve belki de üvey annesinin izinden gideceğini gösterir.

AUDRE LORDE (1934-1992)

Yaratıcı çalışmalarda mitolojiden birçok farklı şekilde yararlanılabilir: antik öyküleri yeniden anlatmak ve yorumlamak, mitsel figürleri yeni bağlamlarda temsil etmek ve eski öyküye dayalı duygusal ve zihinsel tepkileri uyandırmanın hızlı bir yolunu sunan metaforlar yaratmak, bunların arasındadır. "Edebiyat ve Mit" başlığı, Audre Lorde söz konusu olduğunda diğer yazarlardan farklı bir yere oturur. Lorde, mitsel referansları alışılagelmiş bir biçimde kullanarak kendi sözlerinin anlamının ötesindeki güçlerle bağlantı kurması için okura ilham verir. Ama aynı zamanda yararlandığı gelenekleri şiirsel ifadesinin doğasını yeniden şekillendirmek için de kullanır. Böylece şiirleri, bütün hilebazlar gibi yaratım işine katılan hilebaz kimliğindeki bir şairin elinden çıkar. Lorde şiirlerinde anlattığı

toplumun dokusunu yeniden yaratmayı amaçlayan üretken bir şairdir. Kendini "siyah feminist lezbiyen anne şair" olarak tanımlayan Lorde, eserlerinde toplumsal eşitsizlik, ırk, toplumsal cinsiyet, kişisel kimlik ile trajedi ve iletişim felsefesi sorunlarını yorulmak bilmeden işler.

New York'ta Batı Hint Adalı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Lorde, kısmen aile ilişkilerine bir yanıt olarak belli bir şair duruşu geliştirmiştir. Annesinin ısrarla dayattığı Afro-Karayip toplumunun itaatkâr dişil davranış kalıplarına küçük yaştan itibaren uyum sağlayamayarak zorluklar yaşamıştır. Annesi ondan toplumsal beklentilere uygun hareket etmesini istemiş ve kızını koyu ten rengi yani "siyahlığı" nedeniyle dışlamıştır. Lorde hayatının ilerleyen dönemlerinde annesinin açık sözlü ve meydan okuyan bir kızla karşılaşınca nasıl suskunluğa gömüldüğünü anlatır. Ann Louise Keating, Lorde için bunun önemli bir faktör olduğunu yorumlar: "Lorde, annesinin sessizliğinden sözcüklerin önemini öğrenmiştir… konuşmak elzemdir, sessizlik korumaz" (160).

Lorde, annelik temasını işlediği şiirlerde kendi annesi yüzünden deneyimlediği acı ve öfkeyi ifade eder. Örneğin "Mutfak Masasındaki Öykü Kitapları" (*Seçilmiş Şiirler*, 179) adlı şiirinde annesine bakışını şu dizelerle özetler: "Annem, acı dolu rahminden çıkarıp bıraktı beni / Dizginsiz çaresizliğinin ve yalancılığının içine / Öfke orada yeniden yoğurdu beni." Bir başka şiirinde annesine şu sözlerle seslenir: "Anne, ihtiyaç / Anne, ihtiyaç / Hiç dinmeyecek bir açlık" ("Yemenja'nın Evinden," *Seçilmiş Şiirler*, 235). Öte yandan kendi anneliğinin mutluluğunu şu dizelerle anlatır: "Seni bahardan önceki bir sabah doğurdum / Bacaklarım yeni bir dünyanın çıktığı kulelerdi / O zamandan beri bir tek zamanı ayırt edebiliyorum artık / Sana doğru akan zamanı" ("Sonsuza Dek Çocuğumlayım," *Seçilmiş Şiirler*, 8). Bu temaları, şairin Batı Afrika'nın anaerkil ilahlarına yaptığı göndermelerle ilişkilendirebiliriz.

Lorde, Afro-Amerikan hayatının ortasında Afro-Karayip kültürünün dünyasından kendi dilini oluşturmuştur ve Afrika'nın diaspora dinlerinin ilahları bu hayatın merkezinde yer alır. Köle ticaretiyle Kuzey ve Güney Amerika'ya ve Karayiplere getirilen siyahlar, Batı Afrika kültürü ve dinlerini de beraberinde getirmiştir. Gana, Nijerya ve Mali krallıklarının anaerkil ilahları da bunların arasındadır. Antropolog Njeng Eric Sipyinyu, köleleştirilen Afrikalıların "kendi komünal ifade formlarını oluşturmayı başardığını" söyler. "İlahiler, blues, caz… onların arketipik farkındalığını canlı tutar. Lorde, Afrika mitolojisinden yararlanarak ve onu kişisel tarihini anlatmak ve şiirsel mesajını iletmek için yeniden şekillendirerek bu yaratıcılığı korur."

Lorde bu dönüştürücü çabasında Dahomey mitolojisinden yararlanır. (Dahomey, 1600'den 1904'e kadar varlığını sürdüren günümüzde

Benin sınırları içinde kalan bir Batı Afrika krallığıdır.) Lorde özellikle cinsel sınıflandırmanın ötesine geçen figürlere ilgi duyar: antik Dahomey'in başkenti Abomey'in koruyucusu olan ve "herkesin annesi" olarak bilinen Seboulisa onlardan biridir. Lorde onun yaratıcı tanrı Mawulisa'nın yerel bir tezahürü olduğunu söyler; Mawulisa dişi-erkek gökyüzü-tanrıça-tanrı prensibidir (*Seçilmiş Şiirler*, 332). Seboulisa, Dahomey şehrinin zırhını daha kolay tutabilmek için bir göğsünü kesen acımasız Amazon savaşçı kadınlarından birini de anımsatır. Bu bağlantı, sonunda meme kanserine yakalanan ve "memesinin ameliyatla alınmasını güçlenmenin bir işareti olarak yorumlayan" şair için özellikle önemlidir (Myrsiades ve Myrsiades 129).

Eril prensip olarak tanımlanan ve tanrılarla insanlar arasında çevirmen ve ulak vazifesi gören Batı Afrika tanrısı Eşu da şairin panteonu için bir diğer adaydır. Ancak aşağıda yer verdiğimiz "Dahomey" adlı şiirde, kadınlar Eşu'yla alay eder ve tanrının otoritesini reddetmek, başta Lorde olmak üzere tüm kadınlara "sessizliği bozma ve dilin dönüşümsel gücüne erişme" imkânı tanır (Calle 358). Linda Garber, şairin Eşu'yu yerinden etmek için kadınsılaştırdığını açıklar (113). Lorde, *The Black Unicorn* adlı şiir kitabının sözlük bölümünde "birçok Dohamean ritüelinde Eşu rolünün, fallus iliştirilerek erkek kılığına girmiş bir Yoruba kadını tarafından canlandırıldığını" açıklar (Garber 113). Aslında Lorde, Eşu'yu yeniden keşfeder; eski Dahomey geleneğinde Eşu'nun dişi olduğunu ortaya koyar ve "Eşu'nun aşık ve çevirmen olarak gücünü" vurgular (Garber 114).



▲ Audre Lorde, 1990 yılında Boston'da düzenlenen "Ben Sizin Kız Kardeşinizim" konferansında. Fotoğraf: Jean Wesinger.

Lorde, geleneğe göre Seboulisa'nın kutsal yazılarını yorumlayan rahibelerin ibadet ettiği gök gürültüsü tanrısı olan Şango'yu da yeniden yorumlar. Ama "Dahomey" adlı şiirinde bu tanrının kültünü yeni baştan yazar: "Gök gürültüsü, Şango'nun büyülü sözlerini söyleyen saç örgülü bir kadındır" (19-20) (Myrsiades ve Myrsiades 129). Bu şiirde "savaşçı siyasetçi Şango, birinci şahıs anlatıcının (Lorde) sesinde aşık şair Eşu'yla iç içe geçer" (Garber 115). Lorde, kadın gücünün arketipleri ve sembolleri olarak Batı Afrika dinlerinin anaerkil ilahlarına seslenir ve kişisel sorunlarının yanı sıra gündemdeki sosyal ve politik konuları (ırkçılık, anti-Semitizm, homofobi) onların üzerinden işler. Ama bununla da sınırlı değildir: Henry Louis Gates Jr.'ın ileri sürdüğü gibi, şairin dil kullanımının kendisi Afrika'ya özgü hilebaz geleneğiyle bağlantılıdır. Hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için 24, 25 ve 26. Bölümlere bakınız.

Hilebaz Olarak Şair

Bu kitapta birçok kültürde hilebaz figürünün merkezi konumunu inceledik: Antik Yunan'da (26. Bölüm), Kızılderililerde (24. Bölüm), Afrika'da (21. Bölüm ve 25. Bölüm) ve Afro-Amerikalılarda (25. Bölüm). Baskı altındaki gruplarda hilebaz kahraman zekâ, nükte, korkusuz cüret ve yaratıcılığın kin, önyargı, kötü muamele ve baskıyı alt edebileceğini gösterir.

Afrika diasporasının halkları, hilebazın bu yeteneklerine değer verirken Lorde da kendi amaçlarına ulaşmak için bunları çok etkin biçimde kullanır. Bu fikri öylesine özümser ki onun kendisinin hilebaz olduğunu yani Afro-Karayip geleneğinin Afrikalı tanrılarının vücut bulmuş hali olduğunu anlarız. Afrika dinlerinin Yeni Dünya pratiğini benimseyen Lorde, gelenekte aralıklarla erkek veya dişi olarak geçen ilahlara dişi güç atfeder. Bu bölümde yer verdiğimiz "Dahomey" adlı şiirdeki Seboulisa bunun bir örneğidir. Lorde, okurları arasında aktivizmi canlandırmak için tanrıların dişil yönlerini vurgular; böylece okurlarını deneyimledikleri zorluklarla mücadele etmeye çağırır.

Lorde bunu nasıl mı başarır? Bir şair olarak dili silah gibi kullanır ve mühimmatı da sözcüklerdir. *The Signifying Monkey* adlı kitabında Heny Louis Gates Jr. dil yeteneğinin, hilebazın tanımlayıcı bir karakteristiği olduğunu söyler. Bu anlamda hem Lorde hem de yarattığı karakterler hilebazdır.

İki konum arasındaki eşikteliğin, hilebazın bir diğer tanımlayıcı karakteristiği olduğunu hatırlamak önemlidir. Victor Turner'ın bu kavramla ilgili görüşlerini 28. Bölümde bulabilirsiniz. Eşiktelik iki hal arasında olmayı veya kenarda durmayı anlatır. Eşikteki kişi, toplum tarafından tam olarak kabul görmez; konumu tehlikededir ama bu aynı zamanda ona bir güç verir. Lorde beyazların dünyasında yaşayan lezbiyen bir siyahtır. Eserleri erkek egemen, ırksal önyargılı, homofobik

kurumlarla yüzleşmeyi amaçlar. Lorde eşikte, subjektif bir konumdan konuşmanın bilinçli bir tercih olduğunu açıklar.

Gates, hilebazı bir çevirmen olarak nitelendirir; birbirlerini anlamayan iki grup arasında iletişimi sağlamak için sınırların ötesine geçer. (26. Bölümde Prometheus'un tanrılar ve insanlar arasındaki iletişimi sağladığını görmüştük.) Kara Provost, Lorde'un bu yönüne vurgu yapar: "Lorde çoğu zaman birbirlerinin dilini konuşmayan çok sayıdaki topluluğa katılmayı ve onlarla iletişim kurmayı amaçlar: siyahlar-beyazlar, homoseksüeller-heteroseksüeller, kadınlar-erkekler, akademisyenler-işçi sınıfından olanlar" 49). Burada önemli olan sözcük "iletişim" kurmaktır: Lorde farklılıkları ortadan kaldırmayı değil, farklılıklar arasında akışkanlığı yaratmayı amaçlar: "farklılıktan duyduğumuz korkuyla ve kendimizi *olmadığımız* şeye atıfta bulunarak ve çoğu zaman da ona damga yapıştırarak tanımlama eğilimimizle yüzleşmek" (50). Bir başka ifadeyle, farklılıkların teşkil ettiği tehdidi hafifletmeyi ister.

Provost'a göre, "Kendi Aramızda" adlı şiir Lorde'un iletişimi geliştirme şeklini en iyi şekilde ortaya koyar: "farklılıkları ortadan kaldırmak nihayetinde kendi kendini yok etmeyi beraberinde getirir. Lorde insanlığı aynı anda hem benzer hem farklı görerek ve yaygın farklılıklarımızı birleştirici bir bağ olarak yeniden yorumlayarak özgü 'ötekilik' fikirlerine doku katar" (49). Lorde'un şiirlerinin bu yönünü incelediğimizde onun mitoloji ve öykücülüğü yaratıcı bir biçimde kullanarak Sharon L. Barnes'ın "kapsayıcılığın şiiri" adını verdiği şeyin ustası olduğu sonucuna varırız.

Hayatta Kalma Ayini*

Bizim gibi kıyıda yaşayanlar
Önemli kararların eşiğinde
Durur bir başına,
Rahat bir nefes alamadan.
Başka bir rüyamız olmaz bizim,
Alacakaranlıklar arasına hapsolur sevgimiz.
Eşikte bir umutla içeriye, dışarıya bakarak
Geleceği besleyen bir şimdi araırız,
Çocuklarımızın ağzındaki ekmek gibi.
Yitip giden kendi rüyalarımızla birlikte
Çocuklarımızın rüyaları solmasın isteriz.
Bizim gibi korkuyla damgalananlar
Her zaman hisseder bu duyguyu.
Daha anne sütü emerken öğrenir.
Kendimizi güvenli kollara teslim edemeyiz,
Ağır basar kaybetme korkusu.
Yaşamayı başarmak zaferdir bizim için

* "A Litany for Survival." *The Collected Poems of Audre Lorde*, 255-56, © 1997, Audre Lorde. W. W. Norton, Inc.'in izniyle.

Bizim gibi – Lorde kendini hitap ettiği kesimin bir parçası olarak görür.

kararların eşiğinde – Şair kendi konumunu tarif ederken sürekli olarak eşikte durduğunu söyler. Eşiktelik kavramı hakkında daha fazla bilgi için giriş kısmına bakınız.

korkuyla damgalananlar – Korku doğal değildir; toplum tarafından öğretilir. Toplumun üyelerini asla kaçamayacakları hakikate karşı korumayı amaçlar. Bir başka deyişle toplum, üyelerini nefes almayı zorlaştıran bir hayatta kalma paterni içine çeker.

Çünkü hayatta kalmak için doğmayız.
Güneş doğunca, batacak diye korkarız,
Güneş batınca, bir daha doğmayacak diye.
Karnımız doyunca, sindiremeyeceğiz diye korkarız,
Karnımız açken, bir daha yemek bulamayacağız diye.
Sevildiğimiz zaman kaybedeceğiz diye korkarız,
Yalnızken, aşk hiç geri gelmeyecek diye.
Konuşurken
Sözlerimiz duyulmayacak,
Hoş karşılanmayacak diye korkarız,
Ama suskunken de
Korkarız yine.
O halde konuşmak daha iyi
Ve hatırlamak
Hayatta kalmak için doğmadığımızı.

korkarız – Bu sözcük tekrarları, topluca dua edilirken kullanılır. Din adamları cemaatten yanıtlar almak için bu tekrarlara başvurur. En son "korkarız" ifadesi "yine" denilerek pekiştirilir ve böylece doruk noktasına ulaşılır. Sözcük tekrarlarıyla dinleyicilerin katılımı sağlamak, hem öykü anlatımında (25. Bölüm) hem de dualarda kullanılan bir yöntemdir.

konuşmak daha – iyi Bu hem bir çağrı hem de uyarıdır.

Hayatta kalmak için doğmadığımızı – Bu ifadeler umutsuzmuş gibi görünse de "konuşmak daha iyi" ifadesiyle birlikte düşünüldüğünde bir nevi aktivizm ve umut uyandırır.

Kendi Aramızda*

Eskiden bir odaya girdiğimde
Bir veya iki siyah yüz arardı gözlerim,
Bir temas, güven duygusu veya bir işaret
Yalnız olmadığımı hissederdim.
Şimdi siyah yüzlerle dolu odalara girdiğimde
Farklılıklar önüne geçiyor
Birbirimize benzerliğimizin.
Eskiden kolaydı
Halkımdan olanı bilmek.
Bütün sahteliklerden soyunursak,
Kesilip sıyrılırsa etimiz,
Güneş ağartır
Kemiklerimizi.
Bütün kemikler beyazdır
Servetin veya Orişala'nın ağarttığı
Siyah annemin yüzü gibi.
O halde farklılığımdan ötürü
Nasıl yargılanabilirim?
İnanmıyorum
İhtiyaçlarımızın kutsal kıldığını
Onca yalanımızı.
Güneşin altında, Elmina kıyılarında
Siyah bir adam satmış
Karnında büyük annemi taşıyan kadını.
Karşılığında

* "Between Ourselves." *The Collected Poems of Audre Lorde*, 223-25, © 1997, Audre Lorde. W. W. Norton, Inc.'nin izniyle.

Eskiden ... şimdi Şiir geçmiş zamanı anlatan bir öykü gibi başlar ve artık her şeyin değiştiğini ima eder.

halkımdan Topluluk ihtiyacı, insanın iyiliği için elzemdir. Toplulukta bir yere sahip olmak psikolojik olarak faydalıdır.

Orişala: Beyazlığın Tanrısı olarak bilinen önemli bir Batı Afrika tanrısı. İnsanlara ana rahmindeyken şekil verdiğine inanılır. [Şair burada kendi annesi de dahil olmak üzere bazı siyahların Orişala'nın işinden hoşnut olmamasını sorgular. Orişala onlara daha koyu bir ten rengi vermekle hata mı yapmıştır? –çn.]

Annemin siyah yüzünü Lorde'un annesiyle karmaşık ilişkisi bilgi almak için giriş kısmına bakınız. [Annesi, kızını daha koyu bir ten rengine sahip olduğu için dışlamıştır –çn.]

İnanmıyorum Hilebaz şair, "inanıyorum" şeklinde başlayan inanç ifadelerini tersine çevirerek bir "olumsuzlama" ifadesi kullanır.

Elmina: Gana'nın Atlantik kıyısındaki bir liman kenti.

Siyah bir adam satmış Beyaz köle tacirlerinin gemileri Batı Afrika'ya geldiğinde, köleleri toplamak için yine siyahları görevlendirmiştir. Bu durumda köle satan erkek, aynı toplumdan olmasına karşın kadına ihanet eder.

Akşam güneşinde parıldayan
Altın sikkeler almış,
Kadının oğul ve kızlarının yüzünde
Silinmeyecek izler bırakan.
O **kardeş** gözümün önünde canlanıyor,
Göz bebekleri kansız ve renksiz,
Dilinde paranın şarkısı.
Ama bizim için bir yabancı,
Aynı köşeyi paylaşsak da bu sahilde.
Büyük annemin uğradığı ilk ihanet
Bütün siyahların bir olmadığını
Bir kez daha hatırlatıyor
Aklıma her geldiğinde.
İnanmıyorum
İhtiyaçlarımızın kutsal kıldığını
Onca yalanımızı.
Yine de onun **adını fısıldamıyorum**
Şopona'nın mabedinde.
Ona lanetler savurmuyorum.
Gece gibi karanlık rahimlerde
Bize şekil veren
Beyazlığın tanrısı
Orişala'yı da unutmuyorum.
Sakatlar, cüceler ve albinolar da
Kutsal duacılardır,
Kaynamış mısır sunulduğunda.
Yolumuzu çizerken
Hep geçmişe bakarsak,
Hiçbir zaman varamayız
Gitmek istediğimiz yere.
Kendimi bağışlıyorum
Yaptıklarım için,
Olduğum kişi için.
Yüreğimden yükselen sesleri duymadan
Siyahlıkla ilgili dar görüşlerinizle
Mızraklarınızı saplayacaksanız bana,
Kendi ödünç kanınızın
Kendi ödünç görüşlerinizin
Yasını tutun.
Benim bedenimi düşman sanmayın,
Benim adımı toza yazmayın
Çiçek hastalığının tanrısının mabedinin önünde.
Çünkü hepimiz **Eşu**'nun çocuklarıyız,

kardeş – Şairin büyük annesini satan kişi, aynı toplumun üyesi olduğu için "kardeş"tir ama toplumuna ihanet ettiği için de bir yabancıdır.

adını fısıldamıyorum – Yoruba geleneğinde Şopona'nın mabedinde bir kişinin adını fısıldamak onun ölümünü dilemektir. Şair burada anlayış gelişmeye çalışır.

Şopona: Hastalıkla ilişkilendirilen Batı Afrika tanrısı Babalu-Aya. Yeryüzü tanrısı olduğu için mabetlerinde ona tahıl sunulur.

Sakatlar, cüceler ve albinolar – Orişala bazılarını bu şekilde işaretleyerek kendisine insanların kendisini ibadet etmeyi unutmaması ister. İnsanlar yaratıcı tanrıya kurbanlar sunarak ondan yardım diler.

Kaynamış mısır – Orişala için gerçekleştirilen bu ritüellerin insanları koruduğuna inanılır.

Siyahlıkla ilgili dar görüşlerinizle – Bu metafor, kısıtlayıcı inançların tehlikesini açıklar ve eşikteliğin gücünü ortaya koyar.

Eşu: Diğer tanrılar arasında bile hilebaz olarak bilinen haberci tanrı.

Şans ve bilinmezliğin tanrısının.
Tenimizin altında neler saklı
Her birimizin.
Yaralarla doluyuz
Her biri farklı renklerde.
Kendi yüzlerime bakıyorum,
Eşu'nun kızı gözyaşları içinde.
Kendimizdeki ötekiyi,
Ötekide nefret ettiğimiz benliği
Yok etme çabasını bırakmazsak kenara,
Hepimiz aynı çukurda bulacağız kendimizi.
Eşidale'nin rahiplerine çok iş düşecek,
Çünkü olduğu yerde sıçrayıp
Kafa üstü düşerek
İntihar edenleri
Bir tek onlar gömebilir.

Dahomey*

"Ateş ne kadar sıcak olsa da maşayla alınabilir."

Abomey'de hissettim
Babalarımın kanlı savaşlarını
Orada buldum annemi
Avuç içlerini uzatmış dimdik ayaktaydı
Seboulisa
Üzüntünün kurtçukları yiyip bitirmiş bir göğsünü
Sihirli taşlar parmaklarının arasında
Öksürük kadar kuru.
Pirinç işçilerinin avlusunda
Kumaş boyayan dört kadın toplanmış
Alay ediyordu Eşu'nun
Dimdik duran ve ışıl ışıl parlayan
Ama ormandaki bir oklukirpi gibi ses çıkarmayan
Demir okluğuyla.
Kumaş işçilerinin avlusunda
Kardeşler ve yeğenler
Parlak duvar kilimleri örüyordu
Kanlı öyküler anlatan.
Gök gürültüsü bir kadındır, saçları örgülü,
Shango'nun büyülü sözcüklerini mırıldanan.
Uyur kutsal pitonların arasında,
Asein'e sunulan adakları yiyemeyen

Kendi yüzlerime – Şair kendi içindeki çokluğu kabul eder ama aynı zamanda bu çeşitliliğe duyulan psikolojik ve pratik ihtiyacı da teslim eder.

Eşidale: Bu şiir için oluşturulan sözlükte Nijerya'daki geleneksel Yoruba dininin yerel tanrısı [*Orişa*] olarak tanımlanır. İntihar edenler, bu tanrının rahipleri tarafından gömülür.

Abomey: Antik Dahomey Krallığının başkenti olan Benin'deki şehir.

babalarım ... annem – Lorde, Afrika'yı ziyaret ettiğinde atalarının ona biyolojik anne babasının sunamadığı bir aidiyet hissi sunduğunu hisseder.

Seboulisa: Bu yaratıcı tanrıça hakkında ayrıntılı bilgi için giriş kısmına bakınız.

* "Dahomey." *The Collected Poems of Audre Lorde*, 239-40. © 1997, Audre Lorde. W. W. Norton, Inc.'in izniyle.

dört kadın toplanmış – Bu kısım, günümüzde Dahomey'deki işçilerin günlük hayatlarını yansıtır.

Gök gürültüsü ... bir kadındır – Geleneksel olarak Gök Gürültüsü Tanrısı Şango erkektir ve büyük bir savaşçıdır.

saçları örgülü – Saçların örülmesi ritüeli, savaşa hazırlıklarıyla bağlantılıdır.

Şango'nun büyülü sözcükleri – Seboulisa'nın kutsal yazılarında ifade edildiği şekliyle kişisel yazgı. Giriş kısmına bakınız.

Asein Yoruba toplulukları, yüksek direklerin üstündeki küçük metal sunaklara yiyecekler koyarak yücelttikleri atalarına ibadet etmiştir.

Okuma yazmaya bilmeyen.
Panter Kralların sarayında
Boğazım direnç göstermez.
İki yanımda iki davul
Hangi dili gerekiyorsa onu konuşurum
Daha keskin olsun dilim.
Yılan uyuyor olsa da kanımın altında
Farkında her şeyin
Çünkü ben kadınım
Bana karşı olsan da olmasan da.
Saçımı öreceğim
Yağmur mevsiminde bile.

Panter Krallar – Lorde, antik Dahomey'de sarayları olan "ünlü Panter Krallara" seslenir.

iki davul – Davullar, Batı Afrikalılar arasında önemli bir iletişim aracıdır. Ne kadar çok davul varsa, iletişim o kadar güçlü olur.

Hangi dili gerekiyorsa onu konuşurum – Şairin amacı, yılan gibi metaforik olarak sesi olmayanlara güç vermektir. Şairin Afrika ilhamlı dili etkin biçimde kullanmasına hakkında H. L. Gates Jr.'ın yorumlarını giriş kısmında bulabilirsiniz.

Saçımı öreceğim – Şair, kadın savaşçının halkının koruyucusu olduğunu bir kez daha vurgular.



▶ Zimbabwe'den bilinmeyen bir sanatçının Afrikalı Kraliçe eseri.

OKUMA ÖNERİLERİ

Lorde, Audre. *The Collected Poems of Audre Lord*. New York: W. W. Norton, 1997.
Middlebrook, Diana Wood. *Anne Sexton, a Biography*. Boston: Houghton Mifflin, 1991.
Sexton Anne, *Transformations*. Boston: Houghton Mifflin, 1971.

FİLMLER

Siyah Örfe [*Black Orpheus*]. Yönetmen Marcel Camus. Dispat Films, 1959.
Pamuk Prenses'in Maceraları [*Mirror, Mirror*]. Yönetmen Tarsem Singh. Relativity Media, 2012.
Truva [*Troy*]. Yönetmen Wolfgang Petersen. Warner Brothers, 2004.

"Sarı Kadın" Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti

46

LESLIE MARMON SILKO

KISACA... Kızılderililerin kutsal ayin ve anlatıları neredeyse her zaman kabilelerin kendi dillerinde kuşaktan kuşağa aktarılmış olsa da, genellikle İngilizce konuşan dünyanın adaletsizliğini protesto etmek amacıyla İngilizce yazan Kızılderili yazarların da uzun bir tarihi vardır.

Öyküler anlatıcının antik inançlarına dayandığı için mit Kızılderili kurgusunun bütünleyici bir parçasıdır. Leslie Marmon Silko'nun "Sarı Kadın" öyküsü, mitsel mirasını çağdaş hayatla birleştirerek ve karakterlerini farklı kültürler ve zamandan mitsel figürlerle bir araya getirerek öykücülüğün doğasını gözler önüne serer. Silko geleneksel öykücülük tekniklerini kullanarak antik Sarı Kadın mitinin kendi kültürünün ruhunun bütünleyici bir parçası olduğunu gösterir. Geleneksel öyküyle modern bir versiyonunu harmanlayarak ana karakterlerinin dualitesini vurgular. Karakterler hem gerçek dünyada hem mitsel dünyada yaşar; hem çağdaş toplumun bir parçasıdır, hem kültürlerinin mitolojisi tarafından temsil edilen zamansız çağın. Bunun sonucunda çok değerlilik ortaya çıkar; yani öyküyü yorumlamanın bir tek doğru yolu yoktur. Öyküyü okurken aklınıza gelen tüm geçerli yorumları listeleyerek, hem çelişkili olanları hem de çelişkili olmayan bir anlatı şeklinde rasyonalize edilebilecek olanları (7. Bölüm) not edin.

Öyküyü okumanın bir yolu, öyküdeki adamı bir hilebaz olarak (26. Bölüm) veya daha spesifik biçimde bir ka'tsina figürü olarak düşünmektir. Ayrıca Sarı Kadın'ın eylemlerinin Joseph Campbell'ın tanımladığı şekliyle kahramanın yolculuğundaki adımları temsil ettiğine dikkat edin (15. Bölüm). Öykünün Jungcu analizini de düşünün (34. Bölüm): Hangi arketipleri tanımlayabilirsiniz?

Takı, çömlekçilik, dokuma ve antik eserler başta olmak üzere Kızılderili yaratıcı sanatları uzunca bir süredir ilgi görmesine karşın, Kızılderili yaratıcı edebiyatı 1990'lara kadar Amerikan okulları ve kolejlerindeki müfredatın bir parçası olamamıştır. Günümüzde Kızılderili yaratıcı yazarlar, İngilizce ve karşılaştırmalı edebiyat derslerinin müfredatına eklenerek en sonunda edebi kanondaki yerini almıştır. Ancak bu bölümde göreceğimiz gibi Kızılderili kültürünün edebi tarihi çok daha karmaşık ve zengin bir gelenektir.

BAŞLANGIÇTAN İTİBAREN

Diğer antik halklar gibi Amerikan yerlileri de Buz Çağında Bering Boğazını geçerek Asya'dan günümüzdeki Alaska'ya ulaştıklarında halihazırda bir sözlü geleneğe sahipti.

Kanada'dan Şili'ye kadar uzanan topraklarda Avrupalı kolonicilerle temas arttıkça, yerli halklar kendi hayat, kültür ve dillerinin riske girdiğini görmüştür. Birçok eğitimli Doğu Amerikalı yerli, kültürlerini beyaz topluma tanıtmak için pratik eserler kaleme almıştır. Bazıları daha 17. yüzyılın sonlarında misyoner okullarında İngilizceyi yetkin biçimde öğrense de bir Kızılderili'nin ilk eseri 1772'de yayımlanmıştır: Mohegan Samson Occom'un "Sermon Preached at the Execution of Moses Paul" kitabı*. Protestan papaz Occom, kendi halkını etkilemeye çalışmıştır. Ancak İngilizce yazmaya başlayan Kızılderililerin çoğu, adaletsizliği kolonicilerin anlayabileceği şekilde yazmayı amaçlamıştır. Kendi kutsal anlatıları ve ayinleri hakkında kendi dillerinde yazmaya devam etmişlerdir.

1870'lerde Amerikan hükümeti, yerli çocukları "uygarlaştırmanın" en iyi yolunun Pennsylvania'daki Carlisle Okulu gibi sadece İngilizce eğitim verilen yatılı okullar kurmak olduğuna karar vermiştir. İlk öğrencilerden biri olan Lakota Siyularından Luther "Ayakta Duran Ayı," yetişkinliğinde 1928'de yayımlanan "Siyu Halkım" adlı kitabında zorunlu yeniden kültürlenmenin koşullarını ve kişisel görüşlerini geniş bir okur kitlesiyle paylaşmıştır. Yankton Siyularından Zitkala-Su ve Santee Siyularından Charles Alexander Eastman gibi başkaları da bu taktiği başarıyla kullanmıştır.

Modern Kızılderili edebiyatında seçkin bir isim olan D'Arcy McNickle, Montana'daki Flathead rezervasyon bölgesinde dünyaya gelmiştir ve Cree, Salish ve Kootenai kabileleriyle aile bağları vardır. Çoğunlukla ata topraklarından hükümet tarafından çıkarılan Kızılderililere "rezerve edildiği" için "rezervasyon" adı verilen arazilerde yetişen bir kuşağın üyesidir. McNickle, *The Surrounded* [*Etrafı Sarılmış*] adlı kitabını 1936 yılında yayımlamış ve aynı yıl Amerikan Kızılderili İlişkileri Bürosu'na katılmıştır. Büro adına çalışırken rezervasyon bölgelerinde öz-yönetim için önem taşıyan tasarıların hazırlanmasına aracılık etmiştir. 1970'lere kadar çok az ilgi gören birçok kurgu dışı eser ve roman yayınlamıştır. Toplumda Kızılderili sorunları daha çok gündeme geldikçe *The Surrounded* yeniden yayınlanmış ve övgü toplamıştır.

Ancak Kızılderili edebiyatı, 1968'de N. Scott Momaday'in *House Made of Dawn* [*Şafaktan Yapılmış Ev*] adlı kitabı Pulitzer Ödülüne layık görülene kadar Amerikan okurları üzerinde çok az etkiye sahip olmuştur. O tarihten sonra edebiyatta Kızılderili perspektifine duyulan ilgi gittikçe artmıştır. Çok çeşitli kabilelerden yazarların romanları, kısa öyküleri ve şiirleri yayımlanmıştır. Yazarların çoğu üniversite eğitimlidir; aralarında birçok edebiyat profesörü ve öğretmeni vardır.

* Kızılderili Moses Paul'un cinayet suçlamasıyla 2 Eylül 1772'de infaz edildiği gün verilen vaaz –çn.

ÇAĞDAŞ KIZILDERİLİ KURGUSUNUN BAZI GENEL KARAKTERİSTİKLERİ

Kolonyel dönemde İngilizce kaleme alınan Kızılderili eserleri gibi, aynı perspektifi paylaşan birçok çağdaş kurgu da Kızılderililerin hayatını ve kültürünü federal hükümetle süregelen problemlerle ilişkili olarak anlatır. Gerald Vizenor'ın Kızılderili federal ajanlar ve kabile temsilcilerinin yanı sıra rezervasyon bölgesinde yerli inançlarını tam olarak benimsemeyen kabile üyelerini hicivli bir dille anlatan *Darkness in St. Louis Bearheart* [*St. Louis Bearheart Karanlıkta*] adlı romanı; James Welch'in rezervasyondaki hayatı ve Kızılderili kültüründe doğanın merkezi önemini anlatan *Winter in the Blood* [*Kanlı Kış*] ve *Fool's Crow* [*Budala Karga*] adlı romanları; Modoc kabilesinden Michael Dorris'in evlat edinilen bir oğlun trajik hayatını konu edinen Bazı uzmanlar, Kızılderili yazarların Batı düşüncesinden koşullarla yerli geleneğindeki deneyimleri bir araya getirerek birbirlerini çok sık veya çok iyi anlamayan kültürler arasında köprüler kurulmasına yardım ettiğini savunur. Kolonyel çağda Kızılderili edebiyatının benimsediği hedeflerden bazılarına yeni bir tarzda ulaşıldığını görürüz. Sherman Joseph Alexie, Jr. aslen Washington eyaletindeki Spokane Rezervasyonunda yetişmiş bir Kızılderili'dir. Belki de en çok bilinen eseri olan *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, aynı karakterlerin yer aldığı birbiriyle bağlantılı kısa öykülerden oluşur. *Smoke Signals* adlı film, bu öykü seçkisini temel alır. Alexie'nin eserleri popüler kültüre sıkça göndermeler yapar; kültürümüzde yaygın olan Kızılderili imajının günümüzde kabile üyelerinin geliştirdiği kimlik üzerindeki paradaksol etkisini gözler önüne serer. *Reservation Blues* romanıyla Amerikan Kitap Ödülünü, *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian* adlı yarı-otobiyografik romanıyla Ulusal Gençlik Edebiyatı Kitap Ödülünü kazanmıştır. Yarı-otobiyografik romanının ana karakteri, kabile kültürüyle rezervasyonun dışındaki daha iyi eğitim kaynakları arasındaki uçurumu kapatmak için sanatsal yeteneğini kullanır.

Kızılderili edebi eserlerinin daha yakın bir karakteristiği, şiirsel tarz ve mitsel temaların birleştirilmesidir. Leslie Silko, "Sarı Kadın" adlı beğeni toplayan kısa öyküsünde Kızılderili sözlü geleneğinden öyküleri çağdaş karakterler ve ortamları harmanlayarak günümüzde geçen unutulmaz bir atmosfer yaratır. *Seremoni*'de sözlü geleneği yaygın olarak kullanması öyküyü zenginleştirir: Okura Kızılderili kültürü hakkında bilgiler vermenin yanı sıra dünyaya yerlilerin yöntemleriyle yaklaşmanın hem bireyleri hem de uygarlıkları restore edebileceğini ileri sürer. Bazı uzmanlar, Batılı düşünceden koşullarla Kızılderili geleneğindeki



▼ Öykü anlatıcı, 1976-77. Orta-Kuzey New-Mexico'daki Cochiti yerleşim bölgesinde yaşayan Dorothy Trujillo'nun imzasını taşıyan bu kilden figür, öyküler anlatan bir kadınla onu can kulağıyla dinleyen çocuklarını tasvir eder. Öykücü heykelcikleri yapma geleneğini, 1964 yılında Cochiti yerlisi Helen Cordero başlatmıştır. Günümüzde çevresi küçük çocuklar veya hayvanlarla çevrili birçok öykücü insan veya hayvan figürüne rastlamak mümkündür. Trujillo'nun figürü, Leslie Silko'nun öykücü olarak devraldığı miras ve sözlü anlatıların bir kültürü canlı tutmakta oynadığı temel rolle ilgili söylediklerini akla getirir.

deneyimleri bir araya getiren çağdaş Kızılderili yazarların birbirlerini çok sık veya çok iyi anlamayan kültürler arasında köprüler kurulmasına katkıda bulunduğu görüşündedir. Dolayısıyla kolonyel dönemde Kızılderililerin pratik edebiyatında benimsenen hedeflerden bazılarına yeni bir yoldan ulaşıldığını görürüz.

ÇAĞDAŞ KIZILDERİLİ KURGUSUNUN BÜTÜNLEYİCİ BİR PARÇASI OLARAK MİT

Kızılderili kurgusunun temelindeki öykücülük aslında zamanda ve mekânda farklı kültürlerden okurları kendine çeken birleştirici güçtür. Bu öykülerde Batı kültürünün temel aldığı doğrusal zaman genellikle yoktur ve rüyalar uyanıkken yaşanan fiziksel deneyimler kadar gerçek ve dinamik olabilir. Bu muğlaklıklar, geçmişle bugün ve atalarla evlatları arasında kesintisiz etkileşime imkân tanır. Böylece karakterler yeniden anlatılan veya canlandırılan eski öyküler arasında serbestçe gidip gelebilir; mitsel gelenek bugün de canlıdır.

Bu öyküler, okuru anlatının içine çeken öykücünün antik inanç sistemine dayanır. Öykü anlatılırken gerçeklik sorgulanır; anlayış ve anlam, anlatının kendisinden gelir. Öykücünün bunu başarabilmesi için en başından itibaren yayımlanmak üzere kaleme alınan bir öyküde bile geleneksel öykücülük sanatını uyandırması gerekir. Paul Zolbrod, *Reading the Voice: Native American Oral Poetry on the Page* [*Sesi Okumak: Yerli Amerikan Sözlü Şiirinin Kitap Sayfasına Aktarılmış Hali*] adlı kitabında sözlü geleneğin çağdaş eserler üzerindeki etkisini vurgular. Zolbrod'un incelemesi ağırlıklı olarak şiire odaklansa da, geliştirdiği prensipler düzyazılar için geçerlidir. Zolbrod, "geleneksel Kızılderili materyallerini kendi kompozisyon tarzına, aktarım ortamına ve asıl amacına göre içeriden incelemek istediğini" ifade eder (8). Zohbrod'a göre mitolojik temele sahip Kızılderili öykülerinde ifade edildiği şekliyle bir kültürün dünyaya bakışı, "paylaşılan kutsal evren vizyonuna" dayanır (2). 28. Bölümde gördüğümüz gibi, sözlü bir geleneğin rehberlik ettiği toplumda ritüeller topluluğun yaşam döngüsünün önemli bir parçasıdır ve kutsallıkla bağ, günlük hayatta deneyimlenir.

Batılı ana akıma dayanan bir inanç sistemine sahip okurlar, Kızılderili öykülerindeki mitolojik referansların tümünü hemen anlamayabilir. William Bevis bu engellerin altını çizer: "Olay örgüsü ve doğaya yaklaşımlarında McNickle, Momaday, Silko ve Welch'in romanları Kızılderilidir… Bu eserler, çoğu beyazın anlayamayacağı ölçüde kabilecilikle yüklüdür. Çağdaş Kızılderililerin eserlerinde, özellikle de bu yazarlar profesörse, çoğu beyaz bununla karşılaşmayı beklemez" (15); Bevis'in sözünü ettiği dört yazar da üniversitelerde öğretim görevlisidir. Ancak daha önce belirtildiği gibi, Kızılderili kurgusu daha geniş bir kitlede karşılıklı anlayış fırsatları da sunar. Her şeyden önemlisi de bunlar çok iyi öykülerdir!

Sarı Kadın

Leslie Marmon Silko

Leslie Marmon Silko'nun büyükbabası Midwest'ten bir beyazdır; annesiyse Laguna Pueblo halkındandır. Soyunda Meksikalılık da bulunan Silko, 1948'de dünyaya gelmiş ve anne tarafının memleketi olan New Mexico'daki Laguna Pueblo bölgesinde büyümüştür. Çocukken bir Kızılderili dili olan Keresan dilini konuşmuş ve annesi, teyzeleri ve daha birçok kabile üyesinden öyküler dinlemiştir. Silko resmi eğitimi New Mexico Üniversitesi'nde tamamlamış ve önemli bir yazar ve öykücü olarak tanınmıştır. MacArthur Ödülü gibi birçok ödüle layık görülmüş ve Nex Mexico Eyaleti tarafından yaşayan kültür hazinesi olarak kabul edilmiştir.

Silko, *Storyteller* [Öykücü] adlı seçkisinde "Sarı Kadın" öyküsünün öykücülüğün doğasını yansıttığını söyler. Kendi düşüncesinde merkezi bir yere oturttuğu öykücülük kavramını, çeşitli makale ve röportajlarında açıklamıştır: "Öykücülük kültürler arasındaki büyük mesafelere ve zamandaki büyük mesafelere rağmen bizi bir araya getirir" (*Yellow Woman and a Beauty of the Spirit* [*Sarı Kadın ve Ruhun Güzelliği*], 72). Yani bir grubun üyeleri öyküler anlattıkça kökenleri hakkında önemli bilgiler aktarır ve bu kökenin anlamını çağdaş hayata katar. Silko, *Storyteller* seçkisinde büyük teyzesi Susie'nin çocukken onu nasıl etkilediğini özel olarak anlatır. Ondan "kendi kendini yetiştirmiş muhteşem bir kadın" olarak takdirle söz eder ve önemini şu ifadelerle anlatır:

> Burada Laguna'da
> Bütün bir kültürü
> Bütün bir tarihi
> Bütün bir dünya vizyonunu
> Sonraki kuşaklar tarafından
> Ezberlenmek ve yeniden anlatılmak üzere
> Söz yoluyla aktaran
> Bir kuşağın üyesiydi.



▲ Kap (*olla*). Acoma halkı, ABD. 20. yüzyılın başları. Çömleğin üzerinde Pueblo halkının geleneksel bir deseni görülür.

Silko'nun bakış açısından öykücülük, kültürel bilgilerin aktarılmasının başlıca yoludur. Silko'nun bakışı, Lévi-Strauss'un mitolojinin rolü hakkındaki açıklamasına uygun düşer: Geleneksel öyküler, kuşaktan kuşağa aktarılan olayları yansıtır (23. Bölüm). Öyküler yeniden anlatıldıkça, toplumun deneyimlerindeki farklılaşma veya gelişmelere bağlı olarak olaylar farklılaşabilir veya hatta başka öğelerle yer değiştirebilir. Ancak öykü zamanda yolculuk yaparken, öykücü öyküyü kendi deneyimlerine göre düzenleyerek geçmiş kuşaklar hakkındaki bilgileri gelecek kuşaklara aktarır. Lévi-Strauss bu öykü birikiminin toplumun kültürünü oluşturduğuna dikkat çeker. Bu kısmın girişinde değindiğimiz gibi, mitoloji



▲ Buradaki gibi oyma Kachina bebekleri, Hopi halkının toplumsal ve kutsal değerlerini cisimleştiren ritüel imgeleridir. Kachina ruh maskeleri takan erkeklerin iyi bir hasat için dua edip dans ettiği seremonilerde bu bebekler de kızlara verilir. Kachina bebekleri oyuncak değil, temsil ettikleri geleneksel değerleri daha iyi anlamak için incelenen objelerdir.

incelemesi bizi başka kültür ve edebiyatlara açılmaya teşvik eder ve bir edebi eserin temelindeki öyküleri ne kadar çok anlarsak, onu okumaktan o kadar çok keyif alırız.

Silko, Sarı Kadın öyküsünün birçok varyasyonunun bulunduğunu belirtir; Keres geleneğinde "Kochininako" olarak geçer. Silko'nun kendisi de öykünün bu bölümde yer verilenden farklı varyasyonlarını yazmıştır. Bir anlamda öykü gizemli bir figür tarafından baştan çıkarılan bir kadın hakkında olduğu için Aarne-Thompson'ın kaçırılma motifi başlığı altında sınıflandırılabilir ("Masal ve Mit" başlığını taşıyan VI. Kısmın girişine bakınız). Ancak edebi bir eser, birçok yorumlama seviyesine açık olduğundan karakterlere farklı türlerden motivasyon yükleyebilir ve öyküde birden çok anlam katmanı bulabiliriz. Öykünün birçok versiyonunda olduğu gibi burada yer verilen halinde de başkahraman bağımsız düşünceli biridir, kültürüne bağlıdır ama yeri geldiğinde geleneklere karşı çıkmaktan çekinmez ve tabunun heyecanına kapılır. Bela aramasa da kabilesinin sağladığı güvenli ortamın dışına tek başına çıkar. Bilinmeze yolculuk fikri hakkında daha fazla bilgi için Joseph Campbell'ın kahramanın arayışı incelemesine bakınız (15. Bölüm). Kahramanın yolculuğu evden ayrılıp uzak ve bilinmeyen bir yöne doğru gitmeyi ve erginlenmenin ardından en sonunda eve dönerek kendi ailesinin kabulünü almayı içerir.

İki dünyayla bağlantısını kabul eden çağdaş bir kadın olan birinci şahıs anlatıcı, Silko'nun öyküsünün gücünü artırır. Anlatıcı hem çağdaş topluma hem de halkının mitolojisinin temsil ettiği zamansız çağa aittir. Öyküyü anlatırken okur onun mitsel Sarı Kadına dönüşme algısını tüm canlılığıyla hisseder. Anlatıcı günlük gerçekliğiyle bağını da korur: Kabile platonun hemen diğer tarafındadır, ailesi onun ortadan kaybolması hakkında konuşur vs. Öyküdeki kadın, dualite noktasında tek değildir; diğer karakter Silva da hem insan hem de bazıları tarafından ka'tsina olarak adlandırılan mitolojik bir figür olarak tasvir edilir. Helen Jaskoski, ka'tsina adındaki varlıkların doğal elementler ve hayvanlarla yakından ilişkilendirilen doğaüstü varlıklar olduğunu açıklar (34). Ka'tsina genellikle bir hilebaz olarak karşımıza çıkar; toplumun kenarında etkinlik gösteren ve toplumdaki yerleşik otoriteyi sorgulayan veya otoriteye meydan okuyan kuvvetleri temsil eden bir figürdür (26. Bölüm). Öykü, Silva'nın gittikçe güçlenen baştan çıkarma tekniklerindeki hilebazlık öğelerini vurgular. Hilebazın bir diğer yaygın karakteristiği, "öteki" olması yani topluma yabancılaşmasıdır. Kendi kültüründen yabancılaşmış veya başka bir kültürden gelmiş olabilir. Sarı Kadın öyküsünün bu versiyonunda Silva'nın nereden geldiği belli değildir ama kadın onun Navajo olduğunu varsayar; Navajolar yakın ama "öteki" kabiledir. Bu aktarım, tehlikenin kaynağını kendi halkından uzaklaştırıp şüpheli bir yabancıya yükler.

Diğer Sarı Kadın öykülerinde, baştan çıkarıcı figür yine bir Pueblo kahraman figürü olan Ok Çocuktur. Ok Çocuk, Kuzey Amerika Yerlilerinin öykülerinde sıkça görülen Pis Çocuk figürünün bir versiyonudur. Genellikle tembel, kirli veya fiziksel engelli olarak tasvir edilen bu figürün sonunda yakışıklı bir kahraman olduğu ortaya çıkar. Tipik öyküde, Pis Çocuk çoğu zaman kendi grubu tarafından hoş karşılanmayan bir tanıdığının iyiliğine karşılık verir. Navajo geleneğine aşina olan okurlar Silko'nun öyküsündeki kadın kahramanın Silva'yı dönüştürecek iyiliksever bir figür olmasını bekleyebilir ama bu beklenti boşa çıkabilir. Antropolog Ruth Benedict, birçok Kızılderili mitsel figürü gibi Sarı Kadının da gelin, büyücü, şefin kızı, ayı kadın veya gulyabani ya da dişi ka'tsina gibi çok çeşitli karakterler olarak ortaya çıkabileceğini belirtir. (Benedict hakkında daha fazla bilgi için 8. Bölüme bakınız.)

Amerikan Yerlilerinin kültüründe öykücülüğün bu yönlerine ne kadar hakim olursak, aşağıdaki gibi öykülerden o kadar çok keyif alabiliriz. Silko'nun Sarı Kadını dünyadaki yerini yorumlamaya ve başına gelenleri çözmeye çalışırken, kendi geleneklerine yakınlaşır ve aynı zamanda daha genel psikolojik güçlükler yaşar. Silko'nun kendisinin söylediği gibi, "Pueblo'ların ifade şekli, örümcek ağını anımsatır; merkezi çevreleyen ve birbirini kesen birçok ince iplik vardır... Öykücü olarak zor bir görevim var: Şimdiye kadar kullandığınız ve muhtemelen bundan sonra da kullanmaya devam edeceğiniz birçok temel yaklaşımı bir kenara bırakıp dile Pueblo perspektifinden yaklaşmanızı istiyorum; bütün kâinatı ve bütün tarih ve zamanı kucaklayan bir perspektiften" (*Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, 48-49).

Sarı Kadın*

Uyluğum onun uyluğuna yapıştı, ıslak ıslak. Karaçamlar ve söğütlerin arasından güneşin yükselişini izledim. Küçük kahverengi su kuşları nehre geldi, çamurda sekti, alkali-beyaz tortuda kahverengi izler bıraktı. Nehirde sessizce yıkandılar. Suyun sesini duyabiliyordum; neredeyse ayaklarımızın dibinde dar bir kanal vardı; kabarcıklar çıkararak hızla akan su yeşil yosunları ve eğrelti otlarını yıkıyordu.

Yanımda, nehrin beyaz kumlarının üzerinde kırmızı battaniye sarılmış **yatan ona baktım**. Ayak parmaklarımın arasındaki çatlaklardan kumları temizledim. Güneş söğütlerin üstüne yükseldiği için gözlerimi kısıyordum. Ona son kez baktım; nehrin beyaz kumlarının üzerinde uyuyordu.

Acıkmıştım. Önceki öğleden sonra geldiğimiz yoldan nehir boyunca güneye ilerledim. Daha şimdiden kertenkele ve böceklerin bıraktığı izlerle belirsizleşen ayak izlerimizi takip ettim. Atlar halen yatıyordu; siyah olan beni görünce kişnedi ama yerinden kalkmadı. Belki de kalın sedir dallarından yapılmış ağılda güneşi henüz benim gibi hissetmemişlerdi. Soluk kırmızı

* "Sarı Kadın." © 1981, Leslie Marmon Silko. Seaver Books'un izniyle Leslie Marmon Silko'nun *Storyteller* [*Öykücü*] adlı öykü seçkisinden alınmıştır.

Yanımda... yatan ona baktım – Öykü, Sarı Kadının kendi deneyimlerini daha sonradan düşünmesi şeklinde anlatılır. Öyküde zamansal perspektifin ne olduğu çok daha sonra açıklanır.

platonun ötesine bakmaya çalıştım. Pueblo oradaydı biliyordum, göremesem de oradaydı, nehrin yukarısındaki kumtaşı tepede, şu anda yanımdan akıp giden ve dün gece ayın şavkının vurduğu **aynı nehrin** yukarısında.

At altımdaki sıcaklığı hissetti. Başını sallayıp kumu eşeledi. Doru at kişnedi ve ağılın kapısına yaslanarak takip etmeye çalıştı. Onun nehir kenarında kırmızı battaniyeye sarılıp **uyuduğunu hatırladım**. Atın üzerinden atladım. Onu diğer atın yanına bağladıktan sonra tekrar nehir boyunca kuzeye ilerledim. Beyaz kumlarda ayak izleri birbirine karıştı.

"Uyan."

Battaniyenin içinde döndü ve yüzünü bana çevirdi, gözleri halen kapalıydı. **Diz çöküp ona dokundum.**

"Gidiyorum."

Gülümsedi, gözleri halen kapalıydı. "Benimle geliyorsun, unuttun mu?" Doğruldu, çıplak esmer göğsüne ve karnına vurdu güneş.

"Nereye?"

"Benim yerime."

"Geri dönecek miyim?"

Pantolonunu giydi. Ondan uzaklaştım, arkamdan geldiğini hissediyordum ve söğütleri kokluyordum.

"**Sarı Kadın**" dedi.

Yüzümü ona çevirdim. "Kimsin sen?" diye sordum.

Güldü ve kumların üstüne diz çöküp yüzünü nehirde yıkadı. "**Dün gece adımı tahmin ettin** ve neden geldiğimi anladın."

Akıp giden sığ suya uzun uzun baktım ve dün geceyi hatırlamaya çalıştım ama sadece suya vuran ay ışığını görebiliyordum ve onun sıcaklığını hatırlıyordum.

"Ama sadece senin o olduğunu, benim de Sarı Kadın olduğumu söyledim. Ben **aslında Sarı Kadın değilim**. Kendi adım var. Platonun diğer tarafındaki Pueblo'dan geldim. Senin adın Silva ve dün öğleden sonra nehir kenarında karşılaştığım bir yabancısın."

Hafifçe gülümsedi. "Dün gece olanların bugün yapacaklarınla hiçbir ilgisi yok, Sarı Kadın."

"Biliyorum, öyle demiştim, ka'tsina ruhu ve Sarı Kadın hakkındaki **eski öyküler bizi bağlamaz**."

İhtiyar büyükannem, bu öyküleri anlatmaya bayılırdı. Porsuk ve Kırkurdunun öyküsünü anlatmıştı. Ava gitmişler ve bütün gün dolaşmışlar. Güneş batarken bir ev bulmuşlar. Evde tek başına yaşayan bir kız varmış. Saçları ve gözleri açık renkmiş. Porsukla Kırkurduna onunla birlikte uyuyabileceklerini söylemiş. Kırkurdu bütün gece kızla baş başa olmak istediği için çayır köpeğinin kovuğunda bir şey gördüğünü söyleyerek Porsuğu dışarıya yollamış. Porsuk kovuğa girer girmez **Kırkurdu kovuğun girişini kayalarla kapatmış** ve Sarı Kadının yanına koşmuş.

"Buraya gel" dedi nazikçe.

aynı nehir – Doğa, zaman ve mekânda hesaplama yapabilmek için somut bir nokta sunar.

uyuduğunu hatırladım – Hafıza ve hayal gücü kadını adamın yanına geri götürür.

Diz çöküp ona dokundum – Adamı uyandırırken, gitmek için yaptığı bütün hazırlıkları iptal eder. Böylece Sarı Kadının adamla daha uzun bir süre kalması geleneğine uyar. Bu eylemi, Propp'un suç ortaklığı adı verdiği işlevi de akıllara getirir; kurban kötü kahramanın entrikalarına uygun hareket eder (36. Bölüm).

Sarı Kadın – Adam onu mitsel kişilik olarak tanımlar.

Dün gece adımı tahmin ettin – Anlatıcı, Sarı Kadın öykülerine aşinalığı nedeniyle kendini kaçırılan kadın olarak görür ve dolayısıyla adama onu kaçıran büyülü ka'tsina rolü biçer.

aslında Sarı Kadın değilim – Kadın çağdaş kimliğini korumaya çalışır. Campbell'ın bakış açısından, öykü burada mitin psikolojik yönünü temsil eder (1. Bölüm).

eski öyküler bizi bağlamaz – Kadın mitle bağlantısını bir kez daha inkâr etmeye çalışır.

Kırkurdu kovuğun girişini kayalarla kapatmış – Hilebaz Kırkurdu hakkında daha fazla bilgi için 23. Bölüme bakınız.

Boynuma dokundu. Nefesini hissetmek ve kalbini duymak için ona sokuldum. Sarı Kadının kim olduğunu bilip bilmediğini merak ettim – öykülerin bir parçası haline geleceğini biliyor muydu? Belki de kocası ve akrabaları onu başka bir adla çağırıyordu; sadece kuzeyden gelen ka'tsina ve öykücüler onu Sarı Kadın olarak biliyordu. Ama devam etmedim; onu dört bir yanımda hissettim ve beni nehrin beyaz kumlarına bastırdı.

merak ettim – Anlatıcı başına gelenleri yorumlar. Eski öykülerdeki Sarı Kadınla kendini ayrıştırır ama her iki olaydaki muğlaklık yüzünden mitsel rolden kaçamaz.

Sarı Kadın kuzeyden gelen ruhla uzaklara gitmiş ve onunla ve akrabalarıyla yaşamış. Uzunca bir süre orada kalmış ama günün birinde ikiz oğullarıyla birlikte geri dönmüş.

"Öyküyü biliyor musun?"

"Hangi öyküyü?" diyerek gülümsedi ve beni yanına çekti. Kırmızı battaniyenin üstünde uzanırken korkuyordum. Sadece onu, sıcaklığı, ıslaklığı, yanımda uzanan bedeni hissedebiliyordum. Öykülerde böyle olur. Düşündüm ama Sarı Kadının ka'tsina ruhuyla karşılaştığı ve birlikte uzaklara gittikleri anın ötesinde hiçbir düşünce yoktu.

Öykülerde böyle olur ... Öykülerde anlatılanlar sadece o zaman gerçekti – Adam kadını öyküye çekmeye çalışır ama kadın mitsel Sarı Kadın olamayacağını ileri sürmeye devam eder.

"Gitmek zorunda değilim. Öykülerde anlatılanlar sadece o zaman gerçekti. Dedikleri gibi mazide kalmıştı.

Ayağa kalktı ve battaniyenin üzerindeki karmakarışık kıyafetlerimi işaret etti. "Haydi gidelim" dedi.

Yanında yürüdüm, hızlı yürüdüğü için nefes nefeseydim, eliyle bileğimi kavramıştı. Ondan uzaklaşmaya çalışmaya son verdim; eli soğuktu ve güneş tepedeydi, nehir yatağını kurutup alkaliye çeviriyordu. Birini göreceğim, sonunda birini göreceğim. O zaman onun sadece bir adam –yakınlardan bir adam– olduğundan ve benim Sarı Kadın olmadığımdan emin olacaktım. Sarı Kadın geçmişteydi, bense şimdi yaşıyordum. Okula gitmiştim. Sarı Kadının hiç görmediği otoyollar ve kamyonetler görmüştüm.

yakınlardan bir adam – Kadın, geçerli ve somut bir figürle karşılaştırıldığında adamın "gerçekliğinin" açığa çıkmasını bekler. Bu, insanın tatsız bir deneyim yaşadıktan sonra her şeyin aslında "sadece rüya" olduğunu ummasıgibidir.

Kuzeye doğru at sırtında rahat bir yolculuk yaptık. Nehir kenarındaki kavaklar yerini dağın eteklerinde yanından sürtünerek geçtiğimiz ardıçlara bıraktı. Sonunda sadece bodur çamlar kaldı. Platonun kenarına baktığımda yamaçlarda çam ağaçlarının büyüdüğünü görebiliyordum. Aşağıya bakmak için durdum. Solgun kumtaşları gözden kaybolmuştu. Nehir de görünürde yoktu. Etrafımız gri lav tepeleriyle çevriliydi. Elimi tuttu, konuşmadı ama bir dağ şarkısını mırıldanıp durdu ve gözlerimin içine baktı.

bir dağ şarkısını mırıldanıp durdu – Adamın sadece şarkı mı söylediği yoksa büyü mü yaptığı sorusunu gündeme getirir.

Acıktım ve evde neler yaptıklarını merak ettim – annem, büyükannem, kocam ve bebek. Kahvaltı hazırlarken "Nereye kayboldu? Belki de kaçırılmış olabilir" demişlerdir. Al kabile polisine giderek ayrıntıları anlatmıştır: "Nehir kenarında yürüyüşe gitti."

kocam ve bebek – Bu bir genç kızın gönül eğlencesi değil, sorumlulukları olan bir kadının başına gelen ciddi bir olaydır.

Ev siyah lav kayaları ve kırmızı çamurdan yapılmıştı. Kilometrelerce uzanan vadiler ve uzun platolar aşağıda kalmıştı. Siyah atın yanında durup geride bıraktığımız küçük, donuk ülkeye baktım ve içim ürperdi.

"Sarı Kadın içeri gel, burası sıcak."

Sobayı yakmıştı. Gövdesi yuvarlak eski bir sobaydı. Üstünde emaye kahve demliği vardı. Sadece soba, solgun Navajo battaniyeleri, dürülü bir

döşek ve mukavva bir kutu vardı. Zemin yumuşak kerpiçti. Doğuya bakan küçük bir pencere vardı. Bana kutuyu işaret etti.

"Bir tava, biraz da patates var." Yere oturdu, kollarıyla sardığı dizlerini göğsüne doğru çekti ve patates kızartmamı izledi. Bunu umursamadım, çünkü daima gözleri üstümdeydi. Ona rastladığımda nehir kenarında oturmuş, bıçağıyla bir söğüt dalını yapraklarından temizliyordu. **İlk karşılaştığımız andan beri** gözlerini ayırmamıştı. Patatesleri tavadan yedik ve parmaklarının yağını kotuna silerek temizledi.

"Buraya daha önce de kadınlar getirdin mi?" Gülümsedi ve çiğnemeye devam etti. "Hep aynı numaraları mı kullanırsın?"

"Ne numarası?" Anlamamış gibi bana baktı.

"Dağlardan gelen ka'tsinanın öyküsü. Sarı Kadın öyküsü."

Sessiz kaldı; yüzü sakindi.

"Buna inanmıyorum. **Bu öyküler günümüzde gerçekleşemez**" dedi.

Başını salladı ve yavaşça konuştu: "**Ama günün birinde bizim hakkımızda konuşacaklar** ve 'O ikisi uzun zaman önce, böyle şeylerin gerçekleştiği devirde yaşadılar' diyecekler."

Yerinden kalktı ve dışarı çıktı. Patateslerin kalanını yedim ve olanları düşündüm – sobanın çıkardığı gürültüyü ve dışarıdaki dağ esintisinin sesini duydum. Dünü, bir önceki günü hatırladım ve sonra dışarı çıktım.

Ağılın yanından geçerek kıyıya yürüdüm. Platonun en tepesindeki kayanın etrafında dar bir yol vardı. Gökyüzündeydim; arkamdaki mavi dağ zirvesinden esen rüzgâr dışında hiçbir şey yoktu. Platolar, vadiler ve ovaların ardında, kilometrelerce uzakta belli belirsiz dağlar yükseliyordu. O mavi zirvelerde dağ esintisini kimin hissettiğini merak ettim; o mavi dağlarda çam iğnelerinin üzerinde yürüyen kimdi?

Yanımda duran Silva, "Pueblo'yu görebiliyor musun?" diye sordu.

Başımı salladım. "Çok uzaktayız."

"**Buradan dünyayı görebiliyorum.**" Kıyıda yürüdü. "Navajo bölgesi orada başlıyor." Doğuyu işaret etti. "Pueblo'ların sınırı orada." Altımızda dar yolun geldiği yöne, güneye baktı. "Orada Teksaslıların çiftlikleri var, Concho Vadisinden itibaren. Meksikalılar da bazen sürülerini getirir."

"Hiç onlar için çalıştın mı?"

"**Onlardan çalarım**" diye yanıtladı. Arkada güneş batıyordu ve gölgeler aşağıdaki araziyi doldurmaya başladı. Aşağıdaki vadilere doğru hiç durmamacasına inen kıyıdan uzaklaştım.

"Üşüdüm" dedim. "İçeri gireceğim." Dağda yaşayan ve sığır çalan ama Pueblo dilini bu kadar iyi konuşabilen adamın kim olduğunu düşünmeye başladım. Silva Navajo olmalıydı, çünkü Pueblo adamları bu gibi şeyler yapmazdı.

"**Navajo olmalısın.**"

Silva hafifçe başını salladı. "Küçük Sarı Kadın" dedi. "Asla vazgeçmeyeceksin değil mi? Sana kim olduğumu söyledim. Navajo halkı da beni tanır."

İlk karşılaştığımız andan beri – Sonunda adamla nasıl karşılaştığını öğrenir. Adamın tehditkâr görünmemesi, kadının kaçırıldığı fikriyle çelişir. Ancak her iki yorum da olasıdır.

Bu öyküler günümüzde gerçekleşemez ... Ama günün birinde bizim hakkımızda konuşacaklar – Kadın bir kez daha kendini ikna etmeye çalışır. Adam öykülerin bir süreklilik arz ettiğine işaret eder: Bugünün olayları yarının öyküleridir.

Buradan dünyayı görebiliyorum – Günlük dünyaya yukarıdan bakarken, ikisi mitsel ilahlar gibidir. Silko'nun açıklamaları, Continental Divide adı verilen Kuzey Amerika kıtasını bir uçtan diğer uca bölen sıradağlarda olduklarını gösterir. Bu sıradağlardan Pasifik ve California Körfezi veya Meksika Körfezine, Hudson Koyu ve Kuzey Buz Denizine akan sular vardır. Öykü "Dört Köşe" adı verilen bölgede geçer. Bu bölge hakkında daha fazla bilgi için bölümün giriş kısmına bakınız.

Onlardan çalarım – Silva kendini bir hilebaz figürü olarak takdim eder. Hilebazlar hakkında daha fazla bilgi için 25. Bölüme bakınız.

Navajo olmalısın – Bu ifadeyle, anlatıcı bir kez daha kendini Silva'dan uzaklaştırmaya çalışır. Silva onun bu çabasını yine boşa çıkarır.

Yere çöktü, yatağı açtı ve bezin üzerine birkaç battaniye daha serdi. Güneş batmıştı ve evdeki tek ışık dışarıdan geliyordu; günbatımının hafif turuncu ışığı.

Yerimden kıpırdamadım ve onun battaniyelerin altına girmesini bekledim.

"Ne bekliyorsun?" diye sordu. Yanına uzandım. Geçen gece nehrin kenarında olduğu gibi beni yavaşça soydu; yüzümü nazikçe öptü ve ellerini karnımda ve bacaklarımda dolaştırdı. İç çamaşırımı çıkardı ve güldü.

"Neye gülüyorsun?"

"Çok zor nefes alıyorsun."

Ondan uzaklaştım ve sırtımı döndüm.

Beni kendine çekti. Kollarıyla göğsüne bastırdı. "Anlamıyorsun, değil mi, küçük Sarı Kadın? **Ne istiyorsam onu yapacaksın.**"

Kaygan teniyle beni çepeçevre sarmıştı. Gücüyle beni incitebileceğini anladığım için korktum. Altında uzanıyordum ve bana zarar verebileceğini biliyordum. Ama sonra yanımda uyurken yüzüne dokundum ve hissettim. Geçen sabah nehir kenarında onun için hissettiğim gibi bir duygu. Onu alnından öptüm; bana doğru uzandı.

Sabah uyandığımda gitmişti. Kendimi garip hissettim; uzunca bir süre battaniyelerin üstünde oturdum ve o küçük evde onun eşyalarına baktım; orada olduğuna veya belki de geri geleceğine dair **bir kanıt aradım**. Geriye sadece battaniyeler ve mukavva kutu kalmıştı. Köşede duran tüfek yoktu; dün gece kullandığım bıçak da. Artık ortalıkta olmadığına göre gitmek için bir şansım vardı. Ama eve kadar uzun bir yol yürüyeceğim için ilk başta bir şeyler yemem gerekti.

Mukavva kutuda kuru kayısı buldum ve platonun kenarındaki bir kayaya oturdum. Hiç esinti yoktu ve güneş içimi ısıttı. Sessizlik dört bir yanımı sarmıştı. Ağzımda kayısılarla dalıp gittim. Oradan otoyolların veya demiryollarının geçtiğine, etrafta çalınacak sığırların olduğuna inanamadım.

Uyandığımda, dağın tozuna toprağına bulanmış ayaklarıma baktım. Küçük siyah karıncalar, ayaklarımın etrafındaki çam iğnelerine akın etmişti. Kayısıların kokusunu almış olmalıydılar. Çok aşağılarda kalan ailemi düşündüm. Beni merak edeceklerdi; çünkü daha önce böyle bir şey başıma gelmemişti. Kabile polisi konuyla ilgili rapor hazırlayacaktı. Ama ihtiyar **büyükbaba hayatta olsaydı, onlara neler olduğunu anlatırdı**. Gülerek şöyle derdi: "Ka'tsina, dağ ruhu tarafından kaçırılmış. Eve dönecek, genellikle öyle olur." İşleri çekip çevirmek için onlardan yeterince var. Annem ve büyükannem, beni büyüttükleri gibi bebeği büyütecek. Al, başka birini bulacak. Nehir boyunca yürürken **ortadan kaybolduğum günün öyküsü anlatılacak**. Onun dışında her şey eskisi gibi devam edecek. Silva benim için geldi; böyle söyledi. Ben gitmeye karar vermedim. Sadece gittim. Kum tepelerinde ay sarmaşığının seher vaktinden hemen önce açması gibi ben de onu takip ettim.

Çam ağaçlarının arasındaki yolda yürürken bunları düşündüm.



▲ Geleneksel kabak çiçeği takılarıyla bir Navajo kadınının portresi. Edward S. Curtis tarafından 1904 yılında çekilmiştir. Curtis, 1901-1930 yılları arasında seksenden fazla kabileden 40 bini aşkın Kızılderili'yi fotoğraflamıştır.

Ne istiyorsam onu yapacaksın – Bu tehditkâr vurgu, ka'tsina ve insanlar üzerindeki gücünü anlatan öykülere bir göndermedir.

bir kanıt aradım – Durumun gerçek olup olmadığını gösteren ipuçlarını aramaya devam eder.

büyükbaba hayatta olsaydı, onlara neler olduğunu anlatırdı – İhtiyarlar öykülerin asıl koruyucularıdır. Büyükbaba mevcut duruma mitsel geleneğe göre yaklaşabilecek biridir.

ortadan kaybolduğum günün öyküsü anlatılacak – Sarı Kadın geleneği devam edecek ve o da geleneğin parçası olacaktır.

eve dönmem gerektiğini hatırladım – Henüz kararını vermemiştir ve adam da onu fiziksel olarak zorlamamıştır. Böylece kadının ortadan kayboluşuyla mitin gerektirdiği kader arasında bağlantı kurulur.

Geri döndüğümde öğlen olmuştu. Taş evi görünce **eve dönmem gerektiğini hatırladım**. Ama artık önemli değilmiş gibiydi; taş evin arkasındaki çayırda küçük mavi çiçekler açmıştı ve evin yanındaki çamlarda gri sincaplar oynaşıyordu. Atlar ağıldaydı. Evin önündeki büyük çam ağacının gölgelik tarafında bir sığır asılıydı. Pıhtılaşmış kanın etrafına sinekler doluşmuştu. Silva ellerini suyla dolu bir kovada yıkıyordu. Geldiğimi duymuş olmalıydı ki yüzünü bana çevirmeden konuştu:

"Seni bekliyordum."

"Büyük çam ağaçlarının arasında yürüdüm."

Kanlı suyla dolu kovaya baktım. Suyun üstünde kahverengi-beyaz hayvan tüyleri yüzüyordu. Silva ellerinden su damlarken beni dikkatle süzdü.

"Benimle geliyor musun?"

"Nereye?" diye sordum.

"Marquez'de et satmaya."

"Sorun olmayacağından eminsen gelirim."

"Sorun olsaydı bunu sormazdım."

Kovanın içindeki suyu çalkalayıp boşalttı. Ters çevirdiği kovayı kapının yanına koydu. Onun peşinden ağıla gittim ve atları eyerlemesini izledim. Atların yanında bile uzun görünüyordu ve **Navajo olup olmadığını tekrar sordum**. Hiçbir şey söylemedi; sadece başını salladı ve eyeri bağlamaya devam etti.



▲ Andy Warhol, *Kachina Bebekleri*, 1986. Katsina ruhlarının bu modern yorumu, modern toplumdaki sanatçıların çeşitli kültürlerden materyalleri nasıl seçip kullandığını gösterir. Bu bölümdeki geleneksel figürlerle karşılaştırın.

"Ama Navajolar uzundur."

"Ata bin" dedi. "Haydi gidelim."

Zorlu yola koyulmadan önce yaptığı son şey, tüfeğini alıp eyerinin yanına yerleştirmek oldu.

"Seni hiç yakalamaya çalıştılar mı?" diye sordum.

"Kim olduğumu bilmiyorlar."

"O halde neden tüfeği yanına aldın?"

"Çünkü Meksikalıların yaşadığı Marquez'e gidiyoruz."

Patika düzleşti. Dar bir sırta varmıştık; iki yanı da hayvan omurgası gibi dikti. Bir yanında kayalık gri tepelerin çevresinden dolaşan ve evimin yakınlarındaki solgun kumtaşı platoların yer aldığı güneydoğuya doğru uzayıp giden yolu görebiliyordum. Diğer tarafta batıya giden yol vardı; uzaklarda küçük bir kasaba gördüm sandım. Ama Silva hayır dedi. Yanlış tarafa bakıyormuşum, evleri gördüğümü sanmışım. Uzaklara bakmayı bıraktım; sıcaktı ve dağlaleleri koyu sarı taçyapraklarını kapamıştı. Güneş ışığı parlarken sadece mumlu kaktüs çiçekleri açıyordu. Kaktüs çiçeklerinin olabileceği her rengi gördüm; beyazlar ve kırmızılar henüz tomurcuktu ama mor ve sarılar tamamen açmıştı, en güzelleri onlardı.

Navajo olup olmadığını tekrar sordum – Adamı günlük deneyim alanına yerleştirerek "gerçek" kılmaya çalışır.

beyaz adam – Kadın, Silva'nın mitsel bir varlık olabileceği fikrinden kurtulmak için başka bir adamın çıkagelmesini arzulamıştır. Ancak gelen adam onların dünyasına yabancıdır ve durumu iyileştirmekten ziyade riskli hale getirir.

Silva onu benden önce gördü. **Beyaz adam**, büyük gri atıyla bize yaklaşıyordu. Gri at yoldaki taşları kuru otlara savura savura dörtnala ilerliyordu. Silva durmamı istedi ve beyaz adamı izledik. O bizi görmemişti ama sonunda atı bizim atlarımıza kişnedi ve durdu. Aramızdaki üç yüz metrelik mesafeyi kat etmeden önce bizi kısaca süzdü. Gri atını Silva'nın önünde

durdurdu. Şapkasının kenarı, genç dolgun yüzünü gölgelemişti. Deli gibi görünmüyordu ama küçük, donuk gözleri eyerimden sarkan kanlı çuvallara, Silva'nın yüzüne ve sonra benim yüzüme dönüp duruyordu.

"Taze eti nereden buldunuz?" diye sordu.

"Avlanıyorum" diye yanıt verdi Silva. Eyerinde kıpırdanınca deri gıcırdadı.

"Canın cehenneme, Kızılderili. Sığır çalışıyorsun. Nicedir hırsızı arıyorduk."

Çiftçi şişmandı. Beyaz kovboy gömleğinden terler damlamaya başladı. Islak kumaş, şişman göbeğine yapıştı. Konuşma gayretiyle nefes nefese kalmış gibiydi ve ekşi ekşi kokuyordu; belki de Silva onu ürkütmüştü.

Silva bana dönüp gülümsedi. "Dağa geri dön, Sarı Kadın."

Beyaz adam, anlamadığı bir dilde konuşulduğunu duyunca sinirlendi. "Sakın numara yapayım deme, Kızılderili. Marquez'e sür atını. Orada eyalet polisini çağıracağız."

Çiftçi silahsız olmalıydı, çünkü çok korkmuştu. Eğer silahı olsaydı, şimdiye kadar çoktan çekmiş olurdu. Atımı çevirdim ve çiftçi "Dur!" diye bağırdı. Bir an Silva'ya baktım. Gözlerinde kadim ve karanlık bir şey vardı; ta midemde hissedebildiğim bir şey. Eline baktığımda, parmağının eyerdeki tüfeğin tetiğinde olduğunu gördüm. Atımın böğrüne vurdum; hızla ilerlerken et çuvalları dizlerime çarpıyordu. Dengemi korumakta zorlanıyordum ve bir an için eyerin geriye kaydığını sandım; bu nedenle ardıma bile bakamadım.

Yolun çatallaştığı sırta ulaşana dek hiç durmadım. At nefes nefese kalmıştı ve boynu terden sırılsıklamdı. Geldiğim yöne baktım ama görünürde hiçbir şey yoktu. Bekledim. Rüzgâr çıktı ve sıcak esintiyi hissettim. Başımı yukarı çevirdim; açık mavi gökyüzü ince bulutlarla ve jetlerin bıraktığı solgun buhar izleriyle kaplıydı.

Sanırım dört el ateş edildi. Yankılanan dört patlama, bana geyik avını anımsatmıştı. Sonrasında daha çok ateş edilmiş olabilirdi ama onları duyamazdım; çünkü atımı tekrar dörtnala sürdüm ve etrafa saçılan taşların gürültüsü her şeyi bastırdı.

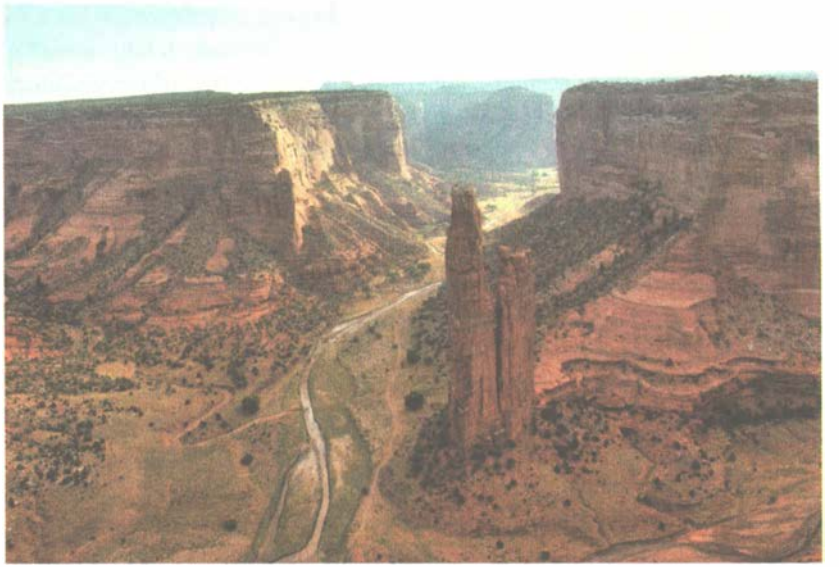
Atlar yokuş aşağı koşarken zorlanır ama daha güvenli olduğunu düşündüğüm için dağa tırmanmak yerine düze indim. Sedirler ve siyah lav kayalarıyla kaplı yuvarlak gri tepeleri geçip güneydoğuya ilerlerken kendimi daha iyi hissettim. Ovaya indiğimde, nehir boyunca yetişen karaçamları uzaktan koyu yeşil benekler olarak görebildim. Nehrin ötesinde solgun kumtaşı platolar da görünmeye başlamıştı. Atı durdurup peşimden gelen biri olup olmadığına baktım; sonra indim. Dağda çamların altındaki ağılına geri dönüp dönmeyeceğini görmek için atı geldiğim yöne çevirdim. Bir an dönüp bana baktı ve ağız dolusu yeşillik kopardı; sonra kulaklarını ileri dikip tırısa kalktı. Sürüklenen dizginlere basmamak için başını zarifçe yana yatırmıştı. At son tepenin ardında gözden kaybolurken, etle dolu çuvallar sallanıp zıplamaya devam ediyordu.

dağa geri dön – Silva, kadını uzağa göndererek kendisinin kötü, hilebaz karakterini açığa çıkarabilecek bir sahneden uzak tutar.

anlamadığı bir dilde konuşulduğunu – Ortak dil, kadını Silva'ya bağlar ve beyaz adamın modern dünyasından ayırır.

gözlerinde kadim ve karanlık bir şey – Silva ilksel kötülükle bağlantılı kötücül bir figür olduğunu belli eder.

jetlerin bıraktığı solgun buhar izleri – Kadın endişe verici durum nedeniyle bunun anlamını düşünme fırsatı bulamasa da jet izleri onu modern dünyaya bağlar.



▶ Örümcek Kayası, Canyon de Chelly, Arizona. Sarı Kadının baktığı manzara bunun gibi olabilir.

Taş döşenmiş yola çıkacağını bildiğim kerestecilerin yolundan nehre doğru yürüdüm. Yolun kenarında bekleyip bir arabanın geçmesini beklemeyi düşündüm. Ama Silva'yla birlikte geldiğimiz yoldan **nehri takip ederek geri dönersem** mesafenin çok uzak olmadığına karar verdim.

Nehrin suyunun tadı güzeldi. Gümüşi söğütlerin gölgesinde oturdum. Silva'yı düşündüm. Ondan ayrıldığım için üzgündüm; yine de onda tuhaf olan bir şeyler vardı ve eve yürürken yol boyunca bunun ne olduğunu bulmaya çalıştım.

Onu ilk gördüğümde oturduğu yere geldim. Dallardan sıyırdığı **yeşil söğüt yaprakları orada öylece duruyordu**; kuma bulanmışlardı. Yaprakları görünce ona geri dönmek, onu öpmek, ona dokunmak istedim ama dağlar artık çok uzaktaydı.

Kendi kendime onun bir gün geri geleceğini ve yine nehrin kıyısında bekleyeceğini söyledim; buna inandım.

Nehirden köye giden patikayı takip ettim. Güneş alçalmıştı ve evimin tel kapısına ulaştığımda akşam yemeğinin kokusunu duyabildim. İçeriden sesler geliyordu; annem büyükanneme jöle hazırlamayı anlatıyordu, kocam Al bebekle oynuyordu. **Bir Navajo'nun beni kaçırdığını söylemeye karar verdim** ama ihtiyar büyükbabam hayatta olmadığı için üzgündüm. Öykümü dinleyemeyecekti, oysa en çok Sarı Kadın öykülerinden hoşlanırdı.

nehri takip ederek geri dönersem – Böylece çember etkileyici biçimde tamamlanır. Bu, Grimm Kardeşlerin masallarında olduğu gibi okuduğumuz birçok öyküde önemli bir öğe olarak doğanın yardımseverliğini de gösterir.

yeşil söğüt yaprakları orada öylece duruyordu – Bu aradan çok fazla zaman geçmediğini gösteren bir ipucudur. Bu yönüyle birçok Sarı Kadın öyküsünden farklıdır. Kadın genellikle aylar sonra bir veya iki çocuk doğurup geri döner. Bu öyküde Sarı Kadın figürü eski hayatına döner ve olup bitenleri istediği gibi anlatma fırsatı bulur.

Bir Navajo'nun beni kaçırdığını söylemeye karar verdim – Öykünün sonunda bile anlatıcının Silva'yla yaşadığı deneyim hakkındaki tutumu açıklığa kavuşmaz: Bu sadece bir macera mıdır yoksa halkının geleneğinin bir parçası mı? Öykü her iki yoruma da açıktır.

OKUMA ÖNERİLERİ

Silko, Leslie Marmon. *Storyteller*. New York: Seaver Book, 1981, 54-62.
Zolbrod, Paul. *Reading the Voice: Native American Oral Poetry on the Page*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1995.

47

Anlatı ve Mit

KISACA . . . Toplumlar çeşitlendikçe, edebiyattaki tema, tarz ve bakış açıları da çeşitlilik kazanmıştır. Bunlar okurlara çeşitli kültürel bağlamları birleştiren bir anlatı sunar ama monolitik değer yapılarına sahip eski toplumlardakinden daha muğlak bir değerler bütünü ortaya çıkar. Bu bölümdeki üç seçki, mitoloji incelemesiyle bağlantılı olarak 20. yüzyılda kurgunun karmaşık rolünü gösterir.

James Joyce'un *Ulysses* romanı, yazarın Dublin deneyimlerini başta Homeros'un Odysseus öyküsü olmak üzere Yunan mitolojisiyle harmanlar. John Updike'ın *The Centaur* romanı Olinger, Pennsylvania'da bir babayla oğulun ilişkisine odaklanır. Ancak karakterler aynı anda Yunan mitolojisinin aleminde varlık gösterir ve Olinger'deki gündelik hayattan antik, mitsel Yunanistan'a anbean dönüşen ortamlarda tanrıların karakteristiklerini sergiler: mit ve gerçeklik bir arada varolur. Bu öykülerde Joseph Campbell'ın açıkladığı kahramanın deneyiminin öğelerine bakınız (15. Bölüm): Romanların tamamını okumadan bütün yapıyı göremezsiniz ama bu bölümdeki alıntılarda kahramanın yolculuğunun hangi parçalarının görüldüğünü kendi kendinize sorabilirsiniz. Jungcu analiz de burada büyük olasılıkla eksik kalacaktır ama bu analiz yönteminin çeşitli yönlerini uygulamak ilginç olabilir (34. Bölüm).

Angela Carter'ın "Kaplanın Gelini" öyküsü, Güzel ve Çirkin temasını yeniden işler. Carter eski öykünün temel bileşenlerini alıp çağdaş okur kitlesine uygun şekilde revize eder. Bunun sonucunda çağdaş duyarlılıkları temsil eden bir öykü ortaya çıkar: Carter'ın Güzel'i ilk başta hoşnutsuzdur ama asla korkmaz ve sonunda büyük bir ironiyle insanlığından vazgeçip Çirkin'in dünyasına katılmaya karar verir. Bu öyküyü okurken "Hayvan Güvey" öyküsü olduğunu göz önünde bulundurun (25. Bölüm) ve öyküye ilişkin anlayışını bu perspektiften zenginleştirmenin yollarına bakın; özellikle de Güzel'in duygusal, psikolojik ve fiziksel dönüşümüne reaksiyonunuzu düşünün. Bu öykünün Propp tarzı analize uygun olup olmadığını değerlendirin (36. Bölüm): Bu tür bir analizde öyküyü "uygun" kılmak için hangi değişiklikleri yapmanız gerekir?

Modern kurgu açısından mitolojinin rolü ve değerine bakışımız, modern kurgunun ve hatta genel anlamda modern edebiyatın statü ve önemine bakışımızla yakından bağlantılıdır. Geçmişte mitolojinin edebiyattaki rolü çok daha açık görünür: Mitoloji yazarın yaratmak istediği etkilere odaklanmak için istenilen ölçüde kullanılabilen sembolik bir dili temsil etmiştir. Mitoloji, aktüel anlamı çağlar arasında ve türler arasında değişikliğe uğrayabilse de uzun süredir varlığını koruyan inanç ve değerlerle bağlantıları göstermiştir. Günümüzdeyse okurlar esere bugünün perspektifinden baktığında mitolojik

kavramlar genellikle antik geleneği değil revize edilmiş kullanımı yansıtır. John Vickery'nin belirttiği gibi, mitler bir bakıma senaryoları veya oyun metinlerini andırır ve her edebi eser "mitsel değişkenlere spesifik değerler yükler" (190).

Ayrıca bu bölümde göreceğimiz gibi modern kurgunun yaratılmasında etkili olan çeşitli faktörler, mitle ilgili yaratıcı sürecin açıkça uygulanmasının önüne geçer ve mitolojik geleneklerin doğasını ilginç biçimde karmaşıklaştıran sonuçlar doğurur.

MİTOLOJİ İNCELEMESİ, KÜLTÜREL ANLAYIŞI GENİŞLETİR

Öncelikle, toplum olarak okuduğumuz mitolojik öykülerin kültürel bağlamının çok daha fazla farkındayız. Dolayısıyla onları kendi doğal kültürel ortamlarımdan alıp neredeyse hiçbir ilgisi olmayan yeni bir düzenlemede kullanırken tereddüt hissederiz. "Troyalı Helene kimdi?" sorusunu sorarız ve Homeros'un öyküsünde Helene'nin davranışını açıklamaya çalışırız: Helene'nin dünyasının bir "utanç" kültürü olduğunu ve o kültürde kendi toplumumuzdaki gibi bir içsel suçluluk mekanizmasının bulunmadığını göz önünde bulundururuz. Bu tür sosyolojik anlayışlar ışığında, güzel Helene'yi kendi kültürümüze körü körüne katabileceğimiz bir simge olarak göremeyiz: "Binlerce gemiyi denize salan, İlion'un yüksek kulelerini yıkan bu yüz müydü?" (Cristopher Marlowe, *Dr. Faustus*). Helene ve Troya için bkz. 1. Bölüm.

Ancak aynı zamanda Victor Turner'ın vurguladığı gibi (28. Bölüm) gittikçe daha çok çeşitlilik kazanan bir toplumuz; toplumumuzun üyeleri ömür boyu bir tek kültürel role bağlı kalmadan hareket eder. Toplumumuzdaki geniş alternatifler yelpazesini kullanarak değişken bir tercih mozaiği oluşturmaktan keyif almamız çok daha muhtemeldir. Sonuçta toplum olarak çeşitli kültürel bağlamları belki de eskisinden daha iyi anlarız. Paradoksal olarak, yazarlar da bir kültürel bağlamdan diğerine sıçramaya ve bunun sonucunda ortaya çıkan çelişkili perspektifleri sanatsal açıdan etkin biçimde kullanmaya her zamankinden çok yatkındır. Bir önceki bölümdeki Leslie Marmon Silko'nun "Sarı Kadın" öyküsünde bunun iyi bir örneği görülebilir (46. Bölüm). Öykünün ana karakteri, modern aile hayatıyla atalarının geleneksel, mitsel dünyası arasında gidip gelir ve okur uyumsuz perspektiflerin değerini anlar.

MODERN YAZARLAR BİREYSEL KAYGILARI YORUMLAMAK İÇİN MİTLERİ KULLANIR

Claude Lévi-Strauss ve onun izinden gidenler sayesinde (23. Bölüm ve 17. Bölüm) mitlerin çeşitlilik barındıran ama çoğunlukla çelişkili olan öykülerden oluştuğunu ama bir bütün olarak bir toplumun kalbindeki tutarlı değerler dizisini vurguladığının çok daha fazla farkındayız. Ancak geleneksel mit bireyler için değil, toplumlar için problemleri çözmenin bir yoludur. Bu da mitsel materyallerin modern kurguya taşınmasında

sorun yaratan bir başka unsurdur. Mitsel düşünce genel, idealize ve döngüsel olanla uğraşırken modern yazım özel ve bireysel olanı vurgular. Modern toplumda birçok farklı rol üstlenebildiğimiz için bu tercihlerin kimin tarafından ve hangi şartlar altında yapıldığı önem kazanır.

Sonuç olarak, modern yazarlar bu bölümde *The Centaur* romanından yapılan alıntıda görüldüğü gibi modern toplumda bireyin karşılaştığı güçlükleri zarifçe yorumlamak için mitsel materyali şekillendirmenin yollarını bulmuştur. John Updike bu romanında antik Yunan tanrıları ve kahramanlarının dünyasını Amerika'daki küçük bir kasabada yaşayan sıradan orta sınıf bireylerin dünyasıyla harmanlar. Bunun sonucunda bireyler tarafından yapılan tercihlere mitsel ifadelerle odaklanan bir kurgu eser ortaya çıkar.

MODERN YAZARLAR ESERLERİNİ ZENGİNLEŞTİRMEK İÇİN MİTOLOJİK GÖNDERMELER KULLANIR

Modern kurgu bir öyküyü açıkça anlatma kaygısından gittikçe uzaklaşmıştır. Bu yöndeki modernist ve postmodernist iddialar şüphesiz çok fazla vurgu kazanır ve kurgu yazımı en azından Boccaccio'dan itibaren çoklu belirsizlik katmanlarının karşılıklı etkileşimini başarır. Yine de karakter ve olay örgüsü arasındaki çözümlenemez parçalanmanın modern kurguyu karakterize ettiği söylenebilir ve bu ilk bakışta mitolojik öykülerin anlam ve mesaj yüklü doğasına aykırı görünebilir. 46 bölüm boyunca mitlerin ve mitle bağlantılı öykücülük türlerinin sunabileceği farklı kavrayışları gösterdik. Northrup Frye'ın gözlemlediği gibi ağırlıklı olarak ironi ve tematik bağımsızlığa yer veren bir sanatsal form bu tür materyalleri nasıl kullanabilir?

Frye, ironi ve alegorinin bir skalanın karşıt uçlarını temsil ettiğini belirtir. Modern edebiyat geniş ölçekli alegoriye yönelmez: Mitolojik karakterleri soyut kavramları temsil etmek için kullanmayız. Özellikle de dindarlık ve kahraman tapımı yerine şüpheciliğe yatkın olduğumuz için mitolojinin tanrı ve kahramanlarını kendi tanrı ve kahramanlarımızı temsil etmek için kullanmayız. Bu perspektif 44. Bölümde incelediğimiz gibi tanrılar değil vampirlerin kahraman olduğu öyküler yazılmasını veya *The Centaur* romanındaki *Caldwell* ailesi gibi sıradan kasabalıların öykülerinin anlatılmasını bir derece açıklar. Şüpheciliğimizin bir sonucu olarak, soyut prensipleri ve değerleri anlamak veya kabul etmek bizim için zordur. Bunları kısıtlayıcı buluruz; soyut prensiplerin ve değerlerin bizi bütün insanlığın iyiliği uğruna çaba sarf etmek için birleştirmediğini, tam aksine çeşitlilik arz eden toplumumuzun üyelerini birbirinden ayırdığını düşünürüz. Yine de bizimki gibi paramparça ve kinik bir çağın kurgusunda mitler ve masallara göndermeler yapmak için her zamankinden fazla yer olabilir.

Angela Carter, *Burn Your Boats* adlı seçkisinde çeşitli masal motiflerini alıp modern yetişkin okurlara bile aşırı duygusal veya yabancı

görünmeyecek biçimde yeniden canlandırır. Carter'ın bu bölümde yer verilen "Kaplanın Gelini" öyküsü, öğrenmemiz gereken ahlaki derslere değil insani kusur ve kısıtlamalarımıza mizahi bir yaklaşımla odaklanarak modern okurun ironik bağımsızlık ihtiyacını karşılar. Carter'ın öyküsünün amacı, modern değerlerimizi felsefi olarak değil, amansız ve oyunbaz biçimde gündeme getirmektir: "Kaplan asla kuzuyla yan yana uyumayacak; karşılıklı olmayan hiçbir anlaşmayı tanımaz. Kuzu kaplanlarla yan yana koşmayı öğrenmeli" (sayfa 754).

MİTOLOJİK ÖĞELER OKURA YORUMLAMA TERCİHLERİ SUNAR

Son olarak modern kurgunun oyunbaz niteliği, kurgunun başlangıcından beri varolan bir eğilimi şiddetlendirir. Kurgunun rolü, günümüzün değişen kaygılarına rağmen aynı kalmıştır: Eric Gould'un belirttiği gibi, "Bütün kurgu ne kadar çok gerçekmiş gibi görünürse görünsün gerçek dünyanın tamamen yeterli olduğunun reddi üzerine kuruludur" (138). Geçmişte kurgu felsefi, toplumsal, bilimsel veya siyasi teorilere bağlantılar sunarak gerçekdışılığını telafi etmişti. Yani gerçek dünyaya yapılan göndermeler, romandaki kurgusal dünya için kavramsal bir çerçeve oluşturmuştu.

Modern kurgu, "mimetik sadakat eksikliği" yüzünden Gould'un ifadesiyle "aydınlanma anı" uğruna kavramsal anlam veya değer sorusunu gündeme getirir. Modern kurguda hakikat bir anda ansızın ortaya çıkar; okur romanın özünü oluşturan imgeci materyal kümelerinden öyküyü inşa eder. Bireysel okur bu süreçte yazarın sunduğu mitolojik öğelerden yeni bir anlam çıkarır. Bu atmosferde mitoloji onu ortaya çıkaran kültürden ve devamlılığını sağlayan inanç sisteminden tamamen ayrılır.

Gould'a göre modern kurgu, okurun seçme yeteneğini artırır ve yazarın mitsel temalar katıp katmadığından bağımsız olarak okurlara kendi başına mitolojik anlama sahip bir öykü türü sunulur. Bu bölümde, geleneksel mitolojinin figür ve temalarını kendine özgü biçimde kullandığı ölçüde bu tür kurgunun daha da güçlü olabileceğini göstermek için James Joyce'un *Ulysses* romanından bir alıntı yapacağız.

Bu bölümde yer verilen 20. yüzyıl kurgusal eserleri, yaratıcı yazarların mitolojik temaları kendi inanç sistemlerine göre ele alarak antik öykücülük geleneğini nasıl devam ettirdiğini gösterir. James Joyce ve John Updike, antik Yunanların öykülerini kendi yaratıcı çabalarının temeli olarak kullanırken, hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde bu inançları paylaşmaz. Angela Carter modern Güzel ve Çirkin öyküsünü masalın ima ettiği sosyal değerlere bağlı kalmaksızın şekillendirir. Bilakis Carter'ın versiyonu orijinal öykünün değerlerinin altını oyan ve öyküyü çağdaş fantezi okurunun hoşlanacağı doğrultuda şekillendiren ironik tersine çevirmeler ekler. Üç yazar da eski temalara büyük saygı gösterir ama modern edebiyat yöntemlerini kendi kitlelerinin beklediği şekilde

kullanır. Özetle, bu öykücülerin her zaman yaptığı şeydir; kendi inanç sistemlerinden anlatılar yaratırlar ve o sistemin çeşitli yönleri değişime uğrayınca anlatılarını değiştirirler.

MİTOLOJİK BAĞLANTILAR KENDİ ANLATILARIMIZDA BİZE YARDIMCI OLUR

Bizim için de hayat sürekli değişen bir anlatıdır. Her yanımız mitler ve hikâyelerle çevrili. Bizim için anlam taşıyanları kabul edip diğerlerini genellikle görmezden geliyoruz. Amerikalı öğrenciler başta popüler kültür olmak üzere her türlü anlatıda bazı açılardan mitolojik referans yağmuru altındadır. Hem kişisel spiritüel inançlarımız hem de etnik ve yerel geleneklerimiz, hayat deneyimlerimize sayısız olası anlatının eşlik ettiğinin canlı birer göstergesidir. Bu anlatılardan bazılarını sonunda fark ederiz; bazı anlatılar da deneyimlerimizin seyri içinde gerçekleşmemiş veya farkına varılmamış halde kalır. Bu gerçek ve potansiyel anlatıların tümü, daha geniş çağdaş bağlamımızla ve geçmişimizdeki öykülerle iç içe geçer.

Bu kitaptan öğrendiklerimiz, kendi anlatılarımızı okumamıza yardımcı olur. Mitolojinin öyküleri, mitolojik ve gündelik olanın karşılıklı etkileşiminde büyük bir zenginlik bulabilir. Mitolojik öyküler ve figürlerin, insan doğasının geniş bir yelpazesini –örneğin içinde bulunduğumuz koşulların olgusal ve psikolojik yönlerini– temsil ettiğini fark etmek de tatmin edici olabilir.

Bu nedenle bu bölümde sunulan modern kurgusal anlatıların, yaşam deneyimlerimiz hakkında öyküler kurgulamak için şimdiye dek incelediğimiz geleneklerden faydalanmanın ilk adımı olabilir; yaratıcılığımızı artırmak ve kendi anlatılarımızı zenginleştirmek için mitoloji anlayışımızı kullanabiliriz.

OKUMA ÖNERİSİ

Gould, Eric. *Mythical Intentions in Modern Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.

Ulysses

James Joyce

Modern kurguyu şekillendiren en önemli yazarlardan biri olan James Joyce (1882-1941) yenilikçi dil kullanımı, olay örgüsü kurgusu ve karakter tasvirleriyle tanınır. Joyce'un yazma tarzı hem İngilizcenin kullanımında bir devrimdir, hem de edebi eserlerin geleneksel tarz ve içeriğine meydan okuyan 20. yüzyıl modernizminin gelişiminde dönüm noktasıdır. Joyce karmaşık bir karakterdir ama sanatçılığının en önemli yönlerinden biri İrlandalı oluşudur. Ancak yüzyılın dönümünden hemen sonra doğduğu topraklardan ayrılarak kıtada gönüllü bir sürgün hayatı yaşamıştır. 1909 ve 1912'deki İrlanda'ya yaptığı kısa ziyaretler dışında, hayatının

geri kalanını Trieste, Paris ve Zürih'te geçirmiştir. Seyahatlerine rağmen eserleri neredeyse her zaman doğduğu şehir olan Dublin'de geçer ve karakterler kendi aile üyeleri, arkadaşları ve tanıdıklarını temel alır.

Joyce öykü seçkisi *Dublinliler*'de ve *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* ve *Finnegan'ın Vahı* gibi romanlarında yaşadığı dönemi ve toprakları çok etkili biçimde yansıtır. Joyce'un başyapıtı *Ulysses*, Dublin temalarıyla Homeros'un *Odysseia*'sında anlatılan Odysseus'un yolculuk öyküsü başta olmak üzere Yunan mitolojisiyle harmanlar. Romanın adı, kahramanın adının Roma dilindeki karşılığıdır.



▶ *"La Rencontre"* (*Picasso, Proust, James Joyce*). Michael Farrell, 1982-83. Bu fantastik resim, James Joyce'un 20. yüzyılın başlarında modernizmin önde gelen diğer iki ismiyle karşılaşmasını tasvir eder: ressam Pablo Picasso ve romancı Marcel Proust.

HOMEROS'UN ODYSSEİA'SI

Birçok okur, Homeros'un kim olduğunu hiç merak etmese de uzmanlar *İlyada*, *Odysseia* ve Homerosçu ilahiler gibi ona atfedilen eserlerin tümünün aynı kişiye mi ait olduğunu ya da Homeros adında bir ozanın gerçekten yaşayıp yaşamadığını tartışır. *İlyada* ve *Odysseia* epik şiirlerinin ilk başta profesyonel bir performansçı tarafından dinleyici kitlesi karşısında lir eşliğinde okunduğu veya söylendiği varsayılır. Bazı uzmanlar Homeros'un veya bu epik şiirleri yazan ozanın, köklü bir sözlü geleneğe ait öyküleri derlediğini ve belki de orijinal materyale ve organizasyon şemasına katkıda bulunduğunu düşünür. Bazılarıysa geleneksel öykülere dayalı rafine şiirsel eserler üretmek için gerekli yetenek ve yaratıcılığı bir tek ozana, Homeros'a atfeder.

Homeros'un kompozisyonları, kendi başlarına büyük edebi eserlerdir. Ayrıca kahraman Odysseus hakkında anlattığı öyküler ve bu öykülerin zengin arka planı nedeniyle mitoloji öğrencileri için değerlidir. Kalypso, Kirke, Poseidon, Kyklop'lar, Skylla, Helios ve Hades gibi başka mitlerde anlatılan tanrı ve kahramanlara göndermeler içerir. (Örneğin 1. Bölümde Troya Savaşının incelemesine bakınız.) Homeros'un epik

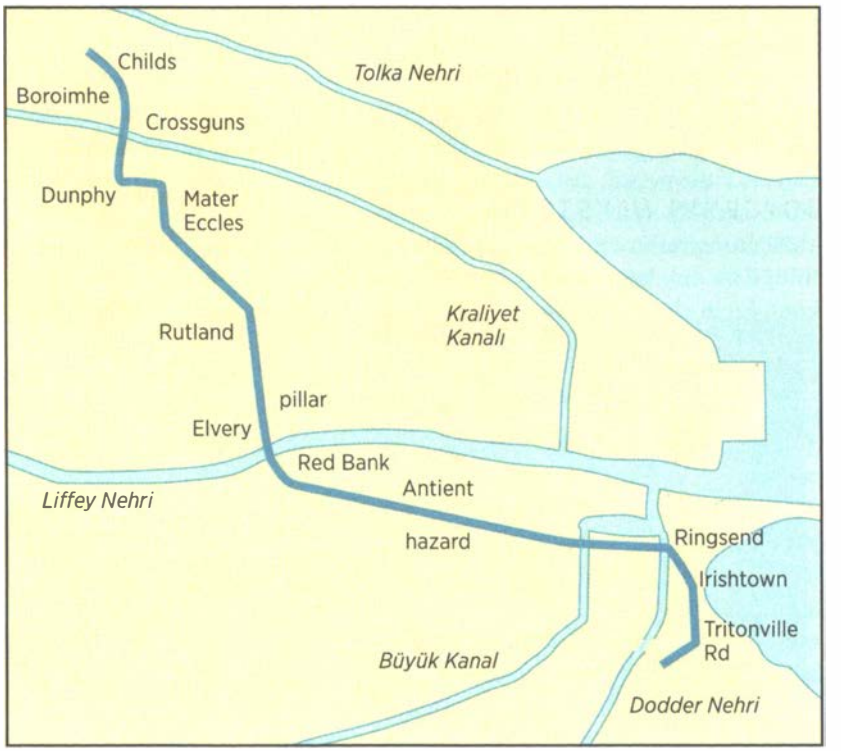
şiirleri erkenden yazıya döküldüğü için (MÖ 6. yüzyılda) bu mitolojik figürlerin onları kapsayan dinin halen canlı olduğu zamanlara dek gerilere uzanan açıklamalarına kavuşuruz. Homeros'un öykülerini MÖ 5. yüzyıldaki klasik Yunan öyküleriyle karşılaştırabilir ve Yunan kültürünün gelişim seyrinde mitsel figürlerin gelişiminin izini sürebiliriz.

JOYCE'UN *ULYSSES*'İ

1922'de yayımlanan *Ulysses* dildeki yaygın yenilikçiliği, cinsel açık sözlülüğü ve dine saygısızlığı nedeniyle tartışmalara yol açsa da İngilizce konuşulan dünyada yenilikçi dil kullanımı ve temaları harmanlaması açısından edebi incelemelerin başlıca konularından biri olmuştur. Eylem bir tek gün içinde (16 Haziran 1904) Dublin'de (günümüzdeki yaygın adıyla Bloomsday'de) geçer. Ana karakter Leopold Bloom, tipik bir günün rutin eylemlerini gerçekleştirir. Ancak tanıdık bir Dublinlinin cenazesine katılmak gibi tekil olaylar araya girer. Roman adının dışında Homeros'un Odysseia'sının karakter ve olaylarına açıkça gönderme yapmaz ama ana karakterler ve bölümler Homeros'un epik şiirindekileri temel alır. Bloom, Odysseus'a karşılık gelir ve seyahatinin sonunda Stephen Dedalus'ta (Telemakhos) temsili bir oğulla bir araya gelir. Gün içinde çekici kadın barmenlerin (Sirenlerin) huzurunda Ormond Barını araştırır ve eşi Molly'ye (Penelope) dönerken diğer talipleri yenilgiye uğratmak zorunda kalır. Öykünün akışında Kirke, Kyklop'lar, Skylla ve Hades de tanınabilir. Bu nedenle, okurlar klasik Yunan öyküsüne ne kadar aşinaysa modern İngilizce öyküden o kadar keyif alabilir.

Geleneklerin karşılıklı etkileşimi, bazı yerlerde açıkken bazı yerlerde çok örtülüdür. Hades bölümünden alıntılar Yunan mitolojisine birçok gönderme içerir. En açığı, bölümün Odysseus'un Hades ziyaretine karşılık gelmesidir: Leopold Bloom cenaze törenine katılır ve ölüm ve ölmekle ilgili düşünür. Yas tutanları taşıyan araba ve merhumu taşıyan cenaze arabası, ölüleri Styks nehrinde taşımak için kullanılan tekneye karşılık gelir. Ayrıca Homeros'un yeraltı dünyasında dört nehir vardır ve Dublin'deki cenaze alayı dört nehir veya kanaldan geçer.

Homeros'la diğer benzerlikler, cenaze alayının mezarlığa giderken yanından geçtiği çeşitli anıtlardır. Bunlar, Odysseus'un yeraltı dünyasında konuştuğu ve övdüğü ünlü kişilerin gölgelerine karşılık gelir. Motif Joyce'un eserine aktarılır ama anlatılan anıtların birçoğu Charles Parnell ve Daniel O'Connell gibi İrlandalı ünlü siyasi kahramanların heykelleridir. Homeros'un eserinde varolmayan ve modernizme özgü olan mizahi bir biçimde, Bloom çeşmeli anıtın önünde Sir Philip Crampton'ın büstüne bakıp "Kimdi o?" diye sorar. Bu kinizm, sık sık iyi yaşamanın beyhudeliği hakkında düşünen ve insanın eninde sonunda unutulacağı, iyiliklerin tükenip yok olacağı sonucuna ulaşan Bloom'un dünya görüşüne uyar. Ancak ölenin ardından konuşurken Odysseus'un pişmanlık ve geçmiş özlemini anımsatır.



▶ Dublin (detay): James Joyce'un *Ulysses*'inde cenaze alayının izlediği güzergâhı gösteren harita.

Görebileceğimiz gibi, Homeros'a ve Yunan mitlerine yapılan göndermelerin hepsi açık ve net değildir. Bazıları ironi uğruna çarpıtılır; örneğin Bloom'un eşi Molly, Penelope'den çok farklıdır. Odysseus'un eşi, kocası uzaktayken birçok talibini savuşturan bir sadakat timsalidir. Bloom, Odysseus figürü olduğu için eşinin de Penelope'nin erdemine sahip olmasını bekleyebiliriz. Bloom'un eşi Molly'nin de talipleri vardır ve bunlar Bloom'un tanıdığı adamlardır ama Molly taliplerinin heyecanını sakinleştirmek yerine onları eğlendirmesiyle tanınır. Bloom, Paddy Dignam'ın cenazesine katılırken bile Molly'nin o sırada bir sonraki turnesini organize eden aşığı Blazes Boylan'la birlikte olmasından korkar.

Bu kirli dokunuşlara rağmen, Bloom insanda evrensel olarak görülen bugünle yetinme ve hatta geleceğe bakma eğilimini temsil eder. Bloom'un kişisel felsefesi, Odysseus'un eve yolculuğunu devam ettirmek için Hades'ten döndüğü zamanki iyimserliğini yansıtır. Cenaze töreninin anlatıldığı bölümde Bloom'un son yorumu "bu sabah ne kadar görkemliydik" olur.

HADES BÖLÜMÜ

Daha önce değindiğimiz gibi Homeros'un Odysseus'una karşılık gelen Leopold Bloom, Paddy Dignam'ın cenaze törenine katılır. Bu bölüm,

Joyce'a İrlanda halkının tarihi hakkında kafa yorma şansı sunar; aynı zamanda Joyce din hakkındaki şüphelerini ve modernizme özgü bir tema olarak hayatın beyhudeliği hakkındaki düşüncelerini ifade eder. Bu endişeler, tanrıların isteklerini karşılamak ve hem ülkesinin hem de ailesinin yazgısı olarak gördüğü şeyi yerine getirmek için yeraltı dünyasına katılan Homeros'un Odysseus'u ile ironik biçimde tezat teşkil eder.

Cenaze töreninde Martin Cunningham, Jack Power ve Simon Dedalus'la (arkadaşı Stephen'in babası) bir arabada oturur. Cenaze alayı Dublin sokaklarında yukarıdaki haritada görüldüğü gibi Dignam'dan Glasnevin'deki mezarlığa doğru ilerler.

Martin Cunningham, en önce, silindir şapkalı kafasını gıcırdayan arabaya soktu ve, çevikçe içeri girip koltuğuna yerleşti. Arkasından Mr Power, başını dikkatle eğerek bindi.

– Haydi, Simon.

– Önce sen buyur, dedi Mr Bloom.

Mr Dedalus hemen şapkasını giydi, binerken şöyle diyordu:

– Evet, evet.

– Tamam mıyız? diye sordu Martin Cunnigham. Haydi atla Bloom.

Mr Bloom girdi ve boş kalan yere oturdu. Kapıyı arkasından çekti ve sıkıca kapansın diye sıkıca çarptı. El askısının içinden bir kolunu geçirdi, arabanın açık penceresinden anacaddedeki inmiş perdelere ciddi bir ifadeyle baktı. Perdelerin biri yana çekildi: yaşlı bir kadın bakıyordu. Burnu cama beyazyassı yapışmış. Sıranın yine kendisine gelmediğine şükrediyor. Nasıl da meraklı oluveriyorlar ceset görünce. Gelirken onlara o kadar zahmet veriyoruz ki gitmemizi görmek hoşlarına gidiyor. Onlara uygun meslek sanki. Gizli gizli gömüyorlar çarçabuk bir köşeye. Uyandırıvermemek için ayağında şıpıdık terliklerle dolaşıyor. Sonra onu hazırlıyorlar. Seriyorlar. Molly ve Mrs Flemming'in yatağı yapmaları. Azıcık daha kendine doğru çekiver. Kefenimiz. Ölünce kim bilir kim elleyecek seni nereden bileceksin. Yıka, şampuanla. Tırnaklarla saçları da kesiyorlar galiba. Bir kısmını bir zarfta saklıyorlar. Yine de sonra uzamaya devam ediyor. Murdar meslek.

Herkes bekliyordu. Kimseden çıt çıkmıyordu. Herhalde çelenkleri yüklüyorlar. Sert bir şeyin üzerinde oturuyorum. Ah, arka cebimdeki sabun. Onu oradan başka bir yere aktarsam daha iyi olacak. Bir fırsat kollayayım.

Herkes bekliyordu. Sonra ön taraftan tekerleklerin sesi geldi, dönüyorlardı: sonra daha yakından: sonra atların nalları. Bir sarsıldılar. Arabaları gıcırdayarak ve yalpalayarak hareket etti. Diğer nallar ve gıcırdayan tekerlekler de arkalarından yola koyuldu. Anacaddenin kapalı perdeleri ve üzerine yas bezi örtülü kapı tokmağıyla dokuz numara geride kaldı, kapısı aralık. Yürüyüş hızıyla.

Bu alıntı, Joyce'un *Ulysses* romanındandır, 84-110. Paris: Shakespeare and Company, 1922. [*Ulysses*, çev. Armağan Ekici, Norgunk Yayıncılık.] Kenar notlarının birçoğu Gifford'un *Ulysses Annotated*, Episode 5 adlı çalışmasındandır.

Haydi atla Bloom – Bu, Cunningham'la Bloom arasında belli bir mesafe olduğunu ima eder. Bloom arabadaki tek Yahudidir ve cenaze ayiniyle arasında bir mesafe vardır.

anacadde – Newbridge Avenue.

şıpıdık terliklerle – Burada bir halk şarkısındaki yoksul ihtiyar kadına gönderme yapılır. Joyce'un İrlanda'yı nasıl gördüğünü yansıtır.

Molly: Bloom'un karısı. Bloom 11 yıl önce oğlu Rudy'nin ölümünü ve karısıyla hizmetçinin onu gömülmeye hazırlamasını anımsar. Molly'yle ondan sonra hiç birlikte olmamıştır.

sabun – Bu bölümden hemen önce hamama gitmek için satın alınmıştır.

dokuz numara – Newbridge Avenue, 9 Numara.

yürüyüş hızıyla – Cenaze kortejinin alışılagelmiş hızıdır.

Virajı alıp tramvay raylarının yanından geçmeye başlayana kadar bir şey demeden, dizleri sallana sallana oturdular. Tritonville Road. Daha hızlı. Tekerlekler arnavut kaldırımlı yolun üzerinde dönerken zangırdadı ve dingildek camlar kapının çerçeveleri içinde zangırdayarak sallandı.

– Bizi hangi yoldan götürüyor? diye sordu Mr Power, her iki pencerenin arasına doğru.

– Irishtown, dedi Martin Cunningham. Ringsend. Brunswick Street.

Mr Dedalus dışarı bakarak başını salladı.

– Ne güzel bir gelenek, dedi. Ölüp gitmemiş olduğunu bilmek beni sevindiriyor.

Herkes bir süre pencerelerinden gelip geçenlerin çıkardıkları şapka ve kasketlere baktı. Saygı. Araba, Watery Lane'i geçince tramvay yolundan çıkıp daha düzgün bir yola döndü. Dışarı bakmakta olan Mr Bloom ince uzun bir genci gördü. Yas elbiselerine bürünmüş, kafasında geniş bir şapka.

– Bir arkadaşım geçti, Dedalus, dedi.

– Kimmiş?

– Oğlun ve veliahtın.

– Hani, nerede? dedi Mr Dedalus, karşı tarafa doğru uzanarak.

Araba, apartman sıralarının önündeki açık lağımların ve kazılmış yolların cüruf dağlarının yanından geçip, savrularak köşeyi döndü, tramvay yoluna geri girdi, geveze tekerleklerinin üzerinde gürültüyle yuvarlanmaya devam etti. Mr Dedalus geri otururken dedi ki:

– O Mulligan denen velet yanında mıydı? *Fidus Achates*'i!

– Hayır, dedi Mr Bloom. Yalnızdı.

– Sally yengesine gitmiştir herhalde, dedi Mr Dedalus. Goulding hizbi var ya, şu sarhoş muhasebeci parçası ve Crissie, babasının bok bohçacığı, babasını bilen bilge çocuk.

Mr Bloom Ringsand Road'da keyifsizce gülümsedi. Wallace Biraderler, şişe fabrikası, Dodder köprüsü.

Richie Golding evrak çantası. Golding, Collice ve Ward diyor şirketinin adına. Şakaları artık biraz bayat olmaya başladı. Ne fırlama adamdı. Stammer Street'te bir pazar sabahı. Ev sahibesinin iki ayrı şapkasını alıp kafasına iğnelemiş, Ignatius Gallaher ile vals yapışları. Çıkıp bütün gece sefa sürerlerdi. Artık acısı çıkmaya başladı: o sırtındaki ağrı, korkarım. Karısı sırtını ütülüyor. Hap yutarak geçireceğini sanıyor. O haplarda ekmek kırıntısından başka bir şey yok oysa. Kâr marjı yüzde altıyüz falan.

– Çevresi çok kötü, diye hırladı Mr Dedalus. O Mulligan dedikleri neresinden baksan beş para etmez pislik herifin teki. Adı bütün Dublin'de çıkmış. Ama Rabbin ve Onun kutsal anasının yardımıyla bir gün üşenmeyip oturacağım anası mı teyzesi mi ne haltsa ona bir mektup yazacağım, kadının gözleri faltaşı gibi açılacak. Kötü gıdıklanacak, bakın size söylüyorum.

Tekerleklerin takırtısını bastırmak için bağırdı.

dingildek camlar – Üstünde kırık ve çizikler olan camlar.

Dedalus: Simon'un oğlu ve Bloom'un arkadaşı Stephen Dedalus.

Ne güzel bir gelenek – Gifford ve Seidman'a göre, bu ifadeyle ölen kişiye herkesin son kez saygısını gösterebilmesi için cenaze alayının şehrin sokaklarında dolaşması ritüeli kastedilir (105).

Oğlun ve veliahtın – Stephen Dedalus, *Ulysses*'te Odysseus'un oğlu Telemachus'un işlevini üstlenir; romanın ilk bölümlerinde önemli bir rol oynar ve son kısımda geri döner.

Mulligan: Simon, oğlunun arkadaşı Buck Mulligan'ı onaylamaz.

Fidus Achates – İronik. Vergilius'un *Aeneis* eserinde kahramanın sadık arkadaşının adı Achates'tir. Vergilius onun hakkında sık sık bu ifadeyi kullanır: "fidus" sadık anlamına gelir. Aeneas da yeraltı dünyasına bir yolculuk gerçekleştirir ve Achates ona hazırlıklarında yardımcı olur.

Dodder: Cenaze alayının geçtiği dört nehirden ilki.

Richie Goulding: Stephen'ın dayısı.

ütülüyor – Masaj yapıyor.

Kötü gıdıklanacak – Shakespeare'in IV. Henry oyunundaki "I'll tickle your catastrophe" [Sırtını gıdıklayacağım] ifadesine bir gönderme niteliğindedir.

– O yeğeni olacak piçin oğlumu mahvetmesine izin vermeyeceğim. Tezgâhtar parçasının oğlu. Kuzenimin dükkânında kumaş satıyor, Peter Paul M'Swiney'nin dükkânında. Avucunu yalar.



◄ Odysseus ve Teiresias, MÖ 5. yüzyıla ait Yunan vazosundan bir detay. Homeros'un öyküsünde, Odysseus'un Hades'i ziyaret etmesinin amacı kâhin Teiresias'la konuşmaktır. Teiresias'tan eve dönüşünü engelleyen deniz tanrısı Poseidon'u nasıl yatıştırabileceğini öğrenmek ister.

Durdu. Mr Bloom bakışını onun kızgın bıyığından Mr Power'ın mülayim çehresine ve Martin Cunningham'ın gözlerine ve sakalına çevirdi, ağır ağır sallanıyorlardı. Gür sesli, kararlı bir adam. Aklı fikri hep oğlunda. Haklı. Mirasını devredeceği birisi. Rudy'cik yaşayabilseydi. Büyümesini görürdüm. Evin içinde sesini duyardım. Eton stili formasını giyip Molly'nin yanında yürürdü. Oğlum. Gözlerinde ben. Ne tuhaf bir his olurdu. Benden. Sırf şans. **Raymond Terrace**'taki o sabah olmuştu herhalde, Molly penceredeydi, iş üstündeki iki köpeği izliyordu, **şerri terket duvarının** yanında. Çavuş yukarı doğru sırıtıyordu. Üzerinde o bir türlü yırtığını yamamadığı krem rengi sabahlık vardı. Bir okşayıver bakalım, Poldy. Nasıl azdığımı bir bilsen. Hayat işte böyle başlıyor.

Raymond Terrace – Rudy, Bloom'lar yeni adreslerine taşınmadan önce orada anne rahmine düşmüştür.

şerri terket duvarı – South Circular Road'daki hapishanenin kapısında yazan söz.

İşte o zaman hamile kaldı. **Greystones konserini** reddetmek zorunda kaldı. İçinde oğlum. Oğluma hayatta yardımcı olabilirdim. Evet yapabilirdim. Bağımsız olmasını sağlardım. Almanca da öğrenirdi.

Greystones konseri – Gözde bir sayfiye yeri. Hamile kalan Molly Bloom'un konseri iptal edilmiştir.

– Geç mi kaldık? diye sordu Mr Power.

– On dakika, dedi Mr Cunningham, saatine bakarak.

Molly. **Milly**. Aynı bokun kahverengisi. Oğlan çocuğu gibi küfretmesi. Zeus'un zembereği aşkına! Allah canımı alsın! Yine de pek sevimli bir kız. Yakında bir kadın olacak. Mullingar. **Sevgili Babişko**. Genç öğrenci. Evet, evet: bir kadın da aynı zamanda. Hayat. Hayat.

Milly: Bloom'un kızı. Yaklaşık 50 mil uzaklıktaki Mullingar kasabasında bir fotoğrafçının yanında çalışır.

Sevgili Babişko – Bloom, kızının ona taktığı lakabı anımsar. Kızı ona "Papa" sözcüğünün bir varyasyonu olan "Papli" şeklinde hitap eder.

… Sol gözünü kapattı. Martin Cunningham butlarının altından ekmek kırıntılarını temizlemeye başladı.

– Bu ne, dedi, Allahaşkına? **Ekmek kırıntısı mı?**

– Birileri burada piknik yapmış gibi görünüyor, dedi Mr Power.

Hepsi bacaklarını kaldırdılar, koltukların düğmesiz, küflü derisine tasvip etmeyen gözlerle baktılar…

Ekmek kırıntısı mı? – Arabanın daha önceki yolcularından ekmek kırıntılarının kaldığını ve arabanın çürüdüğünü fark ederler. Ortadoğu'daki antik mezarlıklarda, ölenlere öteki dünyaya yapacakları yolculuk için yiyecek bırakılması geleneğinin izlerini görmek mümkündür.

… Araba aniden durdu.

– Ne oluyor?

– Durduk.

– Neredeyiz?

Mr Bloom kafasını pencereden çıkardı.

– Grand Canal, dedi.

Havagazı fabrikası. Boğmacaya iyi geliyormuş diyorlar. İyi ki Milly hiç yakalanmadı. Zavallı çocuklar! İkibüklüm oluyorlar, sonra nöbet geçirirken mosmor kesiliyorlar. Yazık günah gerçekten de. Çocukluk hastalıklarını başkalarına göre kolay atlattı. Bir tek kızamık oldu. Keten tohumu çayı. Kızıl, grip salgınları. Ölümün gezgin pazarlamacıları. Bu fırsatı kaçırmayın. Şurada köpek barınağı. Bizim zavallı Athos! Athos'a iyi davran, Leopold, senden son isteğim bu. Senin iraden olsun. Onlar mezara girdikten sonra sözlerini dinliyoruz. Ölürken çiziktirilenler. İçine dert oldu, eriyip gitti. Koca mahluk, pek sessizdi. Yaşlı adamların köpekleri öyle oluyor genelde.

… Saint Mark kilisesinin soluk renkli kürsüsünün yanından geçtiler, tren yolu köprüsünün altından, sonra Queen's Theatre'ın yanından: sessizlik içinde. Reklam tabelaları. Eugene Stratton. Mrs Bandmann Palmer. Bu gece *Leah*'yı görmeye gidebilir miyim, acaba. Ben dedim ki ben. Ya da *Lily of Killarney*'yi? Elster Grimes Opera Kumpanyası. Muhteşem yeni programımız. Önümüzdeki haftanın mürekkebi kurumamış, pırıl pırıl afişleri. *Fun on the Bristol*. Martin Cunningham Gaiety tiyatrosu için bir paso ayarlayabilir bana belki. Bir iki içki ısmarlamam lazım. Ha öyle ha böyle.

O herif bu öğleden sonra geliyor. Molly'nin şarkıları.

Plasto's. Sir Philip Crampton'ın hatıra çeşmesindeki büstü. Kimdi o?

– Nasılsınız? dedi Martin Cunningham, selam vermek için avucunu alnına kaldırarak.

– Bizi görmedi, dedi Mr Power. Hah gördü. Nasılsınız?

– Kim? diye sordu Mr Dedalus.

– Blazes Boylan, dedi Mr Power. Şurada kâkülünü havalandırıyor. Tam da onu düşünürken.

Mr Dedalus selam vermek için eğilip uzandı. Red Bank'in kapısından hasır bir şapkanın beyaz yuvarlağı bir cevap çaktı: geçti.

Mr Bloom sol elinin tırnaklarına dikkatle baktı, sonra da sağ elininkilere. Tırnaklar, evet. O herifte o, onlar ne buluyor? Hepsi ona hayran. Dublin'deki en berbat adam. Herifi yaşatan bu. Bazen bir insanın ne olduğunu hissedebiliyorlar. İçgüdü. Ama bunun gibi bir tip. Tırnaklarım. Onlara bakıyorum yalnızca: bakımlılar. Sonra: yalnız başıma düşünüyorum. Vücut biraz gevşiyor. Hatıralarım sayesinde farkediyorum. Galiba kiloları verince deri aynı hızda sıkılaşmıyor da ondan böyle oluyor. Ama biçimi yerinde. Biçimi yerinde hâlâ. Omuzları. Kalçaları. Dolgun. O dans gecesi elbisesini giyerken. Fanilası arkasında yanakların arasına sıkışıp kalmıştı.

Ellerini dizlerinin arasında kavuşturdu, ve, rahatlamış, boş gözlerini onların yüzlerine çevirdi.

… Hâlâskar'ın devpelerinli gövdesinin altından geçtiler.

Martin Cunningham Mr Power'ı dürttü.

Grand Canal – Cenaze alayının geçtiği dört nehirden ikincisi.

Havagazı fabrikası – Koku yayan bu tesis, kömürü işleyerek aydınlatma ve ısıtma amaçlı kullanılan gaz üretir. Bu, Leopold Bloom'un sıkça gerçekleşen monologlarından birinin başlangıcıdır. Okura onun nasıl düşündüğünü görme ve olayların arkaplanını tamamlama fırsatı sunar. Bu bölümde düşüncelerin hemen hepsinin ölümle ilgili olduğuna dikkat edin.

Athos: Alexandre Dumas'nın Üç Silahşörlerinden biri. Bloom'un intihar eden babasının köpeği, Odysseus'un dönüşünü fark eden ihtiyar köpeği Argos'la bir araya getirilir.

Plasto's: Bloom'un evinin yakınlarındaki şapka dükkânı.

Sir Philip Crampton (1777-1858): Kraliyet ordusunda görev yapan Dublinli askeri cerrah.

Blazes Boylan: Molly'nin bir sonraki konserini düzenleyen organizatör. Aynı zamanda Molly'nin sevgilisidir ve Bloom'un olmadığı zamanlarda onunla buluşur.

kâkülünü – Saç yağıyla alına düşürülen saçlar, Boylan'ın biraz züppe olduğunu gösterir.

Tırnaklarım – Harry Blamires, bunun bir çarmıh göndermesi olduğunu ve Bloom'un bir İsa figürü gibi tasvir edildiğini düşünür (33).

Hâlâskar'ın – Daniel O'Connell'ın 3,65 metre uzunluğunda olan ve yüksek bir kaide üzerinde duran heykeli. Katoliklerin haklarını sınırlandıran yasaların kaldırılması için başarılı bir kampanya yürüten siyasi lider.

– Reuben kabelesinden, dedi.

Uzun boylu, siyah sakallı bir gövde, bastonunun üzerine abanmış, Elvery's Elephant House'un köşesinin etrafından ayaklarını sürükleyerek dönerken, onlara sırtına dayadığı açık avucunu gösterdi.

– Ah şu eldeğmemiş güzelliğine bakın, dedi Mr Power.

Mr Dedalus ayaklarını sürüyen gövdenin arkasından baktı ve yavaşça konuştu:

– Şeytan kırsın belini!

Mr Power, gülmekten iki büklüm, araba Gray'in heykelini geçerken elini yüzüyle pencerenin arasında perde yaptı.

– Hepimiz onlardan çekindik, dedi Martin Cunningham ortaya.

Bloom'la gözgöze geldi. Sakalını sıvazlayıp ekledi:

– Yani hemen hemen hepimiz.

Mr Bloom ani bir hevesle yol arkadaşlarına dönüp konuşmaya başladı.

– Reuben J. ve oğlu hakkında şahane bir hikâye anlatıyor millet.

– Şu kayıkçı hikâyesi mi? diye sordu Mr Power.

– Evet. Şahane değil mi?

– Neymiş? diye sordu Mr Dedalus, ben duymadım.

– Bir kız meselesiymiş, diye başladı Mr Bloom, bizimki oğlanı Isle of Man'e gönderip beladan uzak tutmaya karar vermiş, ama bu ikisi…

– Ne? diye sordu Mr Dedalus. Şu deli zottik ziyan oğlan mı?

– Evet, dedi Mr Bloom. Bu ikisi gemiye binmek için yola çıktıkları zaman bu boğul…

– Boğulsun Barabbas! diye bağırdı Mr Dedalus. İsa aşkına ne de hayırlı bir gelişme olurdu!

Mr Power gölge vurmuş burun deliklerinden aşağı uzun bir kahkaha koyuverdi.

– Hayır, dedi Mr Bloom, oğlan kendisi…

Martin Cunningham saygısızca sözünü kesti.

– Reuben J. oğluyla ırmağın kıyısında Isle of Man gemisine doğru yürürlerken piçkurusu bir anda ipini kopartıp hoppadanak duvarı aştığı gibi Liffey'ye atlamış.

– Aman Allah! diye bağırdı Mr Dedalus korkuyla. Ölmüş mü?

– Ölmüş mü! diye bağırdı Martin Cunningham. Yok canım! Kayıkçının biri bir sopa alıp, oğlanı pantolon askılarından yakaladığı gibi sudan çıkarmış, kıyıya, babasının yanına indirivermiş. Yarı baygın halde tabii. Şehrin yarısı oradaymış.

– Evet, dedi Mr Bloom. Ama işin komik tarafı şu ki…

– Ve Reuben J., dedi Martin Cunningham, kayıkçıya oğlunu kurtardığı için bir florin vermiş.

Mr Power'ın elinin altından boğuk bir iç çekme sesi geldi.

– Evet aynen öyle, diye tasdik etti Martin Cunningham. Bir kahraman gibi. Gümüş bir florin.

Reuben kabelesinden – Yahudi. Bu üstü kapalı hakaret, İsrail'in on kabilesinden birine işaret eder ve Reuben'in soyundan gelenlerin İsa'ya ihanet ettikleri için lanetlendiği inancına gönderme yapar (Soyer 245). Stanley Sultan'a göre bu Yahudileri rencide eden bir ifadedir (80). Bloom'un daha sonra Cunningham hakkında "onun her zaman söyleyecek güzel bir sözü vardır" ifadesini kullandığını düşünecek olursak, bu hakaret muhtemelen insana değil dile yapılmıştır.

Gray: İrlandalı Protestan gazeteci ve siyasetçi Sir John Gray (1816-75).

Hepimiz onlardan çekindik – Düşmanca davranan Yahudi tefecilerin elinde.

Reuben J. ve oğlu – Bilinç akışı, "Reuben kabelesinden" "Reuben J."ye sıçrar. Bir avukatın oğlunu kurtaran liman işçisi hakkındaki gazete haberine gönderme yapar. Joyce, liman işçisini Yahudi ve kayıkçı yaparak olayı kurgular. Oğul Reuben J. Dodd Jr. aslında Joyce'la birlikte öğrenim görmüştür.

kayıkçı – Yunan mitolojisinde kayıkçı Kharon, ölüleri Styks Nehrinden Hades'e ulaştırır.

Barabbas: Halkın talebiyle İsa yerine serbest bırakılan suçlu (Matta 27:20, Markos 15, Luka 23 ve Yuhanna 18).

Liffey: Cenaze alayının geçtiği dört nehirden üçüncüsü.

sudan çıkarmış – Buradaki ironi, kayıkçının adamı ölümden kurtarması ve öteki dünyaya değil yaşama döndürmesidir.

bir florin vermiş – Yunan geleneğinde ölüler madeni parayla birlikte gömülmüştür. Bu paraların, onları Hades'e taşıyacak Kharon'a ödendiğine inanılır. "Eros ve Psykhe" öyküsünde Psykhe, Hades'e yaptığı ziyarette bu amaçla madeni para taşır (39. Bölüm).



▶ *Passage over the River Styx* [*Styks Nehrinden Geçiş*], Gerhard Marcks, 1952. II. Dünya Savaşında Hamburg bombardımanında ölenlerin anısına. Ölülerin Kharon'un kayığına binerek yeraltı dünyasına geçişini simgeler.

– Şahane değil mi? dedi Mr Bloom hevesle.

– Bir şilin sekiz peni fazla vermiş, dedi Mr Dedalus istifini bozmadan.

Mr Power'ın boğuk kahkahası arabanın içinde sessizce patladı.

Nelson sütunu.

– Sekiz erik bir peniye! Sekizi bir peni!

– Ciddiyetimizi takınsak iyi olacak, dedi Martin Cunningham.

Mr Dedalus içini çekti.

– Aman be, dedi. Zavallı Paddy'cik biraz güldük diye bize kızmaz. Kendisi de az şakacı değildi.

– Rabbim beni affetsin! dedi Mr Power, ıslak gözlerini parmaklarıyla silerek. Zavallı Paddy! Geçen hafta onu son kez gördüğümde sıhhati her zamanki gibi yerindeydi, hiç düşünebilir miydim şimdi böyle cenazesinin ardından gideceğimi. Bıraktı gitti bizi.

– İnsanın en iyisi nasıl oluyorsa öyle bir insandı, dedi Mr Dedalus. Çok ani gitti.

... Araba Rutland Square'in yokuşunu yavaşlayarak tırmandı. Kemikleri şakırdasın. Kaldırım taşları aşılsın. Dilencinin teki. Kimse arayıp sormasın.

– Hayatın ortasında, dedi Martin Cunningham.

– Ama en fenası, dedi Mr Power, kendi canına kıyan adamlar.

Martin Cunningham hemen saatini çıkardı, öksürdü ve cebine geri koydu.

– Bir ailenin başına gelebilecek en büyük utanç, diye ekledi Mr Power.

– Bir anlık cinnet yüzünden, şüphesiz, dedi Martin Cunningham konuyu karara bağlayan bir sesle. İnsafı elden bırakmamamız lazım.

– Bu işi yapanlar korkaktır derler, dedi Mr Dedalus.

– Yargılamak bize düşmez, dedi Martin Cunningham.

Mr Bloom bir şey demek üzereydi ama dudaklarını geri kapattı. Martin Cunningham'ın iri gözleri. Şimdi kaçırıyor. Halden anlayan, insaniyetli bir adam o. Zeki. Yüzü Shakespeare'i andırıyor. Hep söylenecek iyi bir söz bulur. Bu memlekette o işe ya da kendi çocuğunu öldürmeye hiç tahammülleri yok. Dini cenaze töreniyle defnetmeyi reddediyorlar. Eskiden mezarda kalbine bir de kazık çakarlarmış. Sanki o kalp zaten kırılmamış gibi. Ama bazen de nedamet getirmekte çok gecikiyorlar. Nehir yatağında sazlıklara sarılmış halde bulundu. Bana baktı. Bir de o karısı olacak rezil ayyaş. Tekrar tekrar ev düzüyor onun için ama kadın neredeyse her cumartesi adamın eşyalarını rehine veriyor. Lanetlenmişlerin hayatını yaşatıyor adama. Taş olsa eritir bu hayat. Pazartesi günü sil baştan. Tekerleği tekrar omuzla bakalım. Allahım, o gece kimbilir ne haldeydi o kadın, Dedalus anlatmıştı bana,

Bir şilin sekiz peni fazla vermiş – Bir florin, 24 peni veya iki şilindir. Simon Dedalus, Dodd'un oğlunun yalnızca 6 peni, yarım şilin edeceğini söyler.

Nelson sütunu – İngiliz Amiral Lord Nelson'ın (1758-1805) 3,96 metre uzunluğundaki anıtı. Bu bölümde geçen anıtlar içinde artık varolmayanlardan biridir. 1966'da IRA tarafından bombalanmıştır.

kendi canına kıyan adamlar – Bu sohbet, Bloom'a babasının ölümünü hatırlatır. Odysseus yeraltı dünyasında annesiyle karşılaşır. Onun ölümünü gölgesini görünce öğrenir. Sohbet konusunun aniden değişmesiyle, Joyce da kahramanında benzer bir şaşkınlık etkisi yaratır.

Yargılamak bize düşmez – Arabanın içindekilerden yalnızca Martin Cunningham, Bloom'un babasının nasıl öldüğünü bilir.

Tekerleği tekrar omuzla bakalım – Cunningham, dev bir kayayı sonsuza kadar tepeye yuvarlamakla cezalandırılan mitsel kral Sisyphos olarak betimlenir.

kendisi oradaymış. Zilzurna sarhoş, elinde Martin'in şemsiyesi, ceylan gibi sekiyormuş:

– *Mücevheriyim ben Asya'nın,*
Asya'nın,
Geyşa'yım.

Benden gözlerini kaçırdı. Biliyor. Kemikleri şakırdasın.

... Berkeley Street'e dönerken **Sarnıç**'ın yakınındaki bir laterna üzerlerine ve peşlerinden neşeli ve oynak bir müzikhol şarkısı gönderdi. **Kelly'yi gören var mı?** Kee ee çift lee yee. ***Saul***'dan ölüm marşı. Bu da aynı **Antonio**. Bastı gitti gelmiyor. Pirouette! **Mater Miserocordiae. Eccles Street.** Oradaki evim. Koca ev. Ölümcül hastalara mahsus koğuş da orada. Pek cesaret verici. Meryem Ana'nın Ölenler için Misafirhanesi. Morgu da alt katta, hemen el altında. İhtiyar Mrs Riordan'ın öldüğü yer...

– Dunphy's, diye haber verdi Mr Power, araba sağa dönerken.

Dunphy's köşesi. Yas arabaları kenara çekilmişler, yaslarını ummana gömüyorlar. Yol kenarında bir mola. Bar açmak için şahane bir lokasyon. Dönüş yolunda biz de burada durup onun sağlığına içeriz herhalde. Teselli kadehini dolaştırın. **Hayat iksiri**.

...Sessizlik içinde Phibsborough boyunca devam ettiler. Boş bir cenaze arabası yanlarından rahvan geçti, mezarlıktan dönüyor: üzerinden bir yük kalkmış gibi görünüyor.

Crossguns köprüsü: **Royal Canal**.

... Sağ tarafta taş işçiliği. Son tur. Toprak parçasının üzerinde toplaşmış, beyaz, yaslı sakin ellerini açmış, acı içinde düz çökmüş, işaret eden **sessiz insan suretleri** göründü. Bölük pörçük şekiller, taştan oyulmuş. Beyaz bir sessizlik içinde: yakarıyorlar. Mümkün olan en iyi kalite. Thos. H. Dennany, heykeltıraş ve anıt mimarı.

...Issız bir cenaze töreni: cenaze arabasıyla üç araba yalnızca. Ne farkeder. Cenaze korteji, yaldızlı yularlar, requiem ayini, saygı atışı. Ölümün haşmeti. Son arabanın ötesinde bir satıcı çörek ve meyve arabasının yanında duruyordu. Simnel çöreği onlar, birbirine yapışmış: **ölülere çörek**. **Köpek bisküvileri**. Kim yiyor bunları? Yas tutanlar dışarı çıkıyor.

...Papaz çocuğun elindeki kovadan ucunda bir yuvarlak olan bir sopa çıkardı ve tabutun üzerine



▲ *Sisyphus in Hades* [*Sisyphos Hades'te*], 17. yüzyıla ait Flaman gravürü.

Sarnıç: Şehir Sarnıcı olarak adlandırılan dikdörtgen su deposu.

Kelly'yi gören var mı? – Sevgilisini terk eden bir adamı anlatan Amerikan şarkısının nakaratından.

Saul: İngiliz ordusunun cenaze törenlerinde geleneksel olarak Handel'in *Saul* orotariosundan *Ölüm Marşı* çalınır. İsraillilerin yenilgiye uğradığı Gilboa savaşında ölen Saul ve oğlu Jonathan'ın matem marşıdır.

Antonio: Bir şarkıda kendisine yardımda bulunanlara ihanet eden dondurma satıcısı.

Mater Miserocordiae: O tarihlerde Dublin'deki en büyük hastane.

Eccles Street: Bloom'un evinin bulunduğu yer.

Hayat iksiri – İrlandaca *uisce beatha* sözcüğünün yaklaşık çevirisi. "Whiskey" sözcüğü de hayat suyu anlamına gelen bu sözcüğe dayanır.

Royal Canal: Cenaze alayının geçtiği dört nehirden sonuncusu.

sessiz insan suretleri – Heykeller, Hades'te kalan ölülerin gölgelerini andırır.

ölülere çörek – Diğer birçok antik kültür gibi Yunanlar da ölülere yolculuk için yiyecek tedarik etmiştir. Buradaki ironi, bunların yas tutanlar için hazırlanmış olmasıdır.

Köpek bisküvileri – Yunan yeraltı dünyasının girişini üç başlı köpek Cerberus korur.

doğru salladı. Sonra tabutun öbür ucuna yürüdü ve tekrar salladı. Sonra geri döndü ve kovaya geri koydu. İstirahate çekilmeden önce nasıldıysan öyle. Bunların hepsi yazılı: yapmak zorunda.

– *Et ne nos inducas in tentationem*...

... Okunmuş suydu herhalde o. Uyku serpiyor onunla. Bu işten bıkmış olsa gerek, buraya getirdikleri bütün cesetlerin üzerine o zırıltıyı salla dur. Neyin üzerine salladığını görebilse ne zarar gelecek. Her Allahın günü yeni bir parti geliyor: ortayaşlı adalar, yaşlı kadınlar, çocuklar, doğum esnasında ölen kadınlar, sakallı adamlar, kelkafalı işadamları, serçe gibi küçük memeleriyle veremli kızlar. Bütün yıl boyunca aynı duayı tekrar tekrar okuyor onlara ve üstlerine su serpiyor: uyuyun. Şimdi sıra Dignam'da.

– *In paradisum*.

Cennete gideceğini ya da cennette olduğunu söyledi. Herkes için bunu diyor. Ne sıkıcı meslek. Ama birşeyler demek zorunda ne yapsın.

... Tabut, mezar desteklerinin üzerine ata biner gibi binmiş adamlar tarafından yavaş yavaş bırakılarak batıp gözden kayboldu. Kendilerini güçbela yukarı çekip dışarı çıktılar: herkes şapkasını çıkardı. Yirmi.

Bir an sessizlik.

Şimdi hepimiz başka biri oluverseydik.

Uzaklarda bir eşek anırdı. Yağmur. Eşek değil ya. Hiç ölü eşek göremezsin, derler. Ölümün utancı. Saklanıyorlar. Babacığım da uzağa gitmişti.

Latif, tatlı bir rüzgâr açık başların çevresinde fısıldayarak esti. Fısıltı. Mezarın başındaki oğlan karanlık açık boşluğa sessizce dalıp gitmiş, iki eliyle çelengini tutuyordu. Mr Bloom müşfik, topluca kâhyanın arkasına geçti. Redingotunun kesimi güzel. İnsanları alıcı gözle süzüyor, belki de sıranın kimde olduğunu çıkarmaya çalışıyor. Eninde sonunda uzun bir istirahat. Birşey hissetmiyorsun artık O anı hissediyorsun ama. Kimbilir nasıl nahoştur. İlk başta inanamıyorsun. Bir hata olmalı: başkasıyla karıştırdınız herhalde. Bir de karşıdaki evi deneyin. Bir dakika daha şey yapacaktım. Daha şunu bitirmedim. Sonra karartılmış ölü odası. Biraz daha ışık isterler. Etrafında fısıldıyorlar. Papazı görmek ister misin? Sonra sayıklamaya, saçmalamaya başlıyorsun. Delirium, hayatın boyunca sakladığın ne varsa dökülüyor. Can çekişmek. Uykusu doğal değil. Alt gözkapağını bastırın. Gözlemliyorlar, burnu dikildi mi çenesi düşüyor mu tabanları sarardı mı. Yastığı çek, yerde işini bitir, nasıl olsa umarsız durumda. Şu günahkârın ölümünü anlatan resimdeki şeytan, ona bir kadın gösteriyor. Üzerinde fanilasıyla kadına sarılmak için ölüp bitiyor. ***Lucia***'nın son perdesi. *Seni bir daha hiç göremeyecek miyim?* Güm! Ölür. Sonunda gitti. İnsanlar biraz senin hakkında konuşurlar: sonra unuturlar. Onun için dua etmeyi unutmayın. Dualarınızda onu hatırlayın. Parnell'i bile. Parnell'i anma günü geleneği ölüp gidiyor. Sonra onlar da ölünün peşinden: bir çukura düşüyorlar, birer birer.

yapmak zorunda – Bütün ayinlerde olduğu gibi, papaz önceden belirlenmiş ayinleri uygulayarak tabutu ve yas tutanları kutsal suyla kutsar. Bloom böylesine tekrara dayalı bir işin ne kadar az anlam ifade ettiğini düşünür. Buna karşılık, Homeros'ta Odysseus'un kendisi ölülerin ruhlarını çekmek için bir ayin gerçekleştirir.

Et ne nos inducas in tentationem – Latincede "Bizi yanlış yola saptırma" anlamına gelen söz.

In paradisum – Tabut mezara taşınırken söylenen şarkının açılış sözü: "Melekler seni cennete götürsün."

bir eşek anırdı – Gün ortasında eşeğin bağırması, yaklaşan yağmurun habercisi olarak görülür. Gifford, Bloom'un bu sözü karıştırmış olabileceğini ileri sürer.

Babacığım da uzağa gitmişti – Bloom bu bölümde kendi ailesi için yas tutar. Bu, Odysseus'un Hades'te merhum annesiyle yaptığı sohbete paraleldir.

Mezarın başındaki oğlan – Bloom kendi oğlu Rudy'nin ölümünü anımsar.

Lucia: *Lucia di Lammermoor* operasında çılgın bir sahnede geceliğiyle şarkı söyleyen kadın kahraman.

Onun için dua etmeyi unutmayın – Bloom, modern insanın en büyük kaygılarından birini dile getirirken, unutulmanın kaçınılmazlığına dikkat çeker. *Odysseia* gibi destanların başlıca amacı, kahramanlarının anısını yaşatmaktır. Joyce da burada aynı amacı güder ama sonuç nafiledir.

Parnell'i anma günü – Parnell, Katolik Kilisesiyle ters düşünce başarısızlığa uğrayan bir İrlanda milliyetçisi. Takipçileri, ölüm yıl dönümünde sarmaşık yaprağı takar.

Şimdi huzur içinde yatması için dua ediyoruz. Umarım keyfin yerinde, gitmedin cehennemin dibine. İyi bir hava değişikliği. Hayatın yağmurundan kaçarken arafın dolusuna tutuluyorsun.

… Gri, **çok şişman bir sıçan** mezarın kenarı boyunca çakılları oynatarak emekledi. Eski toprak: büyükdede: yolunu yordamını biliyor. Gri mahluk kendini taban taşının altına tıkıştırdı, kıvrana kıvrana altına girdi. Hazine saklamak için güzel bir yer. Kim yaşıyor burada? Robert Emery'nin naaşı burada. **Robert Emmet'i** buraya meşale ışıklarıyla gömmüşlerdi, değil mi? Devriye geziyor.

Kuyruğu da gitti şimdi.

Bu keratalardan bir tanesi bir adamı anında yiyip bitiriverir. Kim olursa olsun kemiklerini sıyırıverir valla. Onlar için bildiğin et. Ceset dediğin ne, bozulmuş et. Peki peynir ne? Süt cesedi. *Çin Seyahati*'nde okumuştum, Çinliler beyaz adam ceset gibi kokuyor diyorlarmış. Yakmak daha iyi. Papazlar kesinkes karşı çıkıyorlar. Rakip firma için çalışıyor onlar. Toptan ocak ve fırın satıcıları. Veba yılları. Sönmemiş kireç kuyuları onları yesin diye. Gaz odası. Küller küllere. Ya da denize gömmek. Şu **Parsilerin sessizlik kulesi** neredeydi? Kuşlar yiyor. Toprak, ateş, su. Boğulmak en güzel ölümmüş derler. Bütün hayatın bir anda gözünün önünden geçiyor. Ama hayata geri döndürülmek fena. Havada gömmek de mümkün değil bak. Uçan bir aletten fırlatacaksın. Acaba yeni bir ceset toprağın dibini boyladığı zaman haber aralarında yayılıyor mu? Yeraltı muhaberesi. Biz bunu onlardan öğrendik. Hiç şaşmam. Onlar için gayet normal yemek işte. Sineklerse adam iyice ölmeden önce geliyorlar zaten. Dignam'ın kokusu çıkmış diye duyduk. Nasıl koktuğu umurlarında değil. Tuzbeyazı parça parça dökülen ceset lapası: kokusu, tadı çiğ beyaz şalgam gibi.

Mezarlık kapısı önlerinde hafifçe pırıldadı: hâlâ açık. **Dünyaya geri dönüyoruz.** Yetti artık burası. Her gelişinde seni biraz daha yaklaştırıyor. En son **Mrs Sinico'nun cenazesinde** buraya geldiydim. Zavallı babacığım da. Öldüren sevgi. Ve hatta şu okuduğum vakadaki iş, gece ellerinde bir lambayla toprağı eşeliyorlar yeni gömülmüş kadın bulacağız diye, hatta çürümeye başlamış, açık mezar yaraları olsa bile. Biraz düşününce ürperiyorsun. Sana öldükten sonra görüneceğim. Öldükten sonra hayaletimi göreceksin. Öldükten sonra hayaletim sana rahat vermeyecek. Ölümden sonra başka bir âlem var, adına cehennem diyorlar. Âleminden çıkan o diğer kelimeden hoşlanmadım yazmıştı kız. Ben de diğer âlemden hiç hoşlanmadım. Daha görecek, duyacak, hissedecek o kadar çok şey var ki. Yakınındaki canlı, sıcak mahlukları hisset. Bırak şunları kurtçuklu mezarlarında uyusunlar. **Beni yanlarına çekemeyecekler** henüz. Sımsıcak yataklar: sımsıcak, kanlı canlı hayat.

çok şişman bir sıçan – Odysseus kâhin Teiresias'ın ruhuyla konuşur. Kâhin ona deniz tanrısı Poseidon'u yatıştırmak için yapması gereken ayini anlatır. Bloom ise bu yaratığı kendi ölümlülüğünün somut bir göstergesi olarak kabul eder.

Robert Emmet: Odysseus kendisi uzaktayken ölen kayıkçısı Elpenor'un gölgesiyle karşılaşır. Bloom, önündeki mezarda yazılı isme bakıp İrlandalı vatansever Robert Emmet'i hatırlar. Robert Emmer'in defnedildiği yer halen bilinmemektedir.

Parsilerin sessizlik kulesi – Perslerin Zoroaster dininde ölüleri bir kuleye yerleştirmek kadim bir gelenektir. Cesetler akbabalara ve diğer kuşlara yiyecek olur.

Dünyaya geri dönüyoruz – Dublin mezarlığının demir kapısından çıkmak, antik yeraltı dünyasından ayrılmak gibidir. Fakat yeraltı dünyasını Hades'in rızası olmadan terk edemezsiniz (29. Bölüm).

Mrs Sinico'nun cenazesinde – Bu, Joyce'un *Dublinliler* ve *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* gibi eserlerindeki diğer karakterlere gönderme yapan çapraz referanslardan biridir.

Beni yanlarına çekemeyecekler – Bloom'un iyimserliği ve rahatlığı, Odysseus'un yolculuk sırasındaki iyimserlik ve rahatlığını yankılar.

OKUMA ÖNERİLERİ

Blamires, Harry. *The Bloomsday Book: A Guide through Joyce's Ulysses.* Londra: Methuen&Co. Ltd., 1966.

Joyce, James. *Ulysses.* Paris: Shakespeare and Company, 1922.

The Centaur [Kentauros]

John Updike

John Updike (1932-2009) Amerika'nın en ünlü yazarlarından biridir. Romanları ve kısa öyküleri genellikle sıradan olduğu düşünülebilecek insanların ilişkilerini tasvir eder ama eserin akışında bu gündelik karakterlerin modern hayatla boğuşan karmaşık bireyler olduğu açığa çıkar.

Updike'ın hayatta anlamlı bir rol bulmaya çalışan karakterler teması, Ulusal Kitap Ödülü kazanan *The Centaur* adlı romanında ekstra boyutlar kazanır. 1962'de kaleme alınan roman, 1947 kışının üç gününü anlatır ve Orta-Güney Pennsylvania'daki bir baba ve ergen oğlunun ilişkisine odaklanır. Peter Caldwell birçok ergen gibi babasının yaptıklarından genellikle utanır. Baba George Caldwell'in iyiliği veya yardımseverliği bile oğlunu utandırır. Peter büyüyünce ne yapacağını düşünürken toplumdaki yerini de bulmaya çalışır.

Peter, romanın anlatıcısıdır; önemli olayları on bir yıl sonra kaleme alır. Bu nedenle romanın bölümlerinden bazıları, anlatıcının artık vasat bir ekspresyonist ressam olduğu New York City'de geçer. Genç anlatıcının gelecek kariyerini görmek, okura onun sanatsal arzularında bir ölçüde başarılı olduğunu ve babasının saygısını ve takdirini kazandığını gösterir.

Peter aslında öyküyü anlatırken babasını anlamaya başlar. Oğul ve ressam olarak onun mirasının farkına varır. Öykü ilerledikçe insan gayreti ve başarısının sonsuz biçimde ilerlediği anlatılır: George oğluna rahiplikten öğretmenliğe ve ressamlığa uzanan ilerlemeyi açıklar. Peter bir fen öğretmeninin oğlu ve rahip Wesley Caldwelll'in torunu olarak sorumluluğunu kabul eder. Bu olgunlaşma, romanın mitolojik şemasına uygun düşer. Joseph Campbell'ın açıkladığı şekilde mitin psikolojik yönü, bireylerin olgun insanlar ve toplumun faydalı üyeleri haline gelme çabasını gösterir (1. Bölüm).

ÖYKÜ

Peter'ın babası George Caldwell, lisede fen öğretmenliği yapmaktadır ve bir orta yaş bunalımı içindedir. Romanın büyük bir kısmı, 1947 yılının üç günde Caldwell ailesinin yaşadığı olayların Peter tarafından anımsanmasından oluşur. Okur, anlatıcının karakterlerinin yalnızca Pennsylvania kırsalındaki Olinger kasabasında yaşamadığını, aynı zamanda Yunan mitolojisinin dünyasında etkinlik gösterdiğini erkenden keşfeder.

Romanın başında George Caldwell, dünyanın evriminin tarihini anlatır ve dersi kaynatmak isteyen öğrencilerden biri ona ok fırlatır. Caldwell aynı zamanda Kheiron'dur [Lat. Chiron]; yani Yunan tanrılarının öğretmeni olan bir kentaurostur. Zehirli okla yaralanınca sendeleyerek yakınlardaki bir garaja gider ve Hummel oku çıkarır. Hummel'ın garajı, Yunan tanrısı Hephaistos'un demirci ocağıdır.

İkinci bölümde Peter üç gün boyunca babasıyla yaşadıklarını anlatmaya başlar. Hastalık hastası George'un mide kanseri korkusunu ve iğrenç bir otostopçuya aşırı saygılı davranışını anlatır.

Gerçekçi detaylarla dolu bu bölüm, ilginç biçimde yerini pastoral bir araya bırakır: Antik Yunanda Kentauros Chiron ideal ve idealist öğrencilerine ders anlatır. ("Pastoral" hakkında daha fazla bilgi için 45. Bölüme bakınız.) Bu ara bölümde Caldwell ailesi ve Olinger kasabası hiç yoktur.

Sonraki bölümde, Peter bir rüya anlatır: Prometheus olarak George'un ölümünün yasını tutar. Rüyasında "ölü" babasıyla karşılaşır ve onu yaşamaya devam etmeye ikna etmek için dil döker.

Sonraki bölümlerde Peter üç günün olaylarını anlatmayı sürdürür. Roman babasının Chiron olarak anlatımıyla son bulur. Kar fırtınası ve eski otomobilin arızalanması yüzünden iki geceyi evden uzakta geçirdikten sonra, baba ve oğul Olinger'a döner ama eve varmadan hemen önce otomobil yine bozulur. Ertesi sabah, Peter ateşlendiği için evde kalırken babası dışarı çıkar. Otomobili tamir edip küçümsediği öğretmenlik işine gidecektir. Okur, otomobili tamir edecek kişinin Caldwell olduğunu düşünebilir ama anlatı devam ettikçe kentaurosla karşı karşıya olduğumuz açığa çıkar. Aşağıdaki alıntıda ailenin 1936 model büyük, siyah Buick'i Zeus'un savaş arabası ve ölümden sonraki hayata açılan kapı olarak görülebilir. Caldwell'in bu noktada ölüp ölmediği net değildir. Doktor Appleton, kanser testinin negatif çıktığını kısa bir süre önce bildirmiştir. Ancak aynı anda iki dünyada varolan ve o dünyalarda ayrı ayrı hareket eden ikili karakterlere güçlü bir vurgu yapan öyküde bu belirsizlik beklenebilir.

İKİLİ VAROLUŞ: ÇAĞDAŞ İNSANLAR VE MİTOLOJİK FİGÜRLER

Romanın işleyişini en iyi şekilde gösterdiği için son bölümden alıntı yaptık. Bazı daha geleneksel şiirsel eserlerde, mitolojik materyalin kullanımı sembolizm veya alegori gerektirir; bu tür bir sembolik sunumda karakterin sembolik temsili, gerçek temsilinin yerine geçer ve bir tür sanatsal örtüşme gerçekleşir. Ancak romanın dünyası Olinger, Pennsylvania'da mit ve realizm bir arada varolur: roman alegori değildir ve karakterlerin ikili doğası sembolik değildir. Karakterler hem günlük, gerçek dünyada hem de sonsuz mitolojik düzlemde varolur. Anlatı cümle ortasında dünyalar arasında gidip gelirken bile eylem süreklidir ve karakterler belirgin bir geçiş olmaksızın rahatça hareket eder.

Örneğin ilk iki sayfada Caldwell/Chiron yaralandıktan sonra okuldan Hummel'in garajına kadar yürür. Hummel'in oku çıkarmak için metal işleme araçları vardır. Garaja doğru yürüyüşü anlatan ifadeler ve betimlemeler, o zamana dek insan olduğu varsayılan bir figürün beklenmedik biçimde at özellikleri taşıdığını ortaya koyar. Bir başka deyişle George Caldwell'in Chiron olduğu anlaşılır:

Tüyleri yeri her süpürdüğünde, okun sapı yaranın içinde oynuyordu. Bacağını yerden yukarıda tutmaya çalıştı ama geriye kalan üç toynağı öylesine gürültü kopardı ki kapılardan birinin açılmasından ve bir öğretmenin çıkıp onu engellemesinden korktu. Bu krizde, diğer öğretmenler onu öğrencilerle dolu sınıfa geri götürecek dehşet verici çobanlar gibi göründü (4-5).

CHIRON'UN ÖYKÜSÜ



Chiron [Yun. Kherion], Uranos'un (veya Uranüs, "gökyüzü") oğlu Kronos'un Girit'te Zeus'u aradığı zaman ana rahmine düşmüştür. Kronos oğlunu yemek istediği için Zeus annesi Rhea tarafından oraya gizlenmiştir. Kronos peri Philyra'yı hamile bırakmak için kendini ata dönüştürür. Chiron bu şekilde dünyaya geldiği için ölümsüz olur. Yetenekleri nedeniyle Olympos gençlerini eğitmekle görevlendirilir. Tıp tanrısı haline gelen Apollon'un oğlu Asklepios'a şifayı öğreten Chiron'dur. Ancak öğrencilerinden biri olan Herakles'in yanlışlıkla attığı zehirli okla yaralanır; ağrı sürekli ve çok şiddetli olduğundan ölmek ister. Hades'e Prometheus'un yerine kendisini göndermesi için Zeus'a yalvarır. Prometheus baştanrıya isyan ettiği için cezalandırılmıştır. Zeus sonunda Chiron'un arzusunu yerine getirir. (Herakles hakkında daha fazla bilgi için 33. Bölüme; Prometheus hakkında daha fazla bilgi için 26. Bölüme bakınız.)



▲ Pamphaios, *Küçük Akhilleus'u Taşıyan Kentauros Chiron.* Attik kırmızı figürlü amfora, MÖ 525. Yunan mitolojisinde belden yukarısı insan, belden aşağısı at olan kentauros genellikle içgüdü ve duygularını kontrol edemeyen yarı uygarlaşmış yaratıklardır. Görgülü ve eğitimli Chiron kendi türünün olağandışı bir örneğidir.

İki dünyada birden var olan yalnızca George Caldwell ve oğlu Peter değildir; belli başlı tüm Olinger karakterleri de mitolojik figürlerdir. Bu benzerlikler genellikle incelikli ve yalnızca nitelikler veya karakteristik davranışları tanımlamaktan çok daha karmaşık olduğundan okurun Yunan mitolojisi konusundaki bilgilerine başvurmasını gerektirir. Bu bölümde yer verilen tablo, romandaki önemli karakterlerden bazılarını ana hatlarıyla sunar.

NE OLDU? NE OLUYOR?

Bazı okurlar, George Caldwell'in intihar ettiğini varsayar. Ancak baba ve kentauros olarak ikili hayatını göz önünde bulundurursak, Caldwell'in "ölümünün" metaforik olması daha mantıklıdır: Caldwell ruhunu öğretmenlik ve günlük hayatın acısına ve hayal kırıklığına teslim eder. Oğlunun uğruna Olinger Lisesinin şartlarına geri döner. Test sonuçları, kanser olmadığını doğrular. Özellikle de eve dönmeye çalıştıkları üç gün boyunca George oğluna karşı özel bir yakınlık ve sorumluluk hissettiğinin farkına varır.

On yılı aşkın bir süre sonra Peter'ın yaratıcı güçlerini ve mitolojik sorumluluğunu benimseyerek öyküyü anlatması ("Nostalji," 1. Bölüm) ve böylece babasının mirasını anımsayıp takdir etmesinde de bu saygı görülür. Öyküyü "olduğu gibi" anlatarak babasının hayatını yüceltir. Okur, George'un günlük ve mitolojik dünyada aynı anda yaşadığını daha kolay anlar.

Updike bu romanında çağdaş bireylerin gelişiminde mitolojik düşüncenin önemini gösterir. Bu Campbell'ın mitin psikolojik yönüyle ilgili

açıklamalarıyla örtüşür. Romanın anlamına daha geniş, sosyal ve sosyolojik perspektiften de bakılabilir. 20. yüzyıl İngiliz şairi W. H. Auden tarihin geçmişte olanları, edebiyatınsa her zaman olanları anlattığını söyleyerek edebiyatın değerini açıklar. Mitoloji de edebiyat gibi her zaman olanları anlatarak dünyadaki yerimizi bulmamıza yardımcı olur. Donald J. Greiner spesifik olarak *The Centaur* hakkında konuşurken bu iki dünya arasındaki ilişkiyi açıklar: "Romanın mitsel çerçevesi ruh ve beden, cennet ve dünya, ölümsüzlük ve sıradanlık, Olympos ve Olinger arasındaki bölünmeleri yansıtır. İnsanlık bunların birinden emin olamaz ve her ikisini birden düşünebilmek için diğerini yaratır. Yani açmazını açıklamak için metaforlar yaratır ve kahraman uçları yaşar" (109).

Romana bu açıdan bakıldığında George Caldwell, iki uç dünyada yaşar ama ölümsüz kentauros ve ölümlü George Caldwell olarak bölünmüş doğasını birleştiremeyeceğini anlar. Sonunda Chiron'un ölümü kabul edip Prometheus'u kurtarması gibi, Caldwell de sembolik olarak kendini oğluna feda eder ve dehşete düşürücü öğretmenlik işine döner. Pennsylvania'daki küçük bir kasabada sıradan hayatını sürdürerek oğlunun eğitimini tamamlayıp insan varoluşunun sürekliliği içindeki yerini alması için koşulları hazırlar. Böylelikle romanın mitolojik boyutu, Updike'a modern toplumda insanların kaçınılmaz parçalanmışlığını gösteren güçlü bir imge sunar.

Tek başına **beyaz açıklıkta yürüdü**. Toynakları takırdadı, dördüncüsünü sürüdü, kalker platoda, güneş tam tepede. Kubbe bronz mu yoksa demir miydi? Söylendiğine göre bir örs gökten yere dokuz gün, dokuz gecede düşermiş; yerden dokuz gün, gece düşmeye devam edince onuncu gün Tartaros'a ulaşırmış. İlk başlarda **Uranos geceleri Gaia'yla birlikte olurken** bu mesafe daha az olmalıydı. Belki de şimdi daha fazla, belki de –düşünce hastalığını derinleştirdi– **örs gökten sonsuza dek düşebilir** ve yere hiç ulaşmayabilir. **Gaia Ana** değil mi bir zamanlar **yüz elli**, maden ustası, tek gözlü, derin girdaplar oluşturan Okeanos, Koios ve Krios'u, Hyperion ve Iapetos'u, Theia ve Rhea'yı, Themis ve Mnemosyne'yi, altın taçlı Phoebe'yi ve Philyra'nın annesi Tethys'i dünyaya getiren? **Eşinin kanıyla** yıkandığında intikam tanrıçaları Erinys'leri ve dişbudak ağaçlarının gölgesi, Zeus'un bakıcısı nazik Melia'lari doğuran? Gorgo'nun kanı toprağa düşünce Pegasos'u dünyaya getiren ve Tartaros'la birlikte olup belden aşağısı iki güreşen yılan, kolları güneşin doğduğu yerden battığı yere uzanan, dağları kanıyla yıkayan ve Zeus'un kaslarını lime lime edip bir müddet ayı postunda saklayan en küçük ve en korkunç oğlu Typhon'u doğuran? Bütün bu çocuklar Gaia'nın şimdilerde tuhaf bir sükûnete bürünen kahverengi karnından çıkmadı mı? Her taraf bembeyazdı. Kentauros başını nereye çevirirse çevirsin ölümün rengini gördü. Gaia yardım çığlıkları atsa da gökyüzünün hadım edilmesi yeryüzünde korkunç bir kısırlığa yol açmamış mıydı?

Bu alıntı John Updike'ın *The Centaur* romanının IX. Bölümündendir. (John Updike, *The Centaur*, IX. Bölüm. © 1962, 1963 John Updike. Random House'un bünyesindeki Alfred A. Knopf'un izniyle kullanılmıştır.)

beyaz açıklıkta yürüdü – Caldwell/Chiron bahçedeki otomobilinin yanına gitmek için karlar arasında yürür.

Uranos geceleri Gaia'yla birlikte olurken – Hesiodos, *Theogonia*'da Uranos'la Gaia'nın birleşmesini anlatır. Updike, kentauros'un geçmiş hakkındaki düşüncelerini bu edebi esere dayandırır (3. Bölüm).

örs gökten sonsuza dek düşebilir – Hesiodos yeryüzüyle gökyüzü arasındaki mesafenin bir örsün dokuz günde yere düşeceği kadar olduğunu söyler. Antik öyküyü bilen ama modern şüphelere kapılan Caldwell belirsizlikten korkar.

Gaia: Yer

yüz elli – Zeus'un Titanları yenilgiye uğratmasına yardım eden Hekatonkheir'ler (3. Bölüm).

Eşinin kanıyla – Gaia oğlu Kronos'u babasını iğdiş etmeye ikna eder. Çocuk istismarı vakalarında çoğu zaman karşılandığı gibi, Kronos da babasının yaptığı gibi kendi çocuklarına zarar vermeye devam eder.

Karakter	Yunan Tanrısı	Benzerlikler
Vera Hummel	Venüs	Chiron'un Olinger Lisesindeki soyunma odasında duştan, Arkadia'da ormandaki göletten çıkarken gördüğü güzel, tahrik edici beden eğitimi öğretmeni.
Bay Hummel	Hephaistos	Caldwell/Chiron'un ayağındaki oku çıkartmak için gittiği garajın sahibi. Olinger'deki garaj, Hephaistos'un demirci ocağıdır. Hephaistos gibi Hummel da topallayarak yürür.
Bay Zimmerman	Zeus	Olinger Lisesinin müdürü. Bay Zimmerman'ın Caldwell üzerindeki gücü, Zeus'un Chiron ve Yunan tanrıları üzerindeki gücü kadardır. Zimmerman aldatıcıdır ve rastgele cinsel ilişkiler yaşar. Caldwell/Chiron'un sınıfını ziyaret ettiğinde kız öğrencileri okşayarak etrafta dolanır.
Bayan Herzog	Hera	Hera, Zeus'un karısı olsa da Bayan Herzog okul müdürünün eşi değildir. Bayan Herzog, okul müdürüyle cinsel ilişkiye girerek ve veli-öğretmen birliğinin başkanı olarak okulun yönetimini paylaşarak Hera'nın rolünü üstlenir.
Bay Kretz	Minos	Bay Kretz'in restoranı, Olinger Liselilerin uğrak yeridir. Küçük bölmeleri kalabalığı yararak arkadaşlarıyla buluşmaya neşeli öğrencilerle dolu bir labirent gibidir. Girit'teki labirent, yarı insan-yarı boğa Minotauros'un çevresindedir ve gençlerin onun doymak bilmez açlığından kaçmasını önler.
Cassie Caldwell	Demeter (Romanda tanrıçanın Roma'daki karşılığı olan Ceres adıyla geçer.)	Peter'ın annesi ve George'un karısı olan Bayan Caldwell, romanda Ceres'in karşılığıdır. Ailesinin doğaya daha yakın yaşayabilmesi için kentten kıra götürür. Roma'da Ceres adıyla bilinen Demeter hakkında daha fazla bilgi için 29. Bölüme bakınız.)
Pop Kramer	Kronos (Kronos için 3. Bölüme bakınız.)	Cassie Caldwell'in babası, Caldwell ailesiyle birlikte yaşayan saygıdeğer bir yaşlıdır; aile tarihçesini tutar ve günlük gazeteleri okuyarak dünyadaki olayları takip eder. Cassie, George'la Peter'ın geç kalmaması için çalışırken Pop Kramer genellikle mutfakta oturur. Zaman tanrısı Khronos ve Kronos'u birleştirerek, her zaman iki saatten doğru olanını esas alır. George işlerini inatla ucuz ve yanlış olan diğer saate göre ayarlar.

Ceres: Hasat tanrıçası. Roma'da Demeter'in karşılığı (29. Bölüm).
on iki Başlıca on iki Yunan tanrısı.
dokularındaki acı Updike, okuru karakterin düşüncelerinden mevcut probleme geri döndürür. Chiron yarasının acısından kurtulmak için ölümü kabul eder.

Yürüdüğü yolun yanındaki bitkiler yapraklarını dökmüştü. Çeşitlilik azdı: Ceres'in imzası olan ayrıkotu; ciltte etkili olan zehirli sumak; kabukları mideyi temizleyen kızılcık; dut; iğneli meşe; çalı çitlerde kullanılan yabani kiraz. Çubuklar. Bu mevsimde meziyetlerini yitirmişlerdi. Karlarla kaplı zemin, onları kaligrafik kılmıştı. Karalamalar arasında bir sözcük aradı ama bulamadı. Hiçbir faydası yoktu. On ikisine de danıştı ve birinden bile yanıt alamadı. Tanrıların boş bakışları altında sonsuza dek dolaşmalı mıydı? Dokularındaki acı kabuğundan sıyrıldı ve yarıldı; ağıla kapatılan it sürüsü gibi. Onları serbest bırak. *Efendim, onları serbest bırak*. Sanki onun

duasının hiddetiyle, yaratılış sekansını oluşturan başarısızlığa uğramış formlar ve azgın devlerin korkunç kargaşası **Hekate**'nin hırıltılı kötü soluğu gibi zihnine doluştu: Her Şeyin Babası tüyler ürpertici Kaos'un dudaksız esnemesinden sızan maya. İstila. Bilge zihni, bu dehşet istilasına çaresizce açık kaldı ve artık sadece cehaletin, unutmanın mutluluğu için yakardı. Politik. Uzun zaman önce bellemişti, tanrılardan yalnızca sunmaktan geri duramayacakları şeyleri istemeyi. Kapılar daraldı; merhametle bildiklerinin birazını unuttu.

Ardında bıraktığı manzara zihnini kurcaladı. Çocuğu ateşler içindeydi. Yüreği **Okyrhoe**'ye acıma duygusuyla doldu. Gür saçlarının kesilmesi gerekti. Zavallı çocuk, her şeye ihtiyacı vardı. Yoksulluk. Miras, bir sürü borç ve İncil. Sadece bunları bırakabiliyordu çocuğuna. Gaia'nın son çocuğunun yoksulluğu. Gökyüzü, hadım edilmiş, acı içinde uzaklaşmış ve evladını beyaz boşluğa terk etmiş; kolları güneşin doğduğu yerden battığı yere uzanan beyaz boşlukta tükenmeye.

Karakışta bile kuru dallar küçük tomurcuklar verir. Yılın sonunda **bir kral doğar**. Yapraklar geriye kehribar rengi kökü bırakmadan düşmez; narin bir toynak kalır geriye; gelecekte açılmayı bekleyen küçük bir paket. Bunlar siyaha bürünen dallara hayat verir. Kentauros'un turnusol gözü bunu özümsedi; düşüncesinin kimyası ağır ağır değişti. Çalış çitlerin arasındaki boşluklar, pejmürde kapı aralıkları gibiydi. Kilisenin bir işi için Passaic'teki tehlikeli bir sokakta babasıyla birlikte yürüdüğünü hatırladı; günlerden cumartesiydi ve sülfür madenlerinde çalışanları içki içiyordu. Meyhanenin çift kanatlı kapısından dünyadaki bütün acımasızlık ve küfrü damıtmış gibi görünen zehirli kahkahalar dışarı taşıyordu. **Babasının tanrısının gök kubbesi** altında böylesi bir gürültünün nasıl gerçekleşebildiğini merak etti. O zamanlar canını sıkan şeyler hakkında sessizliğini korurdu ama endişesi kendini hissettirmiş olmalıydı; rahip gömleği giyen babasının geri dönüp meyhaneden yükselen kahkahaları dinlediğini ve oğluna gülümseyerek "Bütün neşe Tanrı'ya aittir" dediğini hatırladı.

Çocuk şakayla karışık söylenen **bu cümleyi ciddiye almıştı**. Bütün neşe Tanrı'ya aittir. Bir ruh ne zaman pislik, karmaşa ve sefalet içindeyken neşelense, Tanrı gelir ve o neşeyi kendisine mal eder; meyhaneler, genelevler, sınıflar ve tükürükle kayganlaşmış sokak araları; ne kadar karanlık, kabuk bağlamış ve ücra olursa olsun; Çin'de, Afrika'da veya Brezilya'da ne zaman bir neşe hissedilse Tanrı onu çalar ve kendi sonsuz egemenlik alanına ekler. Neşenin haricinde geriye kalan her şey yığılır ve daha önce görülmemiş bir cüruf birikir. Karısının topraktaki neşesini, Pop Kramer'in gazetedeki neşesini ve oğlunun gelecekteki neşesini düşündü ve bunlara daha fazla alan tanıyabildiği için minnet ve şükran duydu. Röntgen sonuçları temizdi. **Önünde günlerin beyaz açıklığı uzanıyordu.** Zaman ona Okeanos'un gerçek torunu gibi yüzdüğü göksel enginliği bırakmıştı; hayatını başkalarına sunduğu için tam özgürlüğe kavuştuğunu keşfetti. Maviliklerin içinde Ide

Hekate: Gaia'yla ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen daha yaşlı tanrılar kuşağının bir üyesi. Olympos tanrılarına karşı devlerle birlikte savaşır ama Zeus onu büyük gücü nedeniyle cezalandırmaz. Persephone'nin kaçırılması öyküsünde rol oynar (29. Bölüm).

ardında bıraktığı manzara – Bu paragraf, Caldwell'in Peter'ın babası ve Chiron'un Prometheus'un kurtarıcısı olma yönünü harmanlar.

Okyrhoe: Romanın mitolojik öğesinde Peter'a karşılık gelen Kharon'un kızı.

bir kral doğar – Noel'de İsa'nın doğuşuna ve James Frazer'ın *Golden Bough* eserinde kurban edilen krala yapılan gönderme. Antropolog Frazer 20. yüzyılın dönümünde etkili olsa da günümüzde çok fazla kabul görmez. Antik Yunan dininin insanların kurban edilmesini temel aldığına inanır. Buna göre, kral ana tanrıçanın bir rahibesiyle evlenir ve bir süre sonra halkının iyiliği için kurban edilir.

babasının tanrısının gök kubbesi – Bu sahnede, George rahip babası Wesley Caldwell'le yürümektedir. Bu ifade kentauros'un babası Kronos ve onun babası Uranos (Gökyüzü) göndermesiyle öyküyü mitolojik çerçeveye oturtur.

bu cümleyi ciddiye almıştı – Caldwell babasının sözlerini düşünürken, rahatlar ve iyimser olur. Bilgeliğin aktarılmasına daha önce değinilir. George, Peter'a insani ilerlemenin rahiplikten öğretmenliğe ve ressamlığa uzandığını anlatır.

Önünde günlerin beyaz açıklığı uzanıyordu – Bu, Caldwell'in kaderinin sentorun kaderinden farklı olabileceğine akla getirir (ayrıntılı bilgi için girişe bakınız).



▶ 1936 model Buick.

Dağı ve Dikte Dağı tıpkı dalgalar gibi iki yandan ona doğru yaklaşıyordu ve dimdik bedende Gök ve Gaia yeniden birleşti. Yalnızca iyilik yaşar ve baki kalır.

Yoldaki sapağa geldi. Yüz adım ileride Buick'i gördü; içine girmesi gereken siyah bir ağız gibiydi. Eskiden bir cenaze levazımatçısının arabasıydı. Kar yığınının üzerinde siyah bir nokta gibi görünüyordu. Yarı yarıya halletmiş sayılırdı. Solundaki arazinin yamacında Amişlerin silosu, oluklu demirden konik şapkasıyla yükseliyordu. Terk edilmiş rüzgâr gülü bütün yalnızlığıyla dikiliyordu. Birkaç sığırcık, karlara gömülmüş anızın üstünde daireler çizerek dönüyordu.

Yabani manzara.

Kentauros'un bir anda kavradığı görünmez açıklık, ani bir sancıyla ondan uzaklaştı; ilerideki otomobile odaklandı ve kalbi sıkıştı. Ağrı karnına yayıldı; insan ve at öğeleri iç içe geçti. Dönüşümler, yaratıkların en savunmasız olduğu anlardır.

Siyah.

Savaş öncesine ait eski Buick'lere cila sürülürdü. Chiron yaklaştıkça, parçalanmış ızgara garip göründü. Bir tünelin ağzıydı; tünelden içeri girmeliydi. Ders verdiği çocuklar, beyninin parıltılı gözünde bir öğütücünün, çok renkli bir kıyıcının sallantılı dişleri gibi göründü. Mahvolmuştu. Son günlerde her şeye veda etmişti; kitaplarını toplamıştı; kendini değişime, yolculuğa hazırlamıştı. Hiçbiri olmayacaktı; Atropos makaslarını açtı; düşündü ve gülümsedi; ipliğin eğrilmeye devam etmesine izin verdi.

Chiron kendini tuttu ve düşüncelerini toplamaya çalıştı. Önünde büyük bir yorgunluk onu bekliyordu. Zimmerman, Bayan Herzog ve bütün o buyurgan, akıl sır ermez Olinger çetesi arasında yeniden manevralar yapacak olmak, onun başını döndürdü, midesini bulandırdı. Babasının tohumu sonsuz olasılıklar içinde nasıl olup da nankör yabancı toprakların bu çarpık parçasına, birkaç esrarlı yüze, Sınıf 204'ün dört duvarına savrulmuştu?

Otomobile yaklaşırken, tamponda kendisinin uzun yansımasını görünce durumu anladı. Bu, Zimmerman'ın ona gönderdiği savaş arabasıydı. Anlatacağı dersler. Zihnini toparlayıp derslerine hazırlanmalıydı.

Neden Zeus'a ibadet ederiz? Çünkü başkası yok.

Ölüler diyarının beş nehrini sayın. Styks, Akheron, Phlegethon, Kokytos ve Lethe.

Nereus'un kızları kimlerdir? Agaue, Aktaia, Amphitrite, Autonoe, Doris, Doto, Dynamene, Eione, Erato, Euagore, Euarne, Eudora, Eukrante, Eulimene, Eunike, Eupompe, Galateia, Galene, Glauke, Glaukonome, Halia, Halimede, Hipponoe, Hippothoe, Kymo, Kymodoke, Kymothoe, Laomedeia, Leiagora, Lysianassa, Melite, Menippe, Nemertes, Nesaie, Neso,

Gök ve Gaia yeniden birleşti – Mitsel yaratılış sürecinin yenilenmesi, modern insana umut ve iyimserlik aşılar.

Buick – George ve Peter'ı evden uzak tutan otomobil aynı zamanda onların maceralarına zemin hazırlar ve çocuğun babasının gerçek doğasını görmesini sağlar.

Amişlerin silosu – Güney Pennsylvania'da birçok çiftlik, katı bir dini tarikatın üyesi olan Amiş aileler tarafından işletilir.

Kentauros – Anlatının perspektifi değişir ve Peter pencereden babasının arabaya doğru güçlükle yürüdüğünü görür ama George ikili olarak Chiron/George olarak hareket eder.

Hiçbiri olmayacaktı – George yolculuğuna baba, öğretmen, adam olarak devam edecektir.

Atropos: Üç kader tanrıçasından biri. Klotho yaşamın ipini eğirir, Lakhesis onu ölçer ve Atropos da ipi keserek ölüme neden olur.

babasının tohumu – Chiron/George'un babası Kronos bir zamanlar evrenin hakimidir.

Sınıf 204 – Caldwell'in Olinger Lisesindeki sınıfı.

Zimmerman: Olinger Lisesinin müdürü; bir Zeus figürü.

Neden Zeus'a ibadet ederiz? – Bu, Caldwel'in Olinger'de öğrettiği bir konudan ziyade sentorun Olymposlu öğrencilerine öğrettiği bir konudur.

Panopeia, Pasithea, Pherousa, Ploto, Polynoe, Pontoporeia, Pronoe, Proto, Protomedeia, Psamathe, Sao, Speio, Themisto, Thetis ve Thoe.

Kahraman nedir? Kahraman, Hera'ya kurban edilen kral.

Chiron kalkerin kenarına geldi; toynağıyla yeri eşeledi. Solgun renkte çakıllar uçuruma yuvarlandı. Gözlerini mavi kubbeye çevirdi ve bunun büyük bir adım olduğunu anladı. Evet gerçekten de büyük bir adımdı; hayatı boyunca yürüyüşleri onu bu adıma hazırlamamıştı. Ne kolay bir adımdı, ne de kolay bir yolculuk. Oraya ulaşmak sonsuza dek sürecekti; tıpkı örsün sürekli düşecek olması gibi. Kasılan bağırsakları gevşedi; yaralanan bacağı ıstırap verdi; kendini güçsüz hissetti. Kalkerin beyazlığı gözlerini kamaştırdı. Uçurumun kenarında hafif bir esinti hissetti. Mutlak korkunun baskısı altında kusursuz bir elmas. Ağzından son sözleri döküldü: "Onmaz bir yara aldıktan sonra, mağaraya çekildi. Ölmek için oraya gitti isteyerek; ama ölümsüz olduğu için ölemedi; Prometheus onunla yazgısını değiştirince Kentauros ölebildi" (Taylor 125). Chiron ölümü kabul etti.

toynağıyla yeri eşeledi – Buradaki figür kentauros'tur; Caldwell'e hiçbir referans içermez.

Prometheus onunla yazgısını değiştirince Kentauros ölebildi – Klasik Yunan açıklaması (Apollodorus, *Bibliotheke*, 2.5.4) orijinal mitle güncel öykü arasındaki gerekli bağlantıyı sağlar. Bu sayede Updike mit ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi vurgularken görünüşte sıradan hayatlardaki kahramanlığı da gösterir.

SONSÖZ

Zeus, eski dostunu sevmişti, onu yukarı kaldırdı ve Sagittarius takımyıldızı olarak yıldızların arasına yerleştirdi. Burada, Zodyak'ta, ufkun üstünde ve altında, yazgılarımızın düzenlenmesine yardım eder; son zamanlarda çok az ölümlü gözlerini saygıyla gökyüzüne çevirse de ve daha da az kişi yıldızları ilgiyle izlese de.

OKUMA ÖNERİSİ

Updike, John. *The Centaur*. New York: Alfred A. Knopf, 1962.

Kaplanın Gelini

Angela Carter

Angela Carter (1940-1992) İngiltere ve ABD'de yaşayan bir masal ve fantastik öykü yazarıdır; aynı zamanda edebiyat öğretmeni ve ödüllü bir romancıdır. *Nights at the Circus* [*Sirk Geceleri*], *Several Perceptions* [*Farklı Bakışlar*], *The Bloody Chamber* [*Kanlı Oda*] ve *The Magic Toyshop* [*Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*], Carter'ın en çok bilinen eserleri arasındadır. Bu son eserini filme uyarlamanın dışında *The Company of Wolves* [*Kurtlar Çetesi*] filminin senaryosunu da kaleme almıştır.

"Kaplanın Gelini" Carter'ın Güzel ve Çirkin temasını kullandığı öykülerinden biridir. Çocukluktan beri bildiğimiz öykünün klasik versiyonunun yakın ama modern bir akrabası olarak hemen ayırt edilebilir. Bu öykü, masalların yeniden kullanımının iyi bir örneğidir; Aarne-Thompson sınıflandırmasına göre (VI. Kısmın girişi) masalın temel bileşenlerini korur ama kendi okur kitlesine uygun revize eder (Zipes 9-10). Bunun gibi yeniden kullanılan bir masalda yeni okur

kitlesi genellikle yazarın çağdaş toplumudur. Masal belirli bir felsefenin temsili olarak da işlenebilir. Yeniden kullanma bir anlamda sözlü gelenekte de gerçekleşen şeydir: Her anlatıcı kendi kitlesi için en anlamlı olay ve özellikleri vurgular ve değer verilmeyen veya anlaşılmayan şeyleri ikinci plana iter veya dışlar. Ancak bir edebiyatçının elinde bu tercihler çok daha maksatlı olabilir ve farklılıklar daha kapsamlı hale gelebilir. Yeniden kullanma, yeniden işlemeden daha kararlı ve bilinçli bir süreçtir.

Ancak masalları inceleyen Marina Warner, bunlarda halen antik inanç ve geleneklerin kalıntılarının gömülü olduğuna dikkat çeker. Dolayısıyla bu öykülerin evriminin izini sürmek, aksi takdirde doğrudan görülemeyecek tarihsel ve kültürel bilgileri açığa çıkarabilir. (Warner'ın analizleri hakkında daha fazla bilgi için 40. Bölüme bakınız.) Angela Carter'ın versiyonunda Güzel, babası tarafından kumarda kaybedilir ve Çirkin'in olur. Warner bunun geçmişte kızlarını hiç fikrini almadan evlendiren babaların öykülerinde açıklanan geleneğin modern bir versiyonu olduğunu açıklar. Homerosçu *Demeter İlahisi*'nde bunun başka bir örneği görülebilir (29. Bölüm). Bu öykülerdeki ahlaki öğreti, kızların otoriteye itaat ettiği ve saygı gösterdiği zaman erdemli ve iyi olduğudur. Geleneksel olarak otoriteyi kabul eden gelinler bu itaatlerinin karşılığında ödüllendirilir; Çirkin sonunda beklenen yakışıklı prense dönüşür ve evlilik teklif eder.

Buna karşın, Carter'ın versiyonunda baba kızını toplumun kurallarına göre yetiştiren sorumlu bir partiark değildir; bağımlılığını kontrol edemeyen sorumsuz bir kumarbazdır. Erdem, babasının kumar illeti sonucunda başına gelen cezayı kabullenen Güzel'dedir. Güzel'in durumunun ironisi, Çirkin'in soylu insani nitelikler sergilemek yerine gittikçe daha çok hayvani koşula gerilemesiyle derinleşir. Sonunda Güzel insanlığından vazgeçip Çirkin'e katılmaya karar verir: Prens yoktur, insan toplumuna geri dönüş yoktur ve en önemlisi de pişmanlık yoktur. Carter'ın versiyonundaki olaylar orijinal öyküdeki stereotipik özellikleri anımsatır ama bunların temel aldıkları değerleri eleştirir ve idyosenkratrik cinselliğin ironik ve saygısız temsili aracılığıyla bireysel seçimin değerine saygı gösterir.

HAYVAN GÜVEY MOTİFİ

Marina Warner, hayvan güvey motifinin kadim ve yaygın olduğunu ve bazı en eski versiyonlarının Hindistan ve Çin'de bulunduğunu açıklar. Roma'da Apuleius'un "Eros ve Psykhe" öyküsü (39. Bölüm) Batı edebiyatında Güzel ve Çirkin tarzındaki ilk öyküdür. Batı Avrupa'da "Güzel ve Çirkin" öyküsünün ilk yazılı versiyonu 1740'ta Madame de Villaneuve tarafından kayda geçirilmiştir. Grimm Kardeşlerin öykülerinin incelendiği bölümün girişinde değinilen (38. Bölüm) Fransız edebiyat salonlarının bir ürünüdür. Bu klasik öyküyü karmaşık olay görgüsü ve

gelişmiş anlatı yapısı karakterize eder. Güvey aslında bir prenstir ama koruyucusunun önerilerini dinlemediği için hayvana dönüşmüştür. Ancak Belle onun soylu yanını görür ve Belle'nin ilgisi prensin kurtuluşu olur. Carter'ın versiyonu gibi eski öykü de çağdaş sorunlara bir bakış sunar: Fransız sarayındaki yozlaşmayı ve prensin vasisinin keyfi davranışı nedeniyle insanlıktan uzaklaşmasını açığa vurur.

Hayvan güveylerle ilgili birçok öyküde kadın figürü bir ölçüde kusurludur. Çirkin'in erdemlerini sınırlı ölçüde takdir etmenin kefaretini ödemek ve ondan korkmanın yanlış olduğunu öğrenmek zorundadır; çünkü iğrençlik bakanın gözlerindedir. Warner'a göre bu tür öyküler, kızlara dönemin sosyal koşullarına göre kendileri için seçilmiş kocayı kabullenmeyi öğretmek için tasarlanmıştır. Oğullar neşeyle kendilerini gelin ararken, kızlar genellikle ne tür bir aileye gelin gittiklerini ve hayatlarının geri kalanını nasıl geçireceklerini bilmez. Bu nedenle, "Güzel ve Çirkin" gibi öyküler kızlara kendi rızası veya hatta bilgisi dahilinde olmadan planlanmış evliliklerde elinden gelenin en iyisi yapma sorumluluğunu hatırlatır. Eş seçimi yöntemi değişince ve kadınlar bu süreçte daha fazla tercih şansına kavuşunca, hayvan güvey öyküleri de değişmiştir.

Klasik Güzel ve Çirkin öykülerindeki temel varsayımlar, kadın öykücülerin annelik rolünü de açıklar; bu öyküler genç kızlara toplumda yaşamayı öğretmek için kullanılır. Örneğin Çirkin'e Güzel'in olağan dünyasına ait olmayan bir "öteki" gözüyle bakabilirsiniz. Öyküyü bu şekilde anlatmak, kendileri için seçilen kocalar hakkında endişelenen kızlar için teselli kaynağı olabilir; çünkü ilk başta tehditkâr görünen Çirkin sonunda bir prens ve potansiyel olarak sevgi dolu bir güvey olabilir.

İngiltere'de mürebbiyelik yapan Madame Leprince de Beaumont'un kaleme aldığı "Güzel ve Çirkin" versiyonu, Fransız Sürrealist oyun yazarı Jean Cocteau'nun 1946 yapımı klasik filmine ilham vermiştir. *La Belle et le Bête* filminde Çirkin değişmek zorunda kalmaz; Güzel ondaki gerçek kahramanı görmeye başlar. Marina Warner'ın ifadeleriyle, kadının aşkı ve sempatisi erkekteki acımasızlığı sönümlendirir (297).

Angela Carter'ın "Kaplanın Gelini" öyküsü, klasik karakterlerden farklı ve çağdaş duyarlılıklarımızın temsilcisi olarak görülebilecek bambaşka bir Güzel tipi sunar. 18. yüzyıl masallarının ve 19. yüzyıldaki Grimm Kardeşler öykülerinin ahlaki yönden değerlendirmesini hiçbir şekilde içermez. Carter'ın Güzel'i ilk başta belirsiz ve gizemli koşuldan rahatsızlık duyar; asla korkmaz ve Çirkin'in hayvan doğasından etkilendiği ve heyecanlandığı anlaşılır. En önemlisi de öykü, Çirkin'in prense dönüşmesiyle sonlanmaz; Güzel onun gibi bir yaratığa dönüşür. Çağdaş okur bu tersine çevirmeye hiç şaşırmayabilir; tam tersine kahraman, canavar ve Güzel'lerin daha önce yasaklı olan sınırları aşmasını bekleyebiliriz.

Bu alıntı, Angela Carter'ın *Kanlı Oda* adlı öykü seçkisindendir. ("The Tiger's Bride," *The Bloody Chamber*. © The Estate of Angela Carter, 1979. Estate of Angela Carter c/o Rogers, Coleridge&White Ltd., 20 Powis Mews, Londra W11 1JN.)

Babam beni iskambil oyununda kaybetti – Carter'ın açılışı, bizi şok etmeyi amaçlar ve bu öykünün geleneksel olarak "bir varmış bir yokmuş" şeklinde başlayan bir masalın sihirli dünyasından daha gerçek bir dünyada geçtiğini gösterir.

Kurtla kuzunun bir arada yaşadığı – Bu ifade, Carter'ın öyküde tersine çevirdiği "barışçıl krallık" temasını tanıtır. 19. yüzyılda Quaker ressam ve vaiz Edward Hicks, İncil'deki "Kurtla kuzu bir arada yaşayacak / parsla oğlak birlikte yatacak / Buzağı, genç aslan ve besili sığır yan yana duracak / Onları küçük bir çocuk güdecek." (İşaya 11.6) sözlerini temel alan bu temayı popüler hale getirmiştir.

resimlerini Şeytan'ın çizdiği kartları – Bu ifade, şeytanın masaldaki rolünü tanıtır. Böylece öykü, hilebaz öykülerine benzer hale gelir. Carter barışçıl krallıkta olduğu gibi oyunbaz bir ironiyle temayı tersine çevirerek okurun beklentilerini boşa çıkarır.

mirasımın son kalıntılarını da yok etmekle meşgul – Burada kayıp ironik bir biçimde anlatılır. Aşağıda "bağış" sözcüğü ironik bir biçimde babanın bilinçli bir eylemini ima eder.

büyük senyör ... Efendi – Bu unvanlar, başlıca otorite olarak kabul edilen kişiye duyulan saygıyı gösterir. Öykü ilerledikçe bu unvanların ironisini göreceğiz.

sarı gözler ... donuk maske – Bunlar, kaplanın doğasında bir gizem saklı olduğunun ilk fiziksel işaretleridir.

kaplan pençesi şeklinde dev gibi bir mühür ... hanedan armasına benzer – Masallarda bu tür sorular ve belirsizlikler pek görülmez; çünkü standart tipler olan karakterlerin davranışları dinleyiciler tarafından tahmin edilebilir.

Babam beni iskambil oyununda Çirkin'e **kaybetti.**

Kuzey'den gelenler limonların boy verdiği bu topraklara ulaştığında deli olurlar. Soğuk bir ülkeden geliyoruz; orada doğayla savaşıyorduk, ama burası öyle mi? **Kurtla kuzunun bir arada yaşadığı**, kutsal bir yer gibi!

Her şey çiçek açar. Keyifli havayı bozacak sert rüzgârlar yoktur. Güneş meyveleri olgunlaştırır ve güzelim Güney'in ölümcül, duyusal uyuşukluğu "Lüks! Daha fazla lüks!" tutkusuyla insanın kanına giriverir. Ama sonra kar gelir. Bundan kaçamazsınız. Sanki yol boyunca peşimize düşmüş gibi Rusya'dan beri bizi izledi ve sonunda bu karanlık, acı şehirde yakaladı. Kar pencere camlarına çarparken babamın kesintisiz keyif beklentisiyle adeta alay ediyordu. Babamın alnındaki damarlar şişmişti, yürek gibi atıyordu. **Resimlerini Şeytan'ın çizdiği kartları** tutarken elleri titriyordu. Çıplak omuzlarıma mum damlatıyorlarmış gibi; sıcak ve keskin damlacıklar. Koşullar gereği çılgınlığa sessizce tanıklık etmek zorunda olan kadınlara özgü öfkeli bir alaycılıkla olup biteni izliyorum. "Grappa" adını verdikleri ateş suyunu lıkır lıkır içen babam, umutsuzluk içinde **mirasımın son kalıntılarını da yok etmekle meşgul.** Rusya'yı terk ettiğimizde kara topraklarımız, ayıları ve yaban domuzlarıyla dolu mavi ormanımız, serflerimiz, mısır tarlalarımız, çiftliklerimiz, canımdan çok sevdiğim atlarım, serin yazların beyaz geceleri, kuzey ışıklarının görsel şöleni vardı. Bütün bunlar babama taşıyamayacağı kadar ağır gelmiş olmalı; kendini dilenciye çevirirken keyifli görünüyordu; her şeyini Çirkin'e *bağışlamak* için sabırsızlık içindeydi.

Buraya gelen herkes **büyük senyörle** bir el oynamak zorunda. Kazanabilenler çok az. Bizi Milano'da uyarmadılar, gerçi benim yarım yamalak İtalyancam yörenin kafa karıştırıcı diyalektiyle birleşince uyarsalar da anlamazdık. Aslında bu ücra yere gelmeyi ben kendim istedim. Bu taşra zamanın iki yüzyıl gerisinde kalmış. Ne ironik! Hiç kumarhane yok! Kış yalnızlığında yaşamanın bedelinin **Efendi**'yle kumar oynamak olacağı, kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi.

Vakit çok geçti. Buranın nemli soğuğu taşa, kemiğin iliğine, akciğerlerin süngersi dokusuna dek işler, oturma odamızda kendini bir ürperti olarak var eder. Efendi kumar oynamaya gizlice geldi; gizlilik onun için önemliydi. Uşağının ilettiği teklifi kim reddedebilirdi? Günahkâr babam, kumar teklifini reddedebilecek en son kişiydi. Masanın üstündeki ayna her şeyi yansıtıyordu: babamın çılgınlığı, benim vurdumduymazlığım, titrek mum ışıkları, boşalan şişeler, havada uçuşan renkli kartlar ve başını ara sıra kaldırıp bana baktığında görünen **sarı gözleri** dışında Çirkin'in yüz hatlarını bütünüyle saklayan **donuk maske**.

Ev sahibemiz **kaplan pençesi şeklinde dev gibi bir mühürle** damgalanmış olan zarfı nazikçe uzatırken yüzünde korku ve hayranlık karışımı bir ifade varıd: "*La Bestia*!" dedi. Ona buranın efendisine neden "La Bestia" diye hitap ettiğini soramadım; bunun **hanedan armasına benzer** mührle bir ilgisi olabilir miydi? Bu bölgenin kayıtsız, hırıltılı lehçesi yüzünden beni

gördüğü zaman söylediği "*Che bella*!" dışında söylediklerini nadiren anlayabilmiştim.

Küçüklüğümden beri güzel bulunurdum; parlak kestane rengi buklelerim ve pembe yanaklarım vardı. Noel günü doğmuşum ve İngiliz dadımın Noel gülüydüm. Köylüler beni görünce merhum annemin "yaşayan sureti" olduğumu söylerdi. Annem çok fazla gün yüzü görmemişti. Başlık parası nedeniyle babam olacak adama verilmişti. Elinden hiçbir iş gelmeyen bir Rus soylusu. Annem onun kumarı, zamparalığı ve ardı arkası kesilmeyen pişmanlıkları yüzünden genç yaşta öldü. Çirkin geldiğinde, uşağı siyah pelerininin üzerindeki karları silkeledi. O sırada Çirkin bana modası geçmiş pelerinin kusursuz açılmış iliğine iliştirdiği gülü uzattı. **Doğal olmayan, mevsimsiz açmış beyaz bir gül.** Babam felaketlerle dolu kariyerini muhteşem bir biçimde sonlandırırken, şimdi durmuş o gülün yapraklarını sinirli bir biçimde tek tek yoluyorum.

Burası **hüznün kol gezdiği kasvetli bir yer**, güneşsiz ve şekilsiz bir coğrafya. Karanlık nehrin üzeri sislerle kaplı, söğüt ağaçları kesilmiş. Burası acımasız bir şehir; büyük bir kilisenin kasvetli gölgesinde idam törenleri düzenlemeye elverişli **iç karartıcı bir meydanı var.** Eskiden mahkûmları kafeslere kapatıp şehir duvarlarına asarlarmış. Sanki bu zalimlikler üzerlerine sinmiş; hepsinin gözleri birbirine çok yakın ve dudakları incecik. Yemekleri de kötü; vıcık vıcık yağlı makarna, acı otlardan yapılmış soslara bulanmış haşlanmış et. Ortalıkta bir cenaze havası var. Herkes **soğuğa karşı** öylesine sarınıp sarmalanıyor ki yüzleri bile zor görünüyor. Hancısından tutun arabacısına kadar hepsi yalancı, hepsi sahtekâr. Tanrım, bizi enayi sanıyorlar!

Hain Güney; kışın buralara uğramadığını sanırsın ama soğuğu yanında getirdiğini unutursun.

Efendinin sersemletici parfümü koku alma duyumu köreltti. Oda küçücük. Bu kadar yakın temaslar için fazla keskin bir misk kokusu. Kendisini o mora çalan parfümle adeta yıkamış. Üstüne üstlük gömleğini ve iç çamaşırlarını da parfüme bulamış olmalı. **Bu kadar çok parfümle bastırmak istediğine göre kim bilir nasıl kokuyordur?**

Kendine has bir zarafeti olsa da daha önce hiç böylesine iri, böylesine basit birini görmemiştim. Eski moda kıyafetini, kendini başkalarından soyutlamaya karar vermeden uzun yıllar önce almış olmalı. Zamana ayak uydurmak gibi bir tasası da yok. Vücut hatları da çok kaba. Dev gibi ama hantal. Sürekli kendine hâkim olmaya çalışıyormuş gibi. İki ayak üzerinde durmak için kendi kendisiyle savaşıyor. Kendini bir bıraksa dört ayak üzerine çöküverecek sanki. Zavallı yaratık, tanrılara öykünme arzumuzun ne kadar boş olduğunun en üzücü örneği. **Güzel bir insan yüzünün resmedildiği maske takıyor** ama öbür insanlardan pek farklı olmadığı düşünmek için ona çok uzaktan bakmak gerek. Evet, yüzü güzel ama bir insan için **hatları fazla simetrik**; maskesinin bir yanı diğer yanıyla tıpatıp aynı; fazla kusursuz, tekinsiz. Üstelik peruğu da var; sahte saçlarını eski moda portrelerdeki

Doğal olmayan, mevsimsiz açmış beyaz bir gül – Çiçek bir zamanlar Noel gülü olan ama Çirkin'in sunduğu hediyeyi (yani kendisinin sembolünü) metaforik olarak yok eder.

hüznün kol gezdiği kasvetli bir yer ... iç karartıcı bir meydan – Coğrafyanın ve şehrin bu karakteristikleri, oranın sakinlerinin benzer karakteristiklerine yansır: "hepsi yalancı, hepsi sahtekar"... "bizi enayi sanıyorlar!"

soğuğa karşı –Rusya'dan gelen Güzel, İtalya'nın soğuk olabileceğini düşünmemiştir. Havanın buz gibi soğuk olması, bölgenin dost canlısı olmayan atmosferinin bir parçası gibi görünür.

Bu kadar çok parfümle bastırmak istediğine göre kim bilir nasıl kokuyordur? –Güzel, okuru da rahatsız eden sorular sorar. Carter kaygılarımızı tahmin ederek bizi öykünün içine çeker.

güzel bir insan yüzünün resmedildiği maske takıyor ... hatları fazla simetrik –Maskenin üstüne çizilmiş yüz, fazla kusursuz olduğu için onun insan gibi görünmemesine neden olur.



▶ Walt Disney yapımı Güzel ve Çirkin adlı animasyon filminde Belle, iyi kalpli bir hayvanı sever ve eğitir.

insanlar gibi ensesinde kurdeleyle toplamış. İncilerle tutturulmuş bir ipek eşarpla boynunu gizliyor. Oğlak derisinden yapılmış büyük sarı eldivenleri o kadar biçimsiz ki ellerini tam olarak örtmüyor.

Kağıt hamuru ve krepe saçlardan yapılmış bir karnaval figürü ama yazık ki **kumarda Şeytan gibi hünerli**.

Elindeki kağıtların üstüne eğilirken sesi maskenin ardından belli belirsiz duyuluyor. Konuşurken öylesine homurdanıyor ki söylediklerini yalnızca uşağı anlıyor. Sanki efendisi hantal bir kukla, kendisi de vantrilok.

Mumlar eriyip bitmeye yüz tuttuğunda, elimde tuttuğum gülün yolunacak bir yaprağı kalmamış ve babam da her şeyini kaybetmişti.

"**Kız hariç**."

Kumar tam bir hastalık. Babam beni sevdiğini söylerdi ama yine de kızını kumar masasında ortaya sürerken bir an bile tereddüt etmedi. Kartları karıştırdı. Aynada gözlerindeki vahşi umut ışığını gördüm. Yakasının düğmeleri açık, darmadağınık saçları diken diken, sefahatin son aşamalarındaki bir adamın ıstırabı içinde. Eski duvarlardan sızan soğuk beni kemiriyordu. Rusya'da geceler daha soğuktu ama hiç bu kadar çok üşümemiştim.

Bir kız, bir papaz, bir as. Aynadan gördüğüm kadarıyla. Beni kaybetmesinin imkânsız olduğunu düşündü; benimle birlikte o ana dek kaybettiği her şeyi geri alacağını sandı; ailemizin makus talihi bir anda dönecekti. Çirkin'in kent dışındaki aile yadigarı malikanesi; yüklü gelirleri, nehir kenarındaki arazileri, kira gelirleri, hazineleri, Mantegna tabloları, Giulio Romano tabloları, Cellini tuz mahzeni, unvanları... kısacası kentin tamamı onun olacaktı.

Babamın bana paradan daha az değer verdiğini düşünmeyin sakın; ama **paradan daha fazla değer de vermez**.

Odanın için cehennem gibi soğuktu. Ama sert Kuzey'in çocuğu olarak buna alışıktım. Tehlikede olan, benim bedenim değil babamın ruhuydu.

kumarda Şeytan gibi hünerli – Bu onun kötücül niyetleri olduğunun bir işaretidir. Masallarda bu motife yaygın olarak rastlanır: Şeytan saf kurbanına meydan okuyarak onunla kumar veya şansa dayalı oyunlar oynamak ister. Doğaüstü güçlerini kullanarak ölçüsüz bir ödül kazanır. Bu tür öyküler hakkında daha fazla bilgi için 25. Bölüme bakınız.

Kız hariç – Bu büyük ihtimalle Çirkin'in teklifidir ama babasının sözü de olabilir. Kumar hastalığı, kızını kumarda ortaya koyabileceği bir mal gibi görmesine yol açmış olabilir. Bu, masalların genel kurallarının dışında değildir: Grimm kardeşler masallarının birçoğunda baba, ortalarda olmadığı veya ilgi göstermediği için kızının zarar görmesine yol açar.

paradan daha fazla değer de vermez – Carter'ın öyküye bu türden beklenmedik ters anlamlar yüklemesi, öyküyü aslına sadık kalarak anlatmak yerine eleştirel, oyunbaz bir biçimde yorumladığını gösterir.

Babam mucizelere inanıyordu elbette, hangi kumarbaz inanmaz ki? Ayıların ve kayan yıldızların ülkesindeyken mucizelerin peşine düşüp de kendimizi burada bulmadık mı?

Uçurumun kıyısındaydık.

Çirkin elini açarak kartları masaya yaydı: üç as.

Umursamaz uşak tekerleklerin üzerinde hareket ediyormuş gibi ilerledi ve mumları söndürmeye başladı. Sanki hiçbir şey olmamış gibi. Biraz içerlemiş bir biçimde esnediler; neredeyse sabah olmuştu. Onları uykularından alıkoymuştuk. Çirkin'in pelerinini getirdiler. Babam bu yolculuk hazırlıkları sırasında öylece kalakaldı. Masada kendine ihanet eden kartlardan gözünü ayıramıyordu.

Uşak kesin bir dille ertesi gün saat onda geleceğini söyledi. Beni ve eşyalarımı alıp malikaneye götürecekti. *Anlamış mıydım*? O kadar şaşırmıştım ki doğru anladığımdan pek emin değildim. Talimatlarını sabırla tekrarladı. Tuhaf, zayıf, atik, ufak tefek bir adamdı. Taraklı ayaklarına kama şeklindeki garip ayakkabılar geçirmişti. Aksak ritimle sarsılarak yürüyordu.

Babamın ateş gibi kıpkırmızı olan yanakları bir anda pencere camında biriken kar gibi bembeyaz oldu. Gözleri yaşarmıştı; dokunsan ağlayacaktı.

"Kendini kaybeden biri diye söz edin benden," dedi; babam süslü sözleri severdi. "O, deyin, aşağılık bir Hintli gibi, kendi kavminden daha değerli bir inciyi fırlatıp attı. İncimi kaybettim, incimi, paha biçilemez incimi."

Çirkin aniden homurtuyla kükreme arası korkutucu bir ses çıkardı. Mumlar titredi. Aşırı resmi bir havaya bürünmeye çalışan uşak, hiç vakit kaybetmeden efendisinin sözlerini tercüme etti: "Efendim sahip olduklarınızı har vurup harman savurursanız, kaybetmeye de hazır olmalısınız diyor."

Bizi efendisinin yerine de eğilerek selamladı. Evden çıktılar.

Şafak sökene kadar aralıksız yağan karı seyrettim. Ertesi sabah gün ağarırken ortalık buz kesti.

Çirkin'in arabası antika görünümlü olsa da şıktı. Cenaze arabası gibi simsiyahtı. Arabayı çeken gösterişli siyah at, burnundan dumanlar çıkartarak soluyordu ve güçlü ayaklarıyla karda izler bırakıyordu. Bütün dünyanın buza hapsolmadığını görmek, umut vericiydi. Atların bizden daha iyi olduğunu her zaman düşünmüşümdür. Seçme şansım olsaydı, onunla birlikte seve seve at krallığına giderdim.*

Siyah renkli, altın yaldızlı şık bir üniforma giyen uşak, arabanın içinde oturuyordu. Sanki aşağılanan bir kadının gönlünü bir demet çiçekle alabilmek mümkünmüş gibi efendisinin armağanı beyaz gülleri kucaklamıştı. Sıra dışı bir çeviklikle uzanarak o lanet olasıca gül destesini elime tutuşturdu. Gözü yaşlı babam onu bağışladığımı görmek için bir gül uzatmamı çok

Umursamaz uşak – Sahnedeki diğer katılımcılar tamamen duygusuzdur. Bu mekanik ve kesin hareketler, okura onların insan olmayabileceğine dair ilk işaretleri sunar.

babam süslü sözleri severdi – Baba, duygularını kendi sözleriyle değil Shakespeare'in *Othello* oyunundan sözlerle ifade eder. Othello bu sözleri çok sevdiği eşi Desdemona'yı kıskançlık yüzünden öldürdükten sonra söyler.

homurtuyla kükreme arası korkutucu bir ses çıkardı – Çirkin'in yanıtı duygusal ve kişisel olsa da kullandığı dil ilkel ve insanlık dışıdır.

aralıksız yağan karı seyrettim – Öykünün gerçekdışı atmosferinin bir parçası olarak hava da mevsim normallerinin dışında seyreder.

seve seve at krallığına giderdim – Bu, Güzel'in hayvanları takdir ettiğinin ilk işaretidir. Aynı zamanda hayvanların kendi toplumlarının olabileceğine inandığını da gösterir. Güzel'in daha sonra kabul edeceği hayat için zemin hazırlanır.

o lanet olasıca gül destesini – Bu da beklenenin tam tersi bir tepkidir. Güzel'in açıkladığı gibi, beklenti bir kadının bu armağandan çok etkilenip talibinin isteklerine boyun eğmesi yönündedir.

* Jonathan Swift'in *Güliver'in Seyahatleri* kitabı, kahramanın insanlar yerine atların yanında yaşamayı tercih etmesiyle sonlanır. Bu, Carter'ın öyküsündeki ana fikirlerden biri hakkında önemli bir ipucudur –çn.

istedi. Desteden bir gül çıkarırken parmağıma bir diken batınca babam kan lekeli gülüne kavuştu.

Uşak, insanın gururunu okşamayan tuhaf bir yaltaklıkla çömelerek bacaklarıma sardığım battaniyeleri düzeltti. Aşırı esnek işaret parmağıyla beyaz perukasının altından başını kazırcasına kaşırken, bir an için uşak olduğunu unutup bana bir bakış fırlattı. Eski dadım olsaydı alaycı bir ses tonuyla "modası geçmiş bir bakış" derdi. Alaycı, sinsi, biraz da küçümseyici bir bakıştı. Hayır, acıma yoktu. Gözleri ıslak ve kahverengiydi. Yüzüne çok eskilerden kalmış bir bebeğin masum kurnazlığı sinmişti. Efendisinin ganimetlerini arabaya yüklüyordu. Kendi kendine mırıldanmak gibi çok sinir bozucu bir alışkanlığı vardı. Babamın vedasını görmek istemediğimden perdeyi indirdim. Ona duyduğum kin, kırık bir cam kadar keskindi.



▶ Angela Carter'ın bir öyküsünden uyarlanan *Kurtlar Cemiyeti* [*The Company of Wolves*] filminden şölen sahnesi. Konuklar, Londra'daki akşam yemeğinde temel hayvani doğaları açığa çıktıkça hayvanlara dönüşür.

Acaba "çirkinliğinin" gerçek doğası neydi – Güzel, Çirkin'in doğası hakkında kaygılanırken kendi çocukluk anılarını anlatır.

Çirkin'e kumarda kaybedildim! **Acaba "çirkinliğinin" gerçek doğası neydi?** İngiliz dadım, küçük bir kızken uslu davranmam için beni korkuturdu. Ele avuca sığmaz bir haylaz olduğum için kaşlarını çatması veya bir kaşık reçel vermesi, bana sökmezdi. Bir keresinde Londra'nın şehir duvarlarının dışında [Upper Moor Fields bölgesinde] gördüğü kaplanadamı anlatmıştı. Dadımı kızdırmaya devam edersem kaplanadam gelip beni kaparmış. Hint okyanusundaki Sumatra adasından getirmişler onu. Sırtı tüylerle kaplıymış, yalnızca yüzü insana benzermiş.

Halbuki Çirkin hep maskeyle dolaştığına göre benimkine benzer bir yüzü olamaz.

Ama kaplanadam tüylerle kaplı bile olsa iyi bir Hıristiyan gibi eline bir bardak bira alıp içebilirmiş. Dadım benim boyumdayken, peltek peltek konuşup bir o yana bir bu yana sendeleyerek yürürken Londra'daki bir handa

görmüş onu. Sonra da hiç aklından çıkmamış. Uslu bir kız olmazsam ve haşlanmış pancarlarımı yemezsem, kaplanadam tıpkı babamınkine benzeyen siyah kürklü pelerinini omzuna geçirip yola düşermiş. **ErlKing**'in rüzgâr gibi koşan atını alıp gece vakti doğruca çocuk odasına gelirmiş ve BENİ YUTUVERİRMİŞ!

Bir yandan anlattıklarına inanır, bir yandan da beni kandırdığını bilirdim; keyifle karışık bir korku duyardım. Ona söylememem gereken şeyler olduğunu bilirdim. Kaybettiğimiz çiftliğimizde bakıcılarım kıkırdayarak bana boğaların ineklere ne yaptığını göstermişti. Sonra arabacının kızı hakkında anlatılanları duydum. Sakın dadına söyleme olur mu? Arabacının tavşan dudaklı, şaşı gözlü, günah kadar çirkin kızını kim alır ki? Yerin dibine batsın utançtan, karnı şişti. Seyisler zalimce alay ettiler. Çocuğun babasının bir ayı olduğunu söylediler. Bebeğin saçlı ve dişli doğması da bu söylentileri destekledi. Çocuk büyüyünce iyi bir çoban oldu. Hiç evlenmedi. Köyün dışındaki bir kulübede yaşadı. Söylendiğine göre rüzgârları istediği yönde estirebiliyormuş. Hangi yumurtadan tavuk, hangisinden horoz çıkacağını da bilebiliyormuş.

Meraklı çiftçiler bir keresinde babamın kapısını çalmış. On santimetre uzunluğunda boynuzlar bulunan bir kafatası getirmişler ve rahibi de yanlarına alıp kafatasını buldukları tarlaya gitmişler. Ne de olsa kafatasının çene yapısı, insanınkiyle aynıymış.

Eski cadı masalları, dadıların çocukları korkutmak için anlattıkları hikayeler! Bütün bunların beni neden heyecanlandırdığını, bu öyküleri dinlediğimde neden içimin ürperdiğini **çocukluğum sona erdiği gün** az çok anlamıştım. Artık bu dünyadaki tek sermayem kendi bedenim ve ilk yatırımımı yapmanın vakti geldi.

Şehri çoktan arkamızda bırakmıştık. Kesilmiş söğüt ağaçlarının ince uzun dallarını buz tutmuş hendeklerin bir yanından öbür yanına uzattığı geniş, karlı düzlüklerden geçtik. Pus ufku yaklaştırıyor, gökyüzünü beş on santimetre yukarıdaymış gibi aşağı çekiyordu. Gözün görebildiği mesafede tek bir canlı yok. Tüm meyvelerin soğuktan kavrulduğu **bu yalancı Cennet'in ölü mevsimi** ne kadar perişan, nasıl da ıssız! Ve benim narin güllerim soldu bile. Kapıyı açtım ve ölmüş gülleri yolda buzdan kaskatı kesilmiş çamurlara fırlattım. Birden keskin, dondurucu bir rüzgâr çıktı ve yüzümü kupkuru kar tanecikleri kapladı. Pus biraz dağılınca harabeye dönmüş kırmızı tuğla duvarların önümüzde uzandığını gördüm. Çirkin'in megolomanyak birinin kalesini andıran malikanesi, kocaman bir tuzak gibi karşımda dikiliyordu.

Bu kendi başına bir dünya, ama ölü bir dünya, yanıp kül olmuş bir gezegen. Çirkin'in parasıyla lüks değil, yalnızlık satın almış olduğunu gördüm.

Küçük kara at doğruca ahır benzeri bir yere açılan işlemeli bronz kapılardan içeri girdi. Uşak arabadan inmeme yardım etti. Saman ve gübre kokusunun birbirine karıştığı büyük holün lekeli karolarının üzerindeydim.

ErlKing: 19. yüzyılın başlarında Alman şair J. W. von Goethe onun çocukları kaçırıp ölüler diyarına götürdüğüne dair bir efsane anlatır.

Bir yandan anlattıklarına inanır, bir yandan da beni kandırdığını bilirdim – Güzel, sadece kısmen olgulara dayanan eski öyküleri hatırlayarak mevcut durumuna anlam vermeye çalışır. Bu referansla, Carter bir masalın ortasında olduğumuzu hatırlatır ama aynı zamanda bu tür öykülerin değerini sorgulamamızı da sağlar. Ortaya çıkan sonuç komiktir.

Çocukluğum sona erdiği gün – Güzel, masal niteliği taşımasına rağmen bugünün gerçek olduğunu ve kendi başının çaresine bakmak zorunda olduğunu kabul eder. Karşılaştığı güçlükler, babasının ihanetine uğrayan ve kötü bir evlilik yapmaya zorlanan bir genç kız hakkındaki başka bir öyküyü anımsatır. Bir anlamda genç kızın egzogami yoluyla yetişkinliğe adım atmasını anlatır. Ayrıca Persephone'nin öyküsüne (29. Bölüm) ve Grimm kardeşlerin "Kaz Güden Kız" masalına (38. Bölüm) bakınız.

bu yalancı Cennet'in ölü mevsimi – Öykünün koşulları, masallardaki doğayla alay eder.

Yüksek tavanın altında kişneyen atların oluşturduğu koroya yumuşak nal sesleri eşlik ediyordu. Kirişler geçen yıldan kalma kırlangıç yuvalarıyla doluydu. Onlarca hayvan başını yemlikten kaldırıp bize doğru baktı. Hepsi kulaklarını dikmişti. Çirkin, evinin yemek odasını atlara tahsis etmişti. Duvar resimleri de buna son derece uygundu: Bir yandan meyve veren, bir yandan çiçek açan ağaçların olduğu bir korulukta atlar, köpekler ve insanlar bir arada resmedilmişti.*

Çirkin, evinin yemek odasını atlara tahsis etmişti – Evin insanlardan çok hayvanlara ait olduğunun bir işaretidir.

Uşak kibarca koluma girdi. Efendi beni bekliyordu.

Aralık duran kapılar ve kırık pencerelerden içeri rüzgâr doluyordu. Basamakları birbiri ardına tırmanırken, mermer merdivenler ayak seslerimizle çınlıyordu. Kemerlerin altından, açık kapılardan geçtik. Kemerli odalar Çin kutuları gibi birbirine açılıp duruyordu. Malikânenin içlerine ilerledikçe daha da karmaşık bir hal alıyordu. Uşak, ben ve rüzgâr hariç hareket eden tek bir şey yoktu. Bütün mobilyaların üstü örtülüydü, şamdanlara bez sarılıydı, resimler sanki sahipleri onlara bakmaya dayanamıyormuş gibi duvardan indirilmiş ve yüzü duvara gelecek şekilde yaslanmıştı. Malikâne sanki sahibi taşınmak üzereymiş ya da hiçbir zaman tam anlamıyla yerleşememiş gibi darmadağınıktı. Çirkin yaşama elverişsiz bir yerde yaşamayı seçmişti.

Aralık duran kapılar ve kırık pencerelerden – Carter, bir dizi klişe kullanarak okurun bu yeri modern korku öykülerindeki sahnelerle ilişkilendirmesini sağlar.

Uşak kahverengi, dokunaklı gözleriyle bana güven verici bir bakış fırlattı. Ama bakışında öylesine tuhaf bir yapmacıklık vardı ki beni hiçbir şekilde rahatlatmadı. Çarpık bacaklarının üzerinde kendi kendine söylenerek zıplaya zıplaya önümde ilerliyordu. Başım dik, onun peşinden gidiyordum. Ama ne kadar gururlu davransam da kalbim buruktu.

tuhaf – Bu öykü, garip-tuhaf anlamına gelen "queer" sözcüğünün eşcinseller için kullanılmadığı bir döneme aittir.

Efendi'nin evin en tepesindeki küçük, basık, karanlık odası adeta bir kartal yuvasını andırıyor. Panjurları öğle vakti bile sıkı sıkıya kapalı. Odaya ulaştığımız zaman soluk soluğaydım. Beni sessizce selamlayınca aynı şekilde karşılık verdim. Gülümsemeyeceğim. O zaten gülümseyemez.

bir kartal yuvasını andırıyor – Güzel bu noktadan sonra geçmiş olayları anlatmayı bırakır. Bizi bugüne kadar getirmiştir. Carter şimdiki zamana geçiş yaparak bunu vurgular. Bu değişiklik, Güzel'in öykücülük tarzında bir eksiklikmiş gibi görünebilir ama aynı zamanda yaşananların öykünün anlatıldığı şimdiki zamana dek devam ettiğini de gösterir.

Çirkin nadiren bozulan mahremiyet koşullarında Osmanlı tarzı bir kaftan giyiyor. Üzeri nakışlarla süslü, mor renkli, omuzlarından ayaklarına kadar uzanan bol bir entari. Oturduğu koltuğun ayakları zevkli ahşap kakmalarla süslü. Ellerini entarisinin geniş kol ağızlarının içinde gizliyor. Yüzündeki şaheser maske ilgimi çekiyor. Küçük bir ocakta ateş yanıyor. Telaşlı bir rüzgâr, panjurları takırdatıyor.

Uşak öksürdü. Efendisinin arzularını bana iletme görevi ona düşmüştü: "Efendim..."

Uşak öksürdü – Carter beklenmedik bir biçimde yine geçmiş zamana döner. Öykünün olaylarına geri döneriz.

Ocağın içinde bir kütük düştü. O ürkütücü sessizlikte epeyce bir gürültü kopardı. Nerede kaldığını unutan uşak, sözlerine yeni baştan başladı:

"Efendimin tek bir arzusu var."

Değerli bir Çin çömleğinin duman deliğinden mavi renkli dumanlar yükseliyordu. Bir gece önce Efendi'nin buram buram koktuğu ağır, yoğun ve vahşi koku dört bir yanımızı kaplamıştı.

* Ağaçların aynı anda meyve verip çiçek açması hiçbir mevsimsel değişimin yaşanmadığı cenneti simgeler–çn.

"Tek arzusu..."

Uşak, benim kayıtsızlığım karşısında bocaladı. O ironik sakinliği kaybolup gitti. Bir efendinin arzusu, ne kadar önemsiz olsa da bir uşağın ağzından döküldüğünde insana küstahça gelebilir. Belli ki bu aracılık görevi uşağı epeyce utandırmıştı. Yutkundu, iç geçirdi ve sonunda hiçbir vurgu yapmadan bir kerede söyleyiverdi:

"Efendimin tek arzusu, güzel genç hanımı elbiseleri olmadan çıplak görebilmek. Sonrasında kılınıza bile zarar gelmeden babanızın yanına dönebilirsiniz. Babanızın kumarda kaybettiği her şey ona iade edilecek. Bunun yanı sıra mücevherler, kürkler, atlar ve daha nice hediye de sizin olacak..."

Öylece dikildim. Gözlerim maskenin içindeki gözlerle aynı hizadaydı. Arzusu, uşağı tarafından dile getirilirken utanmış olacak ki gözlerini benden kaçırdı. *Canlı ve coşkulu,* uşak beyaz eldivenli elini kaldırdı: "Çırılçıplak..."

Kulaklarıma inanamadım. Edepsiz bir kahkaha patlattım. Hiçbir küçükhanım böyle gülmez! Dadım olsa azarlardı. Ama güldüm işte. Gülüyorum. Acımasız bir neşeyle kopardığım yaygara, uşağın bocalayarak gerilemesine neden oldu. Parmakları heyecandan tir tir titriyordu. Sitem içindeydi. Sessizce yalvarıyordu. Elimden geldiğince Toskana şivesiyle ona cevap vermek boynumun borcuydu.

"Beni penceresiz bir odaya koyun, efendim. Size söz veriyorum, eteğimi belime kadar çekip sizin için hazır olacağım. Ama yüzümü saklayan bir örtü olsun. Ama kumaş hafifçe serilsin ki havasızlıktan boğulmayayım. Yani belden yukarım tümüyle örtülü olacak ve hiç ışık olmayacak. Beni bir kez ziyaret edebilirsiniz efendim, tek bir kere. Sonra beni doğruca kente götürecek ve meydana, kilisenin önüne bırakacaksınız. Bana para vermek isterseniz geri çevirmem ama bu koşullarda başka herhangi bir kadına verdiğinizden fazlasını kabul edemem. Bana bir armağan vermek istemezseniz, bunu da anlayışla karşılarım."

Çirkin'i tam kalbinden vurmuştum. Mutluydum. Maskeli yüzünün köşesinde tek bir damla gözyaşı parıldadı. Tek bir gözyaşı! Umarım utancındandır! Gözyaşı elmacık kemiğinin kenarında bir an titredi ve yanağına süzüldü. Keskin bir tınlamayla yere düştü.

Kendi kendine söylenip homurdanan uşak beni aceleyle dışarı çıkardı. Efendisinin mor renkli parfüm bulutu da bizimle birlikte koridora süzüldü ve döne döne esen rüzgâra karışıp kayboldu.

Malikânenin alt katlarında benim için bir hücre hazırlandı. Gerçek bir hücreydi: penceresiz, havasız, ışıksız. Uşak bir mum yaktı; dar bir yatak ve odayı daha da kasvetli kılan çiçek ve meyve işlemeli koyu renkli bir dolap vardı.

"Yatağımdaki çarşafı burup kendimi asabilirim," dedim.

"Hayır, hayır, bunu yapmazsınız. Siz onurlu bir kadınsınız," dedi uşak, gözlerini fal taşı gibi açıp birdenbire hüzünlü bir ifade takınarak.

epeyce utandırmıştı – Bu, uşağın soğuk ve ilgisiz olduğuna yönelik ilk algımızla çelişir. Güzel ve uşak, dış dünyada bunu gizleseler de eve geldiklerinde çok yönlü karakterler olduklarını ortaya koyar.

Efendimin tek arzusu – Çirkin'in isteklerinin Güzel'in babasından çok daha insani olduğu ortaya çıkar.

Edepsiz bir kahkaha – Güzel, bu tepkisiyle sahici duygusunu ortaya koymanın kendisi için nezaket kurallarına uymaktan daha önemli olduğunu ortaya koyar. Bu, Çirkin'in doğal, kısıtlanmamış dünyasına uyum sağlayabileceğinin ilk işaretidir.

Beni penceresiz bir odaya koyun – Güzel'in bu teklifi, kişisel olmayan bir karşılaşmayı esas alır ve ödeme fikrini daha az merkezi bir konuma iter.

Gözyaşı elmacık kemiğinin kenarında bir an titredi – İnsani duyguların ifadesi olan gözyaşının, Çirkin'in yüzünü gizleyen maskeden süzülmesi ironiktir.

Peki benim odamda ne işi var, bu kanlı canlı insan karikatürünün? Ben efendisinin isteklerini yerine getirene kadar ya da efendisi benim isteklerimi yerine getirene kadar gardiyanlık mı yapacak? Kadın bir hizmetçim bile olamaz mı benim? O kadar mı düştüm? Uşak dile getirdiğim bu arzuma cevap vermek istermiş gibi ellerini çırptı.

"Yalnızlığınızı gidermek için madam..."

Dolap kapısının arkasından gürültüler geldi. İçeriden kapıya vuruldu ve kapı ardına kadar açıldı. Parlak kestane saçları, pembe yanakları, devirdiği mavi gözleriyle operetten fırlamış gibi görünen hizmetçi kız içeri süzüldü. Küçük kepi, beyaz çorapları ve fırfırlı önlüğü içinde onun farkına varmam biraz zamanımı aldı. Bir elinde ayna, ötekinde bir pudra vardı. Yüreğinin olması gereken yerde de bir müzik kutusu duruyordu. Küçük tekerleklerinin üzerinde bana doğru kayarken çın çın ötüyordu.

"Burada insan yaşamaz," dedi uşak.

Hizmetçim durdu ve eğilerek selam verdi. Giysisinin yanındaki dikiş yerinden bir anahtar fırlamıştı. Muhteşem bir makineydi; dünyanın en hassas dengeli ip ve makara düzeneği.

"Hizmetkârları gönderdik," dedi uşak. "Onların yerine hem daha faydalı hem de daha keyifli oldukları için taklitleri kullanıyoruz ve bundan gayet memnunuz."

Mekanik ikizim öne eğildi. 17. yüzyıldan kalma bir dans şarkısı çalıyordu. Yüzünde bir gülümseme can buldu. Kolunu kaldırdı ve öksürtmeme neden olan pembe renkli toz pudrayı yanaklarıma sürdü. Sonra da küçük aynasını yüzüme tuttu.

Aynada kendi yüzümü değil, babamın yüzünü gördüm. Sanki borcunun karşılığı olarak Çirkin'in malikanesine geldiğimde onun yüzünü almıştım. Kendini kandıran aptal, hâlâ mı ağlıyorsun? Sarhoşsun da üstelik. İçkisini bir dikişte bitirdi ve bardağı elinin tersiyle itti.

Dehşete kapıldığımı gören uşak, aynayı uzaklaştırdı. Birkaç kez hohladıktan sonra eldivenli elinin bileğiyle aynayı ovaladı ve yeniden bana uzattı. Bu kez kendimi gördüm. Uykusuz bir gecenin ardından yorgun düşmüştüm. O solgundum ki hizmetçimin yüzüme renk katmasına ihtiyacım vardı.

Ağır kapıda anahtarın çevrildiğini duydum. Taş koridorda uşağın ayak sesleri yankılandı. İkizim tuhaf müziği eşliğinde havayı pudralamaya devam ediyordu ama gücünün tükenmez olmadığı açıktı. Giderek ağır, daha da ağır pudralamaya başladı. Metal kalbi bitkin düşmüş gibi yavaşladı. Müzik kutusu notalar bağımsız yağmur damlalarıymış gibi ezgiden ayrışana kadar çalmaya devam etti. İkizim en sonunda uykuya yenik düşmüş gibi hareketsiz kaldı. O uykuya daldığında benim de uyumak dışında bir seçeneğim yoktu. Daracık yatağa kütük gibi devrildim.

Vakit geç olmuştu, ama tam saati bilmiyordum; uşak beni uyandırarak çörek ve bal ikram etti. Getirdiklerini elimin tersiyle istem de tepsiyi kararlılıkla gece lambasının yanına koydu ve küçük bir deri kutuyu alıp bana uzattı.

benim odamda ne işi var – Geleneksel masallarda bu türden içebakışlar genellikle yer almaz. Nadir durumlarda kahramanın düşüncelerini çok iptidai bir bakış sunulur ve bunun bile formülleri vardır. Örneğin bir karakter "Şimdi ne yapacağım ben?" diye sorabilir. Bu tür sorular, dinleyici katılımını teşvik etmeyi amaçlar. Ancak Carter burada karakterin zihninden geçen bir soruya yer verir.

Burada insan yaşamaz – Uşak, daha önceden tahmin etmiş olabileceğimiz durumu Güzel'e ve okura açıklar. Çirkin'in malikanesinin sakinleri, mekanik varlıklardan hayvani doğaya sahip olanlara kadar uzanan özgün bir karışımdır. Peki ya uşağın kendisi ve Çirkin? Carter okuru anlattığı öykünün gizemli yönlerini gözden geçirmeye davet eder.

onun yüzünü almıştım – Çirkin'in maskesi gibi bu ayna da hem gösterir hem de gizler.

O uykuya daldığında benim de uyumak dışında bir seçeneğim yoktu – Güzel, otomaton ikiziyle aynı şekilde davranır. Elbette ki onun uykusu sahiciyken, ikizinin eylemi mekanik bir tepkidir.

Başımı çevirdim.

"Ah, hanımefendi!" Tiz sesinde öylesine büyük bir kırgınlık vardı ki! Kutunun altın kopçasını ustalıkla açtı. Mor kadifenin üzerinde bir gözyaşı damlası kadar kusursuz olan bir tek elmas küpe vardı.

Kutuyu kapatıp bir köşeye fırlattım. Bu sert, ani hareket otomatın mekanizmasını harekete geçirmiş olmalı; **beni ayıplarmış gibi silkindi** ve eski bir Fransız parçasını çalmaya başladı. Sonra yeniden hareketsiz düştü.

"Pekâlâ," dedi uşak, canı sıkkın bir biçimde. Ev sahibimin ziyaret vaktinin geldiğini söyledi. **Saçlarımı yıkayıp taramama izin vermedi.** Sarayın içinde çok az doğal ışık vardı. Gece mi gündüz mü olduğunu ayırt edemiyordum.

Çirkin onu en son gördüğümden beri bir santim bile yerinden kımıldamamıştı; kocaman koltuğunda oturuyordu, elleri yenlerinin içindeydi ve odanın ağır havası hiç değişmemişti. Bir saat, bir gece veya bir ay uyumuş olabilirim. Ama onun taşa oyulmuş sükûneti ve boğucu havası yerli yerindeydi. Aynı tütsü dumanları, havada aynı izleri bırakarak yükseliyordu. Ocaktaki ateş bile aynıydı.

Oyuncak bir balerin gibi senin için giysilerimi mi çıkarayım? Bunu mu istiyorsun?

Uşak, "Genç bir hanımefendinin **daha önce hiçbir erkeğin görmediği** teni," diye geveledi.

Keşke babamın çiftliğinde önüme gelenle samanların arasında yuvarlanmış olsaydım da bu aşağılayıcı konu olmasaydım. Çirkin'in isteği o kadar küçük bir şeydi ki tam da bu nedenle o isteğini karşılamak istemedim. Çirkin beni konuşmadan da anlayabiliyordu.

Öbür gözünden de bir damla yaş geldi. Kımıldandı, karnaval maskesini kurdeleli peruğuyla birlikte, nasıl desem, kollarına gömdü. Ellerini kaftanının yeninden çıkardı, tabii el denebilirse. **Tüylü tabanlarını, derisi yüzülmüş pençelerini ilk kez gördüm.**

Damlayan gözyaşı tüylerine takıldı ve parladı. Yumuşak tabanlı ayakların kapımın önünde saatlerce bir ileri bir geri yürüdüğünü duydum.

Uşak gümüş tepsisiyle geri geldiği zaman mor kadife kutuda bir çift elmas küpe vardı; dünyanın en kusursuz su damlaları gibiydi. Kutuyu öbür kutunun durduğu köşeye fırlattım. Uşak pişmanlıkla söylense de beni yeniden onun yanına götürmeye yeltenmedi. Gülümseyerek, "Efendim genç hanımı ata binmeye davet ediyor," dedi.

"Bu da ne demek?"

Uşak şaşırtıcı bir biçimde dörtnala giden bir atın taklidini yaptı ve hiçbir tonlama olmaksızın "Dıgıdık! Dıgıdık! Atlarımıza binip ava gideceğiz!" dedi.

"Kaçarım, kente giderim."

"Yapmazsınız, siz onurlu bir kadınsınız, değil mi?"

Ellerini çırptı, hizmetçim klik diye bir ses çıkardı ve canlıymış gibi hareket etmeye başladı. İçinden çıktığı dolaba gitti ve sentetik kolunu uzatarak binici kıyafetimi çıkardı. Çok uzun zaman önce, bu zalim Güney'e

beni ayıplarmış gibi silkindi – Otomat, Güzel'in şiddetli reaksiyona karşılık verir.

Saçlarımı yıkayıp taramama izin vermedi – Çirkin, Güzel'in kültüründeki hijyene ilgi göstermez ama Güzel'in bir misafire yakışır görünmek istediği açıktır.

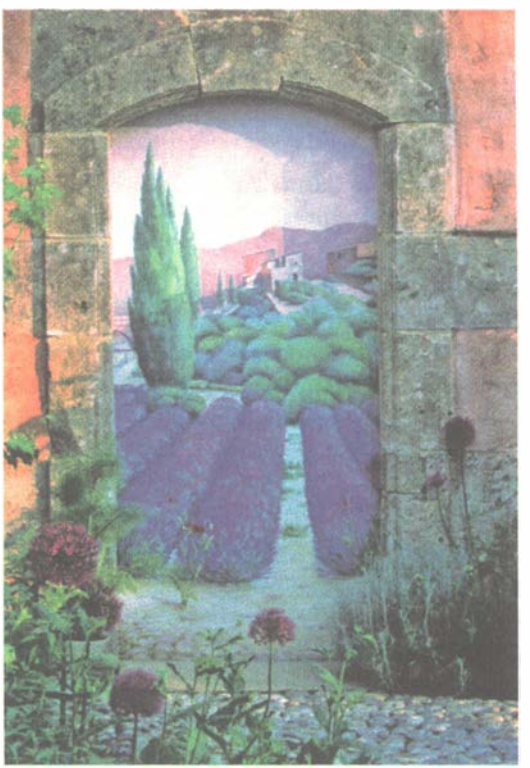
daha önce hiçbir erkeğin görmediği – Bu ifadenin ironisi, kadına bakacak kişinin gerçek bir insan olmadığı anlaşılınca daha belirgin hale gelir.

Tüylü tabanlarını, derisi yüzülmüş pençelerini ilk kez gördüm – Çirkin, insani üzüntüsünü ifade ederken hayvani doğasını ortaya koyar. Ancak burada dikkat çeken nokta, Güzel'in şoke edici ve ürkütücü olabilecek bir keşfi sade ve duygusuz bir dille anlatmasıdır.

gelmek için yollara düşmeden önce Petersburg'un dışındaki kır evinde bir sandığın içinde bıraktığım **kendi binici kıyafetimdi** bu. Ya eski dadımın benim için diktiği kıyafetti ya da sağ kolundaki kayıp düğmeye varana kadar onun kusursuz bir kopyasıydı. Yıpranmış kıyafeti evirip çevirerek bir ipucu aradım. Sarayın içinde esen rüzgârlar kapıyı menteşelerinden sarsıyordu. Kuzey rüzgârı Avrupa'yı bir uçtan diğer uca kat edip binici kıyafetimi bana getirmiş olabilir miydi? Ülkemde **ayının oğlu** rüzgârları istediği yönden estirirdi. Ülkemin köknar ormanlarıyla burasının ne gibi bir ortak noktası olabilirdi? Bu nasıl bir sihirdi? Yoksa babamın kafama sokmaya çalıştığı şey doğru muydu? **Yeterince paran varsa, her şey mümkün** derken haklı mıydı?

Şaşkınlıkla karışık sevincimin farkına varan hizmetçim "Acele et!" dercesine göz kırptı. Ceketimi bana doğru tuttuğunda sanki pek de istemiyormuş gibi omzuma geçirdim. Oysa bu şartlar altında bile ölüm kokan bu yerden açık havaya çıkmak için çılgınca bir arzu duyuyordum.

Büyük holün kapılarından parlak gün ışığının içeri doluyordu; sabah olduğunu fark ettim. Eyer vurulmuş ve dizginlenmiş atlarımız, bizi bekliyordu. Ahır arkadaşları samanların arasında gezinip birbirleriyle atların sessiz diliyle sohbet ederken bizim atlarımız sabırsızlık içindeydi; ayaklarını yerdeki karolara vurdukça nallarından kıvılcımlar çıkıyordu. Soğuktan tüylerini kabartmış bir iki güvercin mısır koçanlarını gagalıyordu. Beni buraya getiren küçük siyah kısrak da oradaydı. Beni görünce çın çın öten bir kişnemeyle selamladı. Sesi ahırın buğulu havasında bir müzik kutusundan geliyormuşçasına yankılandı. Beni kendisine binmeye çağırıyordu.



▶ *Fiona Lawrenson's Garden* adlı duvar resmi; ressam John Simpson'ın trompe l'oeil tarzda resmettiği provençal lavanta bahçeleri, 1997.

Atlara her zaman hayranlık duymuştum. Atlar en soylu canlılardır. Bilge gözlerinde kederli bir hassasiyet okunur. Gergin arka bacaklarında enerjilerini akılcı bir biçimde kontrol altında tutarlar. Pırıl pırıl parlayan kara dostumu selamlamak için

kendi binici kıyafetimdi – Masallarda sıradan hayatta açıklanamayacak olaylar sıkça gerçekleşir.

ayının oğlu – Bu, Rus geleneğinde yarı insan yarı ayı olan Ivanko'ya bir gönderme olabilir.

Yeterince paran varsa, her şey mümkün – Masallar, anlatılanlar hakkında şüphelerimizi askıya almamızı gerektirir. Carter bir kez daha bunun tersini yaparak alaycı bir açıklama getirir.

homurdanarak ona benzer sesler çıkardım. Bu selamıma yumuşak dudaklarıyla alnıma bir öpücük kondurarak karşılık verdi. Duvarlara resmedilmiş atların toynaklarının altındaki **gerçeğinden farksız yeşillikleri** burnuyla eşeleyen kabarık tüylü midillinin yanındaki uşak sirkten fırlamış gibi uşak duruyordu. Çirkin, siyah kürklere sarınmış halde gri renkli bir kısrağa binmişti. Doğuştan bir binici olmadığı için seren direğine sarılmış bir gemici gibi atının yelesine yapışıyordu.

O sabah soğuktu ama keskin kış güneşi insanın gözünün retinasına zarar verecek ölçüde parlıyordu. Telaşlı bir rüzgâr, eşlikçimizdi. Ağzını bıçak açmayan maskeli devasa yaratık bu rüzgârı kürk pelerininin içinde getirmiş ve eğlence olsun diye serbest bırakmış gibiydi. Çünkü rüzgâr atların yelesini uçuşturuyordu ama ovaya çökmüş olan pus yerli yerindeydi.

Kışın hüzünlü sepya ve kahverengi tonlarına bürünmüş ıssız bir manzara karşıladı bizi. Geniş ırmağa doğru ümitsizce uzanan bataklık. Kesilmiş söğüt ağaçları. Arada bir avının üstüne çullanan alıcı kuşların keskin çığlıkları.

Derin bir yabancılık hissi, yavaş yavaş beni ele geçirmeye başladı. Yanımdaki iki kişinin, hiçbir surette başka insanlar gibi olmadığını biliyordum: maymunu andıran bir uşak ve sözcülüğünü yaptığı efendisi. O kıvrık pençeli efendisi, cadılarla iş birliği yaparak **düğümlü mendilleri** açarak rüzgârları Fin sınırına doğru üfürüyor. Babam insanlara özgü umursamazlığıyla beni vahşi hayvanlara terk edene kadar benimsemiş olduğum mantıktan çok daha farklı bir mantığın kurallarına göre yaşadıklarını artık biliyordum. Bu bilgi beni korkutuyordu ama çok da korktuğumu söyleyemem... Genç kızdım, bâkireydim ve bu nedenle de erkekler bana rasyonellik yakıştırmazdı. Zaten tam anlamıyla kendileri gibi olmayan herkesi kendilerince rasyonel olmamakla itham ederler. Beni çevreleyen ıssızlığın ortasında bir tek ruh yok. Burada ne atların ne de binicileri ruha sahip olduğunu söyleyebilir. Dünyanın en iyi dinleri, iyi yürekli Tanrı cennetinin kapılarını açıp Havva'yı ve benzerlerini kovduğunda kategorik olarak kadınların da hayvanların da ruhla donatılmadığını anlatır. Irmağın yakınındaki sazlıklara doğru at sırtında ilerlerken metafizik olaylar üzerine spekülasyon yaptığımı iddia edemesem de kendi durumumu, nasıl alınıp satıldığımı, elden ele geçtiğimi düşündüm. Yanaklarımı pudralayan otomaton geldi aklıma; ben de üreticisinin ona bahşettiği türden sahte bir hayat sürmemiş miydim insanların arasında?

Yine de şu pençeli yaratığın gerçek doğası hakkında en ufak bir fikrim yok. Solgun atının üzerinde **Kubilay Han**'ın at sırtında ava çıkan leoparlarını hatırlatıyor.

Karşı kıyıyı göremeyeceğimiz kadar geniş olan nehir kıyısına geldik. Kış nedeniyle çok durgun akıyordu. Atlar susuzluğunu giderdi. Kışın kurumuş sazlıkların, kamışlardan oluşan bir çitin ardında kusursuz bir mahremiyet içindeydik. Uşak konuşmadan önce boğazını temizledi.

gerçeğinden farksız yeşillikleri – İlk bakışta gerçekmiş gibi görünen trompe l'oeil türünde bir resim olduğu için öyküdeki midilli, otları gerçek sanıp yemeye çalışır. Bu, Carter'ın düşle gerçeği birbirine karıştırmasının bir diğer örneğidir.

Derin bir yabancılık hissi – Güzel, çevresindeki yaratıklarla ilişkisinin farkına varmaya başlamıştır. Bir genç kız olarak atlar, uşak ve Çirkin'le aynı statüye sahip olduğunu anlar. "Uygar değerler" çerçevesinde onların hiçbiri önemli sayılmaz. Toplum nazarında değeri belirleyen şey rasyonelliktir. Bu ölçüte göre, Güzel kendisinin otomatondan daha fazla değer taşımadığının farkına varır.

düğümlü mendiller – Blakeney, 1555 yılına ait bir gravürde Avrupa'da büyücülerin düğümler atarak ve düğümleri çözerek rüzgârları kontrol edebileceği inancını resmeder. Carter da öyküsü boyunca rüzgâr temasını canlı tutmak için bunu kullanır.

Kubilay Han – 13. yüzyılda Çin'de Moğol Hanedanlığını kuran Cengiz Han'ın torunu. Avrupa'nın keşifler çağında Doğu Asya'ya kadar giden kaşiflerin anlattığı öykülerde geçer. Carter burada Çin tarihinin bu döneminin sihirli karakterinden yararlanır.

Ona kendinizi giysileriniz olmadan göstermiyorsanız – Bu ifade, beklenmedik bir biçimde sonlanır. Güzel'in "cezası" fiziksel değildir ve doğrudan kişisel iyiliğiyle de ilgili değildir. Bu, William Blake'in "The Tyger" şiiriyle ilişkiliymiş gibi görünür. Blake şiirinde hayvanın nefes kesici gücüne hayranlık besleyen bir kişiyi anlatır. Zeus'un görkemi karşısında yanıp kül olan Dionysos'un annesi Semele'nin öyküsü de akla gelir.

Kaplanlarla birlikte koşmayı öğrenmek, kuzunun işidir – Bu ifade, "barışçıl krallık" kavramını tersine çevirerek Güzel'in deneyiminin habercisi olur.

vahşi bir geometrik desen – Bu ifadeler, William Blake'in "The Tyger" şiirini akla getirir. Blake şiirinde "Hangi ölümsüz elin eseri, o korkunç simetri?" diye sorar. Bu, bir edebi esere aşina olmanın diğerlerinin deneyimini nasıl zenginleştirebileceğine güzel bir örnektir.

efendisini örtmek istedi ama buna karşı çıktım – Çirkin'in ilk baştaki planı, bakire bir insan tarafından görülmektir ama bunun daha kişisel bir sonucu olmuştur. "Kız" onu aynı zamanda kabul etmiştir; çünkü Çirkin'in hiçbir özelliği ona insanı hatırlatmamıştır.

zarar vermeyeceğimi anlasın diye – Kız ve kaplanın rolleri tamamen tersine döner. "Rüzgâr dindi" ifadesinde rüzgârı bu kez kızın estirdiğine dikkat edin.

Kaplan onun önünde bir av köpeği misali koşuyordu – Kaplan bir süreliğine insan gibi davranma kaygısını terk eder. Sonra yeniden insan kılığına girer. Bunu, Levi-Strauss'un doğa-kültür karşıtlığıyla karşılaştırın (23. Bölüm).

"Ona kendinizi giysileriniz olmadan göstermiyorsanız..."

Elimde olmadan başımı iki yana salladım.

"Efendimi çıplak görmeye hazırlanın."

Nehir bir an için yükselip kenardaki çakılları altüst etti. Sakinliğim kayboldu; paniğin kıyısındaydım. Onu görmeye dayanabileceğimi sanmıyordum. Kısrağım sırılsıklam burnunu kaldırarak bana baktı. Sanki cesaret vermek istermiş gibiydi. Nehir bir kere daha ayaklarıma kadar yükseldi. Evden çok uzaktaydım.

"Bunu yapmak zorundasınız," dedi uşak.

Teklifi reddetme ihtimalimden o kadar ürkmüştü ki başımı salladım.

Kamışlar yaratığın ağır kokusunu taşıyan ani bir rüzgârla eğildi. Uşak maskesini çıkartan efendisini benden gizlemek için peleriniyle perdeledi. Atlar huzursuzlandı.

Kaplan asla kuzuyla yatmaz; karşılıklı olmayan hiçbir anlaşma yapmaz. **Kaplanlarla birlikte koşmayı öğrenmek, kuzunun işidir.**

Kedigiller familyasının cüsseli bir üyesiydi. Postu sarımsı kahverengiydi, yanmış odun rengindeki şeritler **vahşi bir geometrik desen** oluşturuyordu. Yuvarlak, ağır başı öylesine korkunçtu ki onu saklaması gerekiyordu. Kasları ne çevikti. Yere ne sağlam basıyordu. Işıl ışıl yanan gözlerinin ateşi, iki güneşi andırıyordu.

Acayip bir yara almışım gibi göğsümün paramparça olduğunu hissettim.

Uşak öne doğru atılıp bütün çıplaklığıyla kendini göstermiş olan **efendisini örtmek istedi ama buna karşı çıktım**. Kaplan bana zarar vermemek için yaptığı anlaşmaya sadıktı. Hanedan armasına ait soylu bir hayvan gibi duruyordu. Hayal bile edemeyeceğim kadar büyüktü. Bir keresinde Petersburg'da Çar'ın hayvanat bahçesinde kaplanları görmüştüm. Kuzey'de tutsak edildikleri için zavallı sefil yaratıkların gözlerinin feri gitmişti. Onlarla mukayese bile edilmezdi.

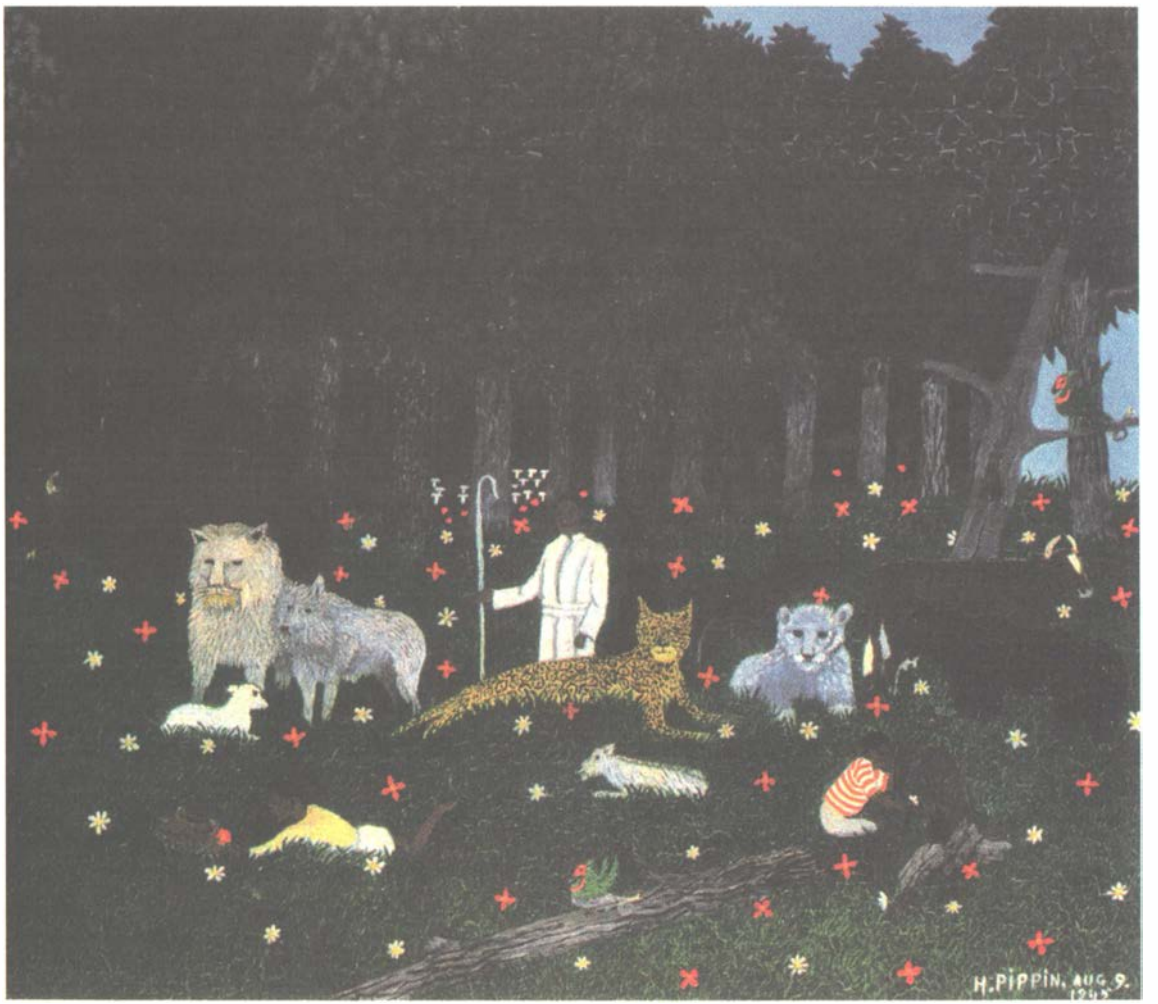
Onda insanlığı hatırlatan hiçbir şey yoktu. **Zarar vermeyeceğimi anlasın diye** ürpererek ceketimin düğmelerini açtım. Bunu biraz beceriksizce yaptım. Biraz da kızardım. Ne de olsa beni daha önce hiçbir erkek çıplak görmemişti ve gururlu bir kızdım. Parmaklarımın tutukluk yapması utançtan değil, gururdandı. İçimi ürperdi. İnsan bedeninin zayıf ve kırılgan görünümü, onca zamandır bekleyen Çirkin'in beklentilerini karşılamayabilirdi. Rüzgâr sazlıkların arasından geçip gitti ve nehirde bir anafor oluşturdu.

Suskunluğunu bozmadı. Ona beyaz tenimi, kırmızı meme uçlarımı gösterdim. Sanki bir kadının tensel doğasına kibar bir merak duyarmış gibi atlar bile bana bakmak için başlarını çevirdi. Sonra Çirkin kocaman başını eğdi. "Yeter!" dedi uşak elinin bir hareketiyle. Rüzgâr dindi. Her şey sessizliğe gömüldü.

Birlikte uzaklaştılar. Uşak midillisinin üzerindeydi. **Kaplan onun önünde bir av köpeği misali koşuyordu**. Bir süre nehir kıyısında yürüdüm.

Hayatımda ilk kez özgür olduğumu hissediyordum. Sonra kış güneşi donuklaşmaya başladı. Gökyüzü kararırken birkaç kar tanesi süzüldü. Atların yanına döndüğümde Çirkin'in gri kısrağına yeniden bindiğini gördüm. Maskesini takıp kıyafetlerini giymişti. Yine her haliyle bir insana benzemişti. Uşağın elinde cansız bir su kuşu sallanıyordu. Eyerin arkasına bir karaca ölüsü yerleştirmişti. Sessizce atıma bindim. Kuvvetini artıran kar yağışı arkamızda bıraktığımız izleri örterken saraya döndük.

izleri örterken – Karşılaşma, uygarlıktan çok uzakta gerçekleşir ve yolculuğun her izi ortadan kaybolur. Ancak döndükten sonra Güzel'in yeni ikametgahı, kültürün daha da süslü bir taklidi dir.



▲ *Holy Mountain III*, Horace Pippin, 9 Ağustos 1945. Bu tablo, "barışçıl krallık" temasının daha yakın tarihli bir tasviridir.

Uşak beni eski hücreme değil, eski moda döşenmiş zarif bir odaya götürdü. Sırmalı kumaş döşeli koltukların rengi solgun pembeydi. Doğu kilimleri bir cinin hazinesinden çıkmış gibiydi. Kristal şamdanlar çıngır çıngır ses çıkarıyordu. Boynuzlu şamdanlardaki mumların ışığı, yeni tuvalet masamdaki elmas küpelerin prizmatik kalbinde gökkuşakları

oluşturuyordu. Özenli hizmetçim de elinde pudra allık ve aynasıyla hazır bekliyordu. Mücevherlerimi kulağıma takmak için hizmetçimin elindeki aynayı aldım. Ama ayna yine aynı sihirli oyunu oynadı. Puslar içinde gördüğüm yüz kendi yüzüm değil, babamın yüzüydü. İlk önce bana gülümsediğini sandım. Sonra memnuniyetten gülümsediğini fark ettim.

Evimizin oturma odasında beni kumarda kaybettiği masanın başındaydı. Deste deste parayı saymakla meşguldü. Görünen o ki **belini doğrultmuştu**. Sinekkaydı tıraşlıydı, saçlarını yeni kestirmişti ve yepyeni şık giysiler giymişti. Yanında bir buz kovası, elinin hemen altında buzlu kadehte ışıl ışıl şampanya vardı. Anlaşılan, Çirkin göğüslerimi görebilmek için kesenin ağzını açmıştı. Bunun benim hoşuma gitmeyeceğini düşünerek ödemeyi peşin yapmıştı. Sonra babamın eşyalarının toplandığını gördüm. Yola çıkmaya hazırdı. Beni bırakıp gitmesi o kadar kolay mıydı?

belini doğrultmuştu – Güzel'in aynada kendini değil babasını görmesi daha da aydınlatıcı olur. Çirkin'in babasına verdiği sözü tuttuğunu ama babasının onu beklemediğini öğrenir.

Masada parayla birlikte güzel bir el yazısıyla yazılmış bir not vardı. Yazı çok okunaklıydı: "Genç hanımefendi hemen gelecek." Ganimetine güvenip de hiç vakit kaybetmeden bir fahişeyle pazarlığa mı girişmişti? Olamaz. Tam o sırada uşak kapımda belirdi ve sarayı istediğim zaman terk edebileceğimi söyledi. Kolunda şık bir samur kürk vardı. Benim küçük ikramiyem olmalı; Çirkin'in sabah armağanı. Niyeti beni sarıp sarmalayıp göndermek.

Aynaya yeniden baktığımda babamın yerinde yeller esiyordu. Kendi solgun, boş bakışlı yüzümü güçbela tanıdım. Uşak ilk fırsatta arkama bakmadan gideceğimden eminmiş gibi kibarca arabayı ne zaman hazırlaması gerektiğini sordu. Hizmetçimin artık benim yüzümle tıpatıp aynı olmayan yüzü sevinçle parlıyordu. Ona kendi giysilerimi giydireceğim, süsleyeceğim ve **babamın kızı rolünü üstlenmesi için eve göndereceğim**.

babamın kızı rolünü üstlenmesi için eve göndereceğim – Otomaton, babanın kız çocuğundan beklentisine daha yakındır. Güzel bağımsız hareket etmeye karar vermiştir.

"Beni yalnız bırak!" dedim uşağa.

Artık kapıyı kilitlemesine lüzum yoktu. Çok ağır olan küpelerimi kulağıma taktım. Binici kıyafetimi çıkardım, düştüğü yerde öylece bıraktım. Ama görevime başladığımda kollarım iki yanıma düştü. Çıplaklığa alışık değildim. Kendi tenime öylesine yabancıydım ki bütün giysilerimi çıkardığımda derim yüzülmüş gibi hissediyordum. Çirkin'e benden beklediğinden çok daha fazlasını vermeye hazır olduğumu düşündüm. Ama cinsel organlarımızı incir yapraklarıyla gizlediğimiz zamandan beri çıplaklık bizim için doğal değil. Çirkin, insanın iğrenç bulduğu şeyi istemişti. Sanki derim yüzülüyormuş gibi vahşi bir acı hissettim. Otomaton hiçbir şeye aldırış etmeden gülümsüyordu. Sınırlandırılmış bir hayat simülasyonu içine hapsolduğunun farkında değildi. Pazarlık malzemesi olan soğuk beyaz etim ortaya çıkana kadar soyunmamı izledi. Pazar yerindekilerin varlığınızı hiç hesaba katmadan gözlerini dikip size bakmasından farksızdı.

Kuzey'i terk ettiğimden beri bütün hayatım onunki gibi kayıtsız bakışların altında geçmişti.

Çirkin'in içten gözyaşlarını haricinde, etrafım kayıtsızlıkla kuşatılmıştı.

Koridorlarda esen rüzgârdan korunmak için ona iade etmem gereken kürklere sarındım. Uşak rehberlik etmeden de onun sığınağının yolunu biliyordum.

Kararsızlık içinde kapısını çaldım. Yanıt alamadım.

Rüzgâr koridorda döne döne eserken uşağı buraya kadar sürüklemişti. Anlaşılan o ki biri çıplak olacaksa herkesin çıplak olması gerektiğine karar vermişti. Üniformasını çıkarmıştı. Tahmin ettiğim gibi narin bir yaratıktı. Gece kelebeği renginde ipeksi bir kürkü, deri gibi yumuşak ve esnek parmakları, çikolata rengi ağzı ve burnuyla dünyanın en mülayim yaratığıydı. Operaya gidecekmiş gibi üzerime geçirdiğim kürkleri ve taktığım mücevherleri süzdü. Çok **incelikli bir seremoniyle** omzumdaki samur kürkleri aldı. Samur kürkler, yere düşer düşmez ciyaklayan siyah sıçanlara dönüştü. Minik ayakları üzerinde merdivenlerden aşağı koşup gözden kayboldular.

incelikli bir seremoniyle – Uşak, Güzel'i Çirkin'in dünyasına saygılı bir biçimde buyur eder. Geleneksel bir öyküde kürklerin sıçana dönüşmesi, iğrenç bir olay olabilir ama burada hayvanların doğal hallerine kavuşmasına pozitif yaklaşılır.

Uşak başıyla selamlayarak beni Çirkin'in odasına buyur etti.

Mor renkli kaftan, maske ve peruk koltuğun üzerindeydi. Eldivenler koltuğun kollarına bırakılmıştı. İnsan gibi göründüğü evi onu hazır bekliyordu ama o evini terk etmişti. Havada kürk ve çiş kokusu vardı; tütsü kabı paramparça yerde yatıyordu. Sönen ateşten odanın orasına burasına yarısı yanmış odun parçaları savrulmuştu. Şömine rafının üzerinde güçlükle duran erimeye yüz tutmuş mumun alevi, kaplanın gözbebeklerinde incecik iki parıltı şeklinde hayat buluyordu.

Kaplan bir ileri bir geri gidiyordu. Kendini hapsolmuş hissettiği bu odada kemirilmiş kanlı kemikler arasında volta atarken kuyruğu seğiriyordu.

Seni yutacak.

Çocukluk korkularım ete kemiğe bürünmüştü; ilk ve en arkaik korku, yenilip yutulmak korkusu. Doğası gereği etçil olan Çirkin'e çıplak beyaz bedenimle tir tir titreyerek yaklaşıyorum. İştahı yüzünden beni yok etmeyeceği **barışçıl bir krallığın** anahtarını sunar gibi.

barışçıl bir krallık – Öykünün başındaki barışçıl krallık göndermesini hatırlayın.

Yerinden kımıldamıyordu. Benim korkum, onun benden duyduğu korku karşısında hiç sayılırdı.

Islak samanların üzerinde çömeldim ve elimi uzattım. Altın sarısı gözlerinin çekim alanına girmiştim. Boğazının derinlerinde bir hırıltı duyuldu, başını eğdi, ön ayaklarının üstüne çöktü, hırladı ve bana kırmızı gırtlağını, sarı dişlerini gösterdi. Hiç kımıldamadım. Korkumun kokusunu almak istermiş gibi havayı kokladı ama alamadı.

Ağır, parlak gövdesiyle yavaş yavaş bana doğru gelmeye başladı.

Dünyayı döndüren düzeneğin çalışmasını andıran muazzam bir ses yankılandı; mırıldamaya başlamıştı.

Mırıldarken çıkardığı tatlı gürlemeler eski duvarları sarstı, panjurlar pencerelere vura vura kırıldı, sonunda kar yağışı altındaki ayın beyaz ışığı içeri düştü. Çatıdaki kiremitler uçup çok aşağılardaki avluya düştü.

Mırıldarken çıkardığı tatlı gürlemeler – Hayvanın hoşnutluk ifadesi olan mırıldama, kültürün son izlerinin de ortadan kaybolmasına neden olur.

Mırıltısı yankılandıkça evin temellerini sarstı. Duvarlar adeta dans etmeye başladı. "Her şey yıkılacak, parçalanacak," diye düşündüm.

Bana usul usul yaklaştı. Sert kadifemsi başını elimin altında hissettim. Sonra zımpara gibi aşındırıcı bir dil. **"Tenimi yalayacak!"**

Her dil darbesi, derimi bir kat daha yüzdü. Bu dünyadaki yaşamın tüm derilerinden arındım. Geriye ışıl ışıl parlayan bir kürk kaldı. Küpelerim su damlalarına dönüşerek omuzlarımdan aşağı süzüldü. Silkelendim, damlaları güzelim kürkümden kayıp gitti.

Tenimi yalayacak – Güzel'in biraz öncesinde "seni yutacak" derken hissettiği korkuyu hatırlayın. Güzel burada "ilk ve en arkaik korku" olarak nitelendirdiği duyguyu göz ardı eder. Yalama eylemi, onu doğaya ait bir varlığa dönüştürür.

OKUMA ÖNERİLERİ

Carter, Angela. *Burning Your Boats: Stories*. Londra: Chatto and Windus, 1995.

Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. Londra: Chatto and Windus, 1994.

Zipes, Jack. *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.

FİLMLER

Güzel ve Çirkin [*Beauty and the Beast*]. Yönetmen: Kirk Wise ve Gary Trousdale. Walt Disney Pictures, 1991.

The Company of Wolves. Yönetmen: Neil Jordan. Palace Pictures, 1984.

Tanrılar, Kahramanlar ve Anti-Kahramanlar Sözlüğü

Genel olarak hemen her mitolojik öykünün birçok farklı versiyonu vardır. Bu sözlüğün kısıtlı formatı, versiyon ve kaynakların kapsamlı bir listesini sunmaya izin vermez. Mitolojinin çalışkan öğrencilerinin elbette ki buradaki kısa açıklamalara ekleyeceği çok şey vardır. Yine de çalışmalar için bir başlangıç noktası ve faydalı bir referans sunmayı umut ediyoruz.

Adad—Babilli. Fırtına ve rüzgârların tanrısı.

Adonis—Antik Yunan. Aphrodite'nin aşık olduğu bitki tanrısı. Mısırlı Osiris ve Mezopotamyalı Tammuz'la kıyaslanabilir.

Aeneas—Antik Yunan. Aphrodite ve Ankhises'in oğlu. Troya Savaşında savaşçı. Romalıların atası olarak kabul edilir. Vergilius'un *Aeneis* eserinin kahramanı.

Æsir—İskandinav. Asgard'da yaşayan ve Odin ve Thor'un öncülüğündeki tanrı soyu.

Agadzagadza—Ugandalı. Gök tanrısının habercisi olduğunu iddia eden ama aslında yeryüzüne ölümü getiren kertenkele.

Agamemnon—Antik Yunan. Miken kralı; Klytaimnestra'nın kocası; Iphigenia'nın babası. Troya Savaşındaki Yunan liderlerden biri. Bazı hikâyelere göre Iphigenia'yı öldürttüğü gerekçesiyle Klytaimnestra tarafından öldürülür.

Agni—Hindu. Vedik ateş tanrısı.

Aidoneus—Antik Yunan. Hades'in bir diğer adı; özellikle şiirlerde kullanılır.

Aigisthos, Aegisthus—Antik Yunan. Klytaimnestra'nın sevgilisi. Onun oğlu Orestes tarafından öldürülür.

Aiolos—Antik Yunan. Hippotades olarak da bilinen rüzgârların tanrısı.

Akhilleus—Yunan. Peleus ve Thetis'in oğlu. Troya Savaşındaki en soylu Yunan savaşçı.

Aktaion—Antik Yunan. Banyo yaparken Diana'yla [Artemis] karşılaşan ve geyiğe dönüşüp kendi av köpekleri tarafından parçalanan avcı.

Alkmene—Antik Yunan. Amphitryon'un ölümlü eşi; Perseus ve Andromeda'nın torunu; Zeus'la birlikte olup Herakles'i dünyaya getirir.

Alpheus—Antik Yunan. Arethusa'nun peşine düştükten sonra bir nehre dönüşen avcı. Su perisi Arethusa da ondan kaçmak için bir pınara dönüşür.

Amazonlar—Antik Yunan. Karadeniz yakınlarında yaşadığı düşünülen savaşçı kadınlar kabilesi.

Amma—Malili. Yumurta şeklindeki yaratılış tanrıçası. İki kez ikiz çocuk dünyaya getirir. Kendi yarattığı Ogo'nun plasentasının bir parçasından dünyayı yaratır.

Amon—Mısırlı. Teb ve Hermopolis'te ibadet edilen tanrı. Koç başlı Khnum'un insanları yaratmasına yol açmıştır.

Amphitrite— Antik Yunan. Deniz tanrıçası; Nereus'un kızı; Poseidon'un karısı.

Amphitryon—Antik Yunan. Herakles'i dünyaya getiren Alkmene'nin kocası.

Anansi, Nancy—Batı Afrikalı. Büyüyü hem iyi hem de kötü amaçlarla kullanabilen hilebaz figürü. Anansi hakkındaki birçok Afro-Amerikan öyküsü, Gana'daki Ashanti halkından gelir.

Andromakhe—Antik Yunan. Hektor'un karısı; Astyanax'ın annesi; Eëtion'un kızı.

Andromeda—Antik Yunan. Etiyopyalı Kral Kephus ve Kassiopeia'nın kızı.

Annunaki—Sümerli. An ve Enlil'in öncülüğündeki bereket tanrıları ve yeraltı tanrıları grubu. Örneğin insanların ne zaman öleceğini belirlerler.

Anşar—Akadlı. Gök tanrısı; Apsû ve Tiamat'ın soyundan gelme; kız kardeşi Kişar'ın kocası; Anu'nun babası; Marduk'un büyük büyükbabası.

Antigone—Antik Yunan. Oidipus ve İokaste'nin kızı; ölen erkek kardeşi Polyneikes'i defnettiği için mezara kapatılarak cezalandırılır. Aynı zamanda İsmene ve Eteokles'in kız kardeşi.

Anu—Akadlı. Tanrıların babası; göklerin tanrısı. Sümerli An'ın karşılığı.

Anubis—Mısırlı. Ölenlerin kalplerini tartan ölüm tanrısı. Çakal başıyla tasvir edilir. Nephthys ve Osiris'in oğlu. Cenaze törenlerine başkanlık eder ve ruhları yeraltı dünyasına ulaştırır.

Aphrodite—Antik Yunan. Denizden doğan aşk tanrıçası. Eros'un annesi. Romalı Venüs'ün karşılığı.

Apollon—Antik Yunan. Güneş, şiir, müzik ve tıp tanrısı. Zeus ve Leto'nun oğlu; Artemis'in ikizi; Asklepios'un babası. Delphoi'da ibadet edilir. Aynı zamanda Phoebus [Phoibos] olarak da bilinir.

Apsu—Akadlı. Tiamat'la birlikte Mezopotamya panteonunun atası.

Ares—Antik Yunan. Savaş tanrısı; Zeus ve Hera'nın oğlu. Romalı Mars'ın karşılığı.

Arges—Antik Yunan. Kyklop'lardan biri. Hesiodos'a göre Gaia ve Uranos'un oğlu.

Ariadne—Antik Yunan. Girit kralı Minos ve Pasiphae'nin kızı. Theseus'a Labirent'ten kaçmasını sağlayan ipi verir. Naksos'ta Theseus tarafından terk edilir ve daha sonra Dionysos'la evlenir.

Artemis [Diana]—Antik Yunan. Av tanrıçası. Leto ve Zeus'un kızı; Apollon'un kız kardeşi. Ay ve bekaretle de ilişkilendirilir.

Arthur: İngiliz. 5. yüzyılda yaşamış bir veya birkaç savaş lordundan esinlenilmiş olması muhtemel kurgusal kral. 12. yüzyıldaki ortaçağ efsanelerinin popüler kahramanıdır.

Aruru—Akadlı. Marduk'un insanları yaratmasına yardım eden yeryüzü tanrıçası. Sümerli Ki'nin karşılığı.

Asa-Thor—İskandinav. Thor'un bir adı.

Ask—İskandinav. İlk insan. Dişbudak ağacından yaratılır.

Asklepios—Antik Yunan. Tıp ve şifa tanrısı. Apollon'un oğlu; Kentauros Chiron'un öğrencisi. Romalı Aesclepius'un karşılığı.

Astarte—Fenikeli. Aşk ve bereket tanrıçası. Mısırlı Hathor'la ilişkilendirilir.

Astraia—Antik Yunan. Adalet tanrıçası. Zeus ve Themis'in kızı. Ovidius'un *Dönüşümler* eserinde ölümsüzlerin sonuncusu.

Athena—Antik Yunan. Bilgelik ve savaş tanrıçası. Zeus'un kızı. Zeus'un başından doğmuştur. Romalı Minerva'nın karşılığı.

Atlas—Antik Yunan. Titan; İapetos ve Klymene'nin oğlu; Hesperides, Hyades ve Pleiades'in babası; Zeus ve Olympos tanrılarına karşı mücadele eden Prometheus'un kardeşi. Yeryüzü ve gökyüzünü sırtında taşımakla cezalandırılır.

Atropos—Antik Yunan. İnsan hayatının ipliğini keserek ona son veren kader tanrıçası.

Atum—Mısırlı. Osiris'ten önce nihai kararı veren güneş tanrısı. Kendi başına Shu ve Tefnut'u dünyaya getirmiştir.

Aurora—Romalı. Şafak tanrıçası. Yunan Eos'un karşılığı.

Bakkhalar—Antik Yunan. Dionysos'un genellikle kadınlardan oluşan takipçileri. Bacchanalia adı verilen dağlarda taşkın ayinler ve vahşi danslara katılırlar.

Bakkhos [Bacchus]—Romalı. Şarap ve şenlik tanrısı. Yunan Dionysos'un karşılığı.

Baldr, Balder—İskandinav. Işık ve barış tanrısı. Odin ve Frigg'in oğlu; Nanna'nın kocası. Hodr, Baldr'ı farkında olmadan öldürür.

Bastet—Mısırlı. Genellikle bir kedinin özelliklerine sahip tanrıça. Daha sonradan İsis'le ilişkilendirilmiştir.

Başrahipler—Güneybatı Kızılderililerinden. Ruhsal liderler. Zuni Yaratılış Mitinde iki kardeş olarak dua çubukları yardımıyla insanların bir sonraki dünyaya yükselmesini sağlarlar.

Bel—Akadlı. Enlil'in diğer adı. Akadlı tanrı Marduk onun yerini almıştır.

Bellerophon—Antik Yunan. Sisyphos'un torunu. Kanatlı at Pegasos'un yardımıyla ejderha öldürmek gibi bir dizi görevi yerine getiren Korinthoslu kahraman.

Berserkler—İskandinav. Olağandışı öfke ve enerjiyle savaşan savaşçılar.

Bharata—Hindu. Valmiki'nin *Ramayana*'sında Rama'nın üvey kardeşi.

Bor—İskandinav. Æsir üyesi. *Prose Edda*'nın önsözüne göre Odin'in babası.

Boreas—Antik Yunan. Zephyros tarafından yönetilen dört rüzgârdan biri olan kuzey rüzgârı. Romalı Aquilo'nun karşılığı.

Bragi—İskandinav. Şiir ve zarafet tanrısı. Odin'in oğlu; Idun'un kocası.

Briareus—Antik Yunan. Gaia ve Uranos'un canavar çocuğu; Hekatonkheir'lerden biri.

Brontes—Antik Yunan. Kyklop'lardan biri. Gaia ve Uranos'un çocuğu.

Buri—İskandinav. Tanrıların ilki; Æsir'in atası; Bor'un babası; Odin'in dedesi. *Düzyazı Edda*'da inek Audhumla'nın buz kütlelerini yalamasıyla ortaya çıkmıştır.

Büyük Yü, Da Yu—Çinli. Babasının cesedinin karnından doğduğuna inanılan yarı tanrı. Ölümcül tufanın etkilerini hafifletmek için kanallar kazarak insanlığı kurtarır.

Ceres—Romalı. Tarım tanrıçası. Yunan Demeter'in karşılığı.

Ch'ang-O—Çinli. Kocası okçu Yi'ye sunulan ölümsüzlük iksirini çalan ay tanrıçası.

Ch'ih Yu—Çinli. Metalürjiyi bulan ve metal silahları icat eden savaş tanrısı ve kültür kahramanı.

Chiron, Kheiron—Antik Yunan. Akhilleus, Asklepios ve Iason gibi birçok Yunan kahramanı eğiten kentouros.

Cupido—Romalı. Aşk tanrısı. Venüs ve Mercurius veya Mars'ın oğlu. Yunan Eros'un karşılığı. Amor adıyla da bilinir.

Daedalus, Daidalos—Antik Yunan. Kral Minos için Girit'te labirent inşa eden Atinalı mimar. Girit'ten kaçmak için kendisi ve oğlu İkaros için kanatlar yapmıştır.

Damkina—Mezopotamyalı. Ea'nın karısı; Marduk'un annesi.

Daphne—Antik Yunan. Peri; nehir tanrısı Peneus'un kızı. Kendisine aşık olan Apollon'dan kaçmak için ağaca dönüştürülür.

Dasaratha—Hindu. Rama'nın babası. Ayodhya kralı.

Deianeira—Antik Yunan. Herakles'in karısı. Nessos'un zehirli kanına bulanmış gömleği vererek Herakles'i istemeden zehirler. Oineus'un kızı.

Demeter—Antik Yunan. Tarım, özellikle tahıl tanrıçası. Kronos ve Rhea'nın kızı. Zeus'la birlikte olup Persephone'yi doğurur. Romalı Ceres'in karşılığı.

Demophoon—Antik Yunan. Eleusis kralı Keleus ve Metaneira'nın oğlu. Demeter tarafından büyütülür.

Deucalion—Antik Yunan. Prometheus'un oğlu. Eşi Pyrrha'yla birlikte tufandan sağ kurtulmayı başarır.

devler—Antik Yunan. Olymposlularla savaşan ve yenilen Gaia'nın kadim canavar çocukları.

dhampir—Balkan. Olağan zayıflıklara sahip olmayan bir vampir türü. Vampir baba ve insan annenin çocuğudur. Çağdaş edebiyatta her tür yarı insan-yarı vampire dhampir denebilir.

Diana [Artemis]—Antik Yunan. Orman ve bereket tanrıçası. Daha sonradan Yunan tanrıça Artemis'le ilişkilendirilerek ay ve şifa tanrıçası haline de gelmiştir.

Dionysos, Dionysus—Antik Yunan. Bereket, rüyalar ve şarap tanrısı. Zeus'la Kadmos'un kızı Semele'nin oğludur. Romalı Bacchus'un karşılığı.

Donar—Germen. Gök gürültüsü tanrısı. İskandinav tanrı Thor'a karşılık gelir. Romalı Hercules'le ilişkilendirilir.

Ea—Akadlı. Bilgelik ve tatlı su tanrısı. İnsanlığın yaratıcılarından biri. Apsu ve Marduk'un oğlu. Sümerli Enki'nin karşılığı.

Egemen Tüylü Yılan—Maya. Baştanrı; Mezoamerikan Quetzalcoatl.

Einherjar—İskandinav. Ragnarok'ta Vigrid ovasında Odin'le birlikte savaşan ölü savaşçıların ruhları.

Ellil, Enlil—Sümerli. Tanrıların kralı; yeryüzü ve rüzgâr tanrısı. Ninurta'nın babası.

Embla—İskandinav. İlk kadın; tanrılar tarafından bir ağaçtan yaratılmıştır.

Enki—Sümerli. Tatlı su ve bilgelik tanrısı. İnsanların yardımcısı. Akadlı Ea'nın karşılığı.

Enkidu—Sümerli. *Gılgamış Destanı*'nda Ninsun tarafından oğlu Gılgamış'a arkadaşlık etsin diye yaratılan insan.

Ennugi—Mezopotamyalı. Kanalların koruyucu tanrısı.

Eos—Antik Yunan. Şafak tanrıçası. Romalı Aurora'nın karşılığı.

Epimetheus—Antik Yunan. İapetos ve Klymene'nin oğlu; Prometheus ve Atlas'ın kardeşi; Pandora'nın kocası.

Erebos—Antik Yunan. Khaos'un oğlu; Nyks'ün (gece) kardeşi ve kocası. Karanlık ve bilinmeyenin kişileşmiş hali. Aynı zamanda yeraltı dünyasında ölülerin durduğu karanlık bölge.

Ereşkigal— Sümerli ve Akadlı. Yeraltı Kraliçesi; İştar'ın kız kardeşi; Nergal'ın eşi; Ninanzu'nun annesi. Erkalla'nın diğer adı.

Erkalla—Mezopotamyalı. Yeraltı Kraliçesi Ereşkigal'in diğer adı.

Eros—Antik Yunan. Aşk tanrısı. Hesiodos'a göre ilk tanrılardan biri. Romalı Cupido'nun karşılığı.

Esu-Elegbara—Batı Afrikalı. Tanrıların arzularını insanlara aktaran ve insanlarla tanrıların dünyalarını ayıran sınırı koruyan hilebaz.

Eteokles—Antik Yunan. Oidipus ve İokaste'nin ölümlü oğlu. İç savaşta kardeşi Polyneikes'i öldürür ve daha sonra kendisi de aldığı yaralar yüzünden ölür.

Europa—Antik Yunan. Fenike kralıyla Telephassa'nın kızı; Kadmos'un kız kardeşi. Boğa kılığına giren Zeus tarafından Girit'e kaçırılır. Minos, Zeus'la birlikteliğinden olan çocuklarından biridir.

Eurydike—Antik Yunan. Ozan Orpheus'un karısı. Orpheus onu kurtarmayı başaramayınca sonsuza kadar Hades'te kalır. Agriope adıyla da bilinir.

Eurystheus—Antik Yunan. Herakles'e görevler veren Miken kralı. Zeus doğacak çocuğun bir sonraki Miken kralı olacağını ilan ettiği için Hera onun Herakles'ten önce doğmasını istemiştir.

Faro—Bambara. Yedi göğün yaratıcısı.

Fenrir—İskandinav. Güneşi yemeye çalışan canavar kurt. Loki ve Angerboda'nın oğlu. Ragnarok'ta Odin'i yer ve Vidar tarafından öldürülür.

Freyja, Freya—İskandinav. Savaşta ölen savaşçıların yarısını talep eden Vanir bereket tanrıçası. (Savaşçıların diğer yarısını ise Odin talep eder.) Od'un karısı; Hnoss'un annesi; Freyr'in kız kardeşi; Njord'un kızı. Şekil değiştirebilir.

Freyr, Frey—İskandinav. Rüzgâr ve deniz tanrısı Njord'un oğlu; Frejya'nın kardeşi. Güneş, yağmur ve ekinleri kontrol eder. İlk başta Vanir'le, daha sonra Æsir'le anılır. 11. yüzyılda İsveçlilerin bereket tanrısı.

Frigg, Frigga—İskandinav. Göklerin tanrıçası; Asgard'ın kraliçesi. Odin'in karısı; Baldr'ın annesi. Çocuk doğumlarıyla ilişkilendirilir.

Fu Hsi—Çinli. Yazıyı, müziği ve hayvanların evcilleştirilmesini bulan kültür kahramanı.

Gaia, Gaea, Ge—Antik Yunan. Yeryüzünü cisimleştiren tanrıça. Uranos'un annesi ve eşi; Uranus'la birlikte Titanlar, Kyklop'lar ve Hekatonkheir'leri dünyaya getirir.

Galahad: Fransız. Saflığı ve dindarlığıyla tanınan şövalye. Bunu ilk başta bilmese de Lancelot'la Balıkçı Kralın Kızı Elaine'in oğludur. Kutsal Kâseyi tam olarak görebilen tek şövalyedir.

Ganymede, Ganymedes—Antik Yunan. Olympos dağında tanrıların sâkisi. Tros ve Callirhoe'nin oğlu. Zeus tarafından Olympos'a kaçırılır ve daha sonra ölümsüz yapılır.

Gawain: İngiliz. Kral Arthur'un efsanevi yeğeni ve Yuvarlak Masa şövalyesi. Chretien de Troyes'un öyküsünde saygın bir şövalyeyken, Kutsal Kâse Arayışı öyküsünde şehvete düşkünlüğü, kincliği yüzünden başarısız olur.

Ge—Antik Yunan. Gaia'nın bir diğer adı.

Geb—Mısırlı. Yeryüzü tanrısı. İsis ve Osiris'in babası.

Gefjon—İskandinav. Æsir dişi dev.

Gılgamış—Sümerli. Sümer ve Babil destanlarının kahramanı, efsanevi kral.

Girit boğası—Antik Yunan. Harekles tarafından taşınan ve Theseus tarafından yakalanana kadar Marathon dolaylarında dolaşmasına izin verilen vahşi boğa.

Göğün Kalbi—Maya. Kasırga, Yeni Doğan Yıldırım ve Ani Yıldırım tanrılarının sıfatıdır.

Gyges—Antik Yunan. Gaia ve Uranos'un canavar çocuğu.

Hades, Aidoneus—Antik Yunan. Yeraltı tanrısı. Kronos ve Rhea'nın oğlu; Persephone'nin kocası. Romalılar tarafından Pluto adıyla bilinir. Romalı Dis'in karşılığı. Aynı zamanda yeraltı dünyasının kendisine verilen isim.

Hanuman—Hindu. *Ramayana*'da Rama adına savaşmak için maymun ordusuna komuta eden soylu bir maymun.

Harmonia—Antik Yunan. Ares ve Aphrodite'nin kızı; Kadmos'un karısı.

Hathor—Mısırlı. Genellikle bir ineğin başı, boynuzları veya kulaklarıyla tasvir edilen bereket, aşk ve mutluluk tanrıçası. Bazı öykülerde Horus'un annesidir; bazılarındaysa Horus'un eşidir.

Hava-Ruhu Halkı —Kızılderili. Navajo yaratılış öyküsündeki ilk yaratıklar olan böcekler. Kötülükleri yüzünden yeraltında yaşamaya zorlanırlar. Sonunda gökyüzündeki bir delikten uçarak daha yüksek dünyalara kaçmayı başarırlar.

Hebe—Antik Yunan. Gençlik ve bahar tanrıçası. Zeus ve Hera'nın kızı; Herakles'in karısı.

Hecuba—Antik Yunan. Troya kralı Priamos'un karısı; Hektor, Paris ve Polydoros'un annesi.

Heimdall—İskandinav. Asgard'ı koruyan şafak ve ışık tanrısı. Ragnarok'ta tanrıları uyandırmak için Gjoll adındaki borusunu üfler.

Hekate—Antik Yunan. Genellikle bir meşale taşıdığı görülen ay tanrıçası. Gaia, yeryüzü ve yeraltıyla ilişkilendirilir.

Hekatonkheir'ler—Antik Yunan. Zeus'un Titanları yenilgiye uğratmasına yardım eden Gaia ve Uranos'un canavar oğulları.

Hektor—Antik Yunan. *İlyada*'daki Troyalı kahraman. Troya kralı Priamos'la Hekabe'nin oğlu; Andromakhe'nin kocası.

Hel—İskandinav. Tanrıça, Loki ve Angerboda'nın kızı. Ölüm krallığı Niflheim'de hüküm sürer. Ayrıca kötülerin kaldığı yeraltı dünyası Niflheim'in diğer adı.

Helios—Antik Yunan. Güneş tanrısı. Titan Hyperion ve Theia'nın oğlu; Kirke ve Pasiphae'nin babası. Gökyüzünde bir savaş arabası sürerken tasvir edilir. Romalı Sol'un karşılığı.

Hephaistos—Antik Yunan. Ateş, demircilik, madencilik ve zanaat tanrısı. Zeus ve Hera'nın oğlu; Aphrodite'nin kocası. Romalı Vulcanus'un karşılığı.

Her Şeyin Babası—İskandinav. Odin'in bir diğer adı.

Hera—Antik Yunan. Olympos tanrıçalarının kraliçesi. Kronos ve Rhea'nın kızı; Zeus'un karısı; Hephaistos, Ares ve Hebe'nin annesi. Romalı Juno'nun karşılığı.

Herakles—Antik Yunan. Zeus ve ölümlü Alkmene'nin oğlu. 12 görevi tamamlayarak ölümsüzlüğe hak kazanır. Romalı Hercules'in [Herkül] karşılığı.

Hermes—Antik Yunan. Yolcular, ticaret, sürüler ve kurnazlık tanrısı. Zeus ve Maia'nın oğlu. Ruhları yeraltı dünyasına ulaştırır. Haberci tanrı olarak Romalı Mercurius'un karşılığıdır.

Hermod—İskandinav. Odin'in oğlu. Baldr'ın Asgard'da dönüşü hakkında müzakerelerde bulunmak için Hel'e gider.

Hesperides—Antik Yunan. Periler; Erebos ve Nyks'ün ya da Atlas ve Hesperos'un ya da Phorcys ve Keto'nun kızları. Hesiodos'a göre, Altın Elmaların muhafızı.

Hippolyte—Antik Yunan. Ares'le Amazon kraliçesinin kızı.

Hodr—İskandinav. Loki tarafından kandırılarak yanlışlıkla Baldr'ı öldüren kör tanrı.

Horus—Mısırlı. Genellikle şahin veya şahin başlı insan olarak tasvir edilen güneş tanrısı. Mısır'ın yaşayan, hüküm süren kralını temsil eder. Formlarının birinde İsis'in emzirdiği bir çocuk olan Harpokrates olarak da bilinir. Antik Yunan Apollon'la ilişkilendirilir.

Hou Chi—Çinli. İnsanlara ekin ekmeyi öğreten kültür kahramanı ve tanrı.

Hsi Wang Mu—Çinli. "Yin" öğesinin temsilcisi. Ölümsüzlük veren şeftali ağacını yetiştirir ve meyvelerinden yaşam iksiri hazırlar.

Humbaba, Huwawa—Sümerli. *Gılgamış Destanı*'nda Enkidu tarafından öldürülen sedir ormanının bekçisi dev.

Hunahpu—Maya. Kahraman İkizlerin büyük olanı. Xbalanque'nin kardeşi.

Hyades—Antik Yunan. Periler; bebek Dionysos'u büyüten ve karşılığında yıldızların arasına yerleştirilen Pleidas'in kız kardeşleri. Taurus takımyıldızında boğanın yüzünü oluşturan yedi yıldız.

Hyakinthos—Antik Yunan. Apollon'un aşık olduğu ve yanlışlıkla öldürdüğü genç. Kanından sümbül çiçeği yetişmiştir.

Hyperion—Antik Yunan. Titan; Gaia ve Uranos'un oğlu; Theia'nın kardeşi ve kocası; Helios, Eos, and Selene'nin babası. Bazen Helios ve Apollon'la ilişkilendirilir.

Hyperionides—Antik Yunan. Güneş Helios'un bir diğer adı; bu isim Hyperion'un oğlu olduğu anlamına gelir.

İndra—Hindu. Vedik baştanrı, gök gürültüsü ve yağmur tanrısı. Savaşta yeşil atların çektiği bir savaş arabasıyla havada dolaşır ve savaşçıları komuta eder.

İokaste, Iocasta—Antik Yunan. Thebai kralı Laios'un karısı; Oidipus'un annesi ve karısı. Antigone, İsmene, Eteokles ve Polyneikes'in annesi.

Iyangura—Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Mwindo'nun halası ve su yılanı Mukiti'nin karısı.

İapetos, Iapetus—Antik Yunan. Titan; Gaia ve Uranos'un oğlu; Klymene'nin kocası; Prometheus, Epimetheus ve Atlas'ın babası.

İgigi—Mezopotamyalı. Ağır işleri yapmakla yükümlü tutulan genç tanrılar. Üstatları olan Annunaki grubuna isyan ederler.

İolaos—Antik Yunan. İphikles'in oğlu; Herakles'in üvey kardeşi. Bazı maceralarında Herakles'e eşlik eder.

İphigeneia—Antik Yunan. Agamemnon ve Clytaimnestra'nın kızı; Orestes ve Elektra'nın kardeşi. Agamemnon, Yunan gemilerinin Troya'ya varmasını sağlamak için onu Artemis'e kurban eder. Bazı anlatılara göre, Artemis onu kurtarır ve tanrıçanın rahibelerinden biri olur.

İphikles—Antik Yunan. Alkmene ve Amphitryon'un oğlu. Herakles'in ikiz kardeşi.

İris—Antik Yunan. Gökkuşağı tanrıçası. Tanrıların habercisi.

İrnini—Mezopotamyalı. İştar'ın dünyevi tezahürü.

İsis—Mısırlı. Bereket ve ay tanrıçası. Geb (yeryüzü) ve Nut'un (gökyüzü) kızı. Horus'un annesi; Osiris'in kız kardeşi ve karısı. İnek boynuzları ve boynuzlarının arasında güneşle tasvir edilir. Antik Yunan Artemis'le ilişkilendirilir.

İsmene—Antik Yunan. Oidipus ve İokaste'nin kızı; Antigone, Eteokles ve Polyneikes'in kardeşi. Öldürülen kardeşi Polyneikes'i defnedilirken Antigone'nin yanında yer almaz.

İştar—Assurlu ve Babilli. Aşk, bereket ve savaş tanrıçası. Anu'nın kızı. Fenikeli Astarte ve Sümerli İnanna'yla ilişkilendirilir.

Jaguar Quitze, "Gece Jaguarı," "Şimdi Değil," "Kara Jaguar"— Maya. *Popol Vuh*'ta ilk dört insan. Kara Jaguar hariç, Maya soylarının kurucuları.

Jatayu—Hindu. Rama için Sita'yı koruyan yaşlı ve büyük kartal; daha sonradan Ravana tarafından öldürülür.

Juno—Romalı. Tanrıların kraliçesi; kadınları ve evliliğin koruyucusu. Saturnus'un kızı; Jupiter'in kız kardeşi ve karısı. Antik Yunan'da Hera'nın karşılığı.

Jupiter, Jove—Romalı. En yüce tanrı. Saturnus ve Ops'un oğlu. Antik Yunan'da Zeus'un karşılığı. Jove olarak da bilinir.

Kader tanrıçaları—Antik Yunan: Klotho, Atropos ve Lakhesis. Yunanlar tarafından Moirai, Romalılar tarafından Parcae olarak adlandırılırlar.

Kadmos, Cadmus—Antik Yunan. Europa'nın erkek kardeşi. Thebai şehrinin efsanevi kurucusu.

Kaikeyi—Hindu. *Ramayana*'da Kral Dasaratha'nın üç karısından biri. Kendi oğlu Bharata tahta çıkabilsin diye Rama'yı sürgüne gönderen üvey anne.

Kaikuzi—Ugandalı. Mugulu'nun oğlu. Yaratılış öyküsünde Warumbe'yi yenilgiye uğratmaya çalışırken Kintu'ya yardım eder ama başarısız olur.

Kali—Hindu. Yıkım tanrıçası. Yıkıcı yönünde Şiva'nın karısı. Hindu ana tanrıça Devi'nin yıkıcı gücünü cisimleştirir ama aynı zamanda pozitif yaratıcılığı da simgeler. Chandi Durga, Parvati, Sakti, Uma ve Mata adıyla da bilinir.

Kanlı Ay—Maya. Hunahpu ve Xbalanque'nin annesi ay tanrıçası.

Kasırga—Maya. *Popol Vuh*'ta ağaçtan oyulan modelleri yok eden tufanı çıkaran tanrı. Bazen Hunahpu ve Xbalanque'ye tavsiyelerde bulunur. Göğün Kalbi, Yeni Doğan Yıldırım ve Ani Yıldırım adıyla da bilinir.

Kasiyembe—Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Mwindo destanında Mukiti'nin sağ kolu. Iyangura'yı korumakla görevlendirilir.

Kausalya—Hindu. Valmiki'nin *Ramayana*'sında Kral Dasaratha'nın üç karısından biri. Rama'nın annesi.

Kentauros—Antik Yunan. Esasen Thessalia'da yaşayan ve gövdesinin üst kısmı insan, alt kısmı at olan yaratıklar.

Kerberos, Cerberus—Antik Yunan. Hades'in girişini koruyan üç başlı köpek.

Khaos, Chaos—Antik Yunan. Hesiodos'a göre, yaratılıştan önceki sonsuz boşluk veya şekilsiz evren. Aynı zamanda onu yöneten ilah.

Kharon—Antik Yunan. Ölülerin Styks nehrini geçip Hades'e ulaşmasını sağlayan kayıkçı.

Kırkurdu—Kızılderili. Hilebaz figürü ve kültür kahramanı; bazen kötü niyetli bir şekil değiştirici. Genellikle bir tilki veya ayıyla beraber seyahat eder. Dünyaya angarya, acı ve ölümü getirir.

Kibele—Anadolulu. Ana tanrıça.

Kintu—Ugandalı. Yarı efsanevi ilk kral; aynı zamanda dünyanın yaratılmasına katkıda bulunan efsanevi bir ölümsüz figür.

Kirke—Antik Yunan. Aiaia adasında erkekleri domuza dönüştüren büyücü kadın. Helios'un kızı.

Kişar—Mezopotamyalı. Apsu ve Tiamat'ın soyundan; Anşar'ın kız kardeşi ve karısı; Marduk'un büyük büyükannesi Anu'nun annesi.

Klotho—Antik Yunan. Yaşam ipini eğiren kader tanrıçası.

Klytemnestra—Antik Yunan. Leda ve Zeus'un kızı; Agamemnon'un karısı; Orestes'in annesi.

Kore—Antik Yunan. Persephone, özellikle bekaretin simgesi olarak. Adı "gelin" anlamına gelir.

Kottos, Cottos—Antik Yunan. Gaia ve Uranos'un canavar çocuğu. Hekatonkheir'lerden biri.

Kronides—Antik Yunan. Zeus'un bir diğer adı; "Kronos oğlu" anlamına gelir.

Kronos—Antik Yunan. Titanların başı. Gaia ve Uranos'un oğlu; Zeus'un babası. Romalı Satürn'ün karşılığı.

Kuan Yin, Kwan Yin, Guanyin—Çinli. Şefkat tanrıçası. Budizm Çin'e ulaştıktan sonra, erkek bir bodhisattva'nın enkarnasyonu olduğu kabul edilmiştir.

Kuzgun—Kızılderili. Kuzey Amerika'nın kuzeybatısında birçok halkın inandığı hayvan ilahlardan biri. İnsanlara ateş, yağmur, doğal özellikler ve düzeni getirir. Hilebazdır ve zaman zaman şekil de değiştirebilir.

Kyklop'lar—Antik Yunan. Tek gözlü devler Brontes, Arges ve Steropes. Hesiodos'a göre Gaia ve Uranos'un oğulları.

Kythera'lı—Antik Yunan. Kythera yakınlarında denizden çıktığı için Aphrodite'nin lakabı. Ayrıca Aphrodite'nin doğduğu söylenen Peloponnesos sahilinde ona adanan tapınağın adı da Kythera'dır.

Labdakos—Antik Yunan. Laios'un babası; Kadmos'un torunu. Thebai'nin efsanevi kralı.

Lachesis, Lakhesis—Antik Yunan. Yaşam ipliğinin uzunluğuna karar veren kader tanrıçası. Kaderin kişileştirmesidir.

Lahamu—Mezopotamyalı. Apsu ve Tiamat'ın kızı; Lahmu'nun kız kardeşi ve karısı; Anşar ve Kişar'ın annesi; Ea'nın büyükannesi.

Laios, Laios—Antik Yunan. Thebai kralı. Kadmos'un soyundan; İokaste'nin kocası; Oidipus'un babası. Oğlu tarafından öldürülür.

Lakşmana—Hindu. Rama'nın üvey kardeşi. Rama'yı ölümden kurtarmak için kendi hayatını gözden çıkarır ve ölümsüz kılınır.

Lancelot: Fransız. Yuvarlak Masa şövalyesi, Balıkçı Kralın kızı Elaine'in kocası, Galahad'ın babası. Chretien de Troyes'un öyküsünde Arthur'un karısı Guineevere'in aşığı.

Laomedon—Antik Yunan. Troya kralı. Priamos ve Hesione'nin babası.

Leda—Antik Yunan. Kuğu kılığında gelen Zeus'la birlikte olup ölümlü Kastor, Polluks, Helen ve Klytemnestra'yı dünyaya getirir. Spartalı kral Tyndareus'un karısı.

Leto—Antik Yunan. Zeus'la birlikte olup Apollon ve Artemis'i dünyaya getirir. Romalı Latona'nın karşılığı.

Leukothia—Antik Yunan. Denizcileri koruyan deniz tanrıçası. *Odysseia*'da Poseidon Odysseus'un gemisini alabora ettikten sonra onu kurtarır.

Leviathan—Yahudi-Hıristiyan. Bütün kötülükleri cisimleştiren deniz canavarı.

Lisa— Fon (Dahomey) halkı (Benin'den). Nana Boluku'nun oğlu; kız kardeşi Mawu'yla birlikte evreni yaratma görevini tamamlar.

Loki—İskandinav. Asgard'da yaşayan hilebaz figür; kavga ve kötülüğün tanrısıdır. Laufey ve dev Farbauti'nin oğlu; Byleist ve Helbindi'nin kardeşi; Sigyn'in kocası; Nari'nin babası. Dişi dev Angroba'yla birlikte olup Enrir, Jormungand (Midgard Yılanı) ve Hel'i dünyaya getirir. Hodr'u kandırıp Baldr'ı öldürtür.

Loricus—İskandinav. Trakyalı soylu. Thor'un sütbabası. *Prose Edda*'da Thor, Loricus ve karısını öldürür ve Trakya'nın egemenliğini ele geçirir.

Maia—Antik Yunan. Pleiades [Ülker] takımyıldızının en büyüğü. Atlas ve Pleione'nin kızı; Zeus'la birlikte olup Hermes'i dünyaya getirir.

Mainaslar—Antik Yunan. Dionysos'a ibadet eden kadınlar. Bakkhalar olarak da bilinirler.

Marduk—Babilli. Baştanrı, Ea'nın oğlu. İlk başta fırtınaların tanrısıdır; daha sonra Sümer baştanrısı olur. Evreni Tiamat'ın gövdesinden yaratır.

Mariça—Hindu. *Ramayana*'da Rakşasa iblisi; Ravana'nın akıl hocası.

Mars—Romalı. Savaş ve tarım tanrısı. Antik Yunan Ares'in karşılığı.

Mawu—Fon (Dahomey) halkı (Benin'den). Nana Boluku'nun kızı; kardeşi Lisa'yla birlikte evreni yaratma görevini tamamlar.

Maymun Kral: Çinli. Sun Wukong. Taştan doğmuş bir maymun. Olağandışı güçlere sahip bir hilebaz figürüdür. Maceraları, Batıya Yolculuk adlı eserin ana gövdesini oluşturur.

Medea—Antik Yunan. Büyücü. Aeëtes'in kızı; Jason ve daha sonra Atina kralı Aegeus'un karısı; Kirke'nin yeğeni. Jason'ın altın postu almasına yardım eder. Jason onu terk ettiğinde çocuklarını öldürür.

Medusa—Antik Yunan. Phorcys ve Keto'nun kızı. Baktığı insanları taşa çevirebilir. Ölümlü olan tek Gorgo. Perseus tarafından öldürülür. Ovidius'a göre ilk başta çekici bir genç kadındır.

Megara—Antik Yunan. Kreon'un kızı; Herakles'in karısı. Herakles cinnet geçirip çocuklarını öldürür.

Menelaus—Antik Yunan. Helene'nin kocası; Agamemnon'un kardeşi. Sparta kralı ve Troya Savaşındaki Yunan liderlerden biri.

Mercurius—Romalı. Ticaret, yolcular, bilim ve hırsızlığın tanrısı. Jupiter ve Maia'nın oğlu. Antik Yunan Hermes'in karşılığı. Roma'da Hermes ve Anubis'in birleşimiyle Hermanubis olarak da bilinir.

Metaneira—Antik Yunan. Eleusis kralı Keleus'un karısı. Çocuğu Demophoon'a bakması için Demeter'i tutar.

Metis—Antik Yunan. Titan; Zeus'un ilk karısı; Okeanos ve Tethys'in kızı; Athena'nın annesi. Zeus, Metis'i yuttuktan sonra Athena Zeus'un başından doğar. Metis "bilgelik" veya "düşünce" anlamına gelir.

Midgard Yılanı—İskandinav. Dünyanın kenarında (Midgard) çepeçevre kıvrılmış duran yılan. Loki ve dişi dev Angrboda'nın oğlu. Ragnarok'ta Thor tarafından öldürülür. Thor'u bu yılanın zehri öldürür.

Mimir—İskandinav. Yggdrasil'in köklerinde yaşayan ve bir pınarı koruyan varlık. Odin onun tavsiyeleri aracılığıyla büyük bir bilgeliğe ulaşır.

Minos—Antik Yunan. Zeus'la insan Europa'nın oğlu. Daidalos'a Labirent'i inşa etme emri veren Girit kralı. Pasiphae'nin kocası; Ariadne ve Androgeus'un babası. Öldükten sonra daha aşağı dünyada yargıç olur.

Minotauros—Antik Yunan. Girit Boğasıyla birlikte olan Pasiphae tarafından dünyaya getirilen yarı insan-yarı boğa. Girit Labirentinde yaşar ve insan etiyle beslenir. Theseus, Ariadne'nin yardımıyla onu öldürür.

Mnemosyne—Antik Yunan. Titan. Bellek tanrıçası. Gaia ve Uranos'un kızı. Zeus'la birlikte olup Mousaları dünyaya getirir.

Moroi—Slav. Canlılardan güç emen vampir veya hayalet. Çağdaş kültürde bu terim ölümlü vampirler, strigoi terimiyse ölümsüz vampirler için kullanılır.

Mousalar—Antik Yunan. 9 kız kardeş. Sanat, bilim, şiir ve şarkı tanrıçaları: Kalliope, Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polyhymnia ve Urania. Zeus ve Mnemosyne'nin kızları. Roma'da Camenae adıyla bilinen tanrıçaların karşılığı.

Mugulu, Gulu—Ugandalı. Önemli bir gök tanrısı. Ölüm tanrısı Warumbe'nin babası.

Muisa— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Yeraltı dünyasının tanrısı. İyi talihin ruhu Kahindo'nun babası.

Mukiti— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Mwindo'nun halası Iyangura'yla evlenen su yılanı.

Musoka—Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Nyanga halkının adına özel bir külte sahip olduğu su perisi.

Mwindo—Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Doğarken bile mucizevi özellikler sergileyen ve tanrıların yardımıyla olağanüstü işler başaran kahraman.

Nambi—Ugandalı. Önemli bir gökyüzü tanrısı olan Mugulu'nun kızı.

Nana Boluku— Fon (Dahomey) halkı (Benin'den). Evrenin çift cinsiyetli yaratıcısı. Kızı Mawu ve oğlu Lisa yaratılışı tamamlar.

Narkissos, Narcissus—Antik Yunan. Echo'nun sevgilisi. Nehir tanrısı Cephisus ve peri Liriope'nin oğlu. Nehirde kendi yansımasına aşık olur ve karşılanmayan arzusu onun sonu olur.

Nefiller—Yahudi-Hıristiyan. Geçmişte yaşamış kudretli yaratıklar veya devler ırkı.

Nephthys—Mısırlı. Isis ve Osiris'in kız kardeşi; Seth'in kardeşi ve karısı.

Neptunus—Romalı. Deniz tanrısı. Antik Yunan Poseidon'un karşılığı.

Nereisler—Antik Yunan. Nereus ve Doris'in kızları olan 50 deniz perisi.

Nergel—Akadlı. Ereşkigal'la birlikte ölülerin dünyasında hüküm sürer. Suların önündeki barajı yerle bir ederek tufanın oluşmasına katkıda bulunur.

Nerthus—İskandinav. Bereket, mutluluk ve bağlılığın tanrıçası. İnsanları dört tekerlekli bir arabayla ziyaret eder. Daha sonradan karakteristikleri Frey ve Vanir'le ilişkilendirilmiştir.

Nessos—Antik Yunan. Kentauros. Herakles'in karısı Deianeira'yı baştan çıkarmaya çalışırken Harekles tarafından öldürülür. Ölmeden önce Deianeira'ya verdiği gömlek, Herakles'in ölümüne neden olur.

Nidhogg—İskandinav. Yggdrasil adındaki dünya ağacının köklerini kemiren ve cesetlerle beslenen yılan.

Ninsun—Sümerli. Bilgeliğiyle tanınan tanrıça. Lugulbanda'nın karısı; Gılgamış'ın annesi.

Ninurta—Sümerli, Babilli. Savaş tanrısı; aynı zamanda su kaynakları ve sulama tanrısı; güney rüzgârı. Enlil'in oğlu.

Njord—İskandinav. Rüzgâr ve denizi kontrol eden Vanir tanrısı. Freyr ve Freyja'nın babası. Skadi'nin kocası.

Nkuba— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Her şeyin anası olan Chinawezi'nin kocası. Mitsel Rwanda krallığını kuran ve bolluğu getiren kültür kahramanı Gihanga'nın babası. Chinawezi'yle birlikte dünyayı bölerler. Nkuba, gökyüzüne gidip yıldırım tanrısı olur ve yaşam veren yağmuru getirir.

Nornlar—İskandinav. İnsanların kaderlerini kontrol eden tanrıçalar. Yunan mitolojisindeki kader tanrıçalarına eşdeğerdir. Anglo-Sakson Wyrd'ın karşılığıdır; Antik Yunan Moirai ve Romalı Parcae'ye benzerdir.

Nu Kwa, Nu Kua, Nu Gua—Çinli. İnsanları yaratan tanrıça; gökyüzünü tutan sütunlardan biri çöktüğünde insanlığı kozmik bir felaketten kurtarır.

Nudimmud—Akadlı. Ea'nın bir diğer adı.

Nuh—Yahudi-Hıristiyan. Tekvin'de tufandan kurtulan tek ailenin reisi.

Nut—Mısırlı. Gökyüzü tanrıçası. Osiris'in annesi.

Nyamwindo— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Mwindo'nun annesi.

nymphalar—Antik Yunan. Nehirler, dereler, pınarlar, dağlar ve ormanlarda yaşayan koruyucu ruhlar.

Odin—İskandinav. Æsir savaş, bilgelik ve şiir tanrısı. Friyg'in kocası; Bor ve Bestla'nın oğlu. Germanik Wotan ve Anglo-Sakson Wodan'ın karşılığı.

Odysseus—Antik Yunan. İthaka kralı. Penelope'nin kocası; Telemakhos'un babası. Troya Savaşında lider. *Odysseia*'nın kahramanı. Latince adı Ulysses'tir.

Ogo, Yuguru—Malili. İnsanların yaratılmasında Amma'ya eşlik eder.

Oidipus—Antik Yunan. Thebai kralı Laios ve İokaste'nin oğlu. Laios'u öldürür ve bilmeyerek annesiyle evlenir. İokaste'yle Antigone, İsmene, Eteokles ve Polyneikes'i dünyaya getirirler.

Okeanos—Antik Yunan. Titan; Gaia ve Uranos'un oğlu. Karısı Tethys'le birlikte nehir tanrılarıyla nehir ve deniz perilerini dünyaya getirir.

Okyrhoe—Antik Yunan. Kharon'un kızı.

Orpheus—Antik Yunan. Müzik ve şiir tanrısı. Kalliope'nin oğlu; Euridike'nin kocası. Öldükten sonra eşini yeraltı dünyasından kurtarmayı dener. Hades ona eşini dünyaya geri götürmesi için izin verir ama Orpheus arkasına dönüp bakmama yasağını çiğneyerek başarısız olur.

Osiris—Mısırlı. Baştanrı; ölülerin yargıcı. Kardeşi Seth tarafından öldürülüp parçalanır. Kız kardeşi ve karısı İsis tarafından yeniden birleştirilir. Genellikle atef tacı giyen ve kısmen mumya olarak sarmalanmış sakallı bir adam olarak tasvir edilir.

Örümcek Büyükanne—Kızılderili. Genellikle büyüyü kullanarak insanlara yardım eden örümcek figürlerinden biri. Anansi de bunlardan biridir.

P'An Ku—Çinli. İlk canlı ve dünyanın yaratıcısı. Biçimsiz kaosta süzülen kozmik bir yumurtadan ortaya çıkmıştır. Ancak bu mitin Çin mitolojisine sonradan eklendiği düşünülür.

Pan—Antik Yunan. Ormanların, tarlaların ve sürülerin tanrısı. Vücudunun üst kısmı insan, alt kısmı keçi (bazen de keçi kulakları ve boynuzlarıyla) tasvir edilir.

Pandora—Antik Yunan. İlk kadın. Zeus'un emriyle Hephaistos tarafından yaratılır. Epimetheus'un karısı. Kendisine verilen kutuyu açıp istemeden de olsa insanları etkileyen bütün kötülükleri serbest bırakır.

Paris—Troyalı, Antik Yunan. Troyalı Priamos ve Hekabe'nin oğlu; Kassandra'nın kardeşi. Güzellik yarışmasında altın elmayı verdiği Aphrodite'den yardım alır. Helene'yi kaçırarak Troya Savaşına neden olur.

Pasiphae—Antik Yunan. Girit kralı Minos'un karısı; Ariadne'nin annesi. Girit Boğasıyla birlikte olup Minotauros'u dünyaya getirir.

Patroklos—Antik Yunan. Troya Savaşında bir kahraman. Menoetius'un oğlu; Akhilleus'un arkadaşı. Hektor tarafından öldürülür.

Pemba—Bambara, Mali'den. Gökyüzünden inerek Faro'yla birlikte dünyayı yaratır. Musokoroni'nin ikiz kardeşi.

Penelope—Antik Yunan. Troya'da savaşmak için evinden uzaklara giden Odysseus'un karısı. Eşinin yokluğunda taliplerini geri çevirir.

Pentheus—Antik Yunan. Thebai kralı Ekhion ve Agave'nin oğlu. Euripides'in oyunu *Bakkhalar*'da Dionysos'a ibadeti kabul etmek zorunda kalır.

Persephone—Antik Yunan. Zeus ve Demeter'in kızı. Hades tarafından kaçırılır ama yılın belli bir bölümünde dünyaya geri dönmesine izin verilir. Romalı Proserpina'nın karşılığı.

Perseus—Antik Yunan. Zeus ve insan Danae'nin oğlu. Miken devletinin kurucu kralı. Hermes ve Athena'nın yardımıyla Gorgo Medusa'yı öldürür. Daha sonra Andromeda'yı bir deniz canavarından kurtarır.

Phaithon—Antik Yunan. Helios ve Klymene'nin oğlu. Güneşin savaş arabasını ödünç alır ve tehlikeli bir biçimde dünyaya yaklaşınca Zeus tarafından cezalandırılır.

Phoebe—Antik Yunan. Titan; Gaia ve Uranos'un kızı; Leto'nun annesi. Daha sonradan ay, Artemis ve Romalı tanrıça Diana'yla özdeşleştirilmiştir.

Phoibos, Phoebus—Antik Yunan. Güneş tanrısı olarak Apollon'un lakabı. "Işık saçan" veya "parlak" anlamına gelir.

Pholos—Antik Yunan. Odysseus'un zehirli oku yüzünden kazara ölen kentauros.

Pi-hia yüan-kün—Çinli. Doğum esnasında kadınları koruyan ve yardımcılarıyla birlikte çocuk hastalıklarını iyileştiren tanrıça.

Plüton—Antik Yunan. Hades'in adı. "Zengin" veya "zenginlik sunan" anlamına gelir.

Polyneikes—Antik Yunan. Oidipus ve İokaste'nin oğlu; Antigone, İsmene ve Eteokles'in kardeşi. İç savaşta kardeşi Eteokles'le birbirini ördürürler.

Poseidon—Antik Yunan. Deniz ve depremlerin tanrısı. Kronos ve Rhea'nın oğlu; Zeus'un kardeşi; Amphitrite'nin kocası; Medusa'yla birlikteliğinden Pegasos'un babası. Romalı Neptunus'un karşılığı.

powaka'lar—Güneybatı Kızılderililerinden. Başkalarının kötü olmasına yol açan kötücül yaratıklar. Hopi Yaratılış Öyküsünde hemen hepsi toplumdan dışlanmıştır.

Priamos—Troyalı. Troya Savaşı sırasında kral. Hekabe'nin kocası; Hektor, Paris, Polydorus ve Kassandra'nın babası. Troya düşerken öldürülür.

Prometheus—Antik Yunan. Titan; İapetos ve Klymene'nin oğlu; Epimetheus ve Atlas'ın kardeşi; Deukalion'un babası. Olympos'tan ateşi çalarak insanlara sunar. Zeus tarafından cezalandırılır: Bir kayaya zincirlenir ve her gün bir kartal gelip ciğerini yer. Bu cezadan Herakles tarafından kurtarılır. Prometheus adı "ön düşünce," önsezi anlamına gelir.

Proserpina—Romalı. Antik Yunan Persephone'nin karşılığı.

Proteus—Antik Yunan. Deniz tanrısı. Poseidon'a hizmet eder; şekil değiştirici.

Psykhe—Antik Yunan. Ruhun güzel bir kız formunda vücut bulmuş hali. Cupido (Eros) ona aşık olur ve evlenirler.

Ptah—Mısırlı. Evreni yaratan tanrı. İlk hanedanlığın kralı Menes, Memphis'te onun adına tapınak inşa etmiştir.

Pyrrha—Antik Yunan. Epimetheus'un kızı. Kocası Deucalion'la birlikte tufandan sağ kurtulmayı başarır.

Rakşasa'lar—Hindu. İnsanlara düşman olan iblisler. Şekil değiştirirler ve bazen insan eti yerler. *Ramayana*'da Ravana bu gruba aittir.

Rama—Hindu. *Ramayana*'nın kahramanı. Vişnu'nun üç avatarından herhangi biri: Balarama, Parashurama veya Ramachandra.

Ravana—Hindu. *Ramayana*'da bir rakşasa; on başlı, yirmi kollu bir canavar. Sita'yı kaçıran ve daha sonra kocası Rama tarafından yenilgiye uğratılan Seylan kralı.

Re, Ra—Mısırlı. Güneş tanrısı. Heliopolis merkezli bir külte sahiptir; antik Mısır'ın genelinde

evrenin yaratıcısı olarak ibadet edilir. Genellikle doğan başlı bir adam olarak tasvir edilir; başının üstünde güneş ve uraeus (boynu şişmiş bir kobra) yer alır.

Rhea—Antik Yunan. Titan ana tanrıça. Gaia ve Uranos'un kızı; Kronos'un kız kardeşi ve karısı; Zeus, Demeter, Hades, Hera, Poseidon ve Hestia'nın annesi.

Romulus—Romalı. MÖ Roma'nın kurucusu ve ilk kralı. Mars ve Rhea Silvia'nın oğlu. İkiz kardeşi Remus'la birlikte terk edilir, dişi bir kurt tarafından bakılır ve bir çoban tarafından yetiştirilir. Daha sonra Romalılar tarafından tanrı mertebesine yükseltilir.

Sarı İmparator—Çinli. Çömlekçilik ve gemi yapımını, zırh ve tekerlekli araçların kullanılmasını öğreten kültür kahramanı ve tanrı.

satirler—Antik Yunan. Yarı insan, yarı at ve bazen yarı keçi olan vahşi orman yaratıkları. Dionysos'a (Bakkhos) eşlik ederler. İçki içmek ve sevişmekle meşguldürler. Romalı Faunların karşılığı.

Satrughna—Hindu. Rama'nın üvey kardeşi; Lakşmana'nın ikizi.

Saturnus—Romalı. MÖ 3. yüzyılda "Helenleştirilen" İtalyan tanrı. Antik Yunan Kronos'un karşılığı; Jupiter'in babası ve Altın Çağ boyunca hükümdar.

Semele—Antik Yunan. Thebaili Kadmos ve Harmonia'nın kızı. Zeus'la birlikte olup Dionysos'u doğurur.

Seth—Mısırlı. Osiris'in kardeşi ve katili. Eşek veya başka bir memeli hayvan olarak tasvir edilir. Rüzgârın kişileştirmesidir. Plutarkhos'a göre Antik Yunan Typhon'un karşılığı.

Sheburungu— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Yaratıcı tanrı Ongo'ya verilen ad.

Shemwindo— Nyanga (Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nden). Banyanga şefi, Mwindo'nun babası, Iyangura'nın kardeşi.

Shen Nüng—Çinli. İnsanlığı tarım, ticaret ve ilaçlarla tanıştıran kültür kahramanı.

Shu—Mısırlı. Hava tanrısı. Atum tarafından yaratılır. Nut'un babası.

Siddhartha—Hintli, Hindu. Budizmin kurucusu Gautama Buddha'nın ilk adı. "Amacına ulaşan kişi" anlamına gelir.

Siduri— Mezopotamyalı. Maya ve bilgelik tanrıçası. Gılgamış'a ölümlülük hakkında tavsiyelerde bulunur ve Utnapiştim'i nasıl bulabileceğini açıklar.

Sif—İskandinav. Thor'un karısı. Tarım tanrıçası. Altın sarısı saçları, olgun başaklarla kaplı bir tarlayı anımsatır.

Sisyphos—Antik Yunan. Aiolos'un oğlu. Mitsel Korinthos kralı. Hades'te sonsuza kadar dev bir kayayı yuvarlayarak yüksek bir tepeye çıkarmakla cezalandırılır.

Sita—Hindu. *Ramayana*'da Rama'nın karısı; Toprak Ana ve Kral Janaka'nın kızı; Vişnu'nun karısı Lakşmi'nin enkarnasyonu. Ravana tarafından kaçırılır ve daha sonra kurtarılır.

Skadi—İskandinav. Njord'un karısı.

Sphenks, Sphinx—Antik Yunan. Kadın başı ve göğsü, aslan gövdesi ve kartal kanatlarına sahip canavar. Thebai'nin dışında pusu kurup sorduğu bilmeceyi bilemeyen herkesi öldürür. Oidipus bilmeceyi çözünce kendini öldürür.

Steropes—Antik Yunan. Hesiodos'a göre Kyklop'lardan biri.

strigoi—Romanyalı. Mezardan kalkan sorunlu bir ruh ya da ölümsüz vampir. Her iki türü de kanla beslenir: Canlı strigoi görünmezlik gibi sihirli özelliklere sahiptir. Ölü veya "zombi" olanlarsa ölümsüzdür.

Sugreeva—Hindu. *Ramayana*'da Rama'nın Sita'yı bulmasına yardım eden maymun kral.

Sumitra—Hindu. *Ramayana*'da Dasaratha'nın üç karısından biri; Rama'nın üvey kardeşleri Lakşmana ve Satrughna'nın annesi.

Suörümceği—Kızılderili. İnsanlara yardımcı olan örümceklerden biri. Zuni ortaya çıkış mitinde insanların dünyanın merkezini bulmasına yardımcı olur.

Surt—İskandinav. Freyr'i yenilgiye uğratan ve Ragnarok'u yakarak dünyayı yok etmek isteyen Muspell'den gelen bir dev.

Syrdon—Oset. Loki'nin özelliklerinin birçoğunu paylaşan efsanevi figür.

Şamaş— Mezopotamyalı. Güneş tanrısı. *Gılgamış Destanı*'nda şiddetli rüzgârlar çıkararak Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba'yı yenmesine yardım eder.

Şiva—Hindu, aslen Vedik. Yıkım, şehvet ve estetizm tanrısı. Adı "yıkıcı" anlamına gelir. Yaratıcı Bharma ve Koruyucu Vişnu'yla birlikte Trimurti'nin üçüncü üyesi. Zaman zaman insanlara yardım eder.

Tanrıların meclisi—Roma. Ovidius'un *Dönüşümler* eserinde insanlığı bir tufanla yok etme kararı alınır.

Tawa—Kızılderili. Hopi Güneş Ruhu; ilk dünyanın yaratıcısı.

Tefnut, Tefenet—Mısırlı. Atum tarafından yaratılışın ilk aşamasında Shu (Hava) ile birlikte yaratılan nem.

Tek Hunahpu—Maya. Xpiyacoc ve Xmucane'nin büyük oğlu. Yedi Hunahpu'yla birlikte Kahraman İkizler Hunahpu ve Xbalanque'nin babası.

Telemakhos—Antik Yunan. Odysseus ve Penelope'nin oğlu. Babasının Penelope'nin taliplerini öldürmesine yardım eder.

Teliko—Bambara, Mali'den. Yaratıcı ruh Yo tarafından dünyaya getirilen hava ruhu. Bütün insanları yaratan su ikizlerini doğurur.

Tethys—Antik Yunan. Titan. Gaia ve Uranos'un kızı. Okeanos'la birlikte olup Metis ve Proteus'u dünyaya getirir.

Themis—Antik Yunan. Gaia'nın kızı. Düzen, adalet ve mevsimlerin tanrıçası. Kader tanrıçalarının annesi.

Theseus—Antik Yunan. Poseidon'un oğlu. Minotaur'u öldürür ve Amazon kraliçesi Hippolyte'yle evlenir.

Thetis—Antik Yunan. Deniz tanrıçası; Akhilleus'un annesi.

Thor—İskandinav. Æsir gök gürültüsü, şimşek, yağmur ve bereket tanrısı. Asgard'da yaşar. Odin'in oğludur. Kuvveti, iriliği ve iştahıyla tanınır.

Thoth—Mısırlı. Yazı ve bilgi tanrısı. İbis kuşu başıyla tasvir edilir.

Thökk—İskandinav. Ölen Baldr için gözyaşı dökmeyi reddeden ve böylece Baldr'ın Hel'den kaçmasını engelleyen dev.

Ti K'u, Di Ku—Çinli. Beş yüce imparatordan biri. Çin'in mitsel tarihinde müziği icat eden kültür kahramanı.

Tiamat—Babilli. Suyla özdeşleştirilen tanrıça. Evreni onun bedeninden yaratan Marduk tarafından öldürülür.

Titanlar—Antik Yunan. Gaia ve Uranos'un canavar çocukları. Olympia tanrılarıyla savaşıp Zeus'a yenilene kadar evrene hükmetmişlerdir.

Tiwaz—Germanik. Kadim gökyüzü ve savaş tanrısı. İskandinav Tyr ve Anglo-Sakson Tiu'yla ilişkilendirilir.

Tohi— Mezopotamyalı. Baş ateş tanrısı; aynı zamanda güneş ve yağmur tanrısı.

Tohil—Maya. Kişelerin baştanrısı.

Triton—Antik Yunan. Deniz tanrısı. Poseidon ve Amphritite'nin oğlu. Başı ve gövdesinin üst kısmı insan, alt kısmı balık olarak ve genellikle büyük bir deniz kabuğunu üflerken tasvir edilir.

Troyalı Helene—Antik Yunan. Zeus ve Leda'nın ölümlü kızı; Spartalı Menelaos'un karısı; Kastor, Polluks ve Klytemnestra'nın kardeşi. Paris tarafından kaçırılması Troya Savaşına yol açar.

Ture—Afrika geleneği. Zande halkı. Örümcek, hilebaz.

Tykhe—Antik Yunan. Şans, talih tanrıçası. Romalı Fortuna'yla ilişkilendirilir.

Typhon—Antik Yunan. Hesiodos'a göre Zeus'un mücadele ettiği canavar.

Tyr—İskandinav. Savaş ve adalet tanrısı. Kolunu kurt Fenrir'e kaptıran Odin'in oğlu. Germen Tiwaz'ın karşılığı.

Uranos, Uranus—Antik Yunan. İlk gökyüzü tanrısı. Gaia'nın oğlu ve kocası; onunla birlikte Titanlar ve Kyklopları dünyaya getirir.

Urşanabi— Mezopotamyalı. Dilmun topraklarında Gılgamış'ı Utnapiştim'e ulaştıran gemici.

Utgard-Loki—İskandinav. *Düzyazı Edda*'da Thor ve Loki'yi yarışmalarda yenilgiye uğratmak için hilelere başvuran dev.

Utnapiştim— Mezopotamyalı. *Gılgamış Destanı*'nda karısıyla birlikte tufandan sağ kurtulur. Tanrılar tarafından ölümsüz kılınır. Gılgamış ölümsüzlüğe ulaşmak için onu arar.

üç güzeller—Antik Yunan. Zarafet ve güzellik tanrıçaları: Aglaie, Euphrosyne ve Thalia. Eurynome ve Zeus'un kızlarıdır. Romalı Gratiae'nin karşılığı.

Vali—Hindu. *Ramayana*'da Sugreeva'nın ağabeyi; kendisinin öldüğünü düşünüp tahta çıkan Sugreeva'yı sürgüne gönderir.

Vali—İskandinav, Æsir. Odin oğlu. Baldr'ın intikamını alır.

Valkürler—İskandinav. Odin'e bağlı savaşçı tanrıçalar. Savaşta kimin öleceğine karar verir ve ölen savaşçıları Valhalla'da beklerler.

Vanir—İskandinav tanrı ailesi; barış ve bolluk getiren Frey ve Freyja bu soydandır.

Venüs—Romalı. Antik İtalyan bereket tanrıçası. Daha sonradan Romalılar tarafından Antik Yunan aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'yle özdeşleştirilmiştir.

Vidar—İskandinav. Ragnarok'ta Fenrir'i öldürerek babasının intikamını alan Odin'in oğlu.

Vishwamritra—Hindu. *Ramayana*'da Rama'yla birlikte seyahat eden ve ona tavsiyelerde bulunan bilge.

Vişnu—Hindu. Daha önceki Vedik gelenekte de ibadet edilen en önemli ve yüce tanrı.

Vulcanus—Romalı. İlk ateş ve madencilik tanrısı. Jupiter'in oğlu. Antik Yunan Hephaistos'un karşılığı.

Wodan—Anglo-Sakson. Baştanrı. İskandinav Odin ve Germanik Wotan'ın karşılığı. Romalılar tarafından Mercurius'la eşitlenir.

Wotan—Germanik. Baştanrı. İskandinav Odin ve Anglo-Sakson Wodan'ın karşılığı.

Xbalanque—Maya. Kahraman İkizlerin küçük olanı. Hunahpu'nun kardeşi.

Xipacna—Maya. Yerkabuğunun şeytani kişileştirmesi.

Xmucane—Maya. Yaratıcı tanrı; Xpiyacoc'la birlikte ilk insanların yaratılmasına katkıda bulunur. Kahraman İkizlerin büyükannesi. Xmucane ve Xpiyacoc'a Gündüzün Atası, Işığın Atası ve Taşıyıcı denmiştir.

Xpiyacoc—Maya. Yaratıcı tanrı; Xmucane'yle birlikte ilk insanların yaratılmasına katkıda bulunur. Kahraman İkizlerin büyükbabası. Xmucane ve Xpiyacoc'a Gündüzün Atası, Işığın Atası ve Taşıyıcı denmiştir.

Yapıcı, Şekillendirici, Taşıyıcı, Vücuda Getirici—Maya. Bitkileri, hayvanları ve sonunda insanları yaratan (Egemen Tüylü Yılan'da vücut bulan) tanrıların sıfatları.

Yedi Hunahpu—Maya. Xpiyacoc ve Xmucane'nin küçük oğlu. Tek Hunahpu'yla birlikte Kahraman İkizler Hunahpu ve Xbalanque'nin babası.

Yedi Makav—Maya. Hunahpu ve Xbalanque tarafından kibri yüzünden küçük düşürülen tanrı.

Yggdrasil—İskandinav. Dünya Ağacı. Tanrılar meclislerini onun dallarının altında toplar. Köklerinin altında tanrıların, buz devlerinin ve *Grímnismál* şiirine göre insanların yaşadığı bölgeler vardır.

Ymir—İskandinav. Odin ve kardeşleri tarafından öldürülen ve vücudunun parçaları dünyayı yaratmak için kullanılan ilkel dev. Aurgelymir adı da verilir.

Yo—Bambara, Mali'den. Yaratıcı ruh. Faro, Pemba ve Teliko'yu dünyaya getirir.

Zeus—Antik Yunan. Baş gökyüzü tanrısı. Olympos dağından evrene hükmetmek için Titanları yenilgiye uğratır. Romalı Jupiter'in karşılığı.

Okuma Önerileri

Birinci Kısım: Giriş

1 Bölüm: Mit Nedir?

Bascom, William R. "Four Functions of Folklore." *Journal of American Folklore* 67.266 (1954): 333-49.

Campbell, Joseph. "Mythological Themes in Creative Literature and Art." *Myths, Dreams, and Religion*, ed. Joseph Campbell, 138-75. New York: E. P. Dutton, 1970.

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

Doniger, Wendy. "Minimyths and Maximyths and Political Points of View." *Myth and Method*, ed. Laurie L. Patton ve Wendy Doniger, 109-27. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.

Eliade, Mircea. "Towards a Definition of Myth." *Mythologies*, Vol.I, ed. Yves Bonnefoy, 3-5. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Frye, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt, 1982, 31-52.

Jensen, Joyce. "THINK TANK; Old Urban Legends Never Die (But They Don't Get Any Truer)." *New York Times* 8 Nisan 2000: B9.

Korfmann, Manfred. "Troia, an Ancient Anatolian Palatial and Trading Center." Classical World 91.5 (1998): 369-85.

Korfmann, Manfred O. "Was There a Trojan War? Troy Between Fiction and Archaeological Evidence," çev. Martin M. Winkler. *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, ed. Martin M. Winkler, 20-26. Malden, MA: Blackwell, 2007.

Raaflaub, Kurt A. "Homer, the Trojan War, and History." *Classical World* 91.5 (1998): 386-403.

Rose, C. B. "Troy and the Historical Imagination." Classical World 91.5 (1998): 405-13.

2 Bölüm: Miti Anlamanın Yolları

Didion, Joan. "Goodbye to All That." *Slouching Towards Bethlehem*, 225-38. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

Myers, K. Sara. *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Londra ve New York: Methuen, 1982.

Segal, Charles. *Landscape in Ovid's "Metamorphoses": A Study in the Transformations of a Literary Symbol* (Hermes Einzelschrift 23). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1969.

Toohey, Peter. *Reading Epic: An Introduction to the Ancient Narratives*. Florence, KY: Routledge, 1992. ProQuest ebrary. 25 Ocak 2015.

İkinci Kısım: Yaratılış ve Yokoluş Mitleri

3 Bölüm: Yunanistan: Hesiodos

Clay, Jenny Strauss. *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989.

Doherty, Lillian. "Women in the Hesiodic Catalogue of Women." *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, ed. Vanda Zajko ve Miriam Leonard, 297-325. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return: Or Cosmos and History*, çev. Willard R. Trask. Bollingen Series XLVI. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974.

Hesiod. *Theogony, Works and Days: Theognis, Elegies*, çev. Dorothea Wender. Londra: Penguin Books, Ltd., 1976.

Kirk, G. S. "The Structure and Aim of the *Theogony*." *Hésiode et son influence, Entretiens Hardt* 7, 61-107. Cenevre: Fondation Hardt, 1962.

Kirk, G. S. ve J. E. Raven. *The Presocratic Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.

Merkelbach, R. ve M. L. West. *Hesiodi Fragmenta Selecta. Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, 3. basım, ed. F. Solmsen. Oxford: Oxford University Press, 1990.

Mondi, Robert. "XAOS and the Hesiodic Cosmogony." *Harvard Studies in Classical Philology* 92 (1989): 1-41.

Nagy, Gregory. *Greek Mythology and Poetics*. Cornell, NY: Cornell University Press, 1990.

Ovid. *The Metamorphoses*, çev. Allen Mandelbaum. New York: Harcourt, 1993.

Peabody, Berkley. *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's "Works and Days."* Albany: SUNY Press, 1975.

Tyrrell, William Blake ve Frieda S. Brown. *Athenian Myths and Institutions*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Verdenius, W. J. *A Commentary on Hesiod: "Works and Days,"* vv. 1-382. Leiden: E. J. Brill, 1985.

Vernant, Jean–Pierre. "Hesiod's Myth of the Races: An Essay in Structural Analysis." *Structuralism in Myth*, ed. Robert A. Segal, 247-76. New York: Garland, 1996.

Walcot, P. *Hesiod and the Near East*. Cardiff: University of Wales Press, 1966.

West, M. L. Hesiod, *Theogony, Edited with Prolegomena and Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

4. Bölüm: Roma: Ovidius

Galinsky, G. Karl. *Ovid's "Metamorphoses": An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley: University of California Press, 1975.

Segal, Charles. *Landscape in Ovid's "Metamorphoses": A Study in the Transformations of a Literary Symbol* (Hermes Einzelschrift 23). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1969.

5. Bölüm: İncil: Tekvin (Yaratılış)

Anderson, Bernhard W. *Understanding the Old Testament*, 3. ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1975.

Rad, Gerhard von. *Genesis: A Commentary*, çev. John H. Marks. Philadelphia: Westminster Press, 1961.

Tsumura, David Toshio. *Creation and Destruction: A Reappraisal of the Chaoskampf Theory in the Old Testament*. Winona Lake, IN.: Eisenbrauns, 2005.

Watson, Rebecca S. *Chaos Uncreated: A Reassessment of the Theme of "Chaos" in the Hebrew Bible*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

6. Bölüm: Mezopotamya: *Enuma Eliş*

Bottero, Jean. *Religion in Ancient Mesopotamia*, çev. Teresa Lavender Fagan. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

Harris, Rikvah. "The Conflict of Generations in Ancient Mesopotamian Myths." *Comparative Study in Society and History* 34. 4 (Ekim 1992): 621-35.

Heidel, Alexander. *The Babylonian Genesis: The Story of Creation*, 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1951.

Jacobsen, Thorkild. "The Battle between Marduk and Tiamat." *Journal of the American Oriental Society* 88.1 (1968): 104-108.

King, L. W. (ed). *Enuma Elish: The Seven Tablets of Creation*. Vol. 1: *English Translations*. Londra: Luzac and Co., 1902 (New York: AMS Press Inc., 1976).

Lambert, W. G. "Babylonian Creation Myths." *Mesopotamian Civilizations*, Vol. 16. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2013. Pro-Quest ebrary. 16 Ocak 2015.

Machinist, Peter. "Rest and Violence in the Poem of Erra." *Journal of the American Oriental Society* 103.1 (1983): 221-26.

Oates, Joan. *Babylon*. New York: Thames and Hudson, 1986.

Potts, Daniel T. *Mesopotamian Civilization*: The Material Foundations. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997

7. Bölüm: İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Yaratılış)

Crossley-Holland, Kevin. *Norse Myths*. New York: Pantheon, 1980.

Orchard, Andy. *Dictionary of Norse Myth and Legend*. Londra: Cassell, 1997.

8. Bölüm: Kuzey Amerika: Zuni, Hopi, Navajo Kızılderilileri

Barnes, Nellie. *American Indian Verse: Characteristics of Style*. Lawrence: University Press of Kansas, 1922.

Astor-Aguilera, Miguel Angel. *Maya World of Communicating Objects: Quadripartite Crosses, Trees, and Stones*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2011. ProQuest ebrary. 15 Şubat 2015.

Brotherston, Gordon. *The Book of the Fourth World: Reading the Native Americans through Their Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Frisbie, Charlotte. *Southwestern Indian Ritual Drama*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1980.

McNeil, Lynda D. "*Homo Inventans:* the Evolution of Narrativity." *Language & Communication* 16.4 (1996) 331-60.

Ortiz, Alfonso ve William C. Sturtevant, ed. *Handbook of North American Indians: Southwest*. Washington, DC: U.S. Government Printing Office, 1983.

Witherspoon, Gary. *Language and Art in the Navajo Universe*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977.

Wyman, Leland. *Blessingway*. Tucson: University of Arizona Press, 1970.

9. Bölüm: Afrika: Uganda ve Nijerya

Abrahamsson, Hans. *The Origin of Death: Studies in African Mythology*. Upsala: Studia Ethnographica Upsaliensia III, 1951.

Bascom, William. *African Folktales in the New World*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Helser, Albert D. *African Stories*. New York: Fleming H. Revell Co., 1930.

Johnston, Sir Harry. *The Uganda Protectorate*, Vol. II. Londra: Hutchinson & Co., 1902.

Lester, Julius. "Jack and the Devil's Daughter." *Black Folktales*, ed. J. Lester, 73-90. New York: Grove Press, 1992.

Mair, Lucy P. *An African People in the Twentieth Century*. New York: Russell and Russell, 1965.

Oliver, Roland. *The African Experience: Major Themes in African History from Earliest Times to the Present*. New York: Harper-Collins, 1991.

10. Bölüm: Çin: Nü Kwa

Allan, Tony and Charles Phillips. *Ancient China's Myths and Beliefs*. New York: Rosen, 2012.

Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO (ACCU). "Animals in Asian Tradition." http://www.accu.or.jp/ich/en/materials/pdf/ spread_monkey_1.pdf (erişim tarihi 13 Şubat 2015).

Birrell, Anne M. *Chinese Mythology: An Introduction*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1993.

Bodde, Derk. *Essays on Chinese Civilization*, ed. Charles Le Blanc ve Dorothy Borei. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.

Campany, Rob. "Cosmogony and Self-Cultivation: The Demonic and the Ethical in Two Chinese Novels." *Journal of Religious Ethics* 14:1 (1986): 81-112.

Chau, Adam Yuet. *Miraculous Response: Doing Popular Religion in Contemporary China*. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2005.

Davies, Philip. "The Goddess Myth." *New Directions*, Nisan 2001. http://trushare.com/71APR01/AP01GODD.htm (erişim tarihi 29 Aralık 2007).

East Asian Curriculum Project. "The Chinese Language." Columbia University, 11 Nisan 2007. http://afe.easia.columbia.edu/ china/language/teach.htm. erişim tarihi 21 Aralık 2007).

Fun Things to do in Zhejiang Sheng. 24 Kasım 2003. http:// www.virtualtourist.com/travel/Asia/China/Zhejiang_Sheng/ Putuoshan-1032139 (erişim tarihi 29 Aralık 2007).

Gunde, Richard. *Culture and Customs of China*. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.

Kerényi, Karl. *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*, çev. Ralph Manheim. Londra: Thames and Hudson, 1963.
King, R. Todd. "Nanshan Temple." http://rtoddking.com/chinawin2005synt.htm Kış 2005 (erişim tarihi 29 Aralık 2007).
Knapp, Bettina. "China's Fragmented Goddess Images," *Women in Myth*. Albany: State University of New York Press, 1996: 169-200.
Law, Puilam. "The Revival of Folk Religion and Gender Relationships in Rural China: A Preliminary Observation." *Asian Folklore Studies* 64.1 (2005): 89-109.
Maspero, Henri. *Taoism and Chinese Religion*, çev. Frank A. Kierman Jr. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981.
Paul, Diana Y. *Women in Buddhism*. Berkeley: University of California Press, 1985.
"Putuoshan Things to Do." http://www.virtualtourist.com/travel/ Asia/China/Zhejiang_Sheng/Putuoshan-1032139/ThingsToDo-Putuoshan-BR-1.html#0, 24 Kasım, 2003 (erişim tarihi 29 Aralık 2007).
Plaks, Andrew H. "Allegory in Hsi-yu Chi and Hung-lou Meng." Chinese Narrative. Ed. Andrew H. Plaks. Princeton: Princeton UP, 1977. 163-202. *Literature Criticism from 1400 to 1800*. Ed. Lawrence J. Trudeau. Vol. 213. Detroit: Gale, 2013. Literature Resource Center. 7 Şubat 2015.
Raphals, Lisa Ann. *Knowing Words: Wisdom and Cunning in the Classical Traditions of China and Greece*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.
Stone, Merlin. *Ancient Mirrors of Womanhood*. Boston: Beacon Press, 1990.
Tan, Billy. "Nanshan Guan Yin: In The Spirit of Compassion." http://streetwisdom.spaces.live.com/cns!1DA7FABBA126F4C!2917.entry, 1 Kasım 2007 (erişim tarihi 29 Aralık 2007).
Thompson, Laurence G. *Chinese Religion: An Introduction*, 2. ed. Encino, CA: Dickenson Publishing, 1975.
Walker, Hera S. "Indigenous or Foreign?: A Look at the Origins of the Monkey Hero Sun Wukong." *Sino-Platonic Papers* 81 (1998) 1-110.
World Desk Reference, 4. ed. Londra: Dorlink Kindersley, 2002.
Wu, Cheng'en. *The Journey to the West*, 4 cilt. Çev. Anthony C. Yu. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

11. Bölüm: Mezoamerika: *Popol Vuh*

Foster, Lynn V. *Handbook to Life in the Ancient Maya World*. New York: Oxford University Press, 2005.
Milbrath, Susan. *Star Gods of the Maya: Astronomy in art, Folklore, and Calendars*. Austin: University of Texas Press, 1999.
Roach, John. "End of World in 2012? Maya "Doomsday" Calendar Explained." National Geographic News 20 Aralık 2011. 13 Şubat 2015.
Sachse, Frauke ve Allen J. Christenson. *Tulan and the Other Side of the Sea: Unraveling a Metaphorical Concept from Colonial Guatemalan Highland*. Mesoweb Publications (12 Eylül 2011)

12. Bölüm: Roma: Ovidius (Tufan)

Anderson, William S. *Ovid's Metamorphoses Books 1-5, Edited, with Introduction and Commentary*. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.
Galinsky, G. Karl. *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley: University of California Press, 1975.
Myers, K. Sara. *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
Segal, Charles. *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A Study in the Transformations of a Literary Symbol* (Hermes Einzelschrift 23). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1969.

13. Bölüm: İncil: Tekvin (Tufan)

Anderson, Bernhard W. *Understanding the Old Testament*, 3. ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1975.
Botterweck, G. Johannes, Helmer Ringgren ve Heinz-Josef Fabry. Theological Dictionary of the Old Testament, Vol. 8. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1996.

Rad, Gerhard von. *Genesis: A Commentary*, çev. John H. Marks. Philadelphia: Westminster Press, 1961.
Watson, Rebecca S. *Chaos Uncreated: a Reassessment of the Theme of "Chaos" in the Hebrew Bible*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

14. Bölüm: İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Ragnarok)

Crossley-Holland, Kevin. *Norse Myths*. New York: Pantheon, 1980. Murphy, G. Ronald, S. J. *The Owl, the Raven, and the Dove*. New York: Oxford University Press, 2000.
Dumézil, Georges. *Gods of the Ancient Northmen*. Berkeley: University of California Press, 1973.
Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. 1905. Çev. ve ed. James Strachey. New York: Norton, 1960.
Murphy, G. Ronald, S. J. *The Owl, the Raven, and the Dove*. New York: Oxford University Press, 2000.
Orchard, Andy. *Dictionary of Norse Myth and Legend*. Londra: Cassell, 1997.

Üçüncü Kısım: Kahramanlar ve Hilebazlar

15. Bölüm: Joseph Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

Friedman, Maurice. "Why Joseph Campbell's Psychologizing of Myth Precludes the Holocaust as Touchstone of Reality." *Journal of the American Academy of Religion* 66.2 (1998): 385-401.
Segal, Robert A. "Joseph Campbell as Antisemite and as Theorist of Myth: A Response to Maurice Friedman." *Journal of the American Academy of Religion* 67.2 (1999): 461-67.
———. "Joseph Campbell on Jews and Judaism." Religion 22 (1992): 151-70.

16. Bölüm: Mezopotamya: *Gılgamış Destanı*

Rojek, Chris. *Fame Attack*. Gordonsville, VA: Bloomsbury Academic, 2012. ProQuest ebrary. 11 Mart 2015.
Turner, Graeme. *Understanding Celebrity*. Londra: SAGE Publications, 2004. ProQuest ebrary. 11 Mart 2015.
Foster, Benjamin R. (ed. ve çev.), *The Epic of Gilgamesh*. New York: Norton, 2001.
Gardner, John ve John Maier. *Gilgamesh: Translated from the Sînleqiunninni Version*. New York: Alfred A. Knopf, 1984.
George, Andrew W. (ed. ve çev.), *The Epic of Gilgamesh*. New York: Penguin, 1999.
Heidel, Alexander. *The Epic of Gilgamesh and Old Testament Parallels*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.
Jacobsen, Thorkild. *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*. New Haven, CT: Yale University Press, 1976.
Kluger, Rivkah Schärf. *The Gilgamesh Epic. A Psychological Study of a Modern Ancient Hero*. Einsiedeln, İsviçre: Daimon Verlag, 1991.
O'Brien, Joan V. *In the Beginning: Creation Myths from Ancient Mesopotamia, Israel, and Greece*. Chico, CA: Scholars Press, 1982.
Tigay, Jeffrey H. *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.

17. Bölüm: Teoriyi Uygulamak: *Gılgamış Destanı*'nın Lévi-Straussçu Analizi – G. S. Kirk

Huizinga, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Boston: Beacon Press, 1967.
Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books, 1963.

18. Bölüm: Hindistan: *Ramayana*

Das, Nobin Chandra. *A Note on the Ancient Geography of Asia*. Varanasi: Bharat–Bharati, 1896, yeniden baskı 1971.
Doniger, Wendy. "#JeSuisCharlie: Blasphemy in Hinduism and Censorship in India." *Sightings*. University of Chicago Divinity School, 22 Ocak 2015. https://divinity.uchicago.edu/sightings/jesuischarlie-blasphemy-hinduism-and-censorship-india-wendy-doniger. Erişim tarihi 8 Mart 2015.
O'Flaherty, Wendy Doniger. "Sita and Helen, Ahayal and Alcmena: A Comparative Study." *History of Religions* 37 (1997): 21-29.

Sharma, Ramashraya. *A Socio-Political Study of the Valmiki Ramayana*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1971.
Vyas, Shantikumar N. *India in the Ramayana Age*. Delhi: Atma Ram & Sons, 1967.

19. Bölüm: İzlanda-Norveç: *Yeni Edda* (Kahramanlar)

Crossley-Holland, Kevin. *Norse Myths*. New York: Pantheon, 1980.
Dumézil, Georges. *Gods of the Ancient Northmen*. Berkeley: University of California Press, 1973.
———. *Loki*. Berkeley: University of California Press, 1959.
Mackie, Hilary Susan. *Talking Trojan: Speech and Community in the Iliad*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield 1996.
Orchard, Andy. *Dictionary of Norse Myth and Legend*. Londra: Cassell, 1997.
Parks, Ward. "Flyting, Sounding, Debate: Three Verbal Contest Genres," *Poetics Today* 7.3 (1986): 439-58.

20. Bölüm: Arthur Efsanesi: Kutsal Kâse

Alston, George Cyprian. "Hairshirt." *The Catholic Encyclopedia*, Cilt 7. New York: Robert Appleton Company, 1910.
"Antioch Chalice." 50.4 Galeri notları. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.
Brewer, E. Cobham. *Dictionary of Phrase and Fable*. Philadelphia: Henry Altemus Company, 1898.
Green, Miranda. "Introduction: Who Were the Celts?" *The Celtic World*, ed. Miranda Green. New York: Routledge, 1996.
Jung, Emma ve Marie-Louise von Franz. *The Grail Legend*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998.
Ogline, Tim E. "Myth, Magic, and the Mind of Neil Gaiman: A Conversation with the Dream King." *Wild River Review*, 2009.
Van den Broek, R. *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden: E. J. Brill, 1972.

21. Bölüm: Afrika: Mwindo Destanı

Biebuyck, Daniel. "Nyanga Circumcision Masks and Costumes." *African Arts* 6.2 (1973): 20-25, 86-92.
———. *Hero and Chief: Epic Literature from the Banyanga, Zaire Republic*. Berkeley: University of California Press, 1978.
Deme, Mariam K. *The Role and Function of the Supernatural in the African Epic*. Diss. Temple University, 2003. Ann Arbor: UMI, 2004. AAT 3128527. Print.

22. Bölüm: Yunanistan: *Kral Oidipus* – Sophokles

Arnott, Peter D. *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.* Oxford: Clarendon Press, 1962.
———. *Public and Performance in the Greek Theatre*. Londra: Routledge, 1991. ProQuest ebrary. 6 Nisan 2015.
Fosso, Kurt. "Oedipus Crux: Reasonable Doubt in Oedipus the King." *College Literature* 39.3 (2012): 26-60.
Goldhill, Simon. "The Great Dionysia and Civic Ideology." *Nothing to Do with Dionysus?: Athenian Drama in Its Social Context*, ed. John J. Winkler ve Froma I. Zeitlin, 97-129. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
Jones, John. *On Aristotle and Greek Tragedy*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1962.
Markantonatos, Andreas. *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte: Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World*. Münih: Walter de Gruyter, 2012.
Pucci, Pietro. *Oedipus and the Fabrication of the Father: Oedipus Tyrannus in Modern Criticism and Philosophy*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1992.
Segal, Charles. *Oidipous Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, 2. ed. New York: Oxford University Press, 2001.
Wilson, Joseph P. *The Hero and the City: An Interpretation of Sophocles' Oidipous at Colonus*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

24. Bölüm: Kuzey Amerika: Kuzgun

Davis, Julie Hirschfield. "Mount McKinley Will Again Be Called Denali" *New York Times* 30 Ağustos 2015, A9.

Fienup-Riordan, Anne. *Eskimo Essays: Yupik Lives and How We See Them*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1994.
Erdoes, Richard ve Alfonso Otriz, ed. *American Indian Trickster Tales*. New York: Penguin, 1998.
Goodchild, Peter. *Raven Tales: Traditional Stories of Native Peoples*. Chicago: Chicago Review Press, 1991.
Hyde, Lewis. *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
Jetté, Julius. *On Ten'a folklore*. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Londra: 1908.
Leeming, David Adams. The World of Myth: An Anthology. New York: Oxford University Press, 1990.
——— ve Jake Page. *God: Myths of the Male Divine*. New York: Oxford University Press, 1996.
Pelton, Mary Helen ve Jacqueline DiGenaro. *Images of a People: Tlingit Myths and Legends*. Englewood, CO: Libraries Unlimited, Inc., 1992.

25. Bölüm: Afrika ve Afro-Amerikalı Hilebaz Öyküleri

Abrahams, Roger D. *African Folktales*: Traditional Stories of the Black World. New York: Pantheon Books, 1983.
———. *Afro-American Folktales: Stories from Black Traditions in the New World*. New York: Pantheon Books, 1985.
———. *Deep Down in the Jungle: Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia*. Chicago: Aldine Publishing, 1970.
———. *The Man-of-Words in the West Indies: Performance and the Emergence of Creole Culture*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1983.
Bascom, William. "African Folktales in America: I. The Talking Skull Refuses to Talk." *Research in African Literatures* 8.2 (1977): 266-91.
———. *African Folktales in the New World*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
Bennett, Louise. *Anancy Stories and Dialect Verse* (new series). Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1973; Kingston, Jamaica: Pioneer Press, 1950.
Edwards, Jay. "Structural Analysis of the Afro-American Trickster Tale." In *Black Literature & Literary Theory*, ed. Henry Louis Gates Jr., 81-103. New York, Routledge, 1990.
Evans-Pritchard, E. E. *The Zande Trickster*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
Fenik, Bernard. *Studies in the Odyssey* (Hermes Einzelschrift 30). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974.
Harris, Joel Chandler. *Uncle Remus: His Songs and Sayings*. New York: D. Appleton and Company, 1917.
Hurston, Zora Neale. *Mules and Men*. New York: HarperPerennial, 1990 (1935).
Lester, Julius. *Black Folktales*. New York: Grove Weidenfield, 1970.
Parsons, Elsie Clews. "Folklore of the Antilles, French and English." *Memoirs of the American Folklore Society* 26.3 (1943): 97-100.
Pelton, Robert D. *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1980.

26. Bölüm: Yunanistan: Prometheus

Aeschylus. *The Oresteia Trilogy*, ed. Robert W. Corrigan, çev. George Thomson. New York: Dell Publishing Company, 1965.
Hesiod. *Theogony, Works and Days: Theogonis, Elegies*, çev. Dorothea Wender. New York: Penguin Books Inc., 1973 ve 1976.
Roberts, John W. *From Trickster to Badman: The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1989.
Vernant, Jean-Pierre. "At Man's Table: Hesiod's Foundation Myth of Sacrifice." *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, ed. M. Detienne ve J.-P. Vernant, 21-86. (Paris: 1979, çev. P. Wissing, Chicago 1989.)
White, Stephen. "Io's World: Intimations of Theodicy in Prometheus Bound." *Journal of Hellenic Studies* 121 (2001): 107-40.

27. Bölüm: Teoriyi Uygulamak: Mitlerin Farklı Versiyonları

Deubner, Ludwig. *Attische Feste*. Berlin: Akademie-Verlag, 1956.

Freud, Sigmund. *The General Introduction to Psychoanalysis*, çev. Joan Riviere. New York: Washington Square Press, 1960.

Kirk, G. S. ve J. E. Raven. *The Presocratic Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.

Lord, Albert. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.

McCormick, Kathleen ve Gary Waller, with Linda Flower. *Reading Texts: Reading, Responding, Writing*. Lexington, MA: Heath, 1987.

Segal, Charles. *"Oidipous Tyrannus": Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. New York: Twayne, 1993.

Dördüncü Kısım: Ritüel ve Mit

28. Bölüm: Teori: *Simgeler Ormanı* – Victor Turner

Turner, Victor. "Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology." *The Anthropological Study of Human Play* 60.3 (Yaz 1974): 53-92. Ed. E. Norbeck. Houston, TX: Rice University Studies.

———. *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*. Tucson: University of Arizona Press, 1985.

———. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter, 1969.

———. "Symbols in African Ritual." Science 79 (16 Mart 1972): 1100-1105.

29. Bölüm: Yunanistan: Demeter ve Persephone

Bachofen, Johann. *Myth, Religion, and Mother Right, Selected Writings of J. J. Bachofen*, çev. Ralph Manheim. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1967.

Bianchi, Ugo. *Selected Essays on Gnosticism, Dualism, and Mysteriosophy*. Leiden: Brill, 1978, 196-216.

Campbell, Joseph. "Mythological Themes in Creative Literature and Art." *Myths, Dreams and Religion*, ed. Joseph Campbell, 138-75. New York: E. P. Dutton, 1970.

Clay, Jenny Strauss. *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989.

Fitzpatrick, Laura. "Stockholm Syndrome." *Time*. 31 Ağustos 2009. http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1920301,00.html

Frazer, Sir James G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, ed. Robert Fraser. Londra ve New York: Oxford University Press, 1994.

Jonas, Hans. *The Gnostic Religion*, 2. ed. Boston: Beacon Press, 1958.

Martin, Luther H. *Hellenistic Religions: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Mylonas, George E. *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961.

Segal, Robert A. *Joseph Campbell: An Introduction*. New York: Mentor, 1990.

Slater, Philip. *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*. Boston: Beacon Press, 1971.

Sowa, C. A. *Traditional Themes and the Homeric Hymns*. Chicago: Bolchazy-Carducci, 1984.

Villaneuva, Alma Luz. "The Crux." *The Long Journey Home*, ed. Christine Downing, 119. Boston: Shambhala, 1994.

30. Bölüm: Mısır: İsis ve Osiris

The Ancient Egyptian Coffin Texts, Spells 74 and 76, çev. R. O. Faulkner. Warminster, UK: Aris & Phillips, 1973.

The Ancient Egyptian Pyramid Texts. Translated into English, çev. R. O. Faulkner. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Cott, Jonathan. "Isis and Osiris: A Conversation with James P. Allen." *Isis and Osiris: Exploring the Goddess Myth*, 27-33. New York, NY: Doubleday, 1994.

———. "A Conversation with Robert S. Bianchi." *Isis and Osiris: Exploring the Goddess Myth*, 87-95. New York, NY: Doubleday, 1994.

Cumont, Franz. *Oriental Religions in Roman Paganism*. New York: Dover, 1956 (1911).

David, Rosalie. *Pyramid Builders of Ancient Egypt: A Modern Investigation of Pharaoh's Workforce*. Londra: Routledge, 1997. Pro-Quest ebrary. 14 Mart 2015.

Griffiths, John Gwyn, ed. ve çev. *Plutarch's "De Iside et Osiride."* Cardiff: University of Wales Press, 1970.

Lesko, Leonard H. "Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology." *Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths and Personal Sacrifice*, ed. Byron E. Shafer, 88-122. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.

Rice, Michael. "Rank, Title and Office in Ancient Egypt." *Who's Who in Ancient Egypt*, Routledge. Londra: Routledge, 2003. Credo Reference. Web. 14 Mart 2015.

Richter, Daniel S. "Plutarch on Isis and Osiris: Text, Cult, and Cultural Appropriation." *Transactions of the American Philological Association* 131 (2001): 191-216.

Russmann, Edna R. *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*. Sergi Kataloğu. Berkeley: University of California Press, 2001.

Shaw, Ian, ed. *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Silverman, David P. "Divinity and Deities in Ancient Egypt." *Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths and Personal Sacrifice*, ed. Byron E. Shafer, 7-87. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.

Tarn, W. W. *Hellenistic Civilization*, 3. basım, G. T. Griffith. Cleveland, OH: Meridian, 1952 (1927).

31. Bölüm: Teoriyi Uygulamak: İncil'deki Yemekler – Mary Douglas

Bulmer, Ralph. "Why Is the Cassowary Not a Bird? A Problem of Zoological Taxonomy among the Karam of the New Guinea Highlands," *Man*, new ser. 2 (1967): 5-25.

Fuller, Roy. *Owls and Artificers: Oxford Lectures on Poetry*. New York: Library Press, 1971.

32. Bölüm: İzlanda-Norveç: İzlanda Ritüelleri – H. R. E. Davidson

Dumézil, Georges. *Gods of the Ancient Northmen*. Berkeley: University of California Press, 1973.

Fee, Christopher R. *Gods, Heroes, and Kings: The Battle for Mythic Britain*. New York: Oxford University Press, 2001.

Murphy, G. Ronald, S.J. *The Saxon Savior: The Germanic Transformation of the Gospel in the Ninth-Century Heliand*. New York: Oxford University Press, 1995.

Orchard, Andy. *Dictionary of Norse Myth and Legend*. Londra: Cassell, 1997.

Palsson, Hermann, ed. *Eyrbyggja Saga*. New York: Penguin Classics, 1989.

33. Bölüm: Yunanistan: Herakles ve Dionysos

Burkert, Walter. *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

Dodds, E. R. (ed.), *Euripides Bacchae*. Oxford, UK: Clarendon Press, 1960.

Farnell, L. R. *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford, UK: Clarendon Press, 1921.

Hard, Robin, çev. ve ed. *Apollodorus: The Library of Greek Mythology*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1997.

Kirk, G. S. *The Nature of Greek Myths*. Middlesex, UK ve New York: Penguin, 1974.

Seaford, Richard. *Dionysos*. Londra: Routledge, 2006.

Sowa, Cora Angier. *Traditional Themes and the Homeric Hymns*. Chicago: Bolchazy-Carducci Publishers, 1984.

Beşinci Kısım: Rüyalar ve Mit

34. Bölüm: Teori: *İnsan ve Sembolleri* – C. G. Jung

Bennett, E. A. *What Jung Really Said*. Londra: Macdonald, 1966.

Jones Raya A. "A Discovery of Meaning: The Case of C. G. Jung's House Dream." *Culture & Psychology* 13.2 (2007): 203-30.

Jung, C. G. "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity." C. Jung, *The Collected Works of C. G. Jung*, Vol. II, 2. ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.

———. *Psyche and Symbol. A Selection from the Writings of C. G. Jung*, ed. Violet S. Laszlo. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1958.

35. Bölüm: Teoriyi Uygulamak: Jungcu Bir Analiz Yapmak

Barthelme, Donald. *Snow White*. New York: Bantam, 1968.

Frantz, Marie-Louise von. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambala, 1995.

———. *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston: Shambala, 1996.

Hillman, James. *The Dream and the Underworld*. New York: Harper&Row, 1979.

Jacoby, Mario, Verena Kast ve Ingrid Riedel. *Witches, Ogres and the Devil's Daughter: Encounters with Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambala, 1992.

Jung, Carl. *Man and His Symbols*, çev. M. L. von Frantz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Aniela Jaffé. New York: Laurel, 1968.

Siegel, Lucas. "AGENTS OF S.H.I.E.L.D. EP Takes On Those IN-HUMAN Questions." Newsarama 1 Aralık 2014. http://www.newsarama.com/22854-agents-of-s-h-i-e-l-d-ep-on-inhuman-theories-ward-s-future-and-more.html.

Stevens, Anthony. *Private Myths: Dreams and Dreaming*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Altıncı Kısım: Masal ve Mit

36. Bölüm: Teori: Masalın Biçimbilimi – Vladimir Propp

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books, 1989.

Douglas, Mary. "Children Consumed and Child Cannibals: Robertson Smith's Attack on the Science of Mythology." *Myth and Method*, ed. Laurie L. Patton ve Wendy Doniger, 29-51. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.

Verdier, Yvonne. "Le Petit Chaperon Rouge dans la Tradition Orale," *Le Debat* 3 (1980): 31-61.

37. Bölüm: Teoriyi Uygulamak: Oz Büyücüsü'nün Propp Tarzı Analizi

Baum, L. Frank. *The Wonderful Wizard of Oz*, ed. William R. Leach. Belmont, CA: Wadsworth, 1991.

Baum, L. Frank, ed. Michael Patrick Hearn. *The Annotated Wizard of Oz, Centennial Edition*. New York: Norton, 2000.

38. Bölüm: Almanya: Grimm Kardeşlerin Yuva Masalları

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books, 1989.

Blumenberg, Hans. Work on Myth, trans. Robert M. Wallace. Cambridge, MA: MIT Press, 1985.

Grimm, Brothers. *Household Stories by the Brothers Grimm*, çev. Lucy Crane. New York: Dover Publications, Inc., 1963.

Hinton, Ladson. "'The Goose Girl': Puella and Transformation." *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, Vol. I, ed. Murray Stein ve Lionel Corbett, 141-53. Wilmette, IL: Chiron Publications, 1991.

Klein, Lucille. "'The Goose Girl': Images of Individuation." *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, Vol. I, ed. Murray Stein ve Lionel Corbett, 155-66. Wilmette, IL: Chiron Publications, 1991.

Murphy, G. Ronald, S.J. *The Owl, the Raven, and the Dove*. New York: Oxford University Press, 2000.

Sax, Boria. *The Serpent and the Swan: the Animal Bride in Folklore and Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2001.

Tatar, Maria. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

———. *Off With Their Heads: Fairy Tales and the Culture of Childhood*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.

———. *No Go the Bogeyman*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

Zipes, Jack. *Fairy Tale as Myth*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.

———. ed. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press, 2000.

39. Bölüm: Roma: "Cupido ve Psykhe" – Apuleius

Anderson, Graham. *Fairytale in the Ancient World*. Londra: Routledge, 2000.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books, 1989.

Neumann, Erich. *Amor and Psyche: The Psychological Development of the Feminine: A Commentary on the Tale by Apuleius*, çev. Ralph Manheim. New York: Pantheon Books for the Bollingen Foundation, 1956.

Ross, Lena B. "'Cupid and Psyche: Birth of a New Consciousness." *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, Vol. I, ed. Murray Stein ve Lionel Corbett, 65-90. Wilmette, IL: Chiron Publications, 1991.

Sappho. "My Tongue Is Broken—31." çev. Ken Hope. http://www.northshore.net/homepages/hope/Sapphotongue.html (erişim tarihi 19 Haziran 1999).

Schlam, Carl C. *The Metamorphoses of Apuleius: On Making an Ass of Oneself*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

Shumate, Nancy. *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.

Winkler, John J. *Auctor & Actor: A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley: University of California Press, 1985.

Yedinci Kısım: Çağdaş Mit

Barthes, Roland. "Change the Object Itself: Mythology Today." In Image-Music-Text, çev. Stephen Heath, 165-69. New York: Hill and Wang, 1978.

41. Bölüm: Daniel Boone: Miti İnsan Merkezli Kurgulamak

Alvord, Clarence Walworth. "The Daniel Boone Myth." *Journal of the Illinois State Historical Society* (1908-1984) 19.1/2 (1926) 16-30.

Bakeless, John. *Daniel Boone: Master of the Wilderness*. Harrisburg, PA: Stackpole Company, 1939 ve 1965.

Cavan, Seamus. *Daniel Boone and the Opening of the Ohio Country*. New York: Chelsea House Publishers, 1991.

Elliott, Lawrence. *The Long Hunter: A New Life of Daniel Boone*. New York: Reader's Digest Press, 1976. Dağıtımcı: Crowell Company.

Faragher, John Mack. *Daniel Boone: The Life and Legend of an American Pioneer*. New York: Holt, 1992.

FitzGerald, Michael Ray. "The Indianized White Man and the Anglicized Indian: Imperial and Anti-Imperial Discourse in NBC's Daniel Boone, 1964-1970." *The Journal of American Culture* 37.3 (2014) 281-90.

Lofaro, Michael A. *The Life and Adventures of Daniel Boone*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1978.

Pyne, Stephen J. *Fire in America: A Cultural History of Wildland and Rural Fire*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982.

Shapiro, Irwin. *Daniel Boone*. New York: Simon and Schuster, Little Golden Books, 1956.

42. Bölüm: Stagecoach ve Firefly: Westernler ve Bilimkurguda Bilinmeyene Yolculuk

Budd, Michael. "A Home in the Wilderness: Visual Imagery in John Ford's Westerns." *Cinema Journal* 16.1 (1976): 62-75.

Burrow, Robert. "*Firefly:* The Complete Series." *The Times* (Londra), 17 Nisan 2004.

Campbell, Robert A. ve James E. Curtis. "The Public's Views on the Future of Religion and Science: Cross–National Survey Results." *Review of Religious Research* 37.3 (1996): 260-67.

Canttakesky. "Wondering What Sort of Fans *Firefly* Attracts." Fireflyfans.net Forum, http://www.fireflyfans.net/ thread.asp?b=2&t=2179 (erişim tarihi 20 Kasım 2007).

Erisman, Fred. "*Stagecoach* in Space: The Legacy of *Firefly*." *Extrapolation* 47.2 (2006): 249-58.

Firefly: The Complete Series. DVD, Twentieth Century Fox, 2003. Röportaj: "How It Was: The Making of Firefly."

Gallagher, Tag. *John Ford: The Man and His Films*. Berkeley: University of California Press, 1986.

Goodwin, James. *Akira Kurosawa and Intertextual Cinema*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1991.

Hinson, Sara T. "Freedom and *Firefly*." *Brainwash: Aff 's Weekly Online Magazine*, 7 Ağustos 2005, http://www.affbrainwash.com/archives/020132.php

Lackey, Mercedes. "*Serenity* and Bobby McGee." In *Finding Serenity*, ed. Jane Espenson. Dallas, TX: Benbella Books, 2005.

Lavery, David, Angela Hague ve Marla Cartwright. "Generation X—*The X-Files* and the Cultural Moment," "Deny All Knowledge." *Reading The X-Files*, ed. David Lavery, Angela Hague ve Marla Cartwright, 1-221. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1996.

Lowrie, Peter. *The Cinema of Orson Welles*. New York: A. S. Barnes, 1965.

Mogen, David. *Wilderness Visions: The Western Theme in Science Fiction Literature*, 2. ed. San Bernardino, CA: Borgo Press, 1993.

Novotny, Patrick. "No Future! Cyberpunk, Industrial Music, and the Aesthetics of Postmodern Disintegration." *Political Science Fiction*, ed. Donald M. Hassler ve Clyde Wilcox, 99-123. Columbia: University of South Carolina Press, 1997.

Person, Lawrence. "Notes toward a Postcyberpunk Manifesto." *Slashdot*, http://features.slashdot.org/article.pl?sid=99/10/08/2123255.

Place, J. A. *The Western Films of John Ford*. Secaucus, NJ: Citadel Press, 1974.

Said, Edward, *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

Sobstyl, Edrie. "Cyberpunk: Liminal Space Cadets." *Enculturation* 3.1 (Bahar 2000). http://enculturation.gmu.edu/3_1/sobstyl.html

Whedon, Joss. *Serenity: The Official Visual Companion*. Londra: Titan Books, 2005.

43. Bölüm: Harry Potter: Hogwarts Kahramanının Rankçı Analizi

Finn, Natalie. "J.K. Rowling Outs Dumbledore." E! Online, 19 Ekim 2007. http://www.eonline.com/news/jk_rowling_outs_dumbledore/56504. Erişim tarihi 6 Ocak 2012.

Raglan, Lord. "The Hero of Tradition." Folklore 45.3 (1934): 212-31.

Rowling, J. K. "Barnes and Noble Chat with J. K Rowling." *Accio Quote!*, 20 Ekim 2000. http://accio–quote.org/articles/2000/1000-livechat–barnesnoble.html.

44. Bölüm: Kahraman Olarak Vampir: Çağdaş Bağlamda Yaşayan Ölü Öyküleri

Ashwood, Sharon. "Death Becomes Her." *Ardeur*, ed. Laurell K. Hamilton ve Leah Wilson, 149-62. Dallas, TX: BenBella Book.

Barrett, Paul M. "Welcome to the Casino." "All the Devils Are Here: The Hidden History of the Financial Crisis," Bethany McLean ve Joe Nocera. *New York Times Sunday Book Review*, 21 Kasım 2010: BR16.

Bergstein, Dan. "Blogging *Twilight:* Part 11." *Spark Notes*. 9 Haziran 2009. http://community.sparknotes.com/index.php/2009/06/09/blogging-twilight-part-11.

Ellington, Devon. "Ardeur's Purpose." In *Ardeur*, ed. Laurell K. Hamilton ve Leah Wilson, 105-20. Dallas, TX: BenBella Books, 2010.

Fischoff, Stuart, Alexandra Dimopoulos, François Nguyen ve Rachel Gordon. "The Psychological Appeal of Movie Monsters." *Journal of Media Psychology* 10.3 (2005) (11 Temmuz 2007). http://www.calstatela.edu/faculty/sfischo/psychological_appeal_of_movie_monsters1.pdf

Fischoff, S., E. Cardenas, A. Hernandez, K. Wyatt, J. Young ve R. Gordon. "Popular Movie Quotes: Reflections of a People and a Culture." Yıllık APA toplantısında sunulan makale, Washington, D.C. (2000).

Freud, Sigmund. *"The Uncanny." Sigmund Freud, Collected Papers: Papers on Metapsychology, Papers on Applied Psycho-Analysis*, Cilt 4, çev. Joan Rivière, 368-407. Londra: Hogarth Press, 1956.

Hamilton, Laurell K. (ed.), Leah Wilson. *Ardeur*. Dallas, TX: BenBella Books, 2010.

Internet Movie Database. "Memorable Quotes for Wall Street (1987)." http://www.imdb.com/title/tt0094291/quotes. Erişim tarihi 29 Mayıs 2011.

Kadath in the Cold Waste. Blog yazısı, 23 Ağustos 2008. "GCU None of This Nonsense, Please: 88% Culture (by Weight)." http://kadath.livejournal.com/742179.html

Klein, Melanie. *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963: The Writings of Melanie Klein*, Volume III, ed. R. E. Money-Kyrle. New York: Free Press (Macmillan), 1975.

O'Shaughnessy, Edna. "Notes." *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963: The Writings of Melanie Klein*, Volume III, ed. R. E. Money-Kyrle, 324-36. New York: Free Press (Macmillan), 1975.
Segal, Julia. *Melanie Klein*. Londra: Sage, 2004.
Silver, Anna. "Twilight Is Not Good for Maidens: Gender, Sexuality, and the Family in Stephenie Meyer's Twilight Series." *Studies in the Novel* 42.1-2 (2010): 121-38.
Solinas, A. E. "The Anti-Twilight (some spoilers from 'The Strain')." Amazon.com review posted on March 15, 2010. http:// www.amazon.com/anti-Twilight-some-spoilers-from-Strain/forum/Fx123M4F16RATZJ/Tx187WKRWWH7IYN/1/ref=cm_cd_fp_ef_tft_tp?_encoding=UTF8&asin=0061558222 (erişim tarihi 12 Haziran 2011).
Steck, Robert N. "Child's Play: A Novel Approach to Baby Toys." *D&B Reports* 40.5 (Eylül/Ekim 1992): 34. Dun and Bradstreet, Inc.
Wikipedia yazarları. "Freddy Krueger," *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Freddy_Krueger&oldid=676678583 (erişim tarihi 18 Ağustos 2015).

Sekizinci Kısım: Edebiyat ve Mit

45. Bölüm: Şiir ve Mit

Barnes, Sharon L. "'I Am. Are You Ready?' The Challenge of Audre Lorde's Poetics of Inclusion." *Obsidian III: Literature in the African Diaspora* 5:1 (Bahar, Yaz 2004): 50-61.
Calle, Pilar Sanchez. "Revisionist Mythmaking in Audre Lorde's The Black Unicorn." *Los Estudios Ingleses. Situacion Actuale y Perspectivas de Futuro. Departamento de Filologia Inglese y Alemano*, Francisco Fernandez, ed. 355-62. Valencia: Universitat de Valencia, 1999.
Garber, Linda. *Identity Politics: Race, Class and Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory*. New York: Columbia University Press, 2012.
Keating, AnnLouise. *African American Literature: Lesbian. Glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*, 9 Mart 2010. www.glbtq.com/literature/ african_am_lit_lesbian.html. Erişim tarihi 30 Mart 2015.
Myrsiades, Kostas ve Linda Myrsiades, ed. *Race-ing Representation*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 1997.
Provost, Kara ve Audre Lord. "Becoming Afrekete: The Trickster in the Work of Audre Lord. *MELUS 20*: 4, Maskers and Tricksters (Kış 1995): 45-59.
Sipyinyu, Njeng Eric. "Audre Lorde: Black Feminist Visionary and 'Mytho-poet.'" *Revue LISA*. II: 4 (2004): 94-103.

46. Bölüm: "Sarı Kadın": Çağdaş Bağlamda Kızılderili Sözlü Miti – Leslie Marmon Silko

Aarne, Antti. *The Types of the Folk-Tale; a Classification and Bibliography*, çev. ve ed. Stith Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientarum Fennica, 1928.
Bevis, William. "Native American Novels: Homing In." *Critical Perspectives on Native American Fiction*, ed. Richard F. Fleck, 15-23. Washington, DC: Three Continents Press, 1993.
Fleck, Richard F. (ed.), *Critical Perspectives on Native American Fiction*. Washington, DC: Three Continents Press, 1993.
Horne, Dee. *Contemporary Indian Writing: Unsettling Literature*. New York: Peter Lang, 1999.
Jaskoski, Helen. *Leslie Marmon Silko: A Study of Her Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1998.
Larson, Charles R. *American Indian Fiction*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978.
Ramirez, Susan Berry Brill de. *Contemporary American Indian Literatures and the Oral Tradition*. Tucson: The University of Arizona Press, 1999.
Silko, Leslie Marmon. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York: Simon and Schuster, 1996.
Smith, Patricia Clark ve Paula Gunn Allen, "Earthy Relations, Carnal Knowledge: Southwestern American Indian Women Writers and Landscape." *The Desert is No Lady: Southwestern Landscapes in Women's Writing and Art*,

ed. Vera Norwood ve Janice Monk, 174-96. New Haven, CT: Yale University Press, 1987.
Stein, Rachel. *Shifting the Ground: American Women Writers' Revisions of Nature, Gender, and Race*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1997.
Trout, Lawana. *Native American Literature: An Anthology*. Lincolnwood, IL: NTC Publishing Group, 1998.
Witalic, Jane, ed. *Native North American Literature: Biographical and Critical Information on Native Writers and Orators from the United States and Canada from Historical Times to the Present*. New York: Gale Research Inc., 1994.

47. Bölüm: Anlatı ve Mit

Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, çev. ve ed. Robin Hard. Oxford, UK: Oxford University Press, 1997.
Barger, Jorn. "Advanced Notes for Ulysses ch6 (Hades). Şubat 2000 (güncellenme tarihi Şubat 2001). http://www.robotwisdom.com/jaj/ulysses/notes06.html#54 (erişim tarihi 21 Şubat 2003).
Blakeney, Amy. Note to: "In a plot with the witches who let the winds out of their knotted handkerchiefs up towards the Finnish border." Book Drum Bookmarks: *The Bloody Chamber*, 2009- 2013. Erişim tarihi 30 Mart 2015.
Blamires, Harry. *The Bloomsday Book: A Guide through Joyce's Ulysses*. Londra: Methuen, 1966.
Blumenthal, Verra Xenophontovna Kalamatiano de. *Folk Tales from the Russian*. Great Neck, NY: Core Collection Books, 1903 (Project Gutenberg).
Burgess, Anthony. *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973.
Detweiler, Robert. *John Updike*. Boston: Twayne Publishers, 1984.
Frye, Northrup. "The Road of Excess." *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications*, 3-20. Lincoln: University of Nebraska Press, 1963.
Gifford, Don ve Robert J Seidman. *"Ulysses" Annotated: Notes for James Joyce's "Ulysses."* Berkeley: University of California Press, 1983.
Greiner, Donald J. *John Updike's Novels*. Athens: Ohio University Press, 1984.
Pritchard, William H. *Updike: America's Man of Letters*. South Royalton, VT: Steerforth Press, 2000.
Seal, Graham. *Encyclopedia of Folk Heroes*. ABC-CLIO, 2001.
Singh, Sukhbir. "Rewriting the American Wasteland: John Updike's *The Centaur*." *American Notes and Queries* 18.1 (2005): 60-4.
Soyer, Francois. *Popularizing Anti-Semitism in Early Modern Spain and Its Empire: Francisco de Torrejoncillo and the Centinela contra Judíos* (1674). Leiden: Brill, 2014.
Sultan, Stanley. *Eliot, Joyce, and Company*. New York: Oxford University Press, 1990.
Taylor, Larry E. *Pastoral and Anti–Pastoral Patterns in John Updike's Fiction*. Carbondale Southern Illinois University Press, 1971.
Vickery, John B. "Literary Criticism and Myth: Anglo-American Critics." *Literary Criticism and a Myth*, ed. Joseph P. Strelka, 210-37. University Park: Pennsylvania State University Press, 1980.
———. "Orpheus and Persephone: Uses and Meanings." *Classical Mythology in 20th Century Thought and Literature*, ed. Wendell M. Aycock ve Theodore M. Klein, 187-212. Lubbock: Texas Tech Press, 1980.

Eser Sahipleri

Resimler

Artist Rights Society – Erich Lessing / Art Resource, NY © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – Art Resource, NY – ekran görüntüsü Eva Thury – Fotoğraf: Carl Drott – © The Trustees of the British Museum / Art Resource, NY – Fotoğraf: Carl Drott – Erich Lessing / Art Resource, NY – Fotoğraf: Carl Drot – Richard Newstead/Getty Images – Erich Lessing / Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – © Sheldan Collins/CORBIS– Finsiel/Alinari / Art Resource, NY– © RMN-Grand Palais / Art Resource, N – Fotoğraf: Carl Drott– © DeA Picture Library / Art Resource, NY– HIP / Art Resource, NY– Erich Lessing / Art Resource, NY – Smithsonian American Art Museum. © 1990 Eluid Levi Martinez – Dungeons & Dragons/Wizards of the Coast, Inc. – bpk, Berlin / Reinhard Saczewski / Art Resource, NY – Sacred Books of the East *Babylonia & Assyria* ed. by Prof. Charles F. Horne (1907) – Erich Lessing / Art Resource, NY – Fotoğraf: Andreas Tille – Werner Forman / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – © Marilyn Angel Wynn/Nativestock Pictures/Corbis – Michael Kabotie. Nuzinger.com, Heidelberg – Penn Museum, görüntü # 29-77-636 – Werner Forman / Art Resource, NY – Daniel Stolpe; Map – Richard Wright, Stolen Continents: 500 Years of Conquest and Resistance in the Americas, 2005, p. vix – TOMMY ELIASSEN/SCIENCE PHOTO LIBRARY – Fotoğraf: Carl Drott – Fotoğraf: Carl Drott; – © Richard Musinguzi – Fotoğraf: Carl Drott – © VASSIL DONEV/epa/Corbis – Barbara Gail Blate – İpek Yolu Arkeolojik Hazineleri, Xinjiang, Uygur Özerk Bölgesi, Shanghai Translation Publishing House (1998) – Philip Tong Photography – © 2012-2015 funzee – 2015 © Stephanie Berger – © Justin Kerr – © Justin Kerr – © Justin Kerr – Artist Rights Society – © Justin Kerr – Imaging Department © President and Fellows of Harvard College – University of Vermont, Bailey/Howe Library Special Collection – Scala / Art Resource, NY – Fotoğraf: Carl Drott – The Stapleton Collection / Art Resource, NY – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – Arni Magnusson Institute, Reykjavik, İzlanda / Bridgeman Images – Birmingham Museums and Art Gallery / Bridgeman Images – Fotoğraf: Will Mason – © Kathleen T. Carr, www.kathleentcarr.com – Özel Koleksiyon / Bridgeman Images – National Museum of India, Yeni Delhi, Hindistan / Bridgeman Images – Fotoğraf: Carl Drott – Copyright © Fathi Hassan. Fathi Hassan, Rose Issa projects, Smithsonian Museum, British Museum – Erich Lessing / Art Resource, NY – Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – akg-images / Interfoto6 – akg-images / Bible Land Pictures / Kudüs Fotoğraf: Z – Pantheon/SuperStock – Neil Dalrymple – www.neildalrymple.com – © 2015 C. Herscovici, Londra / Artists Rights Society (ARS), New York – Erich Lessing / Art Resource, NY – © The Trustees of the British Museum / Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – © CNAC/MNAM/Dist. RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – © Third Rock Images, Marianne Henderson – Roland and Sabrina Michaud / akg-images – Sitka Sings the Blues, Nina Paley – Werner Forman / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – V&A Images, Londra / Art Resource, NY – Özel Koleksiyon / Bridgeman Images – Tate, Londra / Art Resource, NY – © Las Vegas Review Journal, 2010 – © Carol Rosegg – Fotoğraf: APIC/Getty Images – Sheryl Lanzel – © 2008-2015 jaded-reflection – The Cloisters Collection, 1950, www.metmuseum.org – Fotoğraf: Daniel Biebuyck – Fotoğraf: Daniel Biebuyck – Fotoğraf: Daniel Biebuyck – Fotoğraf: Daniel Biebuyck – Fotoğraf: Daniel Biebuyck – Fotoğraf: Daniel Biebuyck –Xiaojun Li – Fotoğraf: Sandor Backsai – Fotoğraf: Carl Drott; –Shakespeare Theatre Company – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – © GL Archive / Alamy – akg-images /

John Hios; – Erich Lessing / Art Resource, NY – Fotoğraf: Matthew Gilder- © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – Theater Instituut Nederland Collectie & Documentatie – Cameraphoto Arte, Venedik / Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – © National Gallery, Londra / Art Resource, NY – The New York Public Library / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – Mike Clime / Shutterstock –Penn Museum, image # NA8504 – Penn Museum, image # NA6826 – Fotoğraf: Carl Drott – Fotoğraf: Carl Drott – Fotoğraf: Carl Drott – Özel Koleksiyon / Bridgeman Images – Fotoğraf: Milton T. Drott – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – The Philadelphia Museum of Art / Art Resource, NY – © Niday Picture Library / Alamy – World History Archive / Alamy – The Jewish Museum, New York / Art Resource, NY – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – © The Estate of Keith Haring – Malcah Zeldis / Art Resource, NY – Gianni Dagli Orti / The Art Archive at Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – Fotoğraf: Marco Di Lauro/Getty Images – Fotoğraf: Carl Drott – © Estate of Helen Levitt – akg-images / Joseph Martin – © Felix Masi / Africa Media Online – Andrea Robbins and Max Becher, German Indian, Sonnabend Gallery – Erich Lessing / Art Resource, NY – Alinari / Art Resource, NY – Erich Lessing / Art Resource, NY – The Israel Museum, Kudüs, İsrail / The Arthur and Madeleine Chalette Lejwa Collection / Bridgeman Images – Scala / Art Resource, NY – Fotoğraf: Sandor Backsai – Fotoğraf: Sandor Backsai – Fotoğraf: Sandor Backsai – Fotoğraf: Eva Thury – Fotoğraf: Sandor Backsai – Fotoğraf: Sandor Backsai – akg-images – John Miller (American, born 1966), Slider, 2011. Blown and hot-sculpted glass, 37 × 16 3/4 inç – The Jewish Museum, New York / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – akg-images – Werner Forman / Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – akg-images / Werner Forman – © Steve Sant / Alamy – Calder Foundation, New York / Art Resource, NY – DEA / E. LESSING/Getty Images – Fotoğraf: Carl Drott – Fotoğraf: Carl Drott – Museum of Fine Arts, Houston, Texas, ABD / Gift of Mrs. Mellie Esperson / Bridgeman Images – Szépművészeti Múzeum, Budapest/LászlóMátyus – ©Vanni Archive/ Art Resource, NY – Snark / Art Resource, NY – Tate, Londra / Art Resource, NY – Herscovici / Art Resource, NY – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY; – Fotoğraf: Carl Drott – Private Collection / Bridgeman Images – © CNAC/MNAM/Dist. RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – SuperStock – Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY – Fotoğraf: Kelsey McNeal/ABC via Getty Images – © Lebrecht Music & Arts/Lebrecht Music & Arts/ Corbis – akg-images – Mary Evans Picture Library / Alamy – © The Protected Art Archive / Alamy – © AF archive / Alamy – © 2015 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Artists Rights Society (ARS), New York / Ronald Feldman Fine Arts, New York. Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York – YANGCHAO/Shutterstock – akgimages – Milton T. Drott – Walter Crane, "Faithful John," Household Stories (1886) – Fotoğraf: Carl Drott – Fotoğraf: Carl Drott – Scala / Art Resource, NY – Fotoğraf: Will Mason – Louvre, Paris, France / Bridgeman Images – Erich Lessing / Art Resource, NY – © Hilary Morgan / Alamy – TOUCHSTONE/AMBLIN / THE KOBAL COLLECTION – Editions Albert Rene – Sayantan Sarkar – © David Wright – "Illustrations," Miriam Story Hurford, DANIEL BOONE, Irwin Shapiro ve Miriam Story Hurford, 1984 Random House, Inc. Golden Books, Random House Children's Books, Random House, Inc. – Mead Art Museum, Amherst College, MA, ABD / Museum purchase / Bridgeman Images – "THE X-FILES" © 1993 Twentieth Century Fox Television – Serenity © 2006 Universal Pictures – Stagecoach (1939) © Warner Bros. Entertainment – Serenity © 2006 Universal Pictures – Stagecoach (1939) © Warner Bros. Entertainment – Serenity © 2006 Universal Pictures – Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 ABD – Harry Potter and the Sorceror's Stone (2001) © Warner Bros. Entertainment – Harry Potter and the Sorceror's Stone (2001) © Warner Bros. Entertainment – © Christie's Images / Bridgeman Images – Harry Potter and the Sorceror's Stone (2001) © Warner Bros. Entertainment – Özel Koleksiyon

/ © Look and Learn / Bridgeman Images – Fotoğraf: Feliks Topolski/Hulton Archive/Getty Images – New Line Cinema/ Everett Collection – Illustration 2011© Penguin Group (abd) Inc. – SUMMIT ENTERTAINMENT / THE KOBAL COLLECTION –Anita Blake, Vampire Hunter: The First Death © Laurell K. Hamilton 2015. Brett Booth – The New York Public Library / Art Resource, NY – Fotoğraf: Will Mason – Erich Lessing / Art Resource, NY – Fotoğraf: Carl Drott – Erich Lessing / Art Resource, NY – Fotoğraf: Jean Weisinger – Fotoğraf: Eva Thury – Dorothy Trujillo, Laguna Pueblo/Jemez Pueblo, 1932-1999, National Museum of the American Indian – Newark Museum / Art Resource, NY – Scala / Art Resource, NY – akg-images – © 2008 Andy Warhol Foundation for the Visual Arts/ARS, New York/Art Resource, NY – Werner Forman / Art Resource, NY – © akg-images / Micheal Farrell – Erich Lessing / Art Resource, NY – akg / Bildarchiv Monheim – Gianni Dagli Orti / The Art Archive at Art Resource, NY – © RMN-Grand Palais / Art Resource, NY – © Publications International, Ltd./Dan Lyons – © Moviestore collection Ltd / Alamy – © Photos 12 / Alamy – © John Glover / Alamy – Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Gift of Joseph H. Hirshhorn, 1966. Fotoğraf: Cathy Carver.

Metinler

Theogony; Works and Days; Elegies by Hesiod and Theognis, Dorothea Wender (Penguin Classics, 1973). © Dorothea Wender, 1973 – Theogony; Works and Days; Elegies by Hesiod and Theognis, Dorothea Wender (Penguin Classics, 1973). © Dorothea Wender, 1973. – Theogony; Works and Days; Elegies by Hesiod and Theognis, Dorothea Wender (Penguin Classics, 1973). © Dorothea Wender, 1973. – The Metamorphoses of Ovid: A New Verse Translation, çev. Allen Mandelbaum. © 1993 Allen Mandelbaum. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.; – Revised Standard Version of the Bible, 1952 [2. Baskı, 1971] – Oxford University Press. – The Prose Edda: Tales from Norse Mythology, Snorri Sturluson, çev. Jean I. Young © 1992 Regents of the University of California. University of California Press. – Ruth Benedict, Zuni Mythology, Vol. I, 1-6. © 1935. – Paul G. Zolbrod, Diné Bahané, 36-42, 45- 47, 49-52, 90-93. © 1984 University of New Mexico Press. – Jeremiah Curtin, Annual Report of the Bureau of American Ethnology from the Secretary of the Smithsonian Institution 32, 1910-1911. Washington, DC: Government Printing Office, 1918. – Erminnie A. Smith, Iroquois Creation Myths. Annual Report of the Bureau of Ethnology from the Secretary of the Smithsonian Institution, 1880-1881 [2]. Washington, DC: Government Printing Office, 1883. – Sir Harry Johnston, The Uganda Protectorate, Vol. II, 700-705. Londra: Hutchinson & Co., 1902. – Albert D. Helser, African Stories, 192-93. © 1930, Fleming H. Revell Co. Baker Book House Company. – Women in Myth, Bettina L. Knapp, State University of New York Press © 1997, State University of New York. – Monkey / Wu Ch ´êng-ên; çev. Arthur Waley. New York: Grove Press, [1984], c1943. Pp. 129-132, 136-142, 143-150. – Simon & Schuster, Inc. POPOL VUH çev. Dennis Tedlock. © 1985, 1996 Dennis Tedlock. –The Metamorphoses of Ovid: A New Verse Translation, çev. Allen Mandelbaum. © 1993 Allen Mandelbaum. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.; – Revised Standard Version of the Bible, 1952 [2. Baskı, 1971] – The Prose Edda: Tales from Norse Mythology, Snorri Sturluson, çev. Jean I. Young © 1992 Regents of the University of California. University of California Press. – yazarın izniyle. – Oxford University Press'in izniyle – Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures, G.S. Kirk, © 1970 G.S. Kirk. University of California Press. – S. L. N. Simha, Ramayana for the Modern World. Bharatiya Vidya Bhavan, Kulapati Munshi Marg, Mumbai India. © 1965. Bharatiya Vidya Bhavan. – The Prose Edda: Tales from Norse Mythology, Snorri Sturluson, çev. Jean I. Young © 1992 Regents of the University of California. University of California Press. – Arthurian Romances by Chretien de Troyes, çev. William W. Kibler (Penguin Classics, 1991). © William W. Kibler, 1991, 'Erec and Enide' © Carleton W. Carroll, 1991. © William W. Kibler, 1991. – The Quest of

the Holy Grail. çev. W.W. Comfort. – "Chivalry" © 1992 Neil Gaiman. Grails: Quests, Visitations and other Occurances. – Daniel Biebuyck and Kahombo Mateene, The Mwindo Epic: From the Banyanga (Kongo Cumhuriyeti), 41-145. Berkeley: University of California Press. © 1969. Regents of the University of California – Oxford University Press'in izniyle – Structural Anthropology, Ch. XI, 207-30. © 1963 Basic Books, Inc. – Smithsonian Institution Ethnology, Bureau of Bulletins, Vol. 39, 1-5. Washington D.C.: U.S. Government Printing Office, 1909. – AFRICAN AMERICAN FOLKTALES: STORIES FROM BLACK TRADITIONS IN THE NEW WORLD, Roger Abrahams, © 1985 Roger D. Abrahams. Pantheon Books, Knopf Doubleday Publishing Group, Penguin Random House LLC. – Alfred Burden Ellis, "Why the Hare Runs Away," The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa, 275 – 77. Londra: Chapman and Hall, 1890. – "The Ant's Burden," AFRICAN FOLKTALES, Roger Abrahams, © 1983 Roger D. Abrahams. Pantheon Books, Knopf Doubleday Publishing Group, Penguin Random House LLC. – "Why They Name the Stories for Anansi," AFRICAN AMERICAN FOLKTALES: STORIES FROM BLACK TRADITIONS IN THE NEW WORLD, Roger Abrahams, © 1985 Roger D. Abrahams. Pantheon Books, Knopf Doubleday Publishing Group, Penguin Random House LLC. – Parsons, ElsieClews. "Tricking All the Kings." Folklore of the Antilles, French and English. Memoirs of the American Folklore Society, vol. 26, part III (Richmond: The William Byrd Press, 1943), 97-100. – Roger D. Abrahams, "A Boarhog for a Husband," The Man-of-Words in the West Indies, 171-72. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1983. – Theogony; Works and Days; Elegies, Hesiod and Theognis, çev. Dorothea Wender (Penguin Classics, 1973). © Dorothea Wender, 1973. – AESCHYLUS: THE ORESTIA TRILOGY, Robert W. Corrigan, © 1965 Dell, Penguin Random House LLC. Dell Publishing, Random House, Penguin Random House LLC. – Victor Turner, The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual, 93-101. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967. The Proceedings of the American Ethnological Society, 1964. – © 1985, CCC Republication. – "Liminal to Liminoid in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology." The Anthropological Study of Human Play 60.3 (Yaz 1974): 53-92 (seçkiler). Ed. E. Norbeck. Houston, TX: Rice University Studies. – Athanassakis, Apostolos N., çev. The Homeric Hymns. – © 1976, 2004 The Johns Hopkins University Press. Johns Hopkins University Press. – The Ancient Egyptian Coffin Texts, 74 ve 76, çev. R. O. Faulkner. Warminster, İngiltere: Aris & Phillips, 1993.; – The Ancient Egyptian Pyramid Texts: Utterances, 425-34, çev. R. O. Faulkner. © 1998. Oxford University Press. – The Ancient Egyptian Coffin Texts, 74 ve 76, çev. R. O. Faulkner. Warminster, İngiltere: Aris & Phillips, 1993. – Plutarch's Morals, William W. Goodwin, PH. D. Boston. Little, Brown, and Company. Cambridge. Press of John Wilson and son, 1874, 74-76 [bu seçkideki revizyonlar, Yunanca metinden Eva Thury tarafından yapılmıştır] ve Plutarch. çev. Frank Cole Babbitt. Cambridge, MA. Harvard University Press. Londra. William Heinemann Ltd. 1936, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49. – Apuleius, The Golden Ass, çev. Jack Lindsay, 239-42. © 1932. University of Indiana Press. – Mary Douglas, "Deciphering a Meal," Daedalus, 101:1 (Kış, 1972) – Gods and Myths of Northern Europe, H.R. Ellis Davidson (Penguin Books, 1990) © H.R. Ellis Davidson, 1990. – Oxford University Press. – Oxford University Press. – C. G. Jung, Man and His Symbols, çev. M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Anita Jaffe, 56-66, 78. © 1968. – C. G. Jung, Man and His Symbols, çev. M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi ve Anita Jaffe, 168-99, 206-33. © 1968. – Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, 2. baskı, çev. Laurence Scott, ed. Louis A. Wagner, 19-65, 80-83, 91-94. © 1968. University of Texas Press. – Household Stories, Brothers Grimm, çev. Lucy Crane, 20-31, 43-51. New York: Macmillan and Company, 1886. – Apuleius, The Golden Ass, çev. Jack Lindsay, 105-42, 239-42. © 1932. University of Indiana Press.– From Regeneration Through Violence: The Mythology of American Frontier, 1600-1860 Richard Slotkin; © 1973 Richard Slotkin; Brandt & Hochman Literary Agents, Inc. – Fred Erisman, "Stagecoach in Space: The Legacy of Firefly," (2006), 249-

58. – "Harry Potter: Fairy Tale Prince, Real Boy, and Archetypal Hero, by M. Katherine Grimes" The Ivory Tower and Harry Potter ed. Lana A. Whited, University of Missouri Press. © 2002 Curators of the University of Missouri. – John Milton, "Lycidas." "Yet once more, O ye laurels, and once more,"–"tomorrow to fresh woods and pastures new." –JOHN KEATS: COMPLETE POEMS, ed. Jack Stillinger, p. 199, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, © 1978, 1982 President and Fellows of Harvard College. – Alfred Lord Tennyson, "Ulysses." 70 lines, "It little profits that an idle king," – "To strive, to seek, to find, and not to yield." – Scribner, Simon & Schuster, Inc., THE COLLECTED WORKS OF W. B. YEATS, VOLUME I: THE POEMS, REVISED, W. B. Yeats, ed. Richard J. Finneran. © 1928 The Macmillan Company, 1956, Georgie Yeats. – Scribner, a Division of Simon & Schuster, Inc., THE COLLECTED WORKS OF W. B. YEATS, VOLUME I: THE POEMS, REVISED, W. B. Yeats, ed. Richard J. Finneran. © 1924 The Macmillan Company, 1952, Bertha Georgie Yeats. – H.D. (Hilda Doolittle), COLLECTED POEMS, 1912-1944, © 1982 The Estate of Hilda Doolittle. New Directions Publishing Corp. – "Snow White and the Seven Dwarfs" Transformers, Anne Sexton. 1971, Anne Sexton, 1999, Linda G. Sexton. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. – The Collected Poems of Audre Lorde–W. Norton @ Co. © 1997 Audre Lorde. W.W. Norton & Company, Inc. – The Collected Poems of Audre Lorde–W. Norton @ Co. © 1997 Audre Lorde. of W.W. Norton & Company, Inc. – The Collected Poems of Audre Lorde–W. Norton @ Co. © 1997 Audre Lorde. W.W. Norton & Company, Inc. – "Yellow Woman," Storyteller, Leslie Marmon Silko, © 1981, 2012 Leslie Marmon Silko. Viking Books, Penguin Publishing Group, Penguin Random House LLC. – Joyce, Ulysses, 84-110. Paris: Shakespeare and Company, 1922. – Ulysses Annotated: Revised and Expanded Edition, Don Gifford, © 2008 Regents of the University of California. University of California Press. – THE CENTAUR, John Updike, © 1962, 1963 John Updike. Alfred A. Knopf, Knopf Doubleday Publishing Group, Penguin Random House LLC. – Angela Carter 1979. Estate of Angela Carter c/o Rogers, Coleridge & White Ltd., 20 Powls Mews, Londra W11 1JN.

Dizin

Abrahams, Roger D. 580, 585, 587, 592, 1090
Abydos 663, 667, 672
Adem 94, 97-100, 128, 141, 149, 163, 170, 194, 222, 249, 252, 254, 327, 750, 764, 839, 973
Adem ve Havva 128, 141, 149, 163, 170, 194, 222, 249, 252, 839
Adonis 673, 707, 1059
Aeneas 47, 1024, 1059
Æsir (Aesir) 131-134, 136, 137, 139, 258, 261, 263, 265, 266, 363-370, 372, 375-379, 695, 696, 703, 705, 707, 709, 711, 714, 1059, 1061-1063, 1068, 1071, 1072
Agadzagadza 177, 1059
Agamemnon 41, 42, 562, 598, 714, 726, 984, 985, 1059, 1064, 1065, 1066
Agave 553, 733, 737, 739, 1069
Agni 343, 345, 348, 1059
Ağrı Dağı 237
ahlak kuralları 564
Ahl, Frederick 606
Ah Mary Vah Mary 778
Aidoneus 74, 81, 643, 646-648, 654, 656, 658, 745, 919, 1059, 1063. *Bkz*. Hades
aile romansı 268, 826, 929-931, 935
Aiolos 44, 976, 1059, 1070
Aiskhylos 22, 90, 189, 500, 541, 595, 598-600, 644, 968
Akadlar 104, 305, 331
Akheron 731, 1038
Akhilleus 41, 43-46, 264, 311, 641, 648, 652, 714, 720, 722, 731, 739, 941, 983, 1034, 1059, 1061, 1069, 1071
Akrep-adamı 113
Aktaion 278, 1059
Alaska 28, 140, 141, 149, 221, 565, 569, 575, 576, 1001
Alkmene 47, 75, 598, 716, 723, 1059, 1063, 1064
Altın Çağ 90, 1070
Amazonlar 728, 1059
Amon 20, 661, 662, 670, 1059
Amphion 553, 561
Amphitrite 74, 87, 1038, 1059, 1069
Amphitryon 47, 720, 723-725, 1059, 1064
anaerkil 108, 192, 645, 852, 993, 995
anafor 444, 984, 985, 1054
Anaksagoras 22, 85, 88
Anaksimandros 874
Anansi (Nancy) 179, 270, 566, 579, 584-587, 592, 1059, 1068, 1090
Anasazi 144, 148, 149
Angrboda 259, 369, 1067
Anima 275, 294, 404, 645, 745, 759-764, 767, 770, 771, 773, 777, 860, 880
Animus 746, 754, 761, 762, 772, 776
Anne figürü 708, 826, 831, 940, 953
Annunaki 106, 299, 1059, 1064
Anşar 101, 102, 106, 109, 114-116, 119-121, 1059, 1065, 1066
Antigone 479, 541, 543, 551, 560, 562, 1060, 1064, 1068, 1069
Antiope 553
antropolojik anlayışlar 37
antropomorfik 93, 99, 101, 250, 569
Anu 101, 106, 109, 112, 114, 116-118, 120-124
Anubis 662, 663, 672, 676, 677, 1060, 1066
Aphrodite 40, 44, 45, 66, 70, 74, 75, 78, 544, 563, 628, 648, 668, 670, 784, 846, 861, 1059, 1060, 1063, 1065, 1068, 1072. *Ayrıca bkz*. Venüs
Apollodoros 32, 40
Apollon 22, 53, 65, 73, 74, 85, 276, 479, 482-491, 494, 496, 499, 500, 504, 506, 510, 513-518, 520, 521, 525, 536, 540, 608, 609, 668-671, 673, 726, 728, 729, 849, 966, 975, 976, 1034, 1060, 1061, 1064, 1066, 1069
Apsu 122, 318, 323, 1060, 1061, 1065, 1066
Apuleius 10, 13, 15, 25, 659, 672, 674, 675, 677, 761, 845, 847, 849, 850, 852-854, 856, 858-861, 864, 867, 868, 871, 1040, 1082, 1083, 1091
aracılık 557, 796
Ares 64, 74, 487, 561, 728, 730, 861, 1060, 1063, 1066
Arethusa 730, 976, 977, 1059
Argeiphontes 654, 655
Arges 67, 69, 1060, 1065
Ariadne 75, 1060, 1067, 1068
Aristophanes 719, 862
Aristoteles 23, 85, 334, 475, 477, 478, 733, 735
Arkadia 726, 727, 1036
arkeoloji 42, 140, 693, 694, 701
arketipler 418, 746, 748, 754, 759, 768, 773, 774, 776, 778
armağan 41, 79, 156, 288, 304, 349, 430, 439, 525, 698, 728, 748, 749, 751, 791, 835, 980, 1049
Arnott, Peter 476
Arp, Jean 652
Artemis 73, 74, 486-489, 656, 668, 675, 726, 1059, 1060, 1061, 1064, 1066, 1069
Artha (maddi bolluk) 346
Arthur 7, 11, 18, 26, 27, 199, 268, 297, 380-387, 389, 396, 397, 402-407, 409, 410, 416, 417, 422, 423, 426, 809, 932, 981, 1060, 1062, 1066, 1078, 1088, 1090
Aruru 292, 1060
Aryanlar 341, 348
Asgard 132, 133, 138, 139, 261, 263, 265, 368, 377, 701, 703, 706-714, 1059, 1062, 1063, 1066, 1071
aşkınlık 362
Asklepios 668, 720, 1034, 1060, 1061
Assur 21, 102, 104, 121, 283, 291, 295, 302, 307
Assurbanipal 21, 102, 104, 283
Astana mezarları 179
Astarte 668, 672, 673, 1060, 1064
Asteriks 885, 886
Astraia 1060
Astronomi 111, 213, 215
Ataerkil 14, 106, 108, 185, 189, 192, 196, 644
ateş avı 899, 900, 907
Athapaskan 149
Athena 21, 40, 42, 73, 74, 78, 79, 87, 486, 561, 675, 724, 727, 731, 737, 1060, 1067, 1069
Atlas 75, 601, 719, 720, 729, 730, 1060, 1062-1064, 1066, 1069

Atrahasis 111, 321
Atropos 73, 499, 976, 1038, 1060, 1065
Atum 169, 661, 662, 664-666, 668, 1060, 1070, 1071
Auden, W. H. 1035
Augeas'ın ahırları 966
Augustus 25, 55, 85, 86, 91, 240, 869
Auster 89
aydınlanma 185, 201, 210, 276, 279-281, 1018
Ayodhya (Auyodhaya) 339, 340, 351-354, 361, 1061
ayrılık 624, 960
Aziz George 279, 323

baba figürü 42, 279, 723, 935, 953
babayla hesaplaşma 273
Babil 20, 22, 92, 94-98, 101-109, 111, 113, 121-124, 268, 283, 286, 291, 303, 310, 312, 341, 417, 932, 1063
Babil esareti 22
Bakeless, John 891
Bakkhalar 733, 734, 739, 1060, 1066, 1069
Bakkhos 487, 624, 733, 735, 1060, 1070. *Ayrıca bkz.* Dionysos
Baldr (Balder) 131, 261, 265, 323, 363, 364, 368, 377, 378, 695, 705, 707, 708, 712, 713, 1060, 1062, 1063, 1066, 1071, 1072
Balıkçı Kral 380, 384, 390, 394, 396, 399, 400, 405, 407, 416, 430, 945, 1062
Balıkçıl Kadın 216
Bambara halkı 168
Baniyana 435, 443, 447
Bar Mitzvah 622
Bar Mitzvah Student 622
Barthelme, Donald 770
başrahipler 146, 147, 148, 1060
Baum, L. Frank 773, 786, 808-810, 812, 815, 816
Beaumont, Madame Leprince de 1041
Becher, Max 637, 1088
Bellerophon 675, 1060
Bellerus 978
Benedict, Ruth Fulton 143
Benin 168, 579, 583, 994, 999, 1066, 1067
benlik 420, 745, 746, 754, 761, 763, 767, 770-777
Beowulf 51
Berserk 701, 703
Bettelheim, Bruno 769, 782, 826, 847, 942
Bharata 345-349, 351-354, 360, 361, 1061, 1065
biçim değiştirme 243
Biebuyck, Daniel 16, 432-434, 613, 1088, 1090
Bifrost 236, 261, 263, 367
bilgeler 344, 349
bilim 16, 33, 38, 45, 50, 62, 63, 67, 86, 87, 88, 140, 164, 267, 600, 743, 744, 778, 825, 873, 874, 877, 881, 911, 913, 914, 967, 1066, 1067
bilimkurgu 28, 86, 887, 911-915, 918, 920, 922, 928
bilinçdışı 35, 268, 296, 334, 338, 732, 742, 744-747, 752, 754, 755, 757, 763, 764, 766, 770, 771, 782, 787, 901, 908, 933, 941, 985
bilmeceler 583, 627, 630, 760
Bingham, George Caleb 895
bireyleşme süreci 286, 296, 745, 746, 754, 768, 775, 879, 919
Birrell, Anne 179, 187
Biyoloji 298, 912, 913. *Ayrıca bkz.* Dionysos
Blake, Anita 946, 952, 957-961, 963, 964, 1089
Blake, William 40, 1054, 1074
Blavatsky, Madame 660
Bloomsday 1021, 1031, 1086
Boas, Franz 143
Bodhisattva 185, 187, 200-204, 206, 208-210
Boone, Daniel 12, 14, 27, 39, 887, 889-902, 908-911, 921, 1083
Boone, Rebecca Bryan 906
Boreas 89, 243, 1061
Bor'un oğulları 137, 138
Bottero, Jean 284, 285
Botticelli 32
Bragi 132, 369, 1061
Brahma oku 359
Brahmavarta 348
Brancusi, Constantin 765
Bremenli Adam 707
Briareus 68, 69, 72, 349, 354, 1061
Brontes 67, 69, 1061, 1065
Brunvand, Harold 34
Buddha 187, 192, 200, 203, 208, 209, 276, 277, 340, 341, 1070. *Ayrıca bkz.* Sakyamuni
Budizm 183, 192, 752, 1065
Buganda 169
Bura halkı 169
Buri 136, 1061
büyü 105, 113, 130, 176, 197, 203-206, 339, 362, 367, 376, 405, 448, 451, 453, 578, 586, 651, 665, 698, 702, 709-711, 713, 714, 764, 794, 834, 846, 933, 937, 1009
Büyük Anne 746
Büyük İskender 23, 104
büyülü Nesne 785
Buz Devleri 367, 368

Cadılar Bayramı 619, 628
Caesar, Julius 24, 85, 91, 885
Calder, Alexander 720
Campbell, Joseph 909
Carr, Kathleen T. 274
Carter, Angela 13, 14, 583, 826, 847, 987, 1015, 1017, 1018, 1039, 1040-1042, 1046, 1091
Cehennemden Dönüş [*Stagecoach*] 887, 911, 914, 918
Ceres 85, 90, 192, 968, 1036, 1061
cezalandırma 68, 99, 163, 235, 295, 350, 575, 641, 806, 836, 977
Chagall, Marc 32
Ch'ang-O 189, 1061
Chapman, George 27, 967, 979
Chau, Adam 179, 184
Chichicastenango 214
Ch'ih Yu 192, 193, 1061
Chiron (Kheiron) 1032-1039, 1060, 1061, 1082, 1083
Christenson, Allen J. 214, 234, 1076
Chu'nun Şarkıları 24
cinsiyet ayrımı 65, 638, 715
civilité 827
Clark, Rundle 666, 667, 677
Clay, Jenny Strauss 65
Cocteau, Jean 28, 610, 611, 780, 844, 1041
Codex Regius 695
communitas (topluluk) 625
Cooper, James Fenimore 909
Crèvecoeur, Michel de 902
Cullen, Edward 269
Cupido 10, 13-15, 66, 106, 762, 784, 845-848, 852, 855, 858-860, 863, 864, 866, 869-871, 1061, 1062, 1069, 1082
Cupido ve Psykhe 10, 13, 14, 15, 762, 784, 845, 846, 847, 858, 863, 1082

Çilecilik 403, 642, 905
Çince adların telaffuzu 178
Çin Halk Cumhuriyeti 183, 185, 186
Çiviyazısı 102, 283, 290, 695

Dahomey 993-995, 999, 1000, 1066, 1067
Dali, Salvador 276, 775
Dalley, Stephanie 7, 109, 290
damgalanma 788, 801, 819
Damkina 101, 102, 112, 121, 1061
Daphne 276, 1061
Dasaratha 347, 349, 351-354, 360, 1061, 1065, 1070
Das, Nobin Chandra 350
Davidson, H. R. Ellis 364, 693, 697
Davul 331, 332, 438, 439, 440, 472, 584, 694, 1000
Deianeira 717, 720, 721, 726, 731, 898, 1061, 1067
Delphoi kâhini 496
Demeter (Deo, Das) 10, 13-15, 21, 66, 71, 73, 74, 77, 85, 123, 158, 178, 266, 473, 595, 615, 638-659, 668, 671, 672, 706, 717, 731, 733, 745, 746, 846, 849, 873, 874, 941, 1036, 1040, 1061, 1066, 1069, 1070, 1080
Demeter İlahisi 14, 66, 74, 266, 638, 639, 643-646, 658, 846, 849, 1040
Demiourgos 89
Demophoon 1061, 1066
Deucalion ve Pyrrha 236, 237, 246
Devler 137, 241, 354, 366
Dhampir 952, 953, 1061
Dharma 343, 346, 351, 360
Diana 278, 980, 1000, 1059-1061, 1069, 1076
dilbilim 325, 679
din 126, 127, 143, 149, 183, 184, 267, 284, 340, 342, 343, 348, 399, 434, 642, 674, 695, 750, 762, 848, 886, 917, 920, 924, 984, 1023
Diomedes 718, 728, 864
Dionysia 736, 737, 739, 1078
Dionysos 10, 13, 22, 75, 475, 476, 487, 525, 553, 618, 655, 670, 671, 675, 707, 715, 722, 732-739, 862, 875, 1054, 1060, 1061, 1064, 1066, 1069, 1070, 1081
dişi prensip 186, 189
Dodds, E. R. 44, 732
doğa-kültür karşıtlığı 334. *Ayrıca bkz.* Lévi-Strauss, Claude
Dogon halkı 168
Doketizm 642
Donar 705, 1061
döngüsel ritüeller 623
Doniger, Wendy 47, 1073, 1077, 1082. *Bkz.* O'Flaherty, Wendy Doniger
dönüşüm 65, 83, 85, 86, 147, 181, 182, 192, 203, 239, 286, 323, 335, 400, 402, 418, 593, 805, 952
Dönüşümler 239, 240, 241, 247, 276, 318, 847, 970, 988, 1060, 1071
Doolittle, Hilda 15, 971, 986, 1091
dramatis personae 789, 790, 812
Draper Elyazmaları Koleksiyonu 891
Dresden Kodeksi 213
dua çubuğu 144
Düalizm 641
dua şalı 622
Dumézil, Georges 365, 695
Dünya Ağacı 263, 710, 711, 1072. *Bkz.* Yggdrasill
Durga Pujo şenlikleri 888
düzmece kahraman 788, 803, 813

Ea 106, 108, 110, 114, 116, 120-123, 1061, 1062, 1066, 1068
edebi mit 403, 473
Edfu 662, 663
Egzogami 329, 436, 876, 1047
Einherjar 260, 263, 367, 372, 1061
eksiklik 787, 792, 795, 801, 806
Ektipik 187, 188
Eleusis 123, 615, 638-640, 644, 645, 648-654, 657, 658, 668, 672, 715, 717, 719, 731, 733, 736, 846, 874, 1061, 1066, 1080
Eliade, Mircea 33, 38, 80, 235, 363, 616, 937
Ellil 295, 296, 298, 299, 303, 304, 308, 317, 320, 321, 331, 1062
Elohist 21, 92, 95, 141, 249, 250
Empedokles 22, 84, 85, 87, 89, 248
Enki 239, 240, 1061, 1062
Enkidu 52, 236, 286-289, 292-304, 306-313, 315, 322, 325-328, 331-338, 745, 890, 922, 1062, 1064, 1071
Enlil (Ellil) 102, 109, 112, 120, 121, 124, 125, 237, 239, 303, 308, 331, 335, 1059, 1060, 1062, 1068. *Ayrıca bkz.* Marduk
Enuma Eliş 15, 101-109, 111, 121, 125, 292, 299, 318, 1074
Ephebe 737
epik 63, 382, 650, 823, 979, 1020, 1021
Epikurosçu 87
Eratosthenes 39, 42
Erebos 62, 63, 67, 69, 654, 655, 1062, 1063
Ereşkigal 306, 310, 1062, 1067
erginlenme seremonisi 827
Erisman, Fred 12, 14, 15, 914, 917, 918, 1091
Eros 14, 62, 63, 66, 67, 69, 71, 277, 762, 784, 857, 1027, 1040, 1060-1062, 1069. *Bkz.* Cupido
Erymanthos yabandomuzu 720
Erythia 718
eşiktelik 206, 271, 277, 476, 595, 621, 623-635, 640, 710, 711, 734, 735, 832, 876, 877, 911
Etana 310
Eteokles 541, 551, 562, 1060, 1062, 1064, 1068, 1069
etiyolojik anlayışlar 657
etnograflar 140, 143
Euhemeristik yaklaşım 185
Eumaios 42, 46, 47
Euripides 22, 40, 44, 48, 54, 189, 474, 717, 725, 733, 734, 739, 848, 1069, 1081
Europa 551-553, 561, 724, 727, 1062, 1065, 1067
Eurynome 73, 1072
Eurystheus 717, 725-731, 1062
evlilik 47, 65, 169, 175, 183, 193, 275, 305, 336, 343, 344, 352, 435, 436, 496, 542, 561, 616, 617, 623, 638, 643, 647, 648, 655, 658, 706, 707, 722, 760, 790, 804, 806, 812, 835, 837, 838, 847, 849, 850, 854, 855, 857, 859, 861, 863, 869, 870, 876, 877, 891, 906, 917, 1040, 1047
Ewe halkı 583
eylem alanları 790

Faragher, John 894
Farnell, L. R. 716, 735
felsefe taşı 418, 420, 427, 428, 930, 933, 936-938, 940, 943, 945
Fenik, Bernard 582
Fenrir 238, 258, 260, 262-266, 369, 370, 371, 700, 1062, 1071, 1072
Fienup-Reardon 141, 165
Filson, John 27, 889, 892, 901, 903, 905
Firefly 1083
fırtına kuşu 38
Foley, Helen 638, 644
Fon halkı 579
formüller 52, 644
Frantz, Marie-Louise von 390, 743, 747, 754, 766, 767, 770-772, 1078
Frazer, Sir James 643

Freud, Sigmund 27, 261, 267, 270, 275, 473, 604, 610, 742, 745, 826, 929, 934, 948, 951, 1084
Freyja 368, 371, 707-709, 711, 713, 1062, 1068, 1072
Freyr (Frey) 259, 696, 707-709, 711-713, 1062, 1068, 1071
Frigg 130, 139, 260, 264, 323, 367, 368, 371, 377, 708, 709, 1060, 1062
Frye, Northrup 1017
Fu Hsi 192, 193, 196, 1062

Gaia (Yer, Toprak Ana) 60, 62-73, 108, 349, 646, 708, 1035, 1037, 1038, 1060-1065, 1067, 1068-1071
Galahad (Galaad) 380, 382, 402-405, 407-417, 422, 426, 1062, 1066
Ganda halkı 169
Gandhi, Mahatma 339
Gangleri 132-138, 258, 261, 265, 266, 367, 368, 370-372, 377, 378
Ganymedes 728, 866, 871, 1062
Garland, Judy 812, 815
Garm 259, 263, 264, 424, 700
Gates, Henry Louis 170, 995, 1079
Gautreks Saga 699
Gawain 396, 397, 401, 404, 406, 407, 409, 416, 1062
Geb (Yer) 169, 193, 661, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 676, 1063, 1064
geçiş anı 791, 796, 813
geçiş ayini 336, 623, 628, 635, 828, 832, 877
Gefjon 126, 132, 1063
Gennep, Arnold van 624, 627
Geryon 718, 721, 727, 729
Gesta Danorum 26, 695
Gide, Andre 610
Gimle 265
Girit boğası 718, 1063
Gitxsan halkı 39
gizem dinleri 640
Gizemli Yolculuk [*Serenity*] 915, 928
Gılgamış Destanı 9, 10, 13, 15, 19, 20, 35, 36, 51, 52, 104, 105, 109, 118, 120, 176, 197, 236, 239, 249, 256, 268, 273, 282, 283, 285, 286, 288-290, 310, 318, 324, 325, 327, 330, 331, 333, 334, 338, 363, 545, 547, 764, 772, 833, 834, 932, 1062, 1064, 1071, 1072, 1077
gnostisizm 642, 660
göç 23, 104, 142, 147, 149, 150, 152, 230, 261, 488, 555, 693, 742, 903, 915, 916
Goethe, Johann Wolfgang von 1047
Göğün Kalbi 219, 220, 221, 223-226, 229, 1063, 1065. *Ayrıca bkz.* Kasırga (Maya tanrısı)
gökkuşağı 235, 253, 257, 260, 261, 264, 320
Gökyüzünün Boğası 287, 306, 307, 308, 310, 311, 315, 330, 335
Gölge 404, 746, 754, 755, 758, 771, 774, 775, 776, 880, 953
Gorgo 731, 1035, 1066, 1069
Goya, Francisco de 71
Greimas, A.J. 786
Grimes, M. Katherine 12, 14, 15, 929, 930, 934, 1091
Grimm Kardeşler 16, 763, 823, 824, 825, 826, 843, 874, 875, 879, 970, 1041
Grimnir'in Sözleri 368
Guanyin 185, 1065
Guatemala 7, 212-215, 219, 227
gün bekçileri 216, 217
gün doğumu 218, 222, 232
Gungnir 263, 699
Güzel ve Çirkin 826, 844, 847, 970, 987, 1015, 1018, 1039- 1044, 1058
Gyges 349, 1063
Gylfi 126, 127, 128, 131-134, 258, 266, 363, 367, 372, 376

Hacauitz 232, 233
Hades 74, 81, 643, 646-648, 654, 656, 658, 745, 919, 1059, 1063
Hades (Aidoneus) 62, 71, 74, 81, 158, 314, 486, 601, 615, 641-643, 646-648, 654-656, 718, 721, 729, 731, 739, 862, 866-868, 919, 1020-1022, 1025, 1027, 1029-1031, 1034, 1059, 1062, 1063, 1065, 1068-1070, 1086
hafifletme 279, 783
Haida 556, 565, 566, 569
halk hikâyeleri 333, 808
Hamilton, Edith 49
Hamilton, Laurell K. 952, 957, 958, 963, 1084, 1089
Hammurabi yasaları 312
Han dönemi 180-182, 192
Hanuman 198, 323, 347, 350, 356-361, 745, 1063
Harburg, Yip 809, 811
Harmetz, Aljean 809
Harmonia 75, 561, 1063, 1070
Harpokrates 660, 662, 673, 674, 1064
Harris, Joel Chandler 589
Harry Potter 12, 14, 15, 28, 122, 268, 510, 611, 764, 888, 929, 930, 933-940, 942-945, 1084, 1089, 1091
Hart, George 661, 664
Hathaway, Rose 951, 952, 954, 955, 958, 964
Hathor 662, 664, 672-674, 677, 1060, 1063
Hauberg Dikilitaşı 232
Hausa halkı 584
Havamal 698
Hava-Ruhu Halkı 149, 150, 152, 153, 155, 1063
hayvan güvey 847, 1040, 1041
hayvanlar 34, 89, 128, 141, 146, 168-170, 195, 217, 220-223, 232, 254-257, 294, 310, 312, 329, 330, 334, 358, 370, 377, 378, 387, 408, 448, 464, 547, 556, 560, 564, 569, 574, 576, 577, 583, 584, 592, 602, 664, 687-692, 728, 734, 736, 749, 752, 756, 791, 798, 840, 900, 934, 935. *Ayrıca bkz.* Kırkurdu, Harris, Joel Chandler, Fırtına Kuşu, Kuzgun, Kaplanın Gelini
Hebe 64, 74, 75, 1063
hedonizm 642
Heimdall 259-261, 263, 712, 713, 1063
Hekate 647, 648, 656, 1037, 1063
Hekatonkheir'ler 1035, 1063
Hel 1063, 1066, 1071
Heliopolis 659, 661-666, 669, 670, 1069
Helios 643, 647, 648, 654, 669, 670, 671, 864, 1020, 1063-1065, 1069
Hephaistos 41, 74, 75, 78, 79, 727, 861, 1032, 1036, 1063, 1068, 1072
Hera (Juno) 37, 40, 44, 64-66, 71, 73-75, 82, 193, 198, 244, 245, 431, 490, 644, 652, 658, 708, 716, 717, 720, 722-725, 728-732, 737, 738, 863, 940, 942, 966, 1036, 1039, 1060, 1062-1064, 1070, 1076, 1080
Herakleitos 613, 914
Herakles 10, 13, 37, 38, 44, 47, 48, 75, 207, 269, 277, 282, 312, 357, 427, 431, 473, 595, 597-599, 611, 642, 652, 672, 715-732, 739, 755, 783, 846, 863-867, 887, 898, 919, 920, 932, 935, 938, 939, 940, 942, 966, 1034, 1059, 1061-1064, 1066, 1067, 1069, 1081
Hermes 75, 78, 79, 170, 525, 564, 566, 632, 654, 655, 661, 66-672, 674, 676, 728, 731, 737, 738, 1063, 1066, 1069, 1073, 1074, 1076, 1079
Hermod 323, 377, 378, 1063
Hermopolis 661-664, 1059

Herodotos 22, 32, 48, 65, 268, 285, 673, 741
Her Şeyin Babası 133, 139, 1037, 1063
Hesiodos 10, 11, 15, 16, 21, 53-55, 59-71, 74-83, 85, 87, 90, 108, 138, 141, 223, 235, 239-241, 321, 576, 595, 597-599, 616, 644, 645, 647, 670, 725, 1035, 1060, 1062, 1063, 1065, 1070, 1071, 1073
Hesione 277, 728, 1066
Hesperides 718, 719, 722, 729, 730, 1060, 1063
Hestia 71, 1070
hilebaz 11, 12, 168, 170, 270, 271, 545, 564, 566, 568, 577, 579, 580, 583-590, 596, 630, 632, 713, 714, 937, 995, 997, 1008, 1065, 1079
hilebazlık 567, 574, 876, 1006
Hillman, James 768
Hindistan 10, 11, 27, 28, 80, 192, 197, 198, 200, 202-204, 206, 208, 209, 339, 340-343, 347, 348, 350, 695, 697, 738, 739, 764, 888, 1040, 1077, 1087
Hinduizm 18, 340-343, 348
Hinton, Ladson 1082
Hippolyte 718, 728, 1063, 1071
Hisarlık (Troya) 42
Hiyeroglif 19, 26, 212, 213
Hırsız Damat 777
Hocart, A. M. 618
Hod 261, 265, 377
Hoddmimir'in Ormanı 266, 710
Hogwarts 12, 14, 15, 888, 929, 933-939, 941-945, 1084
Homeros 21, 27, 41-45, 47, 48, 51, 53, 55, 61, 63, 65, 75, 79, 83, 189, 241, 242, 373, 474, 552, 582, 639-642, 644, 645, 649, 650, 652, 653, 714, 721, 726, 730, 734, 850, 861, 862, 890, 967, 979,-983, 1015, 1016, 1020-1023, 1025, 1030
Homeros İlahisi 640
homofobi 995
Hopi 11, 18, 140-145, 147-149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 163-167, 211, 224, 230, 564, 575, 1006, 1069, 1071, 1075
Horus 661, 662, 664, 665, 668-671, 673, 674, 1063, 1064
Hou Chi 192, 193, 1064
Hozho 150, 159
Hrym 263
Hsi Wang Mu 189, 1064
Hsu Cheng 25, 180
Huizinga, Johan 547, 627
Humbaba (Huwawa) 52, 287, 288, 298-304, 307, 308, 311, 313, 315, 326-328, 331-335, 890, 922, 1064, 1071
Hunahpu 216-218, 222, 224-227, 271, 1064, 1065, 1071, 1072
Hvergelmir 134, 265, 367
Hyades 738, 982, 1060, 1064
Hydra 725, 726, 779
Hyman, Earle 490
Hyperboreaslılar 717
Hyperion 67, 69, 647, 648, 1035, 1063, 1064

Iapetos (Iapetus) 1035
Igigi 106, 111, 299

İbn Fadlan 699
İbrahim 252, 254, 689, 691, 844
içkin 93, 94, 98, 99, 150, 254, 286, 292, 525, 547, 694, 925
İkinci Geliş 972, 984, 985
ikizler 157, 162, 218, 271, 280, 351
İlyada 21, 27, 41, 43, 53, 63, 65, 311, 339, 654, 714, 721, 967, 979, 1020, 1063. *Ayrıca bkz.* Homeros
İmhullu-rüzgârı 319
İncil 10, 11, 13, 53, 56, 58-60, 92-95, 98, 127, 128, 138, 143, 150, 170, 222, 236, 237, 249-254, 268, 269, 341, 342, 401, 402, 404, 621, 678, 750, 885, 886, 905, 942, 967, 971, 984, 1037, 1042, 1074, 1076, 1081
İndra 348, 350, 354, 360, 704, 1064
İnsanın Çağları 61, 75, 76, 141, 223, 229, 235, 239, 616
intikam tanrıçaları 976, 1035
İokaste 268, 279, 473, 474, 475, 477, 479, 503, 505, 506, 509, 510, 512-515, 517-520, 523-524, 528, 531- 533, 542, 549, 551-553, 561-563, 608, 609, 943, 1060, 1062, 1064, 1066, 1068, 1069
İolaos 725, 726, 1064
İphigenia 985
İphikles 723-725, 1064
İris 244, 654, 1064
ironi 474, 475, 480, 607, 652, 779, 832, 845, 888, 990, 1017, 1022, 1027, 1029
İsa 94, 112, 142, 253, 269, 327, 328, 380, 383, 392, 397-405, 411-413, 415, 416, 421-423, 611, 642, 675, 695, 698, 704, 708, 749, 833, 834, 875, 932, 934, 935, 938-940, 942, 944, 978, 984, 985, 1026, 1027, 1037
İskenderiye 23, 25, 39, 659, 663
İşler ve Günler 21, 61, 64, 65, 75-77, 79, 80, 108, 595, 597, 644
işlevler 37, 787-790, 792, 793, 800, 803, 806, 808, 819
İsmene 541, 1060, 1064, 1068, 1069
İspanyol istilacılar 212, 219
İştar 113, 124, 237, 286-289, 291, 294, 295, 302, 304-307, 310, 313, 319, 320, 324, 330, 332, 335, 745, 1062, 1064
İsthmos Oyunları 737
Iyangura 433-437, 440-445, 447-449, 451, 452, 456, 458, 459, 461-466, 745, 1064, 1065, 1067, 1070
izleme 271, 352, 790, 791, 806

Jaguar Quitze 228-234, 1064
Janaka 351, 352, 361, 1070
Janmot, Louis 758
Jatayu 354, 355, 1064
J-E kaynağı 92, 98
Jenkins, Henry III 947
Jewett, Robert ve John Shelton Lawrence 888, 928
Johnston, Sir Harry 169, 170, 1090
Jove 90, 110, 241, 1064
Joyce, James 27, 28, 1015, 1018-1020, 1022, 1086
Jung, Carl Gustav 27, 742, 745, 767
Juno 65, 244, 871, 968, 1063, 1064. *Bkz.* Hera
Jupiter (Jove) 24, 86, 90, 237, 240-245, 292, 319, 701, 848, 849, 862, 866, 869-871, 968, 974, 976, 979, 980, 1064, 1066, 1070, 1072. *Ayrıca bkz.* Zeus

Kabil 249, 253, 257
kader 309, 410, 541, 640, 850, 943, 976, 983, 1012, 1038, 1060, 1065, 1066, 1068
Kaderler Tableti 105
kader tanrıçaları 1068. *Ayrıca bkz.* Klotho, Atropos ve Lakhesis
Kadmos (Cadmus) 75, 81, 487, 551, 553, 560, 561, 612, 737, 1061-1063, 1065, 1066, 1070
kâhin 136, 309, 492, 498, 710, 1031. *Bkz.* Delphoi kâhini
Kahindo 453, 454, 456, 461, 463, 1067

Kahraman İkizler 211, 224, 227, 1071, 1072. *Ayrıca bkz.* Hunahpu ve Xbalanque
Kahramanın yolculuğu 272, 287, 911, 919. *Bkz.* yolculuk
Kahungu 440, 457, 458, 460
Kaikeyi 347, 351-353, 360, 1065
Kaikuzi 176, 1065
Kali 278, 1065
Kan bağı ilişkilerine gereğinden az değer verilmesi 550. *Ayrıca bkz.* Lévi-Strauss, Claude
kan bağı ilişkilerine gereğinden fazla değer verilmesi 550, 559. *Ayrıca bkz.* Lévi-Strauss, Claude
Kanlı Ay 216, 218, 226, 1065
Kaos 101, 181, 665, 1037
Kaplanın Gelini 13-15, 583, 826, 970, 1015, 1018, 1039, 1041
karanlık öyküler 777
Karıncanın Yükü 583, 585, 587
Karma 340, 341, 344, 346, 894
karşı cinsin kıyafetlerini giymek 675
karşıt eylem 797
Kasiyembe 436, 437, 445, 1065
Kasırga (Maya tanrısı) 219-223, 1063, 1065
Katabasis 867, 919
Katishan 569-571
Katran-bebek motifi 583
Ka'tsina (kachina) 16, 149, 1001, 1006-1012
Kausalya 351-353, 1065
Kaz Ana 874, 875, 876
Kaz Güden Kız 14, 746, 772, 773, 785, 804, 805, 822, 827, 828, 831, 872, 874, 875-877, 1047
Keats, John 27, 968, 971, 972, 979, 980
kehanet 40, 41, 130, 184, 216, 222, 240, 246, 260, 264, 383, 491, 495, 499, 510, 519, 520, 561, 602, 647, 672, 849, 850, 934, 936, 937
kelime oyunu 113, 496
Kentauros 720, 721, 726, 731-1035, 1037-1039, 1060, 1065, 1067
Kenya 174
Kerberos 717, 718, 721, 731, 868, 1065
kesitler 803, 806, 808, 809, 845
Kharon 1027, 1028, 1037, 1065, 1068
Khrysippos 500, 561
Khtonos (yeraltı) yaratığı 551
Kingu 105, 110, 113, 114, 118, 119, 121, 123, 125
Kintu 169-176, 1065
Kirimu, Ejderha 282, 432, 467
Kirke 731, 1020, 1021, 1063, 1065, 1066
Kirk, G. S. 9, 10, 13, 62, 284, 325, 328, 545, 721, 1077
Kişar 101, 102, 109, 1059, 1065, 1066
Kişe kültürü 214
Kişe (Quiché) 7, 26, 144, 211-215, 217-219, 224, 228-230, 234
Kithairon 496, 522, 525, 526, 537, 538, 540, 724, 739
kitle 31, 238, 431, 613, 632, 826, 885, 971
kılık değiştirme 636
Kırkurdu 36, 37, 148, 150, 158, 159, 222, 556, 1008, 1065
Kırlangıç halkı 151-153
Kızılderililer 19, 38, 142, 155, 156, 565, 710, 892, 893, 896, 897, 902, 904
Kızılderili mitolojisi 7, 166, 717
Klein, Melanie 269, 826, 930, 946-948, 950, 952, 954, 956, 958, 961, 962, 964, 1084, 1085
Klotho 73, 499, 1038, 1065
Kluckhohn, Clyde 618
Klytemnestra 562, 1065, 1066, 1071
Knapp, Bettina 16
Knox, Bernard M.W. 478, 606
kolektif bilinçdışı 746, 747, 985
Konfüçyüs 191, 197, 280
Konfüçyüsçülük 181, 184, 192, 280
Kongo Demokratik Cumhuriyeti 431, 1064, 1065, 1067, 1068, 1070
Korfmann, Manfred 42, 43
Koro 475-477, 479, 485, 487, 488, 491, 497, 499, 505, 509, 513, 514, 516, 523, 525, 529, 530, 531, 533, 534, 544, 599
Kottos (Cottos) 68, 69, 72, 349, 1065
Kozmik İnsan 772
kozmolojik anlayışlar 38, 44
kralları kandırmak 583, 588, 785
Kral Oidipus 10, 11, 22, 267, 473, 475-477, 479, 480, 517, 527, 562, 604-606, 608, 924, 942, 945, 965, 1078. *Ayrıca bkz.* Sophokles
Kreon 475, 479, 482, 490, 495, 496, 501, 502, 504-509, 514, 516, 532, 539, 540-542, 560, 562, 608, 609, 724, 1066
Kronos 63, 64, 66-69, 71, 72, 80-82, 349, 644, 646-648, 654, 669-671, 674, 1034-1038, 1061, 1063, 1065, 1069, 1070
Kuan Yin 14, 15, 178, 179, 183, 185-187, 189, 192, 200-204, 206, 208, 209, 210, 1065
Kül Çocuk 556, 557
Külkedisi 556, 759, 769, 770, 771, 789, 805, 825, 827, 836, 941, 969
kültürel rölativizm 143
Kung-kung 194
Kurbağa Prens 592, 769, 805, 807, 847
kuşak ayrımı 65, 106
kuşak çatışması 106
Kutsal Kâse 381, 384, 402, 410, 761
kuzgun 11, 12, 28, 37-39, 45, 58, 140, 211, 255, 270, 271, 320, 363, 365, 433, 438, 556, 564-576, 702, 713, 771, 773, 785, 798-800, 805, 822, 824, 826, 872, 879, 880, 1065, 1078
Kwakiutl 552, 565, 569
Kweku Anansi 566, 584, 585. *Bkz.* Anansi
Kybele 668, 738
Kyklop'lar 1020, 1021, 1062, 1065
Kyrene 728
Kyros 22, 39, 95, 268, 611, 878, 892, 932, 938, 941
Kythera 69, 70, 848, 1065

Labdakos 550, 551, 553, 1065
Lahamu 115, 121, 1066
Lahmu 102, 109, 115, 116, 121, 1066
Laios 473, 474, 479, 482-485, 488, 489, 491, 493, 495, 499, 500, 502, 503, 509-515, 518, 522, 523, 525, 526, 528, 531, 532, 537, 538, 550, 551, 561, 562, 608, 935-937, 942, 943, 1064, 1065, 1066, 1068
Lakhesis 73, 499, 1038, 1065, 1066
Lakşmana 343, 351-361, 1066, 1070
Lakşmi 351, 361, 1070
Lancelot 297, 382, 384, 403-405, 407, 409, 410, 415, 426, 1062, 1066
Langley, Noel 809, 811, 815, 821
Lanka 350, 355, 357-359. *Bkz.* Sri Lanka
Laomedon 728, 729, 1066
Leach, Edmund 325, 545, 546, 558, 561
Lecter, Hannibal 269, 949
Leda 966, 971, 972, 984-986, 1065, 1066, 1071
Lenaia 736, 737
Leto 73, 74, 673, 1060, 1066, 1069
Leukothea 737
Leviathan 95, 251, 1066

Lévi-Strauss, Claude 10, 28, 35, 325, 326, 328, 333, 545, 548, 563, 564, 604, 612, 638, 678, 715, 822, 1016
Lif ve Lifthrasir 261, 266
Linos 673, 720, 724
Lisa 168, 1066, 1067
Livia Drusilla 85
Loki 259-264, 269-271, 363-365, 367, 369-379, 564, 566, 567, 572, 580, 704, 708, 712-714, 846, 966, 1062, 1063, 1066, 1067, 1071, 1072, 1078
Lord, Albert 613
Lorde, Audre 12, 15, 18, 271, 969, 992, 994, 996, 997, 999, 1085, 1091
Loridi 52, 130, 133
Lucretius 86, 87, 89, 239
Lycae 242
Lycidas 310, 972, 973-978, 1091
Lykeion 23
Lykourgos 739

Magritte, Rene 757
Maia 75, 1063, 1066
Mali 168, 957, 993, 1069, 1071, 1072
Mandala 765, 766
Maneros 673
mantıksal bağlantı 92, 126, 127, 754
Marduk 94, 98, 101-103, 105-112, 114-125, 292, 1059-1061, 1065, 1066, 1071, 1074
Mariça 351, 355, 1066
Mars 700, 701, 848, 939, 1060, 1061, 1066, 1070
Masallar 14, 36, 48, 604, 714, 769, 781-784, 787, 789, 795, 811, 817, 825, 827, 833, 875, 970, 989
Masklar 588, 626, 627
Mavi Sakal 762, 772, 838
Maya kültürü 212, 216. *Ayrıca bkz.* Kişe kültürü
Maymun Kral 356
McNickle, D'Arcy 1002
Mead, Richelle 952, 956
Medea 54, 1066
Medusa 731, 966, 1066, 1069, 1073
Megara 720, 724, 1066
Mekone 76, 242, 598
Melikertes 737
Melkart 716, 717
memento mori 673
Memphis 21, 48, 661, 663, 664, 669, 670, 1069
Menelaos 39, 40, 41, 730, 1071
Mercurius 676, 700, 710, 862, 863, 869, 870, 1061, 1063, 1066, 1072
Merope 512, 520
Merton, Robert 626
Meryem 142, 383, 398, 415, 419, 675, 761, 984, 1029
Mesa Verde 144
metafizik anlayışlar 43
metamorfoz 54, 83, 239
Metaneira 650, 651, 652, 1061, 1066
Metis 64, 66, 73, 245, 1067, 1071
metonim 691
Meyer, Stephenie 952, 954-956, 1085
Mezopotamya 10, 15, 19, 58, 59, 96, 101, 102, 104-109, 111, 114, 117, 120, 124-126, 143, 236, 239, 240, 249, 251, 282-286, 304, 306, 318, 321, 330, 334, 695, 717, 890, 932, 1060, 1074, 1077
Mezopotamya kozmolojisi 251
Michelangelo, Buonarroti 36, 98
Midgard 138, 261, 714
Midgard Yılanı 236, 259, 260, 262-265, 364, 369, 376, 1066, 1067
Miletos 734, 849
Milton, John 27, 310, 968, 971, 972, 1091
Mimir 260, 263, 367, 711, 1067
Ming hanedanlığı 181
Minos 75, 727, 1036, 1060-1062, 1067, 1068
Minotauros 737, 766, 1036, 1067, 1068
mit döngüsü 547
mitin versiyonları 570
Mısır 10-16, 19-21, 23-26, 32, 48, 50, 104, 112, 143, 145, 156, 169, 179, 189, 193, 212, 252, 268, 281, 283, 631, 659-670, 672-674, 676, 677, 717, 718, 738, 844, 932, 936, 938, 943, 944, 1064, 1069, 1080
Mısır'dan Çıkış 112, 252, 268, 844, 944
Mısır tanrısı 669, 670
Mjollnir 124, 265, 368, 370, 373, 699, 705. *Bkz.* Thor'un çekici
Mnemosyne 67, 69, 73, 74, 1035, 1067
Modi ve Magni 261, 265
Moksa 340, 341, 343-346
Momaday, N. Scott 1002
monomit 275, 385
Moroi 952, 954, 955, 1067
motif 31, 253, 287, 323, 330, 333, 549, 674, 743, 748, 751, 784, 785, 824, 925, 940, 969
Mousalar 67, 76, 1067
mücadele döngüsü 788
Mugulu 170-176, 1065, 1067
Muisa 453-457, 461-463, 1067
Mukiti 434-437, 441-466, 1064, 1065, 1067
Mummu 101, 102, 109-111, 113
Munkácsy, Mihály 973
Múnón 129
Murphy, G. Ronald, S. J. 1077
Musa 76, 92, 112, 252, 268, 611, 686-689, 691-936, 940-944
Mushussu ejderhası 122
Musoka 442, 1067
Muspell 135, 136, 137, 158, 236, 261-264, 1071
Mwindo Destanı 11, 162, 431, 439, 454, 471, 605, 942, 1064, 1078
Myers, K. Sara 54, 55, 86

Nagy, Gregory 61
Nambi 169-176, 1067
Nana Boluku 168, 1066, 1067
Narh Nartey, Samuel 36
Nartey, S. N. 36
Navajo 11, 18, 140-145, 147, 149-151, 153, 155-157, 159, 161, 163-165, 167, 211, 217, 224, 227, 230, 239, 279, 564, 573, 765, 1006, 1007, 1009-1012, 1014, 1063, 1075
Ndembu halkı 623, 626, 634, 905
Nefiller 253, 1067
Nemea aslanı 207, 725
Nephthys 661, 664, 665, 667-672, 1060, 1067
Neptunus 87, 237, 244, 319, 976, 979, 980, 1067, 1069. *Bkz.* Poseidon
Nereus 242, 730, 739, 1038, 1059, 1067
Nergel 237, 1067
Nerthus 707, 1067
Nessos 720, 721, 726, 731, 1061, 1067
Neumann, Erich 847
Nidhogg 261, 265, 367, 1067
Niflheim 134, 136, 265, 367, 369, 1063
Niflhel 133
Nijerya 11, 12, 168, 169, 176, 177, 577, 584, 993, 999, 1075
Nil nehri 661
Ninsun 287, 288, 291, 295, 296, 299-301, 304, 1062, 1067
Ninurta 237, 292, 303, 318-320, 1062, 1068
Njord 368, 707, 709, 711, 1062, 1068, 1070
Nkuba 432, 452, 453, 456-458, 463, 469-472, 1068

nostalji 43
Notus 243
Novotny, Patrick 913, 1084
Ntumba 457, 458, 460, 461, 462
Nudimmud 101, 102, 109, 116, 120, 123, 1068. *Ayrıca bkz.* Ea
Nuh 128, 236-239, 250-257, 311, 318, 320, 321, 427, 691, 942, 1068
Nu Kwa 187, 1068
Nut 169, 193, 661, 665-670, 676, 1064, 1068, 1070
Nyamwindo 439, 464, 470, 472, 1068
Nyanga halkı 431, 434-436, 439, 442, 451, 454, 456, 465, 466, 472, 1067

O'Brien, Joan V. 65
Occom, Samson 1002
Odin 47, 53, 56, 127, 130-133, 136, 137, 139, 238, 258, 260-265, 323, 357, 363, 367-372, 377, 378, 618, 693, 694, 696-705, 707-714, 1059-1063, 1067, 1068, 1071, 1072
Odundo, Magdalene 169, 174
Odysseia 21, 27, 42, 45, 51, 63, 75, 79, 339, 474, 641, 642, 649, 654, 726, 730, 731, 737, 850, 861, 864, 890, 967, 979, 980, 982, 1020, 1021, 1030, 1066, 1068. *Ayrıca bkz.* Homeros
Odysseus (Ulysses) 16, 28, 41, 42, 45-47, 79, 81, 276, 562, 582, 641, 649, 726, 731, 737, 850, 864, 890, 898, 966, 979-983, 1015, 1018-1026, 1028, 1030, 1031, 1066, 1068, 1069, 1071, 1086, 1091
O'Flaherty, Wendy Doniger 1077
Ogo 168, 1059, 1068
Oidipus 10, 11, 21, 22, 25, 27, 28, 81, 106, 161, 268, 271, 279, 282, 329, 438, 473-484, 488-501, 503-518, 520, 522-525, 527-545, 547-554, 559-563, 595, 604-613, 860, 924, 930-945, 965, 986, 1060, 1062, 1064, 1066, 1068-1070, 1078
Oidipus kompleksi 562, 610
Oita Dağı 731
Okeanos (Oceanus) 67, 69, 73, 81, 646, 729, 1035, 1037, 1067, 1068, 1071
Okyrhoe 656, 1037, 1068
Olimpiyat oyunları 21
Olmek halkı 215
Olympos dağı 608
Ongo 458, 1070
Orpheus 724, 919, 975, 1000, 1062, 1068, 1086
Osiris 10-13, 15, 277, 659, 660-674, 676, 677, 707, 1059, 1060, 1063, 1064, 1067, 1068, 1070, 1080, 1081
Oskhophoria 737
Otokton 551, 552, 553, 560, 561
Ovidius 10, 15, 24, 38, 54, 55, 58, 59, 81, 83-91, 108, 110, 189, 217, 223, 235, 236, 239-249, 253, 276, 318, 319, 653, 841, 845, 869, 911, 967, 1060, 1066, 1071, 1074, 1076. *Ayrıca bkz. Dönüşümler*
Oz Büyücüsü 12-15, 28, 761, 773, 774, 776, 777, 786, 797, 800, 802, 805, 806, 808-811, 813, 814, 816, 817, 821, 888, 960, 1082
Oz'un Harika Büyücüsü 808-810

Ölüler Kitabı 662, 665
Ölümsüzlük 189, 197, 282, 285, 308, 330, 337, 427, 672, 713, 1035, 1061
örümcek büyükanne 148, 227, 1068
öykücülük 267, 350, 382, 431, 577, 580, 587, 825, 827, 831, 876, 1001, 1004, 1005, 1017, 1018, 1048
Öykülerin Anansi'nin Adıyla Anılması 587
Özgürlükçü 917, 918, 920, 923

Pamuk Prenses 355, 761, 770, 771, 787, 797, 824, 826, 838, 940, 988-992, 1000
Pandora 54, 61, 75, 76, 79, 150, 240, 597, 599, 644, 780, 868, 1062, 1068
P'An Ku 25, 179-182, 196, 1068
Panlar 671
paradigmatik ilişki 680
parataksis 127, 337, 782, 799
parataktik öykücülük 54
Paris 39, 40, 44, 45, 48, 562, 609, 611, 642, 848, 932, 935, 936, 938, 940, 984, 1020, 1023, 1031, 1063, 1068, 1069, 1071, 1079, 1089, 1091
Parnassos dağı 506
Parsons, Elsie Clews 588
pastoral şiir 968, 971, 972, 978
Patroklos 311, 648, 1069
Pausanias 40, 612
Pegasos 675, 1035, 1060, 1069
Pelops 500, 561, 725
Pemba 168, 1069, 1072
Penelope 42, 79, 898, 966, 981, 983, 1021, 1022, 1068, 1069, 1071
Penglase, Charles 239
Pentheus 553, 722, 733, 739, 1069
periler 237, 572, 968
Perrault, Charles 27, 762, 827, 875
Persephone 10, 13, 15, 73, 74, 158, 615, 616, 638, 639, 642-649, 654-658, 672, 745, 867, 919, 941, 1037, 1047, 1061, 1063, 1065, 1069, 1080, 1086
Perseus 548, 553, 611, 850, 935, 1059, 1066, 1069
Pers İmparatorluğu 932
petroglifler 146
Phaithon 280, 1069
Phallephoria 670
Phoebe 87, 1035, 1069
Phoibos 53, 74, 1060, 1069. *Bkz.* Apollon
Phokis 510
Pholos 720, 726, 1069
Picasso, Pablo 623, 975, 1020
Pigmeler 433, 451, 464, 466, 467
Pi-hia yüan-kün 189, 1069
Pindaros 717
Pippin, Horace 1055
piramit metinleri 19
Platon 22, 23, 85, 89, 613, 753, 847
Plutarkhos 268, 659, 663, 667, 669, 670, 672-674, 1070
Polybos 512, 518-521, 538, 940
Polyneikes 541, 551, 562, 1060, 1062, 1064, 1068, 1069
Pompeius 91
Popol Vuh 7, 11, 27, 140, 163, 165, 211, 213, 214, 216-219, 224, 225, 227, 234, 571, 695, 1064, 1065, 1076
Poseidon 42, 44, 45, 71, 74, 244, 276, 601, 727-730, 737, 979-981, 1020, 1025, 1031, 1059, 1066, 1067, 1069-1071. *Ayrıca bkz.* Neptunus
Powaka'lar 148, 1069
Praksiteles 738, 861
Priamos 39, 40, 42, 56, 129, 935, 936, 1063, 1066, 1068, 1069
Prometheus 10, 15, 22, 58, 61, 76, 78, 79, 87, 90, 179, 239, 240, 242, 245, 246, 270, 271, 473, 564, 566-568, 576, 577, 595-601, 603, 621, 719, 726, 730, 848, 924, 968, 996, 1033-1035, 1037, 1039, 1060-1062, 1064, 1069, 1076, 1079
Propp, Vladimir 13, 787, 788, 822, 826, 832, 1082, 1091
Proteus 44, 48, 730, 738, 1069, 1071
psikolojik anlayışlar 37

Psykhe 10, 13-15, 106, 275, 277, 762, 784, 845-871, 919, 1027, 1040, 1069, 1082
Ptah 21, 661, 1069
Ptolemaios 24, 25, 130
Pueblo yerlileri 26
Püritenler 902, 903
Pythagoras (Pisagor) 22, 85, 88
Pytho 72

Rad, Gerhard von 253
Radin, Paul 568, 600
Ragnarok 10, 80, 126, 235, 236, 238, 258-262, 265, 266, 363, 369, 371, 376, 379, 693, 695, 700, 705, 710, 714, 1061-1063, 1067, 1071, 1072, 1077
Rakşasas 348
Rama 198, 271, 323, 339, 340, 342-361, 745, 929, 942, 1061, 1063-1066, 1069, 1070, 1072
Ramayana 10, 11, 16, 18, 21, 24, 198, 323, 339, 341-352, 354, 356, 359-361, 363, 1061, 1063, 1065, 1066, 1069, 1070, 1072, 1077, 1078, 1090
Rampini, Charles 583
Rank, Otto 14, 27, 35, 268, 270, 273, 473, 510, 604, 610, 611, 652, 723, 741, 750, 822, 826, 828, 887, 888, 892, 929, 930, 934, 935, 939, 941, 943, 945, 946
Raphael 865
Rapunzel 760, 796
rasyonalizasyon 610, 693, 696
Ravana 198, 341-344, 346, 349, 351, 354-360, 745, 1064, 1066, 1069, 1070
Raven 62, 613, 824, 1074, 1077, 1079, 1080, 1082
revizyon 969, 988
Rhapsodos 64
Rhea 644, 648, 656, 669, 670, 738, 1034, 1035, 1061, 1063, 1069, 1070
ritüel 48, 105, 106, 122, 124, 140, 144, 155, 178, 182-186, 188, 217, 230, 231, 270, 271, 275, 301, 342, 362, 399, 475, 547, 548, 569, 605, 614-623, 625, 627, 630- 635, 644, 645, 667, 674, 675, 678, 679, 680, 681, 694, 695, 697, 699, 706, 707, 711, 712, 716, 722, 733, 734, 782, 873, 877, 886, 919, 924, 945, 1006
Rivera, Diego 228
Roberts, John W. 578, 596
romantizm 823, 837
Romulus ve Remus 270, 935, 936, 938, 939
Rousseau, Jean Jacques 330
Rowling, J. K. 28, 764, 930, 936, 941, 945
Rubens, Peter Paul 596
ruhbani yazar 92-95, 108, 250-253, 255, 256
Rumpelstiltskin 762, 795, 798, 803, 804, 812, 813
Rureke, Candi 432, 433, 438, 468, 644
rüyalar 48, 275, 295, 296, 377, 547, 548, 610, 742-745, 747-749, 751, 752, 759, 767, 768, 770, 908, 937, 955, 1004, 1061

Saba Melikesi 14, 875
Sadık John 763, 785, 822, 824, 833, 837, 842
Safdil 572, 579, 584, 585, 588, 589, 594
Safsata 887, 946, 947
Sagalar 238, 260, 695
Sakyamuni 276
Sakyamuni, Gautama (Buddha) 276
saldırgan 64, 664, 785, 791, 793, 794, 801, 805, 813, 816, 817, 855, 951, 961
Sandars, N. K. 51, 109
Sargon 19, 104, 268, 295, 302, 333, 611, 892, 932, 940
Sarı İmparator 192, 193, 1070
Sarı Kadın 11, 12, 15, 969, 1001, 1003, 1005-1011, 1013, 1014, 1016, 1085
Satirler 237, 968, 1070
Satrughna 351, 352, 1070
Saturnus 71, 90, 1064, 1070. *Ayrıca bkz.* Kronos
Saxo Grammaticus 26, 695, 698, 705
Schliemann, Heinrich 42
Segal, Charles 54, 500, 516
Seidr 709
Semele 75, 487, 553, 732, 737, 739, 1054, 1061, 1070
Seneca 20, 25, 140, 142, 159, 160, 163, 165, 167, 211, 245, 609
Seneks 746, 763
Senkretizm 125, 142, 283, 668, 693, 696, 717
senkronik ve diyakronik organizasyon 549
sentaktik öykücülük 53
Serapis 659, 674, 676
Seth 661, 662, 664-672, 677, 1067, 1068, 1070
Sexton, Anne 15, 824, 826, 970, 971, 987, 988, 1000, 1091
Sfenks 481, 495, 500, 509, 551, 559, 562, 610, 612
Shakespeare, William 51, 83, 84, 490, 722, 968, 1023, 1024, 1028, 1031, 1045, 1088, 1091
Sheburungu 458, 459, 460, 1070
Shemwindo 433-443, 447-453, 457-472, 745, 1070
Shen Nüng 192, 193, 1070
Shu 181, 661, 665, 666, 667, 668, 1060, 1070, 1071
Sibyl 130
Sibyl'in Görüşünde 134, 137, 262, 263
Siddhartha 187, 276, 1070
Siduri 52, 289, 312-315, 1070
Sif 130, 371, 706, 713, 1070
Silko, Leslie Marmon 11, 12, 15, 28, 39, 140, 969, 1001, 1005, 1007, 1016, 1085, 1091
Sintagma 679
Sipapuni 148, 149, 151, 153, 154
Sisyphos 737, 1028, 1029, 1060, 1070
Sita 198, 323, 341-348, 350-361, 745, 1064, 1069, 1070, 1077
Sitka 28, 565, 570, 571, 573, 575, 1087
Sıfat, sıfatlar 654, 863
Skadi 379, 711, 1068, 1070
Skylla 1020, 1021
Slater, Philip 65, 643, 722
Sleipnir 370, 377, 698, 699, 713
Slotkin, Richard 12, 889, 892, 901, 1091
Sofistler 502, 511
Sokrates 23, 62, 502, 511
Sophokles 10, 11, 22, 48, 189, 267, 268, 473-475, 477-480, 495, 500, 502, 503, 511, 518, 521, 539, 541, 553, 560, 562, 595, 604-607, 609, 611, 860, 924, 945, 965, 1078
sosyolojik anlayışlar 881, 1016
Sowa, Cora Angier 721
sözdizimsel ilişki 326, 680
sözleşme 632
sözlü gelenek 695
sözlü kompozisyon 301
sözlü mitler 51
Spartoi 551, 553, 560, 561
Sri Lanka (Lanka) 347, 350, 357
Star Wars 122, 277
Steropes 67, 69, 1065, 1070

Stevens, Anthony 769
Stoacılar 86-88, 90, 241
Stoppard, Tom 83
Strigoi 952-955
Sturluson, Snorri 54, 56, 59, 126, 128, 236, 258, 261, 362, 365, 367, 693, 696, 697, 967, 1089, 1090
St. Vincent 431, 580, 592
Styks nehri 1021
Stymphalis Gölünün kuşları 727
suç ortaklığı 1008
Sugreeva 347, 356, 357, 359, 1070, 1072
Sümerler 19, 35, 104
Sumitra 351, 1070
suörümceği 148, 1070
sürgün edilen kahraman 797
Surt 135, 259-266, 1071
Svastika (gamalı haç) 706
Swan, Bella 958
Swanton, John R. 569, 571
Syrdon 365, 1071

Şabaka Taşı 21, 664, 669-671
Şaman 216, 706, 710, 759
Şamaş 120, 288, 295, 298-304, 307-309, 311, 314, 319, 335, 336, 338, 1071
şans (talih) tanrıçası 608, 668, 1071. *Bkz.* Tykhe
Şarlman 875, 876
Şef sinekliği 122, 438, 444, 453, 455, 460
şehir efsaneleri 34
şehrazat 876
şekil değiştirebilme 713
şekillendirici 217, 219, 221-223, 229, 1072
Şiva 348, 351, 1065, 1071
Şükran Günü 623, 681, 683

Tabut Metinleri 666, 667
Tacitus 696, 697, 700, 703, 705
T'ai-tsu (Yüce Ata) 195, 196
Takvim 215, 216, 222, 635
Tammuz 305, 335, 707, 1059
T'ang Hanedanlığı 196
Tanrıların Doğuşu (Hesiodos) 21, 61, 62, 64, 66, 69, 75, 77, 138, 321, 595, 597
Tanrılar Konseyi 115, 116
Taoizm 183, 189, 192
Taphos'lular 723
Tari, Gabor 760
tarihsel anlayışlar 876
Tartaros 62, 63, 67, 69, 1035
Tavşan Neden Kaçar 583, 584, 588
Tawa 148, 1071
Tedlock, Dennis 214, 219, 1090
Tefnut (Tefenet) 661, 665-668, 1060, 1071
Tehom 94
Teiresias 475, 479, 490-493, 495, 496, 498, 500, 501, 503-505, 508, 608, 609, 723, 1025, 1031
Teiwa 701
Tek Hunahpu 216, 218, 225, 226, 1071, 1072
Tekvin 10, 11, 20-22, 33, 53, 92-96, 98, 101, 108, 109, 111, 120, 128, 140, 141, 144, 163, 164, 217, 235-239, 243, 249-253, 255-257, 318-321, 323, 372, 604, 687, 689, 833, 1068, 1074, 1076
Telemakhos 42, 45, 46, 982, 1021, 1068, 1071
Tennyson, Alfred Lord 81, 382, 971, 980, 1091
Terracota 847
Tethys 67, 69, 1035, 1067, 1068, 1071
Thales 62, 85, 874
Thebai 81, 268, 473-475, 478-496, 498, 500-509, 511, 512, 517, 523, 528, 530-534, 536, 538-541, 544, 553, 561, 562, 608, 612, 718, 719, 723, 724, 733, 734, 737, 739, 932, 1064-1066, 1068-1070
Themis 67, 69, 73, 237, 245, 246, 730, 1035, 1060, 1071
Theseus 276, 731, 737, 766, 1060, 1063, 1067, 1071
Thetis 41, 46, 652, 739, 1039, 1059, 1071
Thompson, Stith 396, 784, 786, 1085
Thor (Asa-Thor) 28, 56, 124, 127, 130, 139, 238, 259-261, 263-265, 269, 363-365, 368, 370-376, 378, 379, 572, 580, 693, 694, 696, 699, 703-710, 712-714, 778, 913, 1059-1061, 1066, 1067, 1070-1072
Thor'un çekici (Mjollnir) 124, 265, 368, 370, 373, 699, 705
Thoth 664, 668-670, 1071
Tiamat 94, 95, 98, 101, 102, 105-121, 123, 125, 251, 318, 1059, 1060, 1065, 1066, 1071, 1074
Ti K'u 192, 193, 1071
timsahlar 34-36
Titanlar 65, 71, 349, 354, 1062, 1071
Tiwaz 700, 701, 705, 710, 1071
Tlingit 556, 565, 569, 570, 571, 573, 576, 1079
Tohil 230-232, 1071
top oyunu 231
Toprak Ana 66, 72, 82, 351, 598, 707, 708, 1070. *Bkz.* Gaia
Trajik kusur (hamartia) 477, 478
Tripitaka 197-208, 210
Triptolemos 650, 652, 656, 657
Tristan 26, 268, 611, 932
Triton 74, 245, 1071
Troya 722, 728, 731, 1016
Troyalı Helene 48, 642, 966, 1016, 1071
Troya Savaşı 39, 42-47, 51, 582, 706, 721, 966, 1069
Tubondo 433-437, 439, 440, 445-449, 451-453, 455, 458, 460-466, 468, 470-472
Tufan 97, 109, 122, 217, 223, 236-243, 249-258, 288, 289, 298, 299, 317-319, 330, 555, 568, 678, 728
Türkiye 42, 129, 130
Turner, Victor 12, 13, 37, 178, 186, 206, 238, 269, 271, 277, 279, 476, 595, 596, 616, 619-621, 624, 626, 629, 640, 645, 653, 735, 822, 827-829, 873, 886, 887, 904, 923, 926, 995, 1016, 1080, 1090
Tüylü Yılan 26, 213, 214, 217, 219, 220, 222, 223, 227-229, 1061, 1072
Tykhe 478, 518, 608, 656, 668, 1071
Typhon 62, 65, 69, 73, 669-674, 725, 729, 730, 1035, 1070, 1071
Tyr 259, 262, 263, 264, 369, 371, 700, 701, 1071

Uganda 11, 12, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 571, 1075, 1090
Ulysses 16, 28, 81, 981, 982, 983, 1015, 1018-1024, 1031, 1068, 1086, 1091. *Bkz.* Odysseus
Ulysses (Joyce) 28, 1015, 1018, 1019, 1021
Ulysses (Tennyson) 981
Updike, John 28, 726, 888, 968, 1015, 1017, 1018, 1032, 1035, 1086, 1091
Uppsala 707, 711
Uranus 1062, 1071
Ur-Nammu 104
Urşanabi 286, 289, 313, 314, 316, 322, 323, 324, 337, 1072
Uruk 19, 39, 102, 103, 268, 282, 283, 286-297, 299, 303, 304, 306, 307, 309-311, 323, 324, 330, 331, 333-335, 337, 338, 890, 932

Utgard-Loki 364, 365, 372-376, 572, 580, 704, 714, 1072
Utnapiştim 176, 197, 236, 237, 239, 249, 287, 289, 291, 300, 311, 313-318, 320-323, 333, 336-338, 764, 772, 833, 1070, 1072
uzaklaşma 787, 833
Uzay Yolu [*Star Trek*] 28, 887, 912, 913, 917, 920, 926, 928, 947

Üçlü gruplar 819, 840

Valhalla 132, 261, 363, 367, 372, 377, 574, 697, 698, 699, 701, 702, 908, 966, 983, 1072
Vali 261, 265, 356, 357, 379, 1072
Valkürler 372, 701, 702, 1072
Valmiki 24, 340, 346, 350-352, 356, 1061, 1065, 1078
Vampirler 913, 946-948, 952-955, 958, 960, 964, 1067
Vanara 350
Vanir 263, 366, 368, 369, 371, 696, 707-712, 1062, 1067, 1068, 1072
Veda'lar 343
Venüs 24, 32, 47, 65, 70, 212, 215-218, 230, 232, 627, 673, 708, 784, 846-850, 856, 858-871, 919, 1036, 1060, 1061, 1072
Vergilius 189, 976, 979, 1024, 1059
verimlilik 66
Vidar 260, 261, 263-265, 1062, 1072
Viehmann, Dorothea 875
Vigrid 260, 263, 1061
Vikar 618, 699
Vikingler 699
Villandon, Marie-Jeanne L'Heritier de 875
Villaneuve, Madame de 1040
Vişnu 342, 344, 348, 349, 351, 354, 359, 361, 1069, 1070, 1071, 1072
Vizenor, Gerald 1003
Volsung Destanı 26, 695
Voltaire, Francois Marie Arouet 27, 610, 906
Voluspa 695, 699, 708
volva 709, 710

Wagner, Richard 268, 383
Warhol, Andy 32, 610, 818, 1012, 1088, 1089
Warner, Marina 14, 875, 877, 1040, 1041
Warumbe 174, 175, 176, 1065, 1067
Western 887, 907, 911, 914, 915, 918, 927, 928
Who Framed Roger Rabbit? 872, 880, 881, 882, 883
Wodan (Wotan) 700, 701, 710, 1068, 1072
Wu Cheng 27, 197, 198

Xbalanque 211, 216-218, 222, 224-227, 271, 1064, 1065, 1071, 1072
X-Files 28, 36, 86, 778, 874, 913, 914, 916, 917, 922, 926, 928, 1084
Xibalba 216-218, 225-227
Ximenéz, Francisco 213, 214
Xipacna 225, 227, 1072
Xmucane 216, 222, 225-228, 1071, 1072
Xpiyacoc 216, 222, 225, 1071, 1072

Yabandomuzundan Koca 583, 592
Yahudilerin beslenme yasaları 678, 681, 683
Yahvist (Yehovacı) 20, 92, 95, 99, 141, 249-256
Yapıcı 217, 219-223, 227, 229, 318, 1072
yapısal analiz 545, 549, 553, 554
yaratılış öyküleri 59, 60, 109, 143, 159, 168, 169, 431, 473, 564, 599
yarışmalar 126, 376, 580, 1072
yasağı çiğneme 793, 817, 879
Yasaklama 107, 789, 793, 806, 833
Yaşlı Bilge 763. *Bkz.* Seneks
Yaşlı Büyücü Çocuk 592-594
yazılı mit 49. *Bkz.* Edebi mit, Sözlü mitler
Yeats, William Butler 27, 966, 971, 983-985, 1091
Yedi Hunahpu 216, 225, 226, 1071, 1072
Yedi Makav 218, 224, 225, 1072
yeniden doğum 192, 227, 662, 708, 711, 846
yeniden kullanma 1040
Yeni Edda 10, 52, 54, 56, 59, 126, 127, 130, 133, 134, 158, 235, 236, 238, 258, 260, 266, 357, 362-367, 374, 572, 574, 693, 695, 697, 704, 707, 711, 714, 983, 1075, 1077, 1078
Yggdrasill 710
yineleme 49, 315
Yin-yang (Taijitu) 191
Ymir 127, 135-138, 178, 572, 1072
yokoluş mitleri 48, 57, 58, 235, 604
yolculuk 31, 42, 129, 158, 163, 166, 197, 198, 201, 270, 287, 290, 301, 311, 312, 316, 322, 330, 350, 381, 382, 403, 410, 432, 446, 461, 640, 710, 719, 798, 800, 820, 868, 873, 913, 919-921, 943, 953-955, 981, 1005, 1006, 1009, 1020, 1024, 1025, 1029, 1031, 1039, 1045
Yoruba halkı 177
yücelme 275, 280, 289, 415
Yunan bilimi 44, 873, 874
Yunan tiyatrosu 473

Zenon 23, 85
Zephyros 89, 90, 1061
Zeus 21, 37, 47, 53, 64-67, 71-82, 86, 90, 193, 237, 241, 242, 245, 292, 479, 480, 485-487, 500, 511, 517, 530, 551, 553, 561, 567, 595, 597-601, 615, 638, 643, 644, 646-648, 650, 652, 654-657, 670, 675, 700, 701, 708, 715, 716, 718, 722-728, 730, 732, 737, 738, 848, 864, 866, 924, 935, 939, 966, 968, 971, 974, 979, 980, 984-986, 1025, 1033-1039, 1054, 1059-1072. *Ayrıca bkz.* Jupiter
Zipes, Jack 933, 937, 969
Zolbrod, Paul 16, 144, 149, 150, 1004
zorlu görev 820
Zuni 11, 18, 28, 140-149, 151, 153-157, 159, 161, 163-165, 167, 211, 218, 224, 230, 238, 554, 555, 557, 564, 1060, 1070, 1075, 1089