

# GORGON



Kültür - Tarih - Araştırma Dergisi  
3 ayda bir, ayın 15'inde yayımlanır.  
[www.gorgondergisi.com](http://www.gorgondergisi.com)

Ağustos 2020  
Sayı: 12





# GORGON

Genel Yayın Yönetmeni ve  
İmtiyaz Sahibi:  
Arman Tekin

Yazı İşleri Sorumlusu:  
Cemre Yıldırım

Sayı Editörü:  
Martı Esin Şemin

Dergi Tasarımı:  
Arman Tekin

Logo Tasarımı:  
Burak Sanatçı

Kapak Görselleri:  
"Road in Tahiti"  
Paul Gauguin  
(1891)

"Café Terrace at Night"  
Vincent Van Gogh  
(1888)

E-Posta:  
[editor@gorgondergisi.com](mailto:editor@gorgondergisi.com)  
[gorgondergisi@gmail.com](mailto:gorgondergisi@gmail.com)

İnternet Sitesi:  
[www.gorgondergisi.com](http://www.gorgondergisi.com)

## KONUK YAZAR

Agâh Özgüç'ün Birikimleri/Yazdıkları  
Kullanılmamış Engin Bir Potansiyeldir

5

*Kurtuluş Kayalı*

## İNSANLIK TARİHİ

Mezopotamya'da Ay Kültü ve İnancı

17

*Kübra Karaköz*

Anadolu ve Mezopotamya Çivi Yazılı  
Metinleri Işığında "Tufan" Anlatımı

46

*Arman Tekin*

Bizans Manastır Sistemi - I

74

*Hüseyin Hakan Gazioğlu*

## ARAŞTIRMA

Tanrılarının Gıdası *Theobroma Cacao*'nun  
Kullanımına Günümüzden Bir Örnek:  
Kakaoista Kübra Saatçioğlu ve  
Kutsal Kakao Seremonisi

108

*Martı Esin Şemin*

## KÜLTÜR

"Mars Yıllıkları" Üzerine  
Eleştirel Bir İnceleme

123

*Cemre Yıldırım*

"Sen Aydınlatırsın Geceyi" ve  
Melankoli

149

*Aysu Uzer*

Kutsal Kakao Seremonisi Üzerine  
Söyleşi

169

*Kübra Saatçioğlu - Martı Esin Şemin*



## RESİM BİZE NE ANLATIYOR?

Paul Gauguin ve sanatı dendiği zaman akla gelen ilk imge kuşkusuz Tahiti ve bu küçük adanın onun sanatına katkılarıdır. Kırklı yaşlarına kadar şehirde yaşayan ve başka birçok işle hayatını kazanmaya çalışan Gauguin, her şeyi ardında bırakıp el değmemiş bir yaşamı tercih ettiğinde uygarlık denen ve hepimizi mahkûm eden hayatın onun yaşamını ne kadar çoraklaştırdığını fark etmiştir. Dergimizin bu sayısı için seçtiğimiz “Tahiti’de Yol” adlı eserinde de bunu görüyoruz. Resmin merkezinde yer alan yol, doğanın sıcak renkleri tarafından sarıp sarmalanmış... Onu yol yapan şey ise toprak rengini yeşilden ayıran bir çizgi ve yürüyen iki insan olması... Sağ köşede oturan kadın ise yaşadığımız endişe verici hâlleri kara kara düşünüyor adeta. Belki bize “Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?” diyor. Belki de “Bu ‘sosyal mesafeyi koruyalım’ günlerinde aslında hepimizin ihtiyacı olan şey asfaltlı yollar değil de üzerinde yürümekten aşınmış patikalar” demek istiyor...



# Sunuş

Sevgili Gorgonlar;

Üç aylık periyotlarla yayımladığımız dergimizin Ağustos sayısında sizlerle yeniden buluşmanın heyecanı içindeyiz. Dergimiz, Mart ayından itibaren ülkemizde de görülmeye başlayan Corona (Covid-19) virüsünün yaşam koşullarını olumsuz yönde etkilemesine karşın sizlerle buluşmaya ve okurunun yanında olmaya devam ediyor. Bizim için dergiden de öte olan Gorgon Dergisi, umarız sizin için de öyle olur...

Bu sayımızda Türkiye'nin önde gelen sosyal bilimcilerinden biri olan Kurtuluş Kayalı'yı konuk ediyoruz. Tarihten sosyolojiye, siyaset biliminden sinemaya birçok alanda önemli eserler kaleme almış Kurtuluş Kayalı, bu sayımızda "Agâh Özgüç'ün Birikimleri/Yazdıkları Kullanılmamış Engin Bir Potansiyeldir" yazısı ile Türk Sineması eleştirmenlerinden Agâh Özgüç'ü Türk Sineması özelinde anlatıyor. Özellikle sinemasever okurlarımızın keyifle okuyacağı bu yazı için değerli hocamıza şükranlarımızı sunuyoruz.

"İnsanlık Tarihi" bölümünde üç yazıya yer verdik. Kübra Karaköz'un kaleme aldığı "Mezopotamya'da Ay Kültü ve İnancı" yazısı ile Mezopotamya'da başlayan serüven Arman Tekin'in "Anadolu ve Mezopotamya Çivi Yazılı Metinleri Işığında "Tufan" Anlatımı" yazısı ile Anadolu'ya uzanıyor. Bu bölümümüzü Hüseyin Hakan Gazioğlu'nun "Bizans Manastır Sistemi" yazısının birinci bölümüyle noktalıyoruz.

"Araştırma" bölümümüzde Martı Esin Şemin "Tanrıların Gıdası *Theobroma Cacao*'nun Kullanımına Günümüzden Bir Örnek: Kakaoista Kübra Saatçioğlu ve Kutsal Kakao Seremonisi" adlı yazısı ile bitkilerin ritüel dünyasına bir yolculuk imkânı sunuyor.

"Kültür" bölümümüzde Cemre Yıldırım, "Mars Yıllıkları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme" adlı yazısı ile Ray Bradbury'nin Türkçe çevirisini eleştirel bir gözle inceliyor. Aysu Uzer, Onur Ünlü'nün senaryosunu yazıp yönetmenliğini üstlendiği "Sen Aydınlatırsın Geceyi" filmi, "Melankoli" kavramının tarihteki yolculuğu ile irdeliyor. Son olarak söyleşi bölümümüzde Kakaoista Kübra Saatçioğlu ile "Kutsal Kakao Seremonisi" üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik. Değerli bilgileriyle sağladığı katkılar için kendisine teşekkür ediyoruz.

Başta bu sayıda yer alan yazarlarımıza, emeği geçen çok değerli yayın kurulu üyelerimize ve kurulduğumuz günden bu yana yanımızda olan okuyan ve yazan tüm Gorgonlara teşekkür ediyoruz.

GOR  
GON

# Agâh Özgüç'ün Birikimleri/Yazdıkları Kullanılmamış Engin Bir Potansiyeldir



**Yazar:** Kurtuluş Kayalı<sup>1</sup>

*Emrah Doğan'a...*



Resim 1: Agâh Özgüç - [Kaynak](#)

1990'ın Mart ayında gerçekleştirilen Ankara Film Festivali'nde, Agâh Özgüç'ün<sup>2</sup> Yılmaz Güney üzerine bir konferansı vardı. O dönemde Yılmaz Güney efsanesi hâlâ sürüyor ve Yılmaz Güney rüzgârı esiyor. Yılmaz Güney gizemini hâlâ koruyor ve daha Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı *Yol* filmi gösterime girmemiş. Özgüç, konferansa gelmiyor. Bir gün sonra ona neden gelmediğini soruyorum. Cevabı olağanüstü net: "Gelseydim de yirmili yaşlardaki öfkeli gençlerin salvosuyla mı karşılaşıyordum?"

Tam da birkaç ay önce Yılmaz

Güney üzerine eleştirel dozu da belirgin bir kitabı yayımlanmış. Festivali düzenleyenlerin Yılmaz Güney konusundaki yaklaşımları en ufak eleştiriye kaldıramayacak kadar olumlu. Türk sinemasına yönelik küçümseyici tavırlarının daha yavaş yavaş azalmaya başladığı yıllar. Tabii geleneksel Türk sinemasına değil. Türk sineması içinde bir zamanlar hâlâ önemsedikleri filmleri

1. Prof. Dr. Emekli Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, k\_kayali@yahoo.com
2. Agâh Özgüç (1932) Sinema yazarı ve eleştirmeni. Dergi yazıları dışındaki onlarca eseri arasında Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü (2003), Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney (2005), Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi (2006), Türk Sinemasının Kadınları (2008) gibi kitapları bulunmaktadır.

çektikten sonra yoldan çıktıklarını düşündükleri yönetmenlere karşı. Nitekim Metin Erksan da bu nedenle Ankara Film Festivali Emek Ödülü'nü alıyor ve Özgüç de Yılmaz Güney üzerine konuşuyor.



Resim 2: *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney* - Ağâh Özgüç (2005) [Kaynak](#)

Özgüç, o dönemlerde iki özelliği sebebi ile tanınıyor. Bu özelliklerinden biri magazin yazarı kimliği, diğeri ise Türk sinemasının künyesini ortaya çıkarma eylemi. İlk özelliği bakımından önemsenmesinin önünde yıllar var. İkinci özelliği itibarıyla bir ölçüde ciddiye alınıyor. Gene yıllar sonra Atif Yılmaz, magazin mahiyetteki anılarını yazarken filmlerinin tarihini Özgüç'ün sözlüğüne bırakarak anlatıyor. Özgüç'ün o zamana göre yıllar önce yayımladığı Türkan Şoray ve Yılmaz Güney kitapları var. Bir üç yıl geçecek Seçil Büker,<sup>3</sup> Canan Uluyağcı<sup>4</sup> ile Türkan Şoray kitabını yazarken Atilla Dorsay da yedi yıl sonra Türkan Şoray'ın sansüründen geçen *Sümbül Soğanın Tutsak Kadını* başlıklı bir Türkan

Şoray romanı yazacak. İşin ilginç yanı bu kitaplar Özgüç'ün kitaplarından öte, onun da yazarlarından olduğu *Artist*, *Perde*, *Ses* ve *Pazar* gibi dergilerdeki metinlerden beslenmiş. Seçil Büker, Türk sinemasının 1980 sonrası gelişmiş, gelişkin metinlerinden hemen sonra Türkan Şoray'a yönelmiş. Ancak Özgüç'ün Yılmaz Güney ve Türkan Şoray kitapları hele bir de çeşitli versiyonları söz konusu olduğunda oldukça erken tarihlerde çıkmış. İlginç olan noktalardan biri de o tarihten oldukça erken bir tarihte, Altan Yalçın ve Mehmet Ergün'ün Yılmaz Güney üzerine kitaplarının yayımlanmasıydı. Bunlardan yıllar sonra da Dorsay'ın Yılmaz Güney kitabı yayımlandı. Bu üç kitapta da idealize edilmiş bir Yılmaz Güney portresi sunulurken görelî an-

3. Seçil Büker (1947) Akademisyen. Özellikle iletişim, göstergebilim ve sinema üzerine yaptığı çalışmaları ile tanınmaktadır. *Film Dili: Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler* (1996), *Sinemada Anlam Yaratma* (2012) ve *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* (2019) gibi birçok eserin yazarıdır.
4. Canan Uluyağcı Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde görevli akademisyen. *Sonsuza Kadar Mutlu mu Yaşadılar? Melodramdan Gerçekliğe Film Okumaları* (2016) kitabının yazarıdır.

lamın ötesinde Agâh Özgüç'ün kitabında çok daha sahici bir Yılmaz Güney fotoğrafı var. Tabii yaşanmışlıktan gelen tahlil zenginliği açısından Nihat Behram'ın kitabını bir başka şekilde yorumlamak gerek. Lütfü Akad'ın *Kurbanlık Katil* filmi için söylediklerini akılda tutmak lazım:

“Film, önemli bir film değil... Yalnız bir şey var o filmde: Birinci bölümdeki Yılmaz'ın oyunu gibi bir oyun, bir daha hiçbir Türk filminde görülmedi. O ayyaş, o biçare, o ezik adam sonradan nasıl bilinçli hâle geliyor... harika bir oyundu o.” (Onaran, 1977: 115-116).



Resim 3: *Kurbanlık Katil* - Ö. Lütfü Akad (1967) [Kaynak](#)

Aslında *Kurbanlık Katil* ile *Yaralı Kurt*'a şöyle karşılaştırmalı bir şekilde bakmak önemli: *Kurbanlık Katil*'in senaryosunu yayımlayan da Özgüç ve onun, dönemin başat eğilimlerine göre Yılmaz Güney'e daha bir eleştirel bakabildiği görülüyor. Üzerinden uzun bir zaman geçtikten sonra da Yılmaz Güney'in hakkını daha bir teslim ettiğini de anlamak mümkün. Yaşadığımız zaman kesitinde Yılmaz Güney'i daha bir mesafeli, daha bir eleştirel değerlendiriyor. Bir başka şekilde söylemek gerekirse Özgüç'ün sadece Yılmaz Güney üzerine yazdıkları değil, genelde Türk sineması üzerine yazdıkları daha bir geçerli, daha bir gerçekçi gözüküyor. Genel gelişim sey-

ri içinde Türk sinemasının sadece günü üzerine değil; geçmişi üzerine de sadece seçilmiş bazı odak yönetmenlerin, filmleri üzerine değil bütünü üzerine genel bir yaklaşım içine giriliyor. Orhan Gencebay arabeski üzerine kitabı ve *Türkiye'de Popüler Kültür* metnini gördükten sonra Özgüç'ün de sinemanın ötesinde düşüncenin gündemini belirlediğini, hem de erken bir tarih kesitinde belirlediğini, saptamak mümkün. Hatta o kitapların gecikmiş kitaplar olduklarını söylemek de olası.

Üzerinde durulan konunun ne ölçüde bilindiğinin en ilginç göstergesi *Yedinci Sanat Dergisi*'nin dokuzuncu sayısında başlayan “Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması” başlıklı soruşturma. Bu soruşturmaya bakıldığı zaman Türk sineması hakkında eleştirel mahiyette düşünce beyan edenlerin önemlice bir kısmının seyretmeden yapılagelen sinema hakkında yargıda bulunmaktan imtina etmedikleri anlaşılıyor. Bu noktada iki yönetmenin ce-

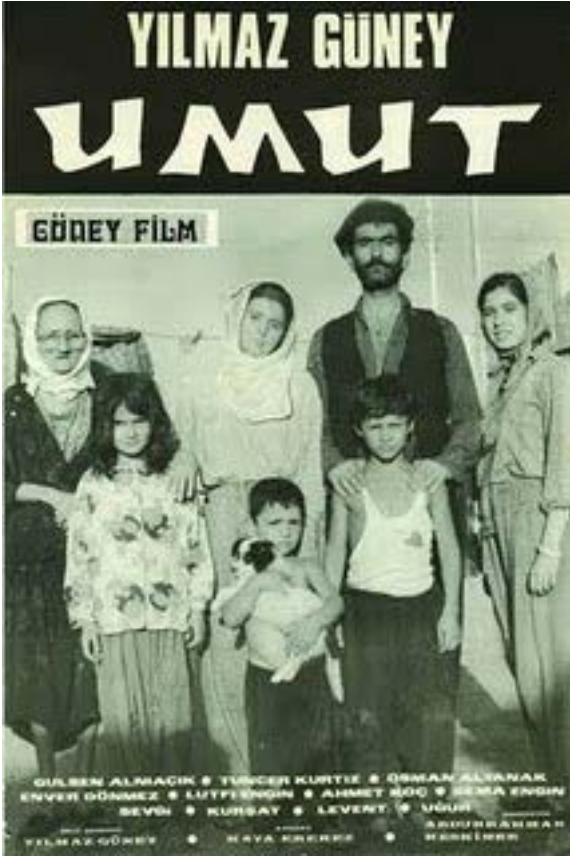
vapları ilginç görünmektedir. Bunlardan biri Alp Zeki Heper.<sup>5</sup> O, yerli filmi seyretmenin gerekli olmadığını söylüyor:

“İyi bir yerli film seyircisi değilim. Geçen sinema mevsimi sözü edilen beş-altı filmi görebildim ancak. Bazılarının da yarısında sinema salonundan çıkmak zorunda kaldım. Ayrıca sinemamız üstüne doğru bir kanaat sahibi olmak için de bütün yerli filmlerin görülmesi gerektiğini sanmıyorum” (Heper, 1973: 21).

Bu cevap kadar ilginç bir başka cevabı da Erden Kıral<sup>6</sup> vermiş:

“Yılmaz Güney’in *Umut*'unu azalmayan ilgimle yeniden gördüm. Bu film üstüne uzun inceleme yazıyorum. Başka bir iki renkli film görmüştüm. Bu filmler gazino aşklarını konu ediyordu. Alışılmış ve tanıdığım biçimde çevrilmişti” (Heper, 1973: 23).

Çok sayıda cevap da aynı minval üzerine seyrediyor. İlginç olan nokta da dergiyi çıkaran üç kişiden ikisinin Türk filmlerini seyretmeye oldukça geç



Resim 4: *Umut* - Yılmaz Güney (1970)

[Kaynak](#)

başlamalarıdır. Alp Zeki Heper böylesi bir mantıkla çektiği filmlerin seyirciye ulaşmamasıyla karşılaşmış, Erden Kıral da o kadar önemsemediği bir yönetmenin, Yılmaz Güney'in çektiklerine bakıp senaryosunu filme çekme deneyiminden onun becerisi konusunda eleştiri getirmesi üzerine mahrum kalmış, Alp Zeki Heper'in ve Erden Kıral'ın Türk sinemasının bütünsel mahiyeti hakkındaki sınırlılıkları yanında Türk sinemasının sıra dışı örnekleri ile de ortaklaşa birkaç nokta bulamadıkları görülüyor. Belli bir sinema ortamı bilinmeden o sinema ortamında yerleşik olmak, başarılı olmak hiç de kolay görünmüyor. Bunu sinema üzerine yazarlar açısından da bir yanı itibarıyla düşünmek gerekiyor. Sinema üzerine yazarlardan biri kendisinin

5. Özellikle *Suluk Gecenin Aşk Hikâyeleri* (1966) adlı sansüre uğrayan ve seyirciyle buluşamayan filmi ile bilinen yönetmen.
6. Erden Kıral (1942) yönetmen. *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1980), *Hakkari'de Bir Mevsim* (1983), *Avcı* (1997) gibi filmlerin yönetmenidir.

de söylediği gibi başlangıçta bu sinemayı seyretmiyor ve Türk sineması üzerine yazmaya başladıktan dokuz yıl sonra, temel konusu son dönemlerde de gösterilen filmler olan *Mitos ve Kuşku*<sup>7</sup> başlıklı kitabı çıkarıyor. Aslında Türk sinemasında aykırı bir şekilde temel farklılaşma yaratmayı amaçlayanlarla Türk sineması ürünlerine hâkim olmadan yazarların mantalitelerinin de hiçbir biçimde farklı olmadığı görülüyor. Bu tarz azınlıkta olan seyircinin sinema anlayışını da bu iki grup şekillendiriyor. Hatta sinema akademisyenleri arasında Âlim Şerif Onaran'ın<sup>8</sup> hakikaten bu anlamda belirgin olarak farklı olduğu görülüyor. Türk sinemasının bütününe tüm öğrencilerinden ve öğrencilerinin öğrencilerinden daha bir hâkim görünüyor.

Tam da bu noktada Türk sinemasından uzak durma anlamında belli grupların anlamsız bir tutum içinde oldukları saptaması var. Nezih Coş'un<sup>9</sup> Sinematek çevresinin Avrupa filmlerinin vasat, yerli filmlerin somut örneklerinden kalkarak yaptığı saptama olağanüstü gerçekçi. Nezih Coş'un Türk Sinematek Derneği'ne yönelttiği eleştiriler ulusal sinemacıların eleştirilerine benzemese de radikal mahiyette. Hakikaten Nezih Coş o dönemin sinema yazarları arasında Türk sinemasıyla en fazla meşgul olandır. 1969 yılından, 20 yaşından itibaren, Türk ve dünya sineması üzerine yoğun, köşeli ve zaman içinde çok fazla değişen bir şekilde yazmıştır. Yazıları tasviri mahiyette değil tahlili mahiyettedir. Türk sineması üzerine en fazla tartışılacak nitelikte yazıları o yazmıştır. Türk sineması üzerine onun kadar fazla, çeşitlilikleri içeren ve ezbere dönüşmüş sözleri, yaklaşımları deşen, aşan bir şekilde bir de Özgüç yazmıştır. Bu iki yazarın metinleri üzerine yazılanlar yok denecek kadar azdır. Değerlendirildiği zaman Türk sineması üstüne genel bir fotoğraf çıkarılmak istense bunun en âlâsı Özgüç'ün yazdıkları arasından çıkarılabilir. Başka yazarların yazdıklarından olsa olsa kısmî bir görünüm gündeme gelir. Türk sinemasının *ilkleri*, *marjinaleri*, *orijinaleri* de onun ıskalamadığı

7. Atilla Dorsay'ın kaleme aldığı *Mitos ve Kuşku* 1977 yılında basılmıştır. Kitapta 1966-77 yılları arasında yazılmış 168 film eleştirisi derlenmiştir. Bunlar arasında *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (Sonsuz Ölüm), *the Good, the Bad and the Ugly* (İyi, Kötü ve Çirkin), *Some Like it Hot* (Bazıları Sıcak Sever), *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (Kim Korkar Hain Kurttan?) ve *Midnight Cowboy* (Geceyarısı Kovboyu) gibi filmler bulunmaktadır.
8. Âlim Şerif Onaran (1924-2000) sinema kuramcısı, akademisyen ve Türkiye'nin ilk sinema profesörü unvanına sahip yazar. Eserleri arasında Ömer Lütfi Akad'ın *Sineması* (1977), Muhsin Ertuğrul'un *Sineması* (1981), *Sinemaya Giriş* (1986) bulunmaktadır.
9. Nezih Coş (1949-1987) Sinema yazarı. 1968 yılından itibaren çeşitli gazete ve dergilerde sinema üzerine yazdı. 1973 yılında Atilla Dorsay ve Engin Ayça ile birlikte *Yedinci Sanat Sinema Dergisi*'ni çıkardı.

konulardandır. Türk sineması yazarlarının milatlarının hep olağanüstü yeni olmasına karşın onun miladı fazlasıyla geriye gider. Sinema yazarının miladı hem çok yenidir hem de incelediği konular olağanüstü seçicidir. Türk sinemasının envaiçeşit konusu Özgüç'ün gündemindedir. Coş ve Özgüç'ün Türk sineması üzerine söylediklerinde kendi şahsi damgaları vardır. Başka sinema yazarlarının söylediklerini, belli bir koronun içinden söylenmiş gibi addetmek mümkün ve doğru görünmektedir. Ayşe Adlı ile geçen yıl yaptığı bir söyleşide<sup>10</sup> de sinema tarihçisi olarak iki kişiden söz edilebileceğini bunların da Giovanni Scognamillo<sup>11</sup> ile Nijat Özön<sup>12</sup> olduğunu belirtmiştir.

Böylesi bir genellemeyi yapmasının nedeni Nijat Özön'ün *Türk Sineması Tarihi* (1962) ve Giovanni Scognamillo'nun *Türk Sinemasında Altı Yönetmen* (1969, 1973) kitaplarıdır. Bu kitaplar arasında daha bütünsel mahiyette olanı Scognamillo'nun kitabıdır. Özön'ün kitabının



Resim 5: *Türk Sinema Tarihi*  
Giovanni Scognamillo (2003)

[Kaynak](#)

esas olarak kısmi bir geçmişten sonra 1950-1960 yılları arasını kapsamına mukabil, Scognamillo'nun kitabının neredeyse 1950-1970 yılları arasını (daha sonra bundan da beslenen *Türk Sinema Tarihi*'ne (1987-1988) bakılınca çok daha uzun bir süreyi) kapsadığı görülebilir. Dikkat edilebilecek nokta da Türk sineması üzerine köşeli düşünce beyan edenler Özön'ü çok daha fazla önemsemişlerdir. Bu önemsemede onun siyasal kimliği belirgin olarak rol oynamıştır. Bu durumda Atilla Gökbörü'nün<sup>13</sup> *Ant Dergisi*'nde 1969 yılında gerçekleştirdiği soruşturmanın etkisi varmış gibi gö-

10. Adı geçen söyleşi: <https://www.nadirkitap.com/agah-ozguc-roportaji-blog31.html> (Erişim Tarihi 21.07.20)
11. Giovanni Scognamillo (1929-2016) sinema tarihçisi, araştırmacı, yazar, çevirmen ve eleştirmen. *Fantastik Türk Sineması* (2010) ve *Türk Sinema Tarihi* (2014) kitaplarının yanında korku, fantastik, bilimkurgu gibi türlerde de eserleri vardır.
12. Nijat Özön (1927-2010) sinema eleştirmeni, kuramcısı, çevirmen, dil bilimci. *Sinema Sanatına Giriş* (2008), *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)* (2010) gibi birçok eseri bulunmaktadır.
13. Atilla Gökbörü senarist, yönetmen, yazar.

rünmektedir. Daha o tarihte Scognamillo'nun kitabı yayımlanmamıştır. Halit Refiğ'in<sup>14</sup> bu soruşturmaya bakarak yaptığı gruplaştırmaların da etkisi olduğu aşikârdır. Refiğ, Scognamillo'nun cevaplarını da ulusal sinema düşüncesini olumlu olarak niteleyenlerin yaklaşımıyla paralellik içinde değerlendirmiştir (Caner, 1969: 63). Scognamillo'nun kitabının ilk biçiminin de farklı tarafı, Memduh Ün<sup>15</sup> ve özellikle de Osman Seden'in<sup>16</sup> sinemasını incelemiş olmasıdır. Özön, sonraki dönem üzerine bütünsel anlamda yazmamış olmasına rağmen düşünceleri fazlasıyla önemsenmeye devam etmiştir. Scognamillo'nun kendisini belli ölçüde bir yaklaşıma yakınlaştırarak yorumlaması daha doğrusu kategorize etmesi tespit edilebilir. Scognamillo, 1980'li yıllardan itibaren kendisini başat yaklaşımla uyumlu göstermek çabasına girmiştir. Bunun en güzel göstergelerinden biri de onun *Türk Sinema Tarihi*'ne yazdığı giriş mahiyetindeki yazıdır. Agâh Özgüç'ün metinlerine bakıldığı zaman burada sözü edilen iki sinema tarihçisinin düşünsel sıkışmışlığına benzer bir durum yoktur. Bu noktada da onun kendi şahsi düşünsel kimliği ve sinema yazarlarına karşı olduğu gibi sinema yönetmenlerine karşı da olumlayıcı ve eleştirel düşünceleri vardır. Örneğin her bir metnini özümseyerek, mükemmeliyetçi bir tutumla kaleme alan Metin Erksan'ın yazmayı vadettiği, söylediği metinleri yazamayacağını ifade etmiştir.

Bir başka anekdot meseleyi anlamamanın yolunu açabilir. "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler" seminerlerinden birinde eski Türk filmlerinin üç-beş dakikalık kısımları gösterilince salonda kahkaha seslerinden geçilmiyordu. Bu durum önemlice bir kısmı yurtdışında sinema alanında doktora yapan insanların da dâhil olduğu sunumlarda gerçekleşiyordu. Aydın Sayman<sup>17</sup> böylesi bir durum karşısında -bu durum sıkça tekerrür ediyordu- Gökbörü'nün dahil olan bir metin karşısında hırçın sa-

14. Halit Refiğ (1934-2009) yönetmen, senarist, yazar. Şehirdeki Yabancı (1962), Gurbet Kuşları (1964), Vurun Kahpeye (1973), Sultan Gelin (1973), Teyzem (1986), Karılar Koğuşu (1989) gibi birçok filme imza atmıştır.

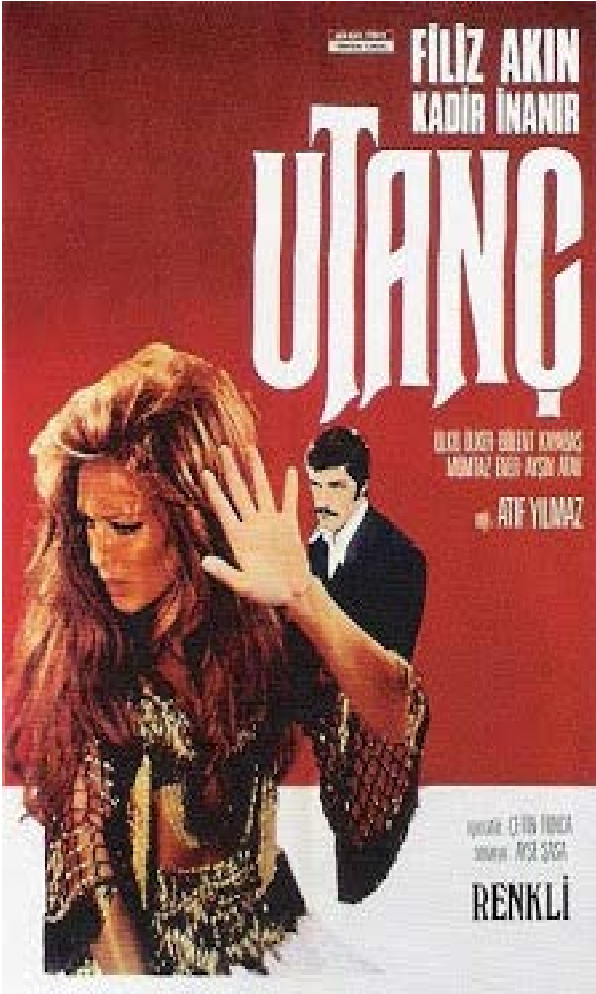
15. Memduh Ün (1920-2015) futbolcu, yönetmen, oyuncu, yapımcı, senarist. Ağaçlar Ayakta Ölür (1964), Yaprak Dökümü (1967), Üç Arkadaş (1971), Cellat (1975), Ağrı Dağı Efsanesi (1975), Garip (1986), Postacı (1984) gibi birçok filme imza atmıştır.

16. Osman Seden (1922-1998) yönetmen, senarist, yapımcı ve oyuncudur. Bir Avuç Toprak (1957), Ayşecik Yavru Melek (1962), Affetmeyen Kadın (1964), Çalığışu (1966), Sinekli Bakkal (1967), Batsın Bu Dünya (1975), Devlerin Aşkı (1976), İnek Şaban (1978), Deli Deli Küpeli (1986) gibi onlarca filmin yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlenmiştir.

17. Aydın Sayman (1953) yönetmen, yapımcı, senarist, yazar. 7. Sanat, Gösteri, Milliyet Sanat gibi çeşitli dergilerde yazıları yayımlanmıştır. Sır Çocukları (2002), Janjan (2007) filmlerinin yönetmenidir.

ylabilecek bir tepki koydu. Ben de bu olay karşısında “Ne olacak bu kahkahalar da sizin eseriniz” mealinde bir müdahalede bulundum. Aslında genel olarak yapılagelen filmleri ve bu filmler üzerine geliştirilen olumlu yorumları hepten önemsememe gibi bir durum var. Sinema üzerine yapılan eleştiri, genelde konu hakkında bir bilgi birikimi olmadan gerçekleştiriliyor. Özgüç (2006: 23) bundan şikâyet ediyor: “Onun için eğer bugün Türk sineması tarihi yeniden yazılacaksa, zaten yazılmış, şu anda çok zor bir olay. Çünkü bütün filmleri tek tek izlemek gerekiyor, yeni bir yorum getirmek için.” Özgüç zaten bu sözlerden hemen sonra bazı akademisyenlerin kendilerine karşı, kendilerini beğenmeyen öğrenci yetiştirdiklerini söylüyor. Bu tarz bir akademisyen Özgüç’ün söylediklerinden kesinlikle oran olarak olağanüstü fazla. Özgüç’ün söz ettiği iki sinema tarihçisinin –ki bunlardan biri Özgüç’ten beş, diğeri de üç yaş büyük- inceledikleri dönemin ortamı ve filmleri hakkında bilgileri Özgüç’e göre belirgin olarak daha sınırlı. Özellikle de son dönemde Türk sinemasının geçmişi hakkında belgesel mahiyette metin yazarlara göre de Özgüç’ün yazdıklarında fazlasıyla geniş, esnek ve derin yorumlar var. Daha doğrusu iki düzlemde gelişen sinema yazını üzerinde konuşurken Özgüç’ün yazdıklarındaki artılara dikkat etmek gerekiyor.

Sinemanın belli şartlar altında ve o şartlar çerçevesinde yapıldığı bir gerçeklik. Sinemaya bakınca toplumu belli ölçüde, hatta önemli ölçüde, anlamak mümkün. Bir toplumda gerçekleştirilen sinema pratiğinin de o toplumu etkilememesi mümkün değil. Özellikle bir toplumda beğeni kazanan filmlere bakarak bile o toplum hakkında genellemeler yapmak mümkün. Sıradan olaylar mı olağanüstü olaylar mı bir toplumun fotoğrafını daha doğru verir sorusu ile sıradan filmler mi sıra dışı filmler mi bir toplumu daha gerçekçi olarak yansıtır sorusu benzeri bir şekilde cevaplandırılır. Sinemada başarılı olamamış ama sinemayla hemhal olmuş bir figür bize sorunun cevabını doğru şekilde veriyor: “Her toplumda teknik, kültür olanaklarının ortalamasıdır sinema. Ürünü olduğu toplumun damgasını taşır, şu ya da bu biçimde de etkiler o toplumu” (Türkali, 1973: 13). Vedat Türkali sinema yoluyla toplumla bağ kurmakta zorlansa ve bu noktada problem yaşasa da *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* (1986) romanı, Türkiye’yi belki de en gerçekçi şekilde yansıtan eserlerdendir. Romanın başarısı otobiyografik özelliklerinin öne çıkmasından, hatta romanın bizatihi otobiyografik mahiyetinden de kaynaklanmaktadır. Nitekim Ağâh Özgüç’ün Türk sinemasının bütününe, neredeyse bütününe, vakıf olması genel anlamda daha kapsayıcı, daha gerçekçi bir fotoğraf çıkarmasına neden olmaktadır. Zaten Özgüç başka türlü o müthiş “Türk Toplumundan Kopmuşlar ya da ‘Kaçış Sineması’ Üzerine” başlıklı yazıyı kaleme alamazdı.



Resim 6: *Utanç* - Atif Yılmaz (1972)  
[Kaynak](#)

Nitekim mesele toplumun, herkesin merakı olduğu veçhile son dönemin seçilmiş yönetmenlerini ve filmlerini anlamak değildir. Onun tarihsel geçmişi de bilinmek durumundadır. Özgüç hem sinemanın geçmişiyle ilgilidir hem de envaiçeşit konusuyla. Bir biçimiyle bakıldığı zaman, sinemada cinselliğin tarihinden Türk sinemasındaki on kadına kadar. Ancak zaman içinde bakış biçimi o kadar farklılaşıyor ki. Bu açıdan Selim İleri'nin bir zamanlar yaptığı tespit olağanüstü önemli: “*Utanç*, düşsel (karabasan da diyebiliriz buna) havasıyla, gene önemli bir meseleye değiniyordu. Ayşe Şasa'nın<sup>18</sup> zarif, ölçülü, duygun senaryosuyla estetik açıdan büyük bir usta olan Atif Yılmaz'ın iş birliği yaratmıştı ‘*Utanç*’ı.” (İleri, 1973: 22). Selim İleri'nin cinsel konulara yaklaşımına dönük olarak Fethi Naci,<sup>19</sup> Adalet Ağaoğlu'nun bir romanıyla birlikte cinsellik sömürüsü

nitelemesinde bulunmuştu. Onlara “Pazar Ola” diye seslenmişti. Neredeyse bir elli yıl sonra da 2019’da *Toplum ve Bilim*’deki “Bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla’ ya da ‘ruhunun ne önemi var, mühim olan bedenin” başlıklı yazıyla *Utanç*, tabii sadece *Utanç* değil Selim İleri'nin meselelere bakış biçimi de tipik muhafazakâr bir tutum olarak niteleniyordu. Bu durum sonunda geçmiş dönemin modernist filmlerini de muhafazakâr etiketiyle eşitlemeye yol açıyor. Böylesi bir mantaliteden kalkanlar Atif Yılmaz filmleri ile Yücel Çakmaklı<sup>20</sup> filmleri arasında bir farklılaşma görmüyorlar. Soruna biraz daha vurgu yapınca her bir yönetmen ve film neredeyse eşitleniyor.

18. Ayşe Şasa (1941-2014) senarist ve yazar. *Son Kuşlar* (1965), *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971), *Gramofon Avrat* (1987), *Arkadaşım Şeytan* (1988) filmlerinin senaristidir.

19. Fethi Naci (1927-2008) yazar ve eleştirmen. *Eleştiri Günlüğü* (1986), *50 Türk Romanı* (1997), *Anılar Kitabı* (1999) gibi birçok eserin yazarıdır.

20. Yücel Çakmaklı (1937-2009) yönetmen, yapımcı ve senarist. *Birleşen Yollar* (1970), *Küçük Ağa* (1983), *Kuruluş/Osmancık* (1987), *Cumbadan Rumba-ya* (2005) gibi birçok filmin yönetmenliğini üstlenmiştir.

Neredeyse yakın tarihlerde kapsamlı bir şekilde Türk sinemasının tarihini sorgulayan bir çalışmada da Nijat Özön dâhil olmak üzere yazılan metinlerin mahiyetinin milliyetçi olduğu genellemesi var. Aslında biri bir ölçüde açık, diğeri örtük olarak verilen iki örnek metinde yepyeni düşünceler ifade edilmiyor. Son yirmi yıldır yazılan metinlerde, zaten 1990 yılı öncesi Türk sinemasının ürünlerinin milliyetçi ve muhafazakâr nitelikte olduğu aleni bir tarzda telaffuz ediliyor. Özgüç'ün metinlerine bakıldığı zaman belki değil, muhakkak başlangıcından bugüne kadar Türk sinemasının zenginliğini fark etmek mümkün. Çoğu yazarın metninde bir örneklik gösteren Türk sineması, Özgüç'ün yazdıklarıyla hem günümüzde hem de tarihi gelişimi içinde olanca zenginliği ve derinliği ile kendisini hissettiriyor. Özgüç'ün yazdıkları eşliğinde Türk sinemasını izlemeye yönelmek hem keyifli bir yolculuk hem de Türk sinemasını daha iyi anlamının yolu oluyor.



Resim 7 - Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014 - Agâh Özgüç (2014) [Kaynak](#)

Türk sinemasını anlamının geçerli yollarından bir başkası da somut filmleri onlara kuram giydirerek anlamak şeklinde tezahür ediyor. Bu durum, Türk sineması ürünlerini sadece birbirlerine değil dünya sinemasının ürünlerine eşitlemeyi de beraberinde getiriyor. Aslında Agâh Özgüç'ün metinlerini okumak bu çerçevede de Türk sinemasını özgünlüğü içinde anlamının köşe taşlarını taşımaktadır.

“Sinema akademisyenleri bize düşman yetiştiriliyor” diyor Özgüç. Farkında değil. Belki yazdıklarının çoğunun öneminin de farkında değil. Keşke sinema akademisyenleri Özgüç'e düşman yetiştirse. Onların Özgüç'ü görmemelerinin, görememelerinin altyapısını oluşturuyorlar. Yoksa, eğer böyle olmasa İletişim Fakül-

telerinde Özgüç üzerine sürüsüne bereket tez olmaz mıydı? Özgüç'ün yazdıkları, istikrarlı görüşleri, zaman içinde çelişen yaklaşımları ve çoğu nite-

lemeyi önceleyen saptamalarıyla Türk sinemasını anlama, anlamlandırma yolunda önemli katkılar sağlayacak potansiyel içermektedir. Bu potansiyel şimdiye kadar yeterince kullanılmamıştır. Kullanılacağı da benzememektedir.

### Seçilmiş Kaynakça

(Haz.) Caner, H. “Türk Sineması Yönetmenleri: Halit Refiğ”, Akademik Sinema, No: 4, (Ekim 1969), s. 63.

Heper, A. Z. (1973). “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No: 9, s. 21.

İleri, S. (1973). “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No: 9, s. 22.

Onaran, Â. Ş. (1977). *Lütfi Ömer Akad’ın Sineması*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir. (Lütfi Akad’la 23.02.1975 tarihli konuşmadan nakleden)

Özgüç, A. (2006). “Sinema ve Tarihi” Oturumu, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, Yay. Haz. Deniz Bayraktar, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Türkali, V. (1973). “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No: 10, s. 13.

<https://www.nadirkitap.com/agah-ozguc-roportaji-blog31.html>

### İleri Okuma

Kayalı, K. (2006). *Metin Erksan ve Sineması*, Deniz Kitabevi.

Kayalı, K. (2006). *Türk Sineması / İliklerimize İşlemiş, Ruhumuza Sinmiş Bir Sanat Pratiği*, Deniz Kitabevi.

Kayalı, K. (2006). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Deniz Kitabevi.

Kayalı, K. (2014). *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*, Tezkire Yayınları.

Kayalı, K. (2015). *Sinema Bir Kültürdür*, Tezkire Yayınları.

Kayalı, K. (2015). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Tezkire Yayınları.

Kayalı, K. (2017). *Türk Sineması*, Bibliyotek Yayınları

# Mezopotamya'da Ay Kültü ve İnancı



**Yazar:** Kübra Karaköz<sup>1</sup>

## Giriş

Birçok yazılı ve sözlü anlatıma; mitolojiye, edebiyata, masallara, efsanelere ve sanata konu olan Ay, gökyüzünün çıplak gözle görülebilen bize en yakın parlak cisimi olması sebebiyle çağlar boyunca insanların dikkatini çekmiştir. Bu binlerce yıllık süreç boyunca her toplumda farklı duyguları tetiklemiştir: korku, endişe, kaygı; bereket, huzur, mutluluk, güven...



Günümüzden binlerce sene önce Ay inancı dini, tarımı, ticareti etkilemiş; insanlara, toplumlara ve kültürlere yön vermiştir. Toplum üzerindeki etkisi ve gücü daha fazla olduğu için Ay ile ilgili dinî fenomenlerin ve inanışların sayısı Güneş ile ilgili olanlardan daha fazladır (Eşmeli, 2014: 197). Evreleri, parlaklığı, değişen rengi, konumu, uzaklığı gibi etmenler Ay'ı diğer gökyüzü cisimlerine göre ayrıcalıklı konuma sokmaktadır. Dinî fenomenlerin içinde Ay, yerini yerleşik hayata geçip Güneş'i merkez alan toplumlara bırakmadan önce göçebe toplumların inancındaki yapı taşlarından biri idi. Öyle ki insanlar, Paleolitik Çağ'dan itibaren Ay gözlemlerini küçük taşlara veya kemiklere kazımıştır (Sayılı, 1982: 21).

İlk kez arkeolog Alexander Marshack tarafından 1970'li yıllarda yapılan çalışma-

*Resim 1: Ay ve Günleri Gösteren Fildiş Plaka, Paleolitik Çağ, Hermitage Müzesi*

[Kaynak](#)

1. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Tarihi Bölümü  
Doktora Öğrencisi, karakozkubraa@gmail.com

larda<sup>2</sup> ortaya atılan sav tartışma yaratmıştır. Buna göre Marshack, Paleolitik Çağ'a ait taşınabilir objeler üzerindeki işaretlerin takvimsel hesaplamalar için kullanıldığını ve bunların mevsimlerin başlangıcını ya da ekinoksları temsil edebileceğini ifade etmiştir. Marshack, yazılı kaynaklar veya kile işaretlenen astronomik detayların temellerinin Paleolitik Çağ'a ait olduğunu, Mezopotamya'da Sümerler ile ortaya çıkan astronomik gözlemlerin temelini de bu buluntulara dayandığını iddia etmiştir (Pasztor, 2011: 2).

Paleolitik Çağ bulgularının bu açıdan değerlendirilmesi tartışmalı olsa da tarımın yaygınlaşmasından önce Ay'ın döngüsünün gözlemlendiği ve kayıt altına alındığı yaklaşımı kabul görmektedir (Eliade, 2005: 188). Fransa'da Abrisous-roche Branchard'da MÖ 27 bin yıllarına ait bir kemik plaka bulunmuştur (Ateş, 2001: 27). Kemik Plakanın üzerinde Ay'ın iki aylık astronomik dönüşüm hareketleri işlenmiştir.



Resim 2: Kemik Plaka Üzerine İşlenmiş Ay Günlüğü, Abrisous-roche Branchard, Fransa, [Kaynak](#)

Paleolitik Çağ'da, Sibiry'a'da spiral, yılan ve yıldırım simgelerinin bulunduğu buluntuların Ay'ın değişimlerini ve verimliliğini gösterdiği düşüncesi de hâkimdir (Eliade, 2005: 187). Öyle ki Ay'ı simgeleyen sarmalın Ay'ın hareketleri haricinde verimlilikle ilişkilendirilen kadın cinsel organını, suyu, boynuz ya da sarmal kabuklu böcekleri temsil ettiği düşünülmektedir. Örneğin, muska amacıyla inci takan bir kadın suyun gücü ile Ay'ın gücünü kullanır, cinsellikle, doğumla, embriyo ile bütünleştirdi (Eliade, 2005: 187-189). Pa-

2. Marshack, A. (1970). Notation dans les gravures du paléolithique supérieur: nouvelles méthodes d'analyse, Imprimeries Delmas: Bordeaux. Marshack, A. (1972) The Roots of Civilization, Thames & Hudson: London.

leolitik Çağ'daki kadın figürlerinde görülen sembollerinin kadın cinselliğini ve doğurganlığını temsil etmiş olabileceği düşünülmektedir. Ay'ın dolunay evresi ise muhtemelen gebe bir kadının karnıyla ilişkilendirilmiştir.

Anlamlarını Ay'dan alan tüm simgeler, aynı zamanda Ay'ın ta kendisidir. Sarmal hem aydınlık hem karanlığı ifade eden, insanın Ay'ın gücünün etkisi altına girebileceği bir unsurdur. Ay'ın farklı görünümüne içerisinde olan yansıması onun hakkında "canlı" izlenimini yaratmaktadır (Eliade, 2005: 187). Bu canlılık zaman, hayatın ve doğanın düzeni, gelgit, tohum ekme ve hatta regl dönemleri ile bağlantılıdır. Birbirinden farklı görüngülerin hepsi, Ay'ın uyumlu hareketlerine göre ayarlanır ya da ayın bu hareketlerinin etkisi altındadır. Neolitik Çağ'da tarımın yaygınlaşmasıyla beraber Ay'ın; bereket, deniz suları, yağmur, kadının ve hayvanın verimliliği, doğa, ölüm, ölümden sonraki hayat ile ilişkisi kuvvetlenmiş, dinsel açıdan tanrı ve kutsal kültüründe Ay dinsel bir fenomen olarak inanç bağlamında yerini almıştır (Eliade, 2005: 187).

### Ay ve Bereket



Resim 3: Elinde Boynuz Tutan Venüs Figürü, Laussel Venüsü, Fransa, [Kaynak](#)

Ay'ın bereket üzerinde tesiri olduğuna inanılmıştır. Ay ve bitkiler arasında bir ilişki olduğu tarımın yaygınlaşmasından önce de bilinmekteydi (Eliade, 2005: 187). Bitkiler, Ay'ın hareketlerine göre idare edilir ve onun dairesi altındadır. Bitkilerin yeşermesi, olgunlaşması ardından yapılan hasat; döngüsel

olarak yeniden doğmayı, ebedi dönüşü sembolize etmektedir (Eliade, 1994: 71). Yaratılışın tekerrür etmesi, Ay kökenli gizemcilikten kaynaklanmaktadır.

Ekin ve hasat zamanında, hayvanların çiftleşmesinde ve kadının doğurganlığı üzerinde de Ay'ın tesiri olduğuna inanılırdı. Örneğin boynuz, Yeni Ay'ın simgelerinden biridir (Eliade, 2005: 187). Boynuz aynı zamanda boğa ve boğayla özdeşleştirilen bereketlilik ile ilişkilidir. Bereket tanrılarının atribüsü<sup>3</sup> boğadır.

Doğanın ve gökyüzünün gözlemlenmesiyle beraber ekim ve hasat zamanı, Ay'ın döngüleri göz önüne alınarak yapılırdı. Modern tarımın yaygın olduğu toplumumuzda dahi Ay'ın tesiri hâlâ geçerlidir. Bugün kırsalda kereste kesileceği zaman Yeni Ay olmasına dikkat edilir. Anadolu'da ağaç eğer ay karanlığında kesilirse ağaç kurtlarının ağacı yiyerek onu kullanılmaz hâle getireceğine, Ay'ın aydınlığında kesildiğinde ise uzun süre kesilen ağacın dayanacağına inanılmaktadır (Eşmeli, 2014: 197). Ayrıca Ay hilal hâlindeyken iki ucu aşağı dönük olursa o ay yağmurlu, kuzeye yakın olursa kurak geçeceğine inanılmaktadır (Eşmeli, 2014: 197).

### Ay ve Su

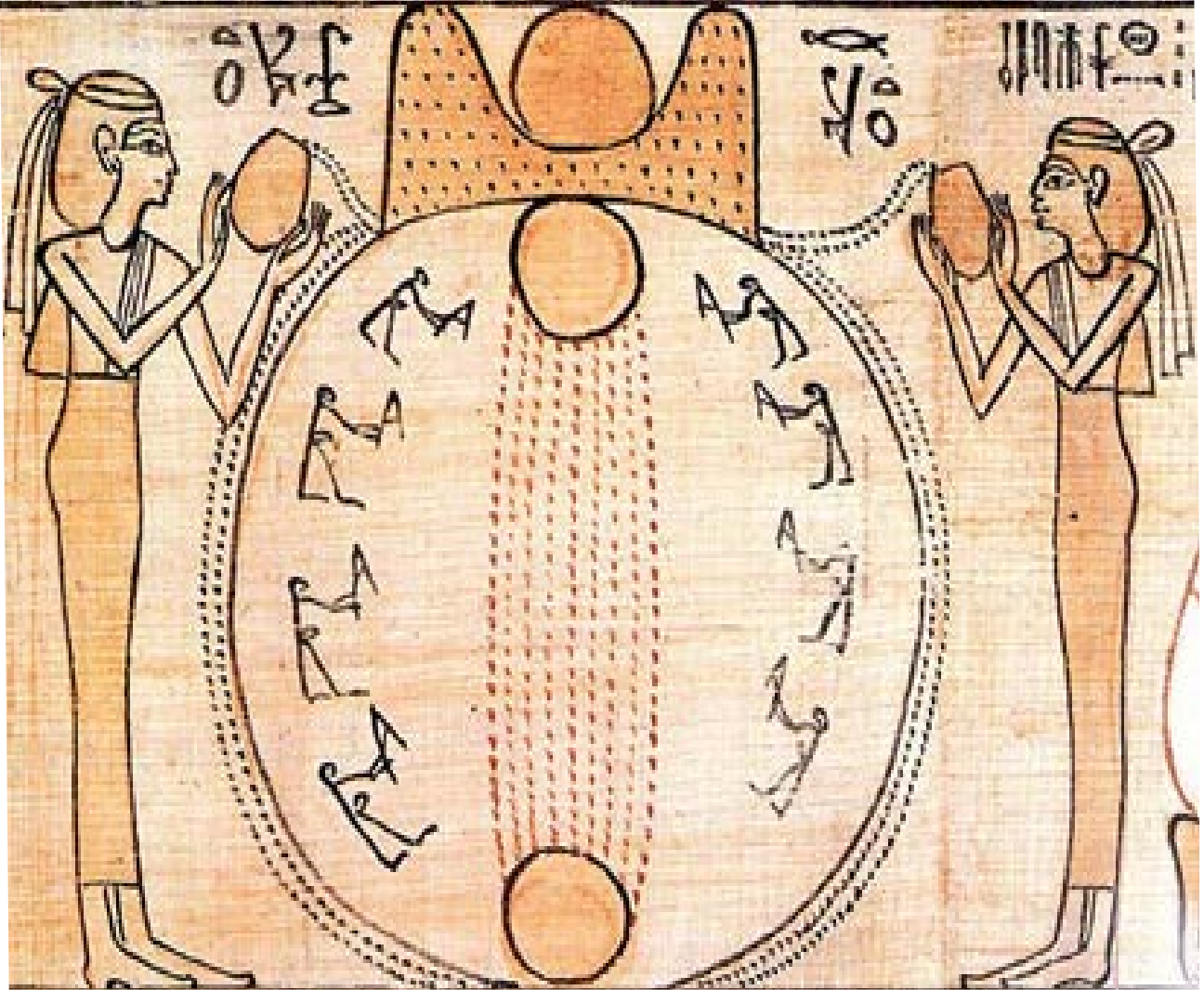
Su, canlıların varlığını devam ettirebilmeleri için en temel unsurlardan biridir. Yaşam, dolayısıyla canlı organizmaların devamlılığı suya bağlıdır. Ay, bereketlilik ile doğrudan etkili olan su ile ilişkilendirilmiş hatta insanlar suyun bizzat Ay'dan geldiğine inanmıştır.

Suların metcezir durumu ve taşkınlığı konusu eskatolojik mitoslar içinde sıkça tufan konusu altında geçmiştir. Tufanın, Ay'ın üç gün karanlığından (yani Ay'ın ölümünden) kaynaklandığı düşünülmüştür. Ancak mitolojik anlatımlardan da yola çıkılarak her tufandan sonra yeni bir yaşam döngüsü, yeni bir tarih başlamaktadır denebilir. Bu, Ay'ın döngülerinde üç gün süren karanlığın ardından yeniden ortaya çıkmasıyla bağdaşmaktadır.

Mezopotamya'da yağmur, metcezir ve tufan ile su ve Ay arasında bir ilişki olduğuna inanılmıştır. Ay tanrısı Sin için yazılmış bir ilahide, tanrının suyla ilişkisi açıkça görülmektedir (Eliade, 2005: 187-88). Bu ilahideki "Sen bir kayık gibi suyun üzerinde yürüdüğün zaman, saf Fırat Irmağı, doluncaya kadar su ile doldurulur." ifadesi ile Sümerler, Sin'in bir kayık üzerinde yıldızlar ve gezegenler

3. Atribü, bir bireyin, toplumun ya da inancın ayırt edici, belirtici özelliğidir. Heykel, mühür gibi eserlerde tasvir edilen tanrıların, doğaüstü güçleri belirtmeye yarayan ayrıntı, giysi, aksesuar ya da figür ile özdeşleşen hayvan için kullanılmaktadır. (y.n)

eşliğinde Fırat'ta yolculuk yaptığına inanmıştır (Hooke, 1993: 26).



Resim 4: Eski Mısır'da Gündoğumu Tasviri, [Kaynak](#)

Su ve Ay temelli inançlar yalnızca Mezopotamya'ya özgü değildir. Mezopotamya'dan binlerce kilometre uzaklıkta yaşamış Amerikan Yerlilerinin inancına göre Ay bir su tanrısıdır (Eliade, 2005: 188). Meksika ve Brezilya'da da benzer inançlar vardı. Avrupa'da Eski Yunan ve Kelt inançlarında ise metcezirin Ay tanrısı tarafından yönetildiğine inanılıyordu (Eliade, 2005: 196). Eski Yunan'ın oldukça doğurgan olan Ay tanrıçası Selene, sözcük olarak Ay anlamına gelir ve Ay'ın kişiselleştirilmiş şeklidir (Ateş, 2001: 137). Mısır'da da bereketin, suyun tanrısı Hathor aynı zamanda Ay ile ilişkilendirilen bir tanrı figürüdür (Eliade, 2005: 196).

Birbirinden farklı coğrafyalarda benzer inanç kültürünün oluşması, insanların binlerce sene doğayı ve gökyüzünü gözlemleyerek oluşturduğu inanç prototipinden kaynaklanmaktadır. Nitekim kültürün te-

mellerinin Neolitik öncesi döneme dayandığı kabul edilmektedir.



Resim 5: Gudea Dönemi Caduceus (MÖ 2100) [Kaynak](#)

### Ay, Yılan ve Kadın

Ay'ın gücü, yalnız insanlarda değil; daha önce de sözünü ettiğimiz gibi bitkiler, hayvanlar ve sular üzerinde de etkilidir. Hayvanların üremesi ve büyümesi için Ay'ın gücüne ihtiyaç vardı. Ancak tüm hayvanlar âlemi içerisinde insanlığı oldukça meşgul eden bir hayvan Ay ile bizzat ilişkilendirilmiştir: Yılan.

Yılan kendi bünyesinde zehri ve panzehri barındıran bir hayvan olduğu için mitolojilerde yeniden doğuşu sembolize etmektedir (Eliade, 2005: 200). Taşdığı öz, yılanın şifa dağıtma ve can alma misyonu kazandırmıştır. Aynı zamanda toprak altında yaşayan yılanların ölü kültüyle ilişkisi bulunduğu, ölen ata ruhlarını da taşıdığına inanılırdı (Armutak, 2004: 144). Çünkü yılan hayatının bir kısmını yeraltında geçirirken aynı zamanda yeryüzünde de yaşayan bir canlıdır. Yılanın yeniden doğuşu sembolize etmesi ile Ay'ın düzenli olarak belirli formlar ile yeniden doğması, yılan ve Ay arasında ilişki kurulmasının sebeplerindedir. Bunun yanında yılanın deri

değiştirmesi ve kendini yenilemesi ile Ay'ın geçirdiği evreler de insanların dikkatini çekmiştir. Campbell'a göre (2003: 17) Ay, gelgitleri ile geceleri ölen (uyuyan) bitkileri canlandırır, suların ilahıdır. Yılan da suların ilahıdır. Ağaç köklerinde, su kaynaklarında ve bataklıklarda yaşar. Yılan görünüş olarak fallusu akla getirir, kadın cinsel organı ise biçim olarak onu yutandır. Kadın içerisinde yılan figürü ve spiral-yılan motifleri Üst Paleolitik Dönem'den beri bilinmektedir. Çatalhöyük'te Neolitik Çağ'a tarihlenen spiral-yılan betimlemesi kadın tasvirlerinin göbeğinde yer almaktadır (Ateş, 2001: 107).

Yeraltına girmesi, çağlar boyunca yılanın ölümsüz olduğu inancını doğurmuştur. Nitekim deri değiştiriyor olması, yılanın ölümsüzlüğe sahip bir hayvan olarak algılandığını göstermektedir. Bu algı, yılanı sağlığın da sembolü hâline getirmiştir. Yunan mitolojisinde Sağlık Tanrısı Asklepios'un,

Mezopotamya’da “Yaşam Ağacının Hâkimi” Ningiszida’nın, atribüleri bugün de modern tıbbın sembolü olan yilandır (Kılıç ve Eser, 2017: 142-143).

Mitolojik olarak yılan figürü ilk kez Gilgamiş Destanı’nın üç ayrı kısmında geçmektedir (Kılıç ve Eser, 2017: 144). Siduri’nin kayıkçı Ursaabi’nin yolunu Gilgamiş’a tarif ettiği bölümde yılanın konu edildiği görülmektedir: “Teknenin yılanlı pruvasını o yontar ona dikkatli bak. Belki de onunla birlikte ölüm denizini geçebilirsin” (Kılıç ve Eser, 2017: 144). Bu kısım Gilgamiş’ın ölümsüzlüğü aramada bir yılanın üzerinde yolculuk yapacağı anlamına gelmektedir. Mitos içinde ikinci kez yılanın geçtiği kısım tam anlaşılmamaktadır. Mitosun son kısmında Gilgamiş, gençlik otunu aldıktan sonra su içmek için nehre dalınca, nehirde yatmakta olan yılan bitkinin kokusunu almış ve onu Gilgamiş’tan kapmıştır. Otu yuttuktan hemen sonra derisini değiştirerek gençleşmiştir (Kılıç ve Eser, 2017: 144).

Yunan mitolojisinde Glaukos’un öyküsü de benzer motif içermektedir. Girit Kralı Minos ile karısı Pasiphane’nin oğlu Glaukos, çocukken bir farenin peşinden koşarken ağzına kadar bal dolu olan bir küpün içerisine düşmüş ve ölmüştür (Gören, 2014: 13). Oğlunu arayıp bulamayınca kâhin Polyikos, güçlerini kullanarak çocuğun yerini bulmuştur. Minos, ölü oğlunu canlandırması için Polyikos’u görevlendirmiştir. Çaresizlik içerisindeyken Polyikos, ölü bir beden üzerinde bir yılanla karşılaşmıştır. Kendisine zarar vereceğinden korkan Polyikos, yılanı taş atarak öldürmüştür. Ardından başka bir yılanın, ölü yılanın üzerine ot koyarak onu dirilttiğini görmüştür. Kendisi de aynı



Resim 6: Şahmeran Tasviri - [Kaynak](#)



Resim 7: Medusa, Medusa, Caravaggio, 1597, [Kaynak](#)

çok toplumda yılan-kadın-Ay (bereket) üçlemesini oluşturmaktadır. Nitekim Anadolu'da kadınların bereket getirmesi ve nazardan koruması için çeyizlerine koydukları yarı yılan yarı kadın formundaki Şahmeran tasvirlerinin kökeni de bu üçlemeye dayanmaktadır (Abiha, 2016: 105).

Birçok toplum, Ay'ı kadınlar ile cinsel ilişkiye giren bir adam ya da yılan formunda düşünmüştür (Eliade, 2005: 200). Dünyada birçok toplum da yılanların çocuk getirdiğine inanmıştır. Avrupa'da, özellikle Orta Çağ'da, yeni regl dönemine girmiş bir kadının saçları kazınır ve toprağa gömülürse saçların yılanla dönüşeceğine inanılırdı (Abiha, 2016: 102). Eskimolar arasında bekar kadınlar, hamile kalma korkusuyla Ay'a doğrudan bakamazlar ve evlenen Eskimo kadınları evliliklerini yeniay doğduğunda kutlardı (Ateş, 2001: 136; Eliade, 2005: 200).



Resim 8: Erinyes Tasviri, [Kaynak](#)

işlemi Glaukos üzerinde yaparak onu diriltmiştir (Gören, 2014: 13).

Anadolu mitoslarından insanın sonsuz yaşamı elde etme çabasını içeren Lokman Hekim efsanesi, Şahmeran'ın ölümüne dayanamayan Tahmasb'ın, dünyadaki tüm bilgiye muktedir olması ancak sevdiğini kaybetmenin acısını unutmak için yollara düşmesini konu almaktadır (Balıkçı, 2018: 58). Bu mitos aynı zamanda şifa ve sağlık ile ilişkilidir. Yılanın bereket, doğum ve şifa ile olan ilişkisi pek

çok toplumda yılan-kadın-Ay (bereket) üçlemesini oluşturmaktadır. Nitekim Anadolu'da kadınların bereket getirmesi ve nazardan koruması için çeyizlerine koydukları yarı yılan yarı kadın formundaki Şahmeran tasvirlerinin kökeni de bu üçlemeye dayanmaktadır (Abiha, 2016: 105).

Birçok toplum, Ay'ı kadınlar ile cinsel ilişkiye giren bir adam ya da yılan formunda düşünmüştür (Eliade, 2005: 200). Dünyada birçok toplum da yılanların çocuk getirdiğine inanmıştır. Avrupa'da, özellikle Orta Çağ'da, yeni regl dönemine girmiş bir kadının saçları kazınır ve toprağa gömülürse saçların yılanla dönüşeceğine inanılırdı (Abiha, 2016: 102). Eskimolar arasında bekar kadınlar, hamile kalma korkusuyla Ay'a doğrudan bakamazlar ve evlenen Eskimo kadınları evliliklerini yeniay doğduğunda kutlardı (Ateş, 2001: 136; Eliade, 2005: 200).

Yakın bir döneme kadar Orta Avrupa'da kadınlar, uykuları esnasında ağızlarından giren yılanlar nedeniyle hamile kalacaklarına inanırlardı. Bugün Hindistan'da çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar hâlâ bir kobranın huzuruna sunu yaparak ona yakarmaktadır (Eliade, 2005: 200-201).

Ay ve yılanın yenilenmesi ile doğurganlık arasındaki ilişki, kadınların siklus ve menstrüas-

yonunun yansımaları olduğuna inanılmıştır (Eliade, 2005: 200). Kadınların hem doğurganlığı hem de her ay “yenilenmesi” yılanla ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda inanca göre kadınların regl dönemlerini de Ay düzenlemektedir.

Akdeniz ve Levant dinlerinde bereketin, doğurganlığın temsilcisi Ana tanrıçalar ellerinde yılanla betimlenmektedir. Astarte, Artemis, Hekate ve Demeter bu tanrıçalardan bazılarıdır (Eliade, 2003: 176). Bunlar haricinde Medusa ve Gorgonlar yılanlardan oluşan saçlarıyla bilinir. Yunan mitolojisinde adaleti ve evrenin düzenini koruyan, aynı zamanda öç tanrıçaları olan Erinyelerin de saçları yılan şeklindedir.

Yılan, kadın ve büyüün birbirleriyle olan ilişkisi Eliade’ye (2003: 173) göre, ayın simgeciliğinden kaynaklanmaktadır. İlk biçimlerine dönen, sonsuzluk döngüsü içindeki Ay, yaşamın tüm etmenlerini temsil etmektedir. Bazı hayvanların Ay’ın evrelerini, varlıklarıyla çağrıştırmaktadır. Yılan, ayı, kurbağa bu hayvanlardan birkaçı olmasına rağmen deri değiştirdiği için ölümsüzlük ve yenilenme fenomenleri ile bağdaştırılır. Kadınların ve yılanlar arasındaki doğurganlık ilişkisi mitlere de konu olmuştur. Makedonyalı İskender’in annesi Olimpia’nın yazılı kaynaklarda yılanlar ile oynadığı yazmaktadır. Dio Cassius, Augustus’un annesinin Apollo tapınağında bir yılanın kucağında ondan hamile kaldığını aktarmaktadır (Eliade, 2005: 200). Anlatılar yalnızca doğurganlığı temsil etmez; doğurganlıkla bağlantılı olarak kaderi de konu almaktadır.

### Ay ve Kader

Kaderin, Ay ile bağdaştırıldığı birçok hikâye vardır. Canlıların lideri, ölümlere önderlik yapan ve tüm kaderleri belirleyen Ay olarak düşünülmüştür. Kaderin yazılması sembolik olarak tıpkı bir örümceğin ağlarını örmesine benzetildiği için mitosların, ilahilerin veya inanca ilişkin diğer unsurların arasında da görülmektedir. Örneğin, Eski Yunan’da kader tanrıçaları olan Moiralar aynı zamanda ay ile ilişkilidir. Homeros destanlarında bu tanrıçalara hitaben “örücü” denmektedir (Eliade, 2005: 219).

Eliade’ye göre (2005: 219-220), büyük tanrıçaların birçok vasfı ay ile ilgilidir.



Resim 9: Moira Tasviri, [Kaynak](#)

Ay'ın güçlerinden etkilenen kültürlerde toprak ve bitkiler ile insanların kaderini ören kirmen<sup>4</sup> ve öreke<sup>5</sup> doğrudan ay ile ilgilidir. Troia'da bulunan ve yaklaşık olarak MÖ 2. bin yılın ilk yarısına tarihlenen elinde kirmen tutan tanrıça heykeli bu duruma örnektir. Mezopotamya tanrıçalarından Atargatis ve İştar'ın, Afrodite ve Artemis ile benzer şekilde tasvir edildiği görülmektedir.

Ay'ın kader ile olan bağlantısı, tanrılardan gelecek olan işaretleri gösteren kutsal bir öge olmasına neden olmuştur. Tarih boyunca gökyüzü, yalnızca tarım ve mevsimsel olaylar için incelenmemiştir. Geleceğin merak edilmesi, tanrılar ile olan bağlantısı, kutsal ve olağanüstü güçlerle olan ilişkisinin, insan yaşamında gündelik olayların bir şekilde gökyüzü ile bağlantısı olduğuna inanılmıştır. Yeryüzünde yaşanan pek çok olay gökyüzünde yaşanan olayların yansımasıdır. Hatta tanrısal güçler ve formlar, insanlara gelecekte yaşanacak olayları bildirmek için gökyüzünden bir takım işaretler göndermekteydi. İnsan, geleceği tahmin etme arzusuyla gezegenleri ve yıldızları tarih boyunca incelemiş ve kehanetlerde bulunmak için gözlemlenmiştir (Şahinbaş-Erginöz, 2007-2008: 201-203):

“Eğer bir çocuk ay doğduğu zaman doğarsa onun hayatı mükemmel, şanslı ve uzun olacaktır. Eğer bir çocuk Venüs doğduğunda doğarsa onun hayatı sakın ve verimli olacaktır. Eğer bir çocuk Mars doğduğunda doğarsa o hep hasta olacak, zarar görecektir ve çabucak ölecektir”

Benzer inançlar günümüzde de devam etmektedir. Bugün bile dolunay zamanı doğan çocukların aileye sevgi getireceğine, kız çocuğu ise ay gibi parlak ve güzel olacağına inanılmaktadır (Eşmeli, 2014: 197).

### Ay, Ölüm ve Yeniden Doğuş

Ay'ın sürekli olarak metamorfoz geçirmesi, tarih boyunca insanların dikkatini çekmiştir. Üç gece boyunca hava karanlıktır ama Ay dördüncü gecede doğar; üç gün boyunca ölü olan Ay, dördüncü günü yeniden doğar, dirilir. Ay'ın hareketliliği, insan zihninde bir olgu oluşturur: ölüm tamamen bir yok oluş değildir (Eliade, 2005: 187).

Ölüm, bir cismin varlık derecesinin değişmesidir ve bu değişim de geçicidir. Çoğu inanışa göre ölüm yalnızca diğer bir hayata ait bir kapıdır. Ay'ın hareketliliği, ölümün içinde hayat olduğunu insan bilincine yerleştirir. Ay bu eksende yeni bir oluş başlatmak için yeraltı dünyasına iner, orada üç

4. Yün, pamuk veya keten gibi ip elde edilen maddeleri eğirmeye yarayan araç. (e.n)

5. Yün eğirilirken tutturulan ucu çatal biçimli değnek (e.n)





Resim 11: Babil Dönemi Takım Yıldızlarını Gösteren Kil Tablet, [Kaynak](#)

Ay tanrısı Men, kadınlarda regl dönemi için menstruation; insan anlamına gelen man -Sanskrit dilinde Manu-Batı dillerinde ölçümle ilgili me-ma (Mathematic/ Metr) sözcükleri arasında var olan etimolojik bağlantı, Ay'ın etkisine örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda Ay'ın eril kabul edilen hilal hâli, bazı kentlerin adını oluşturmaktadır. Falus için kullanılan RK kelimesi Orta Doğu'daki bazı şehir adlarında yer almaktadır. İsrail'deki Beyt Yerah, Yeriko; Irak'taki Erek, Anadolu'daki Urfa

(Urukha) Ay kültürünün egemen olduğu şehirlerdir (Demirci, 2013: 31-32).

### Mezopotamya'da Ay Kültü

Mezopotamya inancına göre gökler, tanrıların iskân ettiği bölgeydi. Yıldızlar, takımyıldızları, gökyüzü olayları, atmosferik olaylar tamamen tanrıların elinde, onların isteği doğrultusunda şekillenmekteydi. Bu, Mezopotamya astronomisinin din ve mitoloji ile karışmasına neden olmuştur. Bu nedenle mitoloji, astronomi ve dini ayırt etmek oldukça zordur (Sayılı, 1982: 323- 327).



Resim 12: Astronomik Hesaplamaları Gösteren Tasvir [Kaynak](#)

### Zaman ve Takvim

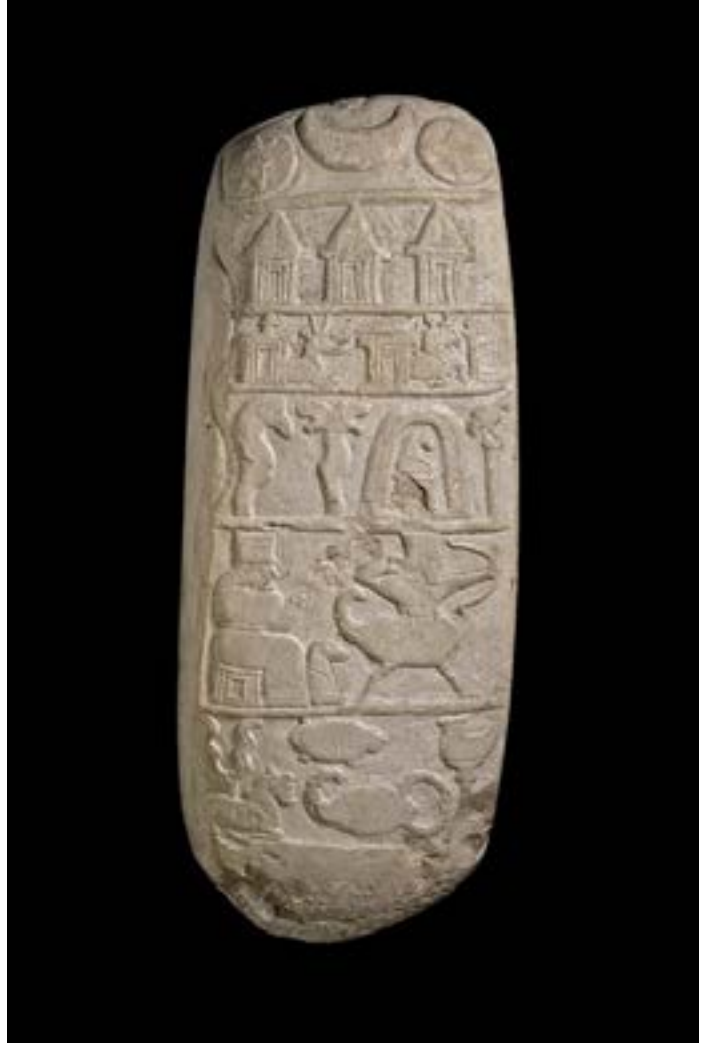
Ay'ın incelenmesi ve yaşam içerisinde önemli bir kült ögesi hâline gelmesinin çok çeşitli etkileri bulunmaktaydı. Nitekim

bunlardan biri Mezopotamya'da zaman hesaplamaları ve takvim sistemidir. Mezopotamya takvim sisteminde gün, ay ve yıl şeklinde üç birim bulunmaktaydı. Bir ay ortalama olarak 29 veya 30 güne denk gelmekteydi. 12 aylık bir ay yılı 354 gün yapardı. Güneş yılından 11 gün daha kısaydı (Şahinbaş-Erginöz, 2007-2008: 200).

İlkbaharda nehir sularının ısınması, taşması, tarladaki meyvelerin büyümesi ve olgunlaşması Güneş'e bağlıydı. Ay yılı esas alınarak yapılan takvim bir noktada eksik kaldığı için birkaç sene arayla değişime uğruyordu. Yılı düzenli hâle getirebilmek adına yeni aylar ilave ediliyordu. İki ya da dört senede bir yapılan değişiklikler ile Ay takvimini kullanılabilir hâle getirme girişimleri, düzensizliklere rağmen MÖ 1. bin yıla kadar devam etmiştir (Şahinbaş-Erginöz, 2007-2008: 200).

Kaynaklara göre Sümerlerin, 30 günlük 12 aydan oluşan ve yılı 360 güne dayandıran bir takvimleri mevcuttu (Sayılı, 1982: 321). Ticari işlerde ay takvimi kullanılmakla beraber güneş takvimi de kullanılırdı. Zamanı ölçmek için geliştirilen yöntem bir kaba aktarılan su ile oluyordu. Bölümlü bir kaba aktarılan su seviyesi yardımıyla zaman belirleniyordu. Güneş ve su saatleri sayesinde gece ve gündüz uzunluklarının değiştiği gözlemlenmiş; saatler ve beraberinde oluşturulan takvim de bu su seviyesini ölçen kaplar sayesinde olmuştur (Sayılı, 1982: 329). Mezopotamya'da bu ölçümler için ayrı bir iş bölümü bulunmaktaydı. Yazılı kaynaklara göre uzun ve soğuk kış günlerinde zamanı ölçenler ile aynı mevsimin gündüzünde ölçüm yapanlar aynı ücreti almamaktaydı. Yaz gecelerinde bu işi yapanların aldığı maaş, yazın gündüz ölçüm yapanlara göre nazaran daha azdı.

Tarım ve ticari faaliyetlerde kullanılan Ay takvimi, Ay'ın belli safhalarında belirlenen biçimlerine göre ayarlanırdı. Aylar, hilalin görülmesiyle başlatılır-



Resim 13: Nebukadnezar Dönemine Ait Gökyüzü Sembolleri İçeren Buluntu, [Kaynak](#)

dı. Ortalama 29-30 gün süren periyotta yılın ilk ayı ilkbahar gündönümünden sonra gözüken ilk hilal ile başlayan Nisan yani Nisannu ayıydı (Sayılı, 1982: 330).

Yeni Assur dönemine tarihlenen MUL-APIN tabletlerinde, sene içerisinde dört mevsimin yaşandığı kayıt edilmiştir. Dört mevsim, Ay ve Güneş'in konumlarına göre Enlil, Anu ve Ea olarak tanrı isimleri verilen Yengeç, Ekvator ve Oğlak bölgelerinden bahsedilmektedir. Yaz mevsiminde güneş Enlil'de, sonbaharda Anu'da, kışın ise Ea'da bulunur; yılın başlangıcı kabul edilen ilkbahar mevsiminde ise güneş yeniden Anu'ya hizalanırdı (Sayılı, 1982: 330).

Mezopotamyalıların geliştirdiği takvim, daha sonra Mezopotamya ve Suriye bölgelerinde kullanılmaya devam etmiştir. Takvim, bazı değişiklikler ile Yunanlar ve Mısır kökenli Caesar takviminin kabulüne kadar da Romalılar tarafından kullanılmıştır (Sayılı, 1982: 331).

Museviler tarafından Roma döneminde kullanılan takvim, Müslümanlar arasında da geçerliliğini sürdürmüştür. Mono-teist dinlerin kullandığı takvimin kökeni ilk kez Mezopotamya'da ortaya çıktığı için ay temelli Mezopotamya takviminin etkisinin hâlâ devam ettiğini söyleyebiliriz.

### Kehanet ve Ritüel

Ay takvimi esas alınarak yapılan aylık periyodlarda, ayın belli günleri uğursuz sayılmaktaydı. Ay'ın karanlık olduğu zamanlar Sümerce *Bubullu*, uğursuz kabul edilirdi. Musevilerin Şabat geleceği ve kutlamaları, Sü-



Resim 13: Nebukadnezar Dönemine Ait Astronomik Kayıt, [Kaynak](#)

merlerde haftalık periyoda denk düşen Şabattu gününün bir devamıdır (Demirci, 2013: 32). Ay'ın 7, 14, 21 ve 28'ine denk gelen günlere ayrı bir önem verdikleri, bu günlerde özellikle kralların birtakım işleri yapmalarının uğursuz sayıldığı görülmektedir (Sayılı, 1982: 332).

Yeni Ay Bayramı'nın ilk gününde kurban töreni, ayın 15'inde ise dolunay töreni yapılırdı. Bu bayramlar halkın katılımına açıktı. Katılımlara bağlı olarak kurban sayısı arttırılırdı. Bu bayramlar esnasında kahinler, kehanette bulunurdu. Müzisyenlerin ve dansçıların da katılımıyla devam eden bayram, Mezopotamyalılar için oldukça önemliydi (Schmökel, 1976: 371- 372).

Mezopotamyalılar, gelecekları hakkında uyararak için tanrıların gökyüzünden işaretler gönderdiğine inanmışlardı. Sümerce *Giskim*, Akadça İttu bu işaretlere verilen isimlerdi.<sup>7</sup> İşaretler yani kehanetlerin yöntemi oldukça çeşitliydi. Hayvanlar, bitkiler, gökyüzü cisimleri baz alınırdu. Özellikle Ay ve Güneş tutulmaları, gezegenlerin birbirlerine yaklaşarak uzaklaşmaları, astronomik olaylar ve diğere atmosferik olaylardan yola çıkarak kehanetlerde bulunurlardı (Baysal, 2018: 463).

Gökyüzü olaylarının yeryüzünde savaş, barış, kıtlık, bolluk ve hastalıklara sebebiyet verdiklerine inanmışlardır (Reiner, 1995: 12). Bir gezegenin başka bir gezegenle veya yıldızlarla olan ilişkisinin hastalığa, kıtlığa, yenilgiye, savaşa neden olacağına inanıldığı gibi bir kimsenin zenginleşeceğine yahut zafer kazanacağına da inanılırdı (Sayılı, 1982: 324-326; Baysal, 2018: 463). Ülkenin ve hanedanın geleceğı için yapıldığından kehanetler önem arz etmekteydi. Örneğın, Enuma-Anu-Enlil<sup>8</sup> tabletlerinde bahsi geçen bir Ay tutulmasına göre, "Eğer Nisannu Ayı'nda bir Ay tutulması gerçekleşirse, Akad Kralı ölecek ve yerine oğlu geçecektir." (Baysal, 2018: 463). Bahsi geçen kehanet ise Akad Kralı Naramsin ve babası Manistusu'nun ölümüyle bağdaştırılmaktadır. Gerçekleşen Ay tutulmasından sonra kralın ölmesi yüzünden Ay tutulması toplum genelinde uğursuz sayılmıştır.

Çivi yazılı tabletlerde ülkenin korunması için yapılan bazı uygulamalar mevcuttu (Duymuş-Florioti, 2013: 31). Kötü kehanetler sonrasında yapılan *Namburbi* ritüeli, kelime olarak kötülüğü defetmek anlamına gelmektedir. Çivi yazılı kaynaklarda Namburbi ritüelinin uygulanmasını gerektiren Ay ha-

7. Sumerian Dictionary <http://psd.museum.upenn.edu/nepd-frame.html>

8. En erken yazılış tarihi Eski Babil Dönemi'nde MÖ 1800'lere kadar inen ve MÖ 1200'lere kadar da kopya edilen en kapsamlı astronomi serisidir. Adını "Bir zamanlar tanrılar Anu ve Enlil" giriş cümlesinden almaktadır. Günümüze 70 tablet gelmiştir. Gökyüzü ve astrolojik olaylar ile ilişkili yaklaşık 7000 kehanet içermektedir. Kehanetlerin çoğı Ay ile ilgilidir (Baysal, 2018: 463).

reketleri hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz (Duymuş-Florioti, 2013: 35):

“Eğer ay ve güneş, ayın 13. günü ters olarak görünürse, dürüst olmayan bir konuşma geçecek, ülkede kötü alışkanlıklar açığa çıkacak ve düşman ülkeyi ele geçirecek”

“Eğer Jüpiter ayın arkasında bulunursa, ülkede düşmanlık baş gösterecek”

“Eğer ay, anormal bir şekilde geç çıkarsa ve görünür durumda olmazsa, idare şehrine saldırı”

“Eğer Mars, bir gezegenin çevresinde yayılırsa, arpa pahalı olacak”

“Eğer ayın 16.günü, ay görülürse Subartu kralı kuvvetli olacak ve hiçbir rakip tanımayacak”

“Eğer ayın etrafı hâle ile dolarsa ve önünde bir gezegen olursa, hırsızlar öfkeleneyecek”

“Eğer ayın etrafı hâle ile dolarsa ve önünde Mars olursa, vahşi hayvanlar ve büyükbaş hayvanlar telef olacak...batı coğrafyası küçülecek”

“Eğer ay, bir gökkuşağı giyerse, Adad ekinlere zarar verecek, (yağmur yağacak)”

“Eğer ayın ve güneşin ışığı çok azsa, kral halkına ve ülkesine öfkelenecek”

“Eğer ay görülmezse, tanrılar ülke hakkında olumsuz bir karar alacaklar”

“Kral ayın bu hareketlerini gözlemlemeli ve göz ardı etmemeli, Namburbi ritüelini uygulamalıdır”

“2. günün gecesinde, Jüpiter ayın hâlesinde kaldı. Onların Namburbi ritüelini yapmalarına izin ver” (Duymuş-Florioti, 2013: 35).

Mezopotamya astronomisinin oluşturulması, Ay'ın hareketlerinin incelenmesi ve zaman çizelgesinin oluşturulması MÖ 3. bin yılda Sümerliler tarafından gerçekleştirilmiştir (Baysal, 2018: 463). Aslında Mezopotamya için bahsedilen en erken tarihin Sümerlere dayandırılması, gözlemlerin bizzat onlar tarafından başlamasından değil; konuyla ilgili yazılı kaynakların en erken Sümer dönemine gitmesinden kaynaklanmaktadır. Bu gözlemler, tanrı-

ların mesajlarını okuyarak kehanetlerde bulunmak amacıyla kullanılmaktaydı. Sümerler; Güneş, Ay ve diğer gök cisimlerini inceleyip onların hareketleri ve konumlarını gözlemleyerek gördükleri cisimlere isimler vermişlerdir. Her bir cisim, bir şehrin koruyucu ilahı kabul edilmiş ve şehir o ilahın tapınakları, kültleri ile donatılmıştır (Sayılı, 1982: 342). Tanrı ve tanrıçalar onuruna yapılan bu düzenleme Mezopotamya'da gökbilimin temellerini oluşturmuştur.

Yeni Assur Dönemi'nde, Assur krallarının saraylarında astronomların yaşadığı ve bu astronomların yaptıkları gözlemleri hükümdara rapor ettikleri bilinmektedir (Sayılı, 1982: 342). Mezopotamyalı kahinler kendi aralarında gruplara ayrılmaktaydı. Gök cisimlerini inceleyen, ülkenin ve kralın geleceği hakkında kehanetlerde bulunan kahinler bulunmaktaydı (Sayılı, 1982: 342). Kahinler için gezegenlerin konumları, birbirlerine olan yakınlık ve uzaklığı, bu mesafelerin değişmesi, değişim süresi, yılın hangi ayında gerçekleştiği, tutulmaların sıklığı ve zamanlaması önemliydi. Yöntemler benzer olsa da kültürel farklılıklar nedeniyle kehanetler birbirinden farklı olabiliyordu. Örneğin, gezegenlerin anlamları birbirinden farklıydı. Jüpiter genellikle uğurlu olan bolluk, bereket ve güçle anılan bir gezegen iken başka toplumlar için Mars bu konumda bulunuyordu (Şahinbaş-Erginöz, 2007-2008: 202).

Kehanetlerde gök cisimleri kullanılarak dörtlü sınıflandırma yapılırdı. Bu sınıflandırma dört gök tanrısına dayanmaktaydı. Ay tanrısı Nanna/Sin, Güneş Tanrısı Utu/Şamaş, Venüs ile özdeşleşen İnanna/İştâr, fırtına tanrısı Adad'dır (Sayılı, 1982: 324). Ay tutulmasından önce krallar, ülkeyi vekillerine bırak-



Resim 14: Temsili Bir Ay Tutulması, [Kaynak](#)

maktaydı. Kral Ninova'da ise vekili Babil'de olurdu (Bottero, 2003: 171-172). Yeni Assur Dönemi'ne ait yazılı kaynaklarda "dinî tören, tören işlemi" anlamına gelen *Nepesu*, aynı zamanda ay tutulması ritüellerinde geçmektedir. Kral kentten uzakta olduğunda yapılan bu ritüelde Ay tutulması sırasında gelen kötülüğü def etmek için harp, flüt ve kutsal davul çalınırdı. Ay'ın ortadan kaybolması önlenerek kötülük engellenmeye çalışılırdı (Demirci, 2013: 78).

Babil'de *Essesu* ritüelleri de tam olarak bu amacı taşımaktaydı. *Essesu* kelime olarak yeni, yenilenme, tekrar doğma anlamlarına gelmektedir (ePSD *Essesu* mad.; Demirci, 2013: 59). Eskatolojik mitoslarda daha fazla yer alan bu kelime, felaketlerden kaçınma ve iyilikten nasibini alma arzusunun temelidir. Yani her doğum hem şans hem de risktir. Babil kökenli *Essesu* ritüelinde ayın uğursuz ya da tabu olarak kabul edilen üç evresinde gelebilecek belaları defetmek amaçlanırdı (Demirci, 2013: 59). Babil'de bu günler *Sapattu* adıyla bilinmektedir. Uğursuz kabul edilen günlerde yapılan arınma ritüelleri mitoslarda yer almaktaydı. Atrahasis destanına göre bu günlerde Enki arınma banyosu yapardı (Demirci, 2013: 59).

"Hilal olan ayı gözlemledim ve güneş (çoktan) doğmuştu. Hilal olarak ay belirdi. Ayın 15. gününde gözlemlendiği gibi, 16. günü de muhtemelen (ters pozisyonda) gözlemlenecekler. Bu, kötü bir işarettir. Fakat bu, Manna kralı



Resim 15: Ur Nammu Steli,, [Kaynak](#)

için kötü bir işarettir. Her nerede bir düşman bir ülkeye saldırırsa, o ülke, bu kötülükle baş etmek zorunda olan ülkedir. Efendim, kralımın ordusu, Manna'ya saldırdığı, kalelerini fethettiği, kasabalarını yağmaladığı için, o şimdi tekrar dönmek ve ülkeyi tamamen yağmalamak zorunda. Eğer efendim, kralımın ordusu, düşmana karşı gitmemiş olsaydı, bu tehlikeli bir durum olabilirdi. Güneş ve ayın 5 ay boyunca ters pozisyonda durdurduğu geçen yıl, Sidon acı çekmedi mi (bu kötü işaret yüzünden)? Şehir harap edilmedi mi? Şehrin sakinleri ele geçirilmedi mi? Şimdi de aynı şekilde. Manna kralının kasabaları yağmalanacak, insanları tutsak olarak ele geçirilecek ve o (Manna kralı), kralım, efendim elini koyana kadar kendini sarayına kapatacak. Kralım,

efendimin içi rahat olsun. Sen (kral), düşmanlarını ele geçireceksin ve uzun yıllar Babil’de Bel’in elini tutacaksın.” (Duymuş-Florioti, 2013: 36).

Boğazköy’de bilingual (iki dilli) bulunmuş ay kehaneti hakkında bilgi veren metinlerde de dolaylı yoldan Akad ve Elam Krallarından söz edilmektedir (Kıymet, 2019: 44):



Resim 16: Nanna Tasviri, [Kaynak](#)

“Eğer Ay, görünür hâle gelirse boynuzu (ucu)... Akad ve Elam?’ın yıkılması [...] Eğer Ayı görürsen, boynuzu, güneye dönmüş, ve (uza) mış ise Akad ve Elam’ın Kralı ölecek. Eğer ay görünür hâle gelirse boynuzu Akad düşmanı yenecek. Eğer ayı görürsen ve boynuzu kuzeye uzamış ise Akad’ın kralı düşmanı yenecek.” (Kıymet, 2019: 45).

#### Ay Tanrısı Nanna-Sin/Sin

Nanna-Sin, Mezopotamya’nın eril Ay Tanrısı’dır. Nanna, Sümerce metinlerde geçerken Sin ise Assur, Akad ve Babil gibi Semitik toplumlara ait metinlerde tanrıya verilen isimdi. Nanna’nın diğer isimleri arasında Asimbabbar, Namraşit, Nanna-Sin, İnbu bunlardan birkaçıdır (Black ve Green, 2003: 49). Ay’ın hilal biçimine Sin, dolunay hâline Nanna, büyük hâline ise Asimbabbar olarak adlandırılmaktadır.

Mitoslara göre Nanna-Sin, Enlil’in yerden göğü ayırmasından sonra yarattığı bir tanrıydı (Kramer, 2002: 340). Enlil ve Ninlil’in oğludur. Mitosa göre, Ninlil’in annesi Nippur kentinin ihtiyar kadını Nunbarşegunu, kızına Enlil’in sevgisini nasıl kazanacağını anlatıp ona öğütler verir (Kramer, 2001: 78). Irmakta yıkanmasını ışıltılı gözlerle ona doğru süzülerek ilerlemesini tembih eder. Ninlil’in güzelliğini fark edince de onunla beraber olacağını öğütler. Nunbarşegunu’nun öğütleri işe yarar Enlil, Ninlil ile beraber olur. Bu beraberlikten Ninlil gebe kalır (Hooke, 1993: 26). Mitoslara göre yeraltında doğan Nanna, kralların işlerini denetleyen, yeraltın-

da ölüleri yargılayan, kaderi belirleyen, “dinlenme gününde” yeraltına inen şefkatli ve adil bir tanrı olarak düşünülmüştür (Kramer, 2001: 177).

Ayın ilkel toplumlarda adalet, ölüm, yeniden doğuş, bereket, doğurganlık, kader ve ceza gibi mistik yönleri Nanna ile bütünleşmişti. Nanna yokken ülkenin başına bir felaket gelebileceğine inanılmış, gökyüzünde yeniden parlamasıyla birlikte kentte festivaller düzenlenerek yeniden doğması coşku ile karşılanmıştır.

Ay tanrısının ibadetine ayrılan bir şehir olan Harran’da Taşritu’nun 17’sinde açık bir şekilde kutlanan Sin’in bir Akītu festivali vardı (Demirci, 2013: 61). Yeni Babil Dönemi’nde Nisannu ayında Marduk, Tasritu ayında ise Sin şerefine Akītu festivali düzenlenirdi. Harran’da MÖ 363’e tarihlenen bir festival listesinde Ay tanrısı ve Venüs için bir kutlama bulunmaktadır (Geller, 1997: 55).



Resim 17: Silindir Mühür Üzerinde Ay Tanrısı Nanna-Sin Tasviri, [Kaynak](#)

Akitu bayramı, daha sonraki dönemlerde siyasi ideolojiye bağlı olarak kullanılıp ilk amacından uzaklaşmış bir bayramdır. Akitu, MÖ 1. binden itibaren Marduk/Assur onuruna kutlanan bir bayram olması sebebiyle krallığın kozmik düzendeki yerini vurgulamayı amaçlamaya başlamıştır. Bayram Helenistik Mezopotamya’da, eskatolojik olarak sona erecek olan kozmik düzenin yeniden var olmasını sembolize etmiştir. Zamanla farklı biçim ve anlamlarla devam eden bayram, Hristiyanlıkla beraber önemini kaybetmiştir. Temelinde dönüşüm, ekim, hasat baharla beraber gelen bereketlilik

olan bayram, günümüzde de form değiştirmiş bir hâlde kutlanılmaktadır.

Eski Babil Dönemi'nde boğa, Ay tanrısı Nanna'nın atribülerinden biridir (Black ve Green, 2003: 49). Mühürler üzerinde boğa hilal ile ilişkilendirilmiştir. Boğa aynı zamanda Taurus takımyıldızlarını da temsil etmektedir (Black ve Green, 2003: 48-49). Hilal motifi, Eski Babil Dönemi'nde Ay tanrısının motifidir. Hilal Akadça *Uskaru*'dur. Küçük farklılıklar olsa da bir kazığın üzerinde tasvir edilmiş, bağımsız bir figür olarak mühürlerde yer almıştır. Kassit döneminden itibaren hilal motifi bir daire içerisinde tasvir edilmiştir (Black ve Green, 2003: 103). İçerisinde yer aldığı daire, güneşi sembolize ediyorsa hilal ve güneşin arka arkaya çizilmesi ay tutulmasına işaret etmektedir.

Nanna'nın simgesi yan yatmış hilaldir. Hayvanı ise bir boğa ya da bir aslan-ejdarha'dır. Sin için yapılan kehanetlerde <sup>D</sup>30<sup>9</sup> olarak geçmektedir (Demirci, 2013: 23).



Resim 18: Kudurru/Sınır Taşı (MÖ 1186)

Nanna, Utu'nun da babasıdır. Güneş tanrısı Utu/Şamaş, Nanna ve Ningal'in çocuğudur. Nanna, Ningal için Ur, Harran ve Kuzey Suriye'de tapınaklar inşa edilmiştir. Erken Hanedanlık Dönemi'nde tapınılsa da zaman içerisinde önemini yitiren fırtına tanrısı Numuşda'nın da babasıdır (Black ve Green, 2003: 165).

Nanna'nın en önemli yerleşim merkezi Ur şehridir. Ancak Yeni Babil Dönemi'nde Kuzey Suriye'de ve Harran'da önem kazanmaya başlandı. Sin ve oğlu kabul edilen Nusku'ya birlikte tapınılıyordu. Urfa'da yapılan Nanna tapınağına Eski Babil Dönemi'nde <sup>E</sup>HUL.HUL yani "mutluluk evi" adı verilen bir tapınağı bulunmaktadır. Harran'da Sin tanrılarının tanrısı "il usa ilani", tanrılarının kralı "sar ilani", tanrılarının efendisi "bel ilani" olarak adlandırılmıştır (Gündüz, 1998: 140).

Babil Kralı Nabonid Dönemi'ne ait bir stelde Harran'da Sin için bir <sup>E</sup>HUL.HUL yaptırıldığı yazmaktadır. Tapınak'ta bulunan stelde ayın ve kutlamalar yazmaktadır. Buna göre:

Nisannu 3: Venüs'e ritüel ve kurban töreni

Nisannu 6: Ay tanrısına hayvan kurban töreni

9. D, Sumerce tanrı anlamına gelen DINGIR'in kısaltılmasıdır.

Nisannu 20: Sin tapınağında hac, Saturn- Mars ve Sin'e kurban töreni  
Ocak 24: Ayın doğum kutlamaları (Mutlu ve Albayrak, 2018: 137).

Nanna, Mezopotamya'da zamanı belirleyen tanrı olarak bilinmektedir (Altuncu, 2014: 147).

Nanna'ya yapılan ilahilerin birinde:

“Kuvvetli genç boğa, kaim boynuzlu, kusursuz uzuvlarla, lacivert sakallı, bolluk ve bereketle dolu! Levent endamlı, kendinden yetişen meyve, muhterem görünen, bereketinden doymamıza imkân olmayan, her şeyi doğuran ana rahim, canlı varlıkların ortasında mukaddes bir ikametgâh kuran sen! [...] Senin ağzından çıkan söz, yukarıdan rüzgâr gibi gelip geçince, çayır ve otlaklar bereketli mahsul verir. Senin ağzından çıkan söz, yeryüzünde söylenince yeşillikler yetişir. Senin ağzından çıkan söz, davar sürüsünü, koyun ağılım büyütür, canlı varlıkları çoğaltır. Senin ağzından çıkan söz, adalet ve hakkı muhafaza eder, insanlar doğru ve samimi konuşurlar. Senin ağzından çıkan söz uzak gökler gibidir, kimsenin görmediği gizli yeraltı ülkesi gibidir. Senin ağzından çıkan söz onu kim anlar, ona kim tahammül eder?” (Schimmel, 1998: 54-55).

Ay'ın evreleri, evreler arasındaki zaman diliminin periyodik olarak tekrarlanmasına yönelik farkındalığın gelişmesiyle Mezopotamya'da MÖ. 3. binden itibaren özellikle Ur Kentinde astro-naturalizm<sup>10</sup> temelli etkiler açıkça görülmeye başlamıştır. Kozmik olaylar ile ay arasında bir bağlantı kurulmuş, metcezir ve dolayısıyla sular ile Ay arasında bir ilişki olduğuna inanılmıştır. Ay'ın, özellikle de dolunayın insan psikolojisi üzerindeki tesiri, göçebe toplumların çobanları için gece aydınlatıcı olması ve pek çok doğal fenomenin etkisi ile Ay ilahi bir güç kabul edilmiştir (Demirci, 2013: 31).

Ay tanrısının Ur'dan sonraki diğer bir kült merkezi Harran, MÖ II. bin yılın ilk yarısında oldukça önemli olduğu, Sin'in bu bölgede etkili olduğu anlaşılmaktadır. Prehistorik dönemlerden itibaren gezegen ve ay inancı yerleşmeye başlasa da bölgeye MÖ 2. bin yılın ilk yarısında gelen göçebe Sami kabileler ile kült merkezi hâline gelmiştir. Muhtemel bir biçimde astronomik gözlemlerin yapılması, göksel inancın din ve mitoloji ile harmanlanmasını Sümerler de dâhil olmak üzere Ortadoğu toplumlarına kazandıranlar bu göçebe Samilerdir (Demirci, 2005: 114).

10. Politeist dinlerin kökenlerinde genişçe yer tutan doğada bulunan varlıklara tapma, doğa unsurlarını kutsallaştırma, inancın natüralist yönünü ön plana çıkarılmaktadır. Güneş, ay, yıldız ve gezegenler gibi gökyüzü cisimlerinin ön planda olması, dinde astronominin ezoterik yönünü ortaya koymaktadır.

MÖ 2. binde Hitit Kralı I. Şuppiluliuma ile Mitanni Prensi Mattiwaza arasında yapılan iki anlaşmada yemin tanrısı olarak Sin geçmektedir. Yine aynı şekilde Mari mektuplarından Harran'daki Sin tapınağının birkaç kez onarım gördüğü anlaşılmaktadır. Sin için Harran'da yapılan tapınaklar günümüze kadar gelemese de sekizgen bir biçimde yapıldığı bilinmektedir (Ekinci, 2011: 49). Satürn tapınağı altıgen, Jüpiter tapınağı üçgen ve Merkür tapınağı dikdörtgen içinde üçgen iken Ay tapınağı sekizgendir. Harran'daki Sin kültürü, III. Salmanassar döneminde Harran'dan vergi alan ve kentteki onarım faaliyetleri hakkında bilgi veren yazıta göre "Assurnasirpal'in oğlu Salmanassar Harran şehri içinde Tanrı Sin'in tapınağı olarak bir 𐎶HUL.HUL yaptırdı" şeklinde yazmaktadır (Mutlu ve Albayrak, 2018: 137).

Harran'daki Ay kültü daha sonraki dönemlerde de korunmuştur. Roma döneminden Anadolu'nun İslamlaşma sürecine dek bu kültürün izleri devam etmiştir. Harran'a yakın konumda bulunan Soğmatar Kutsal Alanı'nda bulunan rölyef bir yazıtta Süryanice "Tanrı 476 yılı Adar ayının on üçüncü gününde bu sureti Ma'na'ya emretti" yazmaktadır (Mutlu ve Albayrak, 2018: 138). Diğer yazıtta ise "Sila'nın oğlu Sila bu sureti Adona'nın oğlu Tirdat ve kardeşlerinin hayatı anısına tanrı Sin için yaptı" yazılıdır (Mutlu ve Albayrak, 2018: 138). Yazıtların buluntu yerinin yakınlarında Pognon Mağarası olarak bilinen mağarada insan kabartmalarının bir kısmının üzerinde Tanrı Sin'in sembolü olan hilal motifi bulunmaktadır. Har-



Resim 19: Soğmatar Antik Kenti, [Kaynak](#)

ran'da ay kültünü uzunca bir süre yaşatan Süryanilerde Ay, insanların hayal gücünde göksel bir cennet olarak yer edinmiştir (Murray, 2006: 310).



Resim 20: Süryanice Yazıt, Soğmatar Antik Kenti, [Kaynak](#)

## Sonuç

Ay, binlerce yıl boyunca insanlığın zihnini meşgul eden, kendine has biçimleri, evreleri, konumu parlaklığı ile kimi insana korku, kimine endişe, kimine mutluluk ve huzur veren bir gök cisimidir. Güneşin batmasıyla yer yüzündeki karanlığın aydınlanması, onu umudun ve aydınlanmanın sembolü hâline getirmiştir. Ay'a kutsallık atfedilmiş, hayatın devamlılığı için gerekli olan tarım, bereket, canlılığın devamında etkili olduğuna inanılmıştır.

Tarımın yaygınlaşmasıyla beraber daha iyi verim almak için Ay döngüsü takip edilmeye başlanmış, tarımın sürekliliği için döngüleri izlemek bir gelenek hâline gelmiştir. Paleolitik ve Neolitik çağlarda kısıtlı olanaklarla takip edilen döngüler, bölgelerin kendi kültür havzaları içerisinde gelişim göstermiştir. Takvimler oluşturulurken Ay ve Güneş ön plana çıkmış; döngülerinin hesaplanması için pek çok yöntem geliştirilmiştir. Ay temelli oluşturulan takvimler, önemini kaybetmeden günümüze kadar gelmiş, tek tanrılı dinlerde kullanılan takvimlerin öncülleri olmuştur.

Ay'ın değişken yapısının insan psikolojisine olan etkileri binlerce yıldır fark edilmiş bir husustur. Astroloji, gezegen ve yıldız hareketleri ile insanın ruh hâli ve karakteri üzerindeki ilişkiye odaklanmıştır. Ay'ın gözüktüğü enlem ve boylamların insanlar tarafından fark edilmesi, konumlarına göre öngörülen inanç ve olgular, astrolojinin oluşmasında etkin rol oynamıştır. Gelece-

ği merak eden, karşılaşılabilecek iyi ve kötü durumlar karşısında önlem almak isteyen toplumlar, Ay'a yönelik tapınımına dinlerinde geniş yer vermiş, birçok ritüel, dua ve büyü metodu geliştirmiştir. Ay'ı ilkel kutsallık vasfından öteye taşıyarak tanrısallaşmasına neden olmuştur. Ay tanrısına atfedilen kentler oluşturulmuş, bu kentlerde tapınaklar inşa edilmiştir. Ay tanrısı için yapılan bayramlarda bu tapınaklar kullanılmış, yılda birkaç kez yapılan bayramlar kentler ve kent halkı için ekonomik olarak gelir kaynağı olmuştur.

Ay'ın yeryüzü suları üzerindeki etkisi çağlar boyunca insanın zihnini kurcalamıştır. Orta Çağ'a kadar deprem gibi bazı doğal afetlerin Ay ile bağlantısı olduğuna inanılmıştır.

Ay ile özdeşleşen kabuklu hayvanlar, balıklar ve din-mitolojide daha geniş yer tutan yılan, bugün dahi toplumsal-kültürel algılarımızda bulunmaktadır. Zaman içerisinde değişen mitos, gelenek ve inancın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bereketle özdeşleşen kadın figürlerinde görülen yılan, kabuklu deniz hayvanları, inci gibi ögeler; politeist dinlerin ve Ana tanrıça kültürünün arketiplerinden birinin Ay olduğunu ortaya koymaktadır. Ay, geçirdiği değişimler ve geceleri aydınlatan parlaklığıyla insan hayatını, inancını, mitoslarını ve sanatını binlerce yıldır etkilemiş, onun zihninde yer etmiştir.

**Kaynakça**

- Abiha, B. Ç. (2016). "Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili", *Folklor/Edebiyat*, 22/88, 99-116.
- Altuncu, A. (2014). "Sümer Mitolojisi Bağlamında Otorite Tarafından Şekillendirilen İbadet ve Törenler", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 141- 165.
- Armutak, A. (2004). "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngeçenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar", *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 30,2, 143-157.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık*, İstanbul: Elif Kitapevi Milenyum Yayıncılık.
- Balıkçı, Ş. (2018). "Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açısından Değerlendirilmesi" *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1/1, 53-64.
- Baysal, A. S. (2018). "Mezopotamya Astrolojisinin Doğuşu, Gelişimi ve Kaynakları" *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2018, 6/65, 461- 475.
- Black, J. ve Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*, (çev. Necdet Hasgöl), Aram yayınları: İstanbul.
- Bottero, J. (2003). *Mezopotamya: Yazı, Akıl ve Tanrılar*, (çev. Mehmet Emin Özcan), Dost Kitapevi: Ankara.
- Campbell, J. (2003). *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri*, (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.
- Demirci, K. (2005). "Antik Urfa'da Sin Kültü", *Milel ve Nihal*, 2/2, 111-123.
- Demirci, K. (2013). *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş Tanrılar, Ritüel, Tapınak*, İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Dillon, J. (2017). *Alphabet Codes, Hebrew Letters, and the Day of Genesis*.
- Duymuş-Florioti, H. (2013). "Eski Mezopotamya'da Kehanet Olgusuna Genel Bir Bakış", *Tarih Okulu Dergisi*, 6/15, 23-42.
- Ekinci, A. (2011). "Edessa ve Harran'da Tanrı ve Tanrıçalar", (Ed.) Yusuf Ziya Keskin, *Geçmişten Günümüze Şanlı Urfa'da Dini Hayat*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 43-60.

- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Lale Arslan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi, Dinlerin ve İbadetlerin Morfolojisi*, (çev. Mustafa Ünal), İstanbul: Yeni Zamanlar Dağıtım.
- Erginöz- Şahinbaş, G. (2007-2008). “Hititlerin Astronomi Bilgisine ve Hitit Takvimine Bir Bakış”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, IX/1-2, 199-213.
- Eşmeli, İ. (2014). “Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar (Muğla-Yatağan Örneği)”, *Dini Araştırmalar*, Temmuz-Aralık, 2014, 17/ 45, 195-208.
- Geller, M. J. (1997). “The Last Wedge”, *Zeitschrift Für Assyriologie* 87, 43-95.
- Gören, E. (2014). “Yakındoğu Kökenli Yılan Motifinin Yunan-Roma Dinindeki Alımlanışı” (Ed). Emine Gürsoy Naskali, *Yılan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 5-53.
- Gündüz, Ş. (1998). *Mitoloji ve İnanç Arasında*, Samsun: Etüt Yayınları.
- Hooke, S. H.(1993). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan Mitosları*. (çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.
- Kılıç, Y. ve Elvan E. (2017). “Eskiçağ Topluluklarının Mitolojisinde Ölümsüzlük Arayışı (Ölümsüzlük Sembolü olarak Bazı Bitki, Su ve Hayvanlar)” *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 4,13, 122-156.
- Kıymet, K. (2019). “Hitit Metinlerinde Akad Çağı ile İlgili Kayıtlar”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38/66, 2019, 1-66.
- Kramer, S. N. (2001). *Sümer Mitolojisi*, (çev. Hamide Koyukan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Murray, R. (2006). *Symbols of Church and Kingdom: A Study of Early Syriac Tradition*, London: T&T Clark.
- Mutlu, S. İ., ve Albayrak, Y. (2018). “Harran ve Soğmatar’da Sin Kültünün Varlığı”, *Karadeniz*, 37, 133-144.
- Pasztor, E. (2011). “Prehistoric Astronomers? Ancient Knowledge Created By Modern Myth”, *Journal of Cosmology*, Vol. 14. 1-8.

Pellar, B. (2009). "On the Origins of the Alphabet", *Sino-Platonic Papers*, 196, Philadelphia.

Reiner, E. (1995). *Astral Magic in Babylonia*, Philadelphia: American Philosophical Society.

Sayılı, A. (1982). *Mısırlılarda ve Mezopotamyalılarda Matematik, Astronomi ve Tıp*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Schimmel, A. (1998). *Dinler Tarihine Giriş*, Kırkambar Yayınları, İstanbul.

Schmökel, H. (1976). "Sumer Dini II", (çev. Mehmet Turhan Özdemir), *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXI, 367– 390.

### Web Kaynakçası

<https://webpace.science.uu.nl/~gent0113/eclipse/eclipsecycles.htm>

[https://webpace.science.uu.nl/~gent0113/babylon/babybibl\\_sunmoon.htm](https://webpace.science.uu.nl/~gent0113/babylon/babybibl_sunmoon.htm)

<https://www.nationalgeographic.com/news/2014/4/140413-total-lunar-eclipse-myths-space-culture-science/>

<https://blogs.jccc.edu/astronomy/lab-manual/experiment-two-lunar-phases/>

[www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=325946001&objectId=303316&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=325946001&objectId=303316&partId=1)

<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/repub6.shtml>

[www.attulus.org/translate/republic6.html](http://www.attulus.org/translate/republic6.html)

<https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/another-venus-rare-neolithic-female-figurine-discovered-turkey-006663>

<https://www.ancient-egypt-online.com/ancient-egypt-religion.html>

<https://www.worldhistoryedu.com/egyptian-goddess-hathor-story-depictions-importance/>

<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/25.+Archaeological+Artifacts/1401495/?lng=>

<https://www.ancientpages.com/2019/04/06/moon-what-was-its-role-in-beliefs-of-ancient-people/>

<https://www.cavescript.org/research/astronomy-at-abri-blanchard/>

<https://theconversation.com/hidden-women-of-history-ennigaldi-nanna-curator-of-the-worlds-first-museum-116431>

<https://www.theoi.com/Daimon/Moirai.html>

<http://www.indiaoutsidemywindow.com/2009/07/sacred-snakes.html>

<http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/nannasuen/>

<http://www.mesopotamiangods.com/nannar/>

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=135127001&objectId=369364&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=135127001&objectId=369364&partId=1)

<https://www.thoughtco.com/laussel-venus-upper-paleolithic-goddess-173069>

<http://people.reed.edu/~wieting/mathematics537/SideriusNuncius.pdf>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sin\\_\(mitoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sin_(mitoloji))

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eahmeran>

<http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>

<https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/29-1/Monumental1.pdf>

# Anadolu ve Mezopotamya Çivi Yazılı Metinleri Işığında “Tufan” Anlatımı



**Yazar:** Arman Tekin<sup>1</sup>

## 1. Tufan Kavramına Genel Bir Bakış

İnsan, birlikte yaşadığı diğer tüm canlılar gibi doğal yaşamın bir parçasıdır. Sürekli olan doğum-yaşam-ölüm döngüsü içerisinde “doğum” varoluşu, “yaşam” bu varoluşun devamlılığını ve “ölüm” bu devamlılığın sona erdiğini ifade etmektedir. Ancak bunun kendini sürekli tekrarlayan bir döngü olması, bu döngüyü canlı yaşamı için önemli kılar. Bu döngünün vuku bulduğu “doğa” içerisinde insan, evrim sürecinin ilk başlarında bağımlı bir değişken rolündedir. İnsanın üreyerek neslini devam ettirmesi ve her nesilde tecrübenin aktarılma ve gelişme süreci geçirmesi ile birlikte insan, doğa üzerinde egemen bir güç, bağımsız bir değişken olmuştur. İnsanın teknolojik açıdan gelişimini hem savunma hem de hükmetme yönünde kullanmasında en büyük etken doğa, diğer bir deyişle yaşadığı coğrafya olmuştur. Bu noktada ilk olarak büyük İslam bilginlerinden İbn-i Haldun’un “Coğrafya kaderdir.” sözü akla gelmektedir (Şahin ve Belge, 2016: 446). Mikro ölçekte bakacak olursak her coğrafyanın gerek jeolojik gerekse iklimsel yapısı kendi içinde birtakım benzerliklere ve farklılıklara sahiptir. Bu benzerlikler ve farklılıklar insanın sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan yaşayışını şekillendirmiştir.

İnsanın yaşadığı coğrafya ile bu coğrafya sınırları içerisinde inşa ettiği kültürel yapıyı anlamak için insan topluluklarının yarattığı mitler önemli bir kaynak rolü üstlenmiştir. Bunun sebebi ise insan gruplarının yarattığı mitlerin yaşadıkları coğrafya özelinde gelişmesidir. Bu açıdan baktığımızda su, insanın yaşamını sürdürmesinde en temel olan öğelerin başında gelmektedir. Bilindiği üzere yerkürenin dörtte üçlük bir bölümünü sular oluşturmaktadır. Güncel bulgular ışığında ilk yaşamın milyarlarca yıl önce suda başladığı ve ilk canlıların ise alglar olduğu bilinmektedir (Sakınç, 2006: 11). Hâl böyleyken canlılar için yaşamın kaynağı olan su, birçok yaratılış mitinde de varlık göstermiştir.

1. Hacettepe Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, armantekin@hacettepe.edu.tr

“Sudan çıkma”nın bir yaşamın doğuşunu ve bundan hareketle “suya dalma”nın bir yaşamın bitişini simgelemesi tüm kozmogonilerde kendine yer bulmuştur. Suya dalma yani su altında kalma tufan olayı ile ilişkilendirilmektedir. İnsan ruhunun ikinci ölümünü veya vaftiz yoluyla kabulünü ölümün sembolik bir tasavvuru olarak görebiliriz. Buna verilebilecek en belirgin örnek kuşkusuz tufan olayı olacaktır. Çünkü yapısal açıdan tufan, yeni bir dünyanın vaftizi yani yıkanarak arınması ile yeni bir yaratılışı ve yeni insan için birçok yönden yeni bir kurtuluşu meydana getirmiştir (Gezgin, 2016: 170). Bu “yeni” yaratımı sağlayan “tufan” olayı ise etimolojik açıdan Aramice *tūphān* kelimesinden türemiş olup taşma, su basma ve sel anlamlarına gelmektedir.<sup>2</sup> Tufan kelimesi İbrânîce’de *mabul*, Akkadca’da *abubu*, Latince’de *diluvium* olup hepsi de “yağmur fırtınası, sel, her şeyi kuşatan su baskını” olarak ifade edilmektedir. Tufan kavramının su haricinde ateş, deprem, kan, kar gibi unsurlarla gerçekleşen felâketler için de kullanıldığı görülmektedir. Örnek vermek gerekirse Typhon, Yunan mitolojisinde Gaia ile Tartaros’un en küçük oğlu olarak bilinmektedir. Titanların gökten kovulmasının ardından tanrılara başkaldırır ve gökyüzüne hücum eder. En nihayetinde Zeus, Sicilya denizini geçerken üstüne Etna Yanardağı’nı fırlatır ve Typhon dağın altında kalır. Etna Yanardağı’ndan çıkan alevlerin Typhon’un öfkesini kusmasının bir göstergesidir. Ancak bu örnekteki gibi ateş haricinde göklerle ilişkilendirilmesi sebebiyle “tufan” kelimesi ile de köken olarak bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Mitolojide geçen bu savaşın MÖ 1613’te Santorini Adası’nda gerçekleşen büyük yanardağ patlaması ve Etna Yanardağı’ndaki bir patlama (MÖ 735) ile ifade edildiği yönünde düşünceler de mevcuttur (Erhat, 2015: 16). Lakin semavî dinler içerisinde kendine Nuh peygamberin zamanında meydana gelen ve her şeyin su altında kalmasını sağlayan büyük felaket olan Nuh Tufanı ile ilintilidir.<sup>3</sup> Tufan olayının yaşanmasının özünde ise tanrıların insanları cezalandırmak istemesi yatmaktadır.

Bu yazı kapsamında en başta ilk yazılı metinlerdeki tufan tasviri ve anlamı üzerinde durulmuştur. Tufan kavramının ilk yazılı metinlerdeki betimi ve aktarımının daha sonraki metinler ve hikâyelerde görülmeye devam etmesine bağlı olarak bu devamlılığın bugünlere kadar kalıcılığını nasıl koruduğu birçok kozmogoni üzerinden ele alınmıştır.

2. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=tufan> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

3. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tufan> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

## 2. İlk Yazılı Metinlerde Tufan Anlatımı

### 2.1. Sümerlerde Tufan Anlatımı

Sümerler, MÖ 4000'lü yıllarda Mezopotamya'nın güneyinde kurulmuş olan güçlü bir uygarlıktır (Çığ, 2009: 15). 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılan kazılar ve elde edilen buluntuların bilhassa tabletlerin dilbilimciler tarafından çözümlenmesi ve yayımlanması sayesinde bu uygarlık hakkında bilgi sahibi olunabilmiştir (Çığ, 2009: 13). Sümerler, birçok alanda yaptıkları çalışmalarla biliniyor olsa da yazıya dair ilk buluntu olarak değerlendirilebileceğimiz tabletlerin ve bu tabletlerde kullanılan yazı sistemi ile "Tarih Sümerle Başlar" düşüncesi oluşmuştur. Bu yazı sistemi, işaretlerin ıslak kilin üzerine kalem görevi gören ucu üçgenimsi, ince ve uzun bir kamışın bastırılması ile yazılmasından ötürü çivi yazısı adını almıştır.

1914 yılında Arno Poebel'in Philadelphia Üniversite Müzesi Nippur koleksiyonunda yayımlanan tablet (Görsel 1) içerisinde tufan hikâyesinin de yer aldığı görülmüştür (Kramer, 2002: 187). Çok hasar görmüş olan tablet MÖ 3000'e tarihlendirilmiştir. Bu tablet sayesinde daha öncesinde bulunan ve ilk tufan hikâyesi olarak değerlendirilen Gilgameş Destanı'nın Sümer kökenli olduğu anlaşılmıştır (Hooke, 1993: 38).



Resim 1: Tufan hikâyesinin yer aldığı Sümerce tabletin kopyası, Kramer, 2002: 89

Tabletin tufan hikâyesinin anlatıldığı bölümün 37 dizelik bir kırık sebebiyle baş kısımları bilinmemektedir. Temelde, Ziusudra'nın ölümsüzleştirilmesi mitini konu alan bir şiirin parçasıdır (Kramer, 2002: 237). Günümüze üçte birlik kısmı ulaşırken başlangıç bölümünün yer aldığı sol üst kısım eksiktir. Bu nedenle metnin nasıl başladığı bilinmemektedir. Genel olarak tablette tanrıların insanlığı yok olmaktan kurtarması, insan, hayvan ve bitki gibi canlıların yaratılışı, tufan kararı alan, bu karara üzüntü duyan tanrılardan ve tufan sonra ku-

ruhan krallıktan ve kentlerden bahsedilmektedir (Kramer, 2002: 188-190).

Tablette tufan ile ilişkilendirebileceğimiz bölümlerde genel itibarıyla eksikler olmasına karşın tufan hikâyesinin ilk olarak nasıl ele alındığını göstermesi açısından kayda değer ölçüde bilgi vermektedir:

“Tufan ..

Öyle karar alındı

O zaman Nintu .... gibi gözyaşı döktü,

Kutsal İnanna halkı için bir ağıt tutturdu,

Enki kendi kendine karar aldı,

An, Enlil, Enki ve Ninhursag...,

Göğün ve yerin tanrıları An ile Enlil’in adını söylediler.” (Kramer, 2002: 190-191).

Bu kısımda ilk olarak tufan için bir karar alındığını görüyoruz. “Tufan” kelimesi ile başlayan ilk satırdan sonraki bölümlerin olmayışı nedeniyle tufan kararının ortaya çıkışı hakkında net bir bilgiye sahip değiliz. Dağların kraliçesi veya birçok tanrı ve tanrıçanın annesi olması yönüyle doğum tanrıçası olarak bilinen Ninnu’nun (Ninhursag) ve Sümerlerin aşk ve güzellik tanrıçası olarak bildiğimiz İnanna’nın bu durumu üzüntüyle karşılamıştır. Öte yandan suyun ve yaratımın tanrısı Enki’nin buna kendi başına karar verildiği görülmektedir. Son kısımda belirtildiği üzere göğün tanrısı An ile yeryüzünün tanrısı Enlil duruma sonradan müdahil olmuştur.

“O zaman kral Ziusudra, .... ‘nın paşışu’su,

Dev bir .... inşa etti;

Alçakgönüllülükle, itaatle, saygıyla, o .... ,

Her gün uğraşarak, durmadan ... . ,

Her türlü düşü görerek .... ,

Göğün ve yerin adlarını anarak .....

.... tanrılar bir duvar ... . ,

Ziusudra, duvarın yanında durarak, dinledi.

‘Solumda, duvarın yanında dur... ,

Duvarın yanında sana bir söz diyeceğim, sözümü dinle,

Öğütlerime kulak ver:

Bizim ...’mızla bir tufan ibadet merkezlerini silip süpürecek;

İnsanoğlunun tohumunu kurutmak için

Karar böyle, tanrılar meclisinin sözü.

An ve Enlil tarafından verilen emirle...

Krallığı, kanunu (sona erdirilecek).” (Kramer, 2002: 191).

Tufan hikâyesinde baş kahramanımızın Kral Ziusudra olduğunu görüyoruz. WB62 tabletinde yer alan Sümer Kralları listesindeki Ziusudra, tufandan önce varlık sürdüren son Şurruapak (bugünkü Irak-Tell Fara) kralıdır (Lambert ve Millard, 2000: 19). İnşa edilen araç bu tablette okunamıyor olsa bile sonraki çivi yazılı metinler göz önüne alındığında bunun bir gemi olduğu düşünülebilir. Ziusudra, tanrılar karşısında itaatkâr ve inançlı tutumu nedeniyle dindar bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Bu tutumunun karşılığı olarak onun yanında olan tanrılar tufanı kendisine bildirmişlerdir. Öğüt kısmının ilk başında eksik olan kısmın mantıken “kararımızla” olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu metnin ilk başlarında Enki’nin kendi başına aldığı karar gibi gözükse de devamında An ve Enlil’in, Enki’nin ötesine geçerek karar mercii olduğu anlaşılıyor. En nihayetinde bunun tanrıların ortak kararı olduğu belirtilerek en baştaki eksik kısımlar ilgili daha net bir şeyler söylememize yardımcı olmuştur. Tufan kararının altında yatan sebebin ise insanlığın ve kurduğu krallıkların sonunun geleceği açık bir şekilde ifade edilmiştir:

“Olağanüstü kuvvetli fırtınaların hepsi, bir olup saldırdılar,

Aynı anda tufan ibadet merkezlerini kapladı.

Yedi gün, yedi gece boyunca,

Tufan ülkeyi kasıp kavurdu,

Fırtınalar koca gemiyi azametli dalgalara çarpıp dururken,

Işığını yere göğe saçan Utu çıktı.

Ziusudra koca geminin bir penceresini açtı,

Kahraman Utu ışınlarını koca geminin içine saldı.

Kral Ziusudra,

Utu'nun önünde yerlere kapandı,

Bir öküz kesti kral, bir koyun kesti.” (Kramer, 2002: 192).

Bu bölümde tufanın başladığı ve aynı anda tüm binaları kapladığından bahsedilmektedir. Bu binaların arasında bilhassa ibadet merkezlerinin belirtilmesi ile tanrıların inançlı insanların ibadet etmelerini istemedikleri anlaşılmaktadır. Tufanın yedi gün, yedi gece sürdüğü ve Ziusudra'nın tahmin edildiği üzere yaptığı geminin dalgalarla mücadelesine yer verilmiştir. Enki'nin kızı olan tekstil tanrıçası Utu ise Ziusudra'nın ışığını görüp geminin bir penceresini açarak ışığın gemiye girmesine izin verir. Kral Ziusudra bu durum karşısında tanrıça Utu'nun önünde eğilir ve onun için kurban keser.

“An ile Enlil'in . . . larıyla çıkardı klan «göğün soluğu, «yerin soluğu» her yere yayıldı,

Topraktan çıkan bitkiler boy attı.

Kral Ziusudra,

An ile Enlil'in önünde yerlere kapandı;

An ile Enlil Ziusudra'yı bağrılarına bastılar,

Ona tanrıları gibi bir hayat verdiler:

Tanrıları gibi ebedi soluğu onun için yere indirdiler.

Böylece kral Ziusudra'yı,

Bitkilerin adının ve insanoğlunun tohumunun koruyucusunu,

Geçiş ülkesine, Dilmun ülkesine, güneşin doğduğu yere yerleştirdiler.” (Kramer, 2002: 192-193).

Devamında ise An ile Enlil'in nefesiyle dünyada yeni bir hayatın başladığı, bitkilerin var olup boy attığı görülür. Kral Ziusudra bunun üzerine An ve Enlil önünde diz çöker. An ile Enlil, Ziusudra'yı kabul eder ve ona tanrılarla eş bir hayat verirler. Buradan Ziusudra'ya ölümsüzlüğün bahşedildiği anlaşılmaktadır. Böylece Ziusudra bitkilerin ve insanlığın neslinin koruyucusu ilan edilir ve güneşin doğduğu Dilmun ülkesine gönderilir. Dilmun ülkesinin bazı araştırmacılar tarafından Basra Körfezi'ndeki Bahreyn ülkesiyle özdeşleştirildiği

belirtilmiştir (Hooke, 1993: 34). Tabletin bundan sonraki 39 dizelik son bölümü hasarlı olduğu için devamında Ziusudra'nın neler yaşadığına dair fikir beyan etmek mümkün değildir.

## 2.2. Babillerde Tufan Anlatımı

### 2.2.1. Atrahasis Destanı

Kronolojik olarak baktığımızda Gilgamiş Destanı'nın 11. tabletinde yer alan tufan hikâyesinin George Smith tarafından çözülmesi ve yayımlanmasının ardından bu alanda yapılan kazılar artmıştı (Çığ, 2009: 18). Yapılan kazılarda Gilgamiş Destanı'ndan önce yazılmış olan bir tufan hikâyesi açığa çıkarılmıştı.



Resim 2: Tufan hikâyesinin yer aldığı Atrahasis Destanı Tableti, [Kaynak](#)

Yazılmış olan bu metnin dili Akadça'dır. Bu durum hikâyenin Sümerceden Akadçaya olay örgüsü açısından aktarıldığını göstermektedir. Yüce Bilgelik Şiiri olarak da adlandırılan bu metin Ku-Aya adında bir "küçük yazman" tarafından yazılmıştır. Metin 1245 dizeden oluşmakla birlikte insanın yaratılışı ve ardından gelen tufan hikâyesi ile dikkat çekmiştir. Bu metnin MÖ 1700'lerde yazıldığı dile getirilmektedir (Kramer, 2000: 275).

Tanrıların konuşması ile başlayan destanda; insanın yaratılışı, yapılacak işlerin yoğunluğu ve bu yoğunluktan şikayetçi olan hizmetkârlar<sup>4</sup> yüzünden tanrılar meclisi toplanır ve insanın yaratılışı aşağıdaki bölümden anlaşılacağı üzere gerçekleşir:

4. Bahsedilen hizmetkârlar, metinlerde İgigiler olarak geçer. İgigiler, üst sınıf Annunakilere hizmet eden üretici konumundaki alt sınıf tanrı topluluğudur. Yüce Bilgelik Şiiri'nde İgigiler işlerinin yoğunluğundan şikayet ederek grev yaparlar. Bunun üzerine Annunakiler çözümü insanı yaratmakta bulur (Bottero, 2015: 215).

“Enki ağzını açtı

Ve yüce tanrılara konuştu:

‘Aydın yedisinde ve on beşinde

Temizlenmek için yıkanmayı başlatıyorum.

Bir tanrı kurban edilsin!

Böylece tanrılar onda yıkanıp arınacak,

Onun eti ve kanıyla

Nintu kili karıştıracak

Böylece tanrı insan karışacak

Birlikte yoğurulacak

Geri kalan zamanda büyük davulu duyacağız!

O tanrının etinde bir ruh vardır

Onun işaretleri yaşayanlarda çıkacaktı

Böylece bu ruhun varlığı unutulmayacaktır.” (Kramer, 2000: 276).

İnsanın yaratılışı tanrılar için oldukça rahatlatıcı olmuştur. Çünkü insan hem uzun ömürlü hem de çalışkan olması yönüyle dünya işlerini yerine getirmek konusunda iyidir. Ancak, insanların farklı türlerde ve sayıca kalabalıklaşması, öküzlerin böğürmesine benzeyen konuşmaları ve gürültüleri tanrılarının, özellikle de tanrı Enlil’in, uykularını kaçırır ve bu soruna kökünden bir çözüm bulmak adına insanlığın yok olması gerektiğini düşünür. Bunun üzerine birkaç sefer salgın denemesinde bulunur. Lakin tanrı Ea, karşı bir tutum sergileyerek bu durumdan rahatsız olan Enlil’in insanlığı yok etmeye yönelik denemelerini boşa çıkarır. Bunun sonucunda Enlil’in tepkisini çeken Ea, gelecek sefer haber vermemesi üzerine yemin ettiği için öncesinde hikâyemizin kahramanı olan Atrahasis’e söyleyemez. Ancak bunu dolaylı bir şekilde ona anlatacaktır:

“Duvar, dinle beni!

Kamış duvar, her sözüme kulak ver.

Bir evi yık – bir gemi inşa et.

Mal mülk mü? Onlardan nefret et.

Hayatı kurtar.” (Kramer, 2000: 277).

“Onun üstünü apsu gibi kapla

Böylece güneş içini göremeyecek

Üstünü ve altını kapla.

Halat takımlarını sağlam yap.

Zifti- güçlendirmek için sertleştir onu.

Sonra senin üzerine sağanak yağdıracağım

Kuşlardan rüzgâr, balıklardan sel olacak” (Kramer, 2000: 278; Çığ, 2009: 45).

“İnsanları ziyafete davet etti

Ailesini gemiye aldı

Yalnızca içeri girip çıkmakta

Ne oturmakta ne de yerinde durmakta

Kalbi yorgun düşmüş, endişeden hasta” (Çığ, 2009: 46).

Ea'nın ilk olarak Atrahasis'e bir evi yıkmasını ve bir gemi inşa etmesini istediği görülür. Bu önceki versiyonunda olduğu gibi ama daha kapalı bir anlatımla tufanın habercisidir. Ancak daha sonraki dizelerde dünya nimetlerinin önemsizliğinden nefret söylemi ile bahseder. Öyle ki önemli olan dünyadaki canlı yaşamının kurtarılmasıdır. Sonrasında ise inşa edilmesi gereken geminin tarifi yapılır. Eksik olan bu kısımlara karşın geminin sağlamlığı konusunda itinayla durulmaktadır. Atrahasis gemiyi yapar ve gemiye yedek malzemeler, eşyalar ile birlikte ailesini, sevdiklerini, ustabaşını, evcil ve vahşi hayvanları bindirir ve ambarın ağzını kapatır. Sonrasında Atrahasis büyük bir şölen verir. Tanrının tufan işaretini beklemektedir. İşaret gelir ve tufan başlar:

“Havanın görünüşü değişiyor

Bulutlarda Adad gürlmeye başladı,

Tanrılar gürültüyü duydular,

Kapısını kapamak için zift getirdi,

Bu arda kapısını sürgüledi,

Adad bulutlar arasından görülmüyor,

Korkunç rüzgâr yükseliyor

Bağlı ipi çözdü...” (Çığ, 2009: 46).

“Altı gün, yedi gece: Fırtına kasıp kavurdu.

Anzu (Yırtıcı dev tanrı) pençeleriyle gökyüzünü parçaladı:

Bu gerçekten de Tufandı.

Şiddeti insanların üzerine bir Savaş<sup>5</sup> gibi düşmekteydi

Hiçbir şey görünmüyordu,

Bu kıyımın içinde hiçbir şey ayırt edilemiyordu

Tufan tıpkı bir öküz gibi böğürüyordu,

Rüzgâr tıpkı bir kartal gibi bağııyordu!

Ortalık zifir karanlıktı: Güneş artık yoktu!

Yeryüzünü yerle bir ettiğinde, yedinci gün gelmişti,

Acılar içindeki bir kadın gibi darbelerini indirdikten sonra,

Tufan’ın savaşçıl fırtınası dindi;

Su kitlesi alçaldı; Bora dindi:

Tufan sona ermişti!

Ambarın kapağını açtım ve serin hava yüzüme çarptı!

Ardından, gözlerimle Engin su ufkunda kıyıyı aradım:

Aşağı yukarı iki yüz metre ileride ince kara şeridi görünüyordu.

Kadırga buraya demirledi: Burası, geminin yanaştığı Nisir Dağı’ydı.

Bir güvercin aldım ve onu dışarı saldım;

Güvercin gitti ama geri geldi:

Konacak bir yer bulamadığı için geri döndü!

---

5. Orijinal metinde “kašūšu silahı” olarak geçmektedir. Bunun Nergal’in kıyamet silahı olarak düşünenler de mevcuttur. Dalley, S., Myths from Mesopotamia : Creation, The Flood, Gilgamesh, and Others, 2009, Oxford World’s Classics, Oxford University Press, s. 330.

Ardından bir kırlangıç aldım ve onu dışarı saldım:

Konacak bir yer bulamadığı için geri döndü! Sonunda bir karga aldım ve dışarı saldım:

Karga da gitti, ama suların çekildiği yeri bulunca,

Yemlendi, gakladı ve geri gelmedi! ” (Bottero, 2015: 215).

Yedi gün yedi gece süren tufan sonunda Atrahasis, ailesiyle birlikte dışarı çıkar ve tanrılar için kurban adarlar. Tanrılar kokuyu alır ve kurbanın başına “sinek” gibi üşüşürler. Atrahasis ve ailesinin kurtulduğunu gören Tanrı Enlil bu durumdan hiç hoşlanmaz, öfkelenir. İnsanlık yok edilmek istenmiş ancak tam olarak bu mümkün olmamıştır. Kuşkusuz bu kararı alan tanrılar ile bunun karşısında olan tanrılar arasındaki tartışma Ea’nın bir çözüm bulmasıyla son bulur:

“Gel. Çağırın doğum tanrıçası Nintu’yu

Szler toplantı da yok muydunuz?

Ve Ea, Nintu’ya konuştu:

Sen doğum tanrıçası, kaderleri veren,

Bütün insanlara ölümü sen getirdin!

Bundan sonra halk arasında üç kadın olsuné

Halk arasında doğuran, doğurmayan kadın olsun!

Halk arasında dişi cin olsun!

O doğuran kadının kucağında bebeğini kaçırsın!

Yüksek rahibe ve rahibeliği meydana getirsin!

Onlara yasak olsun ve çocuk doğumu bitsin!”

“Nasıl bir Tufan yaptık?!

Fakat bir adam kurtuldu bu felaketten,

Sen, danışmanısın,

Senin emrinle insanlar kurtuldu,

İgigiler seni öven bu şarkıyı işitsin,  
 Senin büyüklüğünü birbirlerine anlatsınlar,  
 Tufanı bütün halka şarkı ile söyleyeceğim,  
 Dinleyin!!!” (Çığ, 2009: 49).

Ea'nın çözümü ile artık insanlığın keyfi olarak üremesi engellenmiştir. İnsanlığın türeyişi sadece Atrahasis ve ailesi yoluyla olacaktır. Doğuran, doğurmayan ve bir nevi demon olduğunu söyleyebileceğimiz dişi bir cin olmak üzere üç tip kadının var olmasını isteyen tanrılar bu sayede hem bir doğum kontrolü yapacak hem de insan seslerinin fazlalığından muzdarip olamayacaklardır. Tufan hikâyesinin anlatıldığı üçüncü tabletin son bölümünde tufanın yapılmasının gereksizliğine dem vurmakla birlikte Ea, insanlığı kurtardığı için övgüyü hak etmiştir. Bu methiyeler ardından söylenen Tufan şarkısı ile hikâye sona erecektir (Çığ, 2009: 49).

### 2.2.2. Gilgamiş Destanı

Ninive'de Koyuncuk Höyükte araştırmalar yapan Austin Henry Layard 1850'li yıllarda yaptığı kazılarda Kral Assurbanipal'in kütüphanesini bulmuştu. Bu olay sonrasında birçok çivi yazılı tablet bir bölüm kırık, bir bölümü bozulmamış şekilde ele geçti (Ryan ve Pitmann, 2003: 49). Bu kütüphane içerisinde ele geçen tabletleri Henry Creswicke Rawlinson'un asistanı olan George Smith konularına göre ayırarak arşivlemişti. Bu arşivleme sırasında K63 numaralı bir parça dikkatini çekmişti. Çünkü bu tablette bir teknenin dağ üzerinde bir karaya oturması ve güvercinin konacak yer bulamayıp geri dönmesinden bahsediliyordu. Bu durum Smith'in Tevrat'ta geçen "Nuh Tufanı" hikâyesine benzer nitelikler taşıması nedeniyle dikkatini çekmişti. Bu gelişmenin ardından yoğun bir çalışma sonucunda bu anlatının geçtiği diğer tabletleri aramaya koyulmuştu. Yöneticisi Rawlinson'un yaratılış hikâyesini bulduğu tabletle başlayan serüven Smith'in tufan hikâyesini anlatan diğer tabletleri bulmaya devam etmesiyle sürecekti (Ryan ve Pitmann, 2003: 52-54). Smith'in 1862 yılında sunduğu bildiriyle de tüm dünyanın dikkati bölgeye çekilmiş ve bu ilgi sayesinde araştırmalar devam etmişti (Çığ, 2009: 17).

Yaklaşık olarak MÖ 1200 yıllarına tarihlendirilen ve Akadça yazılmış olan Gilgamiş Destanı'nın şeytan kovan anlamına gelen "Sınleqe'unnenni" isimli bir yazman tarafından yazıya geçirildiği bilinmektedir (Bottero, 2005: 51). Her biri ayrı olmak üzere 12 tablettten oluşan Gilgamiş Destanı'ndaki 11. tablette ise tufan hikâyesi konu edilmiştir (Çığ, 2008: 77). Bulunuş tarihi açısından ilk niteliği taşıyan destanın bir diğer özelliği ise birkaç kelime ha-

ricinde eksiksiz bir şekilde ele geçmiş olmasıdır. Bu yönüyle bugüne kadar bulunan belirgin olması yönüyle en eski destandır. Buna bağlı olarak da



Resim 3: Gilgamesh Destanı'nda Tufan Hikâyesinin Yer Aldığı 11. Tablet, [Kaynak](#)

Babilli şairlerin Sümer kökenli tufan hikâyesini uyarlayarak değiştirmek suretiyle kaleme aldıkları da ifade edilmektedir (Kramer, 2002: 237).

Gilgamesh Destanı içerisinde daha öncesinde bulunan Sümer Kral Listesi'nde de ismi geçen Gilgamesh bu listeye göre, Uruk'ta Tufan'dan sonra iktidarı ele geçirmiş olan ilk hanedanın beşinci kralıdır. Öyle ki "Kış Kralı" ve Agga'nın babası Mebaragesi'nin (Enmebaragesi), Gilgamesh'ın kendisi olduğu ifade edilmektedir.

Gilgamesh Destanı'nda geçen tufan hikâyesi, Gilgamesh'ın tufanda hayatta kalan Utnapiştim'e ölümsüzlüğün sırrını sorması ile başlar. Bunun sebebi Gilgamesh'ın

dostu Enkidu'yu kaybetmiş olmasıdır. Utnapiştim ise bu sırrını başından geçen tufan hikâyesini anlatarak cevap vermeyi tercih eder:

"Gilgamesh şöyle dedi

Uzaktaki- Utnapiştim'e:

"Sana bakıyorum

Utnapiştim: Hiç de

Farklı görünmüyorsun (benden):

Bana benziyorsun!

Tek farkımız şu:

Savaşacak yürek yok (artık) sende.

Yan gelip yatmaktan başka

Bir şey yapmıyorsun!

[Söyle bana] nasıl oldu da Tanrılar Meclisi

Arasına katılıp ölümsüzlüğe eriştin!

Bunun üzerine, Utnapiştim şöyle dedi

Gılgamış'a:

“Sana bir sır açıklayacağım

Gılgamış,

Tanrıları

Bir sırrını anlatacağım sana!

Fırat'ın [kıyısına]

Kurulmuş

Şurrapak Kenti,

Tanrıların doluğu

Eski kent, biliyorsun.

İşte orada Tufan'ı kışkırtmak

Hevesine kapıldı (en) yüce tanrılar.” (Bottero, 2005: 188-189).

Başlangıçta dostunu kaybettiği için Utnapiştim'e ulaşan Gılgamış, önce kendisini ona benzetmiş sonra da kendisini küçük görmüştür. Utnapiştim ise tufandan sonra hayatta kalan tek kişi olarak taşıdığı bu sırrı Gılgamış'a anlatacağını söyler. Olay, Fırat Nehri'nin kıyısındaki Şurrapak kentinde geçmekte ve tanrıların buna istekli olduğunu belirtir. Öyle ki tanrı Ea, tanrı Enlil'e tufanı kimseye haber vermeyeceği konusunda söz verir. Bu yüzden de kamış bir çit aracılığıyla bunu haber verir:

“Kamış çit! Ey kamış çit!

Duvar! Ey duvar!

Dinle, kamış çit!

Hatırla (bunu) duvar:

Ey Şurruapak'ın Kralı

UbarTutu'nun Oğlu,

Yık evini de

Bir gemi yap (kendine)!

Yüz çevir dünya nimetlerinden

İstiyorsan eğer sağ salim yaşamak!

Birlikte bin gemiye

Hayvanların her türlüşüyle

Yapacağın geminin

Eni boyuna

Eşit olsun

Güvertesini örten çatı

Apsu'nunki gibi olsun!" (Bottero, 2005: 190).

Utnapiştim'e kamyş vasıtasıyla haber verilir. Açık bir şekilde söylenmeksizin evini yıkması ve bir gemi yapmasını söyler. Dünya nimetlerinden elini eteğini çekmesini ister. Yaşaması için bu gerekli olandır. Geminin eni boyuna eşit olmalı ve her türlü hayvanı da içine almalıdır. Bu süreç gemi yapım için büyük bir ekibin toplanması ve geminin inşasına başlanmasıyla devam eder. Geminin inşaatı çok detaylıdır ve sonrasında bir ziyafet verilecektir:

"Sığırlar kestirdim

Ustalar için

Ve de koyunlar boğazlattım her gün.

Halis bira,

Zeytinyağı ve şarap

Tüketti bu işçiler

Sanki Akitu şenliği idi

Kutladıkları.” (Bottero, 2005: 193).

“O sizin üstünüze talih yağmuru yağdıracak

Sürüyle kuş, en nadir bulunan balıklar.

Zengin hasat verecek size.

Şafakta, ekmek;

Gece, buğday sağanağı- boşaltacak üstünüze” (Kramer, 2000: 280).

Bu öğüdü hatırlayan Utnapiştım buğday sağanağı başladığında ambar kapağını kapatır ve beklemeye başlar. En nihayetinde tufan başlar:

“Nergal

Açtı gök (savaklarının) vanalarını

Ve Ninurta

Taşırdı (yukardan) barajların sularını

Cehennem tanrıları

Meşaleleriyle

Ülkeyi tutuştururken.

Göğü

Ölüm sessizliğine bürüdü Adad,

Işığı (her şeyi)

Karartarak.

Bir çömlek gibi

Paramparça ettiler ülkeyi.

İlk gün

Kudurmuş gibi esti fırtına

Ve (lanet yağ)dı

İnsanların üstüne

Göz gözü görmüyordu.

Oluk oluk akan bu sular da  
Kalabalıklar görülmez oldu gökten.  
Bu tufandan dehşete düşen  
Tanrılar  
Kaçıp  
Göğün en tepesine tırmandılar.  
Köpekler gibi tortop olmuşlardı orada  
Ve yere çömelmişlerdi.  
Doğuran bir kadın gibi  
Bağırıyordu Tanrıça” (Bottero, 2005: 195-196).

Tufan başlamıştı ve tüm şiddetiyle devam ediyordu. Tufanın şiddeti tanrıları yukarı kaçmaya itmiş ve tanrıça bu karar için kendini suçlamıştı. Sadece tanrıça değil tüm tanrılar üzgündüler. Yedinci güne gelindiğinde tufan sona ermişti. Utnapiştim dışarıya baktı:

“Sessizlik hüküm sürüyordu!

Balçığa dönüşmüştü

Bütün insanlar;

Ve denizin üstü

Bir taraça-dam gibiydi.

Nissir dağı

Gemi o dağa oturmuştu” (Bottero, 2005: 197-198).

“Bir güvercin salıverdim.

Güvercin uçtu gitti

Sonra geri geldi:

Kanacak bir yer bulamadığı için

Geri geldi.

(Sonra) bir kırlangıç

Salıverdim.

Kırlangıç uçu gitti:

Ama geri geldi:

Kanacak bir yer bulamadığı için

Geri geldi.

(Sonra) bir karga

Salıverdim:

Karga uçu gitti

Ama suların çekilmiş olduğunu görünce

Ne bulduysa yemeğe koyuldu, gak gak öttü, pıskırdı

Ama geri dönmedi artık.

Bunun üzerine, (her şeyi) dört bir yana savurdum,

Ve bir yemek şöleni hazırladım tanrılara.

Dağın doruğunda bir sofrayı kurdum:

Her bir yana

Yedi şarap küpü yerleştirdim

Ve, bu küplerin gerisinde, buhurdanlara

Güzel kokulu <kamış>, sedir ve mersin ağacı yaprağı doldurdum,

Tanrılar bu güzel kokuyu alınca

Sinekler gibi üşüştüler

Sofranın başına” (Bottero, 2005: 199).

Ziyafete katılan tanrılardan Enlil, insanların tufandan sonra hâlâ yaşadığını fark ederek öfkelenir. Ancak Ea araya girer ve cezayı haksız bulduğunu ifade eder:

“Suçlu kimse

Onu cezalandır (sadece)

Ve günahının cezasını  
 Günahkâr çeksin (sadece)  
 (Ya da) öldüreceğine  
 Bağışla onları,  
 (Yok etmeye) kalkışma,  
 Acı onlara!” (Bottero, 2005: 201).

Enlil hatasını anlamış olacak ki Utnapiştim ve karısını gemiye çıkartarak diz çöktürür. Sonra onları kutsayarak ölümsüz kılar:

“Utnapiştim, şimdiye kadar  
 Ölümlü bir yaratıktı sadece,  
 Bundan böyle, o ve karısı  
 Biz tanrılar gibi ölümsüz olacaktır!  
 Ama uzakta:

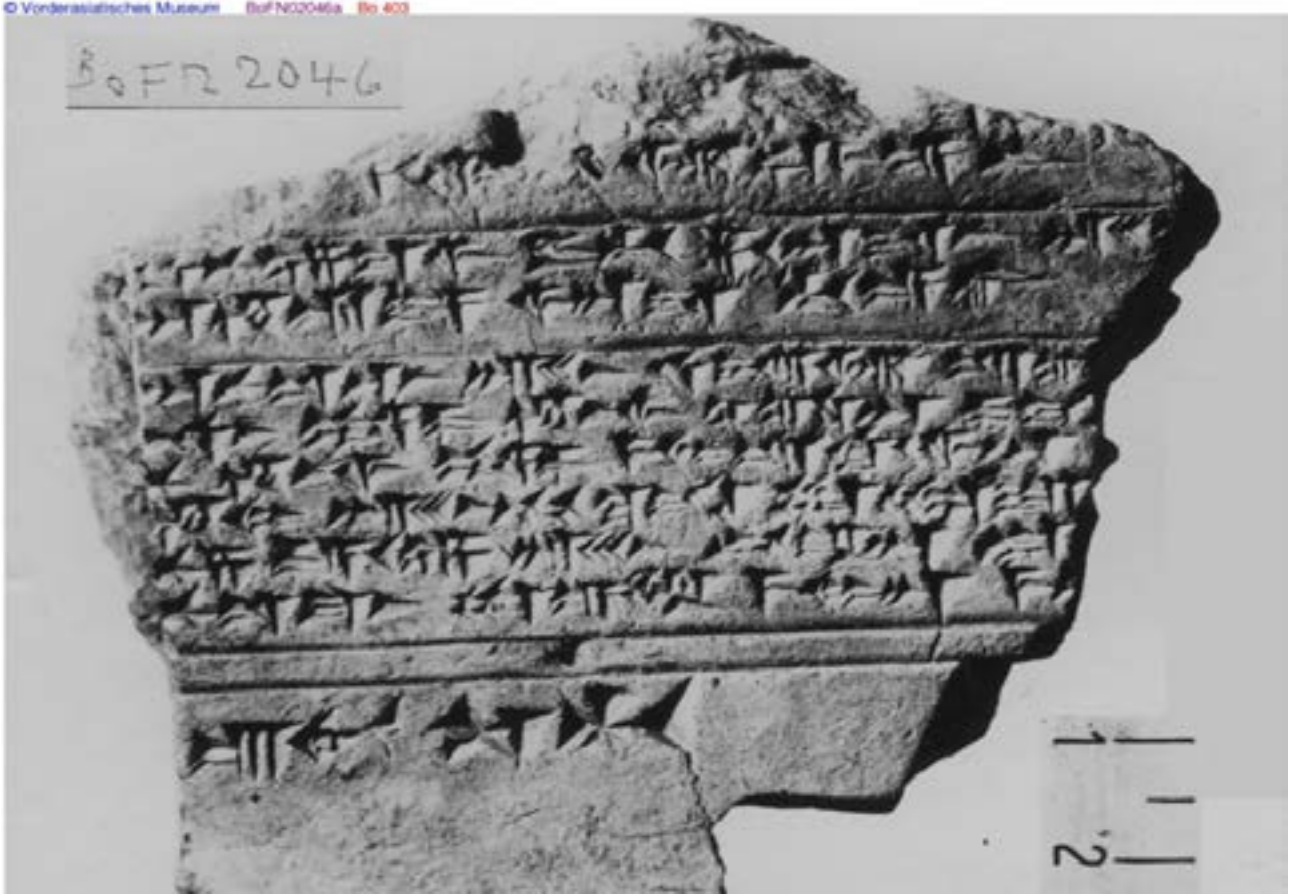
Irmakların Ağzı’nda yaşayacaklardır!” (Bottero, 2005: 202).

Utnapiştim ve karısı ölümsüzlükle mükâfatlandırılmıştır. Ancak bu ölümsüz yaşam için “Irmakların Ağzı” yaşayabilecekleri tek yerdir. Bu yerin cennet ile ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir (Bottero, 2005: 202). Utnapiştim’in anlattığı bu tufan hikâyesi sona erer ancak Gilgamiş’in ölümsüzlüğe ulaşma arzusu diğer destanı oluşturan diğer maceralarda devam edecektir.

### 2.3. Hititlerde Tufan Anlatımı

Hititler, Anadolu coğrafyasında sadece kendinden önceki kültürler ile değil aynı zamanda Mezopotamya kültürü ile de etkileşim içindeydi. Öyle ki Hititçe, Akadça ve Hurrice gibi dillerdeki çivi yazılı tabletler kültürel benzerlikleri ortaya koymuştur (Kıymet, 2013: 733). Hattuşa kazılarında ele geçen çivi yazılı tabletlerde Gilgamiş Destanı’nın Akadçanın yanı sıra Hititçe de yazıldığı görülmüştür.

Babil Tufan Anlatımı içerisinde hem Atrahasis hem de Gilgamiş Destanı olarak yer bulan tufan hikâyesi, Hattuşa’daki çivi yazılı tabletler Hititçe verilse de oldukça az sayıda ve parçalanmış olarak ele geçmiştir. Hititçe ele geçmiş



Resim 4: Atramhaşı Destanı'nda Tufan Hikâyesinin Yer Aldığı Tablet (Hattuşa), [Kaynak](#)

olan ve tufan hikâyesinin yer aldığı düşünülen tabletlerden birinde Tanrı Enlil, veziri Nušku'yu ağır iş yükü nedeniyle şikâyet eden tanrılara göndermiş ve bu isyanın sebebini öğrenmek istemiştir:

“Biz yükü atarız

Şimdi ise iş (yükümlülüğünden) dolayı tanrılar

Enlil'in karşısına çıktılar

Tanrı Nušku, tanrıların sözünü dinledi

Geri efendisine gitti,

Ve efendisine yanıt verdi

Efendim, sen beni tanrılar toplantısına gönderdiğin için

Ben gittim, tanrıların huzuruna

Ve onlara senin sözünü aktardım.”<sup>6</sup>

6. E. Rieken et al. (ed.), hethiter.net/: CTH 347.2 (TX 2009-08-31) ; Kıymet, 2013: 739-740.

Aynı şekilde Hattuša'da Aşağı şehirde yer alan Büyük Tapınak içerisinde bulunan Akadça tabletin çift dilli olduğu düşünülmektedir. Bu Akadca olan metnin bir Hitit kâtibi tarafından yazılmıştır. Bu tablet (KUB 36.74) Orta Hitit Dönemi'ne (MÖ 1500-1350) tarihlendirilmiştir (Kıymet, 2013: 740).

Tufan hikâyesinin anlatıldığı Hititçe bir metinde:

(CTH 347.1.A): KUB 8.63 + KBo 53.542)

Öy I:

“1' [ ] [ ]

2' “<[ ] yaparım, dost bana [

3' pına[r] Fakat sen ölürsün”

4' [ve] Hamša Kumarbi'nin sözlerini duyduğunda

5' oğlu Atramhaşi'ye konuşmaya başladı]:

6' “Bu sözleri (Kumarbi) söyledi, onları dinle!

7' [ ]. Hangi bayramsa, o seni çağırıyor.

8' [ ] niçin o sevilen bir dosttur/dosttu? [

9' [ ] insanoğlu nasıl ölür [

10' [ ] taşıyacaksın, ahşap bir heykel yap [

11' [ ] şöyle söyle: Hamša'yı [“ (Kıymet, 2013: 741).

Ay IV:

“1' [ ] o verdi (?) [

2' [A]tramhaşi, Hamša

3' [o] araziler diğerine?

4' onlar [ ] diğerin[e?

5' [o] araziler ki[me?

6' [ ] hangileri di[ğerine?

7' Üçüncü y[ılda? ] ise Kumar[bi

8' [kar]ınca? O kork[ar

- 9' [g]ömülü ve hepsini din[le/di?  
 10' Hamša, oğlu Atramhaši'ye [söyler:  
 11' Kumarbi bu sene [  
 12' bir karınca yiyip bitirecek ve şöy[le  
 13' hutanuenzi al ve eğer k[arınca  
 14' haršanta ve hutanu[enzi  
 15' ve yük arabalarını sür ve [  
 16' sür ve mahsulü [  
 17' silik  
 18' Atramhaši (ve) Hamša [  
 19' çevrede hendekler/çukurlar[  
 20' o Atramhaši'ye gitti [  
 21' [ ] fakat har[šanta  
 22' [ ] bir diğerini [  
 23' [Ara+ba[ları] s[ür" (Kıymet, 2013: 741-742).

Bu metinde tufan hikâyesine daha önceki versiyonlarında yer almayan kişilerin eklendiğini görüyoruz. Öyle ki bu destanda Atrahasis'i Atramhaši olarak verilirken, babası Hamsa ve Tanrı Kumarbi'dir. Burada Hamsa'nın Ea olduğu düşünülmektedir. Kumarbi ise burada insanlığın yok olmasını isteyen tanrı olarak Enlil ile özdeşleştirilebilir. Daha sonrasında da bir bayramdan söz edilmekte ve ahşap heykellerin yapılması istenmektedir. Ancak buradaki diğer farklı nokta Atramhaši versiyonunda tufan felaketinin karıncalarla sembolize edilmesidir. Buna bağlı olarak tahılların korunması gereklidir. Çünkü karıncaların yiyip bitirme tehlikesinden söz edilmektedir. Hendekler veya çukurlar ile bir önlem alınmak istendiği ancak bunun neye karşı olduğu belirtilmemiştir. Kıymet (2013: 743) ayrıca yok etme görevini üstlenen yine Kumarbi'nin yer aldığı Hedammu mitini örnek verir. Bu mitte tanrıların iş yükü sebebiyle insanlara ihtiyaç duyuyor olması söz konusudur. Ea insanlığın yok edilmesi düşüncesinden rahatsızdır ve Kumarbi insanlığı yok etmek istemektedir. Çünkü insanlar tanrıları için kurban vermemekte ve onlara hizmet etmemektedirler. (Bromiley, 1979: 82).

### 3. Çivi Yazılı Metinlerde “Tufan” Anlatımının Değerlendirilmesi

Anadolu ve Mezopotamya coğrafyası içerisinde ele geçen çivi yazılı tabletler içerisinde birçok yer verilen hikâyeye içerisinde kuşkusuz tufan sadece bir hikâyeye değil aynı zamanda bir mitos olarak karşımıza çıkmaktadır. Tufan olgusu içerisinde sadece bir felaket değil aynı zamanda bir varoluş anlatımı söz konusudur. Bu varoluş ise kaotik temeller içerisinde yeniden bir evren ve insanlık yaratımı düşüncesi ile gerçekleşmiştir. Bu anlatımın Anadolu ve Mezopotamya içerisinde ele geçen en belirgin dört destanın varlığından söz etmek mümkündür. Bu destanların belirli ortak noktaları olduğu gibi birbirinden ayrılan birtakım özellikleri de vardır.

Öncelikle bu metinlere zaman olarak baktığımızda Sümer Tufan Hikâyesi ya da kahraman ismiyle özdeşleştirerek söylemek gerekirse Ziusudra Destanı MÖ 3. bine tarihlendirilirken, Babil Dönemi içerisindeki Atrahasis Destanı MÖ 1700'e, Gilgamiş Destanı MÖ 1200'e ve Atramhaşi Destanı ise Orta Hitit Dönemi ile yani yaklaşık MÖ 1500-1350 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Sümerce yazılmış tufan hikâyesi, dünya tarihindeki en eski tufan hikâyesidir. Babil dönemine gelindiğinde bunu Atrahasis Destanı ve Gilgamiş Destanı takip etmiştir. Ancak tarihler açısından baktığımızda Hititlere atfedebileceğimiz ve Hattuša (Boğazköy) tabletleri içinde yer alan ve tufan hikâyesinin anlatıldığı tablet Babil Dönemi'ndeki Gilgamiş Destanı'ndan öncesine tarihlendirildiği için tufan hikâyesinin Anadolu'ya yaklaşık olarak Eski Hitit Dönemi (MÖ 1650-1500) olmasa bile daha sonrasında geldiği ve Gilgamiş Destanı'nın daha sonra yazıldığını düşündürmektedir. Bu durumda Tufan mitosunu Hititlerin Gilgamiş Destanı'ndan önce Atrahasis Destanı'ndan da etkilenerek Hititçeye geçişerek geçmiştir.

Karakterlere baktığımızda Sümer Tufan hikâyesinde Ziusudra, Sümer Kraları listesinde de yer alan Şurruk'ın kralıdır. Aynı şekilde Babil Atrahasis Destanı'ndaki Atrahasis de Şurruk'ın kralıdır. Babil Gilgamiş Destanı'nda ise Gilgamiş tufanın gerçekleşmesinden sonra kurulan Uruk krallığının beşinci hükümdarıdır. Ancak tufan hikâyesinde tufanı yaşayan, tufanı dolayısıyla ölümsüzlük sırrını Gilgamiş'a anlatan Utnapiştim (veya Utnapişti) tufan hikâyesinin asıl kahramanıdır. Ama Gilgamiş'ın maceralarının anlatıldığı Gilgamiş Destanı'nda tufan 11. tablette yer alan ve tufan ile ilişkili tek hikâyedir. Hititlerdeki Atramhaşi ise Atrahasis ile özdeşleştirilse de Hamsi'nin oğludur. Hamsi ise aslında tanrı Ea ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum kahramanın Mezopotamya coğrafyasında tufan kahramanının kral olsa da Anadolu coğrafyasında tanrının yeryüzündeki varlığı niteliğinde tanrının oğlu kisvesindedir. Tufan hikâyesinde edilgen bir role sahip olan Mezopotamya kralları düşü-

nüldüğünde Anadolu'da tufan hikâyesinin başrolleri sadece tanrısal karakterlerdir.

Kahramanların isimlerinin anlamına bakıldığında Sümer Tufan Hikâyesi'ndeki Ziusudra "uzun yıllar devam eden hayat" anlamına gelmektedir. Bunun sebebi ise Tufan'dan sağ kurtulması ve kendisinin ölümsüzlükle ödüllendirilmesidir. Babil Atrahasis Destanı'ndaki kahramanımız Atrahasis ise Akadça "Yüce Bilge" anlamına gelmektedir. Gilgamiş Destanı'ndaki Utnapiştım ise *napiştı(m)* (hayat) anlamına gelirken başa gelen *utna* kelimesi ile "Sonsuz hayatı ben buldum" şeklinde bir anlam kazanmıştır. Atramhaşi ise "Yüce Bilge" anlamındaki Atrahasis'in Hititçe versiyonudur.

Tufan tanımı açısından baktığımızda genel olarak su ile gelen bir yıkım akla gelmektedir. Yunan tufan hikâyelerinde volkanik patlama temelli bir anlam da söz konusudur. Tufan hikâyelerine baktığımızda Sümer ve Babil kökenli hikâyelerde genel olarak tufan suların yükselmesi şeklinde vuku bulmaktadır. Ancak Atrahasis'in Hititler versiyonu olan Atramhaşi Destanı'nda tufanın sular sayesinde gerçekleştiğinden söz etmek mümkün değildir. Tam aksine bu yıkım karıncalarla sembolize edilmiştir. Öyle ki tahılların karıncalardan korunması gereklidir. Gilgamiş Destanı'nda tufanın habercisi olan buğday sağanağı düşünülüğünde tahıl üzerinden bir tutumun iki tufan öyküsünde olduğu görülmektedir. Sümer Tufan Hikâyesi ve Babil Atrahasis Destanı içinde balıkların temsil edilmesi sebebiyle Anadolu'da Hititlerin Gilgamiş Destanı ile benzer bir yönü görülmüştür. Bu etkilenme biçimi coğrafyası ve zamanı açısından dikkate değerdir.

Tufan felaketinin tüm tufan hikâyelerinde özellikle tanrıların istemesi ile gerçekleştiği görülmektedir. Öte yandan tufan hikâyelerine baktığımızda Sümer Tufan Hikâyesinde ve Atramhaşi Destanı'nda tufana karar verilmesi ve çıkış sebebi belirtilmezken, Babil Atrahasis ve Gilgamiş destanlarında genelde bir tanrının insanlara kızması ve insanlığın yok olmasını istemesiyle tufan olayı yaşanmıştır. Sümer ve Hitit tufan hikâyelerinde bu kararın ve kararın gelişme sürecinin yer almamasının sebebinin bu iki hikâyenin yer aldığı tabletlerin tam olarak ele geçmemesinden kaynaklı olduğu kuvvetle muhtemeldir. Tufanın kararının verilmesi sürecine baktığımızda Babil tufan hikâyelerinde insanların nüfusunun artışı, insanların çeşitliliği ve çok gürültü yapıyor olmaları ile ilişkilendirilirken Atramhaşi Destanı'nda insanların tanrılara kurban vermemesi ve hizmet etmemeleri söz konusudur. Her tufan hikâyesinde sonuç aynı olmuş; bir tanrının çok kızması ve insanlığın yok olmasını istemesine yol açmıştır.

Tufan hikâyelerinin hepsinde bir tanrının bunu çok hararetli bir şekilde istemesi ve diğer bir tanrının da onun karşısında olması şeklinde bir zıtlama vardır. Tufan kararına bir şekilde engel olan tanrı, daha sonrasında uyarılmış ve engellememesi için yemin ettirilerek uzak tutulmuştur. Bunun üzerine de insanlığın yok olmasını istemeyen tanrı insana tufanın geleceği haberini dolaylı bir şekilde anlatma gereği duymuştur. Tufandan haberi olan kahramanlar ise tanrının isteği üzerine tufana yönelik önlemler almıştır. Bu önlemler Sümer ve Babil tufan hikâyelerinde bir geminin yapılması ve her çeşit hayvanın gemiye yüklenmesi şeklinde olmuştur. Atramhaşi Destanı içinde önlem olarak hendek ve çukur kazıldığından söz edilmiştir. Atramhaşi Destanı'nda bir gemi yapımına yer verilmemesi ve çeşitli hendeklerin/çukurların yapılması tufanın su temelli gerçekleşmediği şeklinde değerlendirilebilir. Bu önlemlerle ilgili bir diğer nokta ise arkasında saklı olan anlam yani alegorik anlatımdır.

Babil tufan hikâyelerinde bir tanrı gemi inşa edilmesi için evin yıkılması gerektiğini dile getirmektedir. Bu düşüncenin Sümer Tufan Hikâyesinde de var olduğunu ancak tabletteki bozulmalar sebebiyle eksik kaldığı düşünülmektedir. Bu eylem ile aslında tanrının evin yıkılacağını, bu yüzden de evin yıkılıp kullanılması gerektiğini tufan kahramanımıza bu şekilde anlatmıştır. Atrahasis Destanı'nda yer alan "Hayatı kurtar" ifadesi ile canlı yaşamının korunması gerektiği vurgulanmıştır. Sümer Tufan Hikâyesinde de bitkilerin önemi Ziusudra'nın bitkilerin koruyucusu olması ile anlatılmak istenmiştir. Yine Atrahasis Destanı'nda ayrıca mal, mülk gibi şeylerden nefret edilmesi gerektiği de ayrıca belirtilmiştir. Atrahasis Destanı'nda yer alan bu anlatım ile maddi şeylere verilen değerlerin anlamsızlığı şiirsel bir dille ifade edilmiştir.

Tufan hikâyelerinin hepsinde, kahramanların, tufanın bitişinin ardından tanrılara kurban verme maksadıyla ziyafet verdiği görülmektedir. Bu ziyafetlerin ardından tanrılar kokuyu alarak ziyafete katılmışlar, daha sonra da yaptıklarından pişmanlık duyarak tufandan hayatta kalan kahramanları ve ailelerini bağışlamışlardır. Bu noktada destanların kendi içlerinde farklılıklar vardır. Sümer Tufan Hikâyesi ve Gılgamış Destanı'nda kahramanların tanrıların tufan kararının yanlış olduğuna kanaat edip üzölmelerinin ardından, kahramanlar aileleri ile kutsanarak ölümsüzlüğe eriştikleri ve cennet ile ilintili bir yerde yaşamaları için gönderilmişlerdir. Buna karşın Atrahasis Destanı'nda tufan kararından rahatsız olan tanrı, tufanı şiddetle isteyen tanrıya bir öneri ile gitmiştir. Bu öneriye göre insanlarda kadınlar doğuran, doğurması yasak olan ve doğuran bebeği kaçırarak cin kadın olarak yaratılmıştır.

Böylece tanrılar, insanların sayıca ve türce çoğalmalarına engel olarak sessizliği sağlamışlardır.

### Sonuç

Çok şiddetli yağmur fırtınaları ve sel gibi genelde su temelli felaketler olarak nitelendirilen tufan olgusu gerek jeolojik açıdan gerekse edebi açıdan yazılı kaynaklarda yer bulmuştur. Yazılmış en eski tufan hikâyelerinin ele alındığı bu araştırmada, tufan olgusunun çok köklü bir yok oluş ve yaratılış mitosu olduğu görülmüştür. Günümüzde destekçisi olan tek tanrılı dinlerde özellikle de Tevrat'tan bilinen "Nuh Tufanı" aslında ilk olarak MÖ 3. binlerde Sümerliler tarafından kaleme alınan bir hikâyedir. Tufan hikâyesinin Mezopotamya ve Anadolu coğrafyasında toplumların kültürlerine bağlı olarak farklı dillerde ve farklı uyarlamalarla anlatım geleneğinin bir parçası olarak devam ettiği gözlenmiştir. Benzerlikleri ve farklılıkları ile tufan hikâyeleri dönemin kültürünü, ekonomisini, demografisini ve din anlayışını göstermesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Anlatım geleneğinin devamlılığı ile birlikte tufan olgusu, bir zamanlar yaşamış ve günümüzde yaşayan birçok toplumda kendi örneklerini vermesiyle devamlılığını koruyacaktır.

**Kaynakça**

- Bottero, J., (2005). *Gilgamiş Destanı- Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, (Çev. Orhan Suda), İstanbul: YKY.
- Bottero, J., (2015). *Eski Yakındoğu- Sümer'den Kutsal Kitap'a*, (Çev. Adnan Kahiloğulları, Pınar Güzelyürek, Lale Arslan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Bottero, J., (2015). *Eski Yakındoğu- Sümer'den Kutsal Kitap'a*, (Çev. Adnan Kahiloğulları, Pınar Güzelyürek, Lale Arslan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Bromiley, G. W. (1979). *The International standard Bible encyclopedia*. Grand Rapids, Mich: W.B. Eerdmans.
- Çığ, M. İ. (2008). *Gilgameş Tarihte İlk Kral Kahraman*, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Çığ, M. İ. (2009), *Sümerlilerde Tufan Tufanda Türkler*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Dalley, S., *Myths from Mesopotamia : Creation, The Flood, Gilgamesh, and Others*, (2009). Oxford World's Classics, Oxford University Press.
- E. Rieken et al. (ed.), [hethiter.net/](http://hethiter.net/): CTH 347.2 (TX 2009-08-31)
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gezgin, D. (2016). *Su Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Hooke, S., H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hıristiyan Mitosları*, (Çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kıymet, K. (2013). "Hititler'de Bir Tufan Öyküsü: Atra(m)haşi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 6 Issue 2, s. 731-746.
- Kramer, S. N. (2000). *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, (Çev. Hamide Koyukan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kramer, S., N, (2002). *Tarih Sümerde Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Lambert W. G. and Millard A. R., (2000). *Atrahasis: The Babylonian Story of the Flood* (with 'The Sumerian Flood-story, Eisenbrauns.

Oldroyd, D. (1996). İnsan Düşüncesinde Yerküre. (Çev. Ülkün Tansel), Ankara: Tübitak Yayınları.

Sakınç, M., (2006). "Jeoloji ve Biyolojik Evrim İç İçe: Yerin Evrimi", *Bilim ve Gelecek Dergisi*, 26, s. 8-33.

Şahin, C. ve Belge, R . (2016). "İbn Haldun'da Coğrafi Determinizm", *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (57), s. 439-467.

### Web Kaynakçası

<https://britishmuseum.withgoogle.com/object/cuneiform-tablet-with-the-atrahasis-epic> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gilgamesh\\_flood\\_myth#/media/File:British\\_Museum\\_Flood\\_Tablet.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gilgamesh_flood_myth#/media/File:British_Museum_Flood_Tablet.jpg) (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tufan> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://www.hethport.adwmainz.de/fotarch/touchpic.php?ori=&po=0&si=100&bildnr=BoFN02046a&fundnr=Bo%20403&xy=6913d0259d172fbaacbaeb56702489d9> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=tufan> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

# Bizans Manastır Sistemi - I



**Yazar:** Hüseyin Hakan Gazioğlu<sup>1</sup>

Manastırcılık veya *monastik* hayat; dünyadan gönüllü olarak din ve tanrı yolunda uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Manastırcılığı ifade eden *monastizm* terimi Yunanca “tek başına yaşamak” anlamına gelen *monazein/monakos* kavramından türemiştir (McGuckin, 2008: 612). Monastisizm, tüm Bizans için saygı duyulan ve hayran kalınan bir olgu olmuştur (Morris, 2002: 1). Bir keşişin tanrısı için dünyevi zevkleri ve maddî endişeleri arkasında bırakması, diğer inananların keşişlere oldukça büyük kutsiyet atfetmesine, onların sıradan insanın sahip olamayacağı uhrevi niteliklere sahip olduklarını düşünmelerini sağlamıştır. Bu açıdan manastırcılık Bizans ve diğer Hristiyan toplumlarında üstlendiği sosyal işlevlerin yanında, ruhsal olarak Hristiyan inancının kalbini oluşturur. Roilidis (2019: 2), bu durumu *martirlik* (din şehitleri) olgusunun yerini manastırcılığa bırakmasıyla ilişkilendirir. İlk Hristiyanların ruhsal motivasyonunda merkezi bir yere sahip olan martirlik, Hristiyanlığın yasallaşmasıyla birlikte monastik yaşamın ruhsallığına dönüşmüştür. Bu durum tıpkı martirler kadar keşişlerin de öldükten sonra aziz olarak anılmasında belirgin olarak görülmüştür.

Bizans'ta manastır, toplumun odağını oluşturur. Hayatında manastırla bir şekilde temas etmemiş bir Bizanslı neredeyse hiç olmamıştır. Her Hristiyan keşiş değildir; ancak çoğu Bizanslı ölüme yaklaştığında manastır yemini etmiş ya da bir şekilde manastırın sosyal olanaklarından yararlanmıştır (Angold, 1995: 265 Manastırlar, Bizans'ın kırsal kesimlerinde ve kentlerinde

---

1. Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bizans Sanatları ABD Doktora Öğrencisi, hakangazioglu@hacettepe.edu.tr

önemli sosyal ve dinî rollere sahip kurumlar olmuştur.

### Manastırcılığın Kökeni ve Türleri

Hristiyan manastırcılığı ve manastır hareketinin kökeni hem akademik hem de daha popüler tarih yazılarında genellikle 3. yüzyılda münzevi Aziz Anthony ile 4. yüzyılda toplu bir yaşam biçimi olan manastır hayatının öncüsü sayılan Aziz Pachomius ile başlatılır. Bu iki kurucu figür, monastik yaşamın “bireysel çilecilik” ve “topluluksal manastırcılık” olarak iki kategori altında şablonlaştırılmasına örnek olarak gösterilir. Bu açıdan münzevilerin Aziz Anthony’nin öncülük ettiği monastik yaşamı benimsediği, ortak manastır yaşamını seçenlerin Pachomius tarzı bir monastik uygulamayı takip ettiği yönünde bir genelleme yapılır. Bunda bir yanlışlık yoktur ancak Hristiyan manastırcılığın tarihsel evrimi açısından oldukça eksik bir çerçevedir.

Robinson (1916: 4), Ayronoz Dağı’nda farklı yüzyıllar içinde dört tip monastik uygulama olduğundan bahsetmiştir. Bunlar *eremitik*, *yarı eremitik*, *kanobitik* ve *idioritmik* olarak tanımlanan monastik pratiklerdir. Aslında Aziz Anthony, *eremitizm* olarak bilinen ve sıklıkla keşişlerine *hesikast* adı verilen monastik yaşamın temsilcisidir. Bu kişiler yalnızlık içerisinde, kendi inanç yolunu takip eder ve bireysel çilecilik hayatını tercih eder. Eremit terimi Yunanca ıssız yer anlamına gelen *eremos* kelimesinden gelmektedir. Eremitizmde manastır, keşişin kendi hücresi idi.



Resim 1: Vatopedi Manastırının Genel Görünümü, Gravür, Viyana, 1767, [Kaynak](#)

Yarı eremitlik, eremitliğin içinden ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde münzevi keşişlerin etrafında başka münzevi mürit ve gruplar yerleşmeye başlamıştır. Bu kişiler çeşitli keşiş hücrelerinin oluşturduğu *lavra* denilen toplu bir manastır yerleşkesinde birlikte yaşamış olsalar da hayatları ortak değildir. Her hücre ya da birim, bir usta keşiş ya da müridin birkaç müritle hiyerarşik ilişkisine dayanır. Keşişler hücrelerini paylaştığı usta keşişin gözetimi altında kendi münzevi yolunu izlemiştir. Keşişler pazar ve bayram günlerinde lavra kilisesinde toplanır; bu günlerin dışında birlikte yemez, dua etmez ve yaşamazlardı. En ünlü yarı eremitik yerleşimler Mısır'ın Nitria, Kellia ve Skete çöllerinde gelişmiştir. Bu yerleşimler çok büyük sayıda keşiş topluluklarından meydana gelmiştir. Bugün *skete* kelimesi literatürde büyük yarı eremitik manastırları tanımlamak için kullanılmıştır.

Kanobitik manastırcılık ilk olarak Pachomius tarafından Mısır'ın Tabennesi bölgesinde kurulmuştur. Kanobitik terimi Yunanca ortak yaşam anlamına gelen *koinos bios* ya da *koinobion* kelimelerinden türemiştir. Lavranın aksine kanobitik manastırlar oldukça merkezî yerlere konumlanırdı. Monastik yaşam herkes için geçerli olan belirlenmiş kurallara göre düzenlenir; keşişler manastır yemekhanesi olan refektoryumda birlikte yer, kilisede dua eder ve kendi meslek gruplarına göre tanımlanmış hücrelerde kalırlardı (Crislip, 2008: 4).

İdioritmik manastırlar hakkında pek fazla bilgi olmamakla beraber genellikle lavra kategorisi içinde değerlendirilmiştir. İdioritmik kelime olarak Yunanca "kişinin kendi ritmi" anlamına gelmektedir. Tıpkı lavra yaşamında olduğu gibi keşişler kendi hücrelerinde ibadetlerine odaklanır ve kendi emeğiyle çalışıp geçimlerini sağlarlardı. Yarı eremitlerden farklı olarak bir üste itaat etmezler ve kendi yaşam pratiklerine bağlı kalırlardı. Yarı eremitler ile aralarındaki fark bağımsız keşiş olmalarıdır (Talbot, 2019: 39).

Sıraladığımız örnekler dışında monastik yaşamın gezici münzevilik, sütun azizliği gibi farklı türleri de bulunmaktaydı. Ayrıca lavra ve kanobitik ma-



Resim 2: Stylit Daniel, Sütun Azizi, Basil Menologionu, 11. yüzyıl, (Hatlie, 2007).

nastırlar içinde farklı monastik uygulamalar görülürdü. Örneğin, özellikle 4. yüzyılda, lavra manastırlarında kadın ve erkeklerin birlikte yaşadığı karma manastırların olduğuna dair kayıtlar vardır. Aynı şekilde, kanobitik yerleşimlerdeki “çifte manastır” adı verilen tiplerde, kadın ve erkeklerin iki farklı manastır binasında yaşadıkları bilinmektedir. Bu manastırlarda, aynı manastır baş yöneticisine (hegoumenos) bağlı olunanlar dışında; 9. yüzyılda münzevi ve kanobitlerin aynı manastır yerleşiminde kaldığı ortak manastır biçimi de ortaya çıkmıştır.

Monastik hareketin Doğu Akdeniz’de ortaya çıktığı ve buradan yayıldığı düşünülür. Böylece monastik hareket, kendi gelişimi içerisinde durağan kalmamış; yayıldığı bölgelerin çilecilik gelenekleri, farklı politik ve sosyal koşulları nedeniyle birbirinden farklı nitelikler kazanmıştır. Özellikle Doğu Monastisizmi olarak adlandırılan Mısır, Suriye, Filistin, Anadolu ve Konstanti-

nopolis bölgelerindeki monastik harekette benzer özelliklerin yanında farklı uygulamalar da vardı. Diğer yandan bu bölgeler arasında büyük fiziksel ve fikirselsel hareketlilik monastik uygulamaların zaman içerisinde şekillenmesinde oldukça önemli olmuştur. Örneğin Filistin ve Suriye'deki manastırcılık hareketi Mısır modellerini izlemesine rağmen farklı gelişmiştir. Filistin hac bölgesi olduğu için başlangıcından itibaren çok kültürlü bir nitelik kazanmıştır. Suriyeli, Ermeni, Gürcü ya da batı bölgesindeki Hristiyan ülkelerden hacılar gelmiş ve kutsal yerler etrafına manastırlarını kurmuşlardır (Rubenson, 2008: 652). Suriye'de gezici keşişliğin yaygın bir uygulama olduğu görülür. Bunlar yalnız ya da grup hâlinde dolaşırlar. Benzer şekilde *Bnay Gyama* olarak adlandırılan bir tür münzevilik vardır. Bu kişiler kendi evinde, bazı durumlarda kadın ve erkek birlikte çilekeşlik yaparlar. Rubenson (2008) bu kişilerin, karşıt kaynaklarda *heretik* (kâfir) olarak geçtiğini söyler. Bunlar sıklıkla *messalian*<sup>2</sup> olarak tarif edilmiş; tembellik, dilencilik, ahlaki olmayan davranışlarla kilise ve sakramentlere<sup>3</sup> saygısızlıkla itham edilmiştir.

### Bizans Monastisizmi

Bizans manastırcılığı Anadolu ve Yunanistan bölgelerinde görülmüş olan manastırcılık biçimine verilen addır. Bu açıdan Mısır ve Suriye geleneğiyle ilişkili olmasına rağmen onlardan farklıdır. Bizans'ta manastırlar imparatorluğun siyasî ve sosyal amaçlarına göre tasarlanmış görünür. Genel olarak Bizans monastisizminin kurucusu 370-379 yıllarında Caesara başpiskoposu olan Caeseralı Aziz Basileus kabul edilir. Basileus, 357 yılında Mezaopotamya, Mısır, Filistin ve Suriye'deki monastik uygulamaları incelemiş; Bizans manastırları için uygun olan modelin kanobitik olduğuna karar vermiştir. Basileus, Bizans monastik yapısı için kilise organizasyonuna benzer bir mo-

2. Messalian, kökenini Süryanice "dua eden adam" sözcüğünden alan bir kavramdır. Heretik ve aykırı olarak kabul gören bu topluluk üyeleri vaftiz başta olmak üzere birçok uygulamaya karşı çıkmış ve yalnız dua etmeye önem vermişlerdir. <https://www.britannica.com/topic/Messalian> (23.07.20)
3. Latince kökeni yemin, ant anlamına gelen sakrament, Hristiyanlıktaki kutsal uygulamalar, törenler ve ayinlere verilen addır. Sakramentler vaftiz, evharistiya (ekmek-şarap ayini), pekiştirme, ruhbanlık, evlilik, tövbe, hastaları mesh etmedir. <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=54126> (23.07.20)

del kurgulamıştır. Onun kurduğu manastır, Pachomius tipi manastırlardan farklı bir yapıda olmuştur. Basileus, Pachomius manastırlarını oldukça büyük ve dış dünyadan kopuk bulmuştur. Pachomius manastırları genelde geniş ölçekli, yabancılara ve gençlere açık, kadınların misafir olabildiği, şarap ve banyonun yasak olduğu sıkı rejime dayanan bir yapıya sahipti (Thomos ve Hero, 2000: 38). Basileus, Pachomius manastırlarında el emeğiyle geçinmek gibi bazı unsurları koruyarak, manastır yapısını küçültmüş, manastırların kentlere ve kırsal yerleşim bölgelerine kurulmasını, insanlara yardım etmesi yanında keşişlerin onlara rol model olması gerektiğine inanmıştır. Bunun eremitik örgütlenmelerle olamayacağını düşünen Basileus, Bizans kanobitizminin temellerini atmıştır. Özellikle hayır kurumlarıyla öne çıkan Bizans manastırlarının bünyesinde bulunan kurumlar 5. yüzyıldan itibaren artmaya başlamıştır. Manastır bünyesinde hastane olarak *noosemeia*, düşkün evleri *ptocheia*, otel hizmeti gören *xenones*, yetimhane olarak *orpho-notropheia* ve yaşlılar evi *geromeia* gibi sosyal yardım kurumları Bizans sosyal yaşamında oldukça önemli olmuşlardır. Özellikle yetimhane Bizans'ın en eski sosyal kurumu olarak oldukça önemlidir. Yetimhane yöneticileri için sonraki pozisyon Konstantinopolis patrikliğidir (McGuckin, 2008: 617).

Bizans yaşamında manastırların sosyal işlevleriyle öne çıkması imparatorların aynı zamanda manastırlara ilgi göstermesini sağlamıştır. Zira manastırlar bulunduğu bölgede maddî ve manevi olarak toplumun ihtiyaçlarına cevap veren en etkin kurumlardı. Açıkçası manastırlar, bir bakıma Geç Antik Dönem'in değişen sosyal yapısına bir cevap olarak ortaya çıkmış gibidir. Manastırlar, Orta Çağ boyunca giderek daha fazla önem kazanmış, toplumun bir yapı taşına dönüşmüştür. Bu açıdan bir Bizans manastırları kırsalda Osmanlı zaviyesi, kentlerde ise bir nevi külliye işlevi görmüştür.

Kanobitik manastırlar, çevre duvarıyla çevrelenmiş bir alan içerisine kurulmuş büyük komplekslerdi. Örneğin 1136 yılında II. İonannes Komnenos tarafından kurulan Pantokrator Manastırı'nda 700 keşiş vardı. Manastır bünyesinde 50 yataklı bir hastane olduğu bilinmektedir. Bu hastanenin 10 yatağı

cerrahi, 10 yatağı adi hastalıklara ayrılmış 12 kişilik ayrı bir kadın bölümü ve 8 yataklı akut hastalıklar bölümü kurulmuştu. Ayrıca her koğuş için iki doktor, üç tıbbi yardımcı ve kadın bölümü için de kadın doktor ve hemşireler bulunduğu dair bilgiler vardır (Charanis, 1971: 61-84). Kırsal manastırlar daha küçük ve daha sınırlı işlevlere sahip yapılardır ve bulunduğu bölgede sosyal bir odak olma rolüne sahiptir. Dolayısıyla Bizans manastırlarının kaynakları, yeri ve banisinin statüsü açısından farklı boyutları vardır. Bizans *Hukuk Kanonu*'na (canon law) göre en küçük manastır topluluğu üç kişiden oluşur ve çoğu manastır aslında küçüktür. Orta ölçekli manastırlar 24-30 kişi arasında keşiş sayısına sahiptir. Büyük manastırlar ise Konstantinopolis ve Ayrnoz Dağı manastırlarında olduğu gibi yüzlerce keşişi bünyesinde barındırabilir (Talbot, 2019: 7). Bizans tarihi boyunca kurulan manastırların gerçek sayısını bilmek zordur. Charanis, adları bilinen 240 manastır bulunduğunu ve Bizans bölgesinde toplamda 7000 manastır kurulmuş olabileceğini söylerken Janin, 11. yüzyılda Konstantinopolis ve çevresinde 325 manastır listelemiştir. Bryer ise 12. yüzyılda imparatorluk sınırları içerisinde 700 kayıtlı manastırı belgelemiştir (Talbot, 2019: 8).

### **Studioslu Theodoros'un Monastik Reformu**

Bizans manastırları I. Iustinianus döneminde maddî olarak oldukça gelişmiştir. Bu dönemde imparator pek çok yeni manastır yaptırdığı gibi manastırlara mülkiyet edinme, bağış alabilme ve kendi mülklerini vergiden bağımsız yönetebilme hakkı vermiştir. 8. yüzyıldaki İkonoklazm Dönemi<sup>4</sup> ile manastırlar mülklerini kaybetmiş, çoğu kırsal manastır kaybolmuştur. Bu dönemde Konstantinopolis'in en büyük manastırı olan Psamatia (Samatya) bölgesindeki Studios Manastırı'nda keşiş sayısı on keşişe kadar azalmıştır (Talbot, 2019: 16). 9. yüzyıl ise manastırlar için bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde manastırın toplum ve imparatorluk içinde prestiji oldukça

4. Bizans İmparatorluğu'nda 8. ve 9. yüzyıllar arasında cereyan eden tasvir karşıtı döneme İkonoklazm denir. Bu dönemde ikonalar ile ilgili her türlü ibadet yasaklanmıştır. (e.n)



Resim 3 : Studioslu Theodoros'un Sürgüne Gönderilmesi, Basil Menologionu, 11. yüzyıl, [Kaynak](#)

artmıştır. İkonoklast imparatorlara karşı gelen keşişler, ikon tapıcılığının ve Bizans Ortodoksluğunun savunucusu olmuştur. İmparatorluğun ikon kırıcı politikası ve keşişler arasındaki mücadele bu dönemde manastırların yeniden organize edilmesini beraberinde getirmiştir. Bu yeniden yapılanmaya Studios Reformu ya da Studioslu Theodoros Kuralları adı verilir. Rosemary Morris (2002: 15) bu sürece reform denilmesini, erken döneme dair bilgi eksikliği nedeniyle doğru bulmamıştır.

İkonoklast dönemin ortasında, 759 yılında doğan ve Basileus'tan sonra Bizans monastisizmin ikinci büyük ismi sayılan Studioslu Theodoros, aristokrat bir ailenin (Babası Photeinos ve amcası Platon, imparatorluk malî idaresinde görevliydi) çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Amcası ikonoklast politikalar nedeniyle görevinden istifa ederek keşiş yaşamını seçmiş ve Olympos Dağı'nda Sakkadion Manastırını kurmuştur. Theodoros buradaki manastıra girmiş ve 794 yılında amcasının rahatsızlığı sonrasında Sakkadion Manastırına başrahip olmuştur. 798 yılında ikonodül<sup>5</sup> imparatoriçe Irene, Theodoros'a Studios Manastırının yöneticiliğini teklif etmiştir. Theodoros,

5. İkonalara saygı gösteren, ikona seven (e.n)

Konstantinopolis'e gelerek Studios Manastırı başta olmak üzere manastırlar arasında geniş bir manastır ağı oluşturmuştur. Mektupları aracılığıyla İkonoklazm karşıtı keşişlerin mücadelesini yönlendirerek iletişimi kolaylaştırmak için özel bir posta sistemi kurmuştur. Bir bakıma Batı manastırlarında olduğu gibi Bizans manastırlarını tek bir düzen altına almaya çalışmıştır: Studios düzeni. Bu dönemde *Theodoros testamenti* olarak bilinen manastır ve monastik yaşama ilişkin kuralları içeren ilk *typikonu*<sup>6</sup> yazmış, onun kuralları sonraki manastır kuruluşları için temel model olarak Bizans'ın sonuna kadar devam etmiştir. Theodoros, Bizans manastırlarınca örnek alınan bu *typikonda* Orta Çağ Bizans manastırlarının genel hatlarını belirlemiştir (Miller, 2000: 67-120). Theodoros, Basileus'un 4. yüzyılda kurduğu otarşik (kendi kendini idame ettirebilen) manastır modelini tekrar işler hâle getirmeye çalışmıştır. Bunun için kişisel ve tarımsal köleliği yasaklamış, manastır çiftliklerinde ortak çalışma ve üretmeyi teşvik etmiştir.

Morris (2002: 15), Theodoros öğretisinin üç temele dayandığını ifade eder. Bunlar, Geç Antik Dönem'deki kilise babalarının öğretilerinin yeniden işler hâle getirmek, kanobitik manastırcılığın geliştirilmesi ve keşişlerin yoksul yaşamı bir erdem olarak görmelerini amaçlayan bir çerçeveye sahiptir. Theodoros'a göre erken kilise babalarının kuralları eski monastik ideallerin gerçekleştirilmesi için gereklidir. Burada manastır, bir Hristiyan köyüdür. Çalışmak, iş aşkı yani *philergia* keşişin bir erdemi olmalıdır. Manastırda günün çoğu meditasyondan çok çalışma ile geçer. Çalışmak ibadet olduğu kadar, örneğin bir keşişin el yazmalarını kopyalaması, onun yaptığı bir bağış olarak kabul görmüştür (Morris, 2002: 15).

Theodoros, manastır düzeninde otokratik bir yönetim tarzı benimsemiş ve idarî hiyerarşiyi yeniden kurmuştur. Manastırın günlük yaşamında hiyerarşi her düzeyde hissedilir. Örneğin keşişler üstlerinin izni olmadan herhangi bir harekette bulunamaz, kişisel mülkü olamaz, altın ve para biriktiremez. Bu

6. Kilise talimatlarının, kutsal günlerin ve ayınların yazıldığı bir çeşit dinî kılavuz. (e.n) <https://www.dictionary.com/browse/typicon> (Erişim Tarihi: 25.07.20)

aynı zamanda Theodoros'un yoksulluk prensibiyle ilişkilidir (Miller, 2000). Pahalı kıyafetler giymek yasaktır, bunun yerine kilise babaları gibi mütevazı kıyafetler tercih edilmiştir. Manastır giysi dağıtımını kendisi yapmış; yoksulluk ilkesini vurgulamak için haftalık olarak giysiler toplanmış ve kimin giysisi olduğuna bakılmadan tekrar dağıtılmıştır. Bu aynı zamanda kardeşlik ilkesiyle ilişkili bir uygulamadır. Böylece keşiş her hafta başka bir keşişin giysisini giymek durumunda kalır.

Theodoros kurallarının genel prensiplerinden biri de cinsellikten kaçınma ve kadınlarla ilgilidir. Kadınların manastıra girmesinin yasaklanmasının yanında, ergenlik çağındaki gençlerin ve çocukların da manastıra girmesi yasaklanmıştır. Bu, aynı zamanda manastır bünyesinde bakılan yetimlerin manastır sınırları dışında olması gerektiğini göstermektedir. Aynı şekilde inek, koyun gibi dişi hayvanların da manastıra alınması yasaktır (Talbot, 1996: 69; Miller, 2000).

Theodoros, Studios Manastırı'na geldiğinde manastırda en fazla on keşişin olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde ikonoklast politikaların etkisi manastırların gücünü kırmış, harap olmalarına neden olmuştur. Theodoros'un geleneğe bağlı reformları 9. yüzyıldan itibaren özellikle ikonoklazmın yenilgisinden sonra manastırların güçlenmesini sağlamıştır. Bu dönemde aristokratların dışında yoksul keşişlerin de sayısının artması manastırcılık hareketini toplumun tamamlayıcı bir parçası hâline getirmiştir (Turnator, 2003: 12). Bu açıdan bakıldığında karakteristik bir Bizans monastisizminden 9. yüzyıldan itibaren bahsedilebilir. Bizans manastırları, Katolik Benedikten manastırları gibi ortak bir düzene sahip olmamasına rağmen Studios Manastırı'nda geçerli olan Theodoros'un liturjik (ayın düzeni ve kuralları) ve gündelik yaşam kuralları imparatorluk içindeki pek çok manastır kurucusu tarafından benimsenmiştir. Ayranoz, Balkanlar ve Rusya'nın kuzey ve orta bölümlerinde Studios etkisi görülmüştür (Morris, 2002: 17).

## Bizans Manastır Yönetimi

Bizans manastırlarının idarî yapısı ve işleyiş tarzı genellikle manastırların *typikon*larından öğrenilmektedir. Typikon manastır kurucusunun ya da manastır başrahibi olan hegoumenos tarafından kaleme alınmış manastır kurallarını içeren belgedir. Talbot (1996: 5-6), 9. yüzyıldan önce böyle bir belgenin olmadığını ifade eder. Erken dönemde manastır kuralları olasılıkla sözel olarak sonraki kuşaklara aktarılmış olmalıdır. 9. yüzyıldan günümüze gelmiş bilinen 61 *ktetorika typika* yani kurucu typikonu vardır. Bunların altısı rahibe manastırlarına aittir (Talbot, 1996: 9). Typikonlar, sanılanın aksine Bizans manastır sisteminde ortak bir düzen olmadığını gösterir. Her manastır kurucusunun kendine ait kuralları vardır. Keşişlerin çıraklık dönemi, manastır düzeni, bayram günlerinde hangi yiyeceklerin yenip yenmeyeceği gibi konularda değişiklikler vardır. Temelde Basileus ve Theodoros'un kuralları Bizans manastırları için genel çerçeveyi oluşturur. Bazı durumlarda, özellikle geç dönemde bu kurallara uyulmadığı görülmüştür. Studios typikonu daha önce de belirtildiği gibi kendisinden sonraki manastırlara örnek teşkil etmiştir. Ancak belirtmek gerekir ki her manastırının kendine özgü veya kurucusunun isteğine bağlı olarak farklı bir düzeni vardır.

Bizans'ta manastırlar başlangıcından itibaren kilise idaresine ve piskoposluğa bağlı olmuştur. Yeni bir manastır kurulduğunda yerel piskopos manastırı araştırmak, uygunsa onaylamak ve kutsamak zorundadır. Theodoros kurallarından sonra manastırda başrahip seçimi bütün keşişlerin oylarıyla yapılır. Başrahip, görevi ömür boyu yürütmek için seçilir. Piskopos yapılan seçimi doğrulamak zorundadır (Runciman, 1973: 114). Piskoposun herhangi bir olay dışında manastır işleyişine karışma yetkisi yoktur ancak manastır dışında manastır üzerinde otoriteye sahiptir. İmparatorluk ailesi tarafından kurulmuş manastırlarda piskoposun otoritesi yoktur. Bu manastırları imparatorluk hizmetleri denetler. Dahası *autodespotai* denilen manastırlar herhangi bir denetleme ya da otoriteden muaftır. Bu kurumları sadece imparator özel olarak soruşturabilir.

Manastırın iç yönetiminde başrahip ya da *arşimandrit* manastırın genel sorumlusudur. Arşimandrit ruhsal bir rehber olarak aynı zamanda topluluğun manevi babasıdır. İç konularda bağımsızdır, dış işlerinde ise piskoposa bağlıdır. Monastik yönetimde hegoumenosin bir dizi yardımcısı vardır. Bunlar, *Deuteron* olarak bilinen ama onuncu yüzyıldan itibaren *oikonomos* olarak adlandırılan monastik mülkleri ve organizasyonu kontrol eden denetmen, *chartphylax* denilen kayıt memuru, mutfağı denetleyen ve yiyecek tedarik eden *kellarites*, keşiş evlerinin disiplininden ve keşişler arası hizipleri kontrol eden *epistemonarches* ve *bibliophylax* denilen kütüphanecidir (Runciman, 1973: 114-115; Talbot, 2019: 17). Theodoros manastır yönetiminde idarî ve mali sorumluluğu ayırmıştır. Hegoumenos aynı zamanda mali sorumlu olamaz. Ayrıca mali sorumluluk için manastır dışından birinin atanması yasaktır. Mali sorumlu keşişler arasından seçilir.

Kadın manastırları benzer bir örgütlenmeye sahiptir. Başrahibe, hegoumenos ile benzer bir pozisyondadır. O da rahibelerin oylarıyla ömür boyu olarak bu göreve seçilir ve benzer şekilde yardımcıları vardır. Bunların yanında kadın manastırlarının, erkek manastırlarından birtakım farkları bulunmaktadır. Öncelikle rahibe manastırları rahibeleri herhangi bir saldırıdan korumak gerekçesiyle kentlerde kurulmak zorundaydı. Dahası Bizans toplumunun *mizojinik*<sup>7</sup> yapısı dinî törenlere kadınların başkanlık etmesini yasaklamıştı. Bu nedenle kadın manastırlarında dinî törenler ve günah çıkarmak, doktorluk, mezar kazıcılık, ağır işçilik, bahçıvanlık gibi bazı hizmetler erkekler tarafından yapılmıştır. Manastıra farklı cinsiyetten kişilerin girmesini yasaklayan *abaton* kuralı gereği, kadın manastırlarına erişimi olan erkeklerin hadım veya yaşlı olması gerekiyordu (Talbot, 1998: 113-117-120). Rahibeler bir yakınının cenazesine katılmak, mahkemeye gitmek ya da hacı olmak dışında manastırdan çıkamazdı. Sadece kadın *oikonomos* (yönetici) manastır

7. Mizojini diğer deyişle “kadın düşmanlığı”, Yunanca kadın (gyne) ve nefret (misen) sözcüklerinden oluşturulan bir terimdir. Bu konu hakkında daha fazla bilgi için Jack Holland’ın *Mizojini, Dünyanın En Eski Önyargısı* (İmge Yayınları, 2016) kitabına bakılabilir. (e.n)

mülklerini denetlemek için çıkabilirdi. Bir rahibenin dışarı çıkması gerektiği zaman ona iki kıdemli rahibe eşlik etmek zorundaydı (Talbot, 1998: 120). Bunların dışında erkek ve kadın manastırları arasında işleyiş açısından fark yoktur. Çıraklık dönemi, beslenme adeti, banyo düzeni aynıdır. Talbot (1998: 69-71), sadece fiziksel yapılarda bazı farklılıklar olduğunu söyler. Kadın manastırlarında erkeklerin kaldığı hücreler yerine ortak yurtlar vardır.

Bizans imparatorları başlangıcından itibaren manastırları düzenlemeye çalışmıştır. Özellikle I. Iustinianus, monastik yaşamı düzenlemek için oldukça çaba sarf etmiştir. İmparator 535 yılında manastırlarla ilgili yayınladığı ilk kanunda piskopos izni olmadan manastır kurulmasını yasaklar. Keşişlerin kanobitik manastırlarda birlikte yaşamasını, dua etmesini ve yemek yemesini emreder. Ayrıca manastıra girmek için üç yıllık bir deneme süresi şart koşar. Eremitik yaşamı yasaklamasına rağmen sadece başrahibin izni olması şartıyla kıdemli keşişlere tanır (Tiryaki, 2007: 40; Robinson, 1916: 24). II. Iustinianus tarafından 692 yılında toplanan Trullo Konsili, I. Iustinianus'un kanununu tekrarlamıştır. Buna göre, bütün manastırlar Basileus modelini izlemek zorundadır: Keşişler manastıra girmek için bütün mal varlıklarından vazgeçmeli, evliler eşlerinin rızalarını almalı, manastır yemini etmeden üç yıl deneme süreci geçirmeli, sonrasında başrahip onaylarsa bekâret ve sadakat yemini etmelidir (Runciman, 1978: 114).

Studioslu Theodoros reformu öncesinde keşişlerin çıraklık dönemiyle ilgili bazı belirsizlikler ve farklılıklar vardır. Örneğin monastik yemin verme uygulamasının olduğu kesin değildir. Robinson, Aziz Anthony'nin yemin etmediğini ve manastır tıraşı olmadığını söylemiştir. Benzer şekilde Caesaralı Basileus'un manastır yemini konusunda açık bir ifadesi yoktur. I. Iustinianus'un 535 yılında yayınladığı kanunda, monastik yemin ve saç tıraşının manastır yaşamında olduğu anlaşılmaktadır. Bir kural olarak deneme sürecindeki keşiş adayı monastik yemin veremez ve tıraş olamaz. 9. yüzyılda Bizans manastırlarında bekâret, sadakat ve yoksul kalmak üzerine yemin edildiği görülür. Benzer şekilde manastır saç tıraşı erken dönem için net değildir.

Orta Bizans döneminde, bugün olduğu gibi keşişlerin saçları önden, sağdan ve soldan olmak üzere üç yönden kesilir. Bu tanrıya adanmayı ve teslis inancını simgeler. Theodoros reformu öncesi keşiş adayları üç yıl boyunca kendi elbiselerini giymiştir. Theodoros monastik hiyerarşiyi düzenledikten sonra keşiş adayları için *rasophone* denilen yeni bir monastik elbise tanıtır. Bu elbise bir tür tuniktir. Giysiye verilen isim aynı zamanda keşişin statüsünü tanımlar. *Rasophone* en alt seviyede bulunan yeminsiz keşiş anlamına gelir. Orta sınıf keşişlere giydikleri giysiden dolayı *stavrophore* ya da *microschemos* denilir. *Stavrophore* Yunancada “haç taşıyan” anlamına gelir ve bunlar yeminli keşişlerdir. Keşiş sınıfının en üst grubunu ise *megaloschemos* oluşturur. *Megaloschemos* aynı zamanda “meleksel elbise” olarak bilinir. Bu keşişler sıkı oruç tutarlar, et yemeleri yasaktır. Günde bir kez yemek yiyebilirler. İsterlerse eremitik yaşamı seçebilirler. Diğer yandan bir keşiş *megaloschemos* olduğunda liturjiye katılabilir ancak rahip ya da piskopos olamaz. Bu keşişlerin bütün dünyevi dertlerden uzak “meleksel” yaşama geçtikleri düşünülür (Robinson, 1916: 24-29). Hem Basileus hem de Theodoros manastırların eşitlikçi kuruluşlar olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu açıdan bir Bizans manastırı prensipte sosyal farkların manastır kapısında bırakıldığı kurumlardır ancak manastır yapısı katı şekilde hiyerarşiktir. Keşişler eğitimliler ve eğitimsizler olarak iki gruba ayrılır. Eğitimli olanlar genellikle yüksek sınıflara mensup kişilerdir. Onlar manastırın idarî makamlarında görev alırken daha alt sınıflardan gelen eğitimsiz keşişler bahçe, tarım, temizlik gibi bedensel işlerle görevlendirilmiştir. Bu sebeple idarî görev üstlenen keşişler mevki olarak daha üst bir pozisyonda yer almıştır. Bu hiyerarşik yapı, manastır yemekhanesi *refektoryum*da da görülürdü. Buna göre, imparatorluk masa düzenine benzer bir şekilde hegoumenos ve idarî görevliler konumlarına göre masaya oturur, diğer keşişler ise ayrı masalara otururlardı (Talbot, 2009: 257-279).

## Günlük Rutin

Bizans manastırlarının günlük işleyişi, günün hangi saatlerinde ayinin yapılacağı, hangi duaların ne zaman okunacağı gibi konular manastır *typikon*larında belirtilmiştir. Bizans manastırlarının *typikon* yazımında örnek olarak alınan iki önemli *typikon* vardır. Bunlardan biri Studios Manastır *typikonu*, diğeri 12. yüzyıla ait Evergetis Manastır *typikonu*dur. İki *typikon* da kendisinden sonraki yüzyıllar boyunca manastır düzenlerinde etkili olmuştur. Benzer şekilde Evergetis'in kurucu *typikonu* *hypotposis işleyiş kuralları açısından kurucu ya da kurucularının isteklerini yansıtırken*, liturjik *typikonu* *synaxarion* Studios *typikonu* etkisinde düzenlenmiştir (Taft, 2007).

Bizans döneminde mekanik saat düzenlemesi yoktur. Saatler güneşin doğuşu ve batışına göre ayarlanırdı. Tüm gün, gece ve gündüz olarak düzenlenip on ikişer saate bölünür; yaz döneminde günler uzun ve kısa, kış dönemi gündüzler kısa ve geceler uzun olduğundan kışları monastik bir gün 07:00'de başlar ve akşam 17:00'de biterdi. Yaz döneminde ise gün sabah 05:00 ile akşam 19:00 arasından başlayıp sona ererdi (Klentos, 1995: 49-50-61-94). Döneminde etkisi Ayrnoz Dağı manastırlarından daha büyük olan Evergetis Manastırının günlük ibadet rutini bugünkü Ortodoks manastırlarına benzerdir. Örneğin Ayrnoz Manastırlarında (Athos-Yunanistan) monastik bir gün yaz döneminde saat 04:00'te başlar. Görevli keşiş tek tek keşişleri sabah duası için kaldırır. Dua yaklaşık iki saat sürer. 06:00'da kilisede liturjiye devam edilir. İki saat sonra öğle yemeği için refektoryuma gidilir. Refektoryum, manastırda kiliseden sonraki en önemli ikinci yapıdır. Önemli olmasının nedeni yemeğin, liturjinin bir parçası olmasıdır. Pantokrator Manastır *typikonu*, keşişlerin yemekhaneye girişinin protokollerle dolu olduğunu gösterir. Buna göre, masanın başına hegoumenos oturur ve rütbelerine göre diğer keşişler onu sırayla izler. Oturma düzeni hegoumenos tarafından belirlenmiştir. Hegoumenos yardımcısı, rahipler, diyakoz ve sıradan keşişlerin oturduğu bir oturma sırası vardır. Tüm keşişler oturduğunda rahip sessizlik için kutsama yapar. Ardından dinî okumalar başlar. Bunlar

manastır *typikon*undan, aziz hayatları, kutsal kitap okumalarına kadar çeşitlilik gösteren okumalardır. Genellikle kilise babaları, Studioslu Theodoros ya da kurucu azizin hayatları okunur. Refektoryumda sessizlik bütün manastırlarda uygulanan bir kuraldır. Her *typikon* sessizliği emreder. Yemek sırasında kutsal okumaya odaklanılması beklenilir. Bu yemeğin vücudu beslediği gibi okumanın ruhu beslemesidir. Charsianeites kuralında tanrının sözü olmadan refektoryum hayvan ahırına benzetilir. Kitap okuyanlar ise hep aynı kişiler değildir.

Keşişler normal günlerde iki öğün yemek yerler, yemekler iki ya da üç çeşittir. Fasulye, haşlanmış nohut, mercimek, çorba ve yeşil sebzeler servis edilir. Temel içecek şaraptır ve sıcak suyla sulandırılmış olarak sunulur. Bazen peynir, yumurta, balık ya da kabuklu deniz hayvanları verilir. Bizans manastırlarında keşiş diyeti genellikle vejetaryen ve pesketeryandır (Talbot, 2007: 113-119-120). Et yenilmesi lüks ve zevk verici sayıldığından yasaktır. Diğer yandan Peter Brown, keşişlerin et ve yemeğe ilişkin kısıtlarının akrabalık ve sosyal bağları reddetmenin bir gereği olduğuna dikkat çeker. Buna göre, Orta ve Yakın Doğu'nun köy topluluklarında sosyal ilişkiler yemek kültürüyle tesis edilir. Yemeğin reddi, keşişin dünyevi ilişkilerden kurtulmak istemesinin sonucudur. Galatariotou'nun (1991: 88) aktardığına göre tarihçi Evelyne Patlagean ve Levi-Strauss medeniyet ve pişmemiş yemek arasındaki karşıtlığı vurgulamıştır. Buna göre, pişmiş yemekten kaçınmak kültürel olandan kaçınmaktır. Et yemek kent yaşamı ve doğal olanın karşıtı olan kültürü temsil eder. Bu durum daha çok eremit ve idioritmik keşişler için doğru görünür. Özellikle idioritmik keşişler frutaryen denilebilecek kadar çığ ve oldukça basit beslenirler. Kanobitik manastırlarda durum farklıdır. Talbot (2007: 113), Sırp manastırlarında yapılan kazılarda çok sayıda hayvan kemiği bulunmasını bazı manastırlarda et yenilebilmesiyle ilişkilendirir. Öte yandan yemekten kaçınma monastik yaşamın bir prensibidir. Keşişler yılda 200 gün oruç tutarlar.



Resim 4: Athos Dağı, Theotokos, Parnitas, [Kaynak](#)

Yemek saatinde manastırda bulunan ziyaretçiler, keşişlerden ayrı bir yerde yemek yer. Yemek hacılar, keşiş yakınları ya da misafirler için manastır misafirhanesinde verilir. Soylu misafirler ise refektoryumda yemek yiyebilir. Yemek ilahi ve dualarla sona erer. Yemekten sonra keşişler masaların toplanmasına yardım eder. Kaşıklar ve tabaklar ayrı sepetlerde toplanır. Yemekten arta kalanlar manastır kapısında yoksullara dağıtılır (Talbot, 2007: 122). Ye-

mekten sonra keşişler görevlerine başlamadan önce kısa bir dinlenme için hücrelerine dönerler. Keşişlerin görevleri yemek yapmak, eski ikonları onarmak, ekmeği pişirmek, bahçede çalışmak gibi faaliyetlerdir. Akşam, *vespers* zamanı, ikinci bir ayın başlar. Bugünkü Ayrnoz Manastırları, Bizans zaman ve takvimine yani eski Julian takvimine göre çalışır. Bu takvim Ayrnoz'u, dünyanın kalanından 14 gün geride bırakır. Gün batımı ise gece yarısına denk gelir. Bu saatte manastırların dış kapısı kapanır. Sabah *orthros* zamanına kadar kimseye açılmaz.<sup>8</sup>

8. <http://www.visitmountathos.eu/daily-life.html>

## Bizans Monastik Liturjisi

Liturji kavramı Yunancada, kamu ve çalışma anlamlarını barındırır. Antik dönemde kamu yararına yapılan hizmetleri tanımlar (Klentos, 1995: 1). Bu, Roma'nın *curcus publicus* ofisi gibi yol, köprü, otel, han, hastane bakım, onarım vb. şeklinde devletin yaptığı işleri veya bu işlere gönüllü ya da an-garya olarak katılmak zorunda olan halkın yaptığı hizmete denk düşen bir tür çalışmayı ima eder. Hristiyanlıkla birlikte liturji kavramı, dinî ayinlerin gerçekleştirilmesinde takip edilecek sıra ve yöntemleri belirleyen resmî ritüelleri vurgulamıştır. İbadetin nasıl ve kimler tarafından ne şekilde yapılacağı liturjinin konusudur. Bu açıdan çeşitli Hristiyan mezhep ve kiliselerin ayinlerin yürütülmesinde farklı liturjileri vardır.

## Bizans Liturjisi

Bizans liturjisi Konstantinopolis patrikliğinde geliştirilen sisteme verilen adıdır (Taft, 1992: 16). Bu liturji ciddi ve görkemli törenselliği ile ünlüdür. Hareket, jestler, sanat, müzik, ikonografi, hymnoloji (dua, ilahi) törensellik yaratmak için bir araya gelmiştir ve Bizans ritüelinin bu özelliği onu diğer liturjik sistemlerden ayırır (Taft, 1992: 16; Klentos, 1995: 3). 10. yüzyılda Bizans'a ziyarete gelen Rus elçisi Vladimir, kiliseleri ziyaret ettiğinde ayinlerin görkeminden oldukça etkilenmiş "Biz cennette miyiz yeryüzünde mi bilemedim, yeryüzünde böyle bir güzellik ve muhteşemlik yok, bizim sözlerimiz bu görkemi tanımlamaya yetmez, bu güzelliği unutamayız, Bizanslıların kilise hizmeti diğer ulusların törenlerinden daha güzel" diyerek Bizans liturjisinin ihtişamından bahseder (Klentos, 1995: 3).

Bizans liturjisi sıfırdan oluşturulmuş, sabit ve değişmez bir sistem değildir. Tarih içinde değişmiş ve özellikle 9 ila 15. yüzyıllar arasında liturjide monastik pratiklerin etkisi giderek artmıştır. Erken Hristiyan Dönem'de Hristiyanlık düşüncesi Mısır ve Suriye merkezli olup Bizans teolojisi ve liturjisinde, Hristiyanlığın ortaya çıktığı bölgelerin ve kendi felsefi geleneklerinin etkisi sezilir (Meyendorff, 1983: 19).

Klentos (1995), Bizans liturjisinin üç temel bileşimi olduğunu söyler. Buna göre, Bizans liturjisinin ilk özelliği semitik ruhsallıktır. Bizans liturjisi insan ve ilahî olan arasındaki semitik (Samiler, Yahudiler) gerilimi korumuştur. İsa'nın insanlığı, ilahî olanın enkarnasyonu olarak daima Bizans liturji ve teolojisinde vardır. Bu doğrudan Suriye etkisi olarak görülür. Özellikle Aziz Ephrem aracılığıyla Bizans'a gelmiş olduğu düşünülür. Bizans kilisesi kendi liturjik sistemini geliştirmesine rağmen Suriye geleneğindeki imge ve sembollerin kavramlarını kullanmıştır.

Bizans liturjisinin ikinci özelliği Helenizmdir. Helenistik felsefede bulunan ışık, bilgelik ve logos gibi kavramlar Bizans teoloji ve liturjisinde sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle Neoplatonizmin<sup>9</sup> bir etkisi olarak liturjide ışığa güçlü bir vurgu vardır. Neoplatonistler hayatı maddî varlığın karanlığından ışığa doğru bir yükselme olarak hem ruhsal hem de ilahi bir süreç olarak görmüşlerdir. Benzer şekilde Bizans'ta liturji, göksel liturjinin ya da cennetin bir yansıması olarak görülür. 7. yüzyılda İtirafçı Maximos, kiliseyi Neoplatonist bir yaklaşımla tüm evrenin imgesi olarak tanımlamıştır. İskenderiye Okulu'nun liturjiyi ruhsal dünyanın bir yansıması olarak görme eğilimi Konstantinopolis'te benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Bunların dışında Bizans hymnografisi (ilahi sanatı) Yunan retorik ve şiir sanatından etkilenmiş, ilahilerin oluşturulmasında Yunan retorik ve şiir formları örnek alınmıştır. Benzer şekilde Bizans liturjisinin en görkemli unsurlarından biri olan koronun gelişiminde Helenistik tiyatronun etkisi vardır. Liturjide koro bir drama şeklinde sahneye yarı tiyatral bir performans koyar. Söylenen ilahiler İsa'nın acılarıyla ilgilidir ve Helenistik tiyatronun temel unsurlarını liturjiye yansıtır.<sup>10</sup>

Bizans liturjisinin üçüncü bileşeni onun imparatoriyel doğasıdır. Büyük Kons-

9. <https://gorgondergisi.com/neoplatonizm-ve-hristiyanlik-iliskisi/>

10. Klentos Helenistik tiyatroya ait 6 özellik sayar buna göre: 1. Bütünlüklü bir durum kurar 2. İzleyici olarak rol oynar ve olayların anlatılmasına reaksiyon gösterir 3. Ahlaki ve etik kural oluşturur 4. Tavsiye verir ve sorular sorar. 5. Müzik ve seyircini katılımı vardır 6. Ritim ve drama kurar. Bunlar Bizans liturji korosunun fonksiyonlarıdır (Klentos, 1995: 6).

tantinos öncesinde imparatorluk kültü devlete sadakatin önemli bir görüntüsüdür. İmparatorluğun şanı ve görkemi imparatora tanrı şeklinde ibadet edilmesiyle yüceltilirdi. Hristiyanlığın kabulüyle birlikte bu özellikle kiliseye devredilmiştir. Böylece semitik, Helenistik ve imperyal özellikler Bizans ritüellerini oluşturmuştur (Klentos, 1995: 4-7).

Taft (2008: 599-611), Bizans liturjisinin tamamlanmış bir form olmadığını belirtir. Buna göre, liturji çağlar içerisinde üst üste düşen beş tarihsel aşama içinde gelişmiştir:

1. Paleo-Byzantine Dönem: Bu dönem hakkında fazla bilgi yoktur. Konstantinos öncesi dönemdir. Geç Antik tipi özellikle Antakya tipi bir liturji olduğu düşünülür. Taft, bu sürece liturjinin oluşum dönemi demiş ve yerel liturjik geleneklerin birleşme süreci olduğunu ifade etmiştir.
2. İmparatoryel Bizans Liturjisi: 4. Yüzyılda, I. Theodosios (397-395) döneminde liturji, tören alayı karakteri kazanmıştır. Bu gelişme I. Iustinianus döneminin altın çağıyla sonuçlanır. Bu dönemde Ayasofya'nın yapılması liturjinin büyük bir imperyal törensellik kazanmasını sağlamıştır. Büyük kilise inşa faaliyetleri liturjinin şemasını etkilemiştir. Liturji merkezin imperyal ışıltısıyla zenginleşmiş ve katedral liturjisi sistemine evrilmiştir. Kilise mimarisi liturjinin gelişiminde belirleyicidir. Kiliselerin avlusu, çift nartex (giriş) ve çoklu girişler liturjik sembolizmin parçalarıdır. Ek olarak yeni bayramlar eklenmiştir. İkonoklast döneme kadar etkisi azalarak devam etmiştir.
3. Karanlık Çağ Dönemi: 7. yüzyıla gelindiği zaman Antik dünyanın gittikçe yok olmuştur. İmparatorluk savaşlar, istilalarla sarsılmış, ekonomik ve politik olarak sürekli tehdit altında kalmıştır. Bu süreçte Ortodoks kilisesi ve patriklik zayıflamış; Patristik çağ ve Yunan ağırlığının tıpkı imparatorluk gibi gücü azalmıştır. Bu dönemde katedral liturjisi 9. yüzyıla kadar devam etmiştir. İtirafçı Maximos tarafından İkonoklazm öncesinde geliştirilen kozmik liturjik yorum, liturjiye yeni bir yol vermeye başlar. 730 yıllarında Patrik I. Germanos, Bizans liturjisiyle gök-

sel liturjiyi birleştirir. Bu iki motif Bizans sentezinin ana parçaları olur. Yeni mistik aşama, İkonoklazma karşı yapılan mücadele ile karşı karşıya gelmiş, Ortodoksluk ise ikon tapıcılığını savunmaya çalışmıştır. Dönemin ekonomik kısıtları ve manastır etkinliği liturjide içe dönük daha az kentsel ve daha az kamusal bir duruma yol açar. I. Iustinianus döneminin anıtsal mimarisi, küçük mimariyle yer değiştirir. Liturji kamusal törensellikten içe dönük ve monastik bir hâle gelir.

4. Studios Çağı Liturjisi: İkonoklazm tartışması, kilise hayatına yeni figürlerin girmesini sağlamıştır. Bu dönemde Studioslu Theodoros'un Konstantinopolis'e gelmesi 1204 yılındaki Latin işgaline kadar devam eden yeni bir liturjik sentezin oluşturulmasına neden olmuştur. Bu liturji, Theodoros'un taslağını oluşturduğu Studios typikonunda gelişmiştir. Tüm Orta Bizans Dönemi boyunca egemen olmuştur. Bu liturji katedral liturjisinden farklıdır. Ayasofya gibi kent katedrallerinde katedral liturjisi devam eder ancak Bizans kiliselerinde Studios liturjisi egemen hâle gelir.
5. Yeni Sabaitik Aşama: 1204 yılında başladığı düşünülür. Konstantinopolis'in Latinler tarafından alınması imparatorluğun liturjik pratiklerine son vermiştir. Bu dönemdeki Türk ilerleyişinden dolayı, Bizans manastırcılığının odağı Anadolu'dan Yunanistan merkezlerine kaymıştır. 12. yüzyılda Studios manastırlarında yayılmaya başlayan Sabaitik görüşler münzevilerin hâkim olduğu yerleri etkilemeye başlamış, sıkı Studios kanobitizmi bu dönemde daha gevşek yapıdaki Sabaitik manastırcılıkla yer değiştirmiştir.

Bizans liturjisinin gelişimindeki en önemli dönüm noktası Theodoros'un reformudur. Theodoros bütün Bizans kilise geleneğini etkileyen bir reform başlatmıştır. Onun monastik reformunda erken kilise babalarının patristik geleneğine dönüş çabası vardır. Bu açıdan Theodoros, monastik hayatı yeniden organize ederken kilise babalarının kanobitik presinsiplerini temel almış, liturjide buna uygun olarak Bizans-Filistin geleneklerini sentezlemiştir.

## Studios Liturji Reformu

Studioslu Theodoros'a atfedilen 9. yüzyılın Bizans monastik reformu, amcası Platon'un Olympos Dağı'ndaki Sakkadion Manastırı'nda ağır bir hastalık geçirmesinden sonra Theodoros'un 794 yılında hegoumenos olmasıyla başlamıştır. Reform, her şeyden önce yoksul yaşama dönmeyi ve keşişin yaşamını el emeği ile idame ettirmesini öngörür. Liturjinin antik tanımında olduğu gibi Theodoros, keşişin el emeğiyle çalışmasını ibadetin ve liturjinin bir parçası olarak görür. Bu açıdan reform komünel dua ile el emeği arasında bir denge oluşturmaya çalışır (Pott, 2010: 121).

Studios liturji geleneği, Filistin monastik ayini ile Konstantinopolis katedral liturjisinin sentezini temsil eder. Studios liturjik reformunda başlıca liturjik metinler Ayasofya'nın ayinler kitabı olan *euchologion* ve Filistin monastik geleneğinin saatler kitabı olan *horologion*'dur (Pott, 2010: 123). Liturjinin gelişmesinin bu dönemde Sakkodion Manastırı'nda başladığı düşünülür. Buna göre, Arap işgalleri nedeniyle Filistin'deki Aziz Sabas Manastırı'ndan Olympos Dağı'na gelen keşişler beraberinde *horologion* kitabını getirmiş, Theodoros bu kitabı benimsemiş ve daha sonra Konstantinopolis'e taşımıştır. Klentos ise Theodoros'un Konstantinopolis'e geldikten sonra ikonodül kampanyasına destek için Kudüs patriği Thomas'tan Aziz Sabas manastırından keşişler göndermesini istediğini belirtir. Buna göre, Sabas Manastırı'ndan gelen Theodore Graptos ve Theophanes Graptos adlı keşişler beraberinde Filistin liturjik pratiklerini de getirmişlerdir. Studios Manastırı bu dönemde Aziz Sabas manastırında kullanılan Filistin mezmûr (Zebur) ve ilahi okuma saatlerini manastır ayinine katmış, Ayasofya liturjisiyle bunları sentezlemiştir (Klentos, 1995: 20). Buna göre, Studios liturjisi Filistin mezmûr okuma modelini örnek almış, Konstantinopolis mezmûru yerine Kudüs mezmûru kullanmaya başlamıştır.

Bizans liturjisinde iki ayrı mezmûr kullanılır. Bunlar Ayasofya ve Filistin kaynaklıdır. Ayasofya mezmûruna "dağıtılmış mezmûr" (distributed psalter)



Resim 5: Büyük Anthonius, Aziz Gerra-simos Manastırı, [Kaynak](#)

denir. Bu mezmûr katedral liturjisi içindir. Burada 140 adet ilahi 68 *antiphon* (kısa ilahi) içinde bölünmüştür. Filistin mezmûru ise Kudüs mezmûru olarak bilinir. Bu mezmûr monastik ibadet için geliştirilmiştir. 150 ilahi 20 *kathisma*<sup>11</sup> içine bölünmüş ve bunlar alt grupta şükür dualarına ayrılmıştır (Klentos, 1995: 192). Bu açıdan Theodoros'un liturjik reformunun üçüncü karakteri hymnografinin artan önemidir. 8. ve 9. yüzyıllarda ilahilerin üretilmesi için keşişler önderlik yapmıştır.

Temelde monastik topluluklar inançlı insanlara nasıl dua edilmesi gerektiğini öğretirler. Kanobitler liturjik bir sistem geliştirmiş ve bu sistem kademeli olarak bütün Doğu kiliselerinde benimsenmiştir. Münzeviler ise kilise dua geleneği yaratmış ve sürekli uygulanan meditasyona vurgu yapmışlardır. İki durumda da dua Hristiyan yaşamın hedefine ulaşma yoludur. Kanobitler genellikle komünyonun<sup>12</sup> sakramental ya da liturjik doğasını vurgularlar, münzeviler ise

kişisel çaba aracılığıyla deneyimi yol olarak görmüşlerdir. İkonoklazm sonrası dönemde bu iki gelenek iç içe geçmiştir (Meyendorff, 1983: 66-67). Erken dönemden beri ezberden mezmûr okumak günlük ritüelin kalbini oluşturmuştur. Erken monastikler dualarında mezmûr kullanmışlardır. Aziz Athanasios, Anthony'nin keşişin rehberi olarak mezmûr okumayı gördüğünü

11. Bizans dinî müziğinin türlerinden biri. (e.n)

12. Komünyon, diğer adıyla Evharistiya, İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki Son Akşam Yemeği'ni temsil eden ayindir. (e.n)

ve uyumadan önce mezmûr söylediğini anlatır. Erken Hristiyanlar mezmûr okumayı Yahudi atalarından devralmış olsalar da bu okumalar zaman içerisinde kilise tarafından geliştirilmiştir (Klentos, 1995: 190). Theodoros'un liturjik reformunda hymnografi, reformun bir karakteristiğidir. Bu açıdan Theodoros monastik organizasyonunda olduğu gibi liturjide de kendisinden önceki gelenekleri model almış görünür. Marinis, Studios reformunun 12. yüzyılda Filistin ilahileri ya da Sabaitik geleneğin Ayasofya katedral saatleri *asmatike akolouthia* ile birleştirilmesiyle tamamlandığını söyler (Marinis, 2014: 14). Özellikle 1204 yılında Latinlerin Konstantinopolis'i almasından sonra katedral ayininde keşişlerin önemi artmıştır. Thessalonikeli (Selanik) Symeon'a göre Latin işgali Ayasofya ayinlerinin içeriğini boşaltmıştır. Kilisedeki din adamları kompleks ayin saatlerini korumak için direnç göstermemiştir. 1204 yılı aynı zamanda, Konstantinopolis'in İkonoklast dönemde başlayan manastırlaşma sürecinin tamamlanmasına olanak sağlamıştır (Pott, 2010: 14).

### Liturjik Saatler

Evergetis Manastırı'nda her gün sabah duası (*orthros*) ve akşam yemeğinden sonra akşam duası (*verspers*) için toplanılır. Bu iki büyük saat manastırın günlük liturjisinin ana çerçevesini oluşturur. Bunlara ek olarak keşişlerin dua ettikleri üçüncü saat olan *prime*, altıncı saat *sext* ve 9. saat *none* olarak küçük saatler vardır. Anderson ve Parenti (2016: 20), Harvard el yazmasına dayanarak 3., 6. ve 9. saatlerin keşişlerin hücrelerinde özel olarak kutlandığını ifade etmişlerdir. Marinis (2014: 68), Aziz Mamas typikonundaki ifadeye dayanarak bu kutlamanın nartextte (giriş) olduğunu belirtir. Buna göre, 3. saat kutsal ruhun *pentekosta* inişini temsil eder. 6. ve 9. saatler ise İsa'nın çarmıhtaki son saatlerini hatırlatır. Büyük sabah duası *orthros*, akşam duası *verspers* ve günün son duası olan gece yarısı ayini *mesonyktikon*, bütün keşişlerin katılımıyla kilisede gerçekleştirilir (Anderson ve Parenti, 2016: 19-20). Bu üç ortak saat, özellikle *orthros* ve *verspers*, uzun ve karmaşık olmasının yanı sıra hafta günlerinde ritüellerde değişiklik gösterir. Örneğin *orthros*

başlangıcında hafta içi “Alleluia” söylenirken cumartesi ve Pazar “Tanrı hükümdardır” söylenir (Anderson ve Parenti, 2016: 19-20).

Kilise ibadeti için yapılan düzenlemeler, manastırlar için küçük de olsa bir kütüphanenin bulunmasını gerektirmiştir. Liturjinin nasıl yürüyeceğini bilmek isteyen rahip dua kitabı *euchologion*, eski ahit okumalarını içeren *prohetologion* ve elçilerin işleri *apostolosu* okuyarak ayine hazırlanır. Kömünel saatlerin düzenlenmesi aynı zamanda liturjinin yürütülmesinde bir dizi keşişin görevlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Örneğin *ekklesiarch* (rahibelerde *ekklesiarchissa*) bütün ortak ayinleri düzenlemekle görevlidir. Tören sırasında ilahi okuyan koroyu ve koro şefini denetler. Töreni aktif olarak yürüten rahip ve diyakozların dışında törene geç kalanları uyaran ya da töreni erken terk eden keşişleri gözleyen kapıcı vardır (Anderson ve Parenti, 2016: 22).

## Seçilmiş Kaynakça

Angold, M. (1995). *Church and Society in Byzantium Under The Comneni, 1081-1261*. Cambridge University Press.

Bakirtsiz, N. (2011). "Locating Byzantine Monasteries: Spatial Considerations and Strategies in the Rural Landscape". *Experiencing Byzantium. Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham*. (ed. Nesbitt, C.). Routledge. S. 113- 133.

Bakirtzis, C. (1996). "Byzantine Monasteries in Eastern Macedonia and Thrace (Synaxis, Mt Papikion, St John Prodromos Monastery)". *Mount Athos and Byzantine Monasticism*. (eds. A. Bryer and M. Cunningham). Variorum. S. 47-57.

Bakirtzis, N. (2011). "The Architecture of the Synodikon Hall: The Monastic Use of an Eighteenth-Century Secular Reception Space". *The Cyprus Institute*. The A.G. Leventis Foundation.

Bakirtzis, N. (2012). "Library Spaces in Byzantine and Post-Byzantine Monasteries". *Modern Greek Studies Yearbook*. Vol. 22/23. University of Minnesota.

Binns, J. (1994). *Ascetics and Ambassadors of Christ. The Monasteries of Palestine 314-631*. Oxford University Press.

Bryer, A. (1979). "The Late Byzantine Monastery in Town and Countryside". *The Church in Town and Countryside*. Volume 16. S. 219-241.

Burridge, R. (1996). "The Architectural Development of the Athonite Monastery". *Mount Athos and Byzantine Monasticism*. (eds. A. Bryer and M. Cunningham). Variorum. S. 171-189.

Charanis, P. (1971). "The Monk as an Element of Byzantine Society". *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 25. S. 61-84.

Constable, O. R. (2003). *Housing the Stranger in the Mediterranean World*. Cambridge University Press.

Constantelos, D. J. (1968). *Byzantine Philanthropy and Social Welfare*. Rutgers University Press.

Crislip, T. A. (2008). *From Monastery to Hospital Christian Monasticism & the Transformation of the Health Care*. The University of Michigan Press.

- Demirtiken, E. (2019). "Changing Profiles of Monastic Founders in Constantinople, From the Komnenoi to the Palaiologoi: The Case of the Theotokos Pammakaristos Monastery in Context". (eds. Kinlock, M. and MacFarlane, A.). *Trends and Turning Points Constructing the Late Antique and Byzantine World*. Brill. S. 247-266.
- Demosthenes, S. (1962). *Zur Soziologie Des Byzantinischen Mönchtums*. Brill.
- Dennis, G. (2000). "Ath. Rule: Rule of Athanasios the Athonite for the Lavra Monastery". *Byzantine Monastic Foundation Documents. Vol 1*. (eds. Thomos, J. and Hero, A. C.)Dumberton Oaks Studies XXXV. S. 205-232.
- Dennis, G. (2000). "Tzimiskes: Ath: Typikon of Anastasios the Athonite for the Lavra Monastery". *Byzantine Monastic Foundation Documents. Vol 1*. (eds. Thomos, J. and Hero, A. C.)Dumberton Oaks Studies XXXV. S. 245-271.
- Dennis, G. (2000). "Tzimiskes: Typikon of Emperor John Tzimiskes". *Byzantine Monastic Foundation Documents. Vol 1*. (eds. Thomos, J. and Hero, A. C.)Dumberton Oaks Studies XXXV. S. 232-245.
- D-Vasilescu, E. E. (2019). "Shrines and Schols in Byzantine Cappadocia". *Journal of Early Christian History*. 9:1. S. 1-29.
- Epstein, A. W. (1981). "Formulas for Salvation: A Comparision of Two Byzantine Monasteries and Their Founders". *Church History*. Vol. 50. No 4. Cambridge University Press. S. 385-400.
- Erdoğan, E. G. (2012). "Bizans Manastırlarının Tarihi Gelişimine Genel Bir Bakış ve Konstantinopolis Örneği". *Batman University Internationa Participated Science and Culture Symposium*. 18-20 April.
- Flusing, B. (2014). "Dünyada Hristiyanlar- Manastır Hayatı". (çev. Aslı Bilge). *Bizans Dünyası Doğu Roma İmparatorluğu 330-641*. (ed. Cecile Morrison). Ayrıntı Yayınları. S. 237-272.
- Forsyth, H. G. (1968). "The Monastery of St. Catherina at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian". *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 22. Dumbarton Oaks, Trustess for Harvard University. S. 1-19.
- Franceshini, J. A. (2002). *Byzantine Monasteries and Early Ottoman Külliyes: A Comparative Study*. The Middle East Technical University Department of Architecture. Unpublished Master Thesis.

- Galadza, D. (2019). *Liturgy at the Great Lavra of St. Sabas from Its Beginnings to First Crusade: A Preliminary Survey*. *Orientalia Christiana Periodica*. Pontificium Institutum Orientalium Studiorum. S. 113-138.
- Galatariotou, C. (1987). "Byzantine Ktetorika Typika: A Comparative Study". *REB*. S. 77-138.
- Galatariotou, C. (1991). *The Making of a Saint. The life, times and sanctification of Neophytos the Recluse*. Cambridge University Press.
- Gerstel, S. E. J. *Khora Parekklesionu, Huzurlu Ahiret Ümidi ve Manastır İbadet Uygulamaları*.
- Gerstel, S. E. J. (1994). "Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary". *Greek, Roman and Byzantine Studies*. 35. S. 195-204.
- Göndiken, Ö. (2019). "Philanthropy in Constantinopolitan Monasteries and Their Financial Resources in the Palaiologan Period". *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi-Journal of Medieval Researches*. Vol. 2. S. 56-67.
- Harmless, W. (2004). *Desert Christians An Introduction to the Literature of Early Monasticism*. Oxford University Press.
- Hatlie, P. (2007). *The Monks and Monasteries Constantinople, Ca. 350-850*. Cambridge University Press.
- Hirschfeld, Y. (1993). "Monasteries and Churches in the Judean Desert in the Byzantine Period". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 149-155.
- Hussey, J. M. (1990). *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*. Oxford University Press.
- Kalas, V. (2009). "The Byzantine Kitchen in the Domestic Complexes of Cappadocia". (eds. Vorderstrasse, T. and Roodenberg, J.). *Archaeology of the Countryside in Medieval Anatolia*. Nederlands Instituut Voor Het Nabue Oosten. S. 109-129.
- Karlin-Hayter, P. (2000). "Euthymios: Testament of Euthymios for the Monasteries of Psamathia and Ta Agathou". *Byzantine Monastic Foundation Documents. Vol 1*. (eds. Thomos, J. and Hero, A. C.) Dumberton Oaks Studies XXXV. S. 120-125.
- Kingsley, K. (2003). "Manastır Mimarisi Üzerine". (çev. Salih Çift). *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 12. Sayı 2. S. 349-360.

Klentos, J. E. (1995). *Byzantine Liturgy in Twelfth-Century Constantinople: An Analysis of the Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis (Codex Athens Ethnike bibliotheke 788)*. Notre Dame University, Department of Theology. Unpublished PHD Thesis.

Krausmüller, D. (1996). "The Athonite Monastic Tradition During the Eventh and Early Twelfth Centuries". *Mount Athos and Byzantine Monasticism*. (eds. A. Bryer and M. Cunningham). Variorum. S. 57-65.

MacDonald, W. (1979). *Early Christian & Byzantine Architecture*. George Braziller- New York.

Magen, Y. (1993). "The Monastery of St. Martyrius at Ma 'ale Adummim". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 170-197.

Mango, C. (2008). *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*. (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: YKY.

Mango, C. and Hawkins, E. J. W. (1966). "The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings". *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 20. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. S. 119-206.

Marinis, V. (2014). *Architecture and Rituel in the Churches of Constantinople*. Cambridge University Press.

McGuckin, J. (2008). "Monasticism and Monasteries". (eds. Jeffreys, E. and others). *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford University Press. S. 611-621

Meyendorff, J. (1983). *Byzantine Theology Historical Trends and Doctrinal Themes*. Fordham University Press.

Miller, T. (2000). "Theodore Studites: Testament of Theodore the Studite for the monastery of St. John Stoudios in Constantinople". *Byzantine Monastic Foundation Documents. Vol 1*. (eds. Thomos, J. and Hero, A. C.) Dumberton Oaks Studies XXXV. Morris, R. (2002). *Monks and Laymen 843-1118*. Cambridge University Press.

Niewöhner, P. (2017). "Monasteries". *The Archeology of the Byzantine Anatolia From the End of Late Antiquity until the Cominf of the Turks*. (ed. P. Niewöhner). Oxford University Press. S. 119-129.

Ousterhout, R. (2019). *Eastern Medieval Architecture. The Building Traditi-*

*ons of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford University Press.

Öztürk, F. G. (2010). *A Comparative Architectural Investigation of the Middle Byzantine Courtyard Complexes in Açıksaray-Cappadocia: Questions of Monastic and Secular Settlement*. Middle East Technical University. Department of History of Architecture. Unpublished Doctoral thesis.

Öztürk, F. M. (2012). "The Unusual Separation of Cappadocian Refectories and Kitchens: An Enigma of Architectural History". *Metu JFA*. 29:1. S. 153-169.

Palladius, G. (2015). *Palladius of Aspuna the Lausiak History*. (trans. Wortley, J.). Liturgical Press.

Patrich, J. (1993). "Chapels and Hermitages of St. Sabas' Monastery". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 233-244.

Patricios, N. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium. Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*. I.B. Tauris.

Popovic, S. (1993). "Pyrgos in The Late Byzantine Monastic Context". *Zita - History and An (Belgrade, in press)*.

Popovic, S. (1997). *The Architectural Iconography of The Late Byzantine Monastery*. Foundation for Hellenic Culture.

Popović, S. (1998). The "Trapeza" in Cenobitic Monasteries: Architectural and Spiritual Contexts. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 52, S. 281-303. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.

Popovic, S. (2006). "The Byzantine Monastery: Its Spatial Iconography and The Question of Sacredness". In *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. (ed. Alexiei Lidov). S. 150-185. Moscow: Progress-tradion.

Popovic, S. (2007). "Dividing The Invisible: The Monastery Space-Secular and Sacred". *Recueil des travaux de l'Institut d'etudes byzantines XβIV*. S. 48-65.

Popovic, S. (2017). "The Monastery Entrance: Adventus and Path to Salvation with 10 Illustrations". *Zbornik radova Vizantološkog instituta LIV*. S. 7-40.

Pott, T. (2010). *Byzantine Liturgical Reform A Study of Liturgical Change in*

*the Byzantine Tradition*. (Translated from the French by Meyendorf, P.). ST Vladimir's Seminary Press.

Rapp, C. (1997). "Ritual Brotherhood in Byzantium". (eds. Lohr, C. H. and Others). *Traditio Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*. Vol 52. S. 287-

Rapp, C. (2010). "The origins of hagiography and the literature of early monasticism: purpose and genre between tradition and innovation". (eds. Kelly and others). *Unclasical Traditions. Vol I: alternatives to the classical past in late antiquity*. S.119-131

Rapp, C. (2016). *Brother-Making in Late Antiquity and Byzantium, Monks, Laymen and Christian Ritual*. Oxford University Press.

Rapp, C. (2019). "Monastic Jargon and Citizenship Language in Late Antiquity". *Al- Mashaq*. 32:1. S. 54-63.

Robinson, N. F. (1916). *Monasticism in the Orthodox Churches*. Published in England By Cope and Fenwick at the Faith House.

Rodley, L. (1985). *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge University Press.

Roilidis, J. (2019). *From Theology to Architecture*. Espoo.

Rubenson, S. (2018). "Ascetism and Monastism I: Eastern". *Cambridge History of Christianity*. Cambridge University Press. S. 637-668.

Ruggieri, V. (1991). "Byzantine Religious Architecture (582-867): Its History and Structural Elements". (ed. R. Taft). *Orientalia Christiana Analecta*. Pont. Institutum Studiorum Orientalium.

Runciman, S. (1973). *The Byzantine Theocracy*. Cambridge University Press.

Sharipova, L. (2020). "Kinship, Poverty Relations, and the Survival of Double Monasteries in the Eastern Church". *The Historical Journal*. 63,2. Cambridge University Press. S. 267-289.

Stramara, D. JR. (1998). "Double Monasticism in the Greek East: Eighth through Fifteenth Centuries". *The Greek Orthodox Theological Review*. Vol. 43. No 1-4. S. 185-202.

Taft, R. F. (1992). *The Byzantine Rite A Short History*. The Liturgical Press.

- Talbot, A. M. (1998). "Women's Space in Byzantine Monasteries". *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 52. Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University. S. 113-127.
- Talbot, A. M. (1999). "Bizans Manastır Sistemine Giriş". *Cogito*. S. 161-179.
- Talbot, A. M. (2007). "Mealtime in monasteries: the culture of the Byzantine refectory". *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19)- Food and Wine in Byzantium*. (eds. Brubaker, L. and Linarduo, K.). Ashgate/Variorum. S. 109-126.
- Talbot, A. M. (2009). "A monastic World". *A Social History of Byzantium*. (ed. Haldon, J.). Wiley-Blackwell. S. 257-279
- Talbot, A. M. (2019). *Varieties of Monastic Experience in Byzantium 800-1453*. University of Notre Dame Press.
- Talbot, A. M. (1996). "Women and Mt Athos". *Mount Athos and Byzantine Monasticism*. (eds. A. Bryer and M. Cunningham). Variorum. S. 66-
- Tiryaki, A. (2007). *Kisileçukuru Manastırı, Antalya'nın Doyran Beldesi'nde Bir Orta Çağ Yapı Topluluğu*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tsafir, Y. (1993). "The Development of Ecclesiastical Architecture in Palestine". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 1-17.
- Tsafir, T. (1993). "Monks and Monasteries in Southern Sinai". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 315-334.
- Turhal, M. (2011). *Orta Çağ Doğu Hristiyanlığında Manastır Hayatı*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Turnator, G. E. (2003). *Monks and Monasteries in Constantinople (Fourth-Ninth Centuries)*. University of St Andrews. Department of Mediaeval History. Unpublished Mphil Thesis.
- Tzaferis, V. (1993). "The Early Christian Monastery at Kursi". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 77-83.
- Tzaferis, V. (1993). "The Monastery of the Cross in Jerusalem". (ed. Tsafir, Y.). *Ancient Churches Revealed*. Israel Exploration Society. S. 143-149.
- Voyadjis, S. (1996). "The "Tzimiskes" Tower of the Great Lavra Monas-

tery". *Mount Athos and Byzantine Monasticism*. (eds. A. Bryer and M. Cunningham). Variorum. S. 190-

Vööbus, A. (1951). "The Origin of Monasticism in Mesopotomia". *Church History*. Vol. 20. No 4. S. 27-37. Cambridge University Press.

Whiting, M. (2016). "Appendix. Monastery Hostels in the Byzantine Near East". (eds. Fiema, Z. T. and others). *The Nabataean Sanctuary and the Byzantine Monastery*. ASH. S. 108-113.

History  
grows  
your  
mind.



## Discover Ancient History

We are a non-profit company publishing the world's most-read history encyclopedia. Our mission is to engage people with cultural heritage and to improve history education worldwide.

We provide reliable, easy-to-read, and high-quality resources entirely for free. As a result, our publication is recommended by prestigious institutions such as Oxford University, Open Education Europa, and the School Library Journal.

Read for free at: [www.ancient.eu](http://www.ancient.eu)



# Tanrıların Gıdası *Theobroma Cacao*'nun Kullanımına Günümüzden Bir Örnek: **Kakaoista Kübra Saatçioğlu ve Kutsal Kakao Seremonisi**



**Yazar:** Martı Esin Şemin<sup>1</sup>

“Ben ağacın çıkardığı nefesi içime çekiyorum.

Ağaç benim çıkardığım nefesi içine çekiyor.

Beraber bir halka oluşturuyoruz.

Soluğum milyarlarca ölü ağacın ve bitkinin soluğudur.

Ağaçlar ve bitkilerin soluğu da milyarlarca ölü insan ve hayvanın soluğudur.”

(Jack D. Forbes, Kolomb ve Diğer Yamyamlar)

## Giriş

Kakao tohumunun kavrulmuş ve birçok işleminden geçmiş hâli bugün neredeyse tüm mutfaklarda kullanılmakta, yağı ise birçok kozmetik ürününün içinde bulunmaktadır. Kakao ile insan arasındaki ilişkinin binlerce yıldır devam etmesine günümüzdeki tüketim biçimleri de eklendiğinde insan, kakaoya çok uzun zamandır aşına diyebiliriz. Ancak günlük hayatta kullanılan kakao ürünlerinin içeriği okunduğunda, kakao oranının yok denecek kadar az olduğu ve içine birçok katkı maddesi eklendiği görülmektedir. Bu durum, kakaonun kendi topraklarından ayrılmasıyla ve zaman içinde özellikle de çikolata olarak ticari bir değer kazanmasıyla olmuştur. Kristof Kolomb'dan sonra dünyaya açılan kakao, kıymetli bir hammadde hâline gelerek gündelik yaşama adapte edilmiştir. Kakao ağacı aslında dünyanın sadece belirli yerlerinde bulunan, narin ve nadir yetişen bir bitkidir. Bunların yanında tarih boyunca içinde yetiştiği bölgenin halkları için kutsal sayılmış, “tanrıların gıdası” olarak görülmüştür.

Bu çalışmada kakao bitkisinin tarihi ve kullanımına değinilecek, kakaonun Mezo ve Güney etnobotanisindeki yeri Türkiye özelinde bir örnek ile ele alınacaktır. Bu çerçevede, şamanlık yolculuğunu ve inisiyesini (şaman olma yolunu ve öğretilerinin sorumluluğunu) bu coğrafyadan alan Kübra Saat-

1. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü Doktora Öğrencisi, martiesin@gmail.com

çioğlu ile görüşülmüştür. Saha çalışmasında Saatçioğlu rehberliğinde bir kakao seremonisi deneyimlenmiş ve şifalı bir bitki olarak kakao kullanımı ile ilgili kendisiyle söyleşi gerçekleştirilmiştir.

## 1. Kakaonun Ana Vatanı ve Günümüzde Kakao Tarımı

Kakao bitkisinin Latince adı *Theobroma cacao* olup *Sterculiaceae* familyasının alt cinslerinden biridir. Bu familya, *Theobroma Cacao* haricinde 65 cins ve yaklaşık 1000 bitki türü içermektedir.<sup>2</sup> *Sterculiaceae* familyası adını, insanlara gübre kullanmayı öğreten Roma mitolojisindeki bereket tanrısı *Sterculius*'tan alır (Smith, 1859: 725). Bu ağacın zengin meyvelerindeki tohumlar kakaonun en bilindik hâli olan çikolatanın kaynağıdır.

*Theobroma Cacao*'ya ismini veren İsveçli biyolog Carl Linnaeus'tur. Linnaeus, bugün dahi kullanılan botanik sınıflandırmanın kurucusudur. Onun sınıflandırma çalışmalarında kakaoya 1730'lu yıllardan itibaren yer verilmiştir. Kakao bitkisinin iki isimli tanımını *Species Plantarum* kitabında yapmış, sonraki eserlerinde ise kakao hakkında yazmaya devam etmiştir (Linnaeus, 1753: 782; Cuatrecasas, 1964: 508). *Theobroma* kelimesi Yunanca kökenli olup "tanrıların gıdası" anlamına gelmektedir. Tanrı anlamına gelen (θεός) *theos* ve gıda/yiyecek anlamına gelen (βρῶμα) *broma*'dan türetilmiştir. Kakao ise yerli Mezoamerikan kültürlerine ait bir sözcük olup (Mixe- Zoquean dil ailesi) *kakaw/kakau* ve *cacahuatl*'dan gelir. Bu bitki Tzeltal, K'iche ve Maya kültürlerinde *kakaw/kakau* (Resim 1), Aztek dili Nahuatl'da *cacahuatl* olarak bilinirdi (Coe ve Coe, 2000: 53; Bhattacharjee ve Akoroda 2018: 1).



Resim 1: Maya Hiyerogliflerinde Kakao,  
[Kaynak](#)

Literatürdeki kaynakların bazılarında -bitki olarak aralarında bir fark olmasa da- *cacao* yerine *cocoa* sözcüğü tercih edilmekte, *cocoa* sözcüğü bazı kullanımlarda kavrulmamış yani ham ve daha az işlenmiş kakao ağacı anlamına gelmektedir.<sup>3</sup>

2. <http://www.botany.hawaii.edu/faculty/carr/sterculi.htm> (Erişim Tarihi: 06.05.20)
3. <https://www.healthline.com/nutrition/cacao-vs-cocoa#process> (Erişim Tarihi 05.05.20).

Kakao bitkisinin ana vatanı Mezoamerika olarak bilinen tarihî bölgedir.<sup>4</sup> Bu bölge bugünkü Orta Meksika'dan Belize, Guatemala ve El Salvador'un tamamını; Nikaragua ile Honduras'ın büyük bir kısmını ve Kosta Rika'nın kuzeyini kapsayan ülkelerden oluşmaktadır. Bölge İspanyollar tarafından Kolomb döneminden itibaren sömürgeleştirilmiştir. Mezoamerika ifadesi, Kolomb öncesi (Pre-Columbian) dönemdeki kültürleri tanımlar.<sup>5</sup> Bu kültürlerin (Olmekler sonra Mayalar ve Aztekler) kakao bitkisini kullandıkları ve onu kutsal saydıkları bilinmektedir. Binlerce yıldır tüketilen kakaonun insanlar tarafından kullanımına baktığımızda, yiyecekten ziyade içecek olarak tüketildiği tespit edilmiştir. Bugün katı ve toz formlarda, en çok da çikolata olarak tüketilen kakaonun bu hâli, üç bin yıllık kullanımın yalnızca son iki yüz yılında karşımıza çıkmaktadır (Coe ve Coe, 2000: 19).



Resim 2: Köhler's Medizinal-Pflanzen, 1890, V. 2, plants 157 II

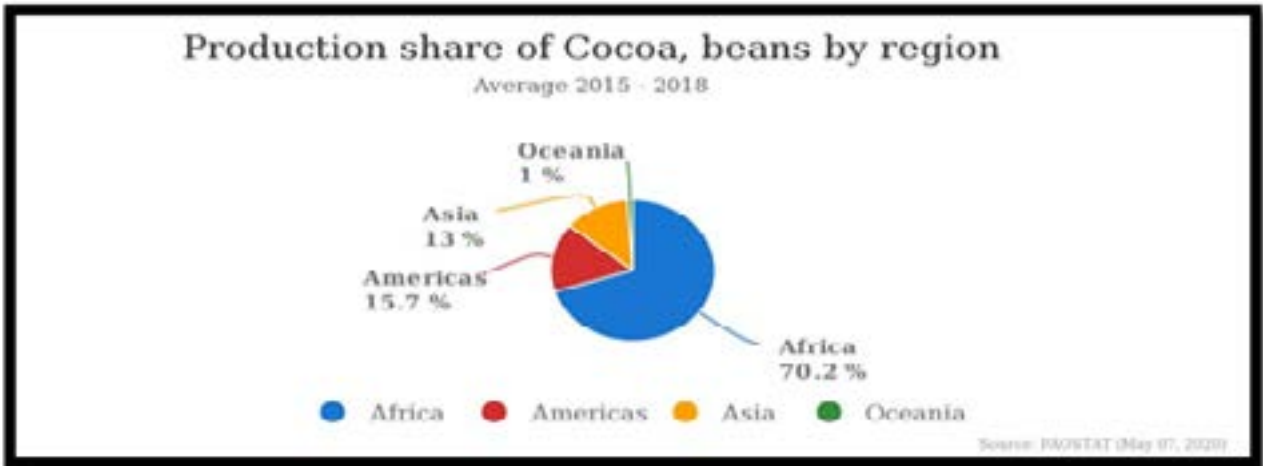
Mezoamerika iklimi ekvatorial yapıda olup kakao ağacının büyümesi için elverişli bir ortam sağlamıştır. Sağdaki haritadan da görüleceği üzere kakao, 23° 27' enlemindeki Yengeç-Oğlak dönenceleri arasında yetişebilmektedir (Resim 3). Bu bitki oldukça sıcak ve yıl boyunca yağışın devam ettiği bir ortamı sever. Bu da yıllık ortalama maksimum 30-32° C derece ve minimum yıllık ortalama 18-21° C derecedir. Haritadaki kırmızı renkli ülkelerin özelliklerine baktığımızda bu bölgelerin yıl boyu yağışlı, nemli ve sıcak olduğunu söyleyebiliriz.<sup>6</sup> Ayrıca, günümüzdeki kakao üreticisi ülkelerin neredeyse dünyanın tüm kıtalarına yayıldığını ve bitkinin kendi topraklarını aştığını görürüz. Bu durum kakaonun Avrupa'ya, sonra da dünyaya tanıtıldığı zamanlardan itibaren ortaya çıkmıştır.

4. Bunun yanında kakaonun ana vatanı ile ilgili yapılan son araştırmalarda kakaonun Mezoamerika'ya yukarı Amazon havzasındaki Ekvator'dan geçtiği düşünülmektedir. Ana-La Florida'da yapılan çanak çömlek analizlerde kakao kalıntılarında rastlanmıştır. Konuyla ilgili araştırmalar ve tartışmalar devam etmektedir (Zarrillo, vd. 2018).
5. <http://www.maya-ethnobotany.org/glossary-to-help-learn-technical-jargon/mesoamerica-for-archaeologists-different-meaning-for-botanists.php> (Erişim Tarihi: 05.05.20).
6. <https://taylahrichchocolate.weebly.com/production.html> (Erişim Tarihi: 01.05.20)



Resim 3: Günümüzün Kakao Üreticisi Ülkeleri [Kaynak](#)

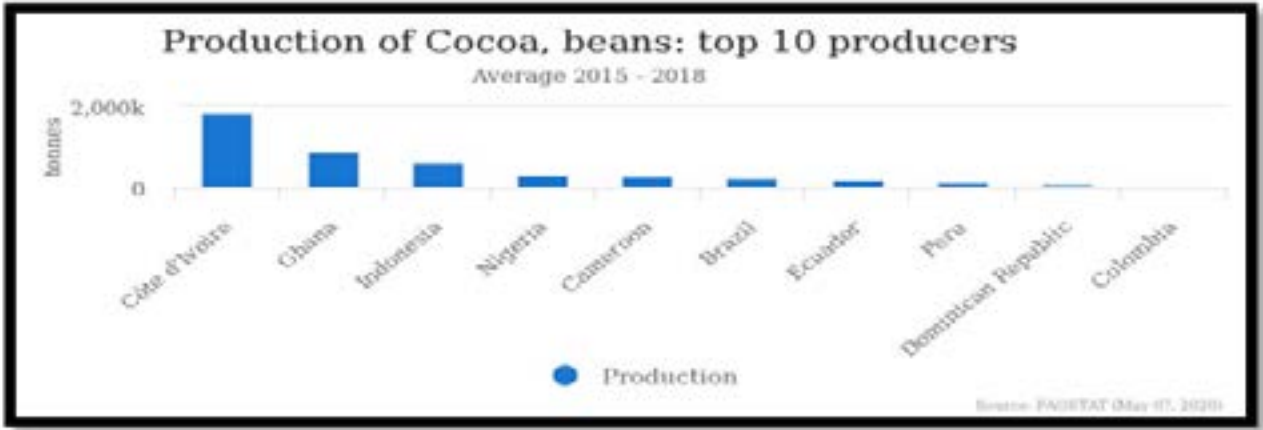
Sonraki istatistikte de (Resim 4) görüldüğü üzere günümüzde en çok kakao üreten ülkeler Afrika'da bulunmakta ve yıllık üretimin en başında Fildişi Sahili gelmektedir.



Resim 4: Günümüzün Kakao Üreticisi Ülkeleri [Kaynak](#)

FAO'nun (Food and Agriculture Organization-Gıda ve Tarım Örgütü) 2015-2018 arasındaki üretim verilerine göre ikinci sırada yine bir Batı Afrika ülkesi olan Gana yer almaktadır. Üretimde üçüncü sırayı ise bir Güneydoğu Asya ülkesi olan Endonezya almıştır (Resim 5). Günümüzdeki verilerin de gösterdiği üzere kakaonun yetiştirildiği topraklar, ekvatorial iklim tipinin görüldüğü ülkelerin neredeyse tamamına yayılmıştır. Üretimin en başında Fildişi Sahili gibi yoksul Afrika ülkelerinin olması bu topraklardaki ucuz emek ve iş gücü ile ilintilidir.<sup>7</sup> Bunların yanında bilinçsiz kullanım ve ormanların tahrip edilmesi ise dikkat çekici bir başka konudur.

7. <https://fooddensity.com/cocoa-producing-countries/> (Erişim Tarihi: 01.05.20)



Resim 5: 2015-2018 Yılları Arasında Dünya Kakao Çekirdeği Üretiminde Ülkeler Sıralaması [Kaynak](#)

## 2. Kakaonun Tarihine ve Etnobotanik Kullanımına Bir Bakış

Kakao kullanımı, Batılı araştırmacılar tarafından uzunca bir süre Kolomb'un karşılaştığı ilk uygarlıklar olan Aztek ve Mayalara ithaf edilmiş olsa da bu düşünce, son yıllardaki verilere dayanarak değişmeye başlamıştır. Zarrillo ve ekibinin (2018: 1879) analizlerine göre kakaonun kullanımı, günümüzden 5.300 yıl önce, Mezoamerika'nın güneyinde kalan Ana-La Florida Ekvator'da yaşamış Mayo-Chinchiye halkına ait çömlek parçalarına dayanır. Ancak bu konu, henüz tartışmaya açık olarak kabul edilmiş ve kakao içeceğinin tarihi Olmeklere dayandırılmaya devam etmiştir.

Kakaonun bir tarım ürünü olarak kullanılmasının tarihine baktığımızda, karşımıza Amerika'nın en eski medeniyetlerinden biri olan Olmekler çıkar. Olmekler, günümüzden yaklaşık 3000 yıl önce Meksika Körfezi sahili, Veracruz'un güneyi ve Tabasco sınırları arasında kalan rutubetli ve ılıman iklimli topraklarda yaşamıştır. Bu toprakların bereketli olması sayesinde birçok bitkiyi tüketebilen Olmekler, mutfaklarını da geliştirmişler; örneğin mısırdan *maize* dedikleri bir çeşit ekmek yapmaya başlamışlardır. Bunlar haricinde avokado, biber, renkli kabaklar ve fasulye de mutfaklarında kullandıkları diğer bitkiler arasında yer almıştır (Coe ve Coe, 2000: 49-52). Olmeklerden Mayalara geçen kakao kullanımı, Mayalar tarafından zenginleştirilmiştir. Kakao, Azteklerin Maya işgali sonrasında hem besin hem de para olarak kullanılmaya başlanmış ve Mayalarda olduğu gibi kutsal kabul edilmeye devam etmiştir (Mat, 2014: 7).

Kakaonun tedavi edici özelliklerinden faydalanılması yalnız Mezoamerika

kültürlerine özgü olmamış, kakaoyu Avrupa'ya taşıyan İspanyollar onun halk hekimliğinde nasıl kullanıldığı bilgisini de beraberlerinde götürmüşlerdir. Tanrıların gıdası kakao, keşfedilen Yeni Dünya'da (diğer bir adıyla Amerika'da) gıda olmanın yanı sıra hem para hem de dinî sembol olarak o kadar değerliydi ki Coe'nun (2005: 25) deyişiyile kakaonun "Eski Dünya'ya göç eden diğer Amerikan bitkileri arasında rakibi yoktur." diyebiliriz.

Avrupalıların kakao ile ilgili fark ettikleri ilk özellik, enerjiyi arttırdığı ve dinç tuttuğudur ki kakao içinde bulunan *teobromin* sebebiyle bu etkiyi vermektedir. Öyle ki Aztekler, kakao içtiklerinde başka bir yiyecek veya içecek olmadan gün boyu hareket edebildiklerini fark etmiş, bu sebeple askerlere içirmişlerdir. Kakaonun afrodisyak etkisinden de faydalanan Aztek Kralı Montezuma'nın kakao içmeyi çok sevdiği ve haremine teşrif etmeden önce tükettiği bilinmektedir. Maya hiyeroglif metinlerinde görülen yeni evli çiftlerin kakao içme sahnesi bu etkiye verilecek örneklerden bir diğeridir (Mat, 2014: 15-29). Kakaonun ve çikolatanın bu özellikleri, günümüzde de bir pazarlama stratejisi olarak varlığını sürdürmektedir. 16. yüzyıl İspanyol metinlerinde kakaonun şamanlar tarafından kullanıldığı ve ritüellerde kakaoyu halüsinojenik maddeler ile karıştırdıkları ifade edilmiştir. Tanrıların gıdası kakao, kraliyet ailesine mensup kişilere şamanlar tarafından içirilerek, onların manevi bir yolculuğa çıkmaları sağlanmıştır (Mat, 2014: 29).

Kakaonun Mezo ve Güney Amerika halk tıbbında kullanımına bakıldığında ise yalnız tohumundan değil; yaprağından, kabuğundan, çiçeğinden ve yağından da etkili ilaçlar elde edildiği görülmektedir. Bunun yanında, başka bitkilerin ham madde olarak kullanıldığı ilaçlara da eklenmektedir (Mat, 2014: 29). Kakao bitkisinin kullanımına baktığımızda Venezuela'da *Alopecia* (bir çeşit saç derisi hastalığı) tedavisinde ve saçları gürleştirmek için, Dominiklerde yanıklara karşı ve böbrek hastalıkları için idrar söktürücü (*Diuretic*) olarak, Gana'da öksürüğü kesmek için, Meksika'da yılan ısırığı ve diğer yaralanmaların tedavisinde, Haiti'de romatizma için, Panama'da antiseptik yani mikrop öldürücü olarak kullanımının yanı sıra parazit ve halsizlik tedavisinde kullanılmaktadır. Bunlar dışında özellikle kadınların gebe kalmasını kolaylaştırıcı, rahat bir doğum geçirmelerine yardımcı ve menstrüasyon (adet döngüsü) düzenleyici özellikleri için bu ülkelerin çoğunda kakaodan yararlanılmaktadır. Ayrıca kozmetik özelliklerine de odaklanılan kakao Gana'da dişleri temizlemek, Haiti'de ise dudak kuruluğu için kullanılmaktadır.<sup>8</sup> Kakao çekirdeğinden elde edilen yağ, Mayalardan itibaren yanık ve kesik tedavile-

8. <https://phytochem.nal.usda.gov/phytochem/ethnoPlants/show/2279?qlookup=cacao&offset=0&max=20&et=> (Erişim Tarihi: 01.06.20).

rinin yanı sıra her türlü cilt irritasyonunda kullanılmaya devam etmektedir (Mat, 2014: 30). Kakaonun kimyasal içeriğine baktığımızda, bir çekirdeğinde %50-57 gibi çok yüksek oranda yağ bulunduğu ve bu yağın LDL (kötü kolesterol) atılımına yardımcı olduğu tespit edilmiştir. Kakaonun içinde yüksek oranda potasyum, magnezyum, selenyum, kalsiyum olduğu gibi protein içeriğinden de zengin (86 gr'da 16.9 gr) olduğu bilinmektedir. Kakao, bir kahve kadar yüksek olmasa da kafein (86 gr'da 198 mg) içermektedir. Ancak kakaonun uyarıcı etkisi kafeinden değil teobrominden (86 gr'da 1769 mg.) ileri gelmektedir.<sup>9</sup> İsmi *Theobroma cacao*'dan alan bu madde psikoaktif (ruh hâli değiştirici) olup idrar söktürücü, uyarıcı ve gevşetici özelliklere sahiptir. Psikoaktif bitkilerden biri olan kakao, şaman ritüellerinde sakinleştirici ve odaklanmaya yardımcı olarak kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra kakao, endorfin benzeri moleküller (serotonin, tiramin, triptofan ve feniletilamin) içermektedir. Endorfin salgılanması antidepresan bir etki yaratırken insana keyif ve mutluluk hâli yaşatır (Mat, 2014: 42).



Resim 6: Kakaoyu köpürten Aztek kadını, Tulede Kodeksi, 1553, Museo de América, [Kaynak](#)

Kakaonun kullanım tarihine bakıldığında, yukarıda bahsedilen bu faydalara çoğunlukla kakaoyu içerek ulaşıldığı görülür. Bu içecek çok eski zamanlardan beri süregelen bir geleneğe bağlıdır. Mezoamerika'nın tamamında, kakao tüketiminin en eski usulü olan çekirdeklerinin öğütülerek ve demlenerek içimi, bugün tüketilen çay ve kahveye benzetilmektedir. Kakaonun geleneksel tarifine göre meyveler ağaçtan düşmeden tek tek toplanır ve ayıklanır. Meyvenin içindeki çekirdek çıkarıldıktan sonra taneler mayalanma, kurutma ve kavrulma işleminden geçer. Kakao çekirdekleri güneşte kurutulduktan sonra Maya geleneksel yöntemi ile kavrulur ve değirmen taşında dövülür. Elde edilen ezilmiş çekirdeğe tercihe göre karabiber ve kırmızı biber gibi çeşitli aromalar ilave edilir. Bu yöntem hâlâ sürdürülmekle birlikte teknoloji ve tat olarak

birtakım değişiklikler geçirmiştir. Aslında değişim, bu içecek Avrupa'ya taşınırken başlamış, İspanyollar kendi damak zevklerine göre içine şeker, tarçın, anason ve misk gibi ilaveler yapmışlardır (Mat, 2014: 12-20). Ancak Maya şaman tasvirlerinden günümüz kakao seremonilerine baktığımızda kakao

9. <https://nutritiondata.self.com/facts/sweets/5471/2> (Erişim Tarihi: 01.06.20).

içeceğinin sunum şeklinin pek değişmediği gözlemlenmiştir. Geleneksel sunumda kakao, ezildikten ve bir çeşit macuna dönüştürüldükten sonra sıcak su ile karıştırılır, kaynatılır ve bir kaptan diğerine boşaltılarak köpük oluşması sağlanır. Kakaonun köpürtülerek içilmesinin günümüzde hâlâ devam eden bir ritüel olduğu, deneyimlediğimiz kakao seremonisinde de karşımıza çıkmıştır.

### 3. Türkiye’de Bir Şaman: Kübra Saatçioğlu ve Kutsal Kakao Seremonisi

Bu araştırmada, Etnobotani ve halk hekimliği üzerine bir saha çalışması yapılmış ve sahadan elde edilen verilere göre bir çerçeve oluşturulmuştur. Buna göre çalışmanın Türkiye’deki özgün bir örnek ile yapılması düşünülmüş ve sosyal mecralardan takip edilen Kübra Saatçioğlu’na ulaşılmıştır. Kendisinin izniyle seremoniye katılmış ve bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Saatçioğlu, kendini Mezo ve Güney Amerika öğretileri ile harmanlayan ve bilgisini bu coğrafyadan alan bir şaman ve “kakaoista”dır. Bu sözcük, kakao ile çalışma yapan şamanlar için kullanılmaktadır. Saatçioğlu, Türkiye’de yaptığı seremonilerde kakao kullanmakta olup *Ayahuasca Yolculuğu*<sup>10</sup> adında yayımlanmış bir de kitabı vardır. Kakao seremonisi 6 Mart’ta, görüşme 7 Mart’ta olmuş; Saatçioğlu’nun kitap söyleşisinin gerçekleştiği 8 Mart’ta ise yeniden bir araya gelinmiştir. Aşağıda bu görüşmeler birbirine bağlantılı ve detaylı olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Saatçioğlu, 6 Mart’taki kakao seremonisinden önce yapılması gereken hazırlıkları katılımcılar ile paylaşmıştır. Katılımcılardan istediği ilk şey seremoniden önce bir niyet belirlenmesi olmuştur. Bunun yanında katılımcıların arınmış bir beden ile seremoniye gelmeleri istenmiştir. Seremoniden 24 saat öncesinde et ve et ürünleri ile kafein tüketilmemiş ve seremoniden 5 saat öncesinde su hariç gıda alınmamıştır. Ayrıca Saatçioğlu, tüm katılımcılardan kendi fincanını getirmesini istemiştir. Seremoninin gerçekleştiği Büyülü Orman Kişisel Dönüşüm ve Danışmanlık Merkezi’nde toplanan 9 katılımcı ve Saatçioğlu ile yaşanan bu deneyim yaklaşık 5 saat sürmüştür.

Saatçioğlu’na göre seremoni öncesi belirlenen niyetler, ruhsal bir aydınlığa varmaya yardım eden kakaonun evrene ulaştırdığı isteklerdir. Bu bir soru, istek veya engellenen bir duygunun çözümü olabilir. Kakao, ruhu ve bedeni kısıtlayan durumların ve blokajlarının kaldırılmasına yardım edecektir. O, kakaoyu kadim bir “usta” olarak tanımlar. Toprak ananın en kutsal nimetlerindendir ve “anne bir bitki”dir. Kakaonun anne bir bitki olması ile nitelenen özelliği onun tıpkı bir anne gibi yumuşak, naif ve sakin bir öğretici olmasıdır.

10. Saatçioğlu, K. (2018). *Ayahuasca Yolculuğu*, İstanbul: Naviga Yayınları.

Bunu başka bir bitkiyle örnekleyen Saatçioğlu, çalıştığı diğer bitki *Ayahuasca*'nın<sup>11</sup> etkilerini anlatırken “Ayahuasca baba bir bitkidir, öğreticiliği vurucu ve serttir. İnsanı deneyim içindeyken sarsar ve kendine getirir. Onun yöntemi budur. Kakao ise annedir, yumuşaktır, kalp ile çalışır. Deneyimi kalp çakrası ile yapar o yüzden seremonilerde gözyaşını aktifleştirir. Bu bitkilerin yolları ve öğretilme şekilleri farklıdır.” ifadelerini kullanmıştır.



*Resim 7: Seremoni öncesi altar (sunak) karşısında Saatçioğlu. Şaman sunakları dört elementi temsil eden kartal tüyü (hava), su, mum (ateş) ve bitkiler (toprak) içerir. Sağda kaynayan kakao tenceresi görülmekte, seremonide kullandığı şaman davulları ise şamanın yolculuğunu beklemekte.*

Saatçioğlu seremoniyi üç bölümde tamamlamıştır. İlk bölüm katılımcılarla tanışma ve niyetin paylaşılmasıyla bu sohbet, kakaonun içimi ile birlikte bir şaman seremonisine dönüşmüştür. Saatçioğlu, sohbet esnasında katılımcılara, üzerinde çeşitli semboller olan kartlar seçirmiştir. Bunun yanı sıra kendi de katılımcılar için bir grup kartı seçmiş ve 6 Mart'ta gerçekleşen bu seremoninin anlamının bu niyetler ve kartlar üzerinden şekilleneceğini ifade etmiştir. Grup için çekilen

kartın üzerinde “atılım” yazmaktayken kendim için çektiğim kartta “kontrol” yazmaktaydı.

Saatçioğlu seçilen kartların, yolculuk boyu kişinin kendi niyetine bağlı olarak bir yol çizmesine yardım edeceğini söylemiştir. Seremoninin sonraki aşamasında Saatçioğlu, kakaoyu sunuma hazırlamış ve içeceği köpürtürken bir yandan da yumuşak bir ses tonuyla *icaró* söylemiştir: “Kakao kakao huzur getir bize / kakao kakao şu atan kalbimize / kakao kakao şifa getir bize / kakao kakao göster bize ruhunu...” İcaró, Amazon şamanlarının ritüellerden önce söyledikleri şifa şarkıları olup ruhsal iyileşmeye yardımcı olduklarına inanılır. Şamanlar şifa için kullandıkları her bitkinin, huzurlu bir ruhu olması gerektiğine inanır. Yetiştiiği topraklarda yaşanan kötü deneyimler ve duygular bitkinin ruhunu kirletir. Saatçioğlu ile yapılan görüşmede kakaoyu

11. Bu bitki, kakao gibi kadim bir şaman bitkisi olup Türkiye’de kullanımı yasal değildir. Saatçioğlu bu ifadesinde, ayahuasca'nın ana vatanı olan Güney Amerika’da yaşadığı deneyimlerden bahsetmektedir.

nereden temin ettiği de sorulmuştur. Bu sorunun temel sebebi yukarıdaki başlıklarda da belirtildiği üzere kakaonun endüstriyel üretimidir. Saatçioğlu bunu “Kullandığım kakao, seremonyal kakaodur. Bugün kakaonun durumuna baktığımızda en çok kendi topraklarında değil de Afrika’da yetiştirildiğini görürüz. Kakao topraklarından koparılmıştır, çiftçisi sömürülmüştür. Seremonyal kakaoya gözyaşı değmeyen kakao da diyebiliriz. Çünkü kakao geleneksel yöntemlerle değil de fırınlarda işlem gördüğünde ve halkı mutsuz olduğunda onun ruhu acıya dönüşür.” şeklinde açıklamıştır.

Ruhunda acı olmadığına inanılan kakaonun kokusu seremoni alanını sardığında, aslında herkese tanıdık gelmiştir. Ancak tadı, şeker ve benzeri kimyasallar içermediği için mutfaklarda kullanılan kakaodan ve çikolatadan çok farklıdır. Ekşi ve yoğun bir tadı olan kakao, özellikle çakra çalışmalarında bilinen, vücudun enerjetik (aura) organlarını etkilediği için içen kişinin midesini bulandırabilir. Enerjetik alandaki tıkanıklıklar, kakao gibi psikoaktif bitki kullanımlarında iyileşmek için kendini hatırlatır, çözülmesi gereken bölgelerde rahatsızlıklar meydana getirir. Saatçioğlu bunu şöyle açıklar: “Bir seremonide katılımcılardan biri, kakaodan sonra midesinin aşırı bulandığını, seremoni boyu kusmak istediğini, ancak bunun yanlış bir davranış olduğunu düşündüğü için saatlerce içinde tuttuğunu söylemişti. Ona neden kusmadığını sorduğumda bunun uygunsuz olduğunu söyledi. Düşünsene, kimseyi rahatsız etmemek için o ağrı ile kıvranmış... Kakao, hayatınız boyu içinde tuttuklarınızı gün yüzüne çıkarır. Kendinizi ifade edemediğiniz, söyleyemediğiniz her şey enerjetik mide alanınızda kalır ve siz, onu tutmaya devam ettikçe birikir. Önce ruhunuzu sonra bedeninizi hasta eder. O beyefendi de seremonide bunu keşfetti çünkü hayatı boyunca her şeyi içine atarak yaşamıştı.”

Seremonide kakao içiminden sonraki kısım, herkesin uzanması ve gözlerini kapatması ile devam etmiştir. Şaman bu sırada davul ve zil gibi aletler kullanmış, her birimizi tütsülemiş ve birtakım sıvılar serpmiş; telkin edici ve yönlendirici sözler sarf ederek ruhsal bir yolculuğa çıkmamızı sağlamıştır. Şaman, önce dünyadan ayrılmamızı ve göklerden dünyaya bakmamızı istemiş, yeryüzüne indiğimiz zaman ise hayvanlar eşliğinde bizi yönlendirmiştir. Bir çeşit trans hâlindeyken ziyarete gelen hayvanların, yaşadığı bu manevi yolculukta kişiye yardım ettiğine inanılır. Erk hayvanları, şamanların rehber hayvanları olup yol gösterici ve koruyucudur. Şaman yolculuğu sırasında ziyarete gelen erk hayvanları, kişinin içindeki gücün, Saatçioğlu’nun deyimiyile “kalitenin” ifadesidir: “Erk, varoluş gücünün sende ifade bulmuş şeklidir. Erk beslenebilen ve çalınabilen şeylerdir. Erk hayvanı ise sana görüldüğün-

de bir şey hatırlatmak ister, o da sendeki kalitedir. Bildiğin ama unuttuğun özelliklerini bildirirler...” Şaman yolculuğu *nagualini*<sup>12</sup> yani koruyucu ruhunu bulma, onlarla yolculuklara çıkma ile devam ederken bir yandan da kişi kendini keşfeder. Kakao veya ayahuasca gibi bitkilerin yaptıkları aslında farkındalığı arttırmak ve yardım etmektir. Bunu tıpkı bir ebeveyn gibi öğretmek ve hatırlatarak yaparlar.

Seremoninin sonunda niyetlerimizin kakao aracılığıyla evrene ulaşip ulaşmadığı üzerine yapılan sohbette herkes bir kart daha seçmiştir. Bu kısımda sözcükler ve semboller üzerinden yorumlar yapan şaman, seremoni sırasında hissedilenlere ve yaşananlara odaklanır. Saatçioğlu seremonilerdeki niyeti “Kakao ile çıktığımız yolculuklarda niyeti önemsiyorum. Niyet ne kadar açık olursa gelen cevapların yaşamımızda anlam ve ifade bulması o kadar kolay oluyor.” diyerek açıklar. Kalp çakrası ve sevgi duygusu ile çalışan kakao için Saatçioğlu “Kakaonun bir ruhu var, daha doğrusu her bitkinin bir ruhu var. Siz kakaoyu içtiğinizde onu bedeninizden atamazsınız. Evet, boşaltım sistemi ile atılır ama kakaonun ruhu ve hissettirdikleri içinizde kalacaktır. Siz artık onunla yaşayacaksınız, hayat dönüşümdür” demiştir. Hakikaten bu seremoni deneyiminde yaşanan yüzleşmeler, korku, sevgi ve farkındalık duyguları, üzerinden birkaç ay geçse bile kendini hâlâ hatırlatıyor diyebiliriz.

Kakao seremonisinin insan üzerindeki etkilerinin bedensel ve ruhsal olduğunu belirten Saatçioğlu, kakaonun içeriğindeki krom ve antioksidanların beyne giden kan akışını arttırdığını ve zihinsel çeviklik, odaklanma ve farkındalık yarattığını ifade etmiştir. Kakaonun içeriğindeki anandamid, iyileştirici ve mutluluk verici bir madde olarak tanınır. Halk hekimliğinde kullanımını anlattığımız gibi hem beden hem de ruhsal sağlığa iyi gelen kakao, seremoni sırasında bir kupa ile içildiğinde mide ve boşaltım sistemine çabucak etki etmiş, istemsiz gözyaşı ile rahatlama deneyimi yaşatmıştır. Kakaonun ruha ve bedene faydaları hem bitkinin kendi özelliklerinden hem de şamanın yaşattığı deneyimden meydana gelmektedir. Usta bitkilerden biri olan kakao, bünyeye artık hizmet etmeyen duygulardan insanı arındırırken şamanın davulu, telkinleri ve yönlendirmeleri de etkili olmuştur. Mezoamerika halklarının kakaoya verdikleri kutsal statünün, belki de en önemli sebebi, onu içen kişinin Tanrılar ile iletişim kurabileceklerine inanmalarıdır. Zira o topraklardan çok uzak bir coğrafyada gerçekleştirilen bu seremonilerin de amacı, niyetlerin -katılımcı neye inanıyorsa oraya- iletilmesidir. Kakao ise buna yardım eden kadim bir bitki ve aracıdır.

12. Bu konuyla ilgili daha çok bilgi için Carlos Castaneda'nın eserleri incelenebilir. (y.n)

## Sonuç

Uzun ve sağlıklı bir yaşam isteği, tüm canlılarda içkin olup hayatta kalmak ve soyu devam ettirmek temellidir. Gilgamiş'in ölümsüzlük otu arayışından da anlaşılacağı üzere, insanın en büyük arzusu sağlıklı, uzun ve hatta sonsuz yaşam olmuş, mutlak surette kendini şifaya götüren bilgiyi aramıştır. Günümüz koşullarında insanların bunu bedeni dinç tutarak, sağlıklı beslenerek ve huzurlu bir yaşam sürmeye çalışarak ulaşmak istediğini görürüz. Ancak insanların sağlıkları bozulmaya başladığı zaman, ilk tercihlerinin modern tıp olduğu yönündeki düşünce genel geçer bir bilgi niteliğinde değildir. Çoğu insan boğazı yanmaya başladığında önce doktora gitmek yerine doğanın eczanesine, diğer bir deyişle bitkilere, başvurmakta hâlâ iyi hissetmezse modern tıbbı yönelmektedir. Lakin insanların hiç azımsanmayacak bir kısmı da ruhsal ve bedensel sağlığı için şamanlara, çakra çalışmalarına, yogaya ve çeşitli şifa yöntemlerine başvurmaktadır. Bu yönelim aslında zor ve tehlikeli bir seçimdir. Çünkü bilimin pozitivist geleneği içerisinde alternatif kabul edilen bilgi ve pratikler, her an yaftalanma tehlikesi içerisinde ve modern tıp tarafından çoğunlukla kabul görmemektedir. Ancak bu durum, alternatif tıp çalışmalarının devam ettiği gerçeğini değiştirmedeği gibi dikkate alınması gereken bir yöntem olduğunu da düşündürmektedir.

Bu düşüncelerden yola çıkılarak yapılan çalışmada, bir bitki eşliğinde gerçekleştirilen şaman pratikleri içerisinde kakao ile sağaltım konusu ele alınmıştır. Bu seremoni için gelen diğer katılımcıların da belirttiği üzere, niyetlerin çoğunlukla ruhsal ve bedensel huzurun korunması veya geri kazanılması üzerine olduğu görülmüştür. Katılımcıların tamamının amacı, kendi yaraları için şifa aramak ve buna şaman ile birlikte kakao ritüeli yaparak ulaşmaktı. Yapılan kakao seremonisinin merkezinde kuşkusuz "şifa" yer almaktaydı. Seremoninin bitiminde katılımcılar, bir usta (kakao) ile bir rehberin (şaman) yol göstericiliğinde, ruhlarının derinliklerine inebildiklerini ifade etmişlerdir. Zira kakao, özellikle de ruhsal bir kavrayış için kullanımına bakıldığında, insanın algısını berraklaştıran bir bitki olarak kabul edilmiştir. Ancak ruhun derinliklerine ulaşabilmek için yalnız usta değil, rehber de gereklidir. Kakaonun ustalığında ve Saatçioğlu'nun rehberliğinde anlam bulan bu deneyim, kakaonun unutulmuş bir kullanımını yeniden hatırlatmakta ve sürdürmektedir. Kısacası bu seremoni, kakaonun bugünkü endüstriyel durumu göz önüne alındığında, binlerce yıldır içilen bir bitkiyi deneyimlemenin yanı sıra, kendi farkındalığımızı arttırmak için de tercih edebileceğimiz bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır.

## Kaynakça

(Ed.) Pabst, G. (1890). *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte Gera-Untermhaus, V. 2, Germany.*

Bhattacharjee, R. ve Akoroda, M. (2018). "Taxonomy and classification of cacao", *Achieving Sustainable Cultivation of Cocoa* içinde, (Ed. Pathmanathan Umaharan), Trinidad and Tobago: Cocoa Research Centre - The University of the West Indies.

Coe, S. D. ve Coe, M. D. (2000). *Çikolatanın Gerçek Tarihi*, (çev. Ayşe Öztek), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cuatrecasas, J. (1964). "Cacao and Its Allies, a Taxonomic Revision of the Genus *Theobroma*" *Systematic Plant Studies*, s. 379–614. Contributions from the United States National Herbarium. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.

Linnaeus, C. (1753). *Species Plantarum: exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*, Stockholm: Impensis Laurentii Salvii.

Mat, A. (2014). *Tüm Dertlerin İlacı Çikolata*, İstanbul: Pharma Vision Yayınları.

Saatçioğlu, K. (2018). *Ayahuasca Yolculuğu*, İstanbul: Naviga Yayınları.

Smith, W. (1859). *A Classical Dictionary of Biography, Mythology, and Geography*, London: Spottiswoode and Co.

Zarillo, S., vd. (2018). "The use and domestication of *Theobroma cacao* during the mid-Holocene in the upper Amazon", *Nature Ecology & Evolution*, Vol. 2 December, s. 1879-1888.

## Web Kaynakçası

<http://www.botany.hawaii.edu/faculty/carr/sterculi.htm> (Erişim Tarihi: 06.05.20)

<http://www.fao.org/faostat/en/#data/QC/visualize> (Erişim Tarihi: 07.05.20)

<http://www.maya-ethnobotany.org/glossary-to-help-learn-technical-jargon/mesoamerica-for-archaeologists-different-meaning-for-botanists.php> (Erişim Tarihi: 05.05.20).

<https://fooddensity.com/cocoa-producing-countries/> (Erişim Tarihi: 01.05.20)

<https://taylahrichchocolate.weebly.com/production.html> (Erişim Tarihi: 01.05.20)

<https://www.cargill.com/food-beverage/ap/cocoa-origins-apac> (Erişim Tarihi: 06.05.20)

<https://www.healthline.com/nutrition/cacao-vs-cocoa#process> (Erişim Tarihi 05.05.20).

<https://phytochem.nal.usda.gov/phytochem/ethnoPlants/show/2279?q-lookup=cacao&offset=0&max=20&et=> (Erişim Tarihi: 01.06.20).

<https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMDHUWPD3RLO.html> (Erişim Tarihi: 06.06.20)

<https://nutritiondata.self.com/facts/sweets/5471/2> (Erişim Tarihi: 01.06.20).

<http://www.dandelionchocolate.com/2014/10/21/a-brief-history-of-chocolate-part/> (Erişim Tarihi: 10.05.20)

Bir saniyenizi alalım...



Gorgon Dergisi ekibinin yazılarına ve çevirilerine [gorgondergisi.com](http://gorgondergisi.com) adresimizden ve sosyal medya hesaplarımızdan ulaşabilirsiniz.



/GorgonDergisi



/GorgonDergi

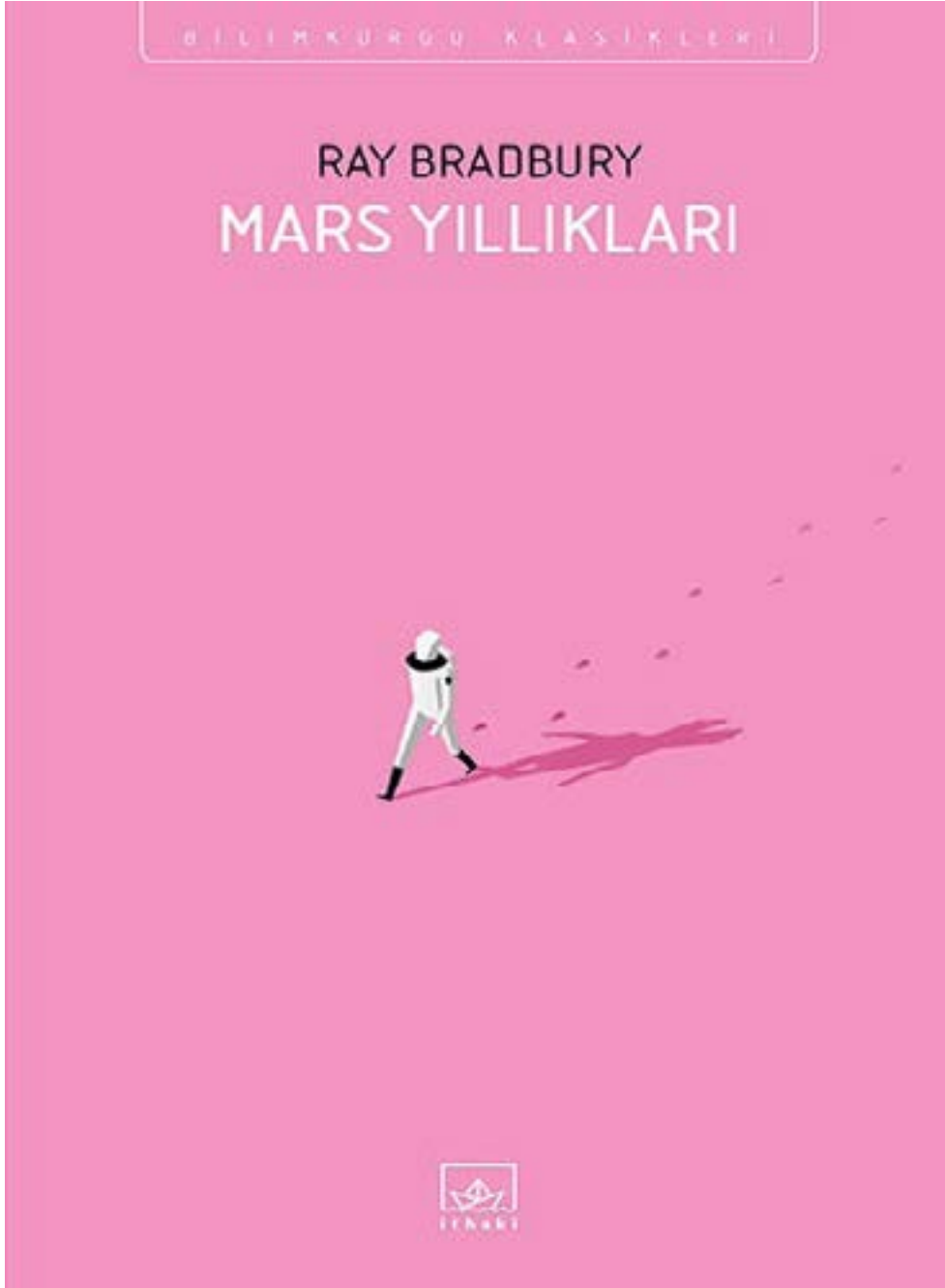


/gorgondergisi

# “Mars Yıllıkları” Üzerine Eleştirel Bir İnceleme



**Yazar:** Cemre Yıldırım<sup>1</sup>



1. Okan Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, cemyildirim@stu.okan.edu.tr

## 1. Yazar Hakkında Bilgiler

Ray Douglas Bradbury (1920-2012), korku, bilim kurgu, fantezi türlerinde eserler vermiş Amerikalı bir yazardır. 50'ye yakın kitap, 400'den fazla kısa öykü, birçok senaryo, tiyatro ve şiir yazmıştır<sup>2</sup>. En bilinen eserlerinden biri *Fahrenheit 451*'dir. Ancak bahsedilen bu eser dışında, *Sonbahar Ülkesi* (The October Country), *Cadılar Bayramı Ağacı* (The Halloween Tree), *Uğursuz Bir Şey Geliyor Bu Yana* (Something Wicked This Way Comes), *Resimli Adam* (Illustrated Man), *Güneşin Altın Elmaları* (The Golden Apples of the Sun), *Karahindiba Şarabı* (Dandelion Wine) gibi pek çok eseri Türkçeye çevrilmiştir. Bu eserlerin birçoğu (tıpkı kaynak metin *Mars Yıllıkları* gibi) İthaki Yayınları tarafından dilimize kazandırılmıştır.

## 2. Eser Hakkında Bilgiler

*Mars Yıllıkları*, kısa öykülerden oluşan bir romandır. Başta ayrı öyküler olarak yayımlanmış fakat Bradbury daha sonra hepsini bir araya toplamıştır. Öyküler kronolojik bir sırayla ilerlemektedir ve kimi zaman birbirlerine gönderme yapsalar da temelde bağımsız metinlerdir. Bazı anlatılar Dünya'da bazılarıysa Mars'ta geçmektedir. Bu parçalardan oluşan öyküleriyle bütünlüklü bir yapı oluşturmuştur.

*The Martian Chronicles* özgün eserinin birden fazla baskısı mevcuttur. İlk baskıda olamayan bazı öyküler eklenmiş veya çıkartılmış; tarihler 31 yıl ileri alınmıştır. Bir baskısında çıkarılan "Way in the Middle of the Air" öyküsü daha sonra kitaba tekrar eklenmiştir. Ayrıca *The Illustrated Man* kitabına ait olan "The Fire Balloons" ve bu kitaptan ayrı olan "The Wilderness" da dâhil edilmiştir. Tarihlerle örnek vermek gerekirse önceden 1999 yılında geçen bir öykü yeni baskıda 2030 yılında geçmektedir veya 2026 yılında geçen öykü aynı şekilde 31 yıl ileri alınmış ve 2057 olarak değiştirilmiştir. Türkçeye

2. <https://raybradbury.com/life/> Ray Bradbury'nin bibliyografyası için: <https://raybradbury.com/work/>

çevrilirken ise öykülerin sayısı ve tarihler eserin son hâli gibidir fakat 2013 yılındaki ilk çeviride tarihler 31 yıl öncesi, yani ilk baskıdaki gibidir.

Fütüristik öykülerin konu edildiği eserde, Amerikalıların Mars'a koloni kurması anlatılmaktadır. Bu öyküler basitçe; gönderilen keşif ekipleri, Marslılar, Dünyalılar, Mars'a gitmek isteyenler, Mars'ta koloni kurulması, Mars'ta yaşayanlar ve Dünya'da geçen olaylar hakkındadır. Karakterler Dünyalı olduklarında "John Black, Kaptan Williams, Samuel Teece" gibi Amerikalı yani Dünyalı isimleri varken; Marslı olduklarında "Bay K, Ylla, Bay Vvv, Dr. Nlle" gibi isimler tercih edilmiştir. Birçok şiire yer verilmiş ve şiirsel bir dil kullanılmıştır. Bu yüzden bazı betimlemelerde gerçeğe uymayan yanlar (Tablo 1, Örnek 1) vardır. Ancak bunlar Mars'ı anlatırken kullanıldığı için şiirsellik ve gerçeklik bir aradadır. Uzun ve kısa cümle yapılarına yer verilmiş ve özellikle Marslıların betimlenmesi (Tablo 1, Örnek 2) titizlikle işlenmiştir.

Bradbury, öykülerinde teknolojinin nasıl olduğunu anlatmak yerine teknolojinin yanlış kullanımını vurgulamış, insanlığın getirdiği yıkımlardan bahsetmiştir. Marslıları ise bir anlamda insanın nasıl olması gerektiğini göstermek için doğayla uyumlu yaşadıklarını anlatır. İnsanın getirdiği yıkımı, doğayı bozmasını ve soykırımı yol açmasını ise dünyada artık çocukları bile öldürmeyen bir hastalıkla, su çiçeğiyle göstermiştir. Ayrıca Dünya Savaşları, Soğuk Savaş, yapılan soykırımlar gibi dönemin şartlarından etkilenerek insanların soyunun tükenme raddesine gelmesi de çıkan atom savaşlardan olmuştur. Bradbury, öykülerinde insanların duyarsızlaşması, modern toplumun acımasızlığı, ırkçılık, savaşın getirdiği yıkımlar, kadın erkek ilişkileri, din, insanın var olmak için yapabileceği eylemler gibi konuları eleştirmiştir. Ayrıca "Usher II" isimli öyküsünde, etkilendiği yazarlara ve kendi eseri olan Fahrenheit 451'e de gönderme yaparak insanların bir anlamda robotlaşmalarını da tenkit etmiştir.

Tablo 1

EREK METİN	KAYNAK METİN
<b>Örnek 1.</b>	
“Uzaktan kocasının durmadan kitabını çaldığını duydum. Parmakları o eski şarkılardan hiç bıkmazdı” (s. 18)	“In the distance she heard her husband playing his book steadily, his fingers never tired of the old songs.” (s. 7)
<b>Örnek 2.</b>	
“Bay ve Bayan K yaşlı değillerdi. Safkan bir Marslıya özgü açık, kahverengimsi cilt, madenî paralar gibi yuvarlak, sarı gözler ve yumuşak ahenkli bir ses sesahiptiler. Bir zamanlar kimyasal ateşle resim yapmaktan, şarap ağaçlarının yeşil içkileriyle doldurduğu mevsimlerde kanallarda yüzmekten ve sohbet odasında fosforlu mavi portrelerin yanı başında, şafak sökene değin konuşmaktan zevk alırlardı.” (s. 17)	“Mr. and Mrs. K were not old. They had the fair, brownish skin of the true Martian, the yellow coin eyes, the soft musical voices. Once they had liked painting pictures with chemical fire, swimming in the canals in the seasons when the wine trees filled them with green liquors, and talking into the dawn together by the blue phosphorous portraits in the speaking room.” (s. 7)

### 3. Çevirmen Hakkında Bilgiler ve Çeviri Projesi Varsayımları

*Mars Yıllıkları* kitabının çevirmeni, Barış Emre Alkım<sup>3</sup> (1976), lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi İngiliz Dil Eğitimi bölümünde, yüksek lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim bölümünde ve doktora eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde tamamlamıştır. 1999 yılından beri popüler bilim, fantastik kurgu, bilimkurgu, korku konularında ve *Popular Science Türkiye* dergisinde çevirmenlik yapmaktadır. *CHIP*, *PCnet* gibi bilgisayar dergilerinde de çeviriler yapmıştır. Aynı zamanda Çankaya Üniversitesi Mütercim Tercümanlık bölümünde öğretim görevlisi ve Bilimkurgu ve Fantezi Topluluğu akademik danışmanıdır;

3. Çevirmen hakkındaki bilgilere şu adresten ulaşılmıştır: [https://www.fabisad.com/kisi/baris\\_emre\\_alkim/](https://www.fabisad.com/kisi/baris_emre_alkim/)

ayrıca Fantazya ve Bilim Kurgu Sanatları Derneği (FABİSAD) üyesidir. H.P. Lovecraft, Mary Shelly, Terry Brooks gibi yazarlardan çevirileri vardır. *Mars Yıllıkları* kitabının çevrilmesine karar verilmesi muhtemelen popülerleşen bilimkurgu eserleridir. Daha sonra SpaceX olarak bilinen Space Exploration Technologies Corp. isimli şirketin gündeminde olan Mars'ta koloni kurulması ve Mars'ta su bulunması gibi bir dönem gündem olmuş konular da bunun önünü açmıştır. Çevirmenin Barış Emre Alkım olmasının nedeni ise büyük olasılıkla daha önceden bilimkurgu ve fantezi türünde çevirileri olması ve üyesi olduğu dernektir. Herhangi bir röportaj, söyleşi bulunamamış olması bunlar hakkında kesin bilgilere ulaşılamamasına sebebiyet vermiştir.

#### 4. Bütünce Hazırlama Aşaması

Bütünce hazırlığı için öncelikle erek metin okunmuş ve dikkat çeken yerlerin altı çizilmiştir. Kaynak metin için 1985<sup>4</sup> baskısı kullanılmış, olmayan iki bölüm diğer kitap<sup>5</sup> ve kaynaklardan<sup>6</sup> sağlanmıştır. Daha sonra erek metin okunarak söz konusu yerler tespit edilmiş ve Tablo 2'deki gibi karşılıklı olarak yazılmıştır. 2013 yılındaki baskısıyla da karşılaştırılmış fakat tarihler ve önsöz haricinde bir değişikliğe rastlanmamıştır. Son olarak seçilen bölümler "Başlıklar", "Yer İsimleri", "Şiir, Şarkı ve Kitap İsimleri", "Pasaj, Şiirler ve Şarkılar", "Kabul Edilebilirlik", "Yeterlilik", "Aykırı Kullanımlar" başlıkları altında toplanmıştır. Burada bütüncenin seçilme nedeni ve yapılan çıkarımlar da belirtilmiştir.

**Tablo 2:**

EREK METİN	KAYNAK METİN
Mars Yıllıkları	The Martian Chronicles

4. Bradbury, R., (1985), The Martian Chronicles, Spectra, Grand Master's Edition.
5. <https://csuclc.files.wordpress.com/2013/03/illustrated-man-by-ray-bradbury.pdf> (The Illustrated Man)
6. <http://www.astro.sunysb.edu/fwalter/AST389/Wilderness.txt> (Wilderness)

## 5. Bütüncenin Açıklanması

### 5.1. Başlıklar

Tablo 3'e baktığımızda, çevirmenin kitap ve bölüm başlıkları için farklı bir tercihte bulunmadığını, kaynak metindeki başlıklar Türkçeye aktarılmış olduğunu görebiliriz. Tarihler de kullanılan kaynak metin baskına göre seçilmiştir.

**Tablo 3:**

Başlıklar	
EREK METİN	KAYNAK METİN
Mars Yıllıkları	The Martian Chronicles
Ocak 1999/2030: Roket Yazı	January 1999/2030: Rocket Summer
Şubat 1999/2030: Yılla	February 1999/2030: Yılla
Ağustos 1999/2030: Yaz Gecesi	August 1999/2030: The Summer Night
Ağustos 1999/2030: Dünyalılar	August 1999/2030: The Earth Men
Mart 2000/2031: Vergi Yükümlüsü	March 2000/2031: The Tax Payer
Nisan 2000/2031: Üçüncü Mars Seferi	April 2000/2031: The Third Expedition
Haziran 2001/2032: Ve Ay Hâlâ Işıldıyordu	June 2001/2032: -And the Moon Be Still as Bright
Ağustos 2001/2032: Yerleşimciler	August 2001/2032: The Settlers
Aralık 2001/2032: Yeşil Sabah	December 2001/2032: The Green Morning
Şubat 2002/2033: Çekirgeler	February 2002/2033: The Locusts
Ağustos 2002/2033: Gece Karşılaşması	August 2002/2033: Night Meeting
Ekim 2002/2033: Sahil	October 2002/2033: The Shore
Kasım 2002/2033: Ateş Balonları	November 2002/2033: The Fire Balloons
Şubat 2003/2034: Ara	February 2003/2034: Interim
Nisan 2003/2034: Müzisyenler	April 2003/2034: The Musicians
Mayıs 2003/2034: Yaban	May 2003/2034: The Wilderness

Haziran 2003/2034: Göğün Ortasındaki Yol	June 2003/2034: Way in the Middle of the Air
2004-05/2035-2036: İsimlerin Koyulması	2004-05/2035-2036: The Naming of Names
Nisan 2005/2036: Usher II	April 2005/2036: Usher II
Ağustos 2005/2036: Yaşlılar	August 2005/2036: The Old Ones
Eylül 2005/2036: Marslı	September 2005/2036: The Martian
Kasım 2005/2036: Bavul Dükkânı	November 2005/2036: The Luggage Store
Kasım 2005/2036: Ölü Mevsim	November 2005/2036: The Off Season
Kasım 2005/2036: İzleyiciler	November 2005/2036: The Watchers
Aralık 2005/2036: Sessiz Kasabalar	December 2005/2036: The Silent Towns
Nisan 2026/2057: Uzun Yıllar	April 2026/2057: The Long Years
Ağustos 2026/2057: Yağmurlar Çiseleyecek	August 2026/2057: There Will Come Soft Rains
Ekim 2026/2057: Bir Milyon Yıllık Piknik	October 2026/2057: The Million-Year Picnic

“Dünyalılar”, “İsimlerin Koyulması” başlıklarında “Dünya Adamları” veya “İsimlerin isimlendirilmesi” gibi karşılıklar tercih edilmemiş, bunun yerine Türkçeleştirilerek erek okur hedef alınmıştır. “Night Meeting” başlığı da bağlama uygun olarak, “Gece Buluşması” yerine “Gece Karşılaşması” olarak çevrilmiştir. “Ve Ay Hâlâ Işıldıyordu” başlığına ise aşağıda (şiirlerin ele alındığı bölümde) değinilecektir.

## 5.2. Yer İsimleri

Yer isimleri, özel isim olarak olduğu gibi bırakılabileceği gibi tercih edilen stratejiye göre erek dile de çevrilebilir. Tablo 4’teki karşılaştırmaya bakıldığında, kimilerinin çevrildiği kimilerinin ise kaynak dildeki hâliyle kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4:

Yer isimleri	
EREK METİN	KAYNAK METİN
“Mavi Dağlar” (s. 26)	“Blue Mountains” (s. 10)
“Yeşil Vadi” (s. 28)	“Green Valley” (s. 11)
“Oak Knoll Caddesi” (s. 73)	“Oak Knoll Avenue” (s. 36)
“Eniall Dağları” (s. 129)	“Eniall Mountains” (s. 64)
“Aziz Peter Kilisesi” (s. 156)	“St. Peter” (s. 11)
“DEMİR KASABASI” (s. 194)	“IRON TOWN” (s. 79)
“ÇELİK KASABASI” (s. 194)	“STEEL TOWN” (s. 79)
“ALÜMİNYUM ŞEHİRİ” (s. 194)	“ALUMINUM CITY” (s. 79)
“ELEKTRİK KÖYÜ” (s. 194)	“ELECTRIC VILLAGE” (s. 79)
“MISIR KASABASI” (s. 194)	“CORN TOWN” (s. 79)
“TAHİL VİLLASI” (s. 194)	“GRAIN VILLA” (s. 79)
“DETROIT II” (s. 194)	“DETROIT II” (s. 79)
“Yeşil Tepe” (s. 194)	“Green Hill” (s. 79)
“Küf Kasabası” (s. 194)	“Moss Town” (s. 79)
“Çizme Tepesi” (s. 194)	“Boot Hill” (s. 79)
“Azıcık Dayan” (s. 194)	“Bide a Wee” (s. 79)
“Green Lawn Parkı” (s. 217)	“Green Lawn Park” (s. 91)
“SAM’İN SOSİSLİ SANDVIÇLERİ!” (s. 236)	“SAM’S HOT DOGS!” (s. 101)
“Umrumba değil” dedi Sam. “Koskoca <b>Dünya Yerleşimcileri Şirketi</b> var arkamda!” (s. 240)	“I don’t care,” he said. “I got the whole <b>Earth Settlements, Inc.</b> , back of me!” (s. 102)
“Mars Caddesi” (s. 256)	“Mars Avenue” (s. 91)
“Yeni Texas Şehri” (s. 262)	“New Texas City” (s. 114)
“Marlin Köyü” (s. 263)	“Marlin Village” (s. 115)
“Eski Deniz Yolu” (s. 263)	“old Sea Road” (s. 115)

“Mavi Dağlar-Blue Mountains”, “Yeşil Vadi-Green Valley”, “Demir Kasabası-Iron Twon”, “Küf Kasabası-Moss Town”, “Yeni Texas Şehri-New Texas City” gibi isimler Türkçeye çevrilmiş hatta kasaba ismi olan “Bide a Wee” de “Azıcık Dayan” olarak aktarılmıştır fakat “Oak Knoll Caddesi-Oak Knoll Avenue”, “Green Lawn Parkı-Green Lawn Park” gibi isimlerde yalnızca “cadde” ve

“park” sözcükleri çevrilmiştir. Ayrıca şirketin ismi de Türkçeleştirilmiştir. Bu isimlerin pek çoğu Amerika’daki caddeler, kasabalar, yerlerdir. Örneğin “Oak Knoll Avenue” Kaliforniya’da bir caddenin ve “Boot Hill” ise Batı Amerika’daki pek çok mezarlığın ismidir. Büyük harfle yazılan isimler Mars’taki bölgelere takılan isimler oldukları için onların çevrilmesi erek okuyucunun kendisiyle özdeşleştirmesi için tercih edilmiş olabilir. Dünyada yalnızca kurgusal değil gerçekte de var olan yer adlarının çevrilmesi ise erek okuyucunun konuyu (yine Mars’taki bölgeler gibi) kendisiyle özdeşleştirmesi istenmiş olabilir. Yahut yayınevi, yabancı sözcük kullanımını asgari düzeyde tutmayı tercih etmiştir. Çevrilmemesi ise bulunduğu bağlamda yabancılik hissi verilmek için bilinçli olarak tercih edilmiş olabilir.

### 5.3. Şiir, Şarkı ve Kitap İsimleri

Bu tür isimlerin erek dilde kabul görmüş bir karşılığı yoksa kaynak dildeki hâliyle bırakılabilir. Var ise onun kullanılması gerekmektedir. Ancak metin içindeki yerine göre öyküde bir konuya katkı sağlıyorsa çevrilebilir veya dipnot olarak eklenebilir. Tablo 5’te görüldüğü üzere, çevirmen metin içinde geçen şarkı isimlerini çevirmiş; ancak şiirlere eklediği dipnotlarda şiir başlıklarını çevirmemiştir. Ayrıca en son örnekte, erek dilde karşılığı olan eserler, erek kültüre göre çevrildiği gösterilmiştir.

**Tablo 5:**

Şiir, Şarkı ve Kitap İsimleri	
EREK METİN	KAYNAK METİN
“Ben Jonson’un “to Celia” adlı şiirinden” (çn) (s.21)	-
“Lord Byron’ın “She Walks in Beauty” şiirinden” (çn) (s. 35)	-
“Güzel Ohio” (s. 60)	“Beautiful Ohio” (s. 29)
“Güzel Hayalci” (s. 64)	“Beautiful Dreamer” (s. 31)
“Akşam Karanlığında Gezinti” (s. 64)	“Roamin’ in the Gloamin” (s. 31)

“Okyanusun Mücevheri Columbia” (s. 80)	“Columbia, the Gem of the Ocean” (s. 39)
“Şu Benim Eski Çetem” (s. 256)	“That Old Gang of Mine” (s. 112)
“Her zaman’ı” (s. 76)	“Always.” (s. 37)
“Başka Dünyalarda Günah Sorunu” (s. 137) (kitap)	“The Problem of Sin on Other Worlds” (s. 1)
“Böylece, otuz yıl önce, 1975’in bir Pazar sabahı hepsini, <b>Noel Baba’yı, Başsız Binici’yi, Pamuk Prenses’i, Rumpelstiltskin’i, Ana Kaz’ı</b> bir kütüphane duvarına yasladılar -ah, feryatları gitmiyor kulağımdan- ve onları kurşuna dizdiler. Kâğıttan şatoları, peri masallarının kurbağalarını, yaşlı krallarını ve ‘sonsuz dek mutlu yaşayan insanları’ yaktılar (çünkü hiç kimsenin sonsuz dek mutlu yaşayamayacağı bir gerçektir elbette!), ‘ <b>Evvel zaman içinde</b> ’ler, ‘ <b>Asla!</b> ’ oldu. <b>Hayalet Çekçek</b> ’in küllerini, <b>Oz Diyarı</b> ’nın molozlarıyla birlikte savurdular, İyi Glinda ve Ozma’nın etini kemiğinden ayırdılar ve çok renkliliği bir tayfölçerde ayrıştırdılar, <b>Biyologların Ziyafeti</b> ’nde krema eşliğinde <b>Balkabağı Jack</b> ’in servisini yaptılar! <b>Fasulye Sırıği</b> , dikenli bir bürokrasi böğürtlen çalısı tarafından kurutuldu. Uyuyan Güzel, bilim adamının öpücüğüyle uyandı ve onun şırıngasının ölümcül batışıyla göçüp gitti. Alice’e bir şişeden öyle bir meret içirdiler ki, ‘ <b>tuhaf ve daha tuhaf</b> ’	“So they lined them up against a library wall one Sunday morning thirty years ago, in 1975; they lined them up, <b>St. Nicholas</b> and <b>the Headless Horseman</b> and <b>Snow White</b> and <b>Rumpelstiltskin</b> and <b>Mother Goose</b> —oh, what a wailing!--and shot them down, and burned the paper castles and the fairy frogs and old kings and the people who lived happily ever after (for of course it was a fact that <i>nobody</i> lived happily ever after!), and <b>Once Upon A Time</b> became <b>No More!</b> And they spread the ashes of the <b>Phantom Rickshaw</b> with the rubble of the <b>Land of Oz</b> ; they filleted the bones of Glinda the Good and Ozma and shattered Polychrome in a spectroscope and served <b>Jack Pumpkinhead</b> with meringue at the <b>Biologists’ Ball!</b> The <b>Beanstalk</b> died in a bramble of red tape! <b>Sleeping Beauty</b> awoke at the kiss of a scientist and expired at the fatal puncture of his syringe. And they made Alice drink something from a bottle which reduced her to a size where she could no longer

Şiirlerin başlığı metin içinde ele alınmadığı için dipnotta açıklama verilmesi yoluna başvurulmasının nedeni bağlamı etkilememesi olabilir. “Beautiful Ohio”, “Beautiful Dreamer”, “Roamin’ in the Gloamin’”, “Columbia, the Gem of the Ocean”, “That Old Gang of Mine”, “Always” şarkıları 1800’lerin sonu, 1900’lerin başında Amerika’da yazılan şarkılardır. Bunların Türkçeleştirilmesi kitaptaki Amerika göndermelerinin etkisini azaltmıştır. Dipnotta Türkçe çevirilerinin verilmesi kaynak metnin hedeflediği etkiyi karşılamak için daha başarılı olabilirdi. Çevirmen, şarkıların bağlamdaki yerini, göndermeyi daha belirgin kılmak için bunu tercih etmiş olabilir. Ancak çeviriler yalnızca çevirmenin tercihlerinden oluşmazlar; yayınevi politikaları, editör düzeltmelerinin de çeviriye etkisi olabilir. Yine aynı şekilde fazla dipnot kullanımının okuma eylemini etkilediği düşünülmüş olabilir.

#### 5.4. Pasaj, Şiirler ve Şarkılar

Bir üst başlıkta da belirtildiği gibi bunların çevrilip çevrilmemesi veya dipnot olarak eklenmesi çevirmenin tercihinin bağlıdır. Ancak şiirler alıntı olduğu için, erek kültürde kabul görmüş bir çevirisi varsa o tercih edilmelidir ve kimin çevirisi olduğu belirtilmelidir. Yapılan araştırmalar ve çevirmenin verdiği bilgiler ışığında, yalnızca “Usher Evi’nin Çöküşü” isimli eserin çevirisinden alıntı yapılmıştır. Diğer söz konusu aktarımlar çevirmene aittir ve metin içerisinde verilmiştir (Tablo 6). Yazarın burada da kaynak odaklı bir yaklaşım benimsediği görülmektedir.

Tablo 6:

Pasaj, Şiirler ve Şarkılar	
EREK METİN	KAYNAK METİN
<p>“Sırf gözlerinle iç şerefime, karşılık vereyim benimkilerle,” diye okudu usulca alçak sesle, ağır ağır. “Ya da kadehe bir buse bırak, bana şarabı aratmayacak.”</p> <p>“Ben Jonson’un “to Celia” adlı şirinden” (çn) (s. 21)</p>	<p>“Drink to me only with thine eyes, and I will pledge with mine,” she sang, softly, quietly, slowly. “Or leave a kiss within the cup, and I’ll not ask for wine.” (s. 9)</p>
<p>“O güzellikle yürür tıpkı, Bulutsuz iklimlerin, yıldızlı göklerin gecesi gibi; Karanlıkta ve aydınlıkta güzel olan her ne varsa, Buluşur onun gözlerinde ve endamında...” (s. 35)</p> <p>(Lord Byron’ın “She Walks in Beauty” şirinden)</p>	<p>“_She walks in beauty, like the night Of cloudless climes and starry skies; And all that’s best of dark and bright Meet in her aspect and her eyes...” (s. 16)</p>
<p>“—Kız oraya gittiğinde dolap tamtakırdı, ve zavallı köpeciği aç kaldı!” (s. 36)</p> <p>(Çocuk şarkısı)</p>	<p>“--_and when she got there, the cupboard was bare, And so her poor dog had none!_” (s. 16)</p>
<p>“Artık kürek çekmek yok bize, Gecenin geç vakitlerinde, Yürek eskisi kadar sevse de, <b>Ay hala ışıldasa da”</b></p> <p>Şehir gri, yüksek ve hareketsizdi. Adamların yüzleri biçimini kaybetmişti ışıkta.</p>	<p>“So we’ll go no more a roving So late into the night, Though the heart be still as loving, <b>And the moon be still as bright_.”</b></p> <p>The city was gray and high and motionless. The men’s faces were turned in the light.</p>

<p>“Nasıl ki kılıç eskidir kını, Ruh da öyle yıpratır bedeni, Kalp nefes almak için duraklamalı, Aşkın kendisi dinlenmeli.</p> <p>Gece sevişmek için yaratılmış da olsa, Gün çabucak ağarsa da, Artık kürek çekmek yok bize, Ayın ışığı altında.” (s. 92, 93)</p> <p>(Lord Byron)</p>	<p>“_For the sword outwears its sheath, And the soul wears out the breast, And the heart must pause to breathe, And love itself must rest.</p> <p>“Though the night was made for loving, And the day returns too soon, Yet we’ll go no more a-roving By the light of the moon_.”</p>
<p>“Ah, o Güzel Zaman geldi Sonunda, Yolumuz Mars’tır, Bayım, Gökyüzünde beş bin kadın, Bu gerçekten bahar ekimidir, Bayım!” (s. 164)</p> <p>(Eski bir Wyoming şarkısı)</p>	<p>“Oh, the Good Time has come at last, To Mars we are a-going, sir, Five Thousand Women in the sky, That’s quite a springtime sowing, sir!” (s. 14)</p>
<p>“Bulutların göklerde bunaltıcı şekilde alçakta asılı durduğu, donuk, karanlık ve sessiz bir sonbahar günü boyunca, at sırtında, son derece kasvetli bir yöreden bir başıma geçiyordum ve akşamın gölgeleri uzarken, sonunda kendimi melankolik Usher Evi’nin karşısında buldum...” (s. 196)</p> <p>*Usher Evi’nin Çöküşü, çeviren: Dost Körpe</p>	<p>“During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback. through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of evening drew on, within view of the melancholy House of Usher...” (s. 80)</p>

Lord Byron ve Ben Jonson'dan yapılan çevirilere bakıldığında, çevirmenin uyaqlara da dikkat ettiği göze çarpmaktadır. Yalnızca anlam aktarılmakla kalmamış aynı zamanda şiirsellik de bozulmamıştır. Ancak dördüncü örnekte geçen “And the moon be still as bright” dizesi aynı zamanda öykünün de adıdır. Çevirmen şiirin geçtiği öykünün ismini “Ve Ay Hala Işıldıyordu” olarak çevirmiş fakat şiirin içinde “Ay hala ışıldasa da” olarak aktarmıştır. Bunun nedeni başlık olarak uygun görülmemiş olması olabilir veya gözden kaçmış olabilir.

### 5.5. Kabul Edilebilirlik

Kabul edilebilirlik grubunun oluşturulmasının nedeni erek kültür unsurlarının kullanılmasıdır; bu sebeple, başta da belirtildiği gibi, gruplandırma için Toury'nin kabul edilebilirlik (acceptability) kavramı tercih edilmiştir.

**Tablo 7:**

Kabul Edilebilirlik	
EREK METİN	KAYNAK METİN
“Sarkıtlar düşüp paramparça oldular ve erimeye <b>yüz tuttular.</b> ” (s. 15)	“The icicles dropped, shattering, <b>to melt</b> ” (s. 6)
“Ylla gölgeliğe sırtını yasladı ve kocasının bir sözüyle <b>çayır çayır</b> kuşlar, karanlık gökyüzüne atıldılar.” (s. 23)	“Ylla laid herself back in the canopy and, at a word from her husband, the birds leaped, <b>burning</b> , toward the dark sky.” (s. 9)
“Kuşlar uçmaya devam ettiler, rüzgarda on bin <b>delifişek.</b> ” (s. 24)	“The birds flew on, ten thousand <b>firebrands</b> down the wind.” (s. 10)
“—Kız oraya gittiğinde dolap <b>tamtakırdı,</b> ve zavallı köpeciği aç kaldı!” (s. 36)	“--_and when she got there, the cupboard was <b>bare,</b> And so her poor dog had none!_” (s. 16)

“Üniformalarına çeki düzen verdiler, yakalarını düzelttiler.” (s. 39)	“They adjusted their uniforms, fixed their collars.” (s. 19)
“‘Öyle,’ dedi bir başkası <b>öğlen öncesinin sıcak geçmek bilmezliğinde.</b> ” (s. 40)	“Yeah,” said someone else in the slow warm time of early afternoon.” (s. 19)
“Gitmezlerse günlerini görürlerdi!” (s. 57)	“See if they wouldn’t!” (s. 29)
“Hay Allah, sizleri görmek çok güzel.” (s. 71)	“Gosh, it’s good to see you.” (s. 34)
“‘Tastamam bu’” (s. 76)	“This is it.” (s. 37)
“Ay ışığı onun asker tıraşlı saçlarında ve genç, <b>sinekkaydı</b> yanaklarında parlıyordu.” (s. 86)	“The moonlight shone on his crewcut hair and his young, <b>clean-shaven</b> cheeks.” (s. 42)
“Teyzeler, amcalar, kuzenler, göksel bir doktora, “ <b>aaa</b> ” <b>dermişçesine</b> ağızlarını açmış bağıryorlardı.” (s.144)	“The aunts, uncles, cousins <b>crying, as to some</b> celestial physician.” (s. 5)
“Peder Stone bir <b>külçe</b> gibi sessizce uyuyordu” (s. 149)	“Father Stone slept like a <b>stiff bundle</b> , quietly.” (s. 8)
“Kabul etmelisiniz ki, İsa ister bir daireyle, ister bir kareyle gösterilmiş olsun, <b>İsalığından hiçbir şey kaybetmez.</b> ” (s. 152)	“Christ is <b>no less Christ</b> , you must admit, in being represented by a circle or a square.” (s. 9)
“Ağızından bal damlıyor, Peder Stone.” (s. 159)	“That’s a lot, coming from you, Father Stone.” (s. 13)
“Oraya ilk giden diğerlerine tekme basar!” (s. 161)	“First one there gets to kick!” (s. 69)
“Sona kalan kızdır” (s. 161)	“Last one there’s a girl!” (s. 69)
“Ve apışıp kalmışlardı.” (s. 167)	“And they were struck numb.” (s.15)
“Hiçbir kahrolasınca <b>gündüz feneri</b> için eve gelmem!” (s. 179)	“I’m not comin’ home for no damn <b>darkie!</b> ” (s. 71)
“ <b>Kara başlar</b> dönmediler, ya da duymuyormuş gibi yaptılar, ama gözlerinin akları hızla gidip geldi” (s. 184)	“The <b>dark heads</b> didn’t flicker or pretend to hear, but their white eyes slid swiftly over and back.” (s. 73)

“ <b>Vay canına</b> , ne değişiklik benim için.” (s. 236)	“ <b>Boy</b> , what a change for me.” (s. 101)
“Bu mevsim ölü geçeceğe benzer.” (s. 250)	“This looks like it’s going to be an off season.” (s. 108)
“Ya falanca ve filanca?” (s. 251)	“What about this one and that one?” (s. 109)
“Benimse hiç uykum yok,” dedi Walter. “ <b>Hayret.</b> ” (s. 266)”	“ <b>Funny.</b> I’m wide awake.” (s. 116)

Tablo 8’deki örneklere baktığımızda, erek kültürdeki kullanımlar dikkat çekmektedir. “Dolaptamtakırdı”, “Ağzından bal damlıyor”, “aa dermişçesine”, “apışıp kalmışlardı”, “falanca ve filanca”, “Hay Allah” gibi örnekler erek kitlede benzer etkiyi yaratmak için seçilmiş konuşma dili kullanımlarıdır. “Cayır cayır kuşlar”, “delifişek” gibi kullanımlar ise Mars’taki betimlemelerde kullanılmış ve betimlemelerin zihinde canlandırılmasını kolaylaştırmıştır. “Oraya ilk giden diğerlerine tekmeyi basar!”, “Sona kalan kızdır” sözleri çocuklar arasında geçmektedir ve erek kültürde çocukların birbirlerine meydan okuması göz önüne alınarak çevrilmiştir. “Darkie” ve “dark heads” kaynak metinde hakareti ve ırkçılığı göstermek için tercih edilmiştir; erek metinde kullanılan “gündüz feneri” ve “kara başlar” tamlamaları erek kültürdeki konumuna göre yine hakaret içermektedir. Özellikle “kara başlar” ifadesi Alevi mezhebine mensup olanlar için kullanılan “kızıl baş” ifadesine çok yakındır; bu sebeple erek kültürde de benzer bir etki yaratmıştır.

## 5.6. Yeterlilik

Bu grubun oluşturulmasının sebebi kaynak metne yakın unsurların bulunmasıdır; bu sebeple gruplandırma için Toury’nin yeterlilik (adequacy) kavramı tercih edilmiştir. Burada erek kültüre yabancı, hatta bazı yerlerde Dünya’ya yabancı unsurlar olduğu için çevirmen kaynak-odaklı bir yaklaşım tercih etmiş olabilir.

Tablo 8:

Yeterlilik	
EREK METİN	KAYNAK METİN
“her çatıyı saçaklayan buz” (s. 15)	“icicles fringing every roof,” (s. 6)
“Uzaktan kocasının durmadan kitabını çaldığını duydu.” (s. 18)	“In the distance she heard her husband playing his book steadily, his fingers never tired of the old songs.” (s. 7)
“Kadın fısıldayan yağmur sütunlarının arasında dolaşırken şarkıyı söylemeye başladığında,” (s. 21)	“It was late in the day when she began singing the song as she moved among the <b>whispering pillars of rain.</b> ” (s. 8)
“Tertemiz yerlerimin üstüne!” (s. 38)	“All over my clean floor!” (s. 18)
“Çenesi <b>sarktı.</b> ” (s. 55)	“His jaw <b>sagged.</b> ” (s. 26)
“Küçük oğlanlar, “ <b>Hurra!</b> ” diye bağırıldılar.” (s. 72)	“Little boys shouted, “ <b>Hooray!</b> ” (s. 35)
“Schoenke adlı birisi akordeonunu çıkardı ve <b>tekme dansı</b> yaptı. Etrafında tozlar yükseliyordu” (s. 86)	“A man named Schoenke got out his accordion and did a <b>kicking dance</b> , the dust springing up around him.” (s. 42)
“Bildiğimiz kadarıyla, şehirlerini yıkmak için son bir düş kırıklığı savaşı vermeksizin <b>ırksal ölüme</b> boyun eğdiler.” (s. 89)	“They acceded to <b>racial death</b> , that much we know, and without a last-moment war of frustration to tumble down their cities.” (s. 44)
“Neredeyse yere düşüyordu, fiziksel tepki bu kadar <b>bunaltıcıydı.</b> ” (s. 97)	“He almost fell, the physical reaction was so <b>overwhelming.</b> ” (s. 47)
“ <b>Dünya erkekleri</b> Mars’a geldiler.” (s. 113)	“ <b>The men of Earth</b> came to Mars.” (s. 56)

Örneklerle açıklamak gerekirse, “kitabını çaldığını duydu”, “fısıldayan yağmur sütunlar” yine Dünya’da olmayan unsurlar olduğu için kaynak-odaklı bir yaklaşım tercih edilmiştir. “İrksal ölüm” olarak çevrilen “racial death”

ve “tekme dansı” olarak çevrilen “kicking dance” ifadelerinin kaynak-odaklı çevrilmesinin nedeni özgün bir kullanım olmasından kaynaklanıyor olabilir. “Çenesi sarkmak” ve “hurra” ifadeleri yerine başka sözler seçilebilirdi; zira erek kültürde çene sarkması daha çok estetik olarak kullanılmış olup “hurra” yerineyse “yaşa” veya “yaşasın” ifadeleri tercih edilebilirdi. “Çenesi sarkmak” olarak betimlenmesinin altında yatan sebep, Marslıların bize yabancı olması ve bu yabancılığın alışılmadık bir biçimde hissettirilmek istenmesi olabilir. “Hurra” ünlemi sözlükte “Genellikle Batılı uluslarda hep bir ağızdan “yaşa” anlamlı destek vermek amacıyla kullanılan bir söz.”<sup>7</sup> olarak geçmektedir. “Yaşasın veya yaşa” ünlemlerinden farklı olarak “destek” anlamını taşımaktadır. Metnin geneline bakarsak, çevirmenin “hurra” ifadesini tercih etmesinin nedeni aile arasındaki desteği göstermek olabilir. “Hurra” ayrıca, “Bir yerden toplu olarak gürültülü bir şekilde çıkışı anlatmak için”<sup>8</sup> de kullanılmaktadır; çocukların yaptığı gürültü vurgulanmak için de tercih edilmiş olabilir.

---

7. <https://sozluk.gov.tr>

8. <http://www.lugatim.com/s/hurra>

Tablo 9:

Yeterlilik-2	
EREK METİN	KAYNAK METİN
<p>“Hayır, <b>kutsal olan her şey adına</b>, onları öldüren suççuğu gibi artık Dünya’da çocukları bile öldürmeyen bir çocuk hastalığı olmalı.” (s. 84)</p>	<p>“No, <b>in the name of all that’s holy</b>, it has to be chicken pox, a child’s disease, a disease that doesn’t even kill <i>children</i> on Earth!” (s. 41)</p>
<p>“Herhalde roketlerinize isim de vermişsinizdir?” Arabanın ön panelindeki saate baktılar. “Evet, efendim.” “<b>Elijah ve At arabası, Büyük Tekerlek ve Küçük Tekerlek, İnanç, Ümit ve Merhamet</b> gibi, ha?” “Gemilere isim verdik, Bay Teece.” “<b>Baba, Oğul ve Kutsal Ruh</b>, gibi mi merak ettim? Söyle evlat, <b>İlk Baptist Kilisesi</b> adında bir roketiniz de var mı?” “Artık gitmemiz gerekiyor, Bay Teece.” Teece güldü. “<b>Aşağıdan Salla ve Tatlı At Arabası</b> yok mu?” Araba çalıştı. “Hoşça kalın, Bay Teece.” “<b>Çalkala Kemikleri</b> de var mı?” “Hoşça kalın, bayım!” “Ve bir tane de <b>Jordan’ın Üzerinden!</b> Hah! Rokete koştur oğlum, kaldır roketi, devam et, havada patlayın, umurumda bile değil!” (s. 189)</p>	<p>“I suppose you got names for your rockets?” They looked at their one clock on the dashboard of the car. “Yes, sir.” “Like <b>Elijah and the Chariot, The Big Wheel and The Little Wheel, Faith, Hope, and Charity</b>, eh?” “We got names for the ships, Mr. Teece.” “<b>God, the Son and the Holy Ghost</b>, I wouldn’t wonder? Say, boy, you got one named <b>the First Baptist Church?</b>” “We got to leave now, Mr. Teece.” Teece laughed. “You got one named <b>Swing Low</b>, and another named <b>Sweet Chariot?</b>” The car started up. “Good-by, Mr. Teece.” “You got one named <b>Roll Dem Bones?</b>” “Good-by, mister!” “And another called <b>Over Jordan!</b> Ha! Well, tote that rocket, boy, lift that rocket, boy, go on, get blown up, see if I care!” (s. 76)</p>

Tablo 9'un diğer örneklerden ayrılmasının sebebi İslam kültüründe olmayan ifadelerin kullanılmasıdır. Kalın ile vurgulanan sözlerin kaynak-odaklı olarak çevrilmesinin nedeni İslam kültüründen farklı bir kültür dizgesinde olduğunu göstermek olabilir. Kimi özellikle ikinci örnekte bulunan "Aşağıdan Salla", "Tatlı At Arabası", "Çalkala Kemikleri" deyişleri erek dizgede bir çağrışımda bulunmasa da içindeki alay erek kültüre aktarılabilmiştir.

### 5.7. Cümle Yapısı

Çeviri metinde kimi cümleler bölünmüş kimileriye kaynak metne benzer bir şekilde uzun aktarılmıştır. Cümle başında Türkçe yapısında "ve" bağlacı kullanımları vardır ve bir örnekte kaynak metindeki gibi iki çizgi arasında bilgi verilmiştir. (Tablo 10).

**Tablo 10:**

Cümle Yapısı	
EREK METİN	KAYNAK METİN
"Öğleden sonraları, fosil denizin ılık ve durgun, bahçedeki şarap ağaçlarının dimdik, uzaktaki Mars kemik şehrininse kapalı metal kapılarından kimsenin dışarı adımını atmaz olduğu vakitlerde, Bay K odasında; elini kabartılı hiyerogliflerin üzerinde arp çalmış gibi dolaştırdığı metal kitabını okurken görebilirdiniz." (s. 17)	"Afternoons, when the fossil sea was warm and motionless, and the wine trees stood stiff in the yard, and the little distant Martian bone town was all enclosed, and no one drifted out their doors, you could see Mr. K himself in his room, reading from a metal book with raised hieroglyphs over which he brushed his hand, as one might play a harp." (s. 7)
"Çevrede kırmızı tuğlalı ve beyaz evler, rüzgârda sallanan upuzun karaağaçlar, akça ağaçlar, at kestaneleri. <b>Ve</b> kilisenin altın çanları sessiz kuleleri vardı." (s. 60)	"There were white houses and red brick ones, and tall elm trees blowing in the wind, and tall maples and horse chestnuts. <b>And</b> church steeples with golden bells silent in them." (s. 29)

<p>“Mars’ın bu kurumuş denizinin ince havasını aydınlatan ateşin ışıltısında omzunun üzerinden baktı ve hepsini; Kaptan Wilder’ı, Cherokee’yi, Hathaway’i, Sam Parkhill’i ve kendisini sessiz, yıldızlarla dolu kara uzaydan bu ölü, düş dünyasına taşıyan roketi gördü.” (s. 81)</p>	<p>“In the flare that lighted the thin air of this dried-up sea of Mars he looked over his shoulder and saw the rocket that had brought them all, Captain Wilder and Cherokee and Hathaway and Sam Parkhill and himself, across a silent black space of stars to land upon a dead, dreaming world.” (s. 40)</p>
<p>“Eliyle ateşi besledi. Bu, sanki ölmüş bir deve sunuda bulunmak gibiydi.” (s. 82)</p>	<p>“He fed the fire by hand, and it was like an offering to a dead giant.” (s. 40)</p>
<p>“Spender, küçük kapı aralanıp doktor-jeolog -hepsi de yerden tasarruf etmek için çift yetenekli kimselerdi- Hathaway dışarı adımını atınca, izledi” (s. 83)</p>	<p>“Spender watched as the small port opened and Hathaway, the physician-geologist—they were all men of twofold ability, to conserve space on the trip—stepped out.” (s. 41)</p>
<p>“Arzusu Mars’ın bitki örtüsü ve uzun ağaçlarla yemyeşil olmasıydı. Hava üreten, daha fazla hava sağlayan, her geçen mevsim büyüyen, cayır cayır yaz geldiğinde kasabaları serinleten, kış rüzgârlarında set çeken ağaçlarla.” (s. 115)</p>	<p>“And the thing that he wanted was Mars grown green and tall with trees and foliage, producing air, more air, growing larger with each season; trees to cool the towns in the boiling summer, trees to hold back the winter winds.” (s. 57)</p>
<p>“Roketler çıplak çayırları ateşe verdiler, kayaları eritip lava, tahtayı yakıp kömüre, suyu kaynatıp buhara dönüştürdüler. Kum ve silisi, yaklaşan istilayı yansıtan paramparça aynalar gibi saçılmış yeşil cama çevirdiler” (s. 122)</p>	<p>“The rockets set the bony meadows afire, turned rock to lava, turned wood to charcoal, transmitted water to steam, made sand and silica into green glass which lay like shattered mirrors reflecting the invasion, all about.” (s. 60)</p>

<p>“Yetmiş sene evvel yılbaşında bana bir hediye gibi -adına kaleydoskop derlerdi- içinde kristal parçaları, incik boncuk olurdu.” (s. 124)</p>	<p>“It’s like a thing I got for Christmas seventy years ago— don’t know if you ever had one— they called them kaleidoscopes, bits of crystal and cloth and beads and pretty junk.” (s. 61)</p>
<p>“İlk dalgayla birlikte boşluğa, soğuğa ve yalnızlığa alışkın insanlar geldiler. Vücutlarında bir dirhem yağ olmayan, senelerin yıprattığı yüzleri, çivi başı gibi gözleri, eskimiş eldivenleri andıran o her şeye dokunmaya hazır eller, kır kurtları ve sığır çobanları.” (s. 134)</p>	<p>The first wave carried with it men accustomed to spaces and coldness and being alone, the coyote and cattlemen, with no fat on them, with faces the years had worn the flesh off, with eyes like nailheads, and hands like the material of old gloves, ready to touch anything.” (s. 67)</p>
<p>“Büyükbaba küçük mumu yakıp da sıcak havanın üfürerek elindeki hafifçe tombul, ışık saçan, ellerinden bırakmakta gönülsüz oldukları, bir kez bırakılınca insanın hayatından bir yılı, bir 4 Temmuz’u, Güzellik’in bir parçasını götüren, parıltılı bir hayal olan balonu şekillendirmesine izin verirken, Peregrine, çoktan ölmüş ve küfle örtülmüş sevgili akrabalarının solgun yüzlerini görürdü.” (s. 144)</p>	<p>“He saw the dim faces of dear relatives long dead and mantled with moss as Grandfather lit the tiny candle and let the warm air breathe up to form the balloon plumply luminous in his hands, a shining vision which they held, reluctant to let it go; for, once released, it was yet another year gone from life, another Fourth, another bit of Beauty vanished.” (s. 5)</p>
<p>“Derken yıldızların kayışı ve mavi ışığın parıltısında bir farklılık, <b>ve</b> kendini mavilikle sarmalanmış, havada asılı hissetti.” (s. 157)</p>	<p>“And then there was a shift of stars, a glimmering of blue light, <b>and</b> he felt himself surrounded by blueness and suspended.” (s. 8)</p>

“Yavaşça kabardı ve taştı; <b>ve</b> bu, erkeklerden, kadınlardan, atlardan ve havlayan köpeklerden, küçük oğlanlardan ve kızlardan oluşmuş bir dalgaydı.” (s. 177)	“It surged slow, slow, and it was men and women and horses and barking dogs, and it was little boys and girls.” (s. 70)
“Köpeğin ağzından köpükler aktı. Kapının önüne uzanmış, gözleri alev alev kokluyordu.” (s. 285)	“The dog frothed at the mouth, lying at the door, sniffing, its eyes turned to fire.” (s. 285)

Tablo 10'daki örnekleri ele alalım. Sayfa 17, 81, 115, 122, 134'ten verilen örneklerde kaynak cümlelerin kimi zaman nokta kimi zaman noktalı virgül ile bölündüğünü görüyoruz. Türkçede akıcılık sağlamak ve okumayı kolaylaştırmak için çevirmen bu yola başvurmuş olabilir. Sayfa 144'ten verilen örnekte cümle bölünmemiş ve kaynak metindeki gibi uzun cümle yapısı kullanılmıştır. Ancak sayfa 285'ten verilen örneklerde cümle kısa ve bağlanabilir olmasına rağmen ayırmayı seçmiştir. Ek olarak, kaynak-odaklı bir yol izleyerek “ve” bağlacından önce virgül kullanımları mevcuttur fakat sayfa 82'den verilen örnekte cümle erek-odaklı bir yaklaşımla aktarılmıştır. Sayfa 83 ve sayfa 124'ten verilen örneklerde ise yine kaynak metne bağlı kalınarak kısa çizgi kullanımı göze çarpmaktadır. Verilen örnekler ışığında, çevirmenin cümle yapısı konusundaki tercihinin, yapıyı kaynak metindeki haliyle erek metine taşımak olduğunu söylemek mümkündür.

### 5.8. Aykırı Kullanımlar

Aykırı kullanımlarda, Türkçede yanlış yazılan ve yanlış kullanılan sözcükleri kapsamaktadır. Bu kullanımlar Tablo 11'de kalın olarak belirtilmiştir. “Banço” ve “vantrlog” sözcükleri Türk Dil Kurumu'nun<sup>9</sup> sözlüğünde “banjo” ve “vantrilok” olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle, gözden kaçan bir sözcük yazımı hatası olmuştur.

9. <https://sozluk.gov.tr>

Tablo 11:

Aykırı Kullanımlar	
EREK METİN	KAYNAK METİN
“Ve onun ötesinden <b>-banço</b> sesleri mi?” (s. 164)	“And beyond that <b>-banjos</b> playing?” (s. 13)
“Çok, çok zaman önce 1849’da Missouri’nin hiç değişmeyen Independence Kasabası’nda işte tam bu caddede bir araya gelen <b>vantrlogların</b> , vaizlerin, falcıların, aptalların, bilginlerin soluk sesleri duyulmuştu.” (s. 164)	“Long, long ago, 1849, this very street had breathed the voices of <b>ventriloquists</b> , preachers, fortunetellers, fools, scholars, gamblers, gathered at this selfsame Independence, Missouri.” (s. 13)

### Sonuç

Genel olarak bakıldığında çevirmenin, anlam bakımından erek kitleye yönelik tercihlerde bulunduğunu söyleyebiliriz. Bradbury’nin hedef kitle üzerinde yaratmaya çalıştığı etkiler, Alkım tarafından da yaratılmaya çalışılmıştır. Unsurların yabancı olduğunu göstermek için özgün metne bağlı kalarak çevirmiş ancak konuşma dilini, alaycılığı ve göndermeleri göstermek için erek okuyucuyu göz önüne almıştır.

Çeviri metindeki çevre betimlemeleri, tıpkı Bradbury’nin yaptığı gibi, çevreyi yabancılıklarıyla hayal etmemize imkân vermiştir. Özellikle “Ağustos 2057: Yağmurlar Çiseleyecek” öyküsündeki sinematografik denilebilecek anlatımda, kahramanlar olmadan olayları tasvir edebilmemizi, geleceğin şu ana özgü olmayan eşyaları içerisinde yine kendimizden bir parça bulabilmemizi sağlamıştır. Öykülere genel olarak baktığımızda, çevirmenin yalnızca anlaşılmayı kolaylaştırmak için cümleleri bölmediğini, gergin durumu ifade etmeye çalıştığını da görebiliriz. Türkçeye uygun durmayan cümle yapılarıyla aslında gerçekten bize yabancı olan bir yerde olduğumuzu hissettirmiştir.

Bradbury öykülerinde teknolojiden çok onun etkilerini, Mars’ın yapısından

çok insanın Mars'a olan etkilerini betimlemiştir. Bize uzak gelen bir gelecek, tamamen kurgu olaylar ve durumlar gibi gözüken anlatımda, aslında gündelik hayatta karşılaşılan problemler ve genel olarak Dünya sorunları ele alınmıştır. Çeviride de pek çok unsurun erek kültüre yaklaştırılması, bilmediğimiz bir gerçeklikteki aşına olduğumuz durumları fark etmemize ve bazı açılardan kendimizle özdeşleştirilmemize yardımcı olmuştur. Mars'ta, Amerika'da veya erek kültür dünyasında yaşananların benzer olduğu Alkim tarafından yansıtılmıştır.

Çeviride alınan bazı kararların sebebi, herhangi bir açıklamaya veya röportaja ulaşamadığı için tespit edilememiştir. Ayrıca ulaşılan tanıtım yazılarında da çeviri hakkında bir bilgiye erişilememiştir; bu yazılar Bradbury ve eseri hakkındadır. Ancak İthaki Yayınları ile ilgili yapılan yazım hataları eleştirileri dikkat çekmektedir. Bu sebeple bazı durumların düzelti sürecinden de kaynaklı olabileceği unutulmamalıdır.

**Kaynakça**

Bradbury, R., (1985), *The Martian Chronicles*, Spectra, Grand Master's Edition.

Bradbury, R., (2013), *Mars Yıllıkları*, (Barış E. Alkim), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bradbury, R., (2020), *Mars Yıllıkları*, (Barış E. Alkim), İthaki Yayınları, İstanbul.

Rifat, M., (2008), *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*. Ece. A., "Çeviri Eleştirisinde Yaklaşımlar", İstanbul.

Toury, G., (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

**Web Kaynakçası**

<https://raybradbury.com/work/>

<http://www.astro.sunysb.edu/fwalter/AST389/Wilderness.txt>

<https://csuclc.files.wordpress.com/2013/03/illustrated-man-by-ray-bradbury.pdf>

<https://raybradbury.com/life/>

<https://sozluk.gov.tr>

[https://www.fabisad.com/kisi/baris\\_emre\\_alkim/](https://www.fabisad.com/kisi/baris_emre_alkim/)

<https://www.nationalgeographic.com/animals/invertebrates/group/locusts/>

# “Sen Aydınlatırsın Geceyi” ve Melankoli



Aysu Uzer<sup>1</sup>

## 1. Bellerophontes ve Melankoli Tarihine Kısa Bir Bakış

Yunanistan'ın Korinthos şehrinde, ölümlü babası Glaukos olan Bellerophon<sup>2</sup> gerçekte Poseidon'un oğludur. Tanrıların, bir Tanrının oğlu olması nedeniyle güzellik ve tanrısal nitelikler bağışladığı Bellerophontes, bir gün çarşıda karşılaştığı Belleros'u yanlışlıkla öldürür. “[...] öldürdüğü bu Belleros'un kim olduğu da pek bilinmiyor, ne var ki bu yüzden yurdundan ayrılıp kendisini suçundan arındıracak birinin yanına gitmesi gerekiyor. Bu adam da Proitos'tur” (Erhat, 1994: 70). Bellerophontes, Belleros'u öldüren anlamına gelen ismini buradan alır. Anlatıya göre bu olay neticesinde yurdundan ayrılıp kendisini suçundan arındıracağı düşünülen Proitos'un yanına sığınır. Proitos'un karısının entrikaları ve iftiraları ile karşılaşan Bellerophontes, Proitos tarafından Lykia Kralı ve Proitos'un kayınbabası olan Iobates'in yanına gönderilir. Bellerophontes'e aynı zamanda Proitostan Iobates'e gönderilen bir mektubu teslim etmesi görevi de verilir. Bellerophontes mektubu teslim eder ancak mektubu okuyan Iobates, onu öldürmesi gerektiğini anlasa da onu bizzat öldürmek istemez, misafirine doğrudan kendisinin zarar vermesi doğru olmayacaktır. Böylece ona gerçekleştirilmesi imkânsız görünen ve deneyenlerin sonunda öleceğini bildiği birtakım görevler vermeye karar verir. Bellerophontes bu görevleri suçunu temizleyeceklerine inandığı için kabul edecektir.

1. Bilgi Üniversitesi, Felsefe ve Toplumsal Düşünce Yüksek Lisans Öğrencisi, uzeraysu@gmail.com
2. Bu konuyla ilgili ileri okuma için önceki sayımıza göz atabilirsiniz: <https://gorgondergisi.com/tarihte-melankolik-bir-kisilik-bellerophontes/>

Günümüzde hâlâ anlatılan bu hikâyede, Bellerophon'tes'in bir nehirden su içerken karşılaştığı Pegasus'u Athena'nın yardımı ile ilahi bir altın eğer ile eğerleyip, aslan başlı bir ejderha olan Khimaira isimli canavarı öldürmeye gidişi betimlenir. Elindeki ucu kurşunlu mızrağını boğazına geçirerek canavarı öldüren Bellerophon'tes, böylece en zor görevi başarıyla tamamlamış olur. Kral bir ölümlünün asla başaramayacağı bu görevleri tamamlaması ile Bellerophon'tes'in aslında tanrılar soyundan geldiğini anlar ve onu kızıyla evlendirerek krallığını onunla paylaşır. Bütün bu başarılarından aynı zamanda büyük bir kibir de duymaya başlayan Bellerophon'tes, kendisini artık insan diyarında yaşamayacak bir üstünlükte görmeye başlar ve uçan atı Pegasus'a binerek tanrıların katına, Olympos'a ulaşmaya çalışır. Fakat dönemin bilinen en büyük suçlarından biri kibirdir (hybris) ve kendini tanrısal atfetmek Tanrılarını en çok kızdıran şey olacaktır. Tanrılar özellikle kibrin cezasını bizzat ve anında verecektir. Böylece Zeus Bellerophon'tes'e karşı öfke dolar. Bir at sineği göndererek Pegasus'un ürkmesini sağlar. "Gurura kapılan yiğit kanatlı atının sırtında Olympos'a kadar yükselmek istemiş, Zeus da kızarak atmış onu gökten aşağı yeryüzüne" (Erhat, 1994: 70). Böylece Pegasus, Bellerophon'tes'i sırtından atar.

Bundan sonra çeşitli anlatılara göre Bellerophon'tes ya bir at sineği yüzünden gökten düşüp ölecektir ya da Tanrılarının öfkesi hâlâ dinmeyecektir ve Bellerophon'tes tanrılarca terk edilmiş, insanlardan uzakta, tek başına yaşayacaktır. İlyada'nın IV. Bölümünde Bellerophon'tes'in sonundan şu şekilde bahsedilir; "Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophon'tes'ten, Aleion ovasında kaldı o tek başına, insan uğrağından uzakta yedi kendi kendini" (Homeros, 1993: 179). Hem insanlardan, toplumdan ve sosyal yaşamdan uzak kalan hem de tanrılarının nefretini kazanmış ve onlar tarafından terk edilmiş olan Bellerophon'tes, hikâyesi sebebiyle ilk melankolik karakter örneği olarak değerlendirilir.

## 1.2. Kara Safra

Antik Yunan'da, Hipokratik tıp geleneği oluşana kadar melankolinin varlığı bilinse de tanımlanması henüz mümkün olamamıştı. Melankoli kavramı, etimolojik olarak Yunanca *melas* ve *khole* sözcüklerinden oluşturulmuştur. Bu sözcükler birleştiğindeyse *kara safra* kavramı ortaya çıkar. Hippokrates ilk kez, *İnsan Doğasının Özellikleri*'nde melankoliden yani kara safradan bahsetmiştir. Ona göre, korku ve umutsuzluk eğer uzun zaman sürerse kişide ortaya çıkan duruma melankoli adı verilirdi. Homeros destanlarında melankoli, kahramanların öfkeye kapılması ya da tanrılar tarafından cezalandırılması sonucunda ortaya çıkmış ve bu durum yalnızlığa, sıkıntıya ve bazen de intihara yol açmıştır (Seven, 2018: 39).

Hippokrates'in teorisine göre insan bedeninde dört farklı sıvı bulunmaktadır. Dört sıvı anlayışının çıkış noktası ise elementlerdir. Buna göre ateş, hava, su ve toprak elementleri vücuttaki dört ayrı sıvı ile eşlenmişti: kan, balgam, sarı safra ve kara safra.

“Beden sıvılarının gerçek anlamda ortaya çıkması için üç koşulun öncelikle oluşması gerekecektir: Pythagorasçılar tarafından mükemmelliğin sayısı olarak kabul edilen 4 sayısına açıklanabilir bir içerik kazandırılması, ancak sayı sembolizmiyle evreni oluşturan kozmik elementlerin örtüştürülmesiyle mümkün olur. İkincisi, dört temel elementten her birine atfedilen niteliklerin insan bedenindeki karşılığı toprağın, suyun ve diğer elementlerin en saf anlamlarıyla tanımlanan durumlarından farklı olacaktır; her temel element ile insan vücudunun ilgili kısmı arasında illiyet bağı kurulacaktır” (Akın, 2014: 70).

Bunun yanında dört elemente dayalı dört sıvı anlayışı mizaç teorisinin de temelini oluşturmuştur. Bu sıvılar-humour<sup>3</sup>: kan (kalp), tükürük-balgam (beyin), safra kesesi içerisinde bulunan sarı safra ve son olarak melankoliye sebebiyet verdiği inanan kara safradır. En koyu renk organ olma özelliği ile

---

3. İngilizce de hem bedensel sıvı anlamına gelen bir kelime hem de insanın mizacı, karakteri anlamına gelen bir kelimedir. (y.n)

bilinen dalak, kara safranın üretildiği organ olarak kabul edilirdi. İbn-i Sina (2007: 29) “Melankoli vakalarının çoğu dalak ile ilgilidir” demiştir. Kan, sıcak ve nemli oluşuyla neşeli insan mizacını, balgam soğuk ve nemli oluşuyla flegmatik-soğukkanlı insan mizacını, sarı safra sıcak ve kuru oluşuyla kole-rik-öfkeli insan mizacını ve kara safra soğuk ve kuru oluşuyla melankolik insan mizacının kaynağı atfedildi. Ayrıca bu dört sıvı, dört ayrı mevsim ile özellikleri bakımından özdeşleştirilirdi. Buna göre kan, ilkbahar; sarı safra, yaz; balgam, kış ve kara safra soğuk ve kuru olması nedeniyle sonbahar ile eşlenirdi. Aynı zamanda bu sıvıların belirli bir oranda bulunmasının, insan bedenini sağlıklı kıldığına inanılırdı. Sıvılar beden içinde belirli bir oranda var olduğu sürece insan bedeni ve mizacı sağlıklı olacaktı. Ancak bu sıvılar arasındaki oran bozulduğunda, birinden biri arttığında veya azaldığında vücutta bir çeşit hastalık meydana gelirdi. Bu dört sıvının dengesi bozulduğunda insanın mizacının da değiştiği düşünülürdü:

“Son beden sıvısı kara safra (melaina chole) hastalık teorisinde yerini ilk üç beden sıvısına göre daha geç almıştır. Vücuttaki kara safra miktarının artmasının, insanları düşünceli, karamsar, üzgün, içekapanık, umutsuz, bezgin karakter özelliklerine sahip bir kişiliğe dönüştürdüğüne inanılmaya başlamasıyla, ‘melankoli’ kültürel bir fenomen hâline dönüşecektir. Kara safra sıvısının bedendeki artışıyla ortaya çıkan hastalıkların en önemlisi melankoli hâlidir” (Akın, 2014: 67).

Hipokratik anlayışta hastalıkların (beden sıvıları dengesinde bozulma) nedenini yanlış beslenme, iklimsel değişiklikler, hareketsizlik, olumsuz çalışma koşulları, kötü hava solunması veya sağlıksız su kullanımı gibi dışsal (doğal) koşullar oluşturur (Akın, 2014: 66). Yani hem bedensel hem de ruhsal değişim için dışarıdan içeriye etkileyen faktörlerin olması gerekirdi. Antik Yunan’ın ünlü hekimi Galenos’a göre (2007: 131), dışarıdan içeriye alınan birtakım yiyecekler; yıllanmış peynir çeşitleri, sert et çeşitleri (erkek keçi, öküz, boğa, eşek, köpek, yaban domuzu, tilki eti), sirkede beklemiş bitkiler, deniz suyu ile pişirilmiş lahana, mercimek vb.) ve özellikle de şarap tüketimi-

mi artarsa vücudun dengesini bozacak şekilde kanı koyulaştırır, sürekliliği devam ettiğinde kanı kara renkli safraya dönüştürür ve böylece vücudun sıvı dengesini bozardı. Özellikle şarabın sıvı, yoğun, doygun, bilhassa kırmızı şarabın köpüren yapısıyla morfolojik özellikleri benzediği için vücudun kara safra üretmesinde en etkili olanın şarap tüketimi olduğuna inanılırdı. Aristoteles'in *Problemata*'da (30.1) belirttiği gibi şarap tüketimi aşamalı olarak insanın farklı karakter özellikleri göstermeye başlamasına neden olurdu (Leunissen, 2015: 198). Bu özelliği ile insanın mizacını değiştiren kara safraya benzerdi.

Tüketilen besinlerin kara safra oluşumuna neden oluşuna bir katkı da İbn-i Sina (2007: 27) yapmıştır: “Tüm bedene hâkim olan melankolide öne çıkan belirtiler vücutta siyahlık, aşırı zafiyet, halüsinasyon; mide, dalak, idrar ve dışkı yoluyla uzaklaştırılması gereken atıkların içeride sıkışması, aşırı siyah kılların çoğalması, evvelce sevdavi (melankolik) etkiye sahip kalitesiz besinlerin tüketilmesidir” der. Bu ifadeden hareketle Onaran (2012: 81) “Köklerini Antik Yunan'a, hatta Eski Mısır'a kadar götürebileceğimiz insanları mizaçlarına göre sınıflandıran bir sağlık kuramı, modern tıbbın doğuşuna kadar mutfakların şekillenmesine hatırı sayılır bir biçimde etki etti” demiştir. Kanın koyulaşıp dönüşmesiyle vücutta miktarı artmaya başlayan kara safra midenin üst kısmında, karın boşluğunda birikmeye başlar, melankolik insanda mide bulantısı ve tiksinti duyguları uyandırır. Kara safra birikimi arttıkça, beyinde birikmeye başlayan sıvı karanlık yapısıyla beyni ve düşünce sistemini etkilerdi. Derinin kararması, mide bulantıları, içe kapanma, anlamsız korku hâlleri, gaz, şişkinlik, gastrit benzeri mide yanmaları, sindirim problemleri, tiksinti duyma ve ne yapacağını bilemeyip sürekli fikir değiştirmek gibi sorunlara sebep olurdu.

“Melankolinin istila belirtileri, titreyişe dönüşen derin korku, her konuda olumsuz fikirlere kapılmak, derin keder, önü alınamayan yalnızlık isteği, ağır sıkıntı duygusu [...] gerçekleşme ihtimali olan ya da olmayan musibetler için kaygı duymaktır” (İbn-i Sina, 2007: 28).

İbn-i Sina'dan farklı olarak Hippokrates “[...] melankolik durumu, bir duygulanım (affect) bozukluğundan ziyade bedensel kökenli bir hastalık olarak [...]” değerlendirmiştir (Seven, 2018: 13). Fakat sadece Hippokrates değil, İbn-i Sina da çalışmalarında melankolinin sebebini fizyolojik özelliklerde aramıştır. Ona göre beyaz tenli ve şişman insanlar; esmer, kara yağız ve zayıf kimselere göre melankoliye daha uzaktır. Kalbin aşırı çalışması ve beynin nemli olması da ayrıca melankoliye neden olabilmektedir. Erkeklerde görülme ihtimali, kadınlara oranla fazladır ve yaşın ilerlemesi özellikle de erkeklerde melankoliye sebep olmaktadır (İbn-i Sina, 2007: 27).

Melankolinin fizyolojik bir hastalık olarak görülmesi, tedavi yöntemleri geliştirilmesine temel oluşturmuştur. Belirli bir perhiz önerilmesi ve kişinin bu öneriler doğrultusunda beslenmesiyle vücut sıvılarının tekrar dengeye girebileceği fikri çok yaygındı. Aynı zamanda hazımsızlık, şişkinlik ve mide boşluğunda hissedilen ağrılar insana huzursuzluk verir. Kişinin bu rahatsızlıklardan kurtulması için istifra etmesi ya da dışkılaması gerekir. Bu yöntemlerin onu rahatlatacağına ve vücudunu dengeye sokacağına inanılır.

Melankolinin daha ileri safhalarında (karın boşluğundan beyne nüfuz etmeye başlamış, kanın yapısını bozmuş ve karartıp yoğunlaştırarak bütün vücudu kara safranın sarmasıyla gerçekleştiren) ise derinin kararması, boşluğa uzun süre sabit bir biçimde bakma gibi belirtiler yaşanır. Bu evredeki tedavide ise genellikle dirsekten gelen koyu renkli kan, sistemli bir şekilde birkaç defa boşaltılırdı. Özellikle toplardamardaki kanın atardamara kıyasla daha koyu kırmızı kan taşıdığına bilinmesiyle vücuttan atılması için bu damarlar tercih edilirdi. Düzenli uygulanan bu tedavi ile yoğun ve koyu renkli kanın vücuttan uzaklaştırılmasıyla beden sıvılarının normale döneceği böylece melankoli durumunun tedavisinin sağlanmış olacağına inanılırdı. Yani tedavi için belli başlı olarak bilinen yöntemler perhiz, sindirilmeyen ve hazımsızlık yaratan gıdaların istifra-kusma veya dışkılama yoluyla atılması ile koyu ve yoğun kanın uzaklaştırılmasını sağlayan düzenli kan alımları idi.

## 2. Sen Aydınlatırsın Geceyi

Onur Ünlü tarafından yazılıp yönetilen “Sen Aydınlatırsın Geceyi” isimli 2013 yapımı film, Manisa’nın bir ilçesinde yaşayan insanların hayatını konu edinir. Her zaman tragedya ile derin bir bağı olan Ünlü’nün, bu filmde de olay örgüsü ve karakterizasyonu bu bağ ile kurduğu görülür. Filme göre tüm karakterler bir “özel güç”e sahiptir: Duvarların ardını görmek, duvarlardan geçebilmek, cisimleri bakarak harekete geçirebilmek, bir dev boyutunda olmak, zamanı durdurabilmek, görünmez olmak ve silaha somut olarak ihtiyaç olmadan ateş edebilmek, ölümsüz olmak vb. gibi. Ancak tüm bu özelliklere rağmen kasaba hayatı, bugün bildiğimiz yaşam çerçevesinin içinde sıkışıp kalmış durumdadır. Özel güçlerin gündelik ufak tefek işlerde bile hayatın akışını değiştirdiğini çok nadir görürüz. Karakterlere atfedilmiş olan bu yetenekler dünyaya yeni bir renk, farklı bir işleyiş getirememenin yanında anlamsız ve hatta etkisiz kalıp sıradanlaşmıştır. Filmin siyah-beyaz çekilmesi de adeta bu durağanlığı bizlere yansıtmış. Karakterler bildiğimiz gerçek dünya ile aynı çaresizliğe sıkışıp kalmış hâldeler, özel yeteneklere sahip olmaları bir “armağan” olmaktan çok uzakta...

İlk sahnesinden son sahnesine kadar bir melankoli tasviri olduğunu düşündüğüm film, bu özellikleriyle fantastik film sıfatına da sahip ancak bu özel güçler “süper kahraman” yaratmanın aksine bilinen ilk anlamıyla “trajik karakter” yaratmaktan öteye geçemiyor. Filmde bahsedeceğimiz özel güce sahip tüm karakterlerin, melankolik olduğu gerçeği birlikte ele alındığında Aristoteles’in Problemata metnini çağırır:

“[...] Problemata başlıklı metni gerek melankoliye has ikili durumu göz önünde bulundurması gerekse melankolik kişilerin hastalık sonucu değil, doğaları ve yaradılışları itibarıyla olağanüstü olduğunu iddia ederek tartışmayı sonlandırmasıyla oldukça önemlidir” (Aliyev, 2019: 299).

Herkesin özel bir güce sahip olduğu bu dünyada, bahşedilen bu yeteneğin kaynağı belirsiz, nedeni tanımlanmıyor, bazı karakterlerin hiçbir gücü olmasına rağmen, yeteneğe sahip olanların bu yetenekler sayesinde hayatlarına katabildikleri bir avantaj gösterilmiyor. Filmin ilk yarısında, karakterlerin yetenekleri sayesinde hayatlarında değiştirdikleri tek bir olay bile yaşanmıyor. Bu nedenle filmdeki her bir karakterin (filmin öyküsü içinde tanımadığımız ancak karakterlerin geçmişinden vakıf olduğumuz diğer karakterler de dâhil) yalnızca bu trajik olay örgüsünün içindeki birer “trajik karakter” olarak tanımlanabileceği aşikardır.

Film boyunca karakterler, sahip oldukları yetenek ve güç ile neleri değiştirebileceklerinin, neleri etkileyebileceklerinin ve bu güçler ile nasıl problemlere sebep olabileceklerinin farkında değillerdir. Filmin bir diğer özelliği ise karakterin tanıtımının ilk olarak flashback (geçmişe dönüş) bilgileri veren küçük sahneler ile kaybettikleri yakınları, ölen aile bireyleri ve hâlâ unutamadıkları acı verici anıları ile tanımlanmalarıdır. Bu kayıplar karakterlerin bugününü, hayata karşı tutumlarını ve ruh hâllerini derinden etkilemiş birer mihenk taşı şeklinde korunurken karakterlerin hafızalarındaki etkisi altı çizilerek sunulmaktadır (izleyiciye de aynı kare içerisinde hem karakter hem de başının arka tarafında beliren flashback görüntüsü ile sıkıştırılmış bir görüntüyle sunulmaktadır).

Karakterlerin kayıpları etrafında hayat bulan filmin açılış sahnesinde ana karakter Cemal, gözlerini sabit bir şekilde kilitlemiş bir biçimde oturur. Arkadan gelen, daha sonra babası olduğunu anladığımız, karakterin sesine karşı ne gözleri ne de mimikleri ile tek bir tepki vermez. Bu tepkisizlik ve sabitlik ile karşımıza çıkan Cemal, filmin daha açılış sahnesinde dahi “melankolik karakter”in tanımlayıcı özelliklerine sahiptir: “Beyin kaynaklı melankolide kişi aşırı düşünmekte, her konuda vesveseye kapılmakta, gözlerini tek bir noktaya kilitlemekte veya saatlerce toprağa bakmaktadır” (İbn-i Sina, 2007: 28).



*Sen Aydınlatırsın Geceyi 05:00*

Cemal, babası ile birlikte onun berber dükkanında çalışmakta ve bu sahnede babası Cemal'e o gün evde yapılması gerekenler ve iş ile ilgili bir şeyler anlatmaktadır. Bu sahnede Cemal'in, günlük hayatın gerekliliklerinden ve çalışmaktan bahsedilirken bunları neredeyse hiç duymaması, gündelik hayata karşı tüm ilgisini kaybettiğini gösterir. Freud'un ünlü *Yas ve Melankoli* makalesinde "Melankolinin ayırt edici ruhsal nitelikleri, derinlere kök salmış ıstıraplı bir keder, dış dünyaya yönelik ilginin kesintiye uğraması, sevmeye kapasitesindeki bir azalma, etkinliğin neredeyse bütüncül bir biçimde ketlenmesi [...]"<sup>4</sup> olarak tanımlanmıştır. Dolayısıyla filmin ilk dakikalarından itibaren Cemal'in içinde taşıdığı keder onu sabit, eylemsiz ve hayata karşı tepkisiz bırakmıştır. Ayrıca Cemal'in tüm ekranı kapladığı bu planda, bir sineğin sesi babasının sesinden daha yüksek duyulur, vızıltı neredeyse babasının konuşmasını bastırırken çevresinde gezinen, omzuna konan kalkan, önünden geçen sineğe de hiçbir ilgi göstermemektedir. Bir süre sonra, kamera geriye doğru hareket etmeye başladığında, uçuşan başka sinekler de

4. <https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

görürüz. Cemal'in etrafını saran sineklere karşı kayıtsızlığı ve donukluğu, onun adeta yaşayan bir "ceset" olduğuna dair anlatımdır.

Karakterin daha ilk sahnede sahip olduğu bu sıfatlar; filmin öyküsünü, karakterin geçmişini, karakterin içsel sıkıntılarını veya hayallerini bilmediği hâlde izleyicinin zihninde bir Cemal karakteri yaratmaktadır. Böylece hemen ardından gelen sahnede Cemal'in çalışan fakat hareket etmeyen bir motora binmesi, motorun ileriye ya da geriye gidemiyor oluşu filmin tamamında karakterin nasıl konumlandığı göstermektedir. Bu sayede ilerleyemeyen, geriye de dönemeyen, bir amacı olup oraya ulaşmak için çaba sarf edemeyen ve olduğu yerde sabit kalakalmış bir ana karakter olarak Cemal'in, film boyunca nasıl anlaşılması gerektiğine dair, henüz jenerik dahi görünmeden, izleyiciye tüyo verebilmiş olmayı başarıyor Onur Ünlü.



*Sen Aydınlatırsın Geceyi 05:00*

### **İntihar Sahnesi**

Bu sahnenin hemen ardından ise Cemal'in intihar sahnesi gelmektedir. Bu sahnede önce berber dükkanında Cemal'i görüyoruz; içeriye giriyor, usturalara tanımadığı bir cisim gibi bakarak inceledikten sonra seyircinin göremeyeceği bir çerçeve içerisinde bileklerini kesip hiçbir şey olmamış gibi dükkânın önündeki sandalyeye oturuyor. Sahnenin devamında Ce-

mal'in annesinin ve kardeşlerinin yangın sırasında öldüğünü öğreniyoruz. Freud'un tanımına göre, "Yas, sistemli olarak, sevilen bir kişinin kaybına ya da bir kimsenin yerini alan bir soyutlamanın –birinin ülkesi, özgürlüğü, bir ideali vs.– kaybına verilen bir tepkidir."<sup>5</sup> Fakat bu sahnenin en önemli işlevi Cemal'in içinde bulunduğu hâlin sadece yas ile açıklanamayacak oluşunu seyircinin fark etmesi olacaktır:

"Melankolik kişi, yasta olmayan bir şey daha sergiler -özsaygıda olağanüstü bir azalma, egonun büyük ölçekte değersizleşmesi. Yasta dünya boş ve çorak bir görünüm sergilerken melankolide 'ben' boş ve çoraktır."<sup>6</sup>

Cemal'in intiharı ile onun için sadece gündelik hayat dertlerinin, çalıştığı işin, babasının söylediklerinin değil; aynı zamanda Cemal'in iç dünyasının, kendi şahsi hayatının da onun için kıymetsiz ve anlamsız olduğunu görürüz. Öyle ki Cemal kendi yaşamından bir anda tek bir hamle ile vazgeçebilmiştir ve bunun dehşetine kapılması veya kestiği bileklerin acısını hissetmesi bile söz konusu olmamıştır. Kendi bileklerinin acısını bile duymamaya başlayan Cemal'in, hayatından vazgeçme hamlesi de artık onun için bir şey ifade etmemeye başlamıştır. Oturduğu sandalyede bileklerinden yere kan damlarken içeri para bozdurmak isteyen bir esnaf gelir. Günlük somut dünyanın en iyi imgesi olabilecek şekilde buraya yerleştirilmiş para bozdurma niyeti, Cemal'i daldığı boşluktan çıkarır ve yine aynı anlamsızlıkla para bozmaya çalışırken üstü başı kan içinde kalır. Bu noktada Cemal karakteri için ne hayatının ne yaşamının ne de ölümünün hem birbirlerine kıyasla hem de safi kendi tanımlamaları içinde bir şey ifade etmediği görülür. Artık onun içindeki boşluk ve hatta siyah-beyazlık, sadece annesini ve kardeşlerini kaybetmesi ile açıklanamaz.

5. <https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

6. <https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

Cemal bu kayıplarla “yas” tanımına beklediğimizden çok daha fazla özdeşleşmiştir. Bu nedenle artık kaybettiği aile üyeleri yüzünden ona dünya anlamsız görünmeye başlamaz, aynı zamanda kendisini anlamsız ve boş görmeye başlar. Bu sayede intiharı karşısında bu tepkisiz mizacını sürdürebilmektedir. Aynı zamanda onları kurtarmak için elinden bir şey gelmemesi, yanan eve girip annesi ve kardeşini oradan çıkaramamış olması ile kendisini değersiz görmeye başlamıştır.

“Hasta kendi egosunu değersiz, herhangi bir şeyi başarabilir olmayan ve ahlaki olarak da hakir bir şey olarak tasarılar; kendisini suçlar, acımasızca kendisini eleştirir ve dışlanmak, cezalandırılmak gibi beklentilere girer. Kendisini herkesin önünde küçük düşürür [...]”<sup>7</sup>

Bu nedenle Cemal’in intiharı, başarıya ulaşmamış oluşuyla yani Cemal’in kurtarılıp gözünü bir hastane odasında doktorun karşısında açmasıyla bu değersizlik hissini ve aşağılanma beklentisini de içinde barındırmış olur.

Hemen ardından gelen sahnede ise melankoli tanımlamasında en çok kullanılan, melankoliye kapılmış insanın herhangi bir günlük eylemi gerçekleştirme isteğinin içinden gelmediği vurgulanır. Cemal tüfeğini almış arkadaşıyla kuş avlamaya gitmiştir, arkadaşı ateş ettikçe Cemal sabit kalmaya devam eder. Neden ateş etmediğini soran arkadaşına ise “Gelmiyor içimden.” der. Artık Cemal, aynı Antik Yunan zamanında inanıldığı gibi, kendisine eylem yapma gücü verebilecek, onu harekete geçirecek, faaliyet göstermesine yardım edecek içsel dürtülerinden, o zamanların deyimiyle *daimon*ları tarafından terk edilmiştir. Arkadaşının sohbetine de katılmayan, sadece sessizlik içerisinde dinleyen Cemal, yine daimonların verdiği bir güç olarak tanımlanan insanlarla iletişime geçme, sosyalleşebilme becerilerinden uzaktır. Daha sonra kahve de arkadaşlarının okey oynamasını izlerken oyunla ilgili soru soran arkadaşına bu ana dair atıfta bulunacaktır. Cemal okey masa-

7. <https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

sındaki arkadaşına, vurduğu kuşa ne olduğunu sorar. Önce gülerken espri yaparlar bu soru üzerine. Sonra Cemal, “O kuş, hani vardı ya yok ya hani artık. Annemler de yok, kardeşlerim. Vardılar da hep yoklar ya şimdi... Biz buradayız sen varsın onlar da var duruyoruz ya böyle, hiç olmasaydık ya biz ne olacaktı o zaman?” der. Kahvede bu sorularıyla dalga konusu olan, “aşık mı oldun oğlum sen” gibi tepkilerle karşılaşan Cemal tekrar içine kapanacak ve boşluğa bakmaya başlayacaktır.

Bu nedenle melankolik bir karakter olduğuna kanaat getirilen Cemal’in bileklerini kesme sahnesi, aslında vücudun dört sıvı teorisine göre, Hipokratik geleneğin melankoli tedavisinin benzeri olarak okunabilir. Buna göre kara safra yoğunlaşan ve kararın kandan oluşurdu ve düzenli aralıklarla bu kandan vücuttan uzaklaştırılması bedeni tekrar dengeli ve sağlıklı kılardı. Filmin bahsettiğimiz intihar sahnesinde Cemal’in kendi kendini tedavi etme hamlesi ona kodlanmış olabilir. Zira, “İçedönük mizaçları, kaygı dolu bakışlarıyla birer yaşama acemisi haline gelen melankolikler ‘intihar’ı, varoluşa alternatif olmaktan ziyade doğrudan reddi olarak seçeceklerdir” (Akın, 2014: 480). Ancak Cemal başarılı olacağını düşündüğü bir intihar girişimine kalkışmamıştır. Doktor, onunla konuşarak bunları birlikte aşacaklarını söyler. Filmin devamında Cemal hem doktora hem de ilkokul öğretmenine “konuşa konuşa aşabilmek” için sıkça gitmeye başlar. İlaçlarını almayı reddetmez. Tekrar intihara teşebbüs etmez:

“Bu durumda, intihar bir örtülü savaş edimi değil, hüznle ve hüznün ötesinde, hiçliğin, ölümün vaatleri gibi hiçbir zaman dokunulmayan, hep başka yerdeki o imkânsız aşkla bir bir özdeşleşme edimidir” (Kristeva, 2009: 21).

Böylece bu intihar denemesi sembolik olarak Cemal için başlayacak değişimin ilk adımı olmuştur. Sonraki sahnede kaybı telafi etmek için annesinden kalan kolyeyi aramaya başlayan Cemal, bu boşluğu kısa bir süre sonra aşk ile doldurmaya çalışacaktır. Böylece melankolinin getirdiği anlamsızlık ve boş-

luğun Cemal'i ittiği intihar girişimi, Cemal için aslında yüzyıllar öncesinden tedavi için tanımlanmış bir faaliyet işlevi görmüş olur. Bundan sonra sürekli olarak annesinden kaldığını bildiği bir kolyeyi aramaya başlar Cemal, bu kayıp kolye aslında annesinin yokluğunu değil; Cemal'in içindeki bir boşluğun doldurulma arayışını sembolize eder. "Bu açıdan bakıldığında melankoli sevgi nesnesinin kaybına verilen regresif tepkiden çok, elde edilemeyen bir nesneyi kayıpmış gibi göstermeye yarayan hayali kapasitedir" (Agamben, 2007: 259). Zira aranan ve bulunamayan bu kayıp kolye, Cemal'e yeni eşi tarafından getirilecektir. Bu sahnede, Cemal ile birlikte günlerce kolyeyi arayan babası, kolyeyi Cemal'e vermez. Onun yerine Cemal'in kaybı sonucu hayatında oluşan boşluğu dolduracak olan Yasemin, kolyeyi tamir ettirip Cemal'e teslim eder.

### Uçma Sahnesi

Cemal, ilerleyen günlerde bir görüşme yapmak için fabrikaya gider. Yasemin bir kova süt taşıırken çarpışırlar; Cemal, Yasemin'in üzerine süt dökülünce ondan özür diler. Yasemin tuvaletin olduğu binaya girer, üzerini temizleyip klozete oturur. Cemal duvarların arkasını görme yetisi ile Yasemin'i tuvaletini yaparken izlemeye devam eder.



*Sen Aydınlatırsın Geceyi 33:05*

Bir başka tedavi yöntemi olan hastayı tuvalete çıkarmak, yukarıda da bahsettiğimiz gibi Hipokratik bir melankoli tedavi yöntemidir. Bu sahne ile izleyiciye tanıtılan Yasemin için melankoliden uzaklaşma durumunun ilk adımı burada atılır. Cemal, iş çıkışında Yasemin’i evine kadar takip edip onu parkta gazoz içmeye davet eder. Gazoz içerlerken Cemal, geçenlerde kendini öldürmeye çalıştığını ve bu nedenle ona bir sürü hap verildiğini söyleyerek cebinden hap kutularını çıkarıp Yasemin’e ikram eder. Yasemin sorgulamadan kabul ederken Cemal, nasıl içilmesi gerektiğini hiç bilmediğini söylediği hapları avuç avuç yutmaya başlar. Yasemin, gazozunun pipetini çıkararak hızla ona eşlik eder. Yutulan onlarca haptan sonra çok geçmeden Yasemin “Bana bir şeyler oluyor” derken Cemal ise “Gülmem var benim.” der. Böylece kahkaha krizine girerler.

Freud, mani hâli ile melankolinin iç içe görülebildiği durumların varlığını şu şekilde belirtmiştir; “Melankolinin en kayda değer niteliği ve açıklanmaya en muhtaç olanı, melankolinin maniye –semptomları bakımından melankolinin tam zıddı olan bir durum– dönüşme eğilimidir.”<sup>8</sup> Böylece, melankolik karakterleri bilinen iki karakter tam zıddının tepkisine yine birlikte geçmiştir. İncelenen bu sahnede Cemal’in ikram ettiği antidepresan hapların, kara safra ile şarabın etkileşimine benzer bir özellik gösterdiği apaçık ortadadır. Kara safranın yoğun olduğu melankolik bedenlerde, şarabın fazla ve sürekli tüketiminin bu sıvı oranını kendi yapısı ile etkileyip kanın özelliklerini bozduğunu ve kara safra oluşumuna sebep olduğunu daha önce belirtmiştik. Şarabın, melankolik insanları (melankolinin soğuk ve kuru yapısını etkileyecek sıcak, köpüren yapılı ve doygun şarabın) kademe kademe değiştirdiğinden şöyle bahsedilmektedir:

“[...] Şarabın içenleri nasıl derece derece değiştirdiğine bakan kişi, onları türlü türlü etkilediğini görebilir: ayıkken soğuk ve suskun olan adamlar, şaraba düşüp ölçüyü azıcık kaçırınca konuşkanlaşır, daha içtikçe nutuklar çekip aslan kesilirler, orada da durmazlarsa

8. <https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

gözü kara davranırlar, daha daha içilince şarap önce insanı bir küstahlaştırır, sonra deliye çevirir” (Aristoteles, 2007: 110).

Dolayısıyla adım adım suskunluklarından ve sakinliklerinden kurtulan ikili, kahkaha krizinin ardından uçmaya başlarlar. Bu sahne, büyüleyici bir sembolik anlatımdır. Karakterler yerden yükselerek şehrin üzerinde süzülürken tıpkı bir Marc Chagall tablosuna benzerler. El ele şehrin üstünde gezinmeye başladıkları anda Cemal, Yasemin’e onu sevip sevemeyeceğini sorar. Böylece iki melankolik karakterin aradıkları kayıp nesne, birbirlerine dönüşmüş olur.



*Sen Aydınlatırsın Geceyi 47:26*



*Marc Chagall, Over the Town, 1918*

Yasemin haplardan fenalaştığını söylerken ikili istifra etmeye başlayarak çimenlerin üzerine yığılır. Ağzlarından fıskıran kusmukların arasında Cemal Yasemine'ye evlenme teklifi eder. Kusma, melankolinin en bilinen belirtilerinden biri olan mide boşluğunda sancı, ağrı, mide yanmasının bir sonucudur. Yüzyıllardır yapılan kusma tedavisinde, hasta istifra ederek rahatsızlık veren atık gıdaları vücudundan uzaklaştırır. Öyle ki melankolik insanların kusmuklarının daha kötü koktuğu, renginin koyu olduğu hatta neredeyse bazılarının siyah kustuğu söylenirdi. Bu önleyemedikleri uzun kusma sahnesi sonunda, filmin iki ana karakteri, Antik Yunan'ın Hipokratik geleneğinden başlayarak senelerce devam eden belli başlı melankoli tedavi metodları sıra ile uygulanmış olur. Ne yazık ki filmin sonuna yaklaştıkça karakterlerin arasındaki ilişki değişir:

“Tüm bu çarelerin, şifaların bir çözüm olmadığını bir şekilde biliyor insan. Kimilerinin önerdiği evlilik müesseside asla bir çözüme dönüşmüyor tabii. Ne kadar yazılırsa yazılsın ne kadar çizilirse çizilsin mucizevi bir ilacın ya da sihirli değnekli bir dönüşümün olmadığını herkes sessizce kabulleniyor” (Göle, 2007: 168).

Yine de birbiriyle uçabilmiş karakterlerin, görülebilecek en iyi aşk metaforlarından biri olduğu su götürmez bir gerçektir. Karakterlerin ayaklarının yerden kesilmesi aslında tedavinin tamamlanmaya başladığına bir işarettir. Ancak melankoliden kurtuluş hâli çok kısa sürecek; Cemal önce Yasemin'e olan inancını daha sonra da karısını kaybedecektir.

### **Yasemin'in Gidişi**

Yasemin'in başkasından hamile olduğunu öğrenen Cemal, Yasemin'i kabul etmez. Yasemin evi terk eder ancak Cemal pişman olmuştur. Karısını geri istemektedir. Yasemin'in uçağına yetişmeye çalışır. Bunun için ellerini birleştirdiğinde zamanı durdurabilen kitapçı kıza gider, ani bir hareketle kollarını keserek alır. Artık zamanı durdurma yeteneğini taşımaktadır. Ancak bunun karşılığında kitapçı kız ölmüştür. Bu hareketle Cemal, kendi hak etmediği ve

sahip olmadığı bir yeteneğin sahibi olmak uğruna kitapçı kızı kurban vermiş olur. Hâlbuki trajik karakterlerden aşına olduğumuz hâliyle yeryüzüne ve zamana tutsak edilmiş insan, kendi eyleminin sonuçlarını ve bu sonuçların boyutlarını asla kestiremez.



*Sen Aydınlatırsın Geceyi, 1:40:35*

Zamanı durdurabilen elleri kesip almış Cemal, uçağın yakınına gider. “Sana geldim Yasemin” diyerek zamanı durdurur. Havada asılı kalmış uçağın altında dört elli Cemal görülür. Cebinden haplarının bulunduğu kutuyu çıkarır, uçarak Yasemin’in yanına gitmek ister. Ancak kutudaki hapları içmesine rağmen Yasemin olmadan uçamaz. Bu noktada Yasemin’i kaybetmesiyle melankolik karakterine geri döndüğünü anlarız. Hapları içtikten sonra istifra da edemez. Yerden yükselemediğini fark eden Cemal, zamanı durduran elleri birbirine kenetler. Ama zaman akışı artık devam etmez. Bunu fark eden Cemal, herkesin sabitlendiği zamansız dünyada, sevdiği kadının uçağının asılı kaldığı gökyüzünün altında yapayalnız kalmıştır.

## Sonuç

Yasemin’in gidiş sahnesinden sonra Cemal hem işlediği cinayet nedeniyle hem de toplumdan ve tanrılar dünyasından uzaklaştırılmış olmasıyla Yunan

mitolojisinin melankolik karakteri Bellerophontes ile özdeşleşir. Mitolojide bilinen ilk melankolik karakterin tasviri ile Cemal'in hikâyesi, döngüsü ve vardığı nokta aynıdır. Dolayısıyla film, aynı koşullar içerisinde Bellerophontes gibi özellikler bahşedilmiş bir karakteri modern dünya içerisinde var eder. Ona aynı suçu işletir. İyi ve kötü kavramlarının tanımını asla yapmayan ve çerçevesini belirlemeyen film, yalnızca bu sahneden sonra yargı bildirir. Aynı zamanda bu özel güçlerin, hayatlarına asla gerçek anlamda derin ve büyük bir etki etmemesiyle akışını sürdüren filmde, Cemal'in başkasından zorla aldığı güç ile etken olma arzusunu görürüz. Sonrasında ise Cemal için bu güçlerin anlamı veya kullanabileceği bir dünya kalmamıştır. Özel güçlerin bir anlamı kalmadığında Tanrılar tarafından cezalandırıldığı ve terk edildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda dünyanın zaman akışının kesilmesiyle aynı Bellerophontes gibi sosyal hayattan sürgün edilmiştir. Onur Ünlü, günümüzde geçen bu yeni melankoli anlatımında; kullandığı imgelerin, seçtiği karakterlerin ve onlara atfettiği güçlerin net bir perspektif ile sunulmasını sağlamıştır. Yönetmen, filmdeki melankoliyi izleyiciye oldukça başarılı bir biçimde aktarmıştır.

## Kaynakça

Agamben, G. (2007). “Kayıp Nesne”, çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul: YKY.

Akın, H. (2014). *Antikçağ'dan Yeniçağ'a Delilik, Melankoli ve Cinlenme Avrupa'da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aliyev, J. (2019). “Melankolinin Düşsel Zerafeti: Virginia Woolf'un Katı Nesnelere Başlıklı Kısa Öyküsünün Bir Okuması”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (6), 290-301. DOI: 10.29000/rumelide.648879

Aristoteles, (2007). *Problemata*, çev. Ömer Aygün, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul: YKY.

Erhat, A. (1994). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Homeros, (1993). *İlyada*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, İstanbul: Can Yayınları.

Galenos, (2007). “Kara Safra Hakkında”, çev. Begüm Kovulmaz, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul: YKY.

Göle, M. (2007). *Aşk Melankolisi Diye*, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul: YKY.

İbn-i Sina. (2007). “Melankolinin Teşhisi ve Tedavisi”, çev. Sait Aykut, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul: YKY.

Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, çev. Nesrin Demiryontan, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Leunissen, M. (2015). “The Ethnography of Problemata 14 in (Its Mostly Aristotelian) Context”, *The Aristotelian Problemata Physica Philosophical and Scientific Investigations*, (Ed.) Robert Mayhew, Leiden: Brill.

Onaran, B. (2012). “Kara Safra Ve Melankoli”, İstanbul: Metro Gastro.

Seven, R. (2018). “Antikçağ Mitolojisinde Melankoli”, *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Sayı: 11, 33-53.

<https://ayrintidergi.com.tr/yas-ve-melankoli/> (Erişim Tarihi: 02.08.20)

# Kutsal Kakao Seremonisi Üzerine Söyleşi



Kübra Saatçioğlu



Martı Esin Şemin

“Okumayı öğrendim.

Kendime yazıyı öğrettim sonra...

Ve bir süre sonra yazı, kendimi öğretti bana...”

Mevlana Celâlettin Rumî (Saatçioğlu'nun kitabından)



MEŞ- Öncelikle dünkü deneyim için çok teşekkür ederim. Yaşadığım en ilginç günlerden biriydi; sabaha kadar gördüğüm rüyalar, hissettiklerim... Anlatamam... Bize biraz kendinizden bahseder misiniz? Nasıl bu yola girdiniz, “kakaosta” oldunuz?

KS- Hikâyenin belli bir yerine gelince fark ediyorsun ki hikâye çok önce başlamış. Bugün sabah annemle kahvaltı yaparken bambaşka bir konu üzerinde

konuşuyorduk; dedi ki “Sen şimdi konuşuyorsun ama ben senin beş yaşını görüyorum. Beş yaşında da bu hâlinin beş yaş versiyonunu yapıyordun.” Aslında hepimiz belirli bir hamurla doğuyoruz. Şimdi senin çalışma alanlarından biri Şamanizm olduğu için şu söylemi sıkça duyuyorsundur: Şamanlık sadece büyük atalarından geçer, kanla geçer diye...

MEŞ- Hatta bu tür geleneklerin içinde el alma da vardır...

KS- El alma da vardır ama genel itibarıyla kan önemlidir diye bilinir. Benim anneannem şamandır, dedem şamandır, babaannem şamandır gibi söylemler vardır. Tabii ki DNA ve böyle bir gen aktarımı söz konusu. Müzisyenin torunun da müziğe ilgi duyması veya yeteneğinin olduğunu söyleyebiliriz. Şamanlık aslında bir kas, bir kasını kullanıyorsun ve bu kas fiziki bir kas değil. “Düş kasını” kullandığın bir alan ve o âlemlerle çalışmaya başladığında da doğal olarak, doğal güçler, görünmeyen, bedensiz varlıklar ve insanın ruhu da dâhil olmak üzere o alanda çalışmaya başlıyorsun. Tabii ki genetik aktarım da kuvvetli bir etkiye sahip ama şu da bir gerçek ki eskiden -mesela bir köyde- şamanın kendi torunu olmasına rağmen bazen bambaşka bir çocuğa da el verebiliyor. Birincisi şamanlığın bu klişeden çıkması gerekiyor. İkincisi zaten bir şaman kendine ben şamanım demez.

MEŞ- Bu noktada onu sormak isterim. Siz kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

KS- Ben yolumu belirtmek zorundayım. Mesela bir yerde çalışma yapacağım zaman, bir çalışma için beni çağırdıkları zaman, şamanik bir yolda ilerlediğimi paylaşıyorum. Beni dans çalışmasına bile çağırrsa, yaparım ama ister istemez çalışmam benim yoluma kayar. Çünkü benim yolum, dilim bu. Kullandığım dil bu. Ama tabii bu evrensel doğrulardaki çeşitlilik gibi bir şey değil; bunlar sadece üsluplar. Yoga da bir dil örneğin, Budizm de öyle... Benim konuştuğum dilde ise kendime “şamanik rehber” diyorum. Bana şaman diyen insanlar da var. Onlara “Bana şaman deme” demiyorum. Kişi nasıl hissediyorsa, öyle söyler. Şaman diyen de var, rehber diyen de var, hocam diyen de var...

MEŞ- Peki size “şifacı” dendiği de oluyor mu? Ben bunu da duyuyorum insanlar arasında...

KS- Şifacı da denir ama daha geçen gün bir yerde konuştuk. Şifa kelimesi, tabii ki sonuçtur ama şifa hâli “doğum hakkı”dır. Biz zaten onunla doğduk. Şifaya eğer “Ben şifalandırdım” diye bakarsan orada çok gizli bir kibir vardır. O yüzden ben şifa demem, seans demem “sağaltım” derim. Sağaltmak...

Aslında hastalık nedir? Örneğin her insan gayet sağlıklıdır ve hiçbir proble-

mi yoktur aslında. Sadece “üzerinde ona ait olmayan şeyler” vardır ve ona ait olan bir şey de yolda bir yerde düşmüş gibi görebilirsin. Şaman -ya da başka bir pratikte çalışan kişi- bunu sağlar aslında. Kişiyi, kendi öz oluşuyla buluşturur. Şifa, o yaptığın şeyin sonucu olabilir ama şifalandırma kelimesi kişiyi, rehberi, aracıyı, vesile olan kişiyi başka yerlere taşıyabilir. Kibre ve “ben”e taşıyabilir. Bu, birine gidiyorsun seni şifalandırıyor anlamına gelebilir; hâlbuki şifa insana ait olan bir şeydir.

MEŞ- Peki siz sağlığı beden ve ruh, ikisini birbirine içkin ve bütüncül olarak mı değerlendiriyorsunuz?

KS- Benim çalışmalarımnda evet. Beden, ruh ve zihnin üçünü bir arada tutuyorum. Çalışmalarımın her anında zihin orada olmayabilir ama çalışma sonrasında kişiyi zihinle buluştururum. Kakao seremonisinde de onu yaptım. Ben bedeni, ruhu ve zihni üç arkadaş, üç kardeş gibi düşünürüm. İkisi bir yerde bir oyun oynuyor, diğerine diyorlar ki sen dışarda dur. Zihni bir insan olarak düşün, oyundan atıldığı ve kendi dâhil olmadığı için dışlanmış hisseder. Her şeyi beslemek gerekiyor, bedeni beslemek gerekiyor; ruhu ve zihni de. Zihnin besini bilgi, o bilgi ile beslenir. “Kakao seremonisinde ne oldu?” sorusunun cevabı “Ben bir düşler falan gördüm ama...” diyerek olmaz. Zihnin ihtiyacı olanı vermezsen “niyet”in anlamları kişinin bilinçli algılayışına ulaşmaz.



MEŞ- Evet, çalışmaya hazırlık aşamasında bizden bir niyet ile seremoniye hazırlanmamızı istediniz. Çalışmada niyetin önemi nedir?

KS- Niyet benim için önemli çünkü zihinden dolayı... Kakao seremonisi, ilahi bir buluşma olduğu kadar kişinin kendisiyle buluşma alanı. Onu “bu seremoni bir ruh hâlidir” düşüncesiyle bir yere koyar zihin. Onun daha matematiksel, daha nedensel, daha sonuçsal bir yerlere varması, ilişki kurması lazım. Onun besini bu... Ben ne için geldim? Ne cevap aldım? Zihnin buna ihtiyacı var. Niyet, zihnin düşüncelerini netleştiriyor. Zaten seremoni sana vereceklerini sunacak. Bazen seremonilere “Ben öylesine geldim” diyenler de olur. O zaman kişinin yaşadıklarını anlamlandırması için o mevzuyu sonradan sahiplenmesi gerekir. Çünkü zihnin “Aaa! Şimdi anladım.” dediği bir an vardır. Bir şeylerin anlamlandırılmaya başladığı o an.

MEŞ- O zaman burada kakao fiziksel bir aracı mı? Seremonide dediğiniz gibi bedenimize alıyoruz onu ve içimizde onu taşıyoruz. Ancak sizin yönlendirmelerinizle ilerliyor daha çok. O an kakao bitkisi, kakao içeceği bize ne yapıyor?

KS- Kakao fiziki olarak serotonin ve dopamin seviyelerini yükseltiyor. Bunun dışında ruhani etkileri de var. Şamanizm’in özünde iki şey var: Her şeyin bir ruhu var ve her şey birbiriyle ilişkili. Aslında söyleyeceğim ve senin yazacağın her şey bunun etrafında dönecek. Her şeyin bir ruhu var dediğimde kakaonun da bir ruhu var. İnsanın ruhundan çok farklı değil. Örneğin sen bir ortama girdiğinde “Martı’nın yaydığı bir elektrik, bir enerji var” denir. Kimisi bir yere girince etrafta bir sessizlik olur, kimisi girince “Ne iyi oldu, havamızı değiştirdin” dersin. Her şeyin bir etkisi var birbirinin üzerinde. Kakao da böyle. Onu bedenimize aldığımız zaman, onun ruhuyla buluşuruz. Ama bunun bedensel karşılığı da var. Serotonin, dopamin, anandamid seviyelerini yükselttiği için de “Ben öyle hissediyorum” diye de algılayabilirsin. Bir şeyin bir tane doğrusu veya açıklaması yok.

Zaten bir tane dünya da yok. Şamanizm’de dünyalar anlayışı var. Bir Orta Dünya var ki, şu anda gördüğümüz onun bir kısmı sadece. Üst Dünya ve Alt Dünya da var. Bir gerçekliği sadece bir şeyle açıklayamayız. Evrenler, âlemler, katmanlar vardır. Bu yüzden de “Kakao bana ne yapıyor” dediğinde bedensel olarak bunları yapıyor. Duygusal olarak baktığında, ruhani olarak, spiritüel olarak baktığında da seni “öz sevgi”ye taşır. Kakao, öz sevgiyle çalışır. Ben seremonide bunu çok bastırarak öncesinde söylemem ama kişiler hep kendi öz-değeriyle ilgili mesajlar alırlar. Kişiler seremoni sırasında deneyimledikleri şeyi iliklerine kadar hissederler. Sevgiyi, dişiliğini, gücünü, ya-

pabilirliğini o an sonuna kadar anlarlar. Aslında seremonide, “yaşamımdaki sorun” diye getirdiği şeyin cevabı olan “özelliği” iliklerine kadar hisseder. Hissettiği şey, bazen o kadar yüksek duygularla ifade bulur ki seremoni sonrasında bunu paylaşmaktan çekinir, utanır. Biz güzel şeyleri de söylemekten de utanıyoruz.

MEŞ- Bizim toplumumuzda da böyle bir düşünce vardır ama her şeyini söyleme, güzel şeyleri paylaşma gibi.

KS- Bence insanlar kendilerini güzel şeylere layık görmediği için bunlar. O yüzden utanıyorlar.

MEŞ- Ben de kendi deneyimimden bahsedecek olursam kakaoyu içtiğim anda mesela göğüs bölgemin tam ortasında inanılmaz bir ağrı hissettim. Siz kakaoyu içtikten sonra nefes almamızı istediniz, ben çok zorlandım mesela.

KS- Evet, o da var. Çünkü kakao, Dünya gezegenindeki en yüksek magnezyumu içeren meyve. Ondan daha yüksek magnezyum içeren bir meyve yok. Magnezyum kasların gevşemesinde kullanılan bir mineral ve dolayısıyla baktığında kalp kastan oluşuyor ve kakaonun o bölgede kendini hissettirmesi çok olağan. Kalp ve damar sağlığı açısından baktığında çok iyi. Ama ruhani olarak baktığımızda ne diyoruz? Kakao, kalpteki blokajları kaldırıyor diyoruz. Çünkü kalbin sadece kan pompalamak gibi fiziksel fonksiyonları yok. Aynı zamanda enerjisel fonksiyonları var. Mide de aynı şekilde. Mesela Ayahuasca çayı mide ile çalışır. Çünkü midenin sadece yemekleri öğütme gibi bir fiziki görevi yoktur. O senin duygusal sindirim sistemin aynı zamanda. Bir şey, bir olay bize ağır geldiğinde kusarız. Korktuğu için kusan insanlar var. “Midemi bulandırdı bu durum”, “Bu işte midemi bulandıran bir şey var” deriz mesela. Mide bunlarla da uğraşır. Duyguları sindirir.

Şöyle düşün hem anne olmak hem çalışmak. Bunu deneyimleyen bir insan olarak söyleyeyim. Bir tanesi çok ağır olduğunda çok yoğunlaştığında diğeri aksamaya başlayabilir. Çünkü o tarafta çok yoğunsun. İşlerin çok olduğunda bir tarafın sesini kısarsın. Aynı şekilde midenin hem yediğin yemeklerle uğraşması gerekiyor hem de duygusal besinlerle uğraşması gerekiyor. Biraz açlık ona da yardımcı oluyor. Akıllı insan tok dolaşmaz.

MEŞ- Siz seremoni öncesi belirli bir saatten sonra bir şey yemememizi ve bir gün öncesinden kafein ve et vb. şeyler tüketmememizi söylemişsiniz.

KS- Tokluk, deneyimi bedene indirger. Sırf (birçok pratik bunu da kullanıyor zaten) açlıkla bile Ayahuasca ve Kakao ile geldiğin, deneyimlediğin farkındalık anlarına ulaşabilirsin. Bütün peygamberler de öyle Buddha da öyle; be-

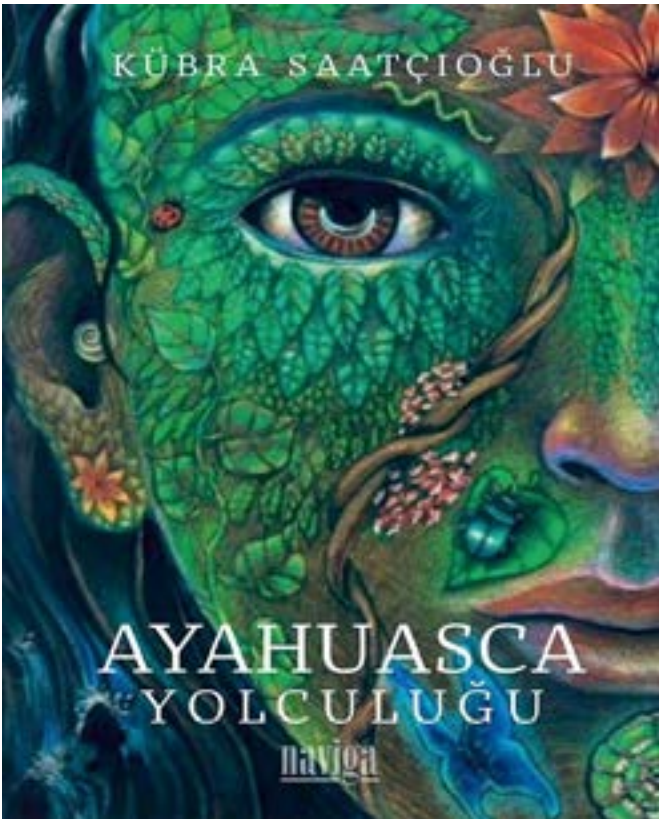
lirli açlık mertebelerinden ve oruçlardan geçerek aydınlanmalar yaşadılar.

MEŞ- Peki Kakao ve Ayahuasca bitkileri için halk hekimliği pratiklerinde kullanılıyor diyebilir miyiz?

KS- Tabii ki buradaki fark coğrafyada yetişen bitkiyle alakalı tamamen. Güney Amerika'da yetişen bitkiler Ayahuasca, Kakao, Chacrana, San Pedro vb. Mesela Ayahuasca tam bir halk hekimliği çayıdır. Şöyle anlatayım... Ayahuascayı herkes bir "hedefmiş" gibi gösteriyor. Hâlbuki bir curanderoya, yani o bölgenin şamanlarına, gittiğin zaman mesela diyorsun ki midem ağrıyor. O sana nane limon" da önerebilir artık ne öneriyorlarsa orada mide için. Ama bir curandero biliyor ki bu ağrının altında aslında duygusal bir konu da var. İlk önce belirli bir doz (tabii onun bilgisi ve içgüdüleriyle ayarladığı) Ayahuasca çayı veriyor. Önce bir mevzunun kendisi çözülsün, duygular çözülsün diye. Sonra nane limon örneğinde verdiğim gibi artık mide için verilecek diğer bitki neyse ilaç olarak onu veriyor. Ayahuasca iyileşmek için "alan" açar.

MEŞ- Curandero kakao için de mi aynı şeyi yapar?

KS- Kakaoda da öyle ama farklıdır bu iki bitki. Her bitki, her usta gibi birbirinden farklıdır. İçindeki fiziksel özellikleriyle de üsluplarıyla da. Ayahuasca daha "Sen buraya gel bir bakayım" diyerek öğretir. Seni bir yolculuğa çıkarır. Nispeten daha sert bir üslubu var diyebiliriz. Kakao çok daha yumuşak bir öğreticidir.



MEŞ- Peki sizin öğrenme yolculuğunuz nasıldı?

KS- Bu konu benim "Ayahuasca Yolculuğu" kitabımda da yazıyor. Öyle bir yer var ki kendi kendine yol bulmaya çalışıyorsun. Sonra bir ustanla tanışıyorsun. Diyorsun ki kaybolduğumu zannettiğim yer aslında bir yermiş ve onların isimleri de varmış. Ruhsal hastalıklarla boğuşan aslında birçok insanın ellerinden tutulsa ben içlerinde çok değerli şamanlar olduğuna inanıyorum. Dışlanan ve kendine yer bulamayan ya da kişinin kendini toplumdan geri tuttuğu... Hâlbuki

onlar da toplum için faydalı kişiler... Onların olması gerekiyor. Onların topluma, toplumun da onlara hizmet etmesi, bu alışverişin olması gerekiyor. Onlar daha önce bahsettiğim “kas”ları güçlü doğmuş kişiler.

Felis ile bir tablo vesilesi ile tanıştım. O hep bildiğim, içinde olduğum ama sadece kendi hayal dünyam olarak algıladığım şeylerin lügatini ve haritasını öğrenme fırsatım oldu. Felis “yaşam çemberi” bir de “tıp çemberi” çalışmaları verir. Onunla bir dostluğumuz ve kardeşliğimiz doğdu o yolculukta...

Sonrasında bundan yaklaşık iki sene önce Kakao ile kesişti yolum. Bir gün Kemal seyahatleydi. Çocukları uyuttum ve yattım. Gece saat 3.30’da uyandım ve o tür sabah uyanmalarında bu tür mesajlar gelir. Herkese gelir, burada kendimi biricikleştirmek için söylemiyorum. Sadece benim buradaki farkım orada bir mesaj geldiğini bilip kalkıp buzdolabını karıştırmamak, televizyonu açmamak ve telefona bakmamak... “Evet, ben uyandıysam böyle, o kadar yorgunluğuma rağmen uykumu almış olarak kalktıysam, demek ki birisi beni uyandırdı.” Bu kadar basit ve beklerim yatağın içinde. Ya bir görüntü gelir ya bir ilham gelir. Bu kez bekledim bekledim ama içimde güçlü bir ‘telefonunu aç’ hissi vardı. Diyorum ki telefona bakmayacağım direneceğim. Sonra dedim ki belki de gerçekten bakmam lazımdır... Ekranımı açtığımda (normalde onlarca bildiri olan ekranımda) sadece tek bir takip bildirisi vardı. Kimmiş bu dedim? Ama biliyorum, gelen mesaj bu kişiyle alakalıydı. Bakıtım o da Ayahuasca bilgeliği ile çalışan, İngiltere’de yaşayan biri: Rebekah Shaman. Ayahuasca ile ilgili bir kitabı var ama mesele o değil. Ekranı aşağıya doğru kaydırırken kakaoyu gördüm. “Mesaj kakaoymuş” dedim ve geri yattım. Sabah oldu, Kemal seyahatten elinde bir torbayla döndü. “Kübra bak ne buldum referans kitaplar bölümünden” dedi. Ciltli, büyük bir kakao kitabı getirmişti. Ben ağladım, geceki his “kakao” karşıma bu sefer fiziksel olarak çıkmıştı. Mesaj, kitap olarak elimdeydi... Çıraklık için gittim Rebekah ile çalıştım. Ayahuasca Yolculuğu da öyleydi. Bir anda o his geldi. Mesajlar geliyor, güvenmek gerekiyor, üstüne gitmek gerekiyor...

Kakao seremonisi de bunu yapar kişi kendi deneyimini orada iliklerine kadar hissettiği için “kendimi güzel hissettim, kendimi ferah, iyi hissettim” ifadeleri sadece bir söz değil, derin bir deneyimdir. Kişi düşlediği zaman yani bir şey yapmasına gerek yok onun gerçek olması için. O âlemde olan şeyi, bu âlemde olmuş gibi, Orta Dünyada olmuş gibi yaşarsın. Biz kakao seremonilerinde Orta Dünyanın bir başka fasetine (aşama/bölge) yolculuk yapıyoruz. Ben grubu alt dünyaya götürmüyorum onu sadece kendi yetiştirdiğim öğrencilerimle yapıyorum. Çünkü oranın farklı bir ilmi var. İlla orada bir şey olacak diye değil ama orayı tanımak gerekiyor. Çünkü bazı kayıtlar da var.

Şöyle bir yolculuğa gittim dengemi kaybettim, korkularım başladı diye. O yüzden güvenli alan çok önemli. Ben seremonilerimde grubun steril kalmasına özen gösteririm.

MEŞ- Türkiye’de sizin yetiştirdiğiniz, ardınızdan gelen birileri var mı?

KS- Evet, kakao için benim rehberliğimde öğrencilerim var. Şimdi altı kişiyle. Onlar mart sonunda başlıyorlar. Bir şekilde rehberlik etmeleri için kendilerine gelen çağrıyı aldılar, sordular bana öyle ulaştılar. Yoksa ben bir ilan vermedim duyuru yapmadım.

MEŞ- Tam da seremonilerinizden bahsetmişken sormak isterim. Seremoni düzeni nasıl oluşuyor? İçinizden gelerek yaptıklarınızdan mı daha çok?

KS- Her ustanın bir üslubu vardır. Çıraklık dönemimde keyifli bir öğrenme süreci yaşadım. Açıkçası ilk yaptığım kakao seremonilerinde kendi ustamla (Rebekah Shaman) -ki kendisi çok iyi biridir- onun öğrettiği şekilde yaptım. Kunduracı vardır mesela, ilk başta ustasının öğrettiği şekilde yapar ama zamanla kendi tarzı, üslubu ortaya çıkar. Bazı şeyler senden katılmaya başlar. Bir şeyler çıkar, o andaki akış tamamen içgüdüsel olur. Genel bazı şeyler var mutlaka grupla buluşturmak istediğim. Ama bazıları çok özel. Mesela sizle yaptığım seremonide bir soru sormuştum daha önce sormadığım.

Seremonide rüzgârın ruhu ile buluşuyorsan senin bir parçan rüzgârın ruhudur. Ne dedik her şeyin bir ruhu vardır ve her ruh birbiriyle ilişki hâlinindedir. Yani sen rüzgârla konuşuyorsan aslında kendinle de konuşuyorsun ve o “kas”ı geliştirmek için özel alanlardır seremoniler. O kas gelişirse yaşamın içinde de kendi sesini duymaya, o şefkatli ve yapıcı sesi ayırt etmeye başlarsın. Çünkü iç ses hiçbir yere çekilmez, yargı yoktur yumuşaktır, özgür bırakır. Diğer ses kısıtlayıcıdır, mukayese eder.

Seremonilerde diğer sesine (özüne) alan açıyorsun aslında. Ama kişinin bitkileri biricikleştirmesi konusu da var. Diyelim ki kakaoyla böyle yüksek bir deneyim yaşıyor bir kişi, bir daha kakao seremonisine geliyor. Tabii ki mevzun varsa gel ama. Usta bitkilerin hiçbiri, Ayahuasca dâhil, bağımlılık yapmaz. Ama kişi bağımlılık geliştirir. Çünkü zanneder ki o bitki, kişinin öyle hissetmesini sağladı. Hâlbuki hayır, bitki sadece hatırlatıcıdır. Sana oradaki “kas”ını hatırlatır, o “kas” senin doğum hakkındır.

Özellikle Ayahuasca için söyleyebilirim bunu. Ayahuasca deneyimi bir tür Allah ile bir olma ve ölüme yakın deneyim diyebilirim. (Allah kelimesine karşı çok dolu insanlar. Allah demek istemiyorlar; yaratan, yaratıcı, evren diyorlar. O da olabilir; problem yok. Ama bu topraklarda O’nun adı Allah.)

Eğer Ayahuasca seni O'nunla buluşturuyorsa, şunu hatırlamak lazım: Sende o "kas" olmasa bunu yapamazdın zaten... ve usta bitkilerle bir kez çalışan kişinin tekrar tekrar bu seremonilere katılmasından çok, o "kas"ını hatırlaması ve bağlantıya geçmesi yeterli olacaktır. Böylece varoluşu tekrar kucaklayabilirsin... Seremonilere ilk defa gelen, altarı ilk kez gören birini zorlamaya gerek olmadığını düşünüyorum. Kakao seremonileri bu yüzden yumuşak geçer.

MEŞ- Altarı, yani sunağı sormak isterim size... Çünkü seremoninin tam ortasında büyük bir altar vardı ve içinde tüyler, ağaç dalı, mumlar, su vardı. Ne demektir altar?

KS- Altar birleştirici unsurdur ve illa o kadar büyük olmasına da gerek yoktur. Bir peçeteden, küçük bir bezden bile bir altar hazırlanabilir. Olay ona ne attığın ile alakalı. Doğanın tüm birleştirici unsurlarını çağırırız altara. Dört yön kavramı vardır tüm şaman inançlarında. Dört ana yön ve buna ek olarak yer ve gök. Dört elementi sembollerle onurlandırırız. Ateşi mumla, havayı kuş tüyü ile altarımıza ekleyebiliriz.

MEŞ- Peki katılımcıların bu seremoni sonrası size bir dönüşü oluyor mu?

KS- Kakao o kadar yumuşak ki cevabı hemen alamayabilir ve bunu yaşamının içinde görebilir. Hani bazı insanlar vardır ya bir şeyi o kadar nezaket içinde yapar ki aslında o anda ne yaptığını anlayamazsın. Sonra zaman geçince 'ben şimdi anladım ne demek istediğini' dersin... Kişi seremoniden memnun bile çıksa kendinde olan o büyük dönüşümün tam olarak idrakinde değildir. Sonra, zamanla mesajlar açılır. Hayatta hep büyük dönüşümler bekleriz ama yaşamdaki anlar hep küçük dönüşümler gibi görünür bize... Ama sonrasında o kadar büyür ki bu küçük dönüşümler...

MEŞ- Seremonilerinizi genelde Türkiye'de mi yapıyorsunuz?

KS- Avrupa'da da Kakao Seremonileri yapma fırsatım oldu. Ama seremonilerin kişinin ana dilinde yapılmasını önemsiyorum. Türkiye'de ise Kakao ile çalışıyorum çünkü kakaonun en önemli faktörü legal olması. Ayahuasca bütün Avrupa ülkelerinde psychedelic olarak geçen maddelerden dolayı yasaklandı. Bu bitkiler "çiçek çocuk" döneminde kullanılıyordu. Time Dergisi'nde LSD'yi öven makaleler<sup>1</sup> varken birkaç sene sonra inanılmaz bir anti-propaganda ile çocuğun olmaz vesaire şeyler diyerek LSD yasaklanıyor. Şu anda dinî törenler için kullanılabilir diyerek, Güney Amerika'daki şamanlara

1. Bu konu hakkında yazılmış bir doktora tezi mevcut: Stephen I. Siff, Glossy Visions: Coverage of LSD in Popular Magazines 1954-1968, Ohio University. (e.n)

izin veriliyor.

Her şey miktarla ve kullanım biçimiyle ilgilidir. Mesela bir bitkiyi kaynatırsın içersin sana iyi gelir ama dumanını soluduğunda ciğerlerine zarar verir... O yüzden şamanların olması gerekir. Çocuklara, gençlere yol gösteren şamanlar olması gerekir. Gençler için düzen düzen değil. Dünyanın her döneminde bu dünya böyleydi. Gençlik her zaman içindeki çağrıyı duydu (Düzene isyan çağrısı). Sadece doğru kanalı bulmakta zorlandı. Çağrısını duyan gençler, doğru kanallara yönlendiğinde ortaya güzel şeyler çıkıyor. Örneğin benim çalıştığım Peru'daki şaman çocuklarla da çalışan bir şaman her şey doz meselesi ve onu nasıl yansıttığın ile alakalı. Don Augustin küçük bir çocuğun astımını iyileştirmek için Ayahuasca seremonisi yapmış ve hastalık tamamen gitmiş. İnsan yaşı ne olursa olsun ölümle buluşmak için ölüm inisiyesi almak veya ölmek zorunda değil. Şamanların da o yüzden her zaman hayatlarında bir ölüm inisiyesi var.

MEŞ- Kakao çekirdeklerini nerden temin ediyorsunuz?

KS- Bu çekirdek kakaonun fermente edilmiş ve kurutulmuş hâli. On-on beş gün sürüyor bu hâle gelmesi. Sonra bu kabukları hafif bir bası ile kırılıyor, bizim taş öğütücüler vardır ya zeytin için kullanılan öyle bir öğütücüde sürtünmeden dolayı çekirdek kakao eriyor. Bu seremoniyel kakao tabii. Sonra eriyik hâldeki kakaoları kaplara koyuyorlar. Bu sıvı bir süre sonra tekrar donuyor. Sonra katlaşıyor. Biz de ince ince doğrayıp kullanıyoruz seremoni için. Mesela kakaoyu da ben şimdi ustamdan öğrendiğim biçimiyle yapmıyorum. İlk seremonilerime gelenler çok zorlanırlardı içerken. Alan, sana öğretmeye başlıyor zamanla. Kendi yolunu buluyorsun... Kakaoda en güzel şey bu. Çok önemli. Onunla çalışırken bir bariyer yok. Herkesle kullanabilirsin, o bizim için komşumuz Ayşe teyze gibi bir şey. Ayahuasca'da "O neymiş?" sorusu var. Ama kakaoda 'o neymişin' yeri yok. Bize çok tanıdık.

MEŞ- Kakao ve Ayahuasca dışında yaptığınız başka seremoniler de var mı?

KS- Evet, var. Kimseye ilan etmediğim seremoniler yapıyorum mesela bir kız çocuğunun menstrüasyona başlamasıyla ilgili ya da bir kadının menopoza geçişi ile ilgili... Karı koca seremonileri ya da kişiyle tek başına da çalışabilirsin. O seremonilerde içine özellikle Aztekler içeceğin rengi kana daha yakın olsun diye içine kırmızı renk verici bitkiler atıyorlardı. Bazı seremonilerde su haricinde bitki ile de pişirilir. Ama ben açık seremonilerimde suyun ve kakaonun ruhuyla buluşturmaya özen gösteriyorum. Bir de bu seremonilerde bazen gül kullanıyorum. Her seremonide bir niyetim var ama kurgum yok, tamamen doğaçlama... Dansın, tiyatronun tarihine baktığımızda şaman se-

remonilerinden çıktığını görürüz. Kurgular yoktur; anın getirdiği şeyler vardır... Şaman kolaylaştırıcı, alan açıcıdır.

MEŞ- Şamanizm tarihine baktığımızda dünyanın tamamında yayılmış olduğunu söyleyebiliriz. Siz yol olarak Güney Amerika şamanlığına yönelmişsiniz, aslında niyet aynı ama coğrafya farklı diyebilir miyiz?

KS- Ölüm inisiyesinden yola çıkacak olursak Güney Amerika'da, Ayahuasca mesela ölüm inisiyelerinden birisidir. Meksika şamanlığında çölde boğazına kadar kuma gömer bir gece o şekilde çölde bırakırlar. Asya'da mağara deneyimleri var...

MEŞ- Evet, mağaralara veya ormanlara bırakıp hatta hareket edemesin diye bağlayıp gidiyorlar...

KS- Evet ve sen ölümlle tanışmış oluyorsun böylece. Ama tanıştıktan sonra onu geçersin ve o zaman yaşam kendi anlamını bulmaya başlar. Mesela Lika şamanları var Machu Picchu'da, o tepelerdeki şamanlar daha yumuşak yöntemleri var. Amazonlarda ise inisiyeler bambaşka...

MEŞ- Peki bu yola girenler ve girmeyenler? Hepimizin bir hayatı, dışarıda sürdürdüğü bir düzeni var. Dünya düzeni, çevre, hastalıklar, mesela şimdi küresel bir Covid-19 salgını var... Böyle bir dünyada şaman olarak siz nasıl hissediyorsunuz? Hayata bu yönden bakan birinin gündelik yaşamı algılayışı nasıldır?

KS- Bazen çok yakınındaki insanlar ile çok farklı deneyimler yaşıyorsun. Bir dostunla, bir aile üyenle... Çocuklarımla arkadaşlarımla anneleri var ve onlarla buluşuyoruz. Ne yaptığımı az çok biliyorlar ya da bilmiyorlar. Aralarında benim çalışmalarına gelenler de oldu sonra. Dediler ki bana "Sen nasıl bir insansın? Bunların hepsini bilip nasıl öyle 'normal' yaşayabiliyorsun?" Normallik...

Deneyim diye bir şey var ben kişilerin deneyimine saygı duyuyorum. Ben düş kuruyorum... Buraya gelene kadar onlarca maskeli insanlar gördüm, o zamanlar işte kendi düşümü kuruyorum. İnsanların özgürce birbirini öpüp sevebildiği zamanları hayal ediyorum. Yaşamımızı biz çok biricikleştiriyoruz... Tarihteki büyük imparatorluklar nasıl bitti? Mısır ne zaman yıkıldı? Meteorlar, salgınlar, savaşlar... Bunları düşününce şuna varırız: Hayat bir şekilde hep devam etti. Hayatta bir sürü şey oluyor ama hep 'düşçüler' vardı. Düşçüler şimdiki felakete değil de bin sene sonrasındaki güzelliklere odaklanırlardır. Bin sene sonrasını hayal eder onlar. O zaman bizim de görevimiz bin sene sonrasını düşlemek... Bir şaman ateş yaktığında mutlaka 'düşünü'

bir çiçeğe, bir dalla üfleyerek koyar. Binlerce sene sonrasını düşleyerek yakar. Yakmasının nedeniyse olur da kendi filtresi varsa, düşüne gölge etmesin, düşlediğinden de fazlasına dönüşsün diyedir. Biz düşleriz, yargılamayız. Herkes bir deneyim içindedir. Ne hissediyorsun diye sormak gerekir... Ne düşünüyorsun sorusunu soruyoruz... Ama hislere önem vermek gerekir. Akıl vermek değil; hislerini hatırlatmak gerekir. Ben birine hizmet etmek istediğimde önce hislerini sorarım.



MEŞ- Son olarak size şunu sormak isterim kakaonun sizin için anlamı nedir? Geçmişte tanrıların içeceği olan kakao, günümüzde ne anlama gelmektedir?

KS- Ben mesela her şeyi, bu anlatımların hepsini bir çocukta da görüyorum. Ayahuascayı da çok biricikleştirirler. Evet, çok değerli bir usta ama o kadar biricikleştirilmesi konusuna katılmıyorum. Onun da Kakaonun da ruhu var. Ben onları ruh olarak görüyorum. Özünü görüyorum. Her şeyin bir ruhu ve özü var.

Ben şöyle bitireyim bu söyleşiyi, bu atasözünü daha önce de paylaşmıştım. Bir Amazon atasözü diyor ki “Bir gün insanlar ağaçları unutacaklar ve kakao geri gelecek.” Bence şimdi kakaonun olduğu yer böyle bir yer. Çünkü

kakao yetiştirmek için Amazon'un o uzun ağaçlarına ihtiyaç vardır. En kısası 10 metre olan ağaçlar. Kakao onların altında büyüyen bir ağaçtır. Dolayısıyla Hindistan cevizi gibi tarım alanı açmak için ağaç kesmeye ihtiyaç olmayan bir tür. Kakao tam aksine canopy denilen yüksek ağaç örtüsünün altında yetişiyor. Altı ayda bir meyve veriyor ve kakao meyvesinin toprağa bırakılan kabuğu, ormanın gübrelenmesini sağlıyor. Orada yaşayan halka, kakao yetiştiriciliğini empoze eden Batılılar var. Dünyanın şu anki durumunun farkına varıp, bunu bilenler kakao üretimini destekliyor. Böylece üreten mutlu ve daha önce konuştuğumuz gibi içinde gözyaşı olmayan kakaolar yetişebiliyor. Ben de seremoniyel kakaomu bu araçlar vasıtasıyla Türkiye'ye getiriyorum.

Kakao ile çalıştıktan sonra insanların hayatında bir şekilde toprak bağlantısı da geliyor... Yeşile ve toprağa çekiliyor... Bu da dikkatimi çeken ve beni umutla gülümseten bir detay.

Bahsettiğin gibi birçok dünyevi sıkıntı var. Ama bir de iç âlemimiz var. Seremoniler bu alanda her zaman çok yoğun yaşanıyor... Seremonide her bir katılımcı kendini diğer gerçeklikler düzleminde bir yolculuğa çıkar. Ben de bu yolculuklara şahitlik ederim. Varoluş devam ediyor. Bir yandan da yaşam kesitimizde bizim bu deneyimiz, dünyevi yaşamımız var. İki farklı alan gibi algılanan bu âlemlerin, bir olduğu gerçeğine yaklaştıkça, yaşamlarımızda birçok şey dönüşecek.

MEŞ- Size çok teşekkür ediyorum, zaman ayırdığınız, yol olduğunuz için... Sizinle tanışmak ve buluşmak harika bir deneyimdi...

KS- Ben teşekkür ederim...

# Gorgon Dergisi Soruyor

Sevgili Gorgonlar,

12. sayımızdan itibaren yepyeni bir köşeyle karşınızdayız: Gorgon Dergisi Soruyor!

Aşağıdaki sorularımızın cevaplarını bize gorgondergisi@gmail.com adresi üzerinden gönderin ve sosyal medya hesaplarınızda bizi takip ederek son sayımızı paylaşın!

Bizi etiketler ve mail adresimize sosyal medya hesaplarınızı yazarsanız sizi kolayca bulabiliriz!

İyi şanslar!

## Sorular

- 1 Bütün Yönleriyle Yılmaz Güney kitabının yazarı kimdir?
- 2 Mitolojik olarak yılan figürü ilk kez nerede geçmektedir?
- 3 Tufan Hikayeleri'nde tufanı tecrübe eden kahramanlar kimlerdir?
- 4 Arşimandrit kimdir?
- 5 Kakao dünyada en yüksek oranda hangi minerali içerir?
- 6 Mars Yıllıkları kitabında "Ağzından bal damlıyor" hangi cümlenin çevirisi olarak verilmiştir?
- 7 Hippokrates melankoli durumunu ne olarak değerlendirmiştir?
- 8 Kakao ağacı hangi bitkiler ile birlikte yetişebilir?

L

L

L

