

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**HİNDOLOJİ BİLİM DALI**

**MİTOLOJİ VE CİNSİYET:**  
**HİNT VE YUNAN MİTOLOJİLERİNDE ATAERKİL DÖNÜŞÜM**

Doktora Tezi

Gökhan AKMAZ

Ankara-2019



**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**HİNDOLOJİ BİLİM DALI**

**MİTOLOJİ VE CİNSİYET:**  
**HİNT VE YUNAN MİTOLOJİLERİNDE ATAERKİL DÖNÜŞÜM**

Doktora Tezi

Gökhan AKMAZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Korhan KAYA

Ankara-2019

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (HİNDOLOJİ)  
ANABİLİM DALI






MİTOLOJİ VE CİNSİYET  
HİNT VE YUNAN MİTOLOJİLERİNDE ATAERKİL DÖNÜŞÜM

Doktora Tezi

Gökhan AKMAZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Korhan KAYA

Tez Jürisi Üyeleri

<u>Adı ve Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
Prof. Dr. Korhan KAYA	
Prof. Dr. H. Derya CAN	
Prof. Dr. Nevzat KAYA	
Doc. Dr. Metin Yüksel	
Dr. Öğr. Üyesi Yalçın KAYALI	

Tez Sınavı Tarihi 02.04.2019

**T. C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (02/04/2019)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Gökhan AKMAZ

İmzası



## ÖNSÖZ

Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimimde büyük emekleri olan tez danışmanım Prof. Dr. Korhan Kaya'ya; her zaman yanımda olan ve yol gösteren Prof. Dr. H. Derya Can'a; tez yazım aşamamda büyük emeği olan Prof. Dr. Nevzat Kaya'ya; tez jürimde yer alan Doç. Dr. Metin Yüksel'e ve Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Kayalı'ya en derin saygılarımla teşekkür ederim. Doktora öğrenimim süresince maddi desteklerini sunan, bilimin ve bilim insanının destekçisi TÜBİTAK'a teşekkür ederim. Desteklerinden ötürü Esra Kökdemir, Canan Yoğurt, Seyhan Uçar, Emrah Işık, İsmail Serdar Altaç, Demet Karabulut Dede, Pelin Doğan ve Nihal Demirkol Azak'a teşekkür ederim. Ayrıca, çalışmalarından yararlandığım yazarlara ve kaynaklarından yararlandığım Ankara Üniversitesi Kütüphanesine, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesine, ODTÜ Kütüphanesine ve Milli Kütüphaneye teşekkürü bir borç bilirim. Her daim yanımda olan sevgili eşim Cennet Kişioğlu Akmaz'a ve canım aileme teşekkür ederim.

**MİTOLOJİ VE CİNSİYET:  
HİNT VE YUNAN MİTOLOJİLERİNDE ATAERKİL DÖNÜŞÜM**

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
TRANSLİTERASYON TABLOSU.....	iv
TABLO LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: HİNT-AVRUPA GÖÇLERİ ÖNCESİ.....	10
1.1. Hint Mitolojisi.....	11
1.2. Yunan (Pelasg) Mitolojisi.....	26
1.3. Anaerkil Motifler.....	39
2. BÖLÜM: HİNT-AVRUPA GÖÇLERİ SONRASI.....	69
2.1. Hint Mitolojisi.....	72
2.2. Yunan Mitolojisi.....	84
2.3. Dönüşümler.....	100
3. BÖLÜM: CİNSİYET ROLLERİ VE SEMBOLİZMİ AÇISINDAN ATAERKİL DÖNÜŞÜM SONRASI MİT ANALİZLERİ.....	111

<b>3.1. Erillik Konotasyonları ve Erilliğin Ön Plana Çıkması.....</b>	<b>114</b>
<b>3.1.1. Kapalı Beden.....</b>	<b>120</b>
<b>3.1.2. Doğa'nın Domestikasyonu.....</b>	<b>124</b>
<b>3.1.3. Kahramanlık Anlayışında Değişim.....</b>	<b>130</b>
<b>3.1.4. Babalık.....</b>	<b>144</b>
<b>3.2. Dişillik Konotasyonları ve Dişilliğin Ötekileştirilmesi.....</b>	<b>148</b>
<b>3.2.1. Açık ve “Kirli” Beden.....</b>	<b>153</b>
<b>3.2.2. Doğa ve Kadın Örtüşmesi: Nesne ve Kaynağa İndirgenme...157</b>	
<b>3.2.3. Cinsel Obje: Ana Tanrıçadan Fahişeye Giden Yol.....</b>	<b>162</b>
<b>3.2.4. Analık.....</b>	<b>177</b>
<b>3.3. Cinsiyet Arafı.....</b>	<b>181</b>
<b>3.3.1. Androjenlik.....</b>	<b>182</b>
<b>3.3.2. Hüsnalık.....</b>	<b>185</b>
<b>3.3.3. Mitolojik İroni.....</b>	<b>193</b>
<b>3.3.4. <i>Trickster</i> Motifi.....</b>	<b>196</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>202</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>212</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>220</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>222</b>



## TRANSLİTERASYON TABLOSU

DEVANĀGARĪ	TRANSLİTERASYON	TÜRKÇE
अ	a	a
आ	ā	ā
इ	i	i
ई	ī	ī
उ	u	u
ऊ	ū	ū
ऋ	ṛ	ri
ॠ	ṛī	rī
ऌ	ḷ	li
ए	e	e
ऐ	ai	ai
ओ	o	o
औ	au	au
क	ka	ka
ख	kha	kha

ग	ga	ga
घ	gha	gha
ङ	ṅa	na
च	ça	ça
छ	çha	çha
ज	ca	ca
झ	cha	cha
ञ	ña	na
ट	ṭa	ta
ठ	ṭha	tha
ड	ḍa	da
ढ	ḍha	dha
ण	ṇa	na
त	ta	ta
थ	tha	tha
द	da	da
ध	dha	dha
न	na	na
प	pa	pa
फ	pha	pha

	ब	ba	ba
	भ	bha	bha
	म	ma	ma
	य	ya	ya
	र	ra	ra
	ल	la	la
	व	va	va
	श	ṣa	ṣa
	ष	sha	sha
	स	sa	sa
	ह	ha	ha
Anusvāra	ं	m̐	m
Anunāsika	ँ	m̐̄	m
Visarga	ः	ḥ	h
Avagraha	ऽ	'	'

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Üçlü Tanrıça Modeli ve Ay-Doğa-Kadın Bütünlüğü.....	45
Tablo 2: Pisagor'un On Karşıtlıklar Tablosu.....	70
Tablo 3: Rāmāyaᅇa Destanında 'Kahramanın Yolculuğu' teması.....	136
Tablo 4: Odysseia Destanında 'Kahramanın Yolculuğu' teması.....	142



## GİRİŞ

Hint ve Yunan mitolojileri Hint-Avrupalı (Indo-European) veya Hint-Āri (Indo-Āryan) olarak adlandırılan toplumların göçlerinden/istilalarından sonra derin değişimler geçirirler. Bu değişimler gerek toplumların yaşayış şekillerinde gerekse de dinsel hayatlarında köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Bu değişimlerin en çarpıcı bir biçimde ifade bulduğu alan dini sistemlerdir. Çoğu zaman büyük ve kanlı savaşlar sonucu kazanılan topraklarda egemenliklerini kuran Hint-Avrupalı halklar, ele geçirdikleri toprakların yerli halklarını ya Mohencodaro ve Harappa'daki gibi büyük bir kıyımdan geçirmiş ya da Dravidler ve diğer Anadolu halkları gibi köle olarak almış ve asimile etmeye çalışmışlardır.

Her ne kadar Mohencodaro ve Harappa şehirlerine ne olduğu ve bu iki büyük medeniyetin çok kısa bir sürede neden ve nasıl yok olduğu veya yok edildiği tam olarak bilinmese de Hint-Avrupalı bir halk olan Ārilerin Hindistan'a geliş rotasının en önemli yerinde-tabiri caizse geçiş kapılarında-olmaları ve Ārilerin bahsi geçen dönemde bu iki şehri de içine alan ve günümüzde Pakistan sınırları içinde bulunan Pencap bölgesine yerleşmeleri ve hepsinden önemlisi Ārilerin göç zamanı ile bu iki şehrin insanların ani ve toplu ölümlerinin aynı zamana denk gelmesi bu şehirlerin Āriler tarafından yok edildiği olasılığını güçlendirmektedir.

Hint-Avrupalı kavimlerin göçlerine ilişkin teoriler dikkate alındığında yıkım veya asimilasyonun bu kavimlerin ortak özellikleri olduğu görülmektedir. Bu

kavimlerin diğer bir kolu olan ve günümüz Yunanistan'ına gelip yerleşen kavimlerin de geçtikleri bölgelerde benzer eylemlerde buldukları gerek tarih gerekse de edebiyat, mitoloji ve dinler tarihi bağlamında kabul edilmektedir. Bu göçebe ve savaşçı halk, Anadolu'dan Yunanistan'a uzanan coğrafyada yaşayan halklarla savaşmışlar, bu halkları kendi himayeleri altına aldıkları zaman onların en değer verdikleri tanrılarını ve tanrıçalarını ya yok etmeye uğraşmış ya da bu tanrıların ve tanrıçaların rollerini sınırlayarak kendi panteonları içine hapsedmişlerdir.

Tıpkı Rıgveda'da olduğu gibi, Yunan mitleri ve destanlarında da bu yeni tanrılar ve tanrıçalar her ne kadar başlarda iyi karakterli olarak betimlenseler de mitler ve efsaneler yoluyla kötücül özelliklere sahip olarak gösterilip tekileştirilmişlerdir. Odysseia Destanı'nda adları geçen Kirke, Kalypso, Tepegzler, Laistrygonlar, gemicileri yutan canavar kayalar, bunlardan bazılarıdır. Kirke insanları domuza viren acımasız bir tanrıça olarak betimlenir; Kalypso, Odysseus'u sırf onunla beraber olsun diye uzunca bir süre alıkoyan sapık bir kadın figürü olarak betimlenir; insan eti yiyen Laistrygonlar, yine insan eti yiyen vahşi Tepegzler, gemicileri güzel sesleriyle büyüleyip lme sürükleyen Sirenler, yine gemicileri parçalamak ve yutmak için hazır bekleyen canavar kayalar gibi daha birçok varlık Odysseia Destanı'nda ve genel olarak Yunan Mitolojisinde kendilerine yer bulurlar.

Bu şekilde korkutucu, kötücül varlıklar yaratmak Hint-Avrupa halklarının ortak özelliklerinden biridir denilebilir. Benzer şekilde bu halklar, Hindistan coğrafyasında karşılaştıkları halkları ve onların inandıkları tanrıları ve tanrıçaları da bu şekilde betimlemişlerdir. Vřitra, Ahi, Diti, Pañiler, Piřalar, asuralar, yakshalar, rkshasalar, bhtalar, daityalar, dnavalar gibi aşağı mitolojiden sayılan birçok varlıktan bahsedilir.

Bu varlıkların ortak özellikleri ise sürekli kötülük yaymaları, insanları rahatsız etmeleri, ahlaki düzene uymamaları ve korku kaynağı olmalarıdır. Bunlar suları hapseden, toplumsal düzeni tehdit eden, insan eti yiyen, mezarlıklarda dolaşan, kötü, pis, çirkin ve ürkütücü görünümlü varlıklar olarak betimlenirler.

Hindistan'a yerleşen savaşçı ve göçebe halkın panteonunun en başında ataerkil baş tanrı İndra'nın olması şaşılacak bir şey değildir, bununla birlikte Rudra/Şiva, Vishnu, gibi daha birçok tanrının bu toplumun tanrıları arasına sonradan katıldığı düşünülmektedir. Bu kaniya varmamızdaki en temel etken Āri ırkın kutsal kitabı olan ve çalışmamız açısından hayati öneme sahip olan R̥igveda adlı kitaptır. Bu kitap dikkatle incelendiğinde Āri ırkın başlıca tanrıları şu şekilde sıralanacaktır: İndra, Agni, Soma, Mitra, Varuṇa, Pūshan, Aditi, Tvashṭri, Dyaus Pitar, Pṛithivī Mātar, Aşvinler, Sūrya, Vivasvat, Savitri, Parcanya, ... Bu kitapta esas rol İndra, Agni ve Soma adlı tanrılara verilmiştir. Bu tanrılar dışındaki tanrılar, tanrıçalar ve diğer tüm ilahi varlıkların tamamlayıcı veya belirsiz roller üstlendikleri görülmektedir. İndra, Zeus gibi güçlü bir krala benzer şekilde göçebe Āri ırka ait özelliklerle betimlenirken diğer tanrılar ise güneş, ay, toprak, gökyüzü, yağmur, fırtına, gibi doğal fenomenlerin kişileştirilmiş halleri olarak görülürler.

Āri ırkın kutsal kitabı olan R̥igveda'da yer alan tanrıların özellikleri ve aldıkları roller göz önüne alındığında bu tanrıların doğal fenomenlerin kişileştirilmiş halleri oldukları görülebilir: İndra, savaşçı halkın başkahramanıdır; Agni, ateş, kurban töreni ve güneşle ilgilidir; Soma, kurban törenlerinde sıkılan ve içene sarhoşluk veren İndra'nın baş içeceği olan kutsal sudur; Mitra, karakteri pek fazla bilinmemekle birlikte bir güneş tanrısı olarak görünür; Varuṇa her yanı saran göğün kişileştirilmesi olarak bilinir ve

bunun yanı sıra fiziksel ve ahlaki düzenin koruyucusudur; Pūshan, yolların ve sığır sürülerinin koruyucusudur; Aditi, tanrıların anasıdır; Tvashtri, sanatçı ve işçi tanrıdır ve bazı yerlerde İndra'nın babası olarak da görünür; Dyaus Pitar gök baba, Prithivī Mātari ise toprak ana olarak görünür; Aşvinler, göğün bilge hekimleri olmakla birlikte alacakaranlığın kişileştirilmiş halleri olarak görünürler; Sūrya, güneş tanrısıdır; Vivasvat, doğan güneşi veya güneşli gökyüzünü simgeler; Savitri, güneş tanrısı olarak görünür; Parjanya, yağmur bulutu olarak görülür ve bu özelliğinden dolayı verimlilik ve doğurganlıkla ilintilendirilir.

Yukarıda yer verilen tanrıların özellikleri incelendiğinde onların başkahraman İndra'nın etrafında konumlandırılmış tanrılar olduğu düşünülmektedir. Şöyle ki Āri ulusu zaferden zafere koşturan İndra baş tanrı olarak kabul edilmiş ve daha sonra onun adına düzenlenen kurban törenlerindeki önemli özellikler tanrısal addedilip bazı güçlerle ve özelliklerle donatılmışlardır. Kurban ateşi, Agni olarak tanrılaştırılmış; kurban törenlerinde sıkılan İndra'nın içtiği özsu Soma olarak tanrılaştırılmış, diğer bazı doğal fenomenler ise tanrı addedilmiş veya bu özelliklere sahip yerli halkın tanrıları Āri panteona 'transfer edilmiştir.'

Buna göre Hint-Avrupa dini inanç modelinde ataerkil baş tanrı çevresinde konumlandırılmış tanrı modeli esastır. Bu modele göre savaşçı ve göçebe olan Hint-Avrupa halkları savaş arabaları (Hint-Avrupalılar savaş arabasını ve maden kullanımını, bir Anadolu kültürü olan Kura-Araksas kültüründen almışlardı (Eliade, 2015, s. 234) ile fetihler gerçekleştiren, fethettikleri bölgelerin halklarını kendi dini inançlarına ve yaşam tarzlarına göre şekillendirmeye ve tanımlamaya çalışan halklardır. Fethettikleri bölgelerde yaşayan halkların dini inanç sistemlerine ve yaşam tarzlarına ait-benzerlik



veya farklılık ayırt etmeksizin-özellikleri çoğu zaman kaotik bir durum olarak nitelendirilip bu bölgelerin “temizlenme” ve “arınma”ya muhtaç olduğunu ispat etmeye çalışır gibi görünmektedirler. Bu durumda kendilerini yüceltip kendilerinden olmayanları alçaltma eğilimindedirler. Bu “temizlik” ve “arınma” ritüellerinin temelini ise kurban törenleri oluşturmuştur. Ateş ise bu törenlerde merkezi rol oynayan tanrı konumunda yüceltilmiştir. Eliade, bu ritüel ile ilgili şöyle der: “*İşgal edilen toprak daha önce “kaos”tan “kozmos”a dönüştürülmüşken, ritüel aracılığıyla bir “biçim” alır ve “gerçek olur”*” (Eliade, 2015, s. 243).

Hint ve Yunan mitolojilerindeki ataerkil dönüşüm başlıklı bu çalışma, esasen tüm halkların kültür tarihleri açısından büyük önem taşıyan Hint-Avrupalı kavimlerin göçleri sonrası oluşan dini ve kültürel yapılardaki değişimleri ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu konuda kullanılan en temel kaynaklar çalışmamızın Hint koluyla ilgili olarak Rıgveda, Rāmāyaṇa ve Mahābhārata Destanları; Yunan koluyla ilgili olarak ise Odysseia Destanı ve belli başlı Yunan tragedyalı (Kral Oidipus, Bakkhalar, Medea ve Oresteia) olmuştur. Bu eserler ve konumuz bağlamında ele alınmış olan diğer eserler dikkatlice incelendiklerinde Hint-Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra Hint ve Yunan toplumlarında oluşan dini ve kültürel değişimler çok rahat bir biçimde görülecektir. Bu değişimler ise anlamını en iyi mitolojide bulmaktadırlar: daha önce bu toplumların dini inanç sistemlerinde yer alan tanrı ve tanrıçalar ve birçok mitolojik varlık-ataerkil düzenin sürekliliği için-ataerkil yapıya uygun bir biçimde-değişir/dönüşürler.

Hint-Avrupalı/Hint-Āri olarak adlandırılan kavimlerin çok yakın tarihlerde Hindistan’dan bugünkü Yunanistan’a kadar olan bölgelerde yaşayan toplumları önemli ölçüde etkiledikleri düşünülmekte ve bu konu üzerine birçok kitap ve makale

yazılmakta ve benzeri çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalar genellikle Hint-Avrupalı kavimlerin göçlerine uğramış bölgelerde yaşayan halkların dini inançları ve mitolojileri üzerinden yapılmaktadır.

Bu toplumların mitolojileri ve inanç sistemleri incelendiğinde Hint-Avrupalı kavimlerin genel olarak ataerkil bir yapıya sahip oldukları ve denetimleri altına aldıkları bölgelerde de bu yapıyı aynen veya benzer biçimlerde oturtmaya çalıştıkları görülmektedir: Hint ve Yunan mitolojilerinin ataerkil baş tanrısı yıldırım/şimşek tutan ve bunu silah olarak kullanan, eril güçlerin tüm özellikleriyle donatılmış olarak betimlenmektedir. Hint mitolojisi ve dinsel inancı açısından çok önemli bir yer tutan ve Hint-Āri toplumun dinsel kitabı olan R̥gveda'nın ataerkil baş tanrısı Īndra'dır: elinde *vacra* (yıldırım, şimşek) tutan bu tanrı eril güçlerin tüm özellikleriyle donatılmıştır. Yunan mitolojisinin ataerkil baş tanrısı Zeus da benzer şekilde yıldırım en güçlü silahı olarak kullanır ve O da tıpkı Īndra gibi eril güçlerin tüm özellikleriyle donatılmıştır. Öte yandan, Zeus ve Īndra, gerek kendi panteonlarındaki konumları gerekse de yüklendikleri roller ve misyonları açısından karşılaştırıldıklarında birbirleriyle olan benzerlikleri o kadar fazladır ki kimi zaman bu iki tanrının aynı tanrının farklı coğrafyalardaki tezahürleri olduğu düşünülmektedir. Bu özelliklere ilerleyen bölümlerde sıklıkla değinilecek ve özellikle Hint Avrupa göçleri sonrasında ilgili olan ikinci bölümde bu benzerliklerden öne çıkanları sıralanacaktır.

Karşılaştırmalı bir biçimde ele alınan bu çalışmanın ortaya koymayı amaçladığı en önemli sorun cinsiyet rollerinin kurgusallığı olmuştur. Mitoloji ve kültür tarihi açısından cinsiyet rollerinin zaman içindeki değişimleri ve bu değişimlerin toplumların kültür altyapılarına olan etkileri cinsiyet rollerinin kurgusallığını çok açık bir biçimde

gözler önüne sermektedir. Anaerkil motiflerin ikincil ve dahi kötücül özelliklere büründürülmesinin temel amacının, erkeğin ve erkek aklın yüceltilmesi olduğu söylenebilir.

Bilgiye erişimin geçmişe oranla çok daha rahat bir şekilde sağlandığı günümüzde, gerek mitler, destanlar, tragedyalar gibi tarihi öneme sahip eserler gerekse de arkeolojik bulgular incelenip karşılaştırılarak insanların, kadın-erkek ayrımı gözetmeksizin ve böyle bir ayrıma ihtiyaç duymaksızın, on binlerce yıl boyunca mutlu mesut bir şekilde bir arada yaşadığı artık bilinmektedir.

Üç bölümden oluşan bu tez çalışmasının birinci bölümünde Hint-Avrupa göçleri öncesi Hint ve Yunan mitolojileri (Dravidlerin ve Pelasgların mitolojileri) incelenmiş ve bu toplumların mitolojilerinde yer alan anaerkil motiflere yer verilmiştir. İkinci bölümde Hint-Avrupa göçleri sonrası Hint ve Yunan mitolojileri ve bu mitolojilerde tespit edilen dönüşümlere değinilmiştir. Üçüncü bölümde Hint ve Yunan mitolojilerinde yer alan çeşitli mitler, cinsiyet rolleri açısından incelenmiştir. Bu bölümde ataerkil dönüşüm sonrası cinsiyet rolleri ve sembolizmi açısından mit analizleri yapıldıktan sonra; erilliğe ve dişilliğe dair çağrışımlar, toplumsal düzenin erkek temelli bir formda yeniden inşası ve bu süreçte erkeğin ve kadının cinsiyet rolleri ekseninde konumlandırılması ele alınmıştır. Daha sonra androjenlik, hüsnalık, mitolojik ironi ve trickster motifi üzerinden cinsiyet arafı ele alınmıştır.

Bu tezin araştırma evreni olarak Hint ve Yunan mitolojileri belirlenmiştir. Hint ve Yunan mitolojilerinin yanı sıra Asur, Babil, Sümer, Mısır, İran, Pers, Rus, Kafkas,

İskandinav ve daha birçok toplumun mitolojilerinden de konumuz bağlamında yararlanılmıştır. Ayrıca mitlerle bağlantılı olan tragedyaalar-özellikle çalışmamız açısından son derece önemli bir yer tutan Yunan tragedyaaları-ve destanlar-İlyada, Odysseia, Rāmāyaᅇa ve Mahābhārata destanları-çalışmamız boyunca yararlandığımız türden eserlerdir. Özellikle cinsiyet rolleri ekseninde-mitoloji, dinler tarihi, kültür tarihi gibi konular ile ilgili-yazılmış olan kitaplar ve makaleler çalışmamızda yararlanacağımız türden eserlerdir.

Bu tez çalışmasında sıklıkla karşılaşılabacak kavramlar ve terimlerden bazıları şu şekilde sayılabilir: Mitoloji, cinsiyet rolleri, kültür, doğa, dinler tarihi, Hindoloji, edebiyat, sanat, arkeoloji, antropoloji, psikoloji, psikanaliz, Hint-Avrupa, kavim, göç, istila, transformasyon, asimilasyon, erillik, dişillik, domestikasyon, kahramanlık, babalık, ödipal kompleks, indirgenme, analık, androjenlik, hünsalık, mitolojik ironi, trickster, Dravid, Āri, Pelasg, Dāsa, Dasyu, destan, Hint, Yunan, kötülük, çirkinlik, kirlilik, ötekilik, anaerkil, ataerkil, ritüel, karşılaştırmalı, değişim, dönüşüm, yücelik, üstünlük, kült, inanç sistemleri,.

Çalışmamız boyunca yararlandığımız başlıca kütüphaneler arasında Ankara Üniversitesi Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, ODTÜ Kütüphanesi ve Milli Kütüphane sayılabilir.

## 1. BÖLÜM: HİNT-AVRUPA GÖÇLERİ ÖNCESİ

Bu bölümde önce Hint-Avrupa göçleri öncesi Hint mitolojisi, sonra aynı dönemlerdeki Yunan mitolojisi ele alınmıştır. Her iki mitoloji ele alınırken Sümer, Mısır, Babil, İran mitolojilerinden de konumuz bağlamında yararlanılmıştır. Daha sonra bu dönemde Hint ve Yunan mitolojilerinde yer alan anaerkil motiflere yer verilmiştir. Gerek bu bölümde gerekse de daha sonraki bölümlerde Hint mitolojisi hakkında yararlanılan en temel eser Hintlilerin ilk kutsal metni olan Rıgveda adlı eser olmuştur. Bilindiği gibi Rıgveda adlı eser yazılmadan önce bu döneme gelinene kadar efsaneler, mitler ve diğer tarihi olaylar uzun zaman boyunca sözlü olarak nesilden nesile aktarılmış ve son halini bu eserde bulmuştur. Yine bu eser, Hint-Avrupa göçleri öncesi Hindistan'ın yerli halkı ve dışarıdan gelen göçmenler hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu sayede bu eserden, gerek Hint-Avrupa göçleri dönemi öncesi gerekse de sonrası hakkında, önemli ölçüde yararlanılmıştır.

Yunan mitolojisinde ise Pelasglar başta olmak üzere, bu coğrafyada yaşayan halkların, Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden önceki dini inançları ve mitolojileri ele alınmıştır. Yunan mitolojisi ile ilgili İlyada ve Odysseia adlı destanlar konumuz açısından büyük önem taşımaktadırlar. Özellikle Odysseia adlı eserde yer verilen birincil ve ikincil konumdaki tanrı ve tanrıçalar ataerkil dönüşümün en belirgin temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Rıgveda ve Odysseia adlı eserler, tıpkı ait oldukları Hint Avrupalı toplumlar gibi, ortak özellikler göstermektedirler. Her iki eserde de birincil ve ikincil konumlarda yer alan tanrılar ve tanrıçalar vardır. Yine her iki eserde de düşman hemen hemen aynı nitelendirmelerle ifade edilir: kötü, pis, çirkin, öteki, vahşi, barbar.

Gerek bu iki eserdeki, gerekse de Hint ve Yunan mitolojileri genelindeki paralelliklere ve ortak yönlerle çalışmamız genelinde yer verilmiştir.

Heide Göttner Abendroth'un, 'The Goddess And Her Heros' başlıklı eseri çalışmamızın birinci ve ikinci bölümlerinde yararlandığımız başlıca kaynaklardan biridir. İkinci bölümde ele aldığımız üçlü tanrıça imgesine dair mitlere ve önemli tanımlara yer vermesi ve Hint Avrupalı halkların ve bu halkların göçler yoluyla yerleştikleri bölgelerde kendilerinden önce yaşayan halkların dini inançlarının dönüşümü ile ilgili oluşturduğu, kadın korpusu, erkek korpusu, günah korpusu olmak üzere üç ana yapıdan oluşan tablosu konumuz açısından son derece önemlidir. Çalışmamız Hint ve Yunan mitolojileri temelli olduğu için biz de bu eserde ve bahsi geçen tabloda yer alan Hint ve Yunan mitolojileri ile ilgili bilgilerden ve verilerden yararlandık.

### **1.1. Hint mitolojisi**

Hindistan'ın tarihi, kültürü, mitolojisi ve sosyal yapısı hakkında hayati öneme sahip olan Rıgveda adlı eserin yazarlarının Āri ulusun din adamı sınıfına mensup kişiler oldukları bilinmekle birlikte, bu din adamlarının kendi dinlerini önceledikleri, kendilerinden olmayan ve Dāsa/Dasyu diye nitelendirdikleri yerli halkı ise hiçbir dine inanmayan kötü, pis, çirkin ve ürkütücü varlıklar olarak gösterdikleri görülmektedir.

Bu din adamlarının mensubu oldukları Āri halkın anavatanları hakkındaki tartışmalar hala sürmektedir. Bu tartışmalarda öne çıkan yerler Rusya, Kafkasya ve İran olarak gösterilmektedir. Prof. Dr. Korhan Kaya, 'Hintlilerde Tanrı' adlı eserinde Ārilerin bir zamanlar İran düzlüklerinde yaşadıklarını ve oradan ayrılan bir kolun tahminen M.Ö. 2500-1500 yılları arasında-Mohencodaro ve Harappa gibi uygarlıkların

üzerinden geçerek Kuzeybatı Hindistan'da yer alan Pencap bölgesi ve çevresinde yerleştiklerini düşünür. (Kaya, 1998, s. 11). Kaya, yine aynı eserde Hint yerlileri ile ilgili olarak şu çok önemli yorumu yapar:

Hindistan'ın Ariler gelmeden önceki yerlileri Munda ve Dravidler, hâkimleri ise Asuralardır. Asurlular İÖ 1000'lerde Aramîler daha sonra da Urartular ve Doğudaki dağlılarla çarpıştıyordu. Doğuda da, Hindistan'ın kuzeyine kadar geldikleri ve bu topraklarda çok etkili oldukları düşünülüyor. Öyle ki, bu insanlar, Arilerin başdüşmanı olmuş ve Ariler onları bu topraklardan çıkartmak için çok uğraş vermiş gibi gözükmektedir. İran'da egemenliklerini sürdürebildiklerinden olsa gerek, İÖ 7.-8. Yüzyıllara tarihlendirebildiğimiz Avesta kutsal metinlerinde Asura'nın, Ahura, yani "Tanrı" adıyla yaşadığını görüyoruz. Oysa ki, aynı tarihlerde, hatta ondan da önce, Hindistan'da Asura'ya "Şeytan" anlamı yüklenmiş ve buldukları her yerde öldürülmesi gereken kötü ruhlar oldukları söylenmişti. (Kaya, 1998, s. 12).

Rigveda ile Avesta adlı eserler arasındaki tezatlar o kadar fazladır ki bu da bizi bu iki kitabı yazan yazarların ve bu yazarların mensubu oldukları halkların birbirine düşman halklar olduğunu düşündürür. Birinin tanrı dediğine ötekinin şeytan deyip ötekileştirmesi düşündürücüdür. Bunun sebebinin ise şüphesiz uzun yıllar süren çekişmeler olduğu düşünülmektedir. Ariler, Hindistan topraklarında ilerledikçe yeni topraklar elde ettikleri gibi yeni kültürlerle ve yeni inançlarla da karşılaşmışlardır. İlk bakışta anlam veremedikleri bu inançları yok etmeyi istemeleri, onların yerli halka karşı tutumlarından ve bu tutumlarının Vedalar adlı kutsal metinlerine yansımalarından anlaşılmaktadır. Ancak karşılaştıkları bazı inançları (Güneş'e tapınma gibi) ya kendi inançlarına yakın gördüklerinden veya yok edemeyeceklerini düşündüklerinden olsa gerek sahiplenme yoluna gitmişlerdir. Bu inançlardan en önemli ikisi şüphesiz Vishnu ve Rudra kültleri etrafında bir araya getirilen çeşitli inançlardır. "Ari Brahmanlar,

*yerlileri kendilerine uydurmak için akıllı bir yol izlemişler, onların Şiva'larına Vishnu'larına dokunmamışlardı.” (Kaya, 1998, s. 37).*

Öte yandan son dönemlerde Mohencodaro ve Harappa adlı antik kentlerde yapılan arkeolojik kazılar ve bu kazılardan elde edilen veriler bu bölgede Āri göçleri öncesi yaşayan halkın anaerkil bir toplum yapısına sahip olduğuna dair önemli kanıtlar sunmaktadır. Bu iki kentte yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen mühürler üzerinde yer alan resimlemeler, ikonalar ve çeşitli bulgular bu toplumların anaerkil veya eşitlikçi bir yapıya sahip olduklarını göstermektedir. Ayrıca elde edilen arkeolojik veriler bu toplumların güçlü bir ekonomik yapılarının olduğunu, deniz ticareti ile uğraştıklarını,<sup>1</sup> yerleşik bir düzende yaşadıklarını, sulama ve altyapı kanallarının olduğunu göstermektedir.

Bu kadar güçlü bir yapıya sahip olan bir toplum, çok kısa bir sürede, hatta neredeyse ani denilebilecek bir şekilde, nasıl olur da bir anda ortadan kalkar? Bu konu hakkında tarih boyunca birçok teori ortaya atılmış ve uzun tartışmalar sürdürülmüştür (bu tartışmalar hala sürmektedir). Bu konu hakkında en güçlü şekilde ön plana çıkan ve en çok tartışma konusu olan teori, bu iki kentin Āri göçleri/istilaları sonucu yıkıldıkları teorisi. *“Hindistan, tarihi dönemlerde de hep kuzeybatıdan istilaya uğradı: Pers, Grek, Kuşan, Parth, Ak-Hun, Moğol ve Afgan istilaları; İslami fetihler. Tek ayrık örnek, güneyden/denizden gelen kolonici Batılılardır.”*<sup>2</sup> Ayrıca bu yıkımın tarihi de, Ārilerin göç tarihleriyle gayet uyumludur-MÖ 1500ler. Eliade bu göçlerle ilgili şu yorumu yapar: *“Āriler, MÖ II. Binyılın başında Kuzeybatı Hindistan'a sızmaya*

<sup>1</sup> Deniz ticareti, anaerkil kültürle yakından bağlantılı olduğu için üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

<sup>2</sup>[https://www.academia.edu/8862690/Hindistan\\_da\\_Aryan-Drauid\\_Dilleri\\_Ayr%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1\\_ve\\_Aryan\\_%C4%B0stilas%C4%B1\\_Teorisi](https://www.academia.edu/8862690/Hindistan_da_Aryan-Drauid_Dilleri_Ayr%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1_ve_Aryan_%C4%B0stilas%C4%B1_Teorisi), ET 20.08.2016.



*başlamışlardı; dört veya beş yüzyıl sonra “Yedi Irmak,” sapta sindhavah bölgesini, yani Yukarı İndus, Pencap Havzasını işgal etmişlerdi.” (Eliade, 2015, s. 241).*

Bu tarihlerde Āriler, Hindistan’ın kuzeybatısından, Mohencodaro ve Harappa gibi kentler üzerinden Hindistan’a girmiş, savaş sanatındaki üstünlükleriyle Hindistan’da yaşayan halkları doğuya ve güneye doğru sürüklemişlerdir. Eliade, bu uygarlığın Āriler tarafından yıkıldığını savunanlardandır:

Veda metinlerinde, İndus uygarlığının takipçileri veya bu uygarlıktan hayatta kalanlar olarak tanımlanabilecek dāsa veya dasyu’lara karşı verilen savaşlardan söz edilir. Bunlar, siyah tenli, “burunsuz,” barbar dilini konuşan ve fallus tapımını (şişna deva) vazeden kişiler olarak betimlenir. Zengin sürüleri vardır ve tahkim edilmiş yerleşimlerde (pur) otururlar. İndra’nın-lakabı *purandara*, “kaleleri yıkan”dır-yüzlercesine saldırıp yıktığı bu “kaleler”dir (Eliade, 2015, s. 241).

Göttner- Abendroth, İndus Vadisi kültürü ile yine nehirler arasına kurulmuş olan başka bir kültür olan Sümer kültürünü birbirine yakın bularak İndus Vadisi medeniyetinin oluşumu ile Sümerlerin bağı olabileceğini vurgular (Göttner-Abendroth, 1995, s. 81). Bu konuda haklı olabilir, çünkü anaerik kültürün yayılma alanı dikkate alındığında bu durumun büyük oranda deniz yolculukları vasıtasıyla geliştiği doğrulanmaktadır. Mısır, Girit&Çatalhöyük, Yunanistan, Anadolu ve Avrupa bu durumdan etkilenmiş bölgeler olarak bilinirler. Tüm bu bölgeler deniz ticaretine uygun bölgelerdir ve bahsi geçen toplumların mitolojilerinin hemen hepsinde aynı mit izleklerine rastlanmaktadır: Ana Tanrıça-kahraman/kral-ritüel ölüm ve bu ritüel ölüm sonrasında yeniden doğma. Adı geçen bölgelerde ileride görüleceği gibi anaerik düzenden ataerik düzene geçilirken dini ve kültürel yapılardaki değişimler de büyük ölçekte hatta neredeyse aynı derecede olmuştur. Ancak Hindistan’ı farklı kılan bir diğer

nokta anaerikil din ve toplum yapısının sadece Batı'dan gelmemiş olmasıdır. Doğu, yani Doğu Hindistan anaerikil toplum yapısına zaten sahiptir ve ataerikil dönüşüm sonrası destanlar dönemine kadar da bu özelliğini bir şekilde korumuştur. Abendroth bu konuda şu yorumu yapar:

Araştırmacılar, İndus Vadisi kültürünün, Sümer kültürünün ortaya çıkması olduğunu düşünürler. Ancak bunun karşıtı olan bir durum-ki anaerikin ilk ortaya çıktığı yer olarak düşünüldüğünde bu anlamlı olmaktadır-en eski anaerikil formların Güneydoğu Asya'da ortaya çıktığı şeklindedir. Bu kültür, Güneydoğu Asya'nın geniş nehirlerinin yatakları boyunca Tibet, Çin, büyük Endonezya adaları ve Pasifik Okyanusunun bir ucundan bir ucuna yayılmıştır. Daha sonra batıya doğru Hindistan alt kıtasına uğramıştır ki Güneydoğu Asya'ya yakın kültür konumundaki Ganj Deltasında anaerikil bir kültürün oluşu bunu göstermektedir. Bu yüzden Batı Harappa'nın, Sümerler yerine Doğu Hindistan kültüründen etkilendiği son derece mantıklı gelmektedir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 81).

Öte yandan, yerleştikleri bölgelerde yaşayan halklarla yapılan savaşlardan üstünlükle çıkan Āriler, bu bölgelerde yaşayan yerli halkları dönüştürmek için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bunlardan en önemlisi-Hint Avrupalı toplumların ortak özelliği olarak bilinen-yerli halkların dini inancını sahiplenme ve bu halkların tanrılarını ve tanrıçalarını kendi panteonları içerisine dâhil etmek olduğu söylenebilir.

Bu tanrılarının ve tanrıçalarının başında şüphesiz Pṛithivī Mātār gelmektedir. Bu Toprak Tanrıçası (Earth Goddess) inancı, gerek Hindistan gerekse de Yunanistan'da, Hint Avrupalı halklardan önceki dini inanışın merkezini oluşturduğu düşünülmektedir. Hindistan'da Pṛithivī Mātār olarak anılan bu tanrıçanın sonraki mitolojide birçok yansıması olduğu görülmektedir. Tanrı Vishṇu, Vārāha (Domuz) formunda

bedenlendiğinde karısı da Bhūmī Devī (Toprak Ana) olarak bedenlenir; Vishṇu Rāma olarak bedenlendiğinde karısı Sītā (Saban İzi) adıyla bir toprak tanrıçası olarak bedenlenir; Şiva'nın karısı Uma/Pārvaṭī (bu tanrıçalar daha çok dağ ile ilintilendirilen tanrıçalardır). Hint mitolojisi dikkatlice incelendiğinde tanrıçaların toprak, dağ, nehirler başta olmak üzere sular ve sıvılar, verimlilik, bereket gibi daha çok maddesel/somut ilkelerle bir tutulurken; tanrıların ise (özellikle ataerkil dönem sonrasının tanrıları) daha çok soyut (güç, iktidar, zenginlik, ahlak, yasa, kanun, yönetim, vb.) ilkelerle bir tutulduğunu görebilmek mümkündür.<sup>3</sup>

Özellikle Toprak Ana olarak kişileştirilen toprak tanrıçası, Hint Avrupalı halkların göçlerinden sonra yaratılan Hint panteonunda tanrıçaların, gücü eline alan tanrıların karıları olarak, ikincil planda kaldıkları görülmektedir. Sarasvatī Brahmā'nın; Lakshmī Vishṇu'nun; Şakti/Pārvaṭī ise Şiva'nın karıları olarak görülmektedirler. Zamanla, Hint mitolojisindeki dönüşümlerin sürekliliğinin de etkisiyle, Brahmā diğer iki tanrıya oranla biraz daha geri planda kalırken, Vishṇu ve Şiva ön plana çıkarlar. Bu tanrıların İndra gibi güçlü bir tanrıdan sonra ortaya çıkmaları ise son derece önemlidir, zira İndra Hint Avrupalı halkların başlarda inandığı güçlü ve savaşçı tanrıdır. Başlarda son derece ikincil ve kötücül bir konuma indirgenen tanrıçaların, özellikle Şiva inancıyla birlikte, tekrar önemli bir konuma yükselmesi de bu dönüşümlerin ne derece etkili olduğunu vurgulaması açısından son derece önemlidir.

Hint Avrupalı halkların yok edemedikleri ve sahiplenme yoluna gittikleri eril tanrıların başında Vishṇu ve Şiva gelmektedir. Bu halklar, Vishṇu ve Rudra/Şiva gibi tanrıları yok sayamamışlar onları da bir şekilde Vedik panteon içine katmışlardır. Her ne kadar Sūrya, Savitṛi gibi Güneşi simgeleyen tanrıları olsa da Vishṇu'yu da bir

---

<sup>3</sup> Burada Veda dönemine ait tanrıları ayrı tutmak yerinde olacaktır, zira her ne kadar güç ve iyi-kötü ayırımına dayalı ilkeler temel alınsa da özellikle İndra dışındaki tanrılar doğal fenomenlerle ilgilidirler.

şekilde kendi panteonları içine bir Güneş tanrısı olarak kattıkları görülmektedir. Rıgveda'da, Vishnu'nun üç uzun adımı (Güneş'in doğuşu, yükselişi ve batışı ile ilgili olsa gerektir) ve İndra ile olan dostluğu vurgulanır. Rudra/Şiva ise fırtına, şimşek ve yangın gibi yıkıcı doğa olaylarının tanrısı olarak Vedik panteon içine dâhil edilmiştir.

Burada sorulması gereken soru şudur: Rıgveda'da son derece önemsiz bir konumda olmalarına rağmen ne oldu da bu iki tanrı Hinduizm döneminde Brahmā ile birlikte kutsal Hindu teslisini (trimūrti<sup>4</sup>) oluşturacak derecede önemli bir konuma yükseldiler? Bu sorulara cevap ararken bu iki tanrının Hint ilkelleri ile olan bağları ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve bu iki tanrının da Ārilerden çok önce bu coğrafyada yer aldıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Vishnu'nun, her ne kadar Rıgveda'da (ikincil bir konumda) yer alsada, Āri panteona sonradan dâhil edildiği ile ilgili Ruben şunları söyler:

Tanrı Vishnu'nun genellikle Hindistan'ın Arilerden önceki kültürüne ait olduğunu kabul etmek gerekir. İsmi Hindu Avrupalı bir etimolojisi yoktur; daha çok Dravid kökenli olması olasılığı araştırılmıştır. Vishnu'nun kökü, Orta Hint dağlarında ilkellerin Güneş Tanrısı'nın ismine denk gelmektedir (Ruben, 1944, s. 17; Kaya, 1998, s. 39).

---

<sup>4</sup> Trimūrti: yeryüzündeki birçok inanç, gelenek ve mitolojide bulunan üçlü tanrı grubuna (teslis) Hinduizm ve Hint mitolojisinin çeşitli ekollerinde verilen addır. Bu üçlü tanrı grubunu Hindu geleneğinde Brahmā, Vishnu ve Şiva oluşturur. Trimūrti sözcüğü kelime anlamı tri: üç ve yüz, heykel, idol, görünüm gibi anlamlara gelen mūrti sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşan "üç yüzlü, üç görümlü, üç farklı tezahüre sahip olan" gibi anlamlara gelir ve tek bir tanrının üç farklı şekilde görünmesini niteler. Bu tanrı Brahmā olarak yaratır; Vishnu olarak korur ve yönetir ve Şiva olarak yok eder, yaratılışı yeniler. Dişil-eril dikotomilerinin güçlü bir şekilde görüldüğü Hint mitolojisinde trimūrti inancının da dişil bir yönü vardır. Üç tanrıçayla betimlenen bu teslise ise Tridevi adı verilir. Bu dişil teslisi oluşturan tanrıçalar sırasıyla Sarasvatī, Lakshmī ve Kali'dir. Sarasvatī olarak yaratır; Lakshmī olarak korur ve yönetir ve Kālī olarak da yok eder ve yaratılışı yeniler.

Rigveda döneminde Vishnu, rolü ve misyonu sınırlandırılıp, sadece birkaç ilahide adı geçen ve Güneşle ilişkilendirilen bir tanrı konumuna indirgenmiştir. Indra'nın, Vritra ile olan savaşında onu desteklemesi de yine bir başka önemli noktadır. Bu da Vishnu'yu Āri panteona transfer etme çabası olarak görülebilir. Vedik dönem sonrasında Vishnu'nun etkinliği giderek artar ve Hindistan'ın en önemli dinsel inançlarından biri olan Vishnuizm'in baş tanrısı niteliğini alır. Ayrıca Kutsal Hindu teslisinde koruyucu ve yönetici özellikleri ile önemli bir konumda yer alır. Şivaizm'de, tanrı Şiva'nın başından doğduğu söylenen Ganj nehrinin Vishnuizm'de, tanrı Vishnu'nun ayağından doğduğu söylenir. Ganj deltasının anaerkil din ve toplum yapısına sahip olduğuna yukarıda (s.17-18'de) değindik. Vishnu'nun ve Şiva'nın Ganj ile ilgileri, onların anaerkil din ve toplum yapısı ile olan bağlarını ortaya koyar. Vishnu, Hint mitolojisinde ve dinsel inancında, yaratıcı Brahmā ve yok edici Şiva ile birlikte trimūrtiyi oluşturur. Bu Hindu teslisinde Vishnu koruyucu karakterdedir. Dört kollu olarak betimlenir<sup>5</sup>. Ellerinde sırasıyla deniz kabuğu, çark, gürz ve nilüfer çiçeği tutar. Vishnu, kozmik sulara çok başlı yılan Ananta/Şesha'nın üzerinde yatar halde, karısı şans ve güzellik tanrıçası Lakshmi (Śrī) ile birlikte resmedilir.

Vishnu'nun bazı yerlerde yirmi iki veya yirmi dört avatārası<sup>6</sup> sayılmasına rağmen genel olarak on avatārası olduğu kabul edilir. Bunlar sırasıyla; Matsya (Balık), Kūrma (Kaplumbağa), Varāha (Domuz), Narasiṃha (İnsan-aslan), Vāmana (Cüce), Paraśurāma (Baltalı Rāma), Rāma (Rāmaçandra), Krishṇa, Buddha ve Kalkī'dir (Kalkin).

<sup>5</sup> Tanrıların (özellikle Vishnu, Şiva, Kālī, Gaṇeṣha, Indra, .. Hint tanrıların) bu şekilde dört kollu olarak betimlenmeleri dahi onların yukarıda da bahsettiğimiz kadın-erkek, anaerkil-ataerkil, iyi-kötü gibi ayrımların olmadığı eski-eşitlikçi düzenle olan bağlarına vurgu yapar.

<sup>6</sup> Avatāra, Hint mitolojisinde Tanrıların farklı bedenlere bürünerek yeryüzüne inmelerini anlatır. Bu şekilde farklı bedenlere bürünerek yeryüzüne inmekteki amaç; kötülüğü yok etmek, kötülere cezalarını vererek iyiliği tesis etmek ve insanları sıkıntılarından kurtarmaktır.

Vishnu'nun avatāralarının çoğu Hint yerlilerin inançlarını, kùltlerini ve onlara ait sembolizmi temsil etmektedir. Ayrıca ellerinde tuttuğu materyaller, üzerinde yattığı kozmik sular ve Ananta/Şesha adlı yılan, Güneş kùltü ile bağlantısı gibi niteliklerin çoğu da yine Hint yerlileri ile ilgilidir.

Vishnu'nun avatāraları ve bu avatāraların Hint yerel inançlarıyla ve anaerkil-ataerkil dönemlerle olan ilgisi<sup>7</sup>:

1. Matsya, Kūrma ve Varāha: Üç avatāra da kurban törenleri ve totemizm ile ilgilidir. Bunlardan ilk ikisi olan Matsya ve Kūrma Tanrı Brahmā'nın formları olarak sayılmaktadır. Bu avatāraların Vishnuizm'e transferindeki amaç Vishnuizm'i güçlü kılmak adına diğer bir tanrıya-Brahmā'ya ait olan özellikleri kendi kùltüne almak olarak gösterilebilir. Diđer ikisinin olduğu gibi Varāha'nın-domuzun da yerlilerin dinsel inançlarında önemli bir yeri vardır. Domuzun Hint yerlileri arasındaki önemi son derece büyüktür: Totemizmde önemli bir yer tuttuğu gibi kurban törenlerinde de çok önemli bir yere sahiptir. Ayrıca domuzun Hint yerlileri açısından bir korku kaynağı olması da düşünülebilir ki bu da onu güçlü kılan bir başka özelliğidir. Ancak bütün bunlardan öte domuzu dinsel açıdan önemli kılan en temel etken onun Ana Tanrıça ile ilintilendirilmesidir. Bu konuya örnek olarak Vishnu'nun, Varāha formunun sol omzunda oturan kadın figürü gösterilebilir. Bu figür toprak-kadın birliği açısından düşünöldüğünde anlamlı olmaktadır. Ayrıca domuz, Ana Tanrıça ve ođlu/sevgilisi Attis/Adonis/Tammuz mitlerinde önemli bir yer tutar. Yine bu domuz figürünün Odysseia destanında kötücül bir karaktere sahip olarak betimlenen Kirke ile ilişkilendirilmesi de ilginçtir:

---

<sup>7</sup> Vishnu'nun avatāralarının epik döneme ait olmasına rağmen burada yer vermemizin nedeni, bu avatāralardan bazılarının Hindistan'ın, Āri göçleri öncesindeki, yerli halklarıyla ilgili olmasıdır.

Kirke, Odysseus'un adamlarını önce domuza çevirir, daha sonra Odysseus'un isteğiyle onlara insan formlarını yeniden verir. Birçok yerde Kirke'nin, Hint-Avrupalı ataerkil kùltten önceki Ana Tanrıçalardan biri olduğu vurgulanır. Kirke ile ilgili efsaneye ikinci bölümde, dönüşümler alt başlığı içinde, değinileceği için şimdilik sadece örneklemeyle yetindik.

2. Narasiḡha: Arslanın gücü geçmişte hemen hemen her toplumu etkilemiştir ve aslan bu toplumların efsanelerinde ve mitolojilerinde kendine hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Vishṅu'nun bu formu yarısı insan yarısı aslandan oluşmaktadır. Aslan Şivaizm'de Tanrıça Durga'nın binek hayvanı olarak görülürken, Vishṅuizm'de ise Tanrı Vishṅu'nun bir avatārası olarak gösterilir. Domuz gibi aslan da Ana Tanrıça ile ilişkilendirilen hayvanlardan biridir. Vahşi hayvanların efendisi anlamına gelen potnia theron (Artemis'e de verilir bu ad) genel olarak Ana Tanrıçaları nitelendiren adlardan biridir. Doğa-kadın bütünlüğü bağlamında Ana Tanrıça doğaya ve vahşi hayvanlara da egemen olarak nitelendirilir. Yönümüzü kısa bir süreliğine Mısır mitolojisine çevirecek olursak, bu mitolojide önemli bir yer tutan Ana Tanrıça Sachmet, Vishṅu'nun Narasiḡha formu ile benzerliği açısından, üzerinde önemle durulması gereken bir tanrıçadır. Sachmet Üçlü Tanrıça imgesinin üçüncü hali olarak bilinir. Yıkıcı ve yok edici karakterdedir. Görsel betimlemelerinde aslan başlı kadın bedenli olarak betimlendiği gibi tamamen aslan olarak da betimlenebilir. Yine Mısır mitolojisinin Ana Tanrıça figürlerinden olan Hathor'un yıkıcı ve yok edici yanı olarak bilinir. Başında bir güneş diski ve bir yılan, ellerinin birinde ebedi yasanın sembolü olan kraliyet asası, diğerinde ise antik Mısır'da sonsuz yaşamın sembolü olan ankh vardır. Tüm bu özellikler anaerkil dönemin Ana Tanrıçaları ile benzer

özelliklere işaret ederken, birçok yönden de Vishnu ve Vishnu'nun Narasimha formu ile ortak özellikler göstermektedir. Gerek Narasimha'nın gerekse de Sachmet'in yarı insan yarı aslan olarak betimlenmeleri ve bu betimlemelerinde her ikisinin de yıkıcı ve yok edici özellikler göstermeleri, Güneş ile yakından ilintili olmaları, sonsuz yaşam-ebedi döngüyü vurgulamaları gibi özellikler kesinlikle değinilmeden geçilemeyecek ortak noktalardır.

3. Vāmana: Vishnu'nun bu formu Güneş'in doğuşu, en tepe noktaya varışı ve batışı ile ilgilidir. Güneş kültü ve Güneş'e kutsallık atfetmek tarih boyunca birçok toplumun dinsel inancında ve mitolojisinde kendine yer edinmiştir. Hindistan genelinde birçok kabilenin ortak inançlarından biri de Güneş inancıdır. Buna, Kharvarlar, Kisānlar, Bhuiyalar, Oraonlar, Korvālar, Kharialar gibi birçok kabile örnek olarak verilebilir (Kaya, 1998, s. 40). Güneş inancı ile anaerkil dönemin Ana Tanrıça inancı kesinlikle birbirinden ayrılamayacak derecede birbirine bağlı unsurlardır. Vishnu'nun bu formu Üçlü Tanrıça imgesiyle, Kutsal Evlilik töreniyle son derece uyumludur. Heide Göttner-Abendroth *The Goddess and Her Heros* adlı eserinde vurguladığı bu törende özetle Ana Tanrıça ve kral arasında Kutsal Evlilik gerçekleşir, bu evlilik töreninden sonra kral/kahraman kurban edilir. Bu kurban sonucunda kahramanın Yeraltı Dünyasına ineceğine, orada “bir süre” kalacağına ve “günü geldiğinde” genç bir şekilde tekrar canlanacağına inanılırdı. Burada sözü geçen Kutsal Evlilik töreni mevsimlerle yakından ilintilidir: doğanın baharda canlanıp yeşermesi ile kahraman yeniden doğar, yazın bereketli ürünler vermesi ile Ana Tanrıça ve kahraman arasında Kutsal Evlilik gerçekleşir ve son olarak kışın doğanın kuruyup solması ile kurban



töreni ile kahraman, yeniden doğumu beklemek üzere Yeraltı Dünyasına iner. Vishnu'nun "üç adımı" tam da bu konu ile ilgilidir. Vishnu iki adım atar, durur, son adımı ise Balī'nin atmasını ister. Balī'nin attığı bu son adım onu Öte Dünya'ya yani Ölüler Diyarı'na götüren adım olur.

4. Paraşurāma: Vishnu'nun bu formu Hint ilkellerinin balta kullanımı ile ilgili olsa gerektir. Prof. Dr. Korhan Kaya (1998, s. 55-56), baltanın ormanda yaşayan Hint ilkelleri için çok önemli bir yer tuttuğunu vurgular ve bu savını Crooke (1934, s. 214) ve Ruben'den (1943, s. 30) yaptığı alıntılarla destekler. Birçok mitte, baltanın doğurganlık ve verimlilik kültleriyle de bağlantılı olduğu vurgulanır. Paraşurāma ile Ana Tanrıça figürleri sembolizm açısından birbiri ile ortak özelliklere sahiptirler. Paraşurāma'nın elinde tuttuğu balta ile Ana Tanrıça figürlerinde görülen iki ağızlı balta (labrys) ortak bir noktaya işaret etmektedirler: Ana Tanrıça dini ve doğurganlık sembolizmi.

5. Rāma: Bu ve bundan sonraki Kṛiṣṇa, Buddha, Kalkī gibi formlarında Vishnu, aklın ve ahlaki düzenin temsilcisi olarak, büyük oranda ataerkil özelliklere sahip olarak görünür. Vishnu'nun bu formları, toplumun kültür alt yapısında meydana gelen değişimleri yansıtması açısından son derece önemlidirler. Önceki formlarında genel olarak Hint ilkellerinin doğurganlık ve verimlilik kültleri, Ana Tanrıça inancı gibi özellikler ile Ārilerin savaşçılığı, bilgeliği (logos), kahramanlığı gibi özellikleri bir araya getirmesi açısından son derece önemli bir tanrıdır.

Vishnu ile ilgili bir diğerk önemli konu da sembolizm ile olan bağıdır. Elllerinde tuttuğı materyaller (özellikle deniz kabuğı ve nilüfer çiçeğı) ve üzerinde yattığı çok başlı yılan genelde anaerkil dönemle ilgili olan doğurganlık sembolleridirler. Doğurganlık sembollerine anaerkil motifler bölümünde yer vereceğimiz için şimdilik sadece kısaca değinmekle yetindik.

Hint yerlilerine ait olarak gösterilen bir diğerk tanrı da Rudra/Şiva'dır. Bu tanrı, Mohencodaro adlı kentte yapılan kazılarda bulunan ve Pashupati (Hayvanların Efendisi) olarak adlandırılan tanrı figürüyle birçok yönden benzeşmektedir: Her iki tanrının da fallik sembollere sahip olmaları, yoga ile yakından ilgili olmaları, hayvan dünyasının tanrıları olmaları gibi birçok ortak yön sayılabilir ki bu ortak yönler, araştırmacılara, bu tanrı figürünün Şiva'nın bir prototipi olduğunu düşündürmüş ve bu figür Pashupati/Şiva Pashupati olarak adlandırılmıştır. Şiva'nın daha sonraki mitolojide sahip olduğu özellikler, bu tanrının, Āriler tarafından Dāsa/Dasyu diye adlandırılan, Hindistan'ın yerlilerinin tanrısı olduğu düşüncesini desteklemektedir. Bu konu hakkında Daniélou'nun şu yorumu son derece önemlidir:

Neolitik dönemde ve Eski Tunç Devrinin ilk kısmında Pashupati (Hayvanların Efendisi) ve Pārvatī (Dağların Tanrıçası) kültleri Dravidler arasında kuruldu. Bu kült geniş felsefi ve dini hareketlerle gelişti ve animizmden de etkilenererek Şivaizm adı altında toplanarak daha sonra ortaya çıkan dinlerin/inançların etkilendiğı temel kaynak haline geldi (Daniélou, 1992, s. 27).

Şiva'nın formlarının yanı sıra sembolünün yaratıcı eril gücü simgeleyen liṅga olması, başında hilal biçiminde Ay'ı taşıması, boynuna sarılı halde gösterilen yılanlar, üzerine sarındığı leopar/kaplan postu, başından akan Ganj Nehri, kollarına ve boynuna sarılı boncuklar, sol elinde tuttuğı geyik gibi birçok motif direkt olarak Ana Tanrıça

kültü ve doğurganlık sembolizmi ile ilgilidirler. Ay, hemen hemen tüm mitolojilerde kadın, doğurganlık, verimlilik ve kadının ay hali ile ilintilendirilir: “Ay, bütün verimliliklerin kaynağı olup kadınların ay halini yönetir” (Eliade, 2005, s. 200). Kitonyen, yani yeraltına ait canlılar olan yılanlar, çoğunlukla verimlilik ve doğurganlık ile ilgilidirler. Yaratıcı eril gücün sembolü olarak gösterilen yılanlar, fallus ve sperma ile ilintilendirilirler (Ateş, 2012, s. 181). Leopar postu da yine birçok mitolojide doğurganlık ile ilgilidir ve birçok tanrı ve tanrıça figürü bu hayvanlar ile birlikte ve genellikle üzerindeki benekleri ön plana çıkaracak şekilde, tasvir edilmiştir. Leoparların üzerindeki benekler yumurta sembolizmi ile ilgilidir (Ateş, 2012, s. 127). Genel olarak sular ve sıvılar mitlerde kadın ile ilintilendirilir. Özellikle Ay ile birlikte betimlenen sıvılar, kadın ve doğurganlık ile ilgilidir ki Şiva da görsel betimlemelerinde (resimlerinde ve ikonalarında) başında Ay taşır haldeyken, saçlarının arasından Ganj Nehri akar. Geyik de mitlerde kadın ve doğurganlık ile ilgilidir (Ateş, 2012, s. 153).

Bu özellikler gerek her biri ayrı ayrı gerekse de bir arada değerlendirildiğinde Şiva'nın Hindistan'a sonradan gelen Āri ırkın değil, Hint yerlilerinin tanrısı olduğunu ortaya koyar. Bununla birlikte, Şiva ile ilgili anlatılan hemen hemen her mit onun anaerkil düzene ait olduğunu vurgular. Şiva'nın da, Vishnu gibi, avatāraları (bedenlenmeleri) vardır ancak Şiva daha çok dişil enerjileri olarak tabir edilen şaktileri ile bilinir. Şaktilerin kan dökücü ve korkutucu halleri olabildiği gibi, güzel ve yumuşak halleri de vardır. Kan dökücü hallerine Kalī, Çandī, Çandikā, Bhairavī; yumuşak hallerine ise Parvatī, Umā ve Gaurī örnek olarak verilebilir.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Şiva'nın karıları olarak da gösterilen bu tanrıçalara anaerkil motifler başlığı altında yer verileceği için burada kısaca değinmekle yetindik.

Vishnu ve Rudra/Şiva kültlerinin, Ārilere ve zamana karşı etkinliklerini yitirmemeleri ve Vedik dönem sonrası tekrar ön plana çıkmalarının şu iki önemli unsur sayesinde olduğu düşünülmektedir: yerlilerin inançlarına bağlı kalmaları ve Ārilerin giderek güçsüzleşmeleri! Āriler güçsüzleştikçe tanrılarının rolleri de giderek küçülür ve buna paralel olarak yerlilerin kendi inançları ve tanrıları tekrar yükselmeye başlar: Rudra/Şiva ve Vishnu. Bunun yanı sıra kurban törenini yaptıran Brahmanlar da giderek güç kazanırlar ve beş ayrı sınıftan oluşan Hint toplumunda en üstün sınıf statüsünü elde ederler. Yine buna paralel olarak da tanrı Brahmā ortaya çıkar.

Kurban törenleri Āri toplumun en önemli geleneğidir. Öyle ki, mitler ve efsaneler vasıtasıyla, tanrılarının bile ancak kurbanlar sayesinde başarılı olabilecekleri vurgulanır. Daha sonraki dönemlerde ise tanrı Brahmā'ya ait özellikler Vishnu ve Şiva kültleri tarafından sahiplenilir ve Brahmā geri plana itilir. Buna örnek olarak yaratıcı tanrının Brahmā olmasına rağmen mitlerde ve ikonalarda onun Vishnu'nun göbeğinden türediği veya Şiva tarafından yaratıldığı iddia edilir. Ayrıca Brahmā'nın formları olarak gösterilen balık ve kaplumbağa gibi formlar da Vishnu taraftarlarınca Vishnu'nun formları olarak gösterilir. *“Aslında Vishnucuların yaptığı, Tanrı Brahmā ile ilgili olan balık ve kaplumbağa gibi mitlere sahip çıkmak yanında, ilkellerin domuz, balta ve aslan gibi inançlarına sahip çıkarak, inançlarını yaygınlaştırma hareketidir”* (Kaya, 1998, s. 51). Tüm bunlar, Hindistan'daki inanç düzeninin değişkenliğini ve Hint yerlilerinin inançlarını korumalarını göstermesi açısından son derece önemlidir.

O halde özetlersek Hint mitolojisinin Hint Avrupalı halkların göçleri öncesine dair referansların en önemlileri bir toprak tanrıçası kültürünün, önce üç ayrı tanrıça<sup>9</sup> halinde üç tanrının eşleri olarak daha sonra da özellikle Şiva inancıyla birlikte daha güçlü bir şekilde varlıklarını sürdürdükleri söylenebilir. Hint yerlilerinin inançlarına dair önemli referanslardan bazılarının ise, yukarıda da vurguladığımız üzere, Vishnu ve Şiva kültlerinde kendilerine yer buldukları görülmektedir.

## 1.2. Yunan (Pelasg) Mitolojisi

Yunan (Pelasg) Mitolojisi başlıklı bu alt bölümde, Hint Avrupalı halkların göçlerinden önce Yunanistan ve Akdeniz çevresinin hâkimleri olarak bilinen Pelasglara, onların inanç sistemlerine ve bu halkla ilgili anlatılagelen mitlere yer verilecektir. Yine, Hint Avrupalı kavimlerin göçleri öncesi yakın coğrafyalarda yaşayan diğer halkların inanç sistemlerine ve mitolojilerine de konumuz bağlamında yer verilecektir. Yunan mitolojisinin (Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra yaratılan Yunan mitolojisi) Zeus hariç hemen hemen tüm tanrı ve tanrıçalarının dışarıdan alındıkları, çeşitli değişimlere uğratarak ve rolleri sınırlanarak veya yeni roller yüklenerek Yunan mitolojisi içine sokulduklarını söylemek belki biraz abartılı olacaktır. Ancak, gerek rolleri ve misyonları gerekse de eski kültürle olan bağları incelendiğinde birçok tanrı ve tanrıçanın bu mitoloji içine sonradan sokulduğu anlaşılmaktadır. Bu alt bölümde başta Pelasg yaratılış destanının başkahramanı olan Eurynome olmak üzere, Gaia, Rhea, Athena, Leto, Artemis, Hermes, Hera, Demeter gibi tanrı ve tanrıçaları inceleyeceğiz ve bu tanrı ve tanrıçaların Pelasglarla ve Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden önce ait oldukları bölgelerin halklarıyla olan bağlarına dikkat çekmeye çalışacağız. Bunun yanı

---

<sup>9</sup> Bu üç ayrı tanrıça çalışmamızın ileriki bölümlerinde de göreceğimiz üzere üçlü tanrıça imgesi ile ilgilidir ve Hint mitolojisinde çok net bir biçimde ifadesini bulmaktadır.

sıra mitlerde, bu tanrı ve tanrıçaların, Hint Avrupalı düşünce yapısına göre dönüşümlerinden önceki dönemlerle ilgili olan özellikleri üzerinde duracağız.

Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden önce Yunan coğrafyasının hakimleri Pelasglar olarak bilinirler. Bu konuda Tekin, Eski Yunan Tarihi adlı eserinde, Homeros, Herodot ve Thukydides'e dayanarak şu yorumu yapar:

“Eski Yunanlılar, Ege Bölgesi'nin kendilerinden önceki halkları hakkında fazla birşey bilmiyorlardı. Homeros, Herodotos ve Thukydides, bölgenin en eski halkları olarak 'Pelasglar', 'Karlal' ve 'Lelegler'in adlarını anmaktadırlar. Fakat bu halklardan günümüze – adları dışında-hemen hemen hiçbir şey kalmamıştır. Oysa yazılı kaynakların bize bildirmediği ve Yunanlı olmayan bazı topluluklar, bu halklardan da çok daha önceleri Ege'de yaşıyor olmalıydılar” (Tekin, 1998, s. 19).

Karialılar ve Lelegler, Pelasglara yakın halklar olarak bilinirler. Gerek coğrafi konumları itibarıyla, gerekse de bu halklar hakkında anlatılan mitler ve efsanelerde yer alan anaerkil motifler yoluyla onların Pelasglarla bağı olan halklar oldukları düşünülmektedir. Thomson, Lelegler hakkında farklı fikirler olduğunu öne sürer ve onların eski budunsal adı koruyan Karialıların bir kolu olduğunu veya Karialılarda köleleştirilen bir halk olduklarını Herodot'a (Herodot Tarihi, 1, 171, 2) dayandırarak açıklar (Thomson, 1995, s. 186).

Yeni yaratılan ataerkil düşünce temelli mitlerde eski Ana Tanrıça imgesini yansıtan Gaia, Rhea, Eurynome ve Artemis gibi tanrıçalar ya ikincil ve önemsiz bir

konuma indirgenmişler ya da kötü huylu, korkutucu varlıklar olarak betimlenmişlerdir. Odysseia destanında karşımıza çıkan Kalypso ve Kirke gibi tanrıçaların da toprak ve doğa ile yakından ilgili oldukları görülmektedir. Yine eski anaerkil yapıda çoğunlukla Ana Tanrıçanın oğlu olarak yüceltilen Apollon, Hermes, Hephaistos gibi tanrıların rolleri ataerkil yapıya uygun bir şekilde değiştirilmiştir. Bu değişimlerdeki ana yapının, tıpkı Hint mitolojisindeki değişimlere benzer şekilde kötü, pis, insan eti yiyen, vahşi, barbar, fahişe gibi nitelendirmelerin temel alınarak oturtulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu dönüşümlere çalışmamızın ikinci bölümünde yer vereceğimiz için bu alt bölümde sadece örneklemelerle yetindik. Aynı nitelendirme Oresteia'da karşılığını bulur. Ataerkil Akhaların başkumandanı ve kralı olan Agamemnon'un karısı Klytaimnestra, eşitlikçi düzenin simgesi olan Truva'dan savaş ganimeti olarak kocasına verilen Cassandra'ya şu sözlerle seslenir:

Söylediklerimi tercümansız anlamıyorsan eğer

Sen barbar işaretleriyle anlatsan da yeter! (Aiskhylos, 2016, s. 46).

Bu sözlerden kasıt Cassandra'nın konuşulanları anlamaması olmadığı daha sonraki dizelerde açıkça görülmektedir. Bir yandan Truva halkının gereğinden fazla zengin ve yine gereğinden fazla eşitlikçi olmalarına vurgu yapılırken (Oresteia, 2011, s. 23); diğer yandan onları barbar olarak nitelendirmenin pek de mantıklı olmadığı görülmektedir. Bu da bize Hint Avrupalı halkların ortak özelliklerinden olan karşı tarafı daima kötücül özellikler ile betimlemesini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Hint Avrupalı savaşçı ve göçebe halk, Doğu Akdeniz ve Yunanistan coğrafyasında karşılaştıkları-uygarlıkta kendilerinden bir hayli ileride olmalarına

rağmen-Pelasglar, Lidyalılar, Fenikeliler gibi halkları vahşi ve barbar olarak nitelendirmişlerdir. Bu nitelendirme bize, Ārilerin Mohencodaro ve Harappa gibi uygarlıkları ve genel olarak Hindistan coğrafyasında karşılaştıkları halkları hatırlatmaktadır. Bu halklar hakkında da hemen hemen aynı nitelendirmeler kullanılmış; onların vahşi, barbar, insan eti yiyen, korkutucu suretlere sahip insan dışı varlıklar oldukları ileri sürülmüştür. Bir önceki alt bölümde de değindiğimiz üzere, bu nitelendirmelerin Hint Avrupalı halkların ortak özellikleri olduğu düşünülmektedir. Öyleyse kara propagandanın bu halkların (Hint Avrupalı halklar) ortak özelliklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Herodot, bir yandan Pelasgları barbar olarak nitelerken (Herodotos, Tarih, 1, s. 58), öte yandan Mısırlıların bilmedikleri Poseidon dışındaki tanrı adlarının Pelasgların koydukları adlar olduğunu söyler (Herodotos, Tarih, 2, s. 50). Pelasglarla ilgili başka bir yorumunda ise Atinalıların fallusu kalkık Hermes figürünü, Mısırlılardan değil, Pelasglardan öğrendiklerini, daha sonra ise Yunanlıların bu figürü Atinalılardan öğrendiklerini bildirir. Ayrıca, aynı yerde, Hephaistos'un oğulları olan Kabirlerin sırlarının Pelasglardan Samothrake'ye miras kaldığını ve önceden Samothrake'de oturan Pelasgların daha sonra Atina yakınlarına geldiklerini söyler. Uzun zaman sonra tanrı adlarını Mısır'dan aldıklarını ve bu adların kabulü için Dodona'daki kehanet merkezine başvurduklarını ileri sürer. Yine aynı yerde Pelasgların ilk zamanlar tanrılara kurban keserlerken ettikleri dualarında tanrı adlarını anmadıklarını ve onları sadece tanrılar diye andıklarını söyler ki bu durumun aynısına Hindistan'da da rastlanır (Herodotos, Tarih: 2, s. 51). Daniélou, Aitareya Brāhmaṇa'da bu konu ile ilgili, ormanda kaplanın adının söylenmediği gibi tanrının adının da söylenmemesi ve Tanrıya yapılan referansların dolaysız bir şekilde yapılmasını, tanrının direkt adının söylenmesinden kaçınılması gerektiğinin vurgulandığını söyler (Daniélou, 1992, s. 49).



Ataerkil Hint Avrupalılardan önce Yunanistan coğrafyasının hakimleri olarak bilinen Pelasglara ait en önemli mitlerden biri şüphesiz Eurynome adlı tanrıça hakkında anlatılagelen yaratılış mitidir. Bu tanrıça ile ilgili anlatılagelen mitler, onun Pelasgların Ana Tanrıçası olduğuna işaret ederler. Buna göre Pelasg yaratılış mitinde:

Eurynome Kaos'tan doğmuş olarak gösterilir. Önce kendine rahat bir yer sağlamak için yeri ve göğü ayırır. Güney yönüne doğru dans eder eder kuzey rüzgarını (Boreas-Poyraz) oluşturur. Daha sonra bu rüzgarı yakalar ve ondan bir yılan-Ophion meydana gelir. Daha sonra güvercin formunu alır ve zamanı gelince Kozmik Yumurtayı bırakır. Emri üzerine Ophion bu yumurtaya yedi kere dolanır, ta ki yumurta çatlayıncaya kadar. Çatlayan yumurtadan çocukları ortaya çıkar: Güneş, Ay, gezegenler, yıldızlar, dağlar ve nehirler, ağaçlar, bitkiler ve canlılar ile birlikte var olan her şey. Eurynome ile Ophion, evlerini Olympos Dağı'nın doruklarına kurarlar. Hiç beklenmedik bir şekilde Eurynome, kendisini kızdıran Ophion'u bir tekme ile Tartaros'a fırlatır. Bunun sebebi ise Ophion'un evrenin yönetimini eline almak istemesi olarak gösterilir. Daha sonra her birinin başına bir erkek bir de dişi titan koyduğu gezegenleri, Güneş'i ve Ay'ı yaratır. Buna göre Theia ve Hyperion'u Güneş için; Phoebe ve Atlas'ı Ay için; Dione ve Crius'u Mars için; Metis ve Coeus'u Merkür için; Themis ve Eurymedon'u Jüpiter için; Tethys ve Okeanus'u Venüs için; Rhea ve Cronus'u ise Satürn için yaratır. İlk insan olarak ise Pelasgos'u yaratır (Graves, 1992, s. 10).

Bu mit konumuz açısından son derece önemlidir ve Hint mitolojisindeki Ādi Şakti miti ile de son derece benzerdir. Hint mitolojisinde Ādi Şakti, Eurynome gibi yalnızdır ve yine Eurynome gibi Kozmik Yumurta mitosuyla ilintilendirilir. Her iki mitte de başlangıçta yalnız olan Ana Tanrıça eril bir güç yaratır (Hint mitolojisinde üç yumurta içinden Brahmā, Vishnu ve Şiva çıkarlar). Bu da Attis, Adonis, Tammuz

söylenceleriyle, dolayısıyla doğanın döngüsü kuralı ile bire bir uyumludur. Yaratım aşamasında canlanan eril güçler ile baharda doğanın yeşermesi ve canlanması eşleştirilirken, kış aylarında ise ölürleryok olurlar.

Hermes, Pelasg mitolojisinde önemli yer tutan bir diğer tanrıdır. Doğurganlık ve bereketin eril yönünü temsil eden Hermes'in sembolü penis erectus/fallus olarak bilinir. Ataerkil kültür evresinden önceki birçok toplumda çok önemli bir yer tutan doğanın verimlilik ve bereketi kadın-erkek düalizmine indirgenmiştir. Erkeğin yaratıcı/canlandırıcı gücü bu verimlilik ve bereket kültürlerinde çoğunlukla fallusla sembolize edilmiştir. Hermes'in sembolünün Hint mitolojisindeki karşılığı ise Şiva Liంగా'dır. Hermes'in Yunan mitolojisindeki karşılığı ise Pelasg Hermes'ine oranla ikincil bir konumdadır. En önemli rolü tanrıların ulaşığı olmasıdır. Diğer rollerini ise şöyle sıralar Özbudun: "*haberci, belagatin, aşıkların, geçişlerin, dönüşümlerin, eşğin, çobanların, yolcuların, hırsızların, tacirlerin, mübadele ve sözleşmelerin ve yalanın tanrısı, Hermes'dir.*" (Özbudun, 2015, s. 49).

Hermes'in sahip olduğu bu roller, bu tanrının, insan toplumlarında yaşanan önemli değişimleri ve gelişmeleri yansıtmaları açısından son derece önemlidir. Başlangıçta Ana Tanrıçanın oğlu olarak yüceltildiği düşünülen Hermes'in rolünün, birçok diğer ilahi varlıkta olduğu gibi, yok sayılmadığı ve tıpkı diğer güçlü tanrılar ve tanrıçalar gibi Hint Avrupalı halkların tanrıları arasında gösterildiği/gösterilmek zorunda kalındığı düşünülmektedir. Pelasg dünyasında Ana Tanrıçanın oğlu olarak görülen ve eril yaratımın sembolü olan fallusla ilintilendirilen bu tanrının daha sonra tanrıların ulaşığı rolüne sokulması, ancak yalnızca bununla sınırlı kalmaması, bu tanrının güçlü doğasına işaret etmektedir. Eril yaratımın tanrısı olarak bilinen bu tanrının Hint

alt kıtasındaki temsilcisi olarak gösterilen Şiva'nın da tıpkı Hermes gibi başlarda belli rollere sıkıştırılmak istendiği ancak daha sonra tekrar çok güçlü bir tanrı olarak, tanrıçayla (Şakti) birlikte ortaya çıkışı da son derece önemlidir. Bu durum bize, Ana Tanrıçanın ve bereketi simgeleyen tanrının Hint Avrupalı halklardan önce var olduklarını göstermektedir. Bütün bunlar bize, Pelasgların (Gaia, Eurynome ve Hermes) ve başta Dravidler ve Mundalar olmak üzere Hint yerlilerinin (Prithivī Mātār, Rudra-Şiva-Paşupati) Toprak Ana-Verimlilik ve Bereket Tanrısı inançlarına sahip olduklarını göstermektedir.

Hephaistos, Pelasgların bir diğer önemli tanrısı olarak gösterilir. Thomson, Helenlerden önce var olduğu kesin sayılan ateş tanrı Hephaistos'un bir Pelasg tanrısı olduğunu vurgular (Thomson, 1995, s. 191). Ateş ve madenle yakından ilintili olması onun ataerkil kültür tarihi öncesinde önemli bir yer tutan erginlenme ritüelleri ile olan bağımlı ortaya koyar. Hermes, anaerkil kültürde önemli yer tutan eril yaratıcılığı simgelerken; Hephaistos ise yine anaerkil kültürde önemli yer tutan erginlenme ritüellerini simgeler. Demirci tanrı madenlerle ve ateşle yakından ilintilidir ve bu yönüyle erginlenme ritüellerine işaret eder.

Yukarıda Athena'yı Pelasgların tanrıçası olarak saydık. Athena ile ilgili anlatılan bir mit bu savımızı destekler niteliktedir. Atina'nın yönetiminin kadınlardan erkeklere geçişi ile ilgili çok ilginç bir mit anlatır Herodot:

Athena ve Poseidon Akropolis'e<sup>10</sup> talip olurlar. Bunun için Athena, Akropolis'te yer alan ve toprağın oğlu olarak adlandırılan Eretheus'a ait olan tapınağın içinde bir zeytin ağacı dikerken; Poseidon ise üç dişli yabasıyla tuzlu bir kaynak yaratır burada. Hakemliğine danışılan Kekrops, Poseidon'un hediyesini beğenmez ve ödülü Athena'ya verir. Buna öfkelenen Poseidon Attika'yı dev bir sele boğar. Bunun üzerine Kekrops oylama yapar (kimi anlatımlara göre ise Kral Kekrops nihai karar için halk oylamasına en başta gider). Oylamada kadınlar Athena'ya, erkeklerse Poseidon'a oy verirler ve kadınlar erkeklerden bir kişi fazla olduklarından, kazanan Athena olur. En nihayetinde erkekler kadınları meclisten atar, Atinalı sıfatından ve çocuklarına ad vermekten yoksun bırakırlar. (Herodotos, Tarih, 8, s. 55; Thomson, 1995, s. 293-296; Erhat, 2012, s. 66 ve s. 252).

Thomson, kadınların anaerik Pelasgları, erkeklerin ise ataerik göçmenleri temsil ettiklerini öne sürer (Thomson, 1995, s. 297). Poseidon, Herodot'a göre Libya'dan gelmiştir ki bu savı net olmasa da Odysseia'da karşılığını bulur (Herodotos, Tarih, 2, s. 50). Bu eserin girişinde Poseidon'un Yüzüyanıklar Ülkesi'nde (Habeşistan, Etiyopya) olduğu söylenir (Homer, Odysseia, 1, s. 16-26). Herodot, Poseidon ve Dioskurlar dışında hemen hemen bütün tanrı adlarının Yunanistan'a Mısır'dan geldiğini bildirir (Herodotos, Tarih, 2, s. 50). O halde, Thomson'un savı önem kazanmaktadır.

Bu mitte yönetimin ve tanrısal gücün kadınlardan erkeklere geçtiği görülüyor. Yönetimde ve hayatın hemen her alanında erkekler egemenliğini kurarken, kadınlar ise artık yok hükmündedirler. Eşit bir şekilde yarışan iki rakip olarak seçime gidildiğinde galip gelen Athena, Poseidon tarafından rahat bırakılmaz. Atina'nın koruyucusu yine Athena tanrıça kalır ancak tüm güçlerini yitirmiş bir vaziyette! Artık erkekler, Atina'da toplumu yönetme yetisine sahip oldukları gibi, kadını ikincil bir konuma ki buna belli

---

<sup>10</sup> Akropolis, Eski Yunanlıların, kentlerinin yakınlarındaki yüksekliklere verilen addır ve tapınaklar bu tepelerde kurulurdu.

bir konum denilirse, zira kadınlar artık yurttaş bile sayılmayacaktır, deyim yerindeyse, itmeleriyle tüm gücü ellerine alırlar. Kadınlar meclisten atılır, yurttaşlıktan çıkarılır, çocuklarına isim verme hakları dahi ellerinden alınır.

Poseidon ve Athena, egemenlik savaşının mitleştirilmiş tanrısal karşıtları olarak çıkarlar karşımıza. Athena-her ne kadar ataerkil düşünce sistemi tarafından erilleştirilip Zeus'un kızı olarak gösterilse de o aslında yerli halkın inandığı, Kybele'nin ardılı olan Ana Tanrıça imgesini temsil eder. Poseidon ise Hint Avrupalı halkların inandığı tanrıların sahip olduğu özelliklerin başında gelen gücü ve savaşçılığı temsil etmesinin yanı sıra açıktan açığa kadına karşı erkeğin üstünlüğüne vurgu yapmaktadır. Bu mitin sonuçlarına baktığımızda yenilenin Athena'dan ziyade Atinalı kadınlar ve Atina'nın sahip olduğu eşitlikçi toplum yapısı olduğu görülmektedir.

Daha önce de vurguladığımız gibi Hint Avrupalılar gelmeden önce Yunanistan coğrafyasının hâkimleri Pelasglar olarak bilinirler. Yunanistan'da anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişi anlatan bu mit muhtemelen Pelasglar ile Hint Avrupalıların çekişmelerini konu edinir. Başlarda istediği yapıyı oturtamayan ataerkil düzenin temsilcilerinin, bu amaca ulaşmak için, her türlü çareye başvurmaktan çekinmedikleri görülür. Egemenliğini bir türlü kuramayan ataerkil düzenin temsilcilerinin son çare olarak zor ve güç kullanmaktan çekinmedikleri görülmektedir. Hint Avrupalı halklarla ilgili anlatılan birçok mitte yerli halkların inandıkları tanrıları ve tanrıçaları kendi panteonlarından gösterme; kötüleme veya ataerkil baştanrı ile ilgili kılma (karısı, oğlu veya kızı olarak sahiplenme) gibi yöntemlerin yanı sıra bu şekilde güç kullanılmasından çekinmedikleri de görülmektedir. Hint yerlileriyle ilgili anlatılan birçok mitte de tüm bu olgular çok açık bir biçimde görülmektedir.

Pelasglarla ilintilendirilen bir diğerk tanrıça olan Demeter, Hint Avrupa göçleri öncesi Yunanistan coğrafyası, Anadolu ve Ege kıyılarında hakim olan Ana Tanrıça inancının önemli figürlerinden biridir ve Kybele'nin benzeri ve ardılı olarak bilinir. O, mitlerde, efsanelerde ve yapılmış olan arkeolojik kazılar vasıtasıyla elde edilen bulgularda yer alan betimlemelerde ve anlatımlarda, verimlilik ve doğanın döngüsünü simgeler. Demeter'le ilgili şimdiye kadar anlatılagelen en önemli mit şüphesiz, kızı Persephone/Kore'nin, Yeraltı Tanrısı ve ölüler dünyasının hükümdarı Hades tarafından kaçırlmasıyla ilgili anlatılan mittir. Erhat'ın özetlediği mit şöyle gelişir:

Persephone bir gün oyun arkadaşlarıyla birlikte çayırdaki çiçek toplarken birdenbire yer yarılmış, tanrı Hades arabasıyla dışarı çıkagelmiş, kızı yakaladığı gibi kaçıp gitmiş. Ümitsizlikten ne yapacağını bilmeyen tanrı ana, kızını araya araya bütün dünyada dolaşmadık yer bırakmamış. Sonunda her şeyi gören ve bilen güneş tanrı Helios Kore'nin bulunduğu yeri söylemiş. Bunun üzerine Demeter Olympos'tan kaçmış, yüreği sızlayarak ıssız bir yere çekilmiş. Onun küsmesiyle toprağın bereketi kalmamış, insanlar kıtlık tehlikesine uğramışlar. Zeus boşuna onu barıştırmaya çalışmış, boşuna Hades'ten kızı geri vermesini istemiş: Tanrı kadın yalvarmalara kulak vermiyor, kendisine Hades'in sunduğu nar meyvesini yemiş olan Persephone bu sevgi büyüyle yeraltı hâkimine bağlanmış bulunuyormuş. Bütün yalvarmalarının boşa gittiğini gören Zeus, Persephone'nin yılın üçte ikisini yani çiçek açma ve meyve zamanı, anası Demeter'in, geri kalan üçte birini, yani kışı da kocası Hades'in yanında geçirmesini kararlaştırmış. Böylelikle toprağa yeniden bereket gelmiş (Erhat, 2012, s. 85).

Herodot'un verdiği bilgiye göre Demeter kültü, Danaos kızları tarafından Mısır'dan getirilip Pelasglara öğretilmiştir (Herodotos, Tarih, 11, s. 171). Bu mit dikkatle incelendiğinde, Zeus'un rolünün ikinci planda olduğu ve mitin asıl ifadesinin doğanın döngüsü olduğu anlaşılmaktadır. Yılın belirli zamanlarına yapılan vurgu

doğanın döngüsünü simgelerken; Demeter-Persephone de bu döngünün vücut bulmuş halleri olarak karşımızda durmaktadırlar. Bu durum aslında ikili değil bir üçlü mit modeline işaret etmektedir. Ataerkil din ve kültür tarihi öncesine ait olarak gösterilen birçok din ve mitolojide yer alan üçlü tanrıça modeli de bu duruma işaret etmektedir.

Buna göre doğanın bahar aylarında çiçeklenmesi, yaz aylarında meyve vermesi ve kış aylarında ise kuruması modeli tanrıça üçlemeleri ile sembolize edilmiştir. Doğanın bu halleri Üçlü Tanrıça modelinde bekâr/genç, evli/çocuklu ve yaşlı/verimsiz şeklinde karşılık bulmaktadır. Demeter de bu üçlemelerde önemli yer tutan bir figürdür. Demeter'in yer aldığı üçlemeler genellikle Persephone/Kore, Demeter ve Rhea şeklinde karşılık bulmaktadır. Bu üçlemelerin birbirinden farklı inanışlara sahip toplumların mitolojilerinde ve dinsel inançlarında yer alması ise incelenmesi gereken bir başka noktadır. Bu üçlemenin Yunan mitolojisinde karşılık bulduğu bir başka şekli ise şöyledir: Hebe/Hera/Hekate veya Rhea. Bu durum bize, Hint mitolojisinde yer alan üç eril tanrının birliği olan ve günümüzde hala çok önemli bir yer tutan Trimürtiyi/Hint tanrı üçlemesini hatırlatır. Bu üçleme Brahmā-Vishṇu-Śiva şeklindedir. Yine bu durum bize, Hint Avrupalıların göçleri öncesi Ana Tanrıça inancının önemli bir merkezi olarak bilinen Hindistan coğrafyasında yer alan Ana Tanrıça inancının bir ardılı, eril bir karşılığı olduğunu düşündürür: Tridevī'den Trimūrti'ye dönüşüm!

Ataerkil Hint Avrupa mitolojisinin kahraman baş tanrısı Zeus'un karısı Hera, Pelasglarla ve genel olarak anaerkil kültürlerle ilintilendirilen bir başka önemli tanrıçadır. Onunla ilgili anlatılan mitler ve efsaneler onun Girit kökenli olduğuna işaret eder. Girit adasının Asya, Afrika ve Avrupa arasındaki geçiş rotalarının merkezinde olması burada yüksek Minos kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Bu da bize Mohencodaro ve

Harappa'nın içinde bulunduğu İndus Vadisi Medeniyetini hatırlatmaktadır. Her iki uygarlığın da hemen hemen aynı dönemlerde ortaya çıkışları (MÖ. 3500-3300) ve aynı dönemlerde yok oluşları da (MÖ. 1500-1100) bu açıdan bakıldığında anlamlıdır. Anaerkil kültürün iki büyük merkezi olarak kabul edilen bu yerler daha sonraları Hint Avrupa göçleriyle büyük oranda değişmiştir. Öyle ki, zamanla bu yerler ataerkinin çıkış merkezi gibi görünür olmuşlardır: Bir yanda İndus Vadisi'nde yükselen Ārilerin ataerkil kültürü öbür yanda Girit'te ve genel olarak Yunanistan topraklarında yükselen Helenistik kültür bu yanılsamaya neden olmaktadır.

Hera'ya dönecek olursak onunla ilgili anlatılagelen mitler ve efsaneler genellikle onun ideal kadın tipini sergilediği Zeus ile olan evliliğiyle ilgilidir. Zeus'la ilgili olan hemen hemen tüm mitlerde Hera pasifize edilmiş kadın rolünü oynar görünmektedir. Helen kültürü öncesindeki Hera'nın ise bu karakterin aksi yönde bir karaktere sahip olan güçlü Ana Tanrıça figürlerinden biri olduğu düşünülmektedir. O da aslen annesi Rhea ve kızkardeşi Demeter'le eşit özelliklere sahiptir, ancak bu özellikleri mitler vasıtasıyla değiştirilmiş ve ataerkil Hint-Avrupa kültüründe Zeus'un karısı olarak ikincil role hapsedilmiştir.

Hera da diğer Ana Tanrıçalar gibi Üçlü Tanrıça modelinin temsilcilerindedir. Hebe/Britomartis-Hera-Hestia/Hekate gibi daha birçok üçlemede sayılır Hera. Ayrıca kendisi de farklı halleriyle bu üçlemeyi yansıtmaktadır. İlk hali olan genç/Bekar hali Girit'te tapınılan Dağların ve Vahşi Hayvanların Tanrıçası halidir. İkinci halinde Zeus'un karısıdır. Üçüncü hali ise Ölümün ve Kehanetin Tanrıçası halidir. Heide Göttner-Abendroth, yukarıda sözü edilen *The Goddess and Her Heros* başlıklı kitabında, Hera'nın özelliklerini özetle şöyle sıralar;



Rhea'nın kızıdır, kendisi de Rhea'nın genç halidir. Girit'te ve Grek Argos'ta (Miken Kültüründe) Helen öncesi dönemin Yüce Tanrıçası olarak Genç-Kadın-Dul (Yaşlı) formlarında tapınılıyordu. Girit'teki ilk hali Dağların Tanrıçası ve Vahşi Hayvanların Hanımıdır; Dağların doruklarında, kutsal kayaların ve ağaçların yakınlarında yaşıyordu (Ağaç Kültü). Kendisine vahşi hayvanlar ve mitolojik yaratıklar (Griffinler, Sfenksler ve Kanatlı Cinler) eşlik ediyordu, fakat en çok aslanla birlikte betimleniyordu: aslan onu takip ediyor, koruyordu ve Hera da onu seviyordu. Vahşi Hayvanların Hanımı iken avcı genç kız Britomartis'di ve bu haliyle Artemis'in öncülüydü. Kadın tanrıça hali Giritli Zeus ile İda Dağındaki evli halidir. Tahminen bu birliktelikten kısa süre sonra Hera Zeus'u iki ağızlı balta (labyr) ile kurban etmiş ve Zeus İda Mağarasına giderek yeniden doğumunu beklemeye başlamıştır. Knossos'taki saraydaki tüm sütunlar Hera'nın simgesel renkleri olan Beyaz-Kızıl-Siyah renklindedir. İnek Gözlü Hera diye adlandırılması Zeus'u yeraltında/İda Mağarasında sütle beslediği içindir (Io). Herosu (kahraman kralı) sürekli olarak Girit boğası şeklinde belirir. Her formunda yılanlarla birlikte betimlenir: Ophion, Python, Typhon, Ladon hepsi Hera'nın emri altındadırlar ki bunlar daha sonra Ana Tanrıçayı alt eden ataerkil Zeus tarafından yok edilirler. Üçüncü formu olan Hestia'da, Hera Giritli Ev ve Aile Ocağının Tanrıçası ve Evin ve Ailenin Koruyucu Tanrıçası olarak görülür. Yüksek Girit kültüründe tüm sanatların destekleyicisidir. Bu durum sadece tarım, zeytin yetiştiriciliği veya bağcılık ile sınırlı değildir, ayrıca Girit'te önemli yer tutan çömlekçilik; kadınların ustalıklarla yaptığı dokumacılık; gümüş işlemeciliği; ilaç hazırlama ve Girit için önemi büyük olan deniz ticaretinde büyük öneme sahip olan ağırlık, ölçüm ve sayı sanatının tanrıçasıydı ki bu rolünde Athena'nın öncülü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu özellikleriyle Hera Girit'ten Mora Yarımadasına göç eder. Argos'ta Miken Kültürünün Yüce Tanrıçası rolünü alır ve buradan tüm Yunanistan'a yayılır. Öyle ki Atina bile Miken kültürünün yaratıcısıdır. Tüm bu sebeplerden dolayı Hera Helen Öncesi dönemin en önemli tanrıçasıydı ve ataerkil Zeus onun bu niteliklerine sahip olmak istiyordu ki sonunda başardı. Zeus Knossos yakınlarında ona kur yapıp başarısız olduktan sonra tecavüzden başka çare göremez ve kendini bir guguk kuşuna çevirir. Yağmurdan ıslanmış haldeki guguk kuşunu Hera göğsüne alır ve

ısıtmak ister. O anda Zeus asıl haline döner ve Hera'ya tecavüz eder. Bundan sonra Zeus, Minos ve Miken kültürlerinde hiçbir erkeğin dokunmasına izin verilmeyen, iki uçlu balta olarak bilinen yıldırım ele geçirir ve tanrılar ve insanlar üzerindeki egemenliğini bu sayede kurar (Göttner-Abendroth, 1995, s. 35-39).

Yukarıda Hera ile ilgili sayılan tüm bu özellikler dikkatle incelendiğinde ve onunla ilgili anlatılagelen mitler ve efsaneler de bu incelemeye dâhil edildiğinde O'nun, ataerkil Hint-Avrupa kültür tarihi öncesindeki dönemlerde Girit'te ve Yunanistan'da Ana Tanrıça rolünü üstlendiği düşünülmektedir. Ayrıca Hera'nın Ana Tanrıça örneklerinde görülen Üçlü Tanrıça imgesinin temsilcilerinden birisi olduğu görülmektedir.

### **1.3. Anaerkil Motifler**

Anaerkil Motifler başlıklı bu alt bölümde Hint ve Yunan mitolojilerinde yer alan Ana Tanrıça imgelerine, doğurganlık ve verimlilik kültlerine dair mitlere, doğa-kadın birlikteliğine dayalı mitlere, üçlü tanrıça imgelerine, Ana Tanrıça ve kahraman kral ile ilgili mitlere ve tüm bu mitlerin, kültürlerin, inançların, imgelerin ve simgelerin Hint ve Yunan mitolojilerindeki yansımalarına yer vermeye çalışacağız.

Yukarıda Hint ve Yunan (Pelasg) Mitolojisi başlıklı alt bölümlerde genel itibarıyla Hint Avrupa Göçleri öncesindeki dönemlerde Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarında yaşayan halkların dini inançları ve mitolojileri hakkında araştırmalar yaptık ve bu araştırmaların sonucunda elde ettiğimiz verileri sunmaya çalıştık. Elde edilen veriler ışığında genel anlamda bir değerlendirme yapıldığında, bu göçler öncesinde bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan halkların eşitlikçi anaerkil bir toplum

yapısına sahip oldukları görülmektedir. Doğurganlık ve verimlilik üzerine kurulu olan ritüellerin kadın-doğa bütünlüğüne vurgu yaptıkları açık bir şekilde görülmektedir. Mevsimsel döngüler ise kadının üç hali (genç kız-doğurgan kadın-yaşlı kadın) ile betimlenmiştir. Bu dönemle ilgili olarak anlatılan mitlerden ve efsanelerden veya yine bu dönemle ilgili olan ve günümüze kadar korunabilen çeşitli görsel betimlemelerden (ikonalar, heykeller, resimler vs.) yola çıkarak erkeğin, kadından hiçbir surette ayrı düşünülme-yen bir konumda olduğu rahatlıkla söylenebilir. Dini yapıda kadın-Ana Tanrıça olarak yüceltilirken; erkeğin ise idari yapıda yönetici-kral rolünü üstlendiği görülmektedir. Ancak bu yapı Hint-Avrupa göçlerinden sonra o denli büyük bir değişime uğramıştır ki artık kadının varlığından ancak bir yardımcı veya hizmetkâr olarak söz edilebilmektedir.

Her ne kadar kadının rolü kısıtlanıp yok sayılmaya çalışılsa da bu konuda tam anlamıyla başarılı olunduğu söylenemez. Gerek Hindistan gerekse de Yunanistan coğrafyalarında anaerkil kültürlerin varlıklarını bir şekilde sürdürebildikleri gözlemlenmektedir. Yunanistan coğrafyasında Hint Avrupa göçleri sonrasında bu durumun büyük oranda değiştiği gözlenirken, Demeter'in Eleusis kültü ve Orfik-Dionizyak gizemlerin, Yunanistan-Roma coğrafyalarında anaerkil döneme ait özelliklerini koruyabildikleri gözlemlenmektedir; Hindistan coğrafyasında ise durum çok daha farklıdır. Anaerkil kültürlerin Hindistan'da günümüzde dahi varlıklarını sürdürdükleri bilinmektedir. Bu kültürler ve tanrıça imgeleri, gerek Hinduizm gerekse de Buddhizm içinde varlıklarını günümüzde dahi çok güçlü bir şekilde sürdürmektedirler. Özellikle Kālī ve Şiva kültürleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Anaerkil kültürlerin Āri göçlerinden önemli ölçüde etkilenmelerine rağmen günümüzde dahi hala varlıklarını sürdürebilmeleri, bunların gizli alt kültüre örnek olduklarına işaret eder.

Jung, bunun sebebinin Doğuda sezgisi ağır basan aklın duygu değerleri konusunda hiçbir boşluk bırakmadığını ve tanrıların (Kālī tipini örnek vererek) temel, paradoksal, bozulmamış ahlaklarını muhafaza ettiklerini vurgular. Bunun karşısında ise Batının kötü olan her şeyi hemen şeytanla bütünleştirirken ahlaken belirsiz olan Yehova'yı iyi bir tanrı konumuna yükselttiklerini vurgular (Jung, 2015, s. 145-146). Burada yine Batılı aklın iyi-kötü kutupluluğu altında ayrıştırıcı düşünce yapısı göze çarpmaktadır. Hıristiyanlıkla birlikte değişen ve iyi-kötü ve ahlaki-ahlak dışı gibi normlara evrilen Yunan coğrafyasının dini inançları, Jung'un yukarıdaki sözlerine en iyi örnekler olarak sunulabilir.

Her ne kadar, Hint-Avrupa göçleri öncesi Hint mitolojisi hakkındaki verilerimiz sınırlı olsa da Rıgveda adlı eserde yer alan ilahiler, başta Mohencodaro ve Harappa'da olmak üzere Hindistan coğrafyasında yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen veriler ve yine bu coğrafyada yaşayan halkların tarihsel süreçte dini inançları, mitolojileri ve sosyal yapılanmalarında meydana gelen değişimler ve bu değişimleri konu edinen eserler sayesinde bu zorluk belli bir oranda aşılabilmektedir.

Bu bölgelerde yaşayan halkların dini inançlarıyla ilgili en önemli verilerimiz olan Rıgveda'da yer alan, Toprak Ana anlamına gelen Pṛithivī Mātār ile ilgili ilahiler ve bu bölgelerde yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen bulgular arasında yer alan Hayvanların Tanrısı Paşupati ile ilgili mitler ve fallik semboller buralarda yaşayan yerli halkların, Yunan coğrafyasında yaşayan yerli halklar ile ortak veya benzer dini ve toplumsal yapıya sahip olduklarını gösterir. Tüm bu özellikler anaerkil dönem ile ilgili olarak görülmektedir ve zaman açısından bakıldığında da gayet uyumludur: Toplumların bebeklik evresine denk gelen dönemlerde yaşanan Ana Tanrıça kahraman

kral/bereket ilahı birlikteliği ile daha sonraki dönemlerde yaşanan annenin yok sayılması ve bir birey olarak ön plana çıkmak gibi durumlar doğal zaman akışı ile gayet uyumludur. Ancak, bu durum ataerkil halkların yarattığı yıkımın göz ardı edilmesini gerektirmez. Gerek Yunanistan gerekse de Hint coğrafyalarında zaman içinde yaşanan değişimlerin Ana Tanrıçadan, toprak tanrıçasına, oradan Ana Tanrıça-bereket ilahı birlikteliğine, daha sonra Ana Tanrıçanın eril bir tanrı tarafından egemenlik altına alınması ve son olarak da bu Ana Tanrıçanın tamamen yok sayılması eksenli olduğu görülmektedir. Ancak her iki coğrafyada da Hint Avrupalı halkların etkileri çok açık bir biçimde görülmektedir: Hindistan coğrafyasında Ārilerin; Yunanistan coğrafyasında ise Helenlerin (Dorlar, Akhalar,..) göçler ve savaşlar yoluyla etkili oldukları gerek mitler gerekse de destanlar ve tragedyaalar aracılığıyla görülmektedir.

Hinduizm'in iki büyük tanrısı Vishnu ve Şiva adlı tanrıların Hindistan'a göçler vasıtasıyla gelen Ārilerden önce bahsi geçen coğrafyada yaşayan halkların inandıkları ve tapındıkları tanrılar olduklarını yukarıda belirtmiştik. Hinduizm'de bu denli önemli konumda yer alan bu tanrıların Ārilerin tanrıları olarak kabul edilmeleri çok önemlidir. Rıgveda'da Vishnu ve Rudra/Şiva'ya yer verilir, ancak son derece ikincil bir konumda! Her iki tanrının da Vedik dönem öncesi, Vedik dönem ve Vedik dönem sonrası olmak üzere üç şekilde incelenmeleri gerekmektedir. Vedik dönem öncesine yapılan referanslar genellikle Ana Tanrıça-kahraman kral birlikteliği üzerine odaklandığı görülmektedir. Bu kaniya varmamızdaki başlıca etmenlerden biri İndus Vadisinde yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan çeşitli mühürler ve diğer bulgular iken bir diğer önemli etmen ise her iki tanrı ile ilgili anlatılagelen mitlerdir. Ayrıca, Vedik dönemde son derece ikincil bir konumda olan bu tanrıların, bu dönemden sonra değişip dönüşerek Brahmā ile birlikte kutsal Hint tanrı üçlemesi olan Trimūrti'yi oluşturacak derecede önemli bir konuma yükselmeleri onların Vedik dönem öncesi var olan

kültlerle olan bağına işaret etmektedir. Öyle ki İndra ve Brahmā gibi tanrıların dahi bir süre sonra önemlerini yitirmeye başladıkları görülürken, Vishṇu ve Şiva ise en önemli konumdaki iki tanrı olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Anaerkil kültürlerin temeli olan Ana Tanrıça inancı Şivaizmde güçlü bir şekilde hissedilirken; bu inanç Vishṇuizmde daha çok simgeler ve semboller düzeyinde üstü kapalı bir şekilde varlığını sürdürebilmiştir. Tanrı Vishṇu'nun avatāraları, sahip olduğu materyaller, karısı Lakshmī'nin sahip olduğu özellikler, Vishṇu ve Lakshmī ile ilgili anlatılagelen mitler, destanlar, Purāṇalar gibi veriler Vishṇu ve Lakshmī'nin doğurganlık ve verimlilik kültürüne ait tanrı/kahraman ve tanrıça örneklemeleri olduklarını düşündürür. Önceki dönemlerde Toprak Ana olarak tapınılan Ana Tanrıçanın Hindistan coğrafyasında zamanla değişerek Hinduizmin üç büyük tanrısı olan Brahmā, Vishṇu ve Şiva'nın karılarına dönüştükleri görülmektedir. Üç tanrıçanın da dişil yaratım ilkesini temsil ettiği ve bu halleriyle de anaerkil dönemin Ana Tanrıça örneklemelerinden oldukları düşünülmektedir.

Hinduizmin üç büyük tanrısının karıları olarak bilinen üç büyük tanrıça vardır ki bunlar Carl Gustav Jung'un ve Heide Göttner-Abendroth'un üzerinde durdukları Üçlü Tanrıça (Tripple Goddess) imgesiyle son derece uyumludur. Üçlü Tanrıça'nın Hint mitolojisindeki karşılığı ise Sarasvatī, Lakshmī ve Pārvatī'nin oluşturduğu Tridevī olarak bilinmektedir. Tridevī'yi oluşturan tanrıçaların konumları ile Trimūrti'yi oluşturan tanrıların konumlarının uyumlu olması ise son derece önemlidir. Bu durum bize Üçlü Tanrıça imgesinin değişip Üçlü Tanrı imgesine dönüştüğünü düşündürür. Sarasvatī'nin özellikleri Brahmā'ya; Lakshmī'nin özellikleri Vishṇu'ya; Pārvatī'nin özellikleri ise Şiva'ya geçmiş gibi görünmektedir.

Öyleyse öncelikle bu Üçlü Tanrıça imgesine ve özelliklerine değinmek gerekmektedir. Üçlü tanrıça imgesi, genel olarak, doğa-kadın bütünlüğü bağlamında mevsimsel döngüler üzerine temellendirilmiş, doğurganlık ve verimlilik kültleri ile yakından ilgili olan ve birçok toplumun mitolojisinde kendine yer bulan bir imgedir. Baharda canlanan doğa, yaz aylarında meyvelerini vermekte ve kış aylarında ise kuruyup cansızlaşmaktadır. Doğa ve doğa kültleriyle bir tutulan kadın Genç/Bekar-Doğurgan/Evli ve Verimsiz/Yaşlı halleriyle doğanın Bahar-Yaz ve Kış aylarını simgelediği ve buradan üç tanrıça imgesi yaratıldığı düşünülmektedir. Hint, Yunan, Mısır ve Roma mitolojilerinde bu imgenin karşılığını tam anlamıyla bulduğu söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra bu Üçlü Tanrıça imgesinin diğer birçok toplumun mitolojisinde de bir şekilde kendine yer bulduğu söylenebilir (İrlanda, Norveç,.).

Üçlü Tanrıça imgesinde Ay-Doğa-Kadın bütünlüğünün temel alındığı görülmektedir. Büyüyen Ay-Dolunay-Küçülen Ay, Ay-Doğa-Kadın bütünlüğünde ayın temsil ettiği üç evredir. Büyüyen ay, bahar aylarına; dolunay, yaz aylarına ve son olarak yok olmadan önceki son hali olan küçülen ay ise kış aylarına karşılık gelmektedir. Büyüyen ay, kadının doğumundan evliliğine kadar olan zamanı; dolunay, kadının evli ve doğurgan halini; küçülen ay ise yaşlı ve verimsiz halini sembolize etmektedir. Buna göre büyüyen ayda doğa çiçeklenip yeşerirken; dolunayda meyvelerini vermekte; küçülen ayda ise yaşlanıp verimsizleşmektedir. Öte yandan bu döngü renklerde de karşılığını bulmaktadır. Genç/Bekar kadın beyaz, evli/doğurgan kadın kırmızı ve son olarak yaşlı/verimsiz kadın ise siyah renk ile temsil edilmektedir. Aşağıda yer verilen tablo bu durumun özeti niteliğindedir:

Kadın	Genç/Bekar	Evli/Doğurgan	Yaşlı/Verimsiz
Ay	Büyüyen Ay	Dolunay	Küçülen Ay
Mevsimler	Bahar	Yaz	Kış
Renkler	Beyaz	Kırmızı	Siyah

**Tablo 1:** Üçlü Tanrıça Modeli ve Ay-Doğa-Kadın Bütünlüğü

Kadın-Doğa-Ay bütünlüğünü temel alan Ana Tanrıça inançlarında bu üçleme sıklıkla görülmektedir. Geçmişten günümüze ulaşan Ana Tanrıça figürlerinin birçoğunun, gerek farklı adlar altında gerekse de aynı adla fakat farklı özellikler göstererek bu üçlemeyi temsil ettikleri görülmektedir. Artemis, Hera, Athena, Afrodit, Adi Şaktī, Pṛithivī, Sarasvatī, Lakshmī, Pārvatī bu tanrıçalardan yalnızca birkaçıdır.

Hint mitolojisinde Üçlü Tanrıça imgesinin Tridevī ile karşılık bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu üçlemede Sarasvatī Genç/Bekar kadın imgesini temsil etmektedir. O, nehirlerin ve suların tanrıçasıdır, ayrıca bilgelik, güzel konuşma ve bilimin tanrıçasıdır ki tüm bu özellikleriyle Yunan mitolojisinde yer alan Athena ile benzerdir. Hint Avrupa göçleri sonrası oluşan yeni mitolojide yaratıcı roldeki Baba Tanrı Brahmā'nın hem kızı hem de karısı olarak görülür. Binek hayvanı bir kuğu



olduğu gibi bir tavus kuşuyla beraber de görülür. Çoğunlukla beyaz bir elbise ile betimlenir. Nepal, Japonya, Bali ve Myanmar'da dahi tapımı olan Sarasvatī Üçlü Tanrıça modelinin ilk halidir. Hindistan'ın kuzeyinde ve doğusunda yer alan bu yerler daha önce vurguladığımız gibi anaerkil din ve toplum yapısının sadece belirli bir coğrafyaya (Anadolu, Mısır, Sümer, Yunan vb.) özgü olmadığını, bu yapının, bahsi geçen dönemlerde, Hindistan'da ve Hindistan'a yakın olan bölgelerde de bulunduğunu göstermektedir. Sarasvatī, eski toprak tanrıçasının bir örneğidir. Onunla ilgili anlatılan bir mit bu savımızı destekler niteliktedir:

Bir defasında Sarasvatī, Brahmā'ya yağmur seremonisinde eşlik etmeyi reddeder, fakat Brahmā bu işi tek başına yapamaz, zira onun olması gerekiymiş. Öfke ve çaresizlik içerisinde olan Brahmā kendisine başka bir kadın bulunmasını emreder. Solar oğul İndra, kafasının üzerinde yayık taşıyan, genç ve güzel bir sütçü kız olan Gayatri'yi bularak bu isteği yerine getirir. Bolca süslenip kutsal gelinin yerinde oturacak olan bu kadını tanrılar meclisine götürür. Sarasvatī, alay ederek gelir. Tüm tanrıları bu ihanete katıldıkları için lanetler: Brahmā tüm tapınaklardan kovulacak ve ona yılda sadece bir gün tapınılacaktır. İndra zincire vurulacak ve başka bir ülkeye gönderilecek. Brahmā'ya eş olarak Gayatri'yi veren Vishnu, yeniden dirilerek aşağı konumdan bir çoban olacaktır. Şiva erilliğini yitirecek ve Ateş Tanrısı Agni, yeryüzündeki her şeyi yalayıp yutmaya zorlanacaktır. Gayatri lanetleri boşa çıkarmak için araya girer. Vishnu ve Lakshmī, Sarasvatī'den sözlerini geri almasını isterler. Sarasvatī sonunda yumuşar ve Gayatri ile birlikte Brahmā'nın iki karısı olurlar (Göttner-Abendroth, 1995, s. 85-87).

Görüldüğü gibi Brahmā, Sarasvatī olmaksızın yağmur yağdırma eylemini yalnız başına gerçekleştiremez. Bu yağmur yağdırma eylemi simgesel düzlemde yaratım ile eşdeğerdendir ve İndra, Zeus gibi ataerkil tanrıların tek başına yapmaya çalıştıkları da bu

yağmur yağdırma gücünü yani yaratım gücünü Ana Tanrıçanın elinden alma uğraşı gibi görünmektedir. Brahmā'nın bu işi kendi kontrolünde yapmak istediği açıktır ki bu da bir tür güç çatışmasına benzemektedir. Ona yardım eden tanrılar ataerkil dönüüm sonrasında tanrılarıdır: Başta İndra olmak üzere, Vishnu, Rudra ve Agni bu tanrılar arasındadırlar. Yukarıda Vishnu ve Şiva'nın ataerkil dönüüm öncesine ait tanrılar olduklarını vurguladık. Bu mitler göstermektedir ki tıpkı diğer toplumların mitolojilerinde olduğu gibi tanrıçanın kahraman kralı olarak bilinen ve anaerkil dönem kurban ritüelleriyle yakından ilgili olan bu tanrının rolü ve misyonu ataerkil yapıya uygun bir biçimde değiştirilmiştir. Ancak bu tanrılarla ilgili anlatılagelen mitler, bu tanrıların eski anaerkil dönemin Ana Tanrıçasının oğlu ve/veya sevgilisi olarak bilinen ve her kış ölüp her bahar ayında yeniden canlanan kahraman kral/bereket ilahı olduğuna işaret etmektedirler. İndra burada diğer birçok kahraman kral gibi güneş tanrısı olarak betimlenmektedir. Bu da arka planda mevsimsel döngüyü simgeleyen kurban ritüeline işaret ederken bir diğer açıdan bakıldığında bu tanrının eril güçlerle donatılmış bir baba tanrı olduğunu düşündürmektedir.

Sarasvatī'nin verdiği cezalar çok önemlidir. Eril yaratım sembolü olan liğanın sahibi Şiva'ya verilen kastrasyon cezası, Brahmān rahiplerin tanrısı olan Brahmā'ya verilen yılda yalnızca bir gün tapılma cezası, Vishnu'ya verilen çoban sınıftan doğma cezası ve son olarak Agni'ye verilen tüm her şeyi yakarak yok etme cezası; tüm bunlar bir toprak tanrıçasının verdiği cezalardır (Göttner-Abendroth, 1995, s. 87).

Sarasvatī'nin bir diğer adı Ma Ganga'dır (Ganj Nehri Tanrıçası) ki bu da onun Doğu Hindistan kökenine işaret etmektedir. Yukarıda anaerkil din ve toplum yapısının yalnızca deniz ticareti yoluyla Batı'dan-Sümer'den gelmediğini, bu din ve toplum

yapısının Doğu Hindistan'da da var olduğunu vurgulamıştık. Her ne kadar sonrasında bu konumunu kaybetse de, Sarasvatī'nin bu mitteki anaerkil toprak tanrıçası konumu çok güçlü bir biçimde hissedilmektedir. Tüm tanrılar ve tanrıçalar onun karşısında çaresiz kalırlar.

Üçlü Tanrıça modellerinde görülen renk sembolizmi Sarasvatī'de de kendisini göstermektedir: Sarasvatī'nin sembolik rengi beyazdır. Gerek görsel betimlemelerinde her zaman beyaz bir elbise ile betimlenmesi gerekse de binek hayvanının bir kuğu olması buna işarettir. Yine o, kuğu formuyla üç bölgenin hanımıdır: toprağın, suyun ve havanın. Kuğu hem karada hem de suda yaşayabilme özellikleriyle toprağa ve suya, uçabilme yetisiyle de havaya hâkim bir hayvandır. Bu da Sarasvatī'nin neden kuğuyu seçtiğini açıklamaktadır.

Sarasvatī de diğer tüm Ana Tanrıçalar gibi diğer tanrıçalarla birlikte Üçlü Tanrıça modelini oluşturduğu gibi kendisi de sahip olduğu özelliklerle bu üçlemeyi kendi kültüründe barındırmaktadır. Tridevī adlı Hint Üçlü Tanrıça modelini Lakshmī ve Pārvatī ile birlikte oluşturmaktadır. Kendi bünyesinde sahip olduğu üçlü tanrıça modeli ise genç/bekâr-evli-yaşlı hallerine işaret etmektedir. Genç/bekâr hali genelde çocuksuz kadın olarak betimlenir ki bu Sarasvatī'nin esas halidir. Kimi yerlerde Brahmā'nın kızı, kimi yerlerde ise karısı olarak görülmesi buna işarettir. Yine bahar aylarıyla ilintilendirilen bir tanrıçadır ve baharın gelişini simgeleyen Vasant Pançami (Sarasvatī Pançami) adlı bayram, tanrıça Sarasvatī onuruna kutlanmaktadır. Üçlü Tanrıça modelinin ilk hali bahar, ikinci hali yaz, üçüncü hali ise kış aylarıyla ilgilidir ve Sarasvatī'nin bahar ayı ile ilgisi de çok açık bir biçimde görülmektedir. İkinci hali Gayatri olarak bilinir ve bu halinde tıpkı Pṛithivī Mātār gibi inek kılığına girer ve

Brahmā da tıpkı Dyaus Pitar gibi boğa formuna girerek onunla yağmur yağdırmak için birleşmek ister (Göttner-Abendroth, 1995, s. 87). Sarasvatī genç/bekar tanrıçayı temsil eden beyaz renkli elbise ve beyaz renkli nilüfer çiçeği ile betimlenirken; Gayatri, onun aksine, evli ve doğurgan tanrıçanın sembolik renkleri olan kırmızı bir elbise ve çiçek açmış kırmızı nilüfer ile betimlenir. Gayatri'nin çoğunlukla beş başlı olarak betimlenmesi de çoğul yaratıcı gücüne işaret etmektedir. Üçüncü hali ise kış ayları ve kuraklık ile ilintilendirilen ve Ana Tanrıça örneklemelerinde görülen kahramanın sembolik ölümü ve geçici olarak Yeraltı Dünyasına inişi ile simgelenen halidir. Üçlü tanrıça modellerinde görülen ve tanrıçanın üçüncü hali olarak bilinen yaşlı ve verimsiz hali genellikle ölüm ve büyü ile ilintilendirilir. Yukarıda yer verilen mit, tanrıçanın üç formu ile ilgili anlatımlar içermektedir. Bunlardan ilk ikisini yani genç/Bekar ve evli/doğurgan formlarına yukarıda yer verdik. Yaşlı/Verimsiz formu tüm tanrıları cezalandırdığı formudur. Yukarıda da değindiğimiz gibi Ana Tanrıça ritüellerinde tanrıçanın oğlu/sevgilisi olarak görülen ve ritüellerde kurban edilerek Yeraltı Dünyasına indiği düşünülen bu kahraman sonraki formlarında güneş ile eş tutulmuştur. Sarasvatī'nin, Vedalarda daha çok bir güneş tanrısı olarak görülen tanrı Vishnu'ya verdiği ceza bu açıdan anlamlıdır. Tıpkı diğer kahramanın kurban edilmesi örneklemelerinde olduğu gibi Vishnu da, bir süreliğine, Yeraltı Dünyasına, yani Ölüler Diyarına gönderilir ve bahar aylarının gelişi ile birlikte yenilenmiş bir şekilde tekrar ortaya çıkar.

Gerek yukarıda yer verilen mit gerekse de Sarasvatī'nin sahip olduğu özellikler, onun Hindistan'da ve Hindistan'a yakın olan coğrafyalarda, Ana Tanrıça ve üçlü tanrıça modellerinin bir tezahürü olduğuna işaret eder. Renk sembolizmi, ayın halleri, onunla ilgili anlatılan mitler ve efsaneler, bayramlar ve festivaller ve daha birçok olgu bu düşünceyi desteklemektedir.

Hint mitolojisinde Üçlü Tanrıça modelinin ikinci hali tanrıça Lakshmī olarak karşılığını bulur. Lakshmī, Afrodit ile olan ortak yönlerinden ötürü ‘Hintli Afrodit’ olarak adlandırılır. Her iki tanrıça ile ilgili anlatılan mitler ve efsaneler, sembolizm ile olan bağları, ikonaları, görsel betimlemeleri gibi daha birçok açıdan incelendiğinde adı geçen yazarın savı önemli olmaktadır. Yukarıda Lakshmī’nin de tıpkı Yunan mitolojisinde yer alan Afrodit gibi ak köpüklerden doğduğunu vurgulamıştık. Her iki tanrıça ve bu tanrıçalara ait mitler ve efsaneler dikkatle incelendiğinde onların doğurganlık ve verimlilik kültürlerinin Ana Tanrıça modelleri oldukları görülmektedir. Lakshmī ile ilgili en çok bilinen mit onun doğumuyla ilgili anlatılan Okyanus’un Çalkalanması başlıklı mittir. Mahābhārata ve Rāmāyaṇa adlı destanlarda anlatılan mit özetle şu şekilde gelişir:

Tanrılar ölümsüzlük içkisine (amṛita<sup>11</sup>) sahip olmak için kafa kafaya verip düşünürler. Sonunda okyanusu çalkalamaya karar verirler; çünkü bu sayede amṛita ortaya çıkacaktır. Su içkiden pay isteyince Mandara dağına yüce bir kaplumbağanın üzerine oturturlar. Bu çalkalama çubuğu olacaktır. Bunun çevresine yılan Vāsuki’yi dolarlar, sonra tanrılar ve ifritler çalkalama ipi olan yılanı zıt uçlarından tutarak çalkalamaya başlarlar. Vishṇu yorulan tanrılara ve ifritlere kuvvet bağışlar ve çalkalama sürerken okyanustan ay ve güneş çıkarlar. Daha sonra beyazlar içinde tanrıça Śrī görünür. Sonra beyaz at Uççhaiṣravas, Kaustubha mücevheri, ulu fil Airāvata ortaya çıkarlar. Ancak şiddetle çalkalanan okyanustan Kālakūta denilen zehir çıkar ve tüm evreni sarar. Tanrı Şiva gelir ve bu zehiri içip boğazında tutarak tüm dünyaları bir yok oluştan kurtarır. Şiva’nın boğazındaki zehir mavi renkli olduğu için bu tanrıya “mavi boğazlı” anlamında Nīlakāntha denir. Tanrıların ölümsüzlüğe götüren yolundan büyülmüş ağaç ve büyülmüş inek doğar. Sonra, elinde içi nektarla dolu beyaz bir kap tutan, tanrıların hekimi Dhanvantari meydana gelir. İfritler bu mucizeyi görünce hepsi de “o benimdir” diye bağırarak ona sahip

---

<sup>11</sup> Ölümsüzlük içkisi.

olmaya çalışırlar. Tanrı Nārāyana<sup>12</sup>, olağanüstü güzel bir kadın olan Mohini<sup>13</sup> kılığına girerek ifritleri şaşırır ve ölümsüzlük içkisine sahip olmalarına engel olur. İçkiden tanrılara verir fakat onlara vermez. Bunun üzerine ifritler savaş çıkartırlar. Nara-Nārāyana birlikte onlara karşı savaşır. İçkiden, tanrı biçimine giren bir ifrit olan Rahu da içer, ancak bunu fark eden Vishṇu diskiyle onun başını uçurur. İfritlerle tanrılar arasında korkunç bir savaş cereyan eder. Bu savaşı tanrılar kazanır. Her şey bittikten sonra Mandara dağına yerine koyarlar. İndra, ölümsüzlük içkisini saklaması için onu Vishṇu'ya verir (Kaya, 2003, s. 135-137)<sup>14</sup>.

Yukarıda yer verilen mitte Lakshmī, Okyanusun Çalkalanması ile oluşan köpükten ortaya çıkar ki bu da Dolunay zamanı suların durumuyla eşdeğerdir. “*Deniz, yükselen ayın parlaklığı altındaki süt denizidir,*” der Abendroth (Göttner-Abendroth, 1995, s. 92). Dolunay mitlerde ve sembolizmde çoğunlukla doğurganlık ile ilgilidir. Bu mitte Lakshmī, dolunay zamanı kabaran denizin ak köpüklerinden ortaya çıkar ki bu da Hint Tanrıça Üçlemesindeki konumuyla uyumludur. Mitin Rāmāyaṇa destanındaki anlatımında bahsi geçen dönemin Satyayuga olduğu söylenir. Bu da konumuz açısından son derece önemlidir. Hemen her toplumun mitolojisinde yer alan dünyanın devirleri olgusu Hinduizm’de de kendisine yer bulmuştur. Buna göre bu devirler Hint mitolojisinde sırasıyla; Satya Yuga, Treta Yuga, Dvapara Yuga ve Kali Yuga olarak bilinirler. Tanrılarla ifritlerin birlikte hareket ettikleri ve Hint mitolojisinde Satya Yuga adı verilen dönemin Yunan mitolojisindeki karşılığı Altın Çağ’a tekabül eder. Dünyanın ve insanların iyiden kötüye doğru dönüştüğü bu devirlerin ilki Satya Yuga’dır. Bu dönem mitlerde ve efsanelerde daima iyi-kötü gibi zıtlıkları barındırmayan; insanların doğa ile iç içe, mutlu mesut bir şekilde yaşadıkları; savaşların olmadığı ve dahi

<sup>12</sup> Nārāyana, Vishṇu’nun adlarından biridir ve sularla ilgilidir.

<sup>13</sup> Vishṇu’nun, Mohini kılığına girmesi gerek, tıpkı şamanlarda olduğu gibi, iki cinsiyet arasındaki geçişlere işaret etmesi gerekse de Trickster motifi ile ilgili olması bakımından son derece önemlidir.

<sup>14</sup> Bu efsanenin Mahābhārata anlatımı için bkz. Mahābhārata I, 15; 5:13; I, 16; 1, 40; I, 17; I, 30; Rāmāyaṇa anlatımı için bkz. Rāmāyaṇa I, 45.

bilinmediği bir dönem olarak nitelenir. Bu yüzdendir ki bu çağa Altın Çağ denilmektedir. Yukarıda da yer verildiği gibi, Altın Çağ'da, Apollonik dünya görüşünün temelini oluşturan iyi-kötü ayrımı yoktur. Tüm bunlar, ölümsüzlük arayışına girişen ve daha sonra biri ifritler diğeri de tanrılar olarak ayrıştırılan, Diti ve Aditi oğullarının okyanusu çalkalamaya karar vermeleriyle başlar. Bu açıdan bakıldığında “dünyanın devirleri” efsanesi, Gilgamiş Destanı ile benzerdir. İçinde bulunduğumuz çağ ise Mahābhārata Savaşının bitimiyle başlayan ve kötülüğün ve bozulmanın hâkim olduğu Kali Yuga olarak bilinir.

Lakshmī, diğer tanrıçalar gibi daha uysal bir konumdadır ve doğar doğmaz Vishṇu'yu arar ki bu Kutsal Evlilik törenine işaret eder. O, yaratıcı dişil gücün sembolü olan Ana Tanrıçadır ve ortaya çıkar çıkmaz ilk aradığı şeyin Vishṇu olması, bu açıdan bakıldığında, son derece mantıklıdır. Vishṇu, görsel betimlemelerinde çoğunlukla ilksel sulara, Ananta/Şesha adlı yılanın üzerinde yatar haldeyken, karısı Lakshmī ise onun ayağına dokunur haldedir. Bu da Vishṇu'nun, Ana Tanrıçanın kahraman kralı-oğlu/sevgilisi olduğuna dair bir diğer işarettir. Abendroth, Vishṇu'nun yılın dört ayı için kış uykusuna yattığını, bu zaman içerisinde demonların kuraklığı ve verimsizliği yaymak için ortaya çıktıklarını, bu süre sonunda yine ritüellerle (dolunayda) uyandırılması gerektiğini vurgular (Göttner-Abendroth, 1995, s. 92). Tüm diğer Ana Tanrıça mitlerinde Yeraltı Dünyasına inen kahramanın orada kaldığı süre içerisinde çok iyi bakıldığı ve bu sürenin sonunda (bahar aylarında) yeniden yeryüzüne gönderildiği vurgulanır.

Vishṇu, yılanların üzerinde yatar halde iken Lakshmī uyanıktır ve Vishṇu ile ilgilenmektedir. Yılanlar, Yeraltı Dünyasına ait canlılar olarak bilinirler. Bu açıdan bakıldığında Vishṇu'nun yılanlar üzerinde uyur halde görüldüğü formu aslında O'nun

Yeraltı Dünyasına inişine işaret etmektedir. Hemen hemen tüm Ana Tanrıça-kahraman kral/bereket ilahı mitlerinde olduğu gibi burada da kahraman kral Yeraltı Dünyasında görülür ve bu süre içinde Ana Tanrıça onunla ilgilenir. Vishnu'nun bu formu; mevsimsel döngü, Ana Tanrıça-verimlilik kültleriyle ve karısı Lakshmī'nin konumuyla son derece uyumludur.

Vishnu dünyaya hangi insan bedenlenmesi ile inerse Lakshmī de onun karısı olarak bedenlenmektedir. Buna göre Vishnu Vāmana olarak bedenlendiğinde Lakshmī Padmā (veya Kamalā) olarak; Vishnu Paraşurāma olarak bedenlendiğinde Lakshmī Dharanī olarak; Vishnu Rāma olarak bedenlendiğinde Lakshmī Sītā olarak ve en son Vishnu Kṛiṣṇa olarak bedenlendiğinde Lakshmī Rukminī olarak bedenlenmiştir (Kaya, 2003, s. 173). Lakshmī ile ilgili vurgulanması gereken en önemli nokta da şüphesiz onun bir diğer bedenlenmesi olarak görülen Sītā'nın, Rāmāyaṇa Destanının sonunda Toprak Ana tarafından sahiplenilmesi mitidir. Buna göre Rāma, Sītā'yı, ifrit Rāvaṇa'dan kurtarmasına rağmen, halkının gözünde kötü bir imaj çizmekten korktuğu için, tekrar karısı olarak kabul etmez. Sītā, ateş testinden dahi geçmesine rağmen Rāma yine de onu kabullenmek istemez. Bütün bu olanlara dayanamayan Toprak Ana tahtında oturur vaziyette topraktan çıkarak Sītā'yı kucağına alır ve onu doğduğu yere geri götürür. Bu mitem de anlaşılacağı üzere Sītā, erken dönem toprak tanrıçalarından birisidir. Rāmāyaṇa destanı, gerek Apollonik gerekse de kitonyen özellikler göstermesi bakımından derinlemesine incelenmesi gereken son derece önemli bir eserdir. Rāma'nın iffetlilik gibi değerlere son derece önem vermesi, krallık yükümlülükleri gibi özellikler Apollonik-ataerkil dünya görüşü ile eşdeğerken; Sītā'nın sahip olduğu özellikler, destanın sonunda toprak tanrıçasının ortaya çıkması gibi daha birçok özellik ise Dionizyak-anaerkil dünya görüşü ile eşdeğerdir.



Vishnu ve Lakshmi ile ilgili sembolizme geçecek olursak ilk önce Vishnu'nun ellerinde tuttuğu materyallere bir göz atalım. Elllerinde deniz kabuğu, güneş diski, gürz ve nilüfer çiçeği tutmaktadır. Çiçek açan nilüferler ve deniz kabuğu sembolizmde dişil yaratım ilkesini temsil ederken; güneş diski eril bilinci; gürz ise krallık gücünü sembolize eder. Ana Tanrıçanın oğlu/sevgilisi mitlerde çoğunlukla kral olarak betimlenir ve özellikle Mısır mitlerinde (Hathor-Ra; İsis-Osiris vb.) Ana Tanrıça daima elinde kraliyet asası ve başında güneş sembolleri ile birlikte betimlenir. Bu açıdan bakıldığında Vishnu'nun sahip olduğu materyaller, onun Ana Tanrıça ile olan bağına dikkat çekmektedir. O, her bahar ayında tahta çıkan, yaz aylarında kutsal evlilik ritüelinde yer alan ve kış aylarında, tekrar doğumu beklemek üzere, Yeraltı Dünyasına inen Ana Tanrıçanın kahraman kralı-oğlu/sevgilisi olarak görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında ise Mısır'ın anaerik dönemdeki firavunları ile eşdeğerdir.

Vishnu ile ilgili değinilmeden geçilemeyecek olan bir diğer önemli özellik ise onun Ganj nehri ile olan ilgisidir. Mitlerde, destanlarda ve efsanelerde Ganj nehrinin Şiva'nın başından, Vishnu'nun ise ayağından aktığı söylenir. Yukarıda Ganj deltasının Ana Tanrıça ile olan bağına dikkat çekmiştik. Ana Tanrıça kültü ile ilgili olan Ganj nehrinin, tanrı Vishnu'nun ayağından doğması son derece önemlidir ve onun Ana Tanrıça kültü ile olan bağına dikkat çekmektedir. Sahip olduğu diğer özellikler ile birlikte değerlendirildiğinde Vishnu'nun, insanlar arasında kral rolünü alan; tanrıça ile kutsal evliliği gerçekleştiren; kurban töreni ile Yeraltı Dünyasına inip, kış aylarını orada geçiren (mitlerde Ananta/Şesha adlı yılanın üzerinde dört ay boyunca yattığı anlatılır); baharla birlikte yenilenmiş bir biçimde yeniden ortaya çıkan Ana Tanrıçanın oğlu/bereket ilahı olduğu düşünülmektedir.

Lakshmī'nin, Üçlü Tanrıça ile ilgili sahip olduğu özelliklerin başında renk sembolizmi gelmektedir. Görsel betimlemelerinde genel olarak kırmızı bir elbise giymiş bir biçimde betimlenir. Bu renk, tüm diğer doğurganlık ve verimlilik kültlerinin üçlü tanrıça modelinin evli/doğurgan kadın ile temsil edilen ikinci halinin sahip olduğu renktir. Yukarıdaki tabloya dönecek olursak evli/doğurgan başlığı altındaki özelliklerde rengin kırmızı, ayın dolunay, mevsimin ise yaz olduğunu görürüz. Bir diğer sembolik özellik ise çiçek açmış nilüferdir ki Lakshmī ortaya çıktığında elinde bir nilüfer çiçeği tutar, ayrıca görsel betimlemelerinde daima “kırmızı” bir nilüferin üzerinde oturur haldedir. Mevsimsel döngüde yaz ayını temsil etmesine en iyi örnek olarak onun adına kutlanan Divali festivalini verebiliriz. Bu festivalin kıştan önceki hasat festivali olarak kutlandığı bilinir ki gerek güneş sembolizmi ile gerekse de onun adına kutlanan bu hasat festivali, onun yaz aylarıyla ilgisini ortaya koymaktadır. Öyleyse diyebiliriz ki Lakshmī, Üçlü Tanrıça modelinin ikinci halini temsil eden Hindistan'ın erken dönemlerdeki Ana Tanrıçalarından biridir.

Hinduizm'deki Üçlü Tanrıça modelinin üçüncü ve son hali olan ve yaşlı/verimsiz kadın ile betimlenen hali ise Kālī olarak bilinir. Kālī, Şiva'nın karısıdır ve çoğunlukla boynunda insan kafataslarından kolyeler asılı halde, kara derili (Şyama), ellerinde kılıç, trişūla,<sup>15</sup> kesik bir baş ve genellikle kafatasından yapılmış olan bir kase taşır haldedir. Elleri tuttuğu tüm bu materyaller onun yıkıcı ve yok edici kimliğine işaret etmektedir. Bu kimlik de Kālī'nin Üçlü Tanrıça modelindeki konumuyla son derece uyumludur. Şiva'nın karısı olarak bilinen Kālī'nin birden çok adı ve görünüşü vardır. Bu görünüşleri genellikle yumuşak/ılımlı ve hiddetli olmak üzere iki ayrı kategoriye ayrılırlar. Umā (Parıltı), Gaurī (Sarı, Parlak), Pārvatī (Dağlı), Haimavatī

<sup>15</sup> Trişūla, Hinduizm'de çoğunlukla tanrı Şiva ve karısı Kālī'nin (ve diğer adları örneğin Durgā vd.) üç uçlu mızrağıdır.

(Himalayalı), Caganmatā (Dünyanın Anası) ve Bhavanī yumuşak hallerine örnek olarak verilebilir. Sert ve öfkeli hallerine ise Durgā (Erişilemez), Kālī (Siyah), Çandī-Çandikā (Öfkeli) ve Bhairavī (Korkunç) örnek olarak verilebilir. O, en büyük sihirbazdır (Mahamaya); Vindhya dağlarında oturur (Vindhyavasin); Mahisha adlı asurayı öldürendir (Mahishasuramardinī); dünyayı besler (Cagaddhatri); dağınık saçlıdır (Muktakeṣī) ve yıldız anlamında Tārā'dır. Diğer adlarından bazıları şunlardır; Adrica (Dağda Doğmuş), Kanyakumarī (Genç Kız), Ambikā (Ana), Satī (Erdemli), Şivadutī (Şiva'nın Elçisi), Bhīmadevī (Korkunç Tanrıça), Mahakalī (Büyük Kalī), Matangī (Haşin) ve Raktadantī (Kanlı Dişli) (Devī ile ilgili bkz. Kaya, 2003, s. 73-74).

Hint Üçlü Tanrıça modelinin üçüncü hali olarak bilinen Kālī, diğer adları ve formlarıyla birlikte değerlendirildiğinde kendisinin de Hindistan'daki Ana Tanrıça örneklerinden biri olduğunu ve kendi kültüründe de bu üçlemeye sahip olduğu görülmektedir. *“Olasılıkla bir “Ana Tanrıça” düşüncesi, ilkelerin inanışından mitolojilerin içlerine girmiştir”* (Kaya, 2003, s. 74). Adlarından başlayacak olursak, Üçlü Tanrıça modelinin ilk hali olan genç/Bekar hali ile ilgili olarak o, Adrica'dır (Dağda Doğmuş) ve Kanyakumarī'dir (Genç Kız); ikinci hali olan evli/doğurgan hali ile ilgili olarak o, Ambikā'dır (Ana) ve Satī'dir (Erdemli); üçüncü hali ile ilgili olarak o, Bhīmadevī'dir (Korkunç Tanrıça), Mahakalī'dir (Büyük Kalī), Matangī'dir (Haşin) ve Raktadantī'dir (Kanlı Dişli).

Eski Ana Tanrıça kültürünün bir yansıması niteliğinde olan Şakti-Kālī kültürü, Hindistan genelinde (dünya geneliyle de kıyaslayabiliriz) varlığını çok güçlü bir biçimde korumuştur. Öyle ki günümüzde dahi bu kült varlığını çok güçlü bir biçimde sürdürebilmektedir. Şakti Kālī ile ilgili olarak Abendroth'un şu yorumu çok önemlidir:

O, günümüzde dahi Yüce Tanrıça olarak Kalküta'da varlığını sürdürür ki bu şehrin bir diğer adı 'Kālī'nin şehri' olarak bilinir. Umā halinde Toprak Tanrıçasıdır ve o, dünyaya tüm meyveleri getiren ve kadınları doğurgan kılandır; uçuşan bir ışık halkası şeklindeki saçlarıyla çerçevelenmiş olan Şakti olarak tasvir edildiğinde Yüce Bereket Tanrıçasıdır, Kadın Yaratıcıdır, Dünyanın Koruyucusudur; bu formunda Şiva ile birlikte Kutsal Evliliği kutlar ve bu da onu kendinden sonra gelen tüm Afrodit figürleri ile benzer kılar; Dağ Tanrıçası olarak bir diğer adı Pārvaṭī'dir ve Britomartis-Artemis gibi o da Ormanın ve Hayvanların Hanımı iken vahşi özelliklere sahiptir; O, aynı zamanda, tüm düşmanlarını öldüren ve kafataslarını kolye olarak boynuna asan Ölüm Tanrıçası ve korkutucu Savaş Tanrıçası Kālī'dir; bu rolünde her şeye gücü yeten Dünyanın Yok edicisidir, sert Yasadır, Kaderdir ve tüm bu halleriyle Hintli Hekate veya Sachmet'tir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 87-88).

Şakti/Kālī kültürünün Üçlü Tanrıça ile ilgili formları ise sırasıyla şöyledir: Pārvaṭī-Şakti-Kālī. O, Pārvaṭī halinde Dağın Kızı olarak bilinir ki bu formu Abendroth'un da vurguladığı gibi Yunan mitolojisinden Artemis ile eşdeğer özelliklere sahiptir. İkinci hali Şakti ise Evrensel Ana olarak nitelendirilmektedir ve mitlerde ve efsanelerde tüm evreni ve canlı cansız tüm varlıkları kendinden yarattığı anlatılır. Şakti ile ilgili anlatılan Ādi Şakti başlıklı mit konumuz açısından son derece önemlidir. Yaratımın genel olarak eril bir baba tanrıdan ileri geldiği savına karşın bu mitte başlangıçta var olanın dişil bir Ana Tanrıça olduğu ve başta tanrıların daha sonra tüm yaratımın ondan köken aldığı vurgulanmaktadır. Buna göre:

Başlangıçta yüce Tanrıça Ādi Şakti bir lotusun içine üç yumurta bırakır. Bu üç yumurtadan üç dünya ve üç tanrı çıkarlar: Brahmā, Viṣṇu ve Şiva. Tanrıçanın kalbinde istek uyanır ve Tanrılardan onunla birlikte olmalarını ister. Brahmā ve Viṣṇu "Sen bizim

annemizsin!” diyerek kaçarlar. Tanrıça reddedilmenin verdiği öfkeyle iki Tanrıyı ateşli üçüncü gözünün bir bakışıyla küle çevirir. Daha sonra Şiva’ya döner. Şiva, üçüncü gözü vermesi karşılığında Tanrıçayla birlikte olacağını söyler ve kabul edilir. Şiva gözü alır almaz Tanrıçayı küle çevirir ve diğer iki Tanrıyı yeniden canlandırır.

Daha sonra Brahmā, Vishnu ve Şiva dünyayı canlı varlıklarla doldurmaya karar verirler, ancak karıları olmadan bunu başaramayacaklarını anlarlar. Bunun üzerine Tanrıçanın kül yığınının etrafına toplanırlar, onu üç parçaya ayırırlar ve üçüncü gözün gücü sayesinde üç Tanrıçayı yaratırlar: Sarasvatī, Lakshmī ve Gaurī. Üç Tanrıça, Üç Tanrı ile evlenerek evreni her türlü bitki, hayvan ve tanrılar, demonlar ve insanlar ile doldururlar (Pattanaik, 2003, s. 98).

Yukarıda alıntılanan bu kısa mitte dahi Tanrıçanın üç hali çok rahat bir biçimde görülebilmektedir. Birincisi genç/bekâr halidir ki yalnızlığı bunun simgesidir. İkinci halinde lotusun içine üç yumurta bırakması ki bu da Evli/Doğurgan hali ile ilgilidir. Son hali ise küllere çevrildiği halidir. Yine bu mitte diğer örneklerine Hint mitolojisinde anlatılan Purusha mitinde veya Yunan mitolojisinde anlatılan Yuvarlak İnsan mitinde rastladığımız ilksel birlik dönemine bir gönderme yapılmaktadır. Bu mitte, Tanrıçanın ilk evrede yalnız olduğu ve tüm yaratımın ilk olarak Tanrıçadan ileri geldiği iddia edilmektedir. Son olarak, bu mitte anaerkil dönemden ataerkil döneme bir geçiş söz konusudur. Mitin başında gücü simgeleyen üçüncü göz Tanrıçanın alnındayken bu göz daha sonra Şiva’nın denetimine geçmektedir. Sonunda evlilikler Tanrıçanın istediği gibi değil, Tanrıların istediği gibi olur ve Tanrılar tarafından yaratılan Üç Tanrıça karşı gelmeksizin onlarla evlenirler. Bu da mitin başında gücün ve iktidarın Tanrıçada/kadında olduğuna, ancak mitin sonunda gücün ve iktidarın Tanrılara/erkeğe geçtiğine işaret etmektedir.

Şakti'nin kocası Şiva'nın da, tıpkı Vishnu gibi, Ana Tanrıça kültündeki kahraman kral-oğul/sevgili-bereket ilahı rolünü üstlendiği düşünülmektedir. Abendroth Şiva için, “*Şiva kesinlikle bir bereket herosudur*” (Göttner-Abendroth, 1995, s. 88) der. O, sahip olduğu özelliklerle; Hint Tanrı Üçlemesi olan Trimūrti'deki konumuyla; sahip olduğu materyallerle; androjenliği; ölümü, yukarıda anlatılan “Okyanusun Çalkalanması” mitinde olduğu gibi, kendi bedeninde deneyimlemesiyle ve daha birçok özelliğiyle bunu kanıtlamaktadır.

Son olarak Kālī yıkıcı ve yok edici karakteriyle bu üçlemeyi tamamlamaktadır. Ölümün ve yıkımın tanrıçası olarak bilinen Kālī'nin sahip olduğu özellikler Üçlü Tanrıça modeline sıkı sıkıya uymaktadır. Rengi siyahtır, yaşlı ve korkutucu olarak betimlenir. O canlıyken Şiva hareketsiz ve cansız haldedir: bu halinde o Şiva'nın cansız bedeninin üzerinde betimlenir.

Öyleyse diyebiliriz ki Kālī, yıkıcı ve yok edici karakteriyle gerek Tridevī'de Sarasvatī ve Lakshmī ile birlikte, gerekse de kendi kültüründe Pārvatī ve Ādi Şakti ile birlikte Üçlü Tanrıça imgesini oluşturmaktadır.

Yukarıda Hint mitolojisinde yer alan Tridevī inancının Üçlü Tanrıça modeli ile olan yakınlığına değinildi. Sırasıyla Sarasvatī, Lakshmī ve Pārvatī'nin bu üçlemeyi oluşturdukları mitlerle ve genel olarak sahip oldukları özelliklerle ortaya konulmaya çalışıldı. Öte yandan, bu üç tanrıçanın da kendi kültürlerinde Üçlü Tanrıça imgesini yansıttıkları ortaya konmaya çalışıldı.

Tıpkı Hint mitolojisinde Pṛithivī Mātār örneğinde olduğu gibi Yunan mitolojisindeki Gaia ve Eurynome gibi toprak ve doğa ile bir tutulan tanrıçaların özellikleri de zaman içinde yaşanan değişimlerle birlikte gelişmiş ve farklı adlardaki tanrıçalara aktarılmıştır. Rhea, Hera, Artemis (Efes Artemis'i), Athena, Demeter, Afrodit gibi tanrıçalar yaşanan değişimlerle birlikte Ana Tanrıça-Toprak Tanrıçasının yerini almaya başlamışlardır. Dikkatlice incelendiğinde bu tanrıçaların her birinin Ana Tanrıça ile aynı özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Zaman içinde yaşanan değişimlerle birlikte Toprak Tanrıçası olarak en yüce formda görülen Ana Tanrıçanın sonraki dönemlerde hemen her zaman bir bereket ilahıyla birlikte betimlendiği görülmektedir. Yukarıda saydığımız ve Üçlü Tanrıça modeliyle de ilgili olan Rhea, Hera, Artemis, Athena, Demeter ve Afrodit gibi tanrıçaların her biriyle ilgili olarak bereket ilahı mitleri anlatılagelmektedir. Artemis-Aktaion, Afrodit-Adonis, Athena-Erektheus, Hera-Herakles, Demeter-Iakhos (Dionysos) Ana Tanrıça kahraman kral/bereket ilahı mitlerine örnek olarak sunulabilir.

Çalışmamızın bu kısmında anaerkil motiflerle ilgili olarak Yunan mitolojisinden örnekler sunmaya çalıştık. Bu konuyla ilgili olarak Hint mitolojisinde olduğu gibi Yunan mitolojisinde de temel olarak almış olduğumuz model Üçlü Tanrıça modelidir. Bu üçlü Tanrıça modeliyle ilgili Yunanistan coğrafyasından bir önceki alt bölümde çeşitli örnekler verildi, ancak Üçlü Tanrıça denince ilk akla gelen üçlemelerden biri şüphesiz Artemis-Afrodit-Athena ile oluşturulan Yunan Üçlü Tanrıça imgesidir. Adı geçen üç tanrıçanın da anaerkil döneme ait oldukları düşünülür ve bu tanrıçaların her birinin doğanın döngüsünü temsil eden kurban ritüelleri ile ilgili olarak birer kahraman kralları/bereket ilahları vardır. Bu kahraman krallar/bereket ilahları sırasıyla şunlardır: Aktaion-Adonis-Erektheus. Bunlar aşağıda sırasıyla ele alınacak ve mitlerle örneklenecektir. Şimdi sırasıyla Yunan mitolojisinde bu üçlemeyi oluşturan tanrıçalara

ve onların kahraman krallarıyla/bereket ilahlarıyla ve genel anlamda Üçlü Tanrıça modeliyle ilgili olan mitlere ve yorumlamalara yer verilecektir.

Artemis'le ilgili anlatılagelen mitler ve genel anlamda Artemis'in sahip olduğu veya ona ait olarak gösterilen özellikler O'nun, Üçlü Tanrıça imgesinin ilk evresini temsil ettiğine işaret eder. Yunan mitolojisinin önemli karakterlerinden biri olarak görülen Artemis'in Pelasglarla ilintilendirilmesi son derece önemlidir. O, Leto'nun kızı, Apollon'un ise kız kardeşi olarak bilinmektedir. Erhat, Artemis'in Yunan din ve efsanelerinde bu adla anılan aslında Orta Anadolu kaynaklı olan Ana Tanrıça örneklerinden olduğunu iddia eder (Erhat, 2012, s. 56).

Özellikle Efesli Artemis formunda onun tam anlamıyla Ana Tanrıçayı simgelediği açıkça görülmektedir. Başında taşıdığı üç katlı tacı, dört sıra halindeki memeler, alındaki hilal, hayvanlarla ve doğayla olan bağı gibi daha birçok özellik onun Ana Tanrıça örneklerinden biri olduğunu düşündürür. Onunla ilgili anlatılan ve Attis-Adonis-Tammuz ile ortak özellikler gösteren Aktaion'un önemli bir rol oynadığı mit konumuz açısından son derece önemlidir. Buna göre:

At adam Kheiron'un, Kithairon dağlarında yetiştirdiği Aktaion öyle yaman bir avcı olmuş ki, onun üstüne yokmuş bütün bölgede. Gurura kapılmış Aktaion, tanrıça Artemis'ten de usta avcı olmakla övünmüş, bununla da kalmayıp günün birinde tanrıçayı dereye yıkanırken çıplak görmüş. Bu küstahlığa içerleyen tanrıça Aktaion'u bir geyik haline dönüştürmüş ve elli köpeğini de üstüne salmış. Parçaladıkları geyiğin kendi efendileri olduğunu anlamayan köpekler uluyarak Aktaion'u aramaya koyulmuşlar, böylece Kheiron'un mağarasına kadar



gelmişler. At adam da hayvanları avutmak için Aktaion'a benzer bir heykel yapıp önlerine dikmiş (Erhat, 2012, s. 28).

Yukarıda birçok yerde geyiğin doğurganlık ve verimlilik kültleriyle yakından ilgili olduğunu ve geyiğin doğurganlık sembollerinden biri olduğunu vurgulamıştık. Ana Tanrıça inancı, doğurganlık ve verimlilik kültleriyle yakından ilgilidir. Bu sebeple bu mit, Artemis'in Üçlü Tanrıça modeli ile tamamen uyumlu olduğunu göstermektedir.

Artemis'in gerek görsel özellikleri gerekse de onunla ilgili anlatılan mitler dikkatlice incelendiğinde o daima genç ve bekârdır, vahşi hayvanlarla ve doğayla yakından ilgilidir, okçudur, başında hilal şeklindeki ayı taşır; elinde bir yay ve ok tutar; beyaz renkli elbiseler giydiği gibi, Pan'ın ona göndermiş olduğu av köpekleri ve arabasına koştuğu geyikleri beyaz renktedir. Tüm bu özellikleri dikkate alındığında Artemis'in ataerkil Hint Avrupa göçleri öncesi Yunanistan coğrafyasının Ana Tanrıça imgelerinden biri olduğu; aynı zamanda Üçlü Tanrıça figürünün ilk evresini yansıttığı görülmektedir.

Ayrıca, Artemis kendi kültüründe de bu üçlemeyi barındırmaktadır. Genç bir avcı olarak betimlenmesi Üçlü Tanrıça figürünün ilk evresini; onunla ilgili anlatılan ve bıldırcın ve arılarla<sup>16</sup> ilgili olan mitler Üçlü Tanrıça figürünün ikinci hali olan evli/doğurgan kadını ki Efes Artemis'inin sıra sıra memelere sahip olarak betimlenişi onun çok açık bir biçimde doğurganlık ve verimlilikle ilgili Ana Tanrıça olduğuna işaret eder; veba salan okları da Üçlü Tanrıça figürünün üçüncü ve son halini yansıtmaktadır.

---

<sup>16</sup> Bıldırcınlar ve arılar doğurganlık sembolleri olarak bilinirler.

Artemis'in özelliklerini şöyle özetleyebiliriz: Renklerden beyazı, mevsimlerden baharı, Ay evrelerinden hilali temsil etmektedir. O, Artemis-Afrodit-Athena üçlemesinde Üçlü Tanrıça figürünün ilk hali olan genç/bekâr kadını temsil etmektedir.

Ataerkil Hint Avrupa göçleriyle ilgili olan bir diğer tanrıça da Afrodit'dir. Ataerkil dönüşüm sonrası yaratılan mitlerdeki rolleri itibarıyla kötü bir üne sahip olan Afrodit tıpkı Kybele, Kubaba, Teshub, İştar, Aştarte, Şakti, Sarasvatī, Lakshmī ve diğer Ana Tanrıça imgeleriyle ortak özelliklere sahiptir. Onunla ilgili anlatılan mitler de tıpkı Artemis, Athena, Hera gibi tüm diğer Ana Tanrıçalarla ilgili anlatılan mitler gibi iki yönlüdür. Birincisi onun ataerkil dönüşüm öncesinde sahip olduğu esas karaktere uygun mitlerken, ikincisi ise ona ataerkil dönüşüm sonrası yüklenen roller ve misyonlarla ilgili mitlerdir. Bu alt bölüm Hint Avrupa göçleri öncesi dönemle ilgili olduğu için şimdi Afrodit'in bu göçler öncesi sahip olduğu özellikleri yansıtan mitleri ele alacağız. Bunlardan en önemlisi şüphesiz Adonis ile ilgili olan mittir. Abendroth'un özetle sunduğu mit şöyle gelişir:

Afrodit, denizköpüğünden çıplak doğar ve bir deniz kabuğunun üzerinde, heykellerinin dikileceği, Kıbrıs adasına çıkar. Her nereye basarsa orada çiçekler açar, toprak yeşillenir. Herkesi kendisine hayran bırakan büyülü bir kemer takınır. Hephaistos'la evli olmasına rağmen Ares, Hermes, Poseidon ve Dionysos gibi sevenleri de olur. Zeus bile kemerin büyüünden etkilenir. Ölümlülerle bile ilişkileri olur: prenslerin ve kralların karşısına ışıltılı kırmızı elbisesiyle çıkarak onları etkiler. Ancak favorisi ölümlü erkeklerin en güzeli olan Adonis'tir. Onu kurtardıktan sonra Yeraltı Dünyasında saklaması için Persephone'e verir. Ancak Persephone de Adonis'e âşık olur ve onu geri vermek istemez. Sonunda meseleyi Zeus (veya tanrılar meclisi) çözer ve Adonis'in yazı Afrodit, kışı ise Persephone ile geçirmesine karar verir.

Kıskançlığa kapılan Ares (veya Artemis) kendisini bir domuza çevirir ve Afrodit'in gözleri önünde, Adonis'i kasığından yaralayarak öldürür. Adonis'in kanından Manisa lalesi denen bahar çiçekleri biter, ruhu ise Yeraltı Dünyasına iner. Afrodit'in kederli haline dayanamayan Zeus, Adonis'in gelecek yaz tekrar yeryüzüne gelmesine izin verir, bu sayede Adonis yazı Afrodit'le geçirir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 20).

Bu mit Üçlü Tanrıça figürünü, Ana Tanrıça-kahraman kral ilişkisini ve kutsal evlilik ritüelini tam anlamıyla yansıtmaktadır. Bu mit ile Demeter-Iakhos miti ve İsis-Osiris miti tam anlamıyla birbirine uymaktadır diyebiliriz. Bundan ziyade bu mit tüm Ana Tanrıça-kahraman kral mitleriyle son derece uyumludur. Afrodit, Hint mitolojisinden Tanrıça Lakshmī ile eşleşmektedir. Her iki tanrıça da doğurganlık kültlerinin farklı coğrafyalardaki temsilcileridirler diyebiliriz. Afrodit denizin ak köpüklerinden doğmaktadır ki Abendroth'un da vurguladığı gibi bu doğum ve Lakshmī'nin doğumu ilksel suları ve Kaos olarak adlandırılan yaratılıştan önceki evreyi nitelemektedir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 21). Ayrıca, Afrodit doğumu itibarıyla Pelasgların Ana Tanrıçası olarak bilinen Eurynome ile de benzeşmektedir. Her ikisi de doğduklarında yalnızdırlar ve doğduktan sonra dans ederler ki bu dans yaratımı ve doğanın devingenliğini simgelemektedir. Bir diğer önemli nokta ise Afrodit'in deniz kabuğunun üzerinde betimlenmesidir: deniz kabuğu doğurganlık sembollerinden biri olarak bilinmektedir ki bu da Afrodit'in sahip olduğu özelliklerle birebir uyumludur.

Artemis-Afrodit-Athena üçlemesinde Afrodit çok açık bir biçimde Üçlü Tanrıça figürünün ikinci hali olan evli/doğurgan kadını simgelemektedir. Renk sembolizmi açısından bakacak olursak genel itibarıyla onunla ilintilendirilen renk kırmızıdır. Mevsimsel döngüde yaz aylarını temsil etmektedir. Dolunay ile ilgilidir. O da tüm diğer

Üçlü Tanrıça örneklerinde olduğu gibi hem kendi kültüründe bu üçlemeyi barındırmaktadır hem de başka tanrıçalarla birlikte bu üçlemeyi oluşturmaktadır. Üçlü Tanrıça figürünü Artemis ve Athena ile birlikte oluşturduğuna yukarıda değindik. Bu üçlemeyi kendi kültüründe ise şu halleriyle oluşturmaktadır. Birinci hali olan genç/bakire hali doğumuyla ilgilidir. O, denizin ak köpüklerinden doğar. İkinci hali evli/doğurgan halidir ki bu da Adonis ile evliliği, kırmızı renkle olan bağı, aşk tanrıçası olarak anılması ve daha birçok özellik onun hem en genel özellikleridir hem de kendi kültüründeki Üçlü Tanrıça figürünün ikinci halini yansıtmaktadır. Bu figürün üçüncü ve son halini kendi kültüründe Adonis'in ölümü ve Persephone olarak Yeraltı Dünyasına inışı temsil etmektedir. Abendroth, Ares'in kendisini erkek bir domuza çevirmez, aksine, tıpkı Artemis Aktaion mitinde olduğu gibi, Afrodit de Adonis'i erkek bir domuza çevirdiğini iddia eder ki bu da diğer Kutsal Evlilik sonrasındaki ritüel ölüm mitleri ile uyumaktadır (Göttner-Abendroth, 1995, s. 21). O da tıpkı Demeter gibi yılın belli bir dönemini kahraman kralını/bereket ilahını arayarak geçirir ve bu dönemde Yeraltı Dünyasına dahi iner. Sonunda yine tıpkı Demeter mitinde olduğu gibi Afrodit mitinde de kahraman kralın belli bir süre için Yeryüzüne dönmesine izin verilir ki bu süre de Bahar aylarına tekabül etmektedir. Öyleyse diyebiliriz ki Afrodit bahar aylarında kahraman kralın dönüşü ile birlikte doğanın canlanmasını, yaz aylarında onunla birlikte olarak doğanın ürünlerini vermesini ve kış aylarında ise kahraman kralın ölümüyle birlikte doğanın kuruyup verimsizleşmesini simgelemektedir.

Yunan mitolojisinin en önemli figürlerinden biri de şüphesiz eril güçlerle donatılmış olarak gösterilen Athena'dır. O da tıpkı Artemis gibi sonsuz bekareti ve savaşçılığıyla ünlüdür. Ancak ilerleyen bölümlerde bu özelliklerin O'na ataerkil Hint Avrupa göçleri sonrası oluşturulan mitler vasıtasıyla aktarıldığı anlaşılacaktır. Athena da tıpkı Hermes, Artemis, Leto ve Hephaistos gibi Pelasglarla ilgili olarak

gösterilmektedir. Athena ili ilgili anlatılan mitler onun Atina'nın Tanrıçası olduğuna işaret ederler. Gerek Poseidon ile olan mücadelesini konu edinen mit gerekse de diğer mitler onun bu konumunu vurgularlar. Athena Atina'nın Tanrıçası iken Atina kralı ise Erekhtheus'tur ki onun eşitlikçi bir yönetim sergilediği, Atina'nın yönetimiyle ilgili kendisi karar vermek yerine halk oylamasına gittiği anlatılır.

Athena'yı kendine koruyucu tanrıça olarak seçen bir başka şehir daha vardır: Truva. Truva, ataerkil bir halk olarak tarih sahnesine çıkan Akhalar'a karşı direnen anaerkil bir halk olarak bilinir. Ana Tanrıça inancının en güçlü örneklerinden biri olan Kibele bu halkın inandığı baş tanrıça olarak bilinir. Bu sebeple Truva halkının, Ana Tanrıça inancının bir diğer temsilcisi olan Athena ile ilintilendirilmesi anlamlı olmaktadır. Onunla ilgili anlatılan mitler de diğer Ana Tanrıça mitleri ve anaerkil dönem ile ilgili olan tanrı ve tanrıçalarla ilgili olan mitlerde olduğu gibi iki ayrı şekilde okunmalıdır. Birincisi Athena'nın ataerkil dönem öncesine ait olduğuna işaret eden mitler, ikincisi ise onun bu göçler sonrasına ait olarak gösterilen mitlerdir. Onunla ilgili anlatılan mitlerden bir kısmı özetle şu şekildedir:

Helen öncesi anlatımlara göre Athena, Libya'da, Triton Gölü kıyılarında doğmuştur. Oradan, Girit üzerinden Yunanistan'a gelmiş olduğu anlatılır. Olimpik anlatıya göre ise Athena, annesi Metis'i kendisine gebe iken yutan Zeus'un kafasından doğmuştur. Bu anlatıya göre Zeus, Triton Gölü kıyılarında gezinirken kafasında şiddetli ağrılar hisseder. Daha sonra kafasında oluşan bir yarıktan Athena, yetişkin ve zırlı bir şekilde doğar.

Athena Savaş Tanrıçası olarak nitelenmesine rağmen aslında hiç de öyle savaş sever bir tutumda olduğu söylenemez. Aksine uzun süren anlaşmazlıkları barışçıl yollarla çözmeyi tercih eder. Merhametli bir yönetim sergiler ve insanları barışçıl sanatlara yönlendirir (tarım,

hayvanların evcilleştirilmesi, açılılık, dokumacılık, tekerlekler ve yük vagonları hakkında bilgi, gemi yapımı, matematik vs.). Ayrıca müzikal enstrümanlar da icat etmiştir. Savaşmak zorunda kaldığında her zaman galip gelirmiş, zira o tüm diğer rakiplerinden daha zekiymiş. Artemis gibi Athena da sonsuz bekareti seçmiştir. Bir defasında Demirciler tanrısı Hephaistos ona tecavüz etmeye kalkışır ancak Athena kendini kurtarır. Hephaistos'un spermi toprağa düşer, daha sonra bu spermi çeken topraktan belden yukarısı insan, belden aşağısı ise yılan şeklinde olan Erekhtheus adında istenmeyen bir bebek doğar. Athena istemeye istemeye bebeği alır ve büyütmeye karar verir. Bebeği zırhının altında saklar ve ona öyle iyi davranır ki onun gerçek annesi olarak anılır. Erekhtheus büyüyünce Atina kralı olur (Göttner-Abendroth, 1995, s. 22).

Bu mitte Athena'nın doğumu, kahraman kral Erekhtheus ile olan bağı, çeşitli sanatlarla ilgisi, savaşçılığı gibi genel olarak sahip olduğu özellikler veya ataerkil dönüşüm sonrasında yaratılan Athena imgesine yüklenen çeşitli özellikler anlatılmaktadır. Erekhtheus ile ilgili kısım tam anlamıyla bir Ana Tanrıça-kahraman kral/bereket ilahı birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Erekhtheus topraktan doğar ki Ana Tanrıça inancında toprak merkezi roledir. Doğduktan sonra, Ana Tanrıçanın koruması altında büyür ve Atina'nın kralı olur. Onunla ilgili anlatılan bir başka mitte ise Atina ile Eleusis arasında cereyan eden bir savaşta Poseidon'un oğlu Eumolpos'u öldürdüğü için Zeus'un yıldırımlarıyla can verir (Erhat, 2012, s. 103). Bu da kahraman kralın bahar aylarında canlandığı, yaz aylarında tahtına çıktığı ve daha sonra kış aylarında ise ritüel ölüm ile yeniden doğmak üzere Yeraltı Dünyasına indiğine işaret eder.

Athena sahip olduğu özelliklere göre, o da tıpkı Sarasvatī gibi aklın, bilimin ve sanatların tanrıçasıdır. Ayrıca savaş sanatında usta olarak görüldüğü gibi uzun süren anlaşmazlıkları barış yoluyla çözmesi ile de ünlüdür. Elinde bir kalkan ve mızrak tutar

halde betimlenmektedir. Mızrağı, kalkanı, güçlü kolları ve savaşçılığıyla Amazonları andırmaktadır. Kargalar ve baykuşlarla ilgisi sebebiyle Athena Koronis; atlarla ilgisi sebebiyle ise Athena Polias adını almaktadır. Görsel betimlemelerinde ve onunla ilgili anlatılan mitlerde yılanların yer alması onun doğurganlık ve verimlilikle ilgili olduğu gibi ölüm ve Yeraltı Dünyası ile de ilgili olduğuna işaret eder. Yılan zehri öldürücü olduğu gibi iyileştirici özelliğe de sahiptir. Hem zehri hem de panzehri kendi bedeninde bir arada barındıran yılanı sahip olmakla Athena ölümü ve yeniden canlanmayı kontrol etmektedir. Bu haliyle de bir Kader Tanrıçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Poseidon ile olan iktidar mücadelesinde zeytin fidanını diker ki bu haliyle de bir tarım tanrıçası olarak görülür. Üçlü Tanrıça figürünün üçüncü ve son halinin sahip olduğu özelliklerin başında siyah renk gelmektedir ki Athena siyah renk ile yakından ilgilidir. Athena savaşçılığı ile ölümü simgelemektedir; kutsal hayvanları baykuş ve kargadır; mitlerde zırhının veya kalkanının altında siyah bir yılan taşıdığı vurgulanır. Tüm bu özellikler Athena'nın siyah renkle ve ölümle dolayısıyla Üçlü Tanrıça figürünün üçüncü haliyle son derece uyumludur.

Yine Athena da, Üçlü Tanrıça modelini oluşturan diğer tanrıçalar gibi, kendi kültüründe bu üçlemeyi barındırmaktadır. Yukarıda anlatılan mitem yola çıkacak olursak Athena'nın doğumunu anlatan bölüm Üçlü Tanrıça imgesinin birinci haline; Erekhtheus ile ilgisi ikinci haline; savaşçılığı, siyah renkle ve yılanlarla olan ilgisi ise Üçlü Tanrıça imgesinin üçüncü haline işaret etmektedir. Öyleyse Athena'nın-mitlerdeki rolleri ve genel özellikleri itibarıyla değerlendirildiğinde-eski Ana Tanrıça inancının daha sonraki dönemlerdeki temsilcilerinden biri olduğu ve gerek Artemis ve Afrodit ile birlikte gerekse de kendi kültüründe bu üçlemeyi kusursuz bir şekilde oluşturduğu söylenebilir.

## 2. BÖLÜM: HİNT AVRUPA GÖÇLERİ SONRASI

Hint ve Yunan mitolojileri Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra köklü değişimlere uğrarlar. Bilinen inançlar iki ayrı kutup gibi birbirinden ayrılırlar. Buradaki iki ayrı kutup sözünden kasıt bahsi geçen halkların inandıkları tanrı ve tanrıçaların rolleri ile ilgilidir. Coğrafyalar aynı coğrafyalardır ancak bu coğrafyalarda yaşayan halkların, dışarıdan göçler yoluyla gelen halkların etkisi altında kaldıkları ve bu halkların inanç biçimlerinin zaman içerisinde değişerek eski inanç biçimlerinin tam tersi bir hal aldığı gözlemlenmektedir. Bu durumun temelinde cinsiyet rolleri eksenli kurgulandığı ve eski inanışların, yerini çok hızlı bir biçimde yenilerine bırakmış olduğu görülmektedir. Daha önce adı geçen topraklarda yaşayan halkların inandıkları Ana Tanrıçalar, sonraki dönemlerde, yerlerini eril tanrılara bırakmışlardır. Bunun yanı sıra, Ana Tanrıça dini ile ilgili birçok ilahi varlık da gelişen ataerkil inanç sisteminde yeni rollere büründürülmüşlerdir ki bu roller, çalışmamız boyunca değindiğimiz gibi, tek yönlü ve ataerkil düşünce odaklıdır.

Hint Avrupa göçleri sonrası oluşan yeni dini yapının ataerkil düşünce yapısı temelli olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Ana Tanrıça ve mevsimsel döngü temelli olan anaerkil din sistemi yerini baba tanrı ve doğrusal zaman akışı temelli ataerkil din sistemine bırakmıştır. Dolayısıyla doğa ile yakından ilgili olarak görülen kadın geri plana itilirken; kültürün yılmaz savunucusu erkek ise birincil konuma yükseltilmiştir. Anaerkil din ve toplum yapısı dikkatlice incelendiğinde hiçbir şekilde böyle bir ayrımın söz konusu olmadığı görülmektedir. Bundan ziyade, anaerkil dönem diye nitelendirilen dönemle ilgili bulgular ve eldeki veriler dikkatlice incelendiğinde, bahsi geçen dönemde “her şeyin” birbiriyle eşit olarak görüldüğü bir dünya görüşünün temel alındığı



görülmektedir. Ancak yeni yaratılan ataerkil din ve toplum yapısında iyi-kötü kutupluluğunun temelini oluşturduğu birçok ayırmadan söz edilebilmektedir. Bütün bu düşüncelerin sistematize edilmiş bir şekilde ortaya çıkışının geçmişi ise Pisagor'a kadar geriye götürülebilir. Bu bağlamda Pisagor'un, esasen kadın-erkek ayrımcılığını temel alan, meşhur "on karşıtlıklar tablosuna"<sup>17</sup> bir göz atmak yerinde olacaktır:

Pisagor'un Karşıtlıklar Tablosu	
Sınırlı	Sınırsız
Tek	Çift
Tekillik	Çoğulculuk
Sağ	Sol
Erkek	Kadın
Dingin	Hareketli
Doğru	Yamuk
Işık	Karanlık
İyi	Kötü
Kare	Dikdörtgen

**Tablo 2:** Pisagor'un On Karşıtlıklar Tablosu

<sup>17</sup> <http://www.friesian.com/gender.htm> ET 07.08.2016; Ayrıca bkz. Akmaz, Gökhan, (2014), Şiva ve Dionysos: Hint ve Yunan Mitolojilerinde Doğa ile Kültür Bütünlüğü, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 49. <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/26441/> 07.08.2016.

Yukarıda yer verilen tablodan da anlaşılacağı üzere yeni yaratılan din ve toplum yapısı genel olarak “iyi-kötü” kutupluluğu ekseninde kadın-erkek ayrımına dayanmaktadır. Erkek, yeni topraklar fetheden, savaşçı, güçlü ve dayanıklı olarak yüceltilirken; kadının ise “eksik” ve önemsiz bir varlık konumuna indirildiği görülebilmektedir. Bu durumun en açık örnekleri mitolojide karşımıza çıkmaktadır. Örnek olarak, yukarıda da yer verilen ve gerek Yunan mitolojisinde Zeus’un Dionysos ve Athena örneklerinde gerekse de Hint mitolojisinde Vishnu’nun Brahmā örneklerinde olduğu gibi, erkeğin doğurma eylemini dahi kendisinin bir başına başarabileceğine olan inanç verilebilir. Bu örneklerde, doğurma eylemi için bile olsa kadına ihtiyaç olmadığına vurgu yapılmaktadır. Yukarıdaki tabloda yer alan özelliklere dönecek olursak erkek sınırlılık, tekillik, iyilik ve aydınlık gibi özelliklere sahipken; kadın ise sınırsızlık, çoğulculuk, kötülük ve karanlık gibi özelliklere sahip olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla kadın güvenilmez olanla bir tutulurken; erkek ise mükemmel ulaşılmışlığın verdiği durağanlık ve dinginlikle bir tutulmaktadır.

Bu durumun sanatta da kendine çok önemli bir yer bulduğu görülebilmektedir. Tanrılarla ilgili görsel betimlemelerde ve ikonografide bu çok açık bir biçimde karşılığını bulmaktadır. Yunan mitolojisinden Zeus ve Apollon tasvirleri genellikle güçlü kolları ve mermerimsi denecek şekilde düz vücutlara sahip olarak betimlenmektedirler. Hint mitolojisinde ise Vishnu’nun en meşhur betimlemesi olarak bilinen ilksel suların üzerinde Ananta (Şesha) adlı yılanın üzerinde yatar haldeyken karısı “şans ve güzellik tanrıçası” Lakshmi ise onun ayağına dokunur halde betimlenirler. Yine bu formunda tanrı Brahmā, Vishnu’nun göbeğinden çıkan bir nilüferin içinde oturur biçimde betimlenmektedir ki bu da yukarıda vurguladığımız Vishnu’nun Brahmā’yı kendinden yaratma eylemini betimlemektedir. Vishnu bu formunda yaratılıştan sonra Ananta (Şesha) adlı yılanın üzerinde dinlenir halde

betimlenir ki bu da ataerkil düşünce odaklı mit yorumlamalarında mükemmelliğe ermişliğin verdiği dinginlikle ve eril yaratım (Brahmā'yı göbeğinden doğurması) ile bir tutulmaktadır. Hemen hemen tüm betimlemelerinde güçle ilgili özelliklere sahip olarak betimlenen bir başka Hint tanrısı da İndra'dır. Kaleler yıkan İndra'nın (purandara) özelliklerinin hemen her zaman savaşçılık ve güç ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu tanrı ile ilgili betimlemelerde genelde onun güçlü kolları, uzun sakalı, güçlü çenesi gibi özellikleri ön plana çıkarılmaktadır.

Şimdi sırasıyla önce Hint mitolojisi daha sonra ise Yunan mitolojisinin Hint Avrupa göçleri sonrası sahip oldukları özelliklere değineceğiz. Daha sonra ise her iki toplumun mitolojilerini, Hint Avrupalı kavimlerin göçleri öncesinde sahip oldukları özelliklerle karşılaştırarak bu mitolojilerde meydana gelen değişimlere yer vereceğiz.

## **2.1. Hint Mitolojisi**

Hint mitolojisi Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra büyük değişimler yaşamıştır. Bu özelliklerin en belirgin olanı şüphesiz kadın-erkek kutupluluğu altında gerçekleşen dinsel rollerdir ki bu rollerin zamanla toplum yapısına da yansıdığı ve erkeğin, bu roller sayesinde toplumda üstün konumu elde ettiği görülebilmektedir. Bu aşamada değinilmeden geçilemeyecek olan en önemli nokta bu değişimlerin Hint mitolojisinde belli bir oranda geçici olmasıdır. Bundan kasıt, her ne kadar Ana Tanrıçalar yerlerini eril düşünce odaklı tanrılara bırakmış olsalar da bir şekilde varlıklarını sürdürebilmişler ve belli bir süre sonra tekrar güçlenip ortaya çıkmışlardır. Bu tanrıçalar, Vishnuizm ve Şivaizm dışında daha birçok yerel din ve inanç sisteminde günümüzde dahi varlıklarını sürdürebilmektedirler. Bunlardan en çok bilineni şüphesiz

Kālī kültüdür. Eski güçlü Ana Tanrıça varlığını Kālī, Durgā, Pārvaṭī ve genel adıyla Devī olarak sürdürebilmektedir.

Hint Avrupa göçlerinin hemen sonrasındaki döneme dönecek olursak, bu dönem Vedaların yazılmasına vesile olan dönemdir (MÖ 1500-MÖ 1200). Güçlü ataerkil tanrıların efsaneleri bir süre dilden dile dolaşmış daha sonra ise Ṛigveda, Sāmaveda, Yacurveda ve Atharvaveda olarak bilinen ve Saṃhitālar olarak adlandırılan eserler yoluyla yazıya geçirilmiştir. Bu eserler dikkatlice incelendiğinde Ṛigveda'nın, Āri toplumu zaferden zafere koşturan İndra ve büyük oranda eril özelliklere sahip olan diğer tanrılar adına yazılmış olan ilahilerden; Sāmaveda'nın bu ilahilerin melodi bilgisinden; Yacurveda'nın İndra, Agni, Soma ve diğer tanrılar adına düzenlenen kurban törenleriyle ilgili bilgilerden ve son olarak Atharvaveda'nın ise tıbbi bilgilerin yanı sıra çeşitli sihirler ve dualarla ilgili bilgilerden oluştuğu görülmektedir.

Bu dört eser arasında Ṛigveda'nın, gerek yazım tarihi açısından (Ṛigveda diğer Vedalara göre çok daha erken bir dönemde yazıya geçirilmiştir) gerekse de içerik açısından diğerlerinden çok daha önemli bir konumda olduğu görülmektedir ki bu eser çalışmamız açısından da hayati derecede büyük bir öneme sahiptir. Bu eserde yer alan tanrılar ve bu tanrıların sahip oldukları özellikler dikkatlice incelendiğinde, yeni oluşturulmaya çalışılan dini yapının, ataerkil özelliklere sahip olan eril bir tanrı etrafında konumlandırılmış tanrılar ve ilahi varlıklardan oluşan bir temel üzerine bina edildiği görülmektedir.

Bu eserde yer alan bilgilerden yola çıkarak savaşlar yoluyla kazanılan yeni topraklarda yaşayan halkların bir kısmının ya tamamen yok edildiği veya güç kullanılarak boyunduruk altına alınmaya çalışıldıkları gözlemlenmektedir. Karşı koyan veya etkisi altına alamadıkları halklar ise daima kötücül özelliklerle anılmışlardır. Bu halklar daima kötü, pis, çirkin varlıklar olarak nitelendirilmişlerdir. Uzlaşma sağlayarak etkileri altına aldıkları toplumların inandıkları tanrılar ve tanrıçalar ise daima ikincil konumda kendilerine yer bulmuşlardır. Bunlar arasında en çok bilinenleri şüphesiz Vishnu ve Rudra adlı tanrılardır. Şimdi öncelikle Hint mitolojisinde çok önemli bir yer tutan Rıgveda adlı eserde yer alan tanrılara ve bu tanrılara ait olarak gösterilen özelliklere değineceğiz.

Bu tanrılardan en önemlisi şüphesiz İndra'dır. O, elinde yıldırım tutan ve düşmanlarının üzerine korkusuzca giden cesur ve güçlü savaşçıdır. Birçok adı vardır, bunlardan bazıları: Vritrahan (Vritra'yı öldüren), Vacrin (vacra kullanan), Somapā (Soma içen), Şaçipati (gücün efendisi), Purandara (kaleler yıkan), Maghavan (cömert), Devapati (Tanrıların efendisi), Cishnu (göksel varlıkların önderi), Svargapati (Cennetin efendisi) gibi adlardır. Bu adların da daima ataerkil özelliklerle ilgili olması hiç de şaşılabilecek bir şey değildir, zira İndra'yı tanrıları olarak gören Hint Āri toplumun Hindistan coğrafyasına sonradan geldikleri ve savaşlar yoluyla yeni topraklar kazanarak bu topraklarda yerleştikleri bilinmektedir. Bu fetihlerden sonra benimsetilmeye çalışılan yeni din ve toplum yapısının ise ataerkil düşünce temelli olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Hint-Ārilerin kendilerine savaşlarda önderlik edecek olan, güçlü, savaşçı ve yenilmez bir tanrı modelini baş tanrıları konumuna yüceltmeleri de bu açıdan bakıldığında gayet olağan bir şey olarak görülmektedir: *“Savaşçı Ariler, kendilerine benzeyen ulusal bir Tanrı yaratmışlardır. Soma içkisi içip sarhoş olan ve savaşlara*

*böyle giden bu Tanrı'ya Rıgveda'nın 1028 ilahisinden yaklaşık dörtte birini adanmışlardır.” (Kaya, 1998, s. 13).*

Rıgveda adlı eserin 1028 ilahisinden 250'si İndra'ya sunulmuştur<sup>18</sup>. Āri ulusu zaferden zafere koşturan, onlara yeni topraklar sağlayan İndra'dır. O, sadece Dasa ve Dasyu olarak adlandırılan yerli halkla savaşmaz aynı zamanda kuraklık ve karanlıkla da mücadele eder. Onları yenerek yağmur yağdırır, suları coşturur ve karanlığı kovarak aydınlığı getirir. İndra'nın babası Dyaus olarak bilinmekle beraber bazı yerlerde babasının Tvasht̥ri olduğu da belirtilir (Rıgveda, IV, 18,3; IV, 18,12). Karısı İndranī veya Şaçī'dir. Karılarının özelliklerinin Yunan mitolojisindeki Zeus'un karısı Hera ile benzeşmesi ise oldukça ilginçtir. Öfke ve kıskançlık Şaçī ve Hera'nın en çok bilinen özellikleridir. Bu da her iki tanrıçanın da ataerkil din ve inanç sisteminin baş tanrıları olan Zeus ve İndra gibi tanrıların karıları olarak gösterilen tanrıçaların dahi benzer özelliklere sahip olarak gösterildiğini düşündürmektedir. Bu benzerlikler de bu tanrıçaların, ataerkil dönem öncesinde, ait oldukları topraklarda tapınılan Ana Tanrıçalar olduğuna işaret etmektedir.

İndra'nın binek hayvanı beyaz renkli bir fil olan Airāvata veya beyaz renkli bir at olan Uççaiḥşravas'tır.<sup>19</sup> Bu beyaz renk “aydınlığın”, “saflığın” ve “temizliğin” sembolü olmakla birlikte Hint Āri toplumun beyaz ırktan olduğuna dair bir gönderme olduğunu da düşündürmektedir. Hindistan coğrafyasının yerli halklarının genellikle siyah derili olarak anılmaları bunu düşündürmektedir. Rıgveda'da İndra ile ilgili

---

<sup>18</sup> Rıgveda'da, İndra'nın yalnız başına anıldığı bu 250 ilahi dışında başka tanrılarla birlikte anıldığı ilahiler de vardır.

<sup>19</sup> Airāvata ve Uççaiḥşravas'ın yukarıda da yer verilen ve Hint mitolojisinde “Okyanusun Çalkalanması” başlığı altında anlatılan mitte, tanrılar ve ifritler tarafından çalkalanan okyanustan ortaya çıktıkları anlatılır.

anlatılan en önemli mit şüphesiz onun Vṛitra ile olan savaşıyla ilgili olan mittir. Bu mitte İndra suları tutmakta olan Vṛitra'yı, şimşegiyle yok ederek suların akmasını sağlar ve böylelikle bu tanrı, halkını kuraklıktan ve açlıktan kurtarmış olarak gösterilir. Ataerkil düşünce yapısının bir yansıması olan İndra'nın kadınlarla ilgili şu sözleri ise onun aldığı konumla son derece uyumludur: *“İndra, kadınların aklının az olduğunu (RV, VIII, 33:17) söyler. Fakat evlenmemiş ve evde anababa yanında kalmış genç kızların durumlarından haberdar olduğunu bildirme inceliğini de gösterir (RV, II, 17:7)”* (Kaya, 2003, s. 94).

Rigveda adlı eserde İndra ile ilgili yazılan hemen hemen tüm ilahiler onun gücünü ve savaşçılığını övmeye yöneliktir. İlahilerde İndra'ya yakarırken onun güçlü kollarından, savaş konusundaki üstün zekâsından, Soma içkisi içmesinden, kaleler yıkmasından bahsedilmektedir. Bir diğer önemli husus ise Āri ulusun baş tanrısı İndra'yı hemen her zaman insan biçimli (antropomorfik) düşünmeleri ve bu şekilde yorumlamalarıdır. İlahilerde, İndra'nın güçlü kollarından, uzun sakalından, güçlü çenesinden, çimlerin üzerinde bir insan gibi oturarak Soma içkisi içmesinden bahsedilir. Bu durum da savaşçı ve göçebe bir halk olan Hint Avrupa halklarının, tanrıyı da kendi suretlerinde düşündüklerini ve kendileri gibi savaşçı olarak nitelendirdiklerine işaret etmektedir. Zeus ve İndra bu durumun en açık örnekleri olarak karşımızda durmaktadırlar: savaşçı, güçlü, düşmanlarına korku-dostlarına güven veren tanrılar.

İndra'nın sahip olduğu özellikler dikkatlice incelendiğinde onun gücün ve ihtişamın göksel temsilcisi olduğu görülmektedir. Hint Avrupalı bir halk olan Āri ulusun savaşçı baş tanrısı İndra'ya yakarılan ilahilerde çoğunlukla ondan düşmanlarla yapılan savaşlarda yardım istenmektedir. Ayrıca bu ilahilerde çoğunlukla İndra'nın

insanların sahip olduğu özelliklerle betimlenmesi de dikkat çekicidir. Bu duruma Rıgveda'dan alıntılanan şu ilahi örnek olarak verilebilir:

Müthiş gücün yeri göğü inletir ey Tanrı İndra,  
Koca dağlar, vahşi hayvanlar titrerler önünde korkunla,  
İnananların kollarını gördün, onlarla şimşekler çaktın,  
Dayanılmaz gücünle düşmanları öldürdün, kaleleri yıktın...  
(Rıgveda, 1, 63: 1,2; Kaya, 1998, s. 13).

İndra ile ilgili özellikler, bu tanrıya inanan halkın sahip olduğu özelliklerle de yakından ilgilidir. Āriler kendi sahip oldukları veya sahip olmayı arzuladıkları özellikleri inandıkları tanrıya nakletmişler ve onu bu özelliklere sahip olarak nitelendirmişlerdir. İndra, Vedik Dönem sonrasında Hinduizm'in birçok önemli tanrısının, Brahmān rahiplerin, azizlerin, ermişlerin ve dahi çilecilerin çekiştiği ve hemen her zaman bu çekişmelerden yenik olarak ayrıldığı ve aşağılandığı bir konuma indirgenmiştir.

Öyleyse İndra ile ilgili özellikleri kısaca özetleyecek olursak o, savaşlarda yenilmeyendir, güçlü kollara ve uzun sakallara sahiptir, Soma içkisi içmekten hoşlanır, inananlarına güç bahşeder, yeni topraklar kazanmak için ona yakarılır, vb. Görüldüğu gibi İndra ile ilgili özellikler daima onun gücünü ve savaşçılığını övmeye yöneliktir.

şüphesiz Ārilerin savaş dışında da bir yaşamları vardı ve bu yaşamlarında önemli gördükleri değerleri başka tanrılara da nakletmiş veya tanrıları bu doğrultuda farklı suretlerde hayal etmişlerdi. Bununla ilgili en belirgin örneğin İndra olduğunu



daha önce vurgulamıştık. İndra'dan sonra R̥igveda'da önem sırasına göre ikinci sıradaki tanrı ise Agni'dir. Ona R̥igveda'da yaklaşık 200 ilahi sunulmuştur.

Agni, kurban ateşinin kişileştirilmesi olarak görülmekle beraber, Güneş'le de bir tutulmuş ve onun üç niteliğinden bahsedilmiştir: Gökte güneş, havada parlaklık ve yerde ateş olarak bulunması. Antropomorfik formunda Āriler onu alev saçlı, sivri çeneli, kızıl sakallı ve altın dişli olarak hayal etmişlerdir (Kaya, 1998, s. 14). Vāyu ve Sūrya veya İndra ve Sūrya ile birlikte Vedik tanrı üçlemesini oluşturur. Ayrıca Agni yedi dili olan ve yanan kafasıyla her yana bakabilendir. Parlak, kırmızı ve siyah atların çektiği arabasıyla tanrıları kurban törenine getirir. Bu arabanın yanı sıra binek hayvanı bir koç olarak bilinir. O da İndra gibi Dyaus Pitar'ın (Gök Baba) oğludur. Bunların yanı sıra Agni'ye verilen adlardan bu tanrının sahip olduğu veya bu tanrıya yüklenen özellikler ortaya çıkmaktadır. Bunlardan bazıları Vahni (Sunuları Tanrılara Taşıyan), Pāvaka (Parlayan), Vaişvānara (Vişvānara oğlu= güneş), Suçi (Parlak), Saptacivha (Yedi Dilli), Gṛihapati (Evin Efendisi), Kravyād (Ceset Yiyen), R̥itvic (Din Adamı).. (Agni ile ilgili bkz. Kaya, 2003, s. 33-35).

Agni'ye adanmış olan ilahilerden, Āri ulusun dinselliğe ne denli büyük önem verdiği görülmektedir. Hemen her konuda tanrılarına yakaran, onlardan yardım isteyen ve onlara ateş kurbanı törenleriyle çeşitli sunular sunan bu halk açısından dinin ne derece önemli bir yer tuttuğu çok açık bir biçimde görülmektedir. Agni'ye, R̥igveda'da neden bu derece önemli bir rol verildiği buradan anlaşılmaktadır. O, Ārilerin düzenledikleri kurban törenlerinde merkezi konumda rol alan kurban ateşinin temsilcisidir. Yine O, Vedik din adamlarının sunduğu sunuları tanrılara ulaştıran bir ulaktır ve bu haliyle tanrıların beslendiği ağızdır. Her ne kadar Vedalar sonrası dönemde

önemi azalsa da bir şekilde varlığını sürdürebilmesi onun üçlü karakteriyle (güneş, parlaklık ve ateş) ve kurban törenleriyle ilgisi sayesinde. Rıgveda'nın ilk ilahisi bu tanrıya sunulmuştur:

Ey Agni, ey karanlıkların aydınlatıcısı, günden güne,

Sana, saygı dolu düşüncelerimizle yaklaşıyoruz;

Kendi barınağında çoğalan, kurbanlar yöneticisi,

Ölümsüz Yasa'nın koruyucusu, Parlak olan;

Bize yakın ol ey Agni, tıpkı bir babanın

Oğluna olduğu gibi; varlığımız için bizimle ol!

(RV, 1: 7-9; Kaya, 2003, s. 35).

Bu ilahiyle ilgili üzerinde durulması gereken en önemli nokta şüphesiz daha eserin ilk ilahisinde yani daha girişinde baba ile oğul arasındaki bağıın önemine vurgu yapılmasıdır. Bu da ataerkil bir toplum olan Āri ulusun düşünceleriyle ilgili çok önemli bir başlangıçtır. Henüz metnin girişinde bu bağıın vurgulanması eski Ana Tanrıça dininin yerine benimsetilmeye çalışılan yeni din ve toplum yapısının temelini, eril düşünce odaklı atıldığına işaret etmektedir.

Agni'nin Yunan mitolojisindeki karşılığı ise çoğunlukla Hephaistos olarak görünmekle birlikte, Hestia ile de benzeşmektedir. Yukarıda da vurguladığımız gibi Hephaistos, Pelasgların tanrıları arasında sayılmaktadır ve sonradan Yunan mitolojisi içine sokulduğu düşünülmektedir. Yunan mitolojisinin zanaatkâr tanrısı Hephaistos her türlü madeni işlemeyi bilen ve elinden her iş gelen tanrıdır. Tanrılara silahlarını yapan odur. Madenciliğinin ve zanaatkârlığının temeli ateş işçiliğine dayandığı için ateşle

yakından ilintilidir ve bu sebeple de Agni ile bir tutulmaktadır. Ancak Hephaistos/Tanrıların Zanaatkarı esasen Hint mitolojisinde İndra'nın babası olarak da görülen Tvashṭri ile eşleşmektedir. Her ikisi de ait oldukları mitolojilerin zanaatkar tanrılarıdır ve her ikisi de metal işçiliği ile yakından ilintilidirler. Hestia'nın ise her tapınakta ve her evde sunağının olması ve bir ocak tanrıçası olması onu ateş ile yakından ilgili kılar. Bu sebeple de Agni ile bir tutulur.

Rigveda'da önem sırasına göre üçüncü sıradaki tanrı ise "*Cennetin sütü*" ve "*ölümsüzlük içkisi*" gibi adlarla anılan Soma adlı tanrıdır. Bu tanrı kurban törenlerinde sıkılan, içene sarhoşluk ve cesaret veren bir bitkinin özsuyunun tanrılaştırılması olarak bilinmektedir. Rigveda'da, Soma'ya sunulan ilahi sayısı 120'dir. İndra'nın, Vṛitra'yı öldürmeden önce Soma içerek güçlendiği ve cesaret kazandığı anlatılır. Ayrıca yine İndra'nın, Soma içeceğim diye babası Tvashṭri'yi öldürdüğü söylenir (Rigveda, IV, 18:12). Ona içmesi için Soma'yı veren ise annesidir. Soma ile en yakından bağlantılı olan tanrı şüphesiz İndra'dır ve bu yüzden ona Somapā yani "Soma içen" adı verilmiştir. Āriler, kurban törenlerinde çok önemli bir yer tutan ve içene sarhoşluk veren bu içkiyi tanrılaştırmışlar ve kendileri gibi tanrıların da savaşlardan önce Soma içtiğine inanmışlardır. İndra'nın savaşlardan önce Soma içtiğinin düşünülmesi bu sebeple olsa gerektir (Soma ile ilgili bkz. Kaya, 2003, s. 174-177).

Soma bakır renklidir ve ellerinde keskin ve korkunç silahlar tutar (elinde bir gürzle de betimlenebilir). Binek hayvanı bir kartaldır. Soma, Yunan mitolojisinde "*şarap tanrı*" olarak adlandırılan Dionysos ile özdeşleşmektedir. Soma ve Dionysos'un bir başka önemli ortak özellikleri de onların Ay kültü ile yakından ilgili olmalarıdır. Soma, Vedik dönemden sonra daha çok Ay ile ilintilendirilen bir tanrı halini alırken;

Dionysos ise başından beri Ay ile yakından ilgilidir. Her iki tanrının da doğum ve ritüel ölüm ile yakından ilgili olmaları onların Ay ile ilgilerine işaret etmektedir. Bu doğum ve ritüel ölüm ise bu bitkilerin (asma ve Soma'nın elde edildiği asclepias acida isimli bitkinin) ve genel olarak bakıldığında da doğanın, bahar aylarında canlanıp kış aylarında sularak yok olmalarıyla ilgili olsa gerektir. Bir diğer yönden bakacak olursak her iki bitki de olgunlaştıktan sonra ezilerek şarap halini alırlar ki bu da onların doğum-ölüm olaylarıyla ilgisini açıklamaktadır.

Rigveda'da önem sırasına göre dördüncü sırada Aşvinler gelir. Bu tanrılar ikiz oldukları için genellikle "İki Aşvin" diye de adlandırılırlar. Mahābhārata Destanında yer alan Nakula ve Sahadeva adlı ikiz kardeşlerin babaları olarak bilinen bu iki tanrının adlarının (Dasra ve Nāsatya) tamamen Hint kökenli olması ve her ne kadar ışık kökenli olsalar da tam olarak hangi duruma karşılık geldiklerinin tam olarak belirgin olmaması onların Hint Avrupa göçleri öncesinde Hindistan topraklarında yaşayan halkların tanrıları olduklarını düşündürür. Aşvinler, Hint Avrupalıların ortak tanrıları arasında sayılmaktadırlar. Balla yakından ilgilidirler ve derileri balla doludur. Karanlığı dağıttıklarına ve kötü ruhları kovduklarına inanılan bu tanrılar dişil olarak söylenen Sūryā'nın iki kocasıdır (Kaya, 2003, s. 48). Göğün hekimleri olarak anılan bu tanrılar tıpkı Indra ve diğer tanrılar gibi yeryüzüne inerek onlara tapınanların sundukları şeyleri alırlar. Göğün ikiz çocukları olarak bilinmelerine rağmen onların Vivasvat ve Tvaştri'nin kız kardeşi Saranyū'nun oğulları oldukları, Pūshan adında bir oğulları ve Ushas adında bir kız kardeşleri olduğu bilinir. Onlar inananlarını iyileştiren; onlara gençlik, güzellik ve güç kazandıran tanrılar olarak anılırlar. Ayrıca yıldızlarla da ilintilidirler ve sabah ve akşam yıldızlarının temsilcileri oldukları düşünülür.

Her zaman genç ve yakışıklı olarak betimlenen bu tanrılar Hint Avrupalı halkların geleneklerinin hemen hemen her safhasında (mitoloji, tarih, folklor) karşımıza çıkabilirler. Göçebe bir şekilde oradan oraya hareket eden Hint Avrupalı halkların sahip oldukları en önemli şeylerden biri de şüphesiz savaş arabalarıdır. Aşvinler'in ise bu savaş arabalarına koşulan atlar olduğu düşünülmeyle birlikte onlar, aynı zamanda, güneşle de ilintilendirilmişlerdir (Mallory, 2006, s. 431). Hint Avrupa halklarının mitolojisi açısından çok önemli bir yer tutan bu tanrıların, Yunan mitolojisindeki karşılıkları ise Dioskurlar olarak adlandırılan biri ölümlü diğeri ölümsüz iki kardeşirler. Bu iki tanrı ile ilgili bir sonraki alt bölümde daha detaylı bilgi vereceğiz. Ancak şimdilik üzerinde durulması gereken nokta yarı insan yarı at olarak betimlenen bu ikiz tanrıların Hint Avrupalı halkların ortak tanrıları arasında yer almalarıdır.

Aşvinlerden sonra gelen tanrı ise çoğunlukla Mitra ile birlikte bir tanrı ikilemesi oluşturan Varuṇa'dır. Bu tanrı, çoğunlukla bir insan formunda betimlenir. Tanrıların ve insanların kralı olarak anılan Varuṇa tıpkı Yunan mitolojisindeki benzeri Poseidon gibi sularla ilgilidir. Yunan Tanrı üçlemesinde Poseidon (Okyanuslar), Zeus (Gök Dünyası) ve Hades (Yeraltı Dünyası) ile birlikte görülmektedir. Vedik Hint Tanrı üçlemesinde ise Varuṇa (Su Dünyası), İndra (Gökler) ve Yama (Yeraltı Dünyası) ile birlikte görülmektedir.

Ṛigveda'daki diğer tanrılardan kısaca bahsetmek gerekirse Dyāvā-Ṕṛithivī olarak da adlandırılan Dyaus Pitar ve Ṕṛithivī Mātār (Gök Baba ve Yer Ana) çifti gerek Hindistan coğrafyasında gerekse de Hint Avrupalı halklar arasında önemli bir yer tutan tanrı çiftidir. Boğa ve inek olarak da düşünülen bu çiftin tüm canlıları yaratan ve onları koruyan olarak görüldükleri gibi, bu tanrılar Hint panteonunda yer alan tanrıların annesi

ve babası olarak görülürler. Bu açıdan bakıldığında Yunan mitolojisinden Uranos-Gaia çifti ile bir tutulmaktadır.

Hint Ārilerin tanrılarını önem sırasına ve niteliklerine göre sıralayacak olursak ilk sırayı Īndra'nın aldığı görülür. Güçlü ve savaşçı Īndra'dan sonra gelen tanrı ise kurban törenlerinin merkezini oluşturan Agni adlı tanrıdır. Bu tanrı, inananlar tarafından sunulan sunuları tanrılara ulaştırır. Hint Ārilerin önem sırasına göre üçüncü sıradaki tanrısı Soma'dır. Bu tanrı tıpkı Agni gibi dinsel törenlerde çok önemli bir rol oynamaktadır. Soma, kurban törenlerinde sıkılarak tanrılara sunulmaktadır. Soma'dan sonra gelen tanrılar ise ikiz kardeşler olarak gösterilen Aşvinlerdir.

Bu tanrıların özelliklerinden yola çıkarak, Hint Avrupa göçleri sonrasında oluşturulan Hint dinsel inancının tamamen ataerkil yapıda olduğu rahatlıkla söylenebilir. Belli başlı tanrıçalar ise şu şekilde sıralanabilir: Aditi (Ana: Īndra'nın ve diğer tanrıların, kralların ve kahramanların anası), Pṛithivī Mātar (Toprak Ana), Ushas (Şafak), Sarasvatī (Nehir, Ana), Vāç (Söz) gibi tanrıçalar her ne kadar Rıgveda'da kendilerine yer bulsalar da son derece önemsiz ve ikincil konumdadırlar.

Anaerkil dönemde birincil rolde olan tanrıçaların mitlerde ve destanlarda tamamen önemsiz ve/veya kötücül rollere rahip oldukları görülmektedir. Doğa ile bir tutulan ve ilkel akıl tarafından tanrıça konumuna yüceltilen kadının zaman içinde sahip olduğu bu konumu yitirdiği ve Hint Avrupalı halkların darbesiyle önemsiz bir konumda algılandığı görülmektedir. Yeni yaratılan eril yapıda, tanrıçaya ayrılan roller ise güçlü eril tanrıların karısı veya kızı şeklinde yorumlanmıştır. Dyāvā-Pṛithivī ve Uranos-Gaia

birlikteliğiyle başlayan bu sürecin zamanla eril yüce ilke olan tanrının kızı ve/veya kahraman oğlu olarak dönüştüğü görülmektedir.

Başlangıçta yalnız olarak betimlenen ve tüm yaratımın ondan ileri geldiği anlatılan Ādi Şakti, Hindistan’da ve Hint mitolojisinde, Doğa ile ilintilendirilen tanrıçaların bilinen ilk örneklerindedir. Bu tanrıça daha sonra yerini Dyaus Pitar’ın karısı olarak görülen ve kelime anlamı Toprak Ana olan Pṛithivī Mātār ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar gerek Ṛigveda’da gerekse de Hint destanlarında kendisine pek fazla yer bulamasa da Pṛithivī Mātār’ın, toprak tanrıçası formunda, gerek Hindistan gerekse de Yunanistan coğrafyasında kendisine yer bulduğu görülmektedir. Bu da bu inanın çok eski zamanlarla ilgisini ortaya koymaktadır. Kadının yaratıcı gücünü bir mucize olarak gören ilksel insanlar onu en yüce konuma yükselttikleri, zamanla gelişerek tarıma geçtiklerinde ise kadının Ana Tanrıça rolünü toprak tanrıçası olarak dönüştürdükleri düşünülmektedir. En nihayetinde Hint Avrupalı halkların göçleriyle kadının dinsel rolünün, eril tanrının karısı veya kızı olarak değiştirildiği gözlemlenmektedir. Hindistan coğrafyasında yaşanan bu değişimlerde Dyaus Pitar ve Vishṇu’nun bütün tanrıların babası olarak yüceltildikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra Brahma<sup>20</sup> ise ‘En Yüce İlke’ olarak nitelendirilmektedir.

## 2.2. Yunan Mitolojisi

Yunan Mitolojisi de tıpkı Hint mitolojisi gibi büyük değişimlere uğramış, anaerkil kültürler Hint Avrupalıların göçlerinden sonra yerlerini çok hızlı bir biçimde ataerkil kültürlere bırakmışlardır. Bu göçebe halk, tıpkı Anadolu’da olduğu gibi

---

<sup>20</sup> Bu sözcük Brahmā olarak yazıldığında Hint tanrı üçlemesini oluşturan tanrılardan biri olan Brahmā’ya işaret ederken; yalın hali olan Brahma şeklinde yazıldığında ise evrenin en yüce ilkesi olarak yüceltilen tanrıdan bahsedilmektedir.

Yunanistan coğrafyasında da anaerkil kùltlerle savaşmış ve bu savaşlardan üstün çıkan taraf olmuştur. Bu zaferler yoluyla eski anaerkil kùltleri ortadan kaldırıp kendi ataerkil kùltünü yerleştirmişlerdir. Buna en iyi örnek olarak, Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden önce Yunanistan ve Doğu Akdeniz çevresinin hâkimleri olarak bilinen, Pelasgların mitolojisi verilebilir. Bu halkın inandığı tanrı ve tanrıçalar, Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra ya tamamen ortadan kaldırılmış veya ikincil konuma indirgenmişlerdir.

Eski tanrı ve tanrıçalara ‘bahşedilen’ konumlar ise kimi zaman ikinci bir eş-bir sevgili veya söz dinleyen evlatlar olurken kimi zaman da sadık birer hizmetçi olmuştur. Eski Ana Tanrıçaların ve önemli kutsal varlıkların rolleri bu şekilde değişip tersyüz edilirken yeni tanrısal düzendeki başrol ise Hint Avrupa mitolojisinin ‘kùltürel kahramanı’ ve ‘tanrıların babası’ Zeus’a verilmiştir. Tıpkı Hindistan’da olduğu gibi Yunanistan coğrafyasında da ataerkil baş tanrı uzlaşı sağlayıp etkisi altına aldığı tanrılara ve tanrıçalara farklı ‘görevler’ ve misyonlar vererek onları kendi tanrı meclisine almıştır. Yine tıpkı Hindistan’da olduğu gibi uzlaşı sağlayamadığı tanrı ve tanrıçaları da kötücül özelliklere büründürerek kötüler meclisine göndermiştir. Metis, Leto, Eurynome ve Hermes uzlaşı sağlandığı söylenebilecek veya onlara inanan halkların tepkisinden çekinerek mitler yoluyla kendinden göstermeye çalıştığı tanrılara ve tanrıçalara örnek olarak gösterilebilirler. Ana Tanrıçaları kendi kùltünden gösterme ise genellikle bir *hieros gamos*-kutsal evlilik şeklinde olmuştur. Zeus’un tanrıçalardan ve ölümlü insanlardan birçok çocuğu olmuştur. Tanrıçalardan; Zeus, önce Metis ile birleşmiş ve Metis Athena’ya gebe kalmış, daha sonra Zeus, mucizevi bir şekilde Athena’yı kafasından çıkarmıştır. Bu doğum Hesiodos’un Theogonia adlı eserinde şöyle anlatılır:



Tanrıların kralı Zeus ilk eş olarak  
Metis'i bilge tanrıçayı seçti kendine.  
Metis en çok şey bilendir  
bütün tanrılar ve ölümlüler arasında.  
Ama bu tanrıça tam doğuracağı sırada  
çakır gözlü Athena'yı.  
Zeus Toprağın ve Göğün öğütlerine uyarak  
sevdalı sözlerle aldatıp eşini  
yuttu, gövdesinin içine aldı onu.  
Ve Zeus çıkardı bir gün kendi kafasından  
çakır gözlü Athena'yı  
o dünyayı birbirine katan tanrıçayı,  
o hiç yorulmadan orduları yöneten,  
o cenk ve savaş bağrıışmalarından hoşlanan  
yüceler yücesi sayılan tanrıçayı (Hesiodos, Theogonia, s. 886-925).

Ancak yukarıda bahsedilen kutsal evlilik, tıpkı dinsel dönüşümde olduğu gibi bir değişime uğramıştır. Bu değişimin temeli ise yine anaerkil ve ataerkil kültürlerin çatışmasını barındırmaktadır. Buna göre eski anaerkil düzende mevsimsel ve zamansal döngüyü simgeleyen kutsal evlilik ve sonrasında kahramanın sembolik kurbanı ile sonuçlanan tören artık içerik açısından mevsimsel ve zamansal döngüyü değil ataerkil tanrı ile karısının evliliğini ve doğrusal zaman akışını temsil etmektedir. Eski düzende Girit tanrıçasının kahraman kralı/bereket ilahı olan Giritli Zeus, yeni düzende her şeye muktedir rolüyle eşdeğer bir biçimde-tıpkı Hint mitolojisindeki benzeri İndra gibi- istediği anda, ölümlü veya ölümsüz olsun istediği kadınla birlikte olabilme hakkını kendinde gören bir tanrıya dönüşmüştür veya ona bu özellikler yüklenmiştir.

Başka bir mitte Zeus, gücünü görmek isteyen karısı Semele'ye (Thebai prensesi) gücünü tüm ihtişamıyla gösterir. Bu güç karşısında dayanamayarak yanan Semele yedi aylık bebeğini düşürür, Zeus bebeği alıp baldırında saklar ve hamilelik süresi bitince Dionysos'u baldırından doğurur (Klaus, 2011, s. 36). Zeus'un, Athena ve Dionysos'u kendi bedeninden 'doğurma' eylemlerinin sebebinin, güçlü olan bir inancı ve bu inancıya sahip olan halkları kendi etkisi altına alma uğraşı olduğu açıktır<sup>21</sup>. Diğer bir etken ise Athena ve Dionysos'un ve onların annelerinin sahip oldukları özellikleri kendi kontrolüne almak olduğu söylenebilir. Örneğin bilge Metis'i yutarak bu bilgeliği kontrol etme gücünü elde etmiş; öte yandan Dionysos'u baldırından doğurarak kadına ait olan doğurma yetisini de kendi kontrolüne almıştır. Daha sonra sırasıyla Themis'ten Horalar ve Moiralar; Dione'den Afrodit; Eurynome'den Kharitler; Mnemosyne'den Musa'lar; Leto'dan Apollon ve Artemis; Demeter'den Persephone; Hera'dan Ares, Hebe, Eileithya ve Hephaistos adlı tanrı ve tanrıçalar doğmuştur.

İleride de göreceğimiz gibi bu tanrı ve tanrıçaların ve annelerinin hemen hepsi Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden önce ait oldukları bölgelerin anaerkil kültürleri ile yakından bağlantılıdır. Zeus'un birlikte olduğu bu tanrıçalar/kadınlar dikkatlice incelendiğinde hemen hepsi Anadolu'nun güçlü Ana Tanrıçasının birer kopyası/temsilcisi mahiyetindedirler. Themis, Dione, Eurynome, Mnemosyne, Leto, Demeter, Artemis, Hera gibi tanrıçalar Kybele'nin farklı coğrafyalardaki temsilcileri olarak görünmektedirler. Ancak rolleri ve misyonları mitler yoluyla o denli değiştirilmiş ve dönüştürülmüştür ki zamanla kendi ait oldukları bölgelerde dahi güçlerini yitirmeye başlamışlar; ya değişime ayak uydurup varlıklarını bir hizmetçi-bir emirkulu gibi

<sup>21</sup> Bu eylem Hint Avrupalı halkların ortak özelliklerindedir denilebilir, zira Hindistan'da da benzer şekilde Ârilerin, Hint yerlilerinin tanrılarını ve tanrıçalarını bir şekilde kendi panteonları içinde gösterme yoluna gittikleri ve bunun için, bu insanların inandıkları tanrı ve tanrıçalar ile ilgili çeşitli mitler yaratarak bu tanrı ve tanrıçaları bir şekilde kendi panteonları içinde göstermeye uğraştıkları görülür. Böylelikle eski tanrı ve tanrıçalar bir anlamda yeni kültürde kabul edilip yüceltilirken geri planda bunun yerli halkı asimile etmenin en önemli yolu olduğu açıktır.

sürdürmeyi kabullenmişler veya bu eril tanrıların düşmanları-yeni oluşturulan toplum düzeninde ise korku veren varlıklar-olarak nitelendirilmişlerdir.

Zeus'un diğer 'evlilikleri' ve bu evliliklerden doğan çocukları sırasıyla şöyledir: Alkmene'den Herakles; Antiope'den Amphion ve Zethos; Kallisto'dan Arkas; Danae'den Perseus; Aigina'dan Aiakos; Elektra'dan Dardanos, İasion ve Harmonia; Europa'dan Minos, Sarpedon ve Rhadamanthys; İo'dan Epaphos; Laodameia'dan Sarpedon; Leda'dan Helena ve Dioskurlar; Maia'dan Hermes; Niobe'den Argos ve Pelasgos; Pluto'dan Tantalos; Semele'den Dionysos; Taygete'den Lakedaimon'dur (Erhat, 2012, s. 328).

Bir önceki alt bölümde genel anlamda Hint mitolojisinin ve yine bu mitolojide yer alan ilahi varlıkların ataerkil dönüşüm sonrasındaki durumlarına, aldıkları konumlara ve yüklendikleri görevlere özetle değinmiştik. Yukarıda da belirttiğimiz gibi hemen her tanrının belli bir rolü ve misyonu vardır. Tüm bu ilahi varlıkların rolleri ve misyonları dikkatlice incelendiğinde, Hindistan coğrafyasında neredeyse kökten denecek düzeyde bir değişimin yaşanmış olduğu ve dinsel rollerin birbirine taban tabana zıt denilebilecek derecede değişmiş olduğu görülebilmektedir. Yine Hint mitolojisinin ataerkil dönüşüm öncesi ve sonrasındaki özellikleri dikkatlice incelendiğinde tüm tanrıların veya deyim yerindeyse iyiler meclisinin güçlü ve savaşçı bir tanrı kral veya baba tanrı etrafında konumlandıkları görülmektedir.

Tüm bunlar yukarıda da birçok kez değindiğimiz gibi Yunan mitolojisi için de geçerlidir. Yunan mitolojisinin de güçlü bir tanrı kral veya baba tanrı etrafında

konumlandırılmış ilahi varlıklardan oluştuğu söylenebilir. Zeus ve etrafındaki hemen hemen tüm tanrılar ve tanrıçaların rolleri ve misyonları dikkatlice incelendiğinde birçoğunun eski anaerkil dönemle bağlarının olduğu görülebilir, ancak asıl önemli olan onlara yüklenen roller ve misyonlardır. Çünkü değişim önemli bir ölçüde gerçekleşmiş ve eski Ana Tanrıçalar tahtlarından indirilip son derece önemsiz rollere büründürülmüşlerdir. Bu değişim ise sadece on iki Olymposlu olarak adlandırılan tanrılar ve tanrıçalarla sınırlı kalmamıştır. Bu mitoloji içinde yer alan tüm ilahi varlıkların rolleri incelendiğinde hemen hepsinin bu rollerini yeni ataerkil düzeni ayakta tutmak amacıyla yükledikleri açıkça görülebilmektedir.

Yunan mitolojisi denince ilk akla gelen şüphesiz Olympik panteondur. Bu panteon yani tanrılar grubu “On İki Olymposlu” diye de anılmaktadır. Bu tanrıların adları ise sırasıyla şöyledir: Zeus, Hera, Poseidon, Hermes, Artemis, Apollon, Hephaistos, Afrodit, Ares, Athena, Demeter, Dionysos. Ancak bu tanrıların yanı sıra Yeraltı Dünyasının tanrısı Hades ve altı ayını Yeraltı Dünyasında geriye kalan altı ayını ise yeryüzünde geçiren Persephone ve ayrıca Olympos’taki yerini Dionysos’a bırakıp insanlar arasında yaşamaya karar verdiği söylenen Hestia da Olympos tanrıları arasında gösterilmektedir. Şimdi, Yunan mitolojisinin ataerkil dönüşüm sonrası aldığı durumu daha iyi anlayabilmek amacıyla, sırasıyla bu tanrılara ve tanrıçalara ve bu tanrı ve tanrıçaların sahip oldukları özelliklere kısaca değineceğiz.

Zeus bu panteonun baş tanrısı olarak bilinmektedir. Yukarıda da değindiğimiz gibi Zeus’un özellikleri ve onunla ilgili anlatılagelen mitlerden ve efsanelerden yola çıkacak olursak onun gücün ve savaşçılığın Yunan mitolojisindeki en önemli temsilcisi olduğu görülmektedir. O, tıpkı Hint mitolojisindeki İndra gibi, ataerkil ussal düzeni ve

bu düzenin devamlılığını sağlayan baş tanrı olarak görülmektedir. Onunla ilgili anlatılan hemen her mit onun gücü ve savaşlardaki üstünlüğüyle ilgilidir. Ayrıca yukarıda da değindiğimiz gibi Zeus'un yüklendiği bir diğer önemli rol ise anaerkil dönemde merkezi konumdaki tanrıçaların rollerini yok etmek ve onları önemsiz kılmakla da ilgilidir. Bir yandan savaşlar yoluyla gücü eline alırken diğer yandan mitler yoluyla eski Ana Tanrıçaların rolleri bu tanrıya nakledilmekte ve bu tanrıçalar böylece önemsizleştirilmeye ve ikincil konuma indirgenmeye çalışılmaktadırlar. Hera ile evliliğinin ve birlikte olduğu diğer tüm kadınlarla ilişkilerinin hemen hepsinin altında bu misyon, yani ataerkil düzenin tesisi ve devamlılığı misyonu yatmaktadır.

Zeus'un, Hera dışındaki evlilikleri ve bu evliliklerden doğan çocuklara yukarıda kısaca değinmiştik. Burada ise sırasıyla bu evliliklere ve bu evliliklerden doğan çocuklara ait olarak gösterilen özelliklere ve onların rollerine ve misyonlarına kısaca değindik.

Themis'ten Horalar ve Moiralar doğar. Hora'larla başlayacak olursak bunlar üç tanrıçayı simgelerler. Hora kelimesi Latince "saat" anlamına gelmektedir. Saat ise ataerkil ussal düzenin temelini oluşturan doğrusal zaman akışı ile yakından ilgilidir ve bu ilahi varlıklar bir düzenin temsilcileri olarak görülmektedirler. Ancak Erhat'ın da vurguladığı gibi (Erhat, 2012, s. 146) bu tanrıçalarla ilgili anlatılan mitler onların birincil özellikleriyle yani ataerkil dönüşüm öncesinde sahip oldukları özelliklerle ilgilidir. Bu üç tanrıçanın adları sırasıyla Eunomia, Dike ve Eirene'dir. Eunomia toplum düzenini; Dike hak ve adaleti; Eirene ise barışı simgelemektedir. Ayrıca Hora'ların üç ayrı tanrıçanın birliği olmaları, daha önce de değindiğimiz, üçlü tanrıça imgesi ile ilgili olduklarını düşündürür. Bu tanrıçalarla ilgili değinilmeden geçilemeyecek bir başka

önemli özellik ise onların Afrodit, Dionysos ve Persephone'nun yanlarında görülmeleridir ki bunların (Afrodit, Dionysos ve Persephone'nin) anaerkil düzenle yakından ilgili oldukları mitler ve efsaneler vasıtasıyla bilinmektedir. Horalara bu rolü yani doğrusal zaman akışını simgeleyen saatlerle ilgili rollerini yükleyen ise Homeros'tur (Homeros, İlyada, V, s. 749; VII, s. 432). Kader tanrıçaları olarak gösterilen Moiralar da tıpkı Horalar gibi üç tanrıçadan oluşmaktadırlar. Kader ipliğini ören bu tanrıçalar Homeros'un anlatımına göre sadece ölümle ilgili olarak görülürken Hesiodos'a göre ise ölümle ilgili oldukları gibi mutluluk ve mutsuzlukla da ilgilidirler. Adları Hesiodos'a göre sırasıyla şöyledir: Lakheisis, Klotho ve Atropos (Hesiodos, Theogonia, s. 905).

Dione'den Afrodit doğar. Olympik panteon arasında da gösterilen Afrodit'in yukarıda üçlü tanrıça imgesinin bir temsilcisinin özelliklerine sahip olduğunu vurgulamıştık. Ancak Afrodit, ataerkil dönüşüm sonrasında bu özelliklerin tam tersi yönde özelliklere büründürülmüştür. Yukarıda Afrodit'in gerek ataerkil dönüşüm öncesinde gerekse de sonrasında sahip olduğu özelliklere yer verdiğimiz için burada sadece kısaca değinmekle yetiniyoruz.

Eurynome'den Kharitler doğar. Bu tanrıçalar da tahmin edileceği gibi yine üç tanrıçadan oluşan bir birliği simgelemektedirler ve tıpkı Horalar ve Moiralar gibi üçlü tanrıça imgesiyle yakından ilgilidirler. Hesiodos Kharitleri Üç Güzeller olarak niteler (Hesiodos, Theogonia, s. 907). O, eserinde, Kharitlerin Eurynome'nin kızları olduklarını söyler ki bu da Eurynome'nin konumuyla son derece uyumludur. Eurynome, Pelasg yaratılış mitine göre başlangıçta var olan ilk bire işaret eder. Dolayısıyla diğer tüm Ana Tanrıçalar gibi o da anaerkil toplum yapısının bir yansımasıdır. Kharitlerin bu

tanrıçanın kızları olarak gösterilmeleri ve üç tanrıçanın birliği olan üçlü tanrıça imgesini yansıtmaları onların anaerkil döneme ait olduklarına işaret eder. Ataerkil düzende ise Kharitler, süsleme ve nakış gibi işlerle uğraşan ve güzellikleriyle ön plana çıkan ikincil konuma indirgenmiş tanrıçalar olarak nitelendirilirler. Dahası Hera, sırf Zeus'a oyunlar kurmak için Hypnos'a (uyku tanrısı) bir Kharit vermemeyi vaat eder. Bu mitte Hera, Zeus'a oyunlar kuran düzenbaz bir tanrıça olarak gösterilirken; Kharitler ise başka birine bir eşya gibi verilebilmektedirler. Dolayısıyla bu mitin, hem Hera'yı hem de Kharitleri son derece önemsiz bir konuma indirgemeyi amaçladığı düşünülebilir.

Mnemosyne'den Musa'lar doğar. Bunlar Hesiodos'un anlatımına göre Eleutheros kraliçesi Mnemosyne ile Zeus'un birlikteliklerinden doğan dokuz kız kardeşlerdir. Anlatıya göre Hesiodos basit bir çoban iken ona şairlik yetisini veren Musalar olur (Hesiodos, Theogonia, s. 31, 52). Bu mitteki evlilik muhtemelen politik bir evliliktir, zira Zeus'un inandığı halklar gittikçe tüm Yunanistan'a yayılmaktadırlar. Bu yayılmanın ve toprak genişletmenin bir yolu da Zeus'u Eleutheros kraliçesi ile evlendirmek olmuştur. Musaların sahip oldukları özelliklerin en çok bilinenleri onların esin perileri olmaları gelmektedir.

Leto'dan Apollon ve Artemis doğar. Gerek Apollon gerekse de Artemis yukarıda da vurguladığımız gibi rolleri değiştirilip dönüştürülerek ataerkil düzenin savunucuları haline sokulmuşlardır. Yunan mitolojisinin Zeus'tan sonra en önemli figürü olarak ön plana çıkan Apollon'un durumu-her ne kadar ataerkil düzene ait özelliklere fazlasıyla sahip gibi görünse de-bir hayli karışıktır. Onunla ilgili anlatılagelen mitler ve efsanelerde çoğunlukla aydınlanmacı ussal düzenin tanrısı olarak görülmektedir. Ancak Apollon adı ve Apollon'a atfedilen ek adlar (Phoibos, Lykegenes,

Lykeios) bu tanrının aslıyla ilgili önemli soru işaretleri barındırmaktadır. Erhat, Apollon adının Yunanca olmadığını ve bu adın Apollon tanrının Anadolu ile ilgisine işaret ettiğine değinir (Erhat, 2012, s. 44). Phoibos adı her ne kadar “ışık” anlamına gelse de bu ek adın anlamı veya vurguladığı özellik belirsizdir. Lykegenes ise Apollon tanrının kökeninin Lykia bölgesiyle ilgisine işaret etmektedir. Apollon ile ilgili değinilmeden geçilemeyecek bir başka önemli nokta ise bu tanrının İlyada’da sergilediği rolle ilgilidir. Anaerkil bir toplum olarak bilinen Truvalıların tarafında yer alması ve Akhilleus ile olan savaşında Hektor’u kurtarmak için elinden geleni yapıyor gibi görünmesi hatta sırf bunun için tanrılara sitem etmesi bu tanrının aslına dair önemli soru işaretleri barındırmaktadır. Artemis’in üçlü tanrıça imgesiyle ve genel olarak anaerkil düzen ile ilgisini yukarıda vurgulamıştık. O da tıpkı diğer birçok tanrı ve tanrıça gibi rolü ve misyonu değiştirilerek ataerkil düzen içine sokulmuştur denilebilir. Aşağıda Artemis ile ilgili olarak anlatılan ve art arda özet olarak sunulan iki mit konumuz açısından son derece önemlidir:

Artemis genç bir kız olduğunda babasının dizine oturur ve ondan bazı isteklerde bulunur. Birinci isteği sonsuza kadar bakire kalabilmektir. İkinci isteği ise bir yay ve ok ile birlikte vahşi hayvanları avlayabileceği dünyanın tüm tepeleridir ki bu da onun yaşamak istediği yerlerdir. Zeus bir gülüşüyle tüm bunları ona bahşeder, ayrıca onu çocuk doğuran kadınların ve çocukların koruyucusu yapar. Tüm bunlara ek olarak Artemis’e adının saygıyla anılacağı otuz şehir verilir.

Artemis, Zeus’un dizlerinden fırlar ilkin gümüş bir yay yapmaları için Kikloplara gider. Daha sonra Pan’a, kendisine av köpekleri göndermesini söyler. Son olarak da iki dişi geyiği yakalar ve altından yapılmış olan arabasına koşarak avlanmak için dağların tepelerine doğru ilerler. Vahşi hayvanları kusursuz bir şekilde vurur. Her ne zaman adaletsiz insanların yaşadığı bir şehre uğrarsa, burada yaşayan insanları oklarıyla vurarak öldürür.



Bir gün Prens Aktaion, kazara, Artemis ve perilerinin banyo yaptığı yere varınca saklanır ve onları izler. Artemis, Aktaion'un kendisini çırılçıplak gördüğünün farkına varınca, onu bir erkek geyiğe çevirir ve okuyla onu öldürür (Göttner-Abendroth, 1995, s. 17).

Yukarıda anlatılan birinci mitte Artemis Zeus'un kızı olarak görülür ki bu durum dinsel dönüşümlere işaret etmektedir: Ana Tanrıça konumundan eril baş tanrının karısı veya kızına dönüşüm. Artemis, bu mitte, tüm saygınlığını yitirmiş bir vaziyette, tıpkı şımarık bir kız çocuğu gibi babası Zeus'un dizlerine oturarak ondan çeşitli isteklerde bulunmaktadır. Burada Artemis'in anaerkil dönemde en yüksek mertebede görülen Ana Tanrıça imgesinin zıttı bir yapıda olduğu görülmektedir. Özellikle birinci isteği olan sonsuza kadar bakire kalma isteğinin, Ana Tanrıça imgesini tamamen ortadan kaldırmaya yönelik olduğu gayet açıktır. Doğurganlığın ve verimliliğin sembolü olan Ana Tanrıçanın sonsuza kadar bakire kalmayı istemesi eros-logos çatışmasına işaret etmektedir. İkinci isteği ise doğurma ve verimli kılmanın zıttı olan yok etme ve öldürme ile ilgili istekler olan ok ve yaydır. Her şeye muktedir tanrıların ve insanların babası Zeus için bunlar öylesine basit isteklerdir ki bir gülüşüyle bunları Artemis'e bahşetmesinin yanı sıra fazladan bir de Artemis adının saygıyla anılacağı otuz şehir verir. Bu mitte Zeus güçlü bir baba konumundayken; Artemis ise sonsuza kadar bekareti dileyen Zeus'un kızı formundadır. Bu bekâretin bozulmamasına dair gösterdiği özen ise Aktaion mitinde görülmektedir. Anaerkil dönemde Artemis ile birlikte Ana Tanrıça kahraman kral/bereket ilahı ikilemesini oluşturan Aktaion'un, ataerkil dönemde bir tehdit olarak algılandığı görülmektedir. Cinsellik burada en büyük tabulardan biri olarak ön plana çıkmaktadır. Sonsuz bekâreti isteyen tanrıçanın cinsellik ile ilintilendirilmesinden daha kötü bir şey olamaz ve bunun neticesi olarak Aktaion öldürülür. Bu durum cinselliğin, anaerkil dönemle ilintilendirilen erotizmden, ataerkil

dönemle ilintilendirilen logosantrizme geçişte en büyük felaketlerin kaynağı olarak tabulaştırıldığına işaret etmektedir.

Demeter'den Persephone doğar. Demeter ve Persephone'nin üçlü tanrıça, Ana Tanrıça ve anaerkil düzen ile ilgilerini yukarıda sıklıkla vurguladık. Sahip olduğu tüm özellikler itibarıyla Demeter ataerkil düzen öncesinin güçlü Ana Tanrıçasıdır. Persephone de gerek Demeter'in kızı olarak görülmesi gerekse de mitlerde mevsimsel döngüyü simgelemesi açısından anaerkil düzene ait bir tanrıçadır.

Hera'dan Ares, Hebe, Eileithyia ve Hephaistos adlı tanrı ve tanrıçalar doğar. Ares, genellikle kaba kuvveti ve savaşçılığıyla ön plandadır. Athena ile sürekli bir çekişme halinde görülür. Bu konuda Erhat şu çok önemli yorumu yapar:

Athena aklın yönettiği savaşı, Ares ise akılsızca, körü körüne çarpışmayı simgeler. Bu çatışmada elbette ki Athena üstün gelecek. Zeus'un kafasından çıkma, Zeus'un kalkanyla dövüşen Athena zaferi kazanacaktır. (Erhat, 2012, s. 50).

Bu durum aslında arka planda Zeus ve Hera'nın dolayısıyla ataerkil düzen ve anaerkil düzenin çatışmasını barındırmaktadır. Hera, her ne kadar mitler ve efsaneler yoluyla ikincil ve dahi önemsiz bir konuma sahip olarak gösterilse de o eski anaerkil düzenin Ana Tanrıçalarından birisidir. Ayrıca yukarıda da (s. 41) vurguladığımız gibi Hera, Hebe ve Hekate'nin birlikte üçlü tanrıça imgesini yansıttıkları düşünülmektedir. Şüphesiz Hera ile ilgili bilinen birçok özellik onun Ana Tanrıça kültü ile ilgisine işaret etmektedir. Hera, Zeus ile sürekli bir çekişme halinde gösterilmekte, bu çekişmelerde

Zeus her daim akli ve gücü sayesinde üstün çıkan taraf olarak gösterilmektedir. Sahip oldukları özellikler açısından Ares ile Athena da Hera ile Zeus karşıtlığına benzetilmektedirler.

Bir başka önemli nokta ise şudur ki Ares'in sahip olduğu özelliklerin başında gelen savaşçılığı Zeus'un ve dolayısıyla Hint tanrısı İndra'nın en çok bilinen özellikleridir. Kaba kuvvet ve savaşçılık her ne kadar bu tanrıların en bilinen özellikleri olarak bilinse de bu özellikler sadece Ares'te kötü görülmektedir. Yine Afrodit ile yaşadığı yasak aşk en sert dille kınanmaktayken Zeus'un birçok tanrıça ve ölümlü kadın ile olan ilişkileri ise görmezden gelinmekte hatta efsaneleştirilmektedir. Bu durum şüphesiz bir tutarsızlığı yansıtmaktadır.

Hebe'ye geçecek olursak; Hebe her ne kadar Hera ve Hekate ile birlikte üçlü tanrıça imgesini yansıtsa da Olympik panteonda bu durumun tam tersi özelliklere sahip olarak gösterilmektedir. Destanlarda ve mitlerde genellikle ev işleriyle uğraşan veya tanrılara şarap sunan bir tanrıça olarak gösterilmektedir. Erhat, Hebe'nin Yunan öncesi varlığına işaret eder ve onun Anadolu'nun en çok bilinen Ana Tanrıçalarından biri olan Kybele ile olan ilgisine dikkati çeker (Erhat, 2012, s. 123). Tıpkı diğer tanrı ve tanrıçalarda olduğu gibi ataerkil özelliklere sahip olarak gösterilen Olympik panteonun, Hebe'yi de önemsizleştirip kendinden gösterme yoluna gittiği görülmektedir.

Eileithyia, Zeus ile Hera'nın kızı olan bu ebe tanrıçanın Hera'ya bağlı olduğu vurgulanır. Bu tanrıçanın en çok bilinen özelliği olan ebeliği dışında pek bir şey anlatılmaz Yunan mitosunda ki o da bir yandan kötülenmektedir: rivayete göre Zeus'un

evlilik dışı birlikteliklerinden gebe kalan Leto ile Alkmene'nin doğumlarına katılmamıştır. Bu yönüyle o Hera'ya olan bağlılığını göstermiştir. Bu tanrıçanın da tıpkı Hebe gibi Ana Tanrıça referanslarını içeren özelliklerinin ortadan kaldırıldığı ve diğer birçok tanrı ve tanrıça gibi tanrıların ve insanların işleriyle meşgul olduğu görülmektedir. Tıpkı Leto ve Alkmene örneklerinde olduğu gibi Hera'nın, Zeus'un kaçamak ilişkilerinden olan çocukların doğumuna Eileithyia'yı göndermediği vurgulanır. Bu da Eileithyia'nın Hera'nın yakınlığıyla ilgili anlatılagelen ataerkil mit örneklerindedir. Kıskançlığıyla meşhur Olympik Hera'nın, Zeus'tan aldığı intikamlarının, bu açıdan bakıldığında kendisini küçük düşürmekten başka bir işe yaramadığı görülmektedir. Doğurganlık ve verimliliğin sembolü olan Ana Tanrıçadan, doğumları engellemeye çalışan kötücül tanrıçaya dönüşüm!

Hephaistos da tıpkı Eileithyia gibi Hera'ya sonuna kadar bağlı bir tanrı olarak gösterilmektedir. Bu yönüyle bakıldığında anaerkil Hera kültü ile ataerkil Zeus kültürünün çatışması da çok açık bir şekilde görülmektedir. Yukarıda da vurguladığımız gibi (s. 28, 38, vd.) Hephaistos bir Pelasg tanrısı olarak gösterilmektedir. Hephaistos'un da tıpkı Eileithyia gibi Hera'ya yakın olarak gösterilmesi, bu tanrının Pelasglarla olan ilgisi akla getirildiğinde, son derece mantıklı olmaktadır. Hephaistos'a, Yunan mitosunda biçilen rol tanrıların zanaatkarı oluşudur. Bununla birlikte Hera'ya yakın olması yüzünden başına türlü belalar gelir. Topallığı, çirkinliği yetmezmiş gibi bir de aldatılmış olarak gösterilir (Odysseia XVIII, s. 306 vd.). Yukarıda da vurguladığımız gibi Hephaistos'un gerek Pelasgların tanrısı olarak görülmesi gerekse de Hera ve genel itibarıyla anaerkil dönemle ilgisi onu Zeus kültürünün karşısında konumlandırır ve bu yüzden de ataerkil Zeus kültüründe kendisine ancak böyle bir konum bulabilir. Tüm bunların ışığında, Zeus'un Hera ile olan evliliğinin, bu evliliklerden olan çocukların ve bu çocuklara biçilen rollerin tek amacının ataerkil kültürün yüceltilmesi olduğu sonucuna varılabilir.

Zeus'un diğer 'evlilikleri' ve bu evliliklerden doğan çocukları sırasıyla şöyledir: Alkmene'den Herakles; Antiope'den Amphion ve Zethos; Kallisto'dan Arkas; Danae'den Perseus; Aigina'dan Aiakos; Elektra'dan Dardanos, İasion ve Harmonia; Europa'dan Minos, Sarpedon ve Rhadamanthys; İo'dan Epaphos; Laodameia'dan Sarpedon; Leda'dan Helena ve Dioskurlar; Maia'dan Hermes; Niobe'den Argos ve Pelasgos; Pluto'dan Tantalos; Semele'den Dionysos; Taygete'den Lakedaimon'dur (Erhat, 2012, s. 328 ve Tablo 9).

Görüldüğü gibi yalnızca Zeus ile ilgili kısımda bile neredeyse tüm Olympos tanrılarına ve bu tanrılara ait olarak gösterilen özelliklere değinmiş olduk. Bunun nedeni ise daha önce de belirttiğimiz gibi ataerkil dönüşüm sonrası yaratılan Yunan mitolojisinin, ataerkil baş tanrı olarak gösterilen Zeus ekseninde konumlandırılışıdır. Hemen hemen tüm tanrılar ve tanrıçalar Zeus ile bağlantılı olarak gösterilir ki bunun nedeni de son derece açıktır: ataerkil baş tanrı her şeye muktedir özelliklere sahiptir ve tüm tanrılar, tanrıçalar, ilahi varlıklar, insanlar ve dahi canlı cansız tüm her şeyi yaratan ve yöneten Zeus olarak gösterilir. Daha önce bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan halkların inandıkları tüm ilahi varlıklar ya tamamen ortadan kaldırılmış veya farklı roller yüklenerek yeni yaratılan mitoloji içine sokulmuşlardır. On iki Olymposlu arasında gösterilen tanrılar ve tanrıçalar dikkatlice incelendiklerinde birçoğunun Hint Avrupa göçleri öncesiyle ilgili olarak gösterilen anaerkil kültür evresiyle yakından bağlantılı oldukları görülmektedir. Birinci bölümde bunlardan Hera, Artemis, Apollon, Hestia, Hermes, Afrodit, Hephaistos, Athena, Demeter, Dionysos gibi tanrıların ve tanrıçaların anaerkil kültür ile yakından bağlantılı olduklarına değindik. Geriye Hades ile Poseidon kalır ki bu iki tanrıdan Poseidon aşılması zor denizlerin tanrısı olarak yüceltilirken Hades ise ölümden sonraki hayatın yöneticisi yani ölümler diyarının tanrısı olarak yüceltilmiştir.

Gaia, Rhea, Eurynome, Leto, Artemis, Hephaistos, Hermes, Hera, Demeter Pelasglarla ilintilendirilen ve rollerinin-mitler vasıtasıyla-göçler sonrası değiştirildiği düşünülen tanrı ve tanrıçalardır. Bununla birlikte gerek Anadolu'da gerekse de Ege ve Yunanistan'da tapınılan birçok ilahi varlık da Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden nasibini almış, büyük değişimlere uğramışlardır. Bu göçler sonrası oluşturulan yeni mitolojiyle kimi kötücül karakterlere büründürülürken kimisi de, çeşitli yollarla, Hint Avrupalı halkların ataerkil baş tanrısı ile bağlantılı olarak gösterilmiş ve rolleri ve misyonları değiştirilerek yeni yaratılan mitoloji içine sokulmuşlardır. Burada yeni yaratılan mitoloji sözünden kasıt, Hint Avrupalı kavimlerin mitolojileri ile bahsi geçen coğrafyada yaşayan halkların inanç sistemlerinin karışımından ortaya çıkan mitolojidir. Bu mitolojide tahmin edileceği üzere üstün olan tarafın sözü geçmiş, Hint Avrupalı ataerkil inanç sistemi ve bu inanç sisteminin baş tanrısı yüceltilmiştir.

Bu tanrı daima güçlü kuvvetli ve yenilmez gösterilmesinin yanı sıra akılda da her zaman en üstün olanıdır ki bu akıl-logos Hint Avrupalı halkların mitolojilerinde en çok önemsenen ve üzerine sayısız mit yaratılan konudur. Hemen hemen tüm mitlerde duygulara karşı aklın üstünlüğü vurgulanır durur. Ayrıca Zeus'un, yukarıda da değinildiği gibi, kadına ait olan doğurma eylemini Athena ve Dionysos örnekleriyle kendinde deneyimleyerek bu gücü de kadının/Ana Tanrıçanın elinden alarak onu güçsüzleştirme yoluna gitmeye çalıştığı gözlemlenir. Bu şekilde, kadının doğa ile olan maddi bağı kesilmiş olacaktır. Dahası Ana Tanrıça/kadın ataerkil kültürde sadece doğurma eyleminde bulunan bir araç olarak görülmesine rağmen bu 'gücü' de elinden alınarak tamamen önemsizleştirilecektir. Öte yandan her şey baba tanrının/erkeğin düşünsel zekâsı ile yönlendirilecek ve erkek her şeye muktedir bir varlık olarak dünyaya hükmedecektir.

### 2.3. Dönüşümler

Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarında yaşanan ataerkil dönüşüm konulu tez çalışmamızın birinci bölümünde öncelikle Hint Avrupa göçleri öncesinde Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarının dini ve toplumsal yapısına değindik. Daha sonra bu coğrafyalarda bahsi geçen dönemde yer alan anaerkil motifleri inceledik. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise bahsi geçen coğrafyalarda Hint Avrupa göçleri sonrası oluşturulan dini ve toplumsal yapıya değindik. Mitoloji ve cinsiyet rollerini temel alan çalışmamızın bu alt bölümünde ise bu coğrafyalarda yaşayan halkların dini ve toplumsal yaşamında yaşanan dönüşümleri inceleyeceğiz.

Hint Avrupa göçleri, çalışmamız genelinde de birçok kez değindiğimiz gibi ataerkil toplum yapısının inanç temelli yayılmasında başlıca rolü oynamıştır. Hint Avrupalılar tarafından fethedilen topraklarda yaşayan halkların dini ve toplumsal yapısı tamamen değiştirilmeye çalışıldığı bu halklarla ilgili olan mitlerden, destanlardan, tragedyalardan, diğer edebi yazınlardan ve arkeolojik kazılardan elde edilen bulgulardan anlaşılmaktadır. Birinci halkası göçler ve bu göçler sırasında yaşanan savaşlar olan bu yayılma politikasının ikinci ve aslında en güçlü halkasını mitler, destanlar ve efsanelerin oluşturduğu görülmektedir. İlyada, Odysseia, Rāmāyaṇa ve Mahābhārata destanlarının, R̥igveda adlı eserin ve tragedyaların bu konuda hatırı sayılır katkılar sundukları ve bu halkların dini yapılarında yaşanan değişimleri çok iyi bir şekilde yansıttıkları görülmektedir.

Yeni yaratılan dini yapıda yüceltmek istenen ataerkil tanrılar mitler ve destanlar yoluyla en yüksek mertebede gösterilirken, eski Ana Tanrıçalar ise tamamen önemlerini kaybetmiş olarak gösterilmişler ve ancak ataerkil baş tanrının veya tanrıların

babası olarak yüceltilen tanrının karısı veya kızı olarak varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Bunlara en iyi örnekler Yunan mitolojisinden Zeus'un karısı olarak bilinen Hera ve Zeus'un kızları olarak bilinen Artemis ve Athena; Hint mitolojisinden ise Dyaus Pitar'ın karısı olarak bilinen Pṛithivī Mātār, Brahmā'nın karısı olarak bilinen Sarasvatī, Vishṇu'nun karısı olarak bilinen Lakshmī ve Şiva'nın karısı olarak bilinen Pārvatī verilebilir. Ana Tanrıça inancının zaman içinde değişmesi ile ortaya çıkan ve Ana Tanrıçanın kocası veya oğlu olarak yüceltilen eril tanrılar ise ataerkil düzende yaratıcı baba tanrı (örneğin Zeus, Dyaus Pitar) veya baba tanrının oğlu olarak (örneğin Apollon, Herakles, Vishṇu) yüceltilmişlerdir. Zimmer de Ana Tanrıçanın Āri öncesi inanç sisteminin başı olduğunu ve sembolizm bağlamında kadın cinsel organıyla ilintilendirilen ve doğurganlık, verimlilik kültürleriyle yakından ilgili olarak bilinen nilüferin de diğer semboller ve bağlar gibi el değiştirdiğini savunmaktadır:

Yani artık Nilüfer-Şrī-Lakshmī tanrıçasının varoluşunun en erken dönem edebi kanıtı Āri R̥igveda külliyatına eklenen geç ve apokrifal bir ilahi olsa da, dünyanın anası olan bu tanrıçanın aslında kuzeyden inen istilacıların gelişinden çok önceleri Hindistan'da etkili olduğu anlaşılıyor. İndus Uygarlığı'nın tanrıça kraliçesiyle birlikte geri plana itilmesi, katı bir biçimde ataerkil olan savaşçı çobanların gelişi ve kendi ataerkil tanrılarını yerleştirmeleri sonucunda gerçekleşmiş olmalıdır. Ana, nilüferinden sökülüp atıldı, yerine Brahmā oturtuldu ve Vishṇu Anantaşāyīn tapınağında olduğu gibi brahmin eşliği gibi daha düşük bir konuma indirildi (Zimmer, 2004, s. 111).

Ataerkil dönüşüm sürecinde yaşanan değişimlere öncelikle Hindistan coğrafyasından başlayalım. Hindistan, Hint Avrupa göçlerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Mohencodaro ve Harappa şehirlerinde ani denecek derecede yaşanan yok olmaya ve yine bu iki antik şehirde yapılan kazılarda gün yüzüne çıkarılan bulgulara



yukarıda değinmiştik. Bu ani yok olmaya Hint Avrupalı halkların neden oldukları düşünülmektedir. Dahası Hindistan coğrafyasında yaşayan halkların dini ve toplumsal yapılarında çok hızlı bir biçimde yaşanan değişimler buna işaret etmektedir, zira aynı değişimler başta Anadolu ve Yunanistan coğrafyası olmak üzere dünyanın birçok yerinde benzer şekilde gerçekleşmiştir.

Toprak Ana olarak yüceltilen ve doğa ile bir tutulan tanrıça artık Gök Baba olarak yüceltilen tanrının karısı konumuna indirgenmiştir (Pṛithivī Mātār-Dyaus Pitar). Buna benzer bir biçimde Sarasvatī ve Gayatri Brahmā'nın; Lakshmī Vishṇu'nun, Pārvatī ise Şiva'nın karıları olarak gösterilmiştir ve bu destanlar ve mitler yoluyla desteklenmiş ve yayılmıştır. Yine buna paralel olarak önceki dönemlerde her şeye muktedir olan ve doğa ile bir tutularak her şeyi ve her canlıyı yaratan ve yok eden olarak yüceltilen Ana Tanrıçanın yerine, gücü ve zekasıyla her şeye egemen olan tüm tanrıların ve canlı cansız her şeyin yaratıcısı ve babası olarak yüceltilen eril tanrılar yerlerini almışlardır. Bu tanrıların başını ise Brahmā, Vishṇu ve Şiva çekmektedir. Hindistan coğrafyasının fethi sırasında en önemli role sahip olan İndra ise destanlar döneminde önemini yitirmiş ve onun yerini Hint tanrı üçlemesi olan trimürtiyi oluşturan Brahmā, Vishṇu ve Şiva almıştır.

Brahmā'nın her şeye muktedir baba tanrı olarak yüceltildiğini vurgulamıştık. *“O, tüm tanrıların, insanların ve canlı cansız her şeyin yaratıcısıdır. Bu yüzdendir ki ona Pracāpati, yani Yaratıkların Efendisi denir. Şatapatha Brāhmaṇa'da (XI, 2, 3, 1) şöyle denir: Başlangıçta sadece Brahman vardı. O, tanrıları yarattı; onları yarattıktan sonra dünyaları onlara barınak olarak verdi. Toprak dünyasını Agni'ye, havayı Vāyu'ya, göğü de Sūrya'ya verdi”* (Kaya, 2003, s. 56). Brahmā ile ilgili yapılan sayısız

vurgu onun yüceliğini, yaratıcılığını ve eski dönemlerden beri var olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bir diğer önemli nokta ise onun dört yüzlü oluşudur. Bu yüzlerle her yöne bakar, canlı cansız her şeyi görür ve gözetler. Bu da ataerkil tanrılara ait olarak gösterilen ortak özelliklerdendir denilebilir. Hemen hemen tüm eril tanrılar her şeyi gören ve her şeyi denetleyen olarak ön plana çıkarlar (Apollon, İndra, Zeus, Brahmā, Vishṇu, Sūrya, Helios,..). Bu da bu tanrılara karşı duyulan saygının yanı sıra bir korku kaynağı olarak görülmektedir.

Ayrıca yine çok belirgin bir ayrım söz konusudur: kutsallık yerden göğe taşınmaktadır. Şöyle ki Ana Tanrıça inancında toprak-kadın-doğa bütünlüğüne vurgu yapılırken; ataerkil inanç sisteminde ise bu ortadan kaldırılarak yerini gökyüzü-erkek-kültür bütünlüğüne vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla kutsallığın topraktan göğe taşınmasıyla birlikte eril tanrılar göksel özelliklere (güneş, yıldırım, şimşek) sahip olarak gösterilmiştir. Güneş ise eril tanrılarının dünyayı yukarıdan gözlediği ve denetlediği göz olarak nitelendirilmiştir (Apollon, Vishṇu).

Sarasvatī'nin, Brahmā'nın karısı olarak gösterilmesinin ise bu tanrıçaya ait olarak bilinen özelliklerin eril tanrıya aktarılması amacı güttüğü açıktır. Brahmā'nın daima yaratıcı ve ilk neden olarak görülmesi Sarasvatī'nin sahip olduğu özelliklerle ilgili olsa gerektir. Sarasvatī, yukarıda da yer verdiğimiz Üçlü Tanrıça formunun ilk halini yansıtmaktadır: genç ve bekar kadın. Bu da bu tanrıçanın Üçlü Tanrıça modelinde diğer iki tanrıçadan (Lakshmī ve Pārvatī'den) önce geldiğini vurgular. Aslında Üçlü Tanrıça modeli bir döngüyü yansıtmaktadır ancak bu durum ataerkil dünya düzenine uymamaktadır. Döngüsel zaman akışı dışıl özelliklerle bir tutulmuş ve yerini doğrusal zaman akışı almıştır (s. 72, Tablo 2). Bu yüzden olsa gerektir ki Brahmā, Sarasvatī gibi

genç bir şekilde değil, aksine doğrusal zaman akışına uyumlu bir biçimde yaşlı olarak betimlenmektedir.

Hint mitolojisinin bir diğer önemli tanrısı ise Vishnu'dur. Vishnu, Üçlü Tanrıça modelinde yaratıcı rolde olan Lakshmi'nin kocası olarak bilinir. O da tıpkı Brahma gibi her şeye muktedir olarak yüceltilir. Rıgveda'da ikincil konumda olmasına rağmen Vedalar sonrası dönemde özellikle destanlarla birlikte, yani epik dönem ve sonrasında çok önemli bir konuma yükselmiştir.

Rıgveda'da Vishnu'nun bir güneş tanrısı olarak görüldüğü söylenebilir, zira üç adımı güneşin doğuşu, yükselişi ve batışı ile ilgili olsa gerektir. Indra ile olan dostluğu ise vedalar sonrasındaki konumu ve rolüyle son derece uyumludur. Vritra ile olan savaşında Indra'yı desteklemesi bu açıdan anlamlı olmaktadır (RV, VII, s. 99-5).

Hintlilerin iki büyük destanı olan Rāmāyaᅇa ve Mahābhārata adlı destanlar bu tanrıya adanmıştır. Rāmāyaᅇa Destanının başkahramanı olan Rāma tanrı Vishnu'nun bir bedenlenmesi olarak görülür. Yine Mahābhārata Destanının başkahramanı olan Kriᅇᅇna da Vishnu'nun dünyaya farklı kılıklarda inerek doğruluğu ve adaleti sağladığı vurgulanan bir başka bedenlenmesi olarak gösterilmektedir. Vishnu yukarıda da değindiğimiz üzere ataerkil özelliklerle donatılmış bir tanrı olarak ön plana çıkmaktadır. O, ataerkil ussal düzenin ve aydınlanmacı eril aklın temsilcisi olan Apollon'un Hint coğrafyasındaki benzeridir.

Vishnu da tıpkı Brahmā gibi her şeyin yaratıcısı olarak görülmektedir: “*Vishnu inananları onu, her şeyi yaratan en üstün tanrı olarak kabul ederler*” (Kaya, 2003, s. 206). Diğer ataerkil tanrılarda görülen her şeyi sahiplenme özelliği Vishnu’da en üst noktaya varır. Destanlarda ve Purāṇalarda<sup>22</sup> Vishnu evreni ve tüm tanrıları yaratan Pracāpati olarak görülür. Brahmā’yı yaratan da odur: suların içinde uyur halde iken Brahmā, onun göbeğinden çıkan bir nilüferin içerisinde görülür ki bu ve benzeri mitler yaratmaktaki amaç, yukarıda da (s. 93) değindiğimiz gibi, toplumsal düzende kadına ait olan doğurma eylemini sahiplenme isteği olarak görülür.

Şiva ile ilgili anlatılagelen mitlerin ve efsanelerin ise daima iki yönlü oldukları görülmektedir. Birincisi bu tanrının eşitlikçi anaerkil düzenin temsilcisi olarak vurgulandığı mitler ve efsanelerdir ki bunların başında çift cinsiyetliliği kendi bedeninde deneyimleyerek kadın-erkek ayrımı başta olmak üzere tüm dikotomileri ortadan kaldırdığı Şiva-Ardhanārī adlı formu ve Şakti-Kālī kültü ile olan bağıdır. İkincisi ise bu tanrıyı da Indra, Brahmā ve Vishnu’nun başını çektiği eril tanrılar meclisinden gösterme amacı taşıyan mitler ve efsanelerdir. Bunların başında ise Şiva’nın trimürtideki rolü gelmektedir. Üç Ana Tanrıçanın ortadan kaldırılmasından sonra yeni yaratılan üçlü eril tanrı modelinde Şiva yok edici rolü üstlenmiş gösterilir.

Şiva bu düzende yıkıcı ve yok edici rolü üstlenmiş olarak gösterilmektedir. Şiva’yı bu üçlemede gösteren mitlerin başında şüphesiz yukarıda yer verdiğimiz Ādi Şakti miti gelmektedir (s. 61). Bu tanrı ile ilgili anlatılan hemen hemen tüm mitler onun ataerkil düzenden soyutlanmış bir şekilde yaşadığını göstermesine rağmen bir şekilde

---

<sup>22</sup> Purāṇalar: Eskiçağ Hint edebiyatında büyük öneme sahip olan “Purāṇalar” adlı eserlerin konuları genellikle yaratılış, tanrıların, ermişlerin ve kralların efsaneleri gibi konular hakkında yazılan eserlerdir. Hint mitolojisi için çok büyük bir öneme sahip olan bu eserler en çok Vishnu, Şiva ve Brahmā adlı tanrılar üstüne yoğunlaşmaktadırlar.

yine bu düzen içine sokulmuş olarak gösterilmektedir. Bu mitlerde Şiva insanlar, yaratılış veya evren zora düştüğünde tanrılar tarafından yardıma çağrılan tanrı konumundadır. Okyanusun Çalkalanması mitinde (s. 52-54) olduğu gibi tanrıların yanında yer alarak kötülüğe karşı savaşmaktadır.

Ancak tüm bunların yanı sıra bu üç tanrıdan ilk ikisi olan Brahmā ve Viṣṇu tamamen ataerkil özelliklere sahipken Şiva için aynı şeyi söylemek biraz zordur. Çünkü gerek Şiva'nın karısı olarak bilinen Şakti-Kālī adlı tanrıçanın hiçbir dönemde etkisini yitirmeyen kültü gerekse de Şiva'nın mitlerde ve destanlarda olduğu gibi ikonalarda dahi eşitlikçi düzenin tanrısı olarak gösterilmesi onu farklı kılar.

Androjenliği, bitki ve hayvanlarla ilgisi, yılan kültü, ay kültü, dans ve tiyatro gibi konular Şiva'nın eşitlikçi düzenin temsilcisi olduğuna işaret etmektedir. O, doğa-kültür bütünlüğünün tanrılaştırılmış halidir. Şiva-yarısı erkek yarısı kadın olarak betimlenen Ardhanārī adıyla androjen bir tanrı olarak betimlenir ki bu da onun kadın-erkek ayrımını, dolayısıyla kadınla bir tutulan doğanın ve erkekle bir tutulan kültürün ayrımını yok etmekte ve böylece tüm dikotomileri ortadan kaldırmaktadır. Nīlakaṇṭha adlı formu ise yukarıda da yer verdiğimiz “Okyanusun Çalkalanması” başlıklı mitte dünyayı yok etmek üzere olan zehri yutarak etkisiz hale getirmesi ile ilgilidir ki bu da doğanın gizemlerine hâkim olduğunu göstermektedir. Kitonyen doğa ile ilgili olan boynuna sarılı yılanlar ise zehri ve panzehri kendi bedenlerinde aynı anda taşımalarıyla ve kış aylarında yeraltında, yaz aylarında ise yeryüzünde yaşayabilmeleri gibi nitelikleri ile bu ikilikleri ortadan kaldırmaktadırlar. Ay kültü ise döngüsel zaman akışıyla uyumlu bir şekilde sürekli bir değişim halindedir ve bu haliyle de eril kültür alanına değil dişil

doğa alanına ait olarak görülür. Bu ve bunun gibi daha birçok özelliği Şiva'yı Hint tanrı üçlemesini oluşturan diğer iki tanrı olan Brahmā ve Vishṇu'dan ayırmaktadır.

Yunan mitolojisi de Hint mitolojisi ile benzer değişimlere uğramış ve Ana Tanrıça önemini yitirerek yerini baba tanrıya bırakmıştır. Yunanistan coğrafyasında, anaerkil dönemin başlarında Gaia ve/veya Rhea adıyla tapınılan Ana Tanrıçanın daha sonra yerini Hera-Zeus çiftine bıraktığı görülmektedir. Bu Ana Tanrıça dini ile ilintilendirilen Ana Tanrıça ve kahraman kral/bereket ilahı ile olan evliliğidir ve bu haliyle sonraki dönemin eril baş tanrısı ve ikincil roldeki tanrıça ile olan evliliğinden farklıdır. Zamanla Ana Tanrıça-kahraman kral evliliği olarak yüceltilen Giritli Hera-Zeus çiftinin yerini Olymposlu Zeus-Hera çifti almıştır (eril baş tanrı ve karısı). Bununla birlikte Demeter-Poseidon'un, Persephone/Kore ise Hades'in karısı olarak gösterilmişlerdir.

Bir diğer önemli değişim ise anaerkil düzende başlıca rolü üstlenen Ana Tanrıçaların ve kahraman kralların ataerkil düzende baba tanrının kızı veya oğlu olarak algılanması olmuştur. Buna örnek olarak anaerkil inanç sisteminde ve üçlü tanrıça modelinde büyük öneme sahip olarak bilinen Artemis, Afrodit<sup>23</sup> ve Athena adlı tanrıçaların Zeus'un kızları olarak gösterilmesi verilebilir. Ayrıca yine anaerkil inanç sisteminde büyük öneme sahip olarak bilinen ve Yunan mitolojisinde doğa-kültür bütünlüğüne vurgu yapan Dionysos'un Zeus'un oğlu olarak gösterilmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir. Benzer biçimde Herakles de Zeus'un oğlu olarak gösterilmektedir. Herakles ile ilgili Erhat şu çok önemli tanımlamayı yapmaktadır:

---

<sup>23</sup> Yunan mitolojisinde Afrodit'in doğumu ile ilgili iki ayrı mit anlatılır. Birincisi bu tanrıçanın Zeus ile Dione'nin kızları olduğu; ikincisi ise O'nun Uranos'un kızı olduğu mitidir ki Hesiodos'un ünlü Theogonia adlı eserinde anlattığı bu ikincisi Afrodit ile ilgili en çok bilinen ve en çok alıntılanan mittir.

Helene kadın olarak neyse, Herakles de erkek olarak odur, yani Yunan ve Latin mythos yazarlarını sonsuzca esinleyen efsanelik bir kişi. Ne var ki Grek boylarının ve özellikle Dor'ların kahramanlık görüş ve anlayışlarını kişiliğinde toplayan Herakles bir çeşit ulusal kahraman olmuştur. İnsanın doğaya karşı yenilmez saldırma ve dayanma gücünü simgeler (Erhat, 2012, s. 137).

Görüldüğü gibi Ana Tanrıça dininde Hera'nın, yani Ana Tanrıçanın oğlu olarak yüceltilen Herakles, Hint Avrupalı halkların düşünce yapısına uyumlu bir şekilde dönüştürülmüş ve doğa-kültür ayrımı bağlamında, insanın doğaya karşı amansız savaşını simgeleyen bir kahramana dönüşmüştür.

Bunun karşısında Hint mitolojisindeki Şiva-Kālī kültüne benzer biçimde karşı koymalar da yaşanmış ancak aynı derecede etkili olamamıştır. Buna örnek olarak Hera'nın, diğer Olympos tanrıları ile birlikte Zeus'a karşı başlattığı ve sonucunda başarısız olduğu isyan miti verilebilir. Bu mite göre:

Olympos Dağında Zeus ve Hera sürekli kavga eder haldedirler. Hera da Zeus'un sadakatine güvenmez ve hile ve entrikalara başvurur. Zeus da Hera'ya güvenmez ve ona karşı güç kullanır. Bir defasında Zeus'un kibri ve kaprisleri öylesine dayanılmaz bir hal alır ki tüm Olymposlular Hera'nın liderliğinde isyana kalkışırlar. Ancak, sonuç onlar için hiç de iyi olmaz. Zeus, onları zapt etmeyi başarır ve Hera'yı göğün en yüksek noktasına bağlar ve isyancı kardeşlerini ve oğullarını lüzumsuz görevler için dünyaya gönderir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 35).

Bunun yanı sıra Abendroth karşıt kültler olarak Demeter'in Eleusis kültürünü, İsis ve Kibele kültürlerini ve Orfik/Dionizyak Gizemleri sayar (Abendroth, 1995, s. 230-231).

Ancak bu kültler de zamanla önemini yitirirler ve yerlerini gelişen ataerkil yapıya ve modern dinlere bırakırlar.

Bununla birlikte yeni yaratılan mitolojide Ana Tanrıça dini ile yakından ilgili olan tanrıçalarla ilgili yeni mitler yaratılmaktan da geri kalınmadığı görülmektedir. Kālī ve Durgā gibi yıkıcı ve yok edici bir kimliğe büründürülen Ana Tanrıçanın ifritlerle olan savaşları bu durumun örnekleri olarak karşımızda durmaktadır. Öte yandan, Hint mitolojisinde doğurganlık ve verimlilikle ilgili sayısız referansa sahip olan Lakshmī ile ilgili de ifritlerle olan savaşları hakkında çeşitli mitler yaratıldığı görülmektedir.

Kālī'nin ifritlerle olan savaşı ve Lakshmī'nin çalkalanan okyanusun köpüklerinden doğar doğmaz Vishṇu'yu seçmesi tamamen doğurganlık ve verimlilik kültürleriyle ilgilidir. Kālī'nin savaştığı ifritler genellikle kuraklık ve verimsizlik yaymalarıyla bilinmektedirler ki doğurganlık ve verimlilik ile ilintilendirilen bir tanrıçanın kuraklık ile savaşması doğaldır. En ünlü betimlemelerinden birinde kendi boynunu keser haldeyken bedeninden akan kanla kendisi dahil olmak üzere yanındakileri besler görünmektedir.<sup>24</sup> Her ne kadar üçlü tanrıça modelinde yok edici gücü simgelese de Kālī bir yandan doğanın acımasızlığını simgelerken diğer yandan ise yine doğanın bereketli ve verimli halini simgelemektedir. Lakshmī ise hemen her betimlemesinde doğurganlık ve verimlilik ile ilgilidir. Yılın dört ayı boyunca ilksel suların üzerinde Ananta/Şeşa adlı yılanın üzerinde dinlenir halde betimlenen Vishṇu'nun kahraman kral/bereket ilahı olarak düşünüldüğünü yukarıda vurguladık. Lakshmī'nin ise doğar doğmaz çoğunlukla kuraklık ile ilintilendirilen ifritleri değil de bir bereket ilahını seçmesi tıpkı Kālī'nin kuraklık ifritleriyle savaşması gibi son derece

---

<sup>24</sup> Tanrıçanın bu formunda aldığı ad Çhinmastā'dır ve o birinci formunu Kālī'nin oluşturduğu On Mahavidya'dan biridir.



mantıklıdır, zira çalışmamız genelinde de birçok kere değindiğimiz gibi Vishnu rolü ataerkil Hint Avrupa göçlerinden sonra değiştirilen, aslen Hint yerlilerinin Güneş ve bereket ilahı olarak düşünölen bir tanrıdır.

Hindistan coğrafyasında zaman içerisinde ortaya çıkan çeşitli dinlerin ve felsefe akımlarının etkileri görölse de hala anaerkil dönemle olan bağın tamamen koparılmadığını ve bu dönemle ilgili gerek dini inançların gerekse de gelenek ve göreneklerin varlıklarını sürdürdükleri görölmektedir. Yunan coğrafyasında ise aksi yönde bir değışim olmuştur ve eski anaerkil költler gerek Hıristiyanlığın gerekse de felsefe akımlarının etkisiyle önemlerini yitirmişlerdir. “Bizim zamanımız doğadan arındırılmış bir zamandır” (Zerzan, 2012, s. 213) diyen Derrida’nın sözü burada anlam kazanmaktadır. Yunan mitolojisinde ve dinsel inancında kadının zamanla önemini yitirmesi, erkeğin ise yüceltilmesi bunu doğrulamaktadır.

### 3. BÖLÜM: CİNSİYET ROLLERİ VE SEMBOLİZMİ AÇISINDAN ATAERKİL DÖNÜŞÜM SONRASI MİT ANALİZLERİ

Hint ve Yunan halklarının-gerek göçmenler gerekse de yerli halklar nezdinde dini ve kültürel değişimlerinin en açık şekilde ifade edildiği alan mitolojidir. Ataerkil dönüşümün karşılığını en iyi mitlerde bulduğunu çalışmamızın girişinde vurgulamıştık. Hint, Yunan, Mısır, Babil, Anadolu (Hitit, Sümer), Pers, Kafkas, Orta Asya, İskandinavya, vb. bölgelerin mitolojileri karşılaştırmalı bir biçimde incelendiğinde bu durum çok açık bir biçimde görülmektedir. Bunun yanı sıra bu değişim ve dönüşümlerin genel olarak cinsiyet rolleri merkezli olduğu görülmektedir. Zeus ve İndra adlı tanrıların cinsiyet ayrımcı ve toplumsal olarak ayrıştırıcı rolleri bu kaniya varmamızdaki en temel husustur. Bu tanrılara inanan halkların göçleri öncesindeki dönemlerde yerli halkın dini inanışlarında ve toplumsal yapılarında kadın ile eşit olarak görülen erkek zamanla daha yüce bir konuma yükselirken kadın ise buna paralel olarak daha aşağı bir konumda görülmeye başlanmıştır. Zaman içinde bu zıtlıkların giderek daha keskin bir hal aldıkları gerek mitlerden gerekse de destanlar ve tragedyalardan anlaşılmaktadır.

Yunanlıların ve genel olarak yazın tarihinin ilk destanlarından biri olarak kabul edilen İlyada'da kaba kuvvet ile girişilen savaşta erkek savaşan ve bu savaşlar yoluyla zenginlik, ün, şöhret kazanan kahraman olarak yüceltilirken; kadın ise bu savaşlarda olumlu hiçbir rolü olmayan aksine savaşlara sebebiyet veren (Helene) olarak alçaltılır. İlyada destanının bir devamı olarak da nitelendirilen Odysseia'da ise insan doğaya karşı amansız bir savaş vermektedir. İlyada'daki güce dayalı savaş ve mücadele, Odysseia'da yerini akıl ve mantığa dayalı savaşa ve mücadeleye bırakır.

Hint destanları da bu konular hakkında çok önemli veriler sunmaktadırlar. Rāmāyaṇa destanında daha çok güce dayalı bir savaşın yürütüldüğü görülmektedir. Vishṇuizm’de, tanrı Vishṇu’nun bir bedenlenmesi olarak görülen Rāma’nın bu destanda bizzat kendisinin savaştığı görülmektedir. Bu destan sürgün hayatının daha ilk yıllarında karısı Sītā’yı kaçıran Lan̄ka kralı Rāvaṇa’ya karşı, Rāma ve maymun ordusunun savaşını ve mücadelesini anlatır.<sup>25</sup> Mahābhārata destanında ise güç yerine daha çok akla dayalı bir savaş vardır. Rāmāyaṇa destanının başkahramanı Rāma gibi Vishṇuizm’de, tanrı Vishṇu’nun bir diğer bedenlenmesi olarak görülen Kṛishṇa’nın yol göstericiliği, zekası ve biraz da hileleri<sup>26</sup> sayesinde Pāṇḍular, Kurular karşısında zafer kazanırlar. Her iki destanda da savaşta erkeklerin rolü yüceltilmekle birlikte yer yer kadının konumuna da vurgu yapılmaktadır. Ancak bu destanlar, her ne kadar kadının rolünün erkekle eşit olduğuna dair birtakım göndermeler barındırıyor olsa da, genel olarak bakıldığında kadın çoğunlukla ikincil ve önemsiz konumda görülmektedir. Kadın ile ilgili birçok ahlaki sınırlama olsa da bunların hiçbir şekilde erkeği bağlamadığı görülmektedir. O, istediği zaman-ki bu çoğu zaman yalnızca toplumun yararınadır!-istediği kadınla birlikte olabilmektedir.<sup>27</sup>

Görüldüğü gibi birçok ortak nokta bulduğumuz Hint ve Yunan mitolojileri söz konusu destanlar olduğu zaman da-olumlu veya olumsuz-birçok ortak noktaya sahiptirler. Her iki toplumun da iki büyük destanı vardır ve bu destanlar karşılaştırıldığında neredeyse aynı denecek düzeyde benzerlikler saptanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında özellikle İlyada ile Rāmāyaṇa ve Odysseia ile Mahābhārata destanları birçok ortak noktaya sahiptirler. Bu ortak noktalardan en can alıcısı ise bu

---

<sup>25</sup> Hint ve Yunan destanları arasındaki bir diğer ortak nokta da Sītā ve Helene’nin kaçırılmasıdır ki bu kaçırılmalar gerek Rāmāyaṇa gerekse de Truva savaşlarının sebebi olarak görülmektedir. Sītā, yukarıda kadının savaşlara sebebiyet verilmesine yapılan vurgunun Hint mitolojisindeki örneği olarak gösterilir.

<sup>26</sup> Kṛishṇa, Hint mitolojisinde trickster motifini en iyi karşılayan karakterdir. Özellikle Mahābhārata destanında yaptığı birçok hilenin yanında Şikhandin hilesi bu motife en iyi örnektir. Bu konuya ileride değineceğimiz için şimdilik sadece Kṛishṇa’nın trickster motifini ile ilgisine değinmekle yetindik.

<sup>27</sup> Odysseus ve Arcuna bu konuda en iyi örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

destanların ana yapılarıdır. Yayılmacı bir politikanın ürünleri olduğu düşünölen birinci çift (İlyada-Rāmāyaᅇa) güç yoluyla yapılan savaşları konu edinir ve tanrılar bu savaşlarda bizzat kendileri ellerinde kılıçlar ve oklarla yer alırlar. Ussal ve duygusal mücadelenin karşıtlılığını konu edinen ikinci çift (Odysseia ve Mahābhārata) ise insanın akıl yoluyla doğaya karşı olan mücadelesinin<sup>28</sup> anlatımıdır ve tanrıların bizzat kendileri bu destanlarda etkin rol almazlar.<sup>29</sup> Bunun yerine bu destanların başkahramanları olan Odysseus ve Arcuna'ya yol gösterirler.

Çalışmamız boyunca, Hint ve Yunan mitolojilerinin, ataerkil dönüşüm sürecinde yaratılan yeni mitlerde, doğa-kültür ekseninde kadın-erkek ayrımına dayandığına ve burada kadının ikincil ve kötücül erkeğin ise birincil ve yüce varlık konumunda algılandığına değindik. Bu bölümde her iki mitolojide temel olarak eril-dişil ayrımına dayanan cinsiyet rollerine dair erillik ve dişillik ile ilgili konotasyonlarına ve erilliğin ne şekilde ön plana çıkarıldığını, dişilliğin ise ne şekilde ötelendiğini açıklamaya çalışacağız. Daha sonra üçüncü ve son alt bölümde, mitoloji ve kültür tarihi süresince ayırtırılmaya çalışılan eril-dişil/erkek-kadın rollerinin ve sınırlamalarının ortadan kaldırılmasıyla ilgili olan androjenlik, hünsalık, mitolojik ironi ve trickster motifi gibi konuları inceledik.

---

<sup>28</sup> Mahābhārata destanında, Kṛiřᅇa tanrısal akıl ve ilahi yol gösterici tanrı olarak görölmektedir. Odysseia destanında ise Athena tanrısal akıl ve ilahi yol gösterici olarak ön plana çıkmaktadır. Athena, Ana Tanrıça olarak düşünöldüğünde, bu rolü her ne kadar yadırgansa da, Zeus'un kızı olarak son derece eril bir yapıya büründürölen Olymposlu Athena bu role uymaktadır. Bu iki destanın başkahramanları olan Odysseus ve Arcuna, zaman zaman duygularına yenik düşecek olsalar da Athena ve Kṛiřᅇa onlara engel olurlar ve bu duygusallıklarını aşmalarını sağlarlar.

<sup>29</sup> Athena ve Kṛiřᅇa bu destanlarda, Odysseus ve Arcuna'ya, akıl veren ve yer yer savaşa kışkırtan tanrılar olarak görölmektedirler.

### 3.1. Erillik Konotasyonları ve Erilliğin Ön Plana Çıkması

Şüphesiz mitoloji, klasik eril dişil ayrımını temele alıp erkeği önceleyen kadını ise ikincil plana iten düşünce yapısını en iyi şekilde yansıtan taraftır. Özellikle Hint ve Yunan mitleri ve bu mitlerle yakından ilgili tragedyaer bu konuda başı çekmektedirler. Mesafe olarak birbirlerine bir hayli uzak olan Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarında yaşayan halkların neredeyse aynı değişimi yaşamaları, aynı mit izleklerine sahip olmaları düşündürücüdür. Āri göçleriyle başlayan bu sürecin başlangıcı, gelişimi ve yol açtığı sorunlar her iki coğrafyada yaşayan halklar için de aynı sonuçları doğurmuştur denilebilir. Bu sonuçların başında ise dünya tarihine damga vuran ve eşitlikçi düzeni ortadan kaldırarak yerine eril aklın düzenini kuran bir yapının geldiği çok açık bir şekilde görülmektedir. Bu dönemden sonra erillik ve erkek akıl ön plana çıkarılırken dişillik ve kadına ait olarak gösterilen duygular ise ikincil plana itilmiştir. Yeni yaratılan yapıda dişillğe dair konotasyonların tamamen ikincil ve/veya kötücül yapılarda oldukları; erillğe dair konotasyonların ise akıl, üstünlük, güç ve beden güzelliği ile ilgili oldukları ve birincil konumda algılandıkları görülmektedir.

Hint ve Yunan mitolojileri özelinde bu durumun ilk temsilcilerinin Zeus ve İndra adlı tanrılar oldukları görülmektedir. İndra ve Zeus: bu iki tanrı Hint ve Yunan mitolojilerinde baş tanrılardır ve kültür tarihi boyunca erillikle ve erkeğin, kadın karşısında üstün taraf olarak gösterilmesiyle ilintilendirilen hemen hemen tüm özelliklere sahip olarak gösterilirler. Bu özelliklerden belli başlı birkaç tanesi şu şekilde sıralanabilir:

- Her iki tanrı da kendi panteonlarında ataerkil baş tanrılardır,
- eril gücün ve ihtişamın tanrılarıdır,

- mitoloji ve kültür tarihi açısından göksel ve dolayısıyla erkek ve kültürle özdeşleştirilen ataerkil özelliklere sahiptirler: yerleştikleri bölgelerde yer alan ve mitoloji ve kültür tarihi açısından daima doğa ve dolayısıyla doğayla özdeşleştirilen kadınla bir tutulan anaerkil özelliklere sahip kültürlerle savaşır dururlar,
- bu savaşlardan sonra eski anaerkil yapıya sahip kültürler her zaman kötücül özelliklere sahip olarak nitelendirilirler: bu kültürlerden geriye kalan yalnızca kötü, pis, kirlili ve öteki varlıklardır. Bu varlıklar kimi zaman bir yılan, ejderha formunda, kimi zaman hayalet, ifrit, dev ve bunun gibi tiksindiren ve korku veren varlıkların formlarında olurlar. Bu duruma örnek olarak Hint mitolojisindeki Vritra ve Yunan mitolojisindeki Python gösterilebilir. Dolayısıyla, İndra ve Zeus gibi ataerkil baş tanrıların koruyucu özellikleri ön plana çıkarılıp, onlara olan gereksinim sürekli bir biçimde vurgulanır,
- yağmur, gök gürlemesi ve yıldırım/şimşek ile yakından ilintilidirler,
- kendi mitolojilerinde ataerkil baba figürleri olarak yer alırlar,
- aşk, kıskançlık ve öfke gibi duyguları yansıtabilirler,
- bunların yanı sıra insana ait başka özellikleri de vardır. Bunlardan bazıları: saçları, çeneleri, sakalları, güçlü kolları olarak sayılabilir,
- ölümlü dindar kadınlarla beraber olabilmek için bu kadınların kocalarının kılıklarına girebilirler,
- İndra'nın Agni ve Pūshan; Zeus'un Hades ve Poseidon adında kardeşleri ve her ikisinin de birden çok karısı vardır,
- hem tanrıların hem de insanların baş tanrılarıdır,
- uzun saçlı, sakallı ve bıyıklı tasvir edilirler,
- insanları kurtarmak için zor, soylu ve cesurane işler yaparlar,
- güçleri ve cesaretlerinin yanı sıra her şeyi bilme yetisine sahiptirler,

- tanrılar arasında hükümdar, dünyasal varlıklar arasında Tanrı rolünü üstlenirler ve bu ikisi karşı konulamaz bir gücü barındırır,
- yıldırım başlıca silahlarıdır,
- Zeus atmosferin en üst katmanında ve Olympos'ta; İndra ise gök ile yeri dengede tutar ve Amaravati'de (Tanrı İndra'nın cennetindeki görkemli şehir) ikamet eder,
- Zeus'un kuşu bir kartaldır; İndra bir kartal gibi dalgaları dize getirir,
- soma içeceği ile nektara<sup>30</sup> düşkündürler,
- Zeus babası Kronos'u tahttan indirir ve titan soyunu zapt eder; İndra babası Tvaştri'yi öldürür. İndra'nın annesi Aditi ve Zeus'un annesi Rhea onlara bu eylemlerinde yardım ederler,
- Tanrıçalara olduğu kadar ölümlü kadınlara da düşkündürler:
  - \* Zeus, Amphytrion'un kılığına girip sadık karısı Alkmene'yi ayartır,
  - \* İndra, çileci bilge Gautama'nın kılığına girip karısı Ahalya'yı ayartır,
  - \* Zeus'un Metis, Themis, Mnemosyne ve Demeter gibi tanrıçaların yanı sıra Alkmene, Semele, İo, Europa, Danae, Leda, Leto ve Ganymede gibi ölümlülerle de ilişkisi vardır,
  - \* İndra'nın karıları İndrani (Şaçi), Sena, Prasaha ve Vilistega'dır.
- farklı kılıklara bürünme yetisine sahiptirler:
  - \* İndra kartal, kuş, koyun, çakal gibi formlara girebilmesinin yanı sıra bir lotusun altına saklanabilecek kadar küçülebilir,
  - \* Zeus kuğu (Leda'yı ayartmak için), altın ışık (Danae'yi hamile bırakmak için), beyaz boğa (Europa'yı ayartmak için), küçük bir guguk kuşu (sağanak yağışta Hera'nın elbiselerinin altına saklanmak için) formlarına bürünebilir,
- devler ve ejderhalarla savaşmış onları öldürürler:

---

<sup>30</sup> Ölümsüzlük içkisi.

\*İndra, Tvaṣṭri'nin iksirini Aṣvinler'e açıklayan Dadhyañc'ın başını keser ve kemikleriyle üç başlı demon Triṣiras'ın başlarını keser, yıldırım ile Vṛitra'yı öldürür, Ahi'yi öldürür ve suları kurtarır;

\*Zeus, Uranos'un kanından ortaya çıkan yılan bacaklı devleri öldürür, üç gövdeli canavar Typhon'u uzun uğraşlar sonucu yıldırım ile öldürür.<sup>31</sup>

Bu iki tanrı arasındaki ortak özellikler saymakla bitmez. Bir başka önemli nokta ise bu tanrılar ve kötücül niteliklere sahip varlıklar arasındaki çekişmelerin sonsuza kadar sürüp gidiyor olmasıdır: bu sürekliliğin vurgulanmasındaki asıl amacın ise "koruyucu" özelliklere sahip ataerkil tanrılara olan "gereksinimin sürekliliği" olduğu söylenebilir. Buradan yola çıkılarak mitoloji ve kültür tarihi boyunca ayrıştırılan cinsiyet rollerinin kurgusallığı sonucuna çok açık bir biçimde varılabilir.

Yukarıdaki tabloda sayılan özellikler dikkatlice incelendiğinde Zeus ve İndra adlı tanrılara ait olarak bilinen özelliklerin hemen hepsinin, yeni kurulan dini ve sosyal yapıda, erkeğe atfedilen özellikler olduğu görülmektedir. Güç, ihtişam, zekâ, kahramanlık, cesaret, doğayla mücadele edebilme ve ona hükmedebilme gibi tüm bu özellikler yeni yapıda en önemli konumda yer alan erkeğe atfedilen özellikler olduğu görülmektedir.

Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçilirken yaşanan değişimlerin başında Ana Tanrıçaya ait olan rollerin eril tanrılara geçtiği mitlerde ve destanlarda görülmektedir. Hint Avrupa göçleri sonrası yaşanan bu değişimlerin temeli kadın-erkek rollerinin ayrılmasına dayanmaktadır. Mitlerde ve destanlarda sözü geçen ve her şeye hükmeden

<sup>31</sup> Zeus ve İndra ile ilgili ortak özellikler için ayr. bkz. [http://www.infinityfoundation.com/mandala/h\\_es/h\\_es\\_pande\\_zeus.htm](http://www.infinityfoundation.com/mandala/h_es/h_es_pande_zeus.htm) ET 30.04. 2016



eril tanrılar ve/veya kahramanlardır. Hint destanlarından Rāmāyaṇa ve Mahābhārata ve Yunan destanlarından İlyada ve Odysseia’da bu çok açık bir şekilde görülmektedir.

Hint destanlarından Rāmāyaṇa ve Mahābhārata adlı destanlarda erkek, tanrının bir bedenlenmesi ve/veya bir kahraman olarak ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla başlarda fetihler yoluyla yeni topraklar ve zenginlikler kazandıran tanrıya atfedilen özelliklerin aslında erkekle bir tutulduğu ve güç, akıl ve yönetebilme yeteneği gibi tüm özelliklerin aslında eril tanrı özelinde erkeğe ait olarak gösterildiği görülmektedir. Rāmāyaṇa destanının başkahramanı Rāma, tanrı Vishṇu’nun bir bedenlenmesi olarak görülmektedir. Mahābhārata destanının yol gösterici tanrısı Kṛishṇa da yine tanrı Vishṇu’nun bir bedenlenmesi olarak ön plana çıkmaktadır. Rāmāyaṇa destanının daha önce yazıldığı düşünüldüğünde her iki destanın olay örgüsü ile eril düşüncenin gelişimi arasındaki bağ çok daha belirgin olmaktadır. Aslında bir fetih destanı olarak da görülen Rāmāyaṇa destanı ile iki aile arasındaki taht savaşlarını konu alan ve beden gücü yerine akıl üstünlüğünü önceleyen Mahābhārata destanı, Hint ve Yunan coğrafyalarında yaşanan dini-kültürel değişimlerle ve Abendroth’un tablosundaki dönüşümlerle de son derece uyumludur.

Yunan destanlarına bakacak olursak yeni oluşturulan dini ve kültürel yapının kültür-doğa ekseninde erkek-kadın ayrımına dayandığı ve erkeğin ön plana çıkarılırken kadının ise ikincil plana itildiği görülmektedir. Tıpkı Rāmāyaṇa destanı gibi bir fetih destanı olarak da değerlendirilen İlyada destanında tamamen erkeğin beden gücünün ön plana çıkarıldığı, kadının rolünün ise tamamen ortadan kaldırıldığı görülmektedir. İlyada destanı ile yakından bağlantılı olan Aiskhylos’un Oresteia adlı trilogiası (üçlemesi) erkek-kadın ayrımı ve erkeğin ön plana çıkarılırken kadının ise tamamen ortadan kaldırılması, önemsiz, değersiz bir varlık olarak yok sayılmasını açıkça

gösteriyor olması açısından son derece önemli bir eserdir. Yukarıda da vurguladığımız gibi Oresteia adlı eser, kadının rolünün kısıtlanıp yerine erkeğin en yüce konuma yüceltilmesini konu etmesi bakımından tezimiz için de temel aldığımız eserlerden biridir. Yunan edebiyatının en önemli tragedya örneklerinden biri olan Oresteia'da erkek, fetihler gerçekleştiren ve bu fetihler yoluyla halkına ve ülkesine zenginlikler getiren bir konumda gösterilirken; kadın ise ahlaksızca işler yürüten, sinsice planlar yapan, akıldan yoksun bir yapıda görülmektedir. Agamemnon ve Klytaimnestra bu tragedyanın insan kahramanlarıyken; Apollon, Athena ve Erynisler<sup>32</sup> ise bu tragedyanın tanrı, tanrıça ve insanüstü temsilcileridir.

Odysseia destanında ise yine buna benzer bir durum söz konusudur. İlyada destanının devamı niteliğinde olan ve Odysseus adlı akılda üstün kahramanın eve dönüş yolculuğunu konu alan bu eser; tıpkı Rāmāyaṇa, Mahābhārata ve İlyada destanları gibi eril-dişil ayrımını konu etmekte ve erilliğin ön plana çıkarılması dişilliğin ise ötelenmesini vurgulamaktadır. Kadın, Kalypso ve Kirke örneklerinde olduğu gibi sadece cinsellikle yorumlanan, başkasına ait olan birini ahlaksızca alıkoyan ve ona sahip olmayı isteyen, toplumdaki tamamen soyutlanmış bir şekilde varlığını sürdüren bir yapıda görülmektedir. Öte yandan Penelope örneğinde ise tamamen kocasına sadık olan ve bu sadakati sahip olduğu her şeyden üstün tutan, bir erkekle evlenmekten başka bir çaresi olmayan, kocasına bağlılığını kanıtlayıp başka bir erkekle evlenmekten kurtulmaktan başka bir şey düşünmeyen bir yapıdadır. Deyim yerindeyse tüm varlığı kocasının sadık karısı olarak görülen bir yapıdadır.

Tüm bu özelliklerden yola çıkılarak, erkek-kültür ile ilgili tüm özelliklerin rasyonel, kadın-doğa ile ilgili tüm özelliklerin ise irrasyonel olarak ayrıştırıldığı

---

<sup>32</sup> Erynisler, daha sonradan Eumenidler adını alırlar ki bu da kötü huylu Erynislerden iyi huylu Eumenidler'e dönüşümü vurgulamaktadır.

görülmektedir. Yani aklın kurallarına uygun, ölçülü ve hesaplı olan tüm özellikler hemen erkek ile özdeşleştirilirken, aklın kurallarına uymayan, sınırsız ve ölçüsüz tüm özellikler ise kadına ait olarak gösterilmiştir.

### **3.1.1. Kapalı Beden**

Apollonik aydınlanma ve ilerleme için ilk şart bedeni kitonyen özelliklerinden arındırmak olmuştur. Nedir bu özellikler diye soracak olursak, bu özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz: düzensizlik, eksiklik, fazlalık, çarpıklık, şekil bozuklukları gibi görsel özelliklerin yanı sıra kan, irin, regl, vb. gibi bedensel sıvılar. Sayılan tüm bu özellikler Apollonik güzelliğin, sınırlılığın ve düzenin tam karşısında yer alırlar ve doğa-toprak ile ilintilendirilirler.

Ataerki ussal ve biçimci düzeni temel alan Apollonik stratejinin ve Apollonik dünya görüşünün birincil projesi insan bedenini kusurlarından arındırmak olmuştur. Hayal edilen ve hedeflenen mükemmelliğe ulaşmış olan, kusurlarından arındırılmış, kendi sınırları içerisinde yalnızca kendinden mesul olan bedendir. Başka hiçbir şey ve hiç kimse onu ilgilendirmez. Onun için birincil derecede önemli olan cinsellik değil görünüşün güzelliğidir. Artık beden, kitonyen groteskliğinden arındırılmış, hatları ve sınırları belirlenmiş, göze hitap eden ve cinsel zevkten ziyade seyir zevkiyle ilgilenen bir yapıdadır. Bu beden Apollonik güzellik esaslarıyla donatılmış bedendir: Kitonyen uyumsuzluk değil Apollonik estetik güzellik ön plandadır.

Erkek bedeninin, Apollon ve Zeus betimlemelerinde olduğu gibi, kitonyen özellikleri bastırıldığı gibi kadın bedeninin de bu özellikleri bastırılmış ve/veya gizlenmiştir. Apollonik sanat anlayışında, kadının regl, doğum sıvıları gibi bedensel

sıvılar ‘güzel’ olanla bir arada görülmez. Apollonik güzel kadın imgesi Afrodit örneğini sunar. Görünüşün güzelliği burada kendini hissettirir. Afrodit, cinsel hazdan ziyade izlemenin verdiği hazza hitap eder. Burada Kybele, Willendorf Venüsü, Kālī gibi daha birçok tanrıça kitonyen özelliklere sahiptirler ve tüm bu özellikleri bu tanrıçalara ait görsel betimlemelerde bulabiliriz. Aşırılıkları, uyumsuzlukları, kanlar ve sıvılarla olan ilişkileri, doğum-ölüm döngüsüne işaret etmeleri gibi daha birçok özellik bu tanrıçaların Apollonik güzellik esaslarına uymadıklarını çok açık bir biçimde göstermektedir. Bu tanrıçalar toprak ile ilgilidirler: grotesk bedenleri, belli belirsiz yüzleri, kan ve bedensel sıvılarla ilgileri, onları Apollonik gök kültüne değil kitonyen toprak kültüne yakın kılar. Zamanla kadın bedeninin de tıpkı erkek bedeni gibi ‘aşırılıklarından arındırılarak’ ön plana çıkarılması kadının erkek ve doğanın kültür tarafından ele geçirilmesiyle bağlantılıdır. Kadın bedeni artık kültür açısından bir seyir malzemesi olarak kullanılabilir hale getirilmiştir. Kitonyenden arındırılmış, ‘kusursuz’ kadın bedeni artık sadece bir meta, kullanılabilir bir malzeme olarak görülmektedir. Satış ve pazarlamaya dayalı neredeyse tüm reklamlar kusursuz kadın bedeni üzerine kurgulanmaktadır.

Yine Apollonik dünya görüşüne göre insan bedeni doğum-ölüm olgularından tamamen uzaktadır ve öyle olmalıdır. O belli yaşlar arasında, diğer bir deyişle doğum-ölüm arasında var olur ve kesinlikle bu iki olguyla da ilgilenmez. Aksine onlardan elverdiğince uzaklaşmak, kaçmak ister. Çünkü doğum, gerek Apollonik güzellik gerekse de Apollonik strateji açısından değerlendirildiğinde karşıt bir olgudur. Doğum öncesinde kadın vücudunda yaşanan değişimler ve doğum sırasında ortaya çıkan sıvılar Apollonik güzelliği yapıbozuma uğratan olgulardır. Anne ile olan bağa vurgu yapan göbek bağı da Apollonik strateji açısından ortadan kaldırılması gereken bir bağıdır. Bu sebeptendir ki Zeus Athena’yı kafasından doğurmaktadır. Ölüm de yine döngüsel zaman

akışını vurgulaması ve Apollonik güzelliğin bozulmasını, son bulmasını vurgulaması açısından görmezden gelinmektedir.

Öte yandan Dionysos da Athena gibi Zeus'tan doğmuş olarak gösterilse de Zeus, Athena'yı sahiplendiği gibi Dionysos'u sahiplenmez. Bunun nedeni de Athena'yı kafasından, Dionysos'u ise baldırından doğurmuş olmasıdır. Dolayısıyla Athena bedeninin üst tarafıyla ilgiliyken, Dionysos ise bedeninin alt tarafıyla ilgilidir ve haliyle Athena eril logos alanına ait olarak görülürken, Dionysos ise dişil eros ve cinsellik alanına aittir ve bu cinsellik olgusu Apollonik strateji tarafından dişil öğelerle bir tutulmaktadır. Bu yüzden Athena sahiplenilirken, Dionysos dışlanıp ötekileştirilir.

Apollonik beden algısında her şeyin belli sınırları vardır ve insan bu sınırlardan ibarettir ve yine ancak bu sınırlardan sorumludur. Bu, kapalı beden algısıdır. Buna göre:

kanon bedeni sadece tek bir bedendir; artık ikililiğe ait bir işaret barındırmaz. Bu beden, kendine yeter ve sadece kendi adına konuşur. içinde olup bitenler sadece onu, yani sadece bireysel ve kapalı olan o alanı ilgilendirir. Dolayısıyla içinde olup biten her şey tek bir anlam kazanır: Ölüm sadece ölümdür, asla doğumla çakışmaz; ileri yaşlar gençlikten koparılıp uzaklaştırılmıştır; darbeler sadece can yakar, bir doğum edimine filan yardım etmezler. Tüm edimler, olaylar, tek bir bireysel hayat düzleminde yorumlanır. Tek bir bedeninin sınırları içinde kapalı kalırlar; bunlar, mutlak başlangıç ile sonun asla karşılaşmayacak olan sınırlarıdır (Bahtin, 2005, s. 351-352; ayrıca Elgün, 2010, s. 24).

Apollonik-Dionizyak çatışmanın en açık şekilde ifadesini bulduğu yer Euripides'in Bakkhalar adlı eseridir. Dionysos, Bakkhalar adlı tragedya Pentheus'un

zıttı bir yapıda görülür ki aslında Pentheus, Dionysos'un kardeşi ve karşıtı olan Apollon'un bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Pentheus'un Dionysos'u aşağılaması ile Apollon ile Dionysos karşıtlığı ekseninde Apollonik ve Dionizyak özelliklerin karşıtlığı gün yüzüne çıkmaktadır. Pentheus, Apollonik stratejiye göre, örnek erkek tipidir ve Dionysos'la, 'erkek gibi' giyinmediği için alay eder. Ancak kendisi de, doğum-ölüm olgusundan kaçamaz ve sonunda annesi tarafından parçalanarak öldürülür: doğanın yarattığını kendi eliyle yok etmesi gibi! Burada bir diğer trajik son ise Apollonik strateji aleyhinedir: Pentheus, Dionysos'la bir erkek olduğu halde "kadın gibi" giyindiği için dalga geçer. Ancak kendisi de Dionysos tarafından bir kadına çevrilir (Pentheus'un kadın elbiseleri giymesi)-ki bu Apollonik bakış açısında hiç de estetik görünmez-ve bu şekilde can verir.

Kapalı ve kusursuz beden konusunda değinmeden geçemeyeceğimiz biri vardır ki o da Mısır tanrıçalarından Nefertiti'dir. Elimizde bulunduğu şekliyle Nefertiti büstü sanatsal ve ritüel anlamda tamamlanmış, yüce, sert ve yabancıdır. (Paglia, 2004, s. 82). O, ileriye bakan gözü ve keskin yüz hatlarıyla Apollonik estetiğin ve Apollonik sınırlılığın Mısır dinsel inancındaki yansımalarından birisidir. Nefertiti'nin, bedensiz bir baş olarak betimlenmesi onun kadına ait özelliklerden kaçışıyla ilgilidir. Bedenin alt bölümü cinsellikle ve bedensel sınırlarla ilgilidir. Apollon, kaslı, pürüzsüz ve 'kusursuz' yapısıyla tüm beden olarak betimlenir. Nefertiti'de ise beden tamamen reddedilir ve tıpkı Athena-Dionysos karşıtlığında olduğu gibi beden değil onu yöneten baş ön plana çıkarılır. Dolayısıyla, bedenin terkiyle duygulara karşı aklın, bedensel sınırlara ve grotesk görünüme karşı keskin hatlar ve yalnızca ileriye (Apollonik idealde sürekli ilerlemeyle mükemmelliğe ulaşma hedeflenir) odaklanan gözü ön plana çıkarılır.

Nefertiti bedensel değil görsel ‘güzelliği’ esas almaktadır: tanrıça cinsellikten uzak, yalnızca Gustav von Aschenbach’ın<sup>33</sup> da arzuladığı izleme zevkiyle ilgilidir.

Apollon, Nefertiti, Athena (Olymposlu), Vishnu gibi tanrılar ve tanrıçalar Apollonik mükemmelliğe ulaşmışlığın örnekleridirler ve bu halleriyle hiçbir şeye ihtiyaç duymadıkları gibi dışarıdan hiçbir müdahaleyi de kabul etmezler. Onlar, Dionizyak özelliklere sahip olan Şiva, Kālī, Dionysos, Artemis (Efesli Artemis) gibi tanrıların ve tanrıçaların karşısında yer alırlar. Öyleyse diyebiliriz ki kapalı beden algısı Apollonik, dolayısıyla ataerkil ussal düzenin bir önermesi ve/veya dayatmasıdır.

### **3.1.2. Doğa’nın Domestikasyonu**

Bu alt bölüme başlamadan önce başlıkla ve başlıkta yer alan ‘domestikasyon’ terimiyle ilgili kısa bir açıklama yapmak yerinde olacaktır. Bu terim dilimizde; uygarlaştırma, kültürlenme, evcilleştirme, ehlileştirme gibi anlamları karşılamaktadır. Domestikasyon terimini kullanmaktaki amacımız doğanın ve kadının yalnızca baskı altına alınması değil mitler yoluyla doğanın ve kadının kültürleşme evresi ile birlikte deyim yerindeyse yeniden yoğrulmasını vurgulamaktır. İnsanların (ataerkil göçmenlerin), doğanın ‘gizli güçlerine’ karşı yürüttükleri ‘amansız’ savaşlar sonucu belli başarılar elde ettikleri düşünülmüş ve bu durum mitlerde karşılığını bulmuştur. Zaman içerisinde doğanın gizemlerinin yavaş yavaş çözülerek aşılmasıyla birlikte doğa artık eskisi kadar korkunç görünmemiş olacak ki yeni bir toplumsal yapı ortaya çıkmıştır. Bu yapıda erkek, doğanın gizli ve ürkütücü güçlerine karşı savaşan güçlü bir model olarak görülmeye başlanmıştır. Kadın ise doğa ile bir tutulan ve onun gibi aşılması, fethedilmesi gereken bir engel olarak görülmüştür.

---

<sup>33</sup> Thomas Mann’ın Venedik’te Ölüm adlı eserinin başkahramanı.

Kadınların hemen hemen tüm mitlerde eksik, fazla veya sorunlu olduğu; eril düzene uymadığı ve baskı altına alınması gerektiği düşünülmüştür. Apollonik logosun yani akıl alanının etki altına almaya çalıştığı doğa bir önceki alt bölümde de vurguladığımız gibi kadın ve kadın bedeni olarak simgelenir. Klasisizm, vahşi, dizginlenemez olanı dizginlemeye, şekilsizi bir kalıba sokmaya, taşkın olanı ehlileştirmeye devam etmekte, çirkinlikleri, fazlalıkları, gözün alanına girdiğinde gözü rahatsız edenleri, “güzellik” ölçülerine sokmanın savaşımını binyıllardır sürdürmektedir. Paglia’ya göre, “Güzellik, kitonyan olanın Apollonik tarzdaki bir yeniden değerlendirilmesidir” (Paglia, 2004, s. 28; Bülbül, 2010, s. 67).

Apollon tanrının en çok ululandığı eser şüphesiz Aiskhylos’un, ‘Oresteia’ adlı üçlemesidir. Bu eserde Apollon, akli ve bilgeliğiyle ahlaksızlık ve haksızlığa karşı duran bir yapıda gösterilmektedir. Ancak aslında Apollon, akli ile kitonyen doğa ve kadın üzerinde baskı kuran, Athena’nın yönettiği mahkemede savunucu konumunda olmasına rağmen Athena’dan dahi üstün gösterilen bir yapıdadır. Apollonik baskıcılığı ve domestikasyonun kadın ve doğa üzerinde çok ciddi bir biçimde hissedildiği görülmektedir. Orestes’in annesini öldürmesi, babasının öcünü almasından ziyade doğanın kültür tarafından zapt edilmesini amaçlamaktadır. O zamana kadar sayısız darbe yiyen anaerkil sistem en son Oresteia’da aldığı darbe ile teslim olmuş ve kültürün ve erkeğin boyunduruğu altına girmiş olarak gösterilir. Paglia bu eserle ilgili: “Apollon’un Olympos’daki doğrusal uzanımlı kolu, kitonyen doğanın bayağı kargaşasının baskı altına alınmasına işaret eder. Apollon, Oresteia’daki gibi, o şehvetli altbilincin büyük süperegoyla zaptedilmesidir” (Paglia, 2004, s. 119) der.

Ataerkil aile yapısı şimdiye kadar incelediğimiz mitlerden ve efsanelerden de anlaşılacağı üzere son birkaç bin yılın ürünüdür ki bu dönem Hint Avrupa göçlerinin



tarihi ile uyumludur. Ataerkil din ve toplum yapısına sahip olan Hint Avrupalı halkların aile yapısında tüm ihtiyaçların erkekler tarafından karşılandığı, kadınların ise yalnızca çocuk doğurma yetisi sayesinde var olabildikleri mitler ve efsanelerde sürekli bir biçimde vurgulanır. Reed bu konuda şu yorumu yapar:

Medea, Oedipus ve Orestes, ataerkil ailenin utku sağlaması için ödenen korkunç bedeli oyunlaştırmış bir biçimde yansıtmaktadır. Başka bir deyişle, baba ailesi, öncesiz zamanlardan beri var olmak şöyle dursun, daha birkaç bin yıl önce varlık kazanmıştır. Ve ilkel akrabalık dizgesi, konu sayılmamak bir yana, baba ailesinin doğumunu açıklayan konunun ta kendisidir (Reed, 2003, s. 157).

Doğa ile bir tutulup yüceltilen kadın ise doğanın gizemlerinin yavaş yavaş çözülmesi ile birlikte eski güçlü konumunu kaybetmeye başlamıştır. Aşılmaz sanılan denizler aşıldıkça, geçilmez sanılan sınırlar geçildikçe kadın da artık önemsiz ve değersiz bir varlık olarak görülmeye başlanmıştır. Artemis'in korkunçluğunu yitirip babası Zeus'un dizine oturması ve şımarık bir kız çocuğu edasıyla babasından isteklerde bulunması gibi kadın da artık tahtından indirilmiş ve yerine 'doğanın amansız güçlerine karşı korkusuzca savaşan' erkek geçmiştir.

Aiskhylos, Oresteia adlı eserinde Erynislerin, Athena'nın yönettiği mahkemeden sonra Eumenidler adını aldıklarına işaret eder: Kötü huylu Erynslerden, iyi huylu Eumenidler'e dönüşüm! Bu da büyük oranda Apollon'un, Orestes'i savunması sayesinde olur ki tragedyada Orestes'i, annesini öldürmesi için kışkırtan da yine Apollon olarak görülür. Ataerkil dönüşümün en önemli temsilcilerinden biri olan Apollon, kadına karşı erkeği, anneye karşı babayı savunur. Birçok mitte gizli olarak arka planda görülen Apollon'un bu eserde başkahraman Orestes'in annesini öldürme eyleminde yol gösterici olarak ön plana çıkması ve mahkemede bizzat Orestes'in

savunmasını yapıyor olarak gösterilmesi kültürün doğaya, kadının ise erkeğe indirdiği son ve en can alıcı darbedir.

Bu eserde kadının özellikleri özetle şu şekilde sıralanmıştır: Erinyslerin Athena başkanlığındaki mahkemede Klytaimnestra kimliğinde kadını savunamayacak kadar akıldan yoksun olmaları, sürekli kötülük ve huzursuzluk yaymaları, Klytaimnestra'nın kralı öldürerek halkı ve ülkeyi kaosa sürüklemesi, yine kocası ülkesinin yararına canını hiçe sayıp cephede savaşırken, Klytaimnestra'nın aşığıyla birlikte olarak ahlaksızlık örneği oluşturması ve sinsice planlar kuran bir karaktere sahip olarak gösterilmesi vb. özellikler kadını her yönüyle kötü bir varlık olarak göstermektedir. Erkek ise Agamemnon kimliğinde savaşlar kazanan ve bu kazanımlar yoluyla ülkesine ve halkına refahı ve bolluğu getiren güçlü kral, Paris ve Helene olayında ahlaksızlığa karşı duran, Orestes ve Apollon kimliğinde ise akılda üstün olan, ahlaki savunan ve tüm bu nedenlerden ötürü babayı anne karşısında yücelten taraf olarak ön plana çıkarılmaktadır.

Kadının, tüm bu kötü eylemleri sebebiyle Apollonik düzene uymayan bir yapıda olduğu vurgulanmaktadır. Hemen hemen tüm yaratılış mitlerinde ataerkil Apollonik düzen öncesindeki dönem daima kaos olarak nitelendirilir. Bu durum birçok mitolojide kendine bu şekilde yer bulur ve erkeğin akıl yoluyla kaosu kozmosa çevirdiği aktarılır. Anaxagoras: “Başlangıçta her şey bir aradaydı; sonra akıl geldi ve düzeni kurdu” der (Nietzsche, 2011, s. 79). Paglia ise eril yaratılış efsanelerinde başlangıcı daima eril bir tanrıya bağlayan ve bu tür efsanelerde daima erkeğin kadın karşısında üstün varlık olarak yüceltildiğini bildiren mitlere değinir ve aslında her şeyin maddenin kaosundan ileri geldiğini vurgular (Paglia, 2004, s. 54). Yine aynı eserinde, “Oresteia, tarihin doğadan topluma, kaostan düzene, duygudan akla, intikamdan adalete ve kadından erkeğe doğru katettiği yolu yeniden özetler” der (Paglia, 2004, s. 114).

Oresteia adlı eserle birlikte, doğa'nın ve kadının baskı altına alındığı yüksek sesle dillendirilir. Doğa ve kadın, tıpkı Erinysler örneğinde olduğu gibi domestike edilmiştir, yani yabancı, kötü ve uyumsuz niteliklerinden arındırılarak rasyonalize edilmiştir ve bu sayede kendisine Apollonik kültür alanında 'bir yer' bulabilmiştir. Bu domestikasyonun en önemli sacayağı şüphesiz eril akıldır. Elgün, Lloyd ve Bacon'dan yaptığı alıntılarla bu konuyu şu şekilde açıklar:

Bacon'ın Aydınlanma felsefesindeki önemi, bilgi ile doğaya hükmetme bununla birlikte doğayı kadın ile özdeşleştirerek ona da hükmetme düşüncesinde yatar. Bacon'a göre bilgi, doğayı zapdetmek için edinilmesi gereken bir bütündür ve kendinden önceki filozofları doğa ile bilim ilişkisini yanlış kurdukları için eleştirmiştir. "Bilginin kendisi, Doğa'nın tahakküm altına alınmasıdır" (Lloyd, 1996, s.34). Bilim ve doğa arasındaki koşutluğu aynı biçimde bilim ve kadın arasında da kurarak kadını doğa ile bir tutar. Bacon, "insan ırkının evren üzerindeki iktidarı"ndan erkek ırkının doğa (kadın) üzerindeki iktidarına işaret ederek erkek ırkçılığını modern bilimin kökenine oturtmuş" (Akkılıç, 1997) olur. (Elgün,2010, s. 19-20).

Efesli verimlilik ve bereket tanrıçası Artemis'in şımarık bir kız çocuğuna dönüşmesi; Atina'nın baş tanrıçası Athena'nın gerek Poseidon'un darbesiyle gerekse de Zeus'un eril yaratımı kendinde deneyimlemesiyle eril bir yapıya bürünmesi; Giritli Hera'nın baş tanrıça konumundan indirilip kıskanç ve seksüellikten başka hiçbir edimi olmayan Zeus'un karısı formuna büründürülmesi; verimlilik ve bereketin tanrıçası Demeter'in kuraklık yayan tanrıça olarak görülmesi; her şeyin yaratıcısı olarak görülen Ādi Şakti'nin ortadan kaldırılması; Sarasvatī, Lakshmī ve Pārvatī'nin eril tanrıların karıları olarak gösterilmeleri gibi daha birçok örnek anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken Ana Tanrıçanın ve tanrıça formunda kadının konumunun ne şekilde değiştiğini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Verimlilik, doğa ve mitlerde ve efsanelerde doğa ile bir tutulan Ana Tanrıça ve kadın ile ilgili en önemli nitelendirmelerden biridir. Ancak ataerkil yapıli mitlerde bu özelliğın de erkeğeye aktarıldığı görülmektedir: İndra'nın suları hapseden Vritra'yı öldürerek halkını kıtlıktan kurtarması; Zeus'un yağmur yağdırarak verimliliği sağlaması gibi özellikler verimlilik kültürünün kadından erkeğeye aktarıldığına işarettir. Oresteia'da Zeus, 'açları doyuran yüksek verimi sağlayan tanrı' olarak nitelendirilmektedir (Aiskhylos, 2016, s. 45).

Öte yandan kadınların, modern dünya düzeninde erkeklerle aynı konumu paylaşabilmeleri ise yalnızca erkek aklın ürettiği işleri başarıyla yapabilmeleriyle mümkün olmaktadır. Buna karşın kimi düşünörlere ve yazarlara göre bu bile aslında olmaması gereken bir durumdur. Kadının, yalnızca evinde uysal bir şekilde oturan, ahlak kuralları çerçevesinde davranan, erkeğine saygıda kusur etmeyen bir konumda olması gerektiği sıklıkla vurgulanmaktadır: yani tamamen domestike edilmiş, kötü huylarından arındırılmış, uysal bir yapıda olmalıdır. Buna göre Reed'in, açıklamalarına karşı yaptığı yorum, konumuz açısından son derece önemlidir:

Erkeklerle birlikte avlanan dişiler, avlanmayan dişiler kadar çok çoğalamazlar." Ve azarlayıcı bir havayla "Avrupa, Amerika kültürlerinin yarattığı kız kurularına ya da Afrika ya da Asya kültürlerindeki kısır kadınlara" işaret ediyor. Yazar en korkunç örneklemelerini Kuzey Amerika kadınlarına saklamış. Şöyle yazıyor: "Avlanan kadınlar'daki 'genetik güçsüzlüğün' çağdaş bir çeşitlemesi var -bunu söylerken, görece olarak büyük bir etkileyicilik, yüksek bir konum gerektiren işlerde çalışan dişilerden söz ediyorum. Örneğın Kuzey Amerika'daki dişi yöneticilerin olağandışı bir bölümü, aşağı yukarı üçte biri bekar; evli olanlarsa çocuk yapmama ya da olağandan az sayıda çocuk yapma eğilimi gösteriyorlar". Kuşkusuz bunlar, "erkekler tarafından yeğlenen" türden kadınlar değil. Tiger'a göre,

gerçi erkekler kuşkusuz sevimli, yetenekli ve zengin kadınları yeğlerler ama, bu kadınların "erkeklerin evinde yer alması için" her şeyden önce "uysal birer güç" olmaları gerekir (Reed, 2003, s. 104).

Özetlemek gerekirse kadın, ataerkil kültür tarihi boyunca daima kötücül özelliklerle ilintilendirilen, baskı altına alınması ve ehlileştirilmesi gereken bir varlık olarak görülmüştür. Ataerkil düzen öncesinin daima kaos olarak nitelendirilmesi, ahlaksızlığın ve düzensizliğin bu dönemde yaygın olduğunun-özellikle mitler ve efsaneler yardımıyla-vurgulanmasıyla birlikte eril kültürel domestikasyonun gerekliliği sürekli olarak vurgulanmış ve toplum yine mitler ve efsaneler yoluyla buna inandırılmaya çalışılmıştır. Bu sayede erkek, kadını baskı altına almayı başarmış ve gücü ve aklıyla ön plana çıkmıştır. Kadın ise hemen her açıdan ikinci planda bırakılmış ve son derece önemsiz bir konuma indirgenmiştir. Öyle ki kadın yeni sistemde hemen her zaman kötücül özelliklerle bir tutulan, baskı altına alınması gereken, kötü ve güvenilmez veya tamamen önemsiz ve değersiz bir yapıda yorumlanmıştır.

### **3.1.3. Kahramanlık Anlayışında Değişim**

Bu alt bölümle ilgili ilk akla gelen şüphesiz kahramanlık algısıdır. Zaman içerisinde ataerkil dönüşümün de kendi içinde değişimlere uğradığı, başlarda en yüce ilke olarak benimsenen olguların sonraki dönemlerde daha önemsiz bir hal aldıkları görülmektedir. Başlarda kaba kuvvet ve kas gücüne dayanan bu algının zamanla değiştiği ve kaba kuvvetten akıl üstünlüğüne dönüştüğü görülmektedir.

Bu dönüşümün en güçlü ayaklarından biri de anaerkil dönemde Ana Tanrıçanın oğlu ve/veya sevgilisi olarak görülen ve yukarıda da vurguladığımız gibi mevsimsel döngü ile yakından ilgili olan kahraman kralın dönüşümüdür. Mitlerde ve destanlarda bu kahraman kral artık baba tanrının kendisi veya baba tanrının oğlu ve fedaisi olarak

görölmeye başlanmıştır. Mevsimsel döngüyü simgeleyen kahraman kral artık yerini sürekli savaşlar yoluyla fetihler gerçekleştiren, insanları ve diğer tanrıları kurtarmak için canavarlarla savaşan ve çeşitli zorluklara hiç düşünmeden atılan ataerkil kahraman modeline dönmüştür. Apollon, İndra, Herakles, Krişna bu kahraman modelinin tanrısal örnekleri olarak karşımızda dururlarken Odysseus ve Rāma da bu yeni kahraman modelinin insan temsilcileri olarak ön plana çıkmaktadırlar.

İnsanlık tarihi boyunca, farklı kültürel özelliklerin ön plana çıktığını görebilmekteyiz. Buna göre bir dönem önemsenip yüceltilen özellikler, bir sonraki dönemde önemsizleştirilip alçaltılabilmektedir. Anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken ve yine ataerkil dönemin, yeni buluşlarla birlikte, kendi içerisinde farklılaşmaya başlamasıyla birlikte yeni olgular ön plana çıkmaya başlamıştır. Bir süre boyunca önemsenen bu olguların da zamanla birlikte değer kaybettikleri ve bir kenara atıldıkları görölmektedir. Bunun en açık örneği ise şüphesiz kadın erkek rolleri ve bu roller ekseninde şekillenen kahramanlık anlayışıdır. Anaerkil dönemin ilk evrelerinde (Kybele örneğinde ve Odysseus'un Kalypso örneklerinde olduğu gibi) Ana Tanrıçanın bedenine yapışık olarak betimlenen ve çok da önemli bir rol atfedilmeyen erkeğin, daha sonraki dönemlerde Ana Tanrıçanın oğlu ve/veya sevgilisi olarak yüceltmeye başlandığı görölmektedir. Gerek erkeğin dölleyici olarak rolünün kabul edilmesi gerekse de insan ırkının kaydettiği kültürel ve toplumsal 'ilerleme' ile birlikte erkeğin rolü de önem kazanmaya başlamıştır<sup>34</sup>. Yukarıda birçok kez örnekleğimiz Giritli Zeus ve Olymposlu Zeus örneklerinde olduğu gibi erkeğin toplumsal açıdan değerlendirilmesiyle ilgili iki farklı yargı ön plana çıkmaktadır. Anaerkil dönemde, Giritli Zeus örneğinde olduğu gibi erkek, tanrıçanın oğlu ve/veya sevgilisi olarak ön plana çıkmaktadır ve döngüsel zamanın ve mevsimlerin sembolü olarak bahar aylarında

---

<sup>34</sup> Bundan kasıt ataerkil göçmen halkın yarattığı dini, kültürel ve toplumsal rollerin iki uç gibi birbirinden ayrılması değil, eşitlikçi düzende kadın ve erkeğin rollerinin değişimi ve gelişimidir

doğan ve tanrıça ile birlikte olan, kış aylarında ise sembolik olarak kurban edilerek yeniden doğumu beklemek üzere Yeraltı Dünyasına inen bereket ilahıdır. Ancak zamanla gücü ve iktidarı ele geçiren erkek, ataerkil dönemin başlangıcıyla birlikte, Ana Tanrıçayı ve Ana Tanrıça inancına dair ne varsa ortadan kaldırmaya çalışan bir kültürel kahramana evrilmiştir: Zeus-Apollon ve İndra-Vishnu.

Ataerkil döneme geçilirken kültürel kahraman olarak ön plana çıkan Zeus ve İndra adlı tanrılar zamanla değer kaybederken; yerlerini ise Apollon ve Vishnu adlı tanrılar almışlardır. Vishnu, Vishnuizmle birlikte Hint dinsel inancında önemli bir konumda varlığını sürdürürken; Apollon ise Hıristiyanlığın da etkisiyle zaman içerisinde unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak her ne kadar dinsel inançtaki yerini büyük oranda kaybetse de Apollon'a atfedilen değer yargılarının birçoğu günümüzde dahi varlıklarını çok güçlü bir biçimde hissettirmektedir. Bu tanrı ile ilintilendirilen estetik güzellik, değer yargıları, ahlak anlayışı, kadına karşı erkeğin üstünlüğü gibi olgular günümüzde dahi geçerliliğini korumaktadır.

Yeni yaratılan dini ve toplumsal değer yargılarının mitoloji, psikoloji ve sosyoloji ile yakından ilgili olduğu açıktır. Bu düzende kahraman olabilmek için annenin ortadan kaldırılması gereklidir. Buddhizm'e göre Nirvana'ya erişebilmek, maddesel olandan el etek çekme ile mümkün olabilmektedir. Madde ise dolaylı olarak anneye tekabül etmektedir. Bu kelimenin kökenine inildiğinde, nonmaterial: maddesel olmayan; material: maddesel olan anlamına gelmektedir. Kelimenin kökü olan mater ise anne kelimesi ile ilintilidir. Öyleyse diyebiliriz ki maddenin terki dışıl ilkenin terki demektir. Bu durumun ise ödipal kompleksle ilgisi aşikârdır. Ödipal karmaşa ataerkil toplumlarda lanetlenen bir durumdur. Kahraman olabilmek için yukarıda da değindiğimiz gibi dışıl ilkenin baş temsilcisi annenin terk edilmesi gerekmektedir.

Ödipus'un kral kalamamasının nedeni de budur: Ödipus annesinden ayrılmak istemeyen erkek evlattır, bu yüzden de kral kalması mümkün değildir.

Tüm bu mitler dikkatlice incelendiğinde hemen hepsinin-ödüpal kompleks başta olmak üzere-psikoloji ve psikanaliz ile ilgisi ön plana çıkmaktadır. Kṛiṣṇa'nın başrolde olduğu Pūtanā miti ve Herakles'in Hera ile çekişmesi bu konuya örnek olarak gösterilebilir. Hint ve Yunan mitleri, destanları ve tragedyaları bu konu ile ilgili eşsiz örnekler sunmaktadırlar. Bunlardan en önemlileri şüphesiz Odysseia ve Rāmāyaṇa destanlarıdır. Ataerkil kahramanlar olarak ön plana çıkan Odysseus'un ve Rāma'nın gelişimleri, erginlenmeleri ve kendi bilinçaltlarına yaptıkları yolculuklar bu konuya dair en önemli örneklerdir. Her iki destanın da aynı temel yapılar üzerine kurgulanmış oldukları ve aslında bu yolculuk esnasında yaşadıkları zorlukların, çektikleri ıstırapların, savaştıkları canavarların, karşılaştıkları insanların, gittikleri yerlerin hemen hepsinin belli bir yapı üzerine kurgulandığı görülmektedir. Joseph Campbell'ın 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' (Campbell, 2013) adlı eserinde ve Jung'un çalışmalarında ortaya koyduğu ve kolektif bilinçaltı ile ilgili olan arketipler bu yapı üzerine yapılmış olan önemli çalışmalardan yalnızca birkaçıdır. Öte yandan simya, erginlenme gibi olgular da bu konu ile yakından ilgilidir. Bu konu ile ilgili temel alacağımız eserler ise Hint destanlarından Rāmāyaṇa ve Yunan destanlarından Odysseia olacaktır. Öyleyse Rāmāyaṇa destanının kısa bir özetini sunarak kahramanın değişimi konusundaki incelememize başlayalım.

Kısaca özetlemek gerekirse Rāmāyaṇa destanında Viṣṇu, iki dünya için de büyük sorun haline gelen ifrit Rāvaṇa'yı ortadan kaldırmak üzere, kral Daśaratha'nın oğlu Rāma olarak bedenlenir. Taç giyeceği gün üvey annesi Kaikeyi kendi oğlu Bharata'nın kral olması için Daśaratha'ya verdiği sözü hatırlatır. Çaresiz kalan Daśaratha'nın yardımına oğlu Rāma yetişir ve Bharata'nın kral olması gerektiğini,



kendisinin ise geleneklerin gerektirdiği üzere on dört yıllığına ormana sürgüne gideceğini kral Daşaratha'ya bildirir. Sürgün hayatında karısı Sītā ve kardeşi Lakshmaņa, Rāma'yı yalnız bırakmazlar. Ormanda, Rāma'yı gören Şurpanakha adındaki dişi ifrit onunla birlikte olmak ister. Ancak Rāma kabul etmez ve Lakshmaņa ile birlikte, iffetsiz davranan bu dişi ifritin burnunu keserler ve bu şekilde onu cezalandırırlar. Kız kardeşine yapılan bu kötü muameleye dayanamayan Rāvaņa, Sītā'yı kaçıırır. Ne yapacağını bilemeyen Rāma, kardeşi Lakshmaņa ile birlikte, Sītā'yı aramaya koyulur. Bu arada yolda Sugrīva adında bir maymunla karşılaşır ve ona krallığını ve karısını geri alması hususunda yardım eder. Sugrīva da maymun ordusuyla birlikte Rāma'nın yanında yer alır. Savaşta Rāma ve maymun ordusu, denizin üzerinde maymun ordusu tarafından kurulan geçit üzerinden geçerek Lańka adasına varırlar ve buranın kralı olan ifrit Rāvaņa'nın ordusunu yenerler. Savaşın sonunda Rāma, Rāvaņa'yı öldürerek karısını kurtarır. Rāma, on dört yılın sonunda kardeşi Bharata'nın çağrısıyla, Kubera'nın ödünç verdiği uçan araba ile yanında kardeşi ve karısı ile birlikte Ayodhya'ya döner. Ancak, olan biteni öğrenen halk başkasının yanında bu kadar kalmış bir kadının iffetsiz olduğunu söyler ve Sītā'yı kraliçe olarak görmek istemez. Rāma da halkın bu kararına uyarak karısını ormana sürgüne gönderir. Bu süre zarfında Sītā ile Rāma'nın ikiz çocukları Lava ve Kuşa (Kuşilava) dünyaya gelirler. Eserin sonunda Rāma, Sītā'dan ateş testi için ateşe girmesini ister. Ateş tanrısı Agni, suçsuz olan Sītā'yı yakmaz, ancak yine de Rāma, Sītā'yı eşi olarak kabul edemez. En nihayetinde toprak yarılr ve içinden yılanlarla süslü tahtında oturur vaziyette Toprak Tanrıçası çıkarak Sītā'yı kucağına alır ve geldiği yere geri döner (Kaya, 2002).

Yukarıda özet halinde sunduğumuz Rāmāyaņa destanında erginlenme yolculuğuna çıkan kahraman Rāma'dır. Dikkatlice incelendiğinde yolculuğunun başından sonuna kadar yaşadıkları Rāma'nın yani kahramanın erginlenmesi için gereken tüm muhteviyatı içermektedir. Bu yolculuk üç aşamadan oluşmaktadır: maceraya çağrı ile başlayan 'yola çıkış' aşamasından sonra 'erginlenme' ve daha sonra da erginlenmiş bir birey olarak geriye dönüş aşamaları olarak sayılabilir. Bu durum,

gerek Jung'un kolektif bilinç-bilinçaltı terimleri, gerekse de Campbell'ın kahramanın yolculuğu temasıyla birebir uyuşmaktadır. Yukarıda özetle sunduğumuz bu destanda yer alan kahramanın yolculuğu ve bu yolculuğun erginlenme, yani birey olarak ön plana çıkma konusuyla ilgisini ortaya koymaya çalışacağız. Daha sonra ise Yunan edebiyatı ve mitolojisi açısından büyük önem taşıyan Odysseia Destanının kısa özetiyle birlikte bu destanın da tıpkı Rāmāyaṇa destanında olduğu gibi kahramanın yolculuğu ve erginlenmesi ile olan ilgisini ortaya koymaya çalışacağız. Bu konuda, Campbell'ın 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' adlı eserinde yer alan sıralamayı temel olarak alacağız.

Kahramanın yolculuğu üç ana aşamadan oluşmaktadır. Campbell, 'kahramanın macerası' olarak başlıklandığı bu konuyu üç aşamaya ayırmaktadır: yola çıkış, erginlenme ve dönüş. Şimdi bu başlıklardan ve alt başlıklardan yola çıkarak Rāmāyaṇa destanını inceleyeceğiz.

YOLA ÇIKIŞ	ERGİNLENME	DÖNÜŞ
Maceraya Çağrı: Vasishtha'nın, ifritlerle savaşması için Rāma'yı çağırması ve/veya Rāma'nın sürgüne gönderilmesinin istenmesi.	Sınavlar Yolu: Sugrīva'ya yardım ederek Vālī'yi öldürmesi.	Dönüşün Reddedilişi: Rāma, Sītā'nın dönüşünü onaylamaz.
Çağrının Reddedilişi: Bharata ve Rāma'nın annesi Kausalya'nın, Rāma'nın sürgüne gönderilmesine karşı çıkmaları.	Tanrıçayla Karşılaşma: Sītā ile evlenmesi <sup>35</sup> .	Büyülü Kaçış: Kubera'nın uçan arabası ile Ayodhya'ya gelmesi.
Doğüstü Yardım: Rāma'nın, katıldığı bir yarışmada, Şiva'nın yayını getirmesi.	Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın: Şūrpaṅakhā ile karşılaşması ve Şūrpaṅakhā'nın Rāma ile birlikte olmayı arzulaması.	Dışarıdan Gelen Kurtuluş: Hanuman'ın, ölümcül bir yara alan Lakshmaṇa'yı kurtarmak için şifalı bitkilere sahip dağın doruğunu kopararak getirmesi.
İlk Eşiğin Aşılması: Ayodhya'dan ayrılış.	Babanın Gönlnü Alma: Babasıyla yeniden buluşarak birlik olması.	Dönüş Eşiğinin Aşılması: Rāma, Lakshmaṇa ve Sītā'nın Ayodhya'ya dönüşleri.
Balina'nın Karnı: Başka dünyaya geçiş (ormandaki sürgün hayatı).	Tanrılaştırma: Rāvaṇa'yı yenmesi, Sugrīva'ya yardım ederek onu tekrar kral yapması, Şiva'nın yayını gererek Sītā ile evlenmesi.	İki Dünyanın Ustası: Ne insanların ne de tanrıların baş edemediği ifrit Rāvaṇa'yı öldürerek hem ölümlüleri hem de ölümsüzleri kurtarması.
	Nihai Ödül: Babasıyla konuşabilmesi ve bu sayede iç huzura ermesi.	Yaşama Özgürlüğü: Rāvaṇa'yı öldürerek, tanrılara ve ölümlü insanlara özgürlüğü getirmesi.

**Tablo 3:** Rāmāyaṇa Destanında 'kahramanın yolculuğu' teması.

<sup>35</sup> Rāma'nın Sītā ile evlenmesi, Vishṇu'nun Lakshmi ile evlenmesini sembolize etmesi açısından bu yapıya uymaktadır.

Yukarıda, Rāmāyaṇa destanının, kahramanın yolculuğu ile olan ilgisini ortaya koymaya çalıştık. Dikkatlice incelendiğinde bu yolculuğun kahramanın erginlenme ve bir birey olarak ön plana çıkması için gerekli olan şeyin, bilinçaltı ile yüzleşmesi olduğu çok açıktır. Bu da ataerkil dönemde ortaya çıkıp gelişen bir olgudur. Apollon-Dionysos kutupluluğu ekseninde yorumlanan doğa-kültür, kadın-erkek, anaerkil-ataerkil kültürlerin karşıtlığının bu destanın da temel yapısını oluşturduğu görülmektedir. Anaerkil dönem diye nitelendirilen dönem; hiçbir ‘şeyin’ başka bir ‘şeyden’ üstün olmadığı, dolayısıyla her ‘şeyin’ mutlu mesut bir şekilde bir arada yaşadığı bir dönem olarak nitelendirilmektedir. Bunun tam tersi şekilde, ataerkil dönemde ise her şeyin birbirinden ayrıştırıldığı kadın-erkek karşıtlığına ve bunlardan kadının aşağı, erkeğin ise üstün varlık olarak yorumlandığı görülmektedir. Erkeğin bu üstünlüğü sürekli olarak elinde tutabilmesi belirli geleneklerle mümkün olabilmektedir. Bu gelenekler ise “geçmişle şimdiki durum arasında bir süreğenlik duygusunu yaratması gerekmektedir” (Özbudun, 2015: 21). Ancak, gelenekler yalnızca ataerkil dönemde ortaya çıkan olgular değildir. Anaerkil dönemin de kendine has gelenekleri vardır ve yeni ortaya çıkan ataerkil kültürün asıl baş etmesi gereken de bu geleneklerdir. “Dönüşüm terimi, bir bakıma, ‘gelenek’ kavramının ima ettiği süreğenliğin inkârıdır ve bu nedenle de ilk bakışta paradoksal gelebilir” (Özbudun, 2015, s. 29).

Ataerkil göçmenlerin yapmaya çalıştığı da tam olarak budur: geleneklerin değiştirilmesi yoluyla yerli halkın asimilasyonu. Anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken savaşların çok da büyük bir yer kaplamadığı veya birincil öneme sahip olmadığı çok açıktır. Belirli bir zaman bu savaşlardan ve bu savaşlarda yararlılık göstermiş olduğu iddia edilen tanrılardan bahsedildiği ve bu tanrıların birincil konuma yükseltildiği görülmektedir. Ancak, daha sonra bu tanrıların önemlerini yitirdikleri ve yerlerini başka tanrılara, tanrıçalara veya din ve inanç sistemlerine bıraktıkları

görülmektedir. Bu da toplumsal ve kültürel dönüşümlerin dinamikliğini ortaya koyması bakımından önemli olduğu gibi; aynı zamanda silahlarla olan savaşın değil kültürel savaşın öncelendiğini vurgulamaktadır. Yeni ortaya çıkan kahramanlar ‘savaşçı kahraman’ kimliklerinden öte ‘kültürel kahraman’ kimlikleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Rāma, Kṛishṇa, Odysseus, Herakles gibi kahramanlar kültürel kahraman tipine birebir uymaktadırlar. Tanrı veya yarı tanrı olarak da nitelendirilen bu kahramanların asıl rolü kültürel asimilasyonun normlarını bahsi geçen toplumlara yansıtma rolüdür.

Kültürel asimilasyon denilince ilk akla gelenler, konumuzla da yakından ilgili olan, ödipal kompleks ve erginlenme ritüelleridir. Ataerkil toplumlarda en çok önemsenen ve sözlü geleneğin yanı sıra yazılı gelenekte de üzerine mit ve destan başta olmak üzere sayısız yazın üretilen bu konulardır. Ödipal kompleks çocuğun annesi ile olan bağına vurgulamakta ve bu açıdan anne birincil konumda algılanmaktadır. Ancak ataerkil toplumlarda anne-kadın değil baba-erkek birincil konumda olmalıdır. Bu yüzden de ödipal kompleksle ilgili birçok mit ve efsane yaratılarak bu kompleksin ataerkil toplumlarca lanetlendiği görülmektedir. Babadan korkma anne ile duygusal ve cinsel birliktelik olarak yorumlanan bu kompleks esasında Ana Tanrıça ve onun bedenine yapışık olarak betimlenen oğlu ile olan bağına dolayısıyla doğa ile insan arasındaki bağı vurgulamaktadır. Ancak bu bağın Hint Avrupalı göçmen ataerkil toplumlarda cinsel birliktelik olarak yorumlandığı ve başta Kral Ödipus olmak üzere sayısız mit ve efsane yaratılarak, kara propagandanın da yardımıyla, kötülendiği görülmektedir.

Ödipal kompleks ile birlikte bir diğer önemli konunun ise kahramanın erginlenmesi olduğunu vurguladık. Erginlenme, erkek çocuğunun çocukluktan çıkışı ile

başlayan ve birey olarak toplumda yer almasını içeren süreçtir. Buradaki esas hedefin, erkek çocuğun, annesinin koruyucu ve besleyici yapısından kurtulup kendi dünyasına yönelmesi ve kendini de bu dünyanın merkezine koyması açıktır. Birçok toplumda görülen ve çeşitli ritüeller vasıtasıyla ortaya konan erginlenme ritüellerinin yapısı kimi zaman farklı olsa da esas olan, kişinin birey olarak var olmasını amaçlamasıdır. Şimdi erginlenme ile ilgili olan ve kahramanın yolculuğunu konu edinen Odysseia destanının kısa özeti ile birlikte, yukarıda Rāmāyaṇa destanı örneğinde olduğu gibi, kahramanın yolculuğunun önemli noktalarını ele alacağız. İki farklı coğrafyada aynı konunun ele alınıp destan düzeyinde işlenmiş olması son derece önemlidir ve bu bize aynı halkın farklı coğrafyalarda yaşadığını düşündürmektedir.

Odysseia destanı, Odysseus'un, tanrıça Kalypso'nun adasında görünmesiyle başlar. Daha sonra Odysseus'un bu durumuna acıyan Zeus, ulağı Hermes'i Kalypso'ya göndererek, Odysseus'u özgür bırakmasını bildirir. Odysseus, bir sal yaparak adadan ayrılır, ancak Poseidon oğlunu öldürdüğü için öfkeli olduğu Odysseus'un salını parçalar ve Odysseus, deniz perisi İno'nun da yardımıyla, Phaiaklar adasına sürüklenir. Burada çok iyi karşılanan Odysseus başlarda kimliğini gizler ve katıldığı bir şölende gözleri görmeyen ozan Demodokos'un Truva savaşı ile ilgili anlattığı öyküleri dinler (Achilles ve Odysseus'un dövüşü ve Ares ile Afrodite'in sevişmeleri). Sonunda dayanamayarak kendi kimliğini açıklar ve başından geçenleri anlatmaya başlar. Truva dönüşünde başta Kikon'ların oturduğu İsmaros adasını korsanca yağmaladıktan sonra, o ve on iki gemisi fırtınaya yakalanıp rotadan çıkarlar. Daha sonra, Lotosiyenler'in adasında yedikleri meyve ile her şeyi unutan arkadaşlarını nasıl geri getirdiğini anlatır. Sonra Kykloplar'ın adasından kendilerini mağaraya kapatarak her gün iki arkadaşını yiyen dev Polyphemus'u bir kazıkla kör edip kaçarlar. Bir sonraki durakları olan rüzgârların efendisi Aeolus'un adasına çıkarlar, fakat ilk başta kendilerine iyi davranarak evlerine

dönebilmeleri için bütün rüzgârları yollayan Aeolos, yalnızca Batı rüzgârını dönüşlerini garantilemek için bir çanta içinde verir ve yalnızca zor durumda kalırlarsa bu çantayı açmalarını söyler. Fakat açgözlü tayfalar, İthake'ye neredeyse vardıkları sırada içinde mücevher olduğunu düşünüp çantayı açarlar ve gemi gerisin geri Aeolus'un adasına döner. Bunun üzerine Aeolos onlara yardım etmeyi reddeder ve kendi çabalarıyla tekrar yola koyulurlar. Bu seferki durakları insan eti yiyen Laistrygonların adasıdır. Buradan ayrıldıklarında yalnızca Odysseus'un gemisi ve mürettebatı kurtulur. Bir sonraki durakları insanları domuza çeviren Kirke'nin adasıdır, buradan Hermes'in Odysseus'a anlattıkları sayesinde kurtulurlar. Buradan ayrılırken Kirke'nin tavsiyesiyle kahin Teiresias'ın tavsiyelerini dinlemek için Ölüler Diyarına doğru ilerlerler. Buradan ayrılıp tekrar Kirke'nin adasına döndüklerinde gemicileri sesleriyle büyüleyip yok eden Sirenler, canavar kayalar Skylla ile Kharybdis ve Güneş Tanrısının adası ve sığırları hakkında bilgi edinir Odysseus. Ancak açgözlü tayfası dayanamaz ve Güneş Tanrısının sığırlarını avlayıp yerler. Bunun sonucunda Skylla ve Kharydis'in arasından geçerken Zeus gemilerini batırır. Yalnızca Odysseus sağ kurtulur ve Kalypso'nun adası Ogygie'ye çıkar. Tüm bunları anlattıktan sonra Phaiaklar, gece uyurken Odysseus'u gemilerine alarak İthake'de bir limana bırakırlar. Uyandığında kendisini İthake kıyılarında bulan Odysseus, tüm yolculuğu boyunca Mentor kılığına girerek yanında olan ve ona tavsiyeler veren Athena ile birlikte planlar kurarak başta domuz çobanı Eumaios'un yanına gider ve orada oğlu Telemakhos ile buluşur. Daha sonra yaşlı bir dilenci kılığında evine gider. Orada düzenlenen yarışmada yayı gerer ve vurulması imkansız hedefi vurur. Daha sonra planladıkları gibi tüm taliplileri öldürür ve başlarda kendisine inanmayan Penelope'ye kavuşur. Ertesi gün oğluyla birlikte babası Laertes'in yanına gider. Son olarak karşılarına çıkan İthakeliler onu öldürmek isterler ancak gökten inen Athena onları uzlaştırır ve barışı sağlar (Odysseia, s. 2014).

Yukarıdaki metin dikkatlice incelendiğinde asıl konunun, kahramanın bilinçaltına yaptığı yolculuğu ve erginlenme ile yakından ilgili olduğu görülmektedir. Buna göre, destanda iki çıkış noktası verilmektedir: birincisi Truva savaşı için İthake'den ayrılış, ikincisi ise Kalypso'nun adasından ayrılıştır. Ancak biz incelememizde ikinci çıkış noktasını, yani Odysseus'un, Kalypso'nun adası olan Ogygie'den ayrılışını esas alacağız. Buna göre Odysseus'un Ogygie'de ortaya çıkması ile birlikte başlayan, Phaiakların adasında başından geçenleri anlatmasıyla süren ve İthake'ye geri dönüşüne kadar olan sürede yaşadığı maceralar, başından geçenler, karşılaştığı kişiler, uğradığı yerler vb. hemen hepsi kahramanın erginlenme yolculuğu ile birebir uyumludur. Şimdi tıpkı Rāmāyaṇa destanında olduğu gibi Odysseia destanında da Campbell'in başlıklarını esas alarak mit incelememize devam edeceğiz.



YOLA ÇIKIŞ	ERGİNLENME	DÖNÜŞ
Maceraya Çağrı: Hermes'in, Zeus'un emriyle, Kalypso'nun adasına gelerek Odysseus'u bırakmasını bildirmesi.	Sınavlar Yolu: Truva savaşı için çıktığı yolculuktan başlayarak, evine dönünceye kadar başından geçenler.	Dönüşün Reddedilişi: Penelope'nin, gelenin Odysseus olduğuna bir türlü inanmaması.
Çağrının Reddedilişi: Odysseus'un, Kalypso'ya inanmaması ve güvenmemesi, bu yüzden de yolculuğa çıkmayı reddetmesi.	Tanrıçayla Karşılaşma: Penelope ile evliliği.	Büyülü Kaçış: Phaiakların uyuyan Odysseus'u İthake kıyılarına bırakmaları.
Doğaüstü Yardım: Odysseus için bu terimi birebir karşılayan şüphesiz Athena'dır, zira Athena eser boyunca Odysseus'a yardım eden doğaüstü güçtür.	Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın: Kirke ve Kalypso'nun, Odysseus ile birlikte olmak istemeleri.	Dışarıdan Gelen Kurtuluş: Teiresias'ın tavsiyeleri sayesinde ölümcül tehlikelerden kurtulması.
İlk Eşiğin Aşılması: Ogygie'den ayrılış.	Babanın Gönünü Alma: Destanın sonunda, babasıyla yeniden buluşarak birlik olması.	Dönüş Eşiğinin Aşılması: Odysseus'un, İthake'ye ulaşması.
Balina'nın Karnı: Odysseus'un çıplak bir şekilde Phaiaklar'ın adasına çıkması.	Tanrılaştırma: Doğanın zorluklarıyla başa çıkmaya uğraştığı gibi, tanrıların önüne çıkardıkları tüm zorlukları aşarak evine ulaşması.	İki Dünyanın Ustası: Hiçbir insanın baş edemeyeceği zorluklara göğüs germesi ile insanların dünyasının, tanrıların önüne çıkardıkları zorlukları aşarak ise tanrıların dünyasının ustası olarak öne çıkması.
	Nihai Ödül: Olgun bir birey olarak, evine, yurduna, karısına, oğluna ve babasına kavuşabilmesi ve bu sayede amacına ulaşması.	Yaşama Özgürlüğü: Taliplileri öldürerek evini ve başta karısı ve oğlu olmak üzere evinde yaşayanları özgür kılması.

**Tablo 4:** Odysseia Destanında 'Kahramanın Yolculuğu' teması.

Kahraman arketipi, bireyin kendi bilinçaltına yaptığı yolculuğu sembolize eder. Kahramanın çıktığı yolculuk, kişinin kendi bilinçaltına yaptığı yolculuktur ve hemen her zaman vardığı uzak ülke de kendi bilinçaltıdır. Burada kahraman zorlu maceralar sonucunda başarılı olur ve kendi ülkesine döndüğünde bir ödül alarak döner. Bu da kahramanın aşama kaydettiği ve artık eski haline oranla değiştiği, geliştiği ve artık kendi başına bir birey olarak öne çıktığı anın bir göstergesidir. Aynı durum simya ve erginlenme ritüelleriyle de birebir uyumludur. Bu ritüellerde de aday çeşitli zorluklardan sonra erginlenmiş bir birey olarak öne çıkar. Simurg efsanesindeki kuşların yaptıkları yolculuk da kahramanın yolculuğuna örnek olarak gösterilebilir. Kaf Dağı'nın ardı, yedi kat yerin altı (Odysseus), balığın karnı vs. Odysseus'un uğrakları: kahramanın kendi bilinçaltına yaptığı yolculuğu sembolize etmektedirler.

Jungculara göre kahraman mitleri, mücadele, çile, ıstırap ve fedakârlık aracılığıyla yeni bir benlik biçimlenmesini sembolize eder. Ateşlere atılma, devler tarafından yutulma, kaybolma gibi figürlerin her biri bir "çile"yi sembolize etmektedir ve yeni bir benlik için buna ihtiyaç vardır. Sona ulaşma ve geri dönme, kahramanın geçmiş benliğinden ayrılışını ve yeni bir "kendilik" için yeniden doğuşu ifade eder. Olağanüstü gayretler sonucu kazanılacak hazine ise yeni bir psişe parçasını, yani daha fazla aşamayı mümkün kılma özgürlüğünü temsil eder (Gürses, 2007, s. 85).

Ataerkil göçmen halkın yaptığı da tam olarak budur: bilinçaltıyla yüzleşip güçlenmek! Bilinçaltının en güçlü imgesi olan koruyucu ve besleyici özellikte, tanrıça konumuna yükseltilmiş anne imgesi ile yüzleşmeden ve bu imge alt edilmeden erkeğin üstün bir birey olarak ön plana çıkamayacağı düşünülmüştür. Bu durumun dini ve toplumsal karşılığı ise yine anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken ortaya çıkmıştır. Savaşlar, göçler, zorluklar, çileler yoluyla aşılacak uzun ve zorlu yollar, savaşılacak canavarlar, ifritler, kötüler hep bu anaerkil ve ataerkil kültürün çatışmasına ve

ataerkil kültürün yani erkeğin yüceltilmesine, anaerkil kültür ve kadının da ikincil konuma indirgenmesine tekabül etmektedir.

Yukarıda Rāma ve Odysseus adlı kültürel kahramanları temel alarak ortaya koymaya çalıştığımız kahramanın yolculuğu teması bilinçaltına yapılan yolculuğu mitleştirmektedir. Birçok ortak özelliğe sahip olan Hint Āri ve Hint Avrupalı toplumların kültürel kahramanın yolculuğu temasında da aynı özelliklere ve aynı mit izleğine sahip oldukları görülmektedir. Bu da her iki toplumun aynı kökenden geldiği savını destekler niteliktedir.

#### **3.1.4. Babalık**

Babalık anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken en çok önemsenen rollerin başında gelir. Ataerkil baş tanrıların, insanların ve tanrıların babası olarak nitelendirildikleri görülmektedir. Bebeği doğuran ve besleyen olarak anaerkil dönemde çok güçlü bir konuma sahip olmasına rağmen kadının, dini ve toplumsal yapılarıdaki rolü giderek azalmış ve insanı yaratanın erkek/baba olduğu mitlerde güçlü bir şekilde vurgulanmaya başlanmıştır. Yunan mitolojisinde Zeus için kullanılan terimler genellikle onun gücüne ve azametine vurgu yaparken bir yandan da onun tanrıların ve insanların babası olduğunu vurgular. Bu tanrı; Dionysos, Athena, Apollon, Artemis, Hermes ve daha birçok tanrının, yarı tanrının ve insanın babası olarak nitelendirilir.

Öte yandan Zeus'un babası Kronos ve onun da babası Uranos'la ilgili benzer mitler anlatılır ki bu savaşlar güç çatışmaları ve iktidar mücadelesi olarak görülmekle birlikte ödipal kompleksi çok net bir biçimde yansıtan mitlerdir. Uranos, Yunan mitolojisinde, ataerkil dönüşümün ilk temsilcilerinden biridir ve tanrıların ve insanların

babası olarak görülmektedir. Karısı Gaia'nın doğurduğu tanrısal varlıkları geri onun bağrına tıkmaması ile ünlüdür. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Gaia oğlu Kronos ile bir işbirliği yapar. Bu işbirliğinin sonunda Kronos babası Uranos'un hayalarını kesip denize atar (Erinyes'ler ve Afrodit bu kesilen hayalardan ve dökülen kanlardan meydana gelirler) ve iktidara geçer.

Yukarıda özetle sunduğumuz ve Yunan mitolojisi ile ilgili anlatılan mitlerin başında gelen bu mit ödipal kompleksi birebir yansıtıyor diyebiliriz. Freud'un en çok bilinen teorilerinden biri olan Ödipal kompleks teorisine göre çocuklar fallik dönemlerinde (3-5 yaş arası dönem) karşı cinsten olan ebeveynlerini kendilerine yakın görürken, kendi cinsinden olan ebeveynlerine karşı ise kıskançlık ve nefret hisleri geliştirirler. Bu mit ise bu durumu çok açık ve net bir biçimde göstermektedir. Babaya karşı korku ve nefret hisleri geliştiren çocuk karşı cinsten ebeveyni yani annesi ile birlik olup babasını ortadan kaldırmak istemektedir. Çocuğun başkaldırısı tam da gelişim evresine denk gelmektedir. Artık kendisini bir birey olarak gören çocuk annesinin yardımıyla babasını ortadan kaldırmaktadır. Bu mitin devamında babasını alt eden Kronos iktidara sahip olarak ön plana çıkar ve fakat O da tıpkı babası Uranos'un yaptığı gibi doğan çocuklarını yok etmektedir. Bir farkla; Uranos doğan canlıları toprağın yani Gaia'nın bağrına geri tıkamaktayken, Kronos doğan çocuklarını yutmaktadır. Uranos-Kronos çatışmasında olduğu gibi Kronos-Zeus çatışmasında da son doğan çocuk olan Zeus annesinin yardımıyla babasını ortadan kaldırmaktadır. Buna göre Zeus, annesi Rhea'nın yardımıyla, babası Kronos'u yener ve onu Yeraltı Dünyasına hapseder.

Bu mitin psikoloji ile ilişkisi çok açık bir biçimde görülmektedir. Birey ve toplum ilişkisi açısından bakıldığında, bireylerin geçtikleri evreler ile toplumların geçtikleri evreler birbirine benzerdir. Bu açıdan bakıldığında, toplumun bilinçlenmesi

ile bebeğin büyüyüp bir birey olarak ortaya çıkması benzerdir. Tarihöncesi çağlarda doğa ve kadın bilinmezlikleriyle birer korku kaynağı olarak ön plana çıkmıştır. Ancak tüm bu bilinmezlikler aşıldıkça korku kaynağı ortadan kalkmış ve kadın artık ikincil konumda yaşamaya mahkûm edilmiştir.

Orestes ve Elektra adlı eserler; ataerkinin, dolayısıyla babalık bağının kutsandığı eserlerdir. Bu iki eserde de baba ile olan bağ kutsanırken; anne ise ortadan kaldırılması gereken bir konumdadır. Iphigeneia ve Klytaimnestra örneklerinde olduğu gibi kadının yaşarken de ölüren de hiçbir önemi yokken; Agamemnon ve Orestes örneklerinde ise erkeğin varlığının birincil derecede önemli olduğu görülmektedir. Annesini öldüren Orestes'in, babasının öcünü alarak Tanrı Apollon'a koşması bu açıdan bakıldığında çok önemlidir, zira Apollon, doğa kültür, eril dişil, kadın erkek gibi ayrımların başlıca temsilcilerindendir denilebilir. O da babası Zeus ile bir olur ve tüm tanrılar dünyasına hükmeder. Babasının verdiği görevleri eksiksiz yerine getirdiği içindir ki babası ile uyum içindedir. Apollon'un annesi Leto'dan mitlerde ve efsanelerde çok fazla bahsedilmez. Ancak Apollon'un babası Zeus'tan ve Zeus'un kahramanlıklarından ziyadesiyle bahsedilir. Apollon'un aksine Dionysos ise annesini aramaktadır ve ondan asla vazgeçmez. Dionysos'u çıldırtan neden ise babası ile olan bağı değil annesine düşkünlüğüyle alakalıdır. Margaret Mead bu konuda "İnsanda babalık toplumsal bir keşiftir" der (Paglia, 2004, s. 55-56). Babalığın bu denli kutsanması daha önceki dönemlerde var olmayan bir durumdur. Paglia ise "Baba ile çocuk arasındaki bağ ise, sonradan ortaya çıkan bir gelişmedir" der. James Joyce'un "Babalık hukukî bir kurmaca olabilir" sözü de son derece önemlidir. Yine, Oresteia'da kadınlar korosunun söylediği "babanın mezarını bir tapınak sunağı gibi gören ben" (Aiskhylos, 2016, s. 76) sözleri çok önemlidir.

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere ataerkil dönüşüm sonrası erkeğin rolü giderek önem kazanmış ve erkek en yüce konumuna baba tanrı rolünde ulaşmıştır. Bu konuda Obeyesekere, “Baba tanrı, çocukluktaki babanın kainata genişletilmiş halidir” der (Obeyesekere, 2011, s. 47). Tanrılar ve insanlar dünyasına hükmeden baba tanrı ile ailede en üst konumda olan babanın rolleri birbirine benzerdir. Benzer şekilde Briffault, “Aile sözcüğü, uygar toplumların geleneğinde, egemen bir erkeğin çıkar, etkinlik ve yetkisi çevresinde toplanmış bir kümeyi tanımlamada kullanılır” der (Briffault, 1990, s. 42).

Destanlarda ve tragedyalarda ‘babalık’: Rāmāyaṇa= baba sözü çiğnenmez ve mutlak saadet ve mutlak iç huzur ancak baba ile bir olma ile mümkün olabilmektedir. Odyssea destanında Odysseus’un babasının yaşadığını öğrenmesi ve eserin sonunda babası ile birlik olması, özdeşleşmesi. Kral Oidipus’ta Oidipus için kötü olan şey anne ile birliktelikten öte, Oidipus’un baba katili olmasıdır: bunu Delphoi kahini de bildirir: kentin kurtulması kralın katilinin bulunması ile mümkündür ancak. Oresteia’da anneye karşı babalık açıkça önemszenmiş ve yüceltilmiştir. Medea’da çocuklarını düşünmek zorunda olan İason, ailenin yöneticisi konumundadır, yani karar mercii anne değil babadır.

### 3.2. Dişillik Konotasyonları ve Dişillığın Ötekileştirilmesi

Kadınız biz, dürüst işlerde bir işe yaramayız,  
şeytani işlerde de bir numarayız  
(Euripides, 2014, s. 23).

Bu sözlerle Euripides, kadını güvenilmez olan, kötülük kaynağı olarak nitelendirir. Mitoloji ve destanlarda kadın çoğunlukla bir yük, cinsel bir obje veya sınırsızca sömürülmesinde hiçbir sakınca gözetilmesine gerek olmayan bir kaynak olarak görülmektedir. Buna karşılık kadının analık yönü iyi nitelendirme sınıfında ilk akla gelen özelliği (belki de tek) olmuştur. Bu bile mitlerde ve destanlarda zaman zaman sınırlandırılmaya veya kötülenmeye çalışılan bir özellik olarak ön plana çıkmıştır. Hatta başlarda kadının iyi yanına dair özelliklerin başında gelen analık, kötülük kaynağı olarak nitelendirilen kadının asıl yadsınan yönü oluvermiştir.

Birçok yaratılış mitinde kadının doğurduğu güvenilmez bir korku kaynağı olarak nitelendirilir ve hemen yok edilmesi gerekir. Hint mitolojisinde Kaṃsa, kardeşinin karısının doğurduğu çocukları hemen öldürmektedir. Aksi durumda tıpkı Yunan mitolojisinden Uranos ve Kronos mitlerinde ve Oidipus efsanesinde olduğu gibi doğan çocuklar kendisini ve krallığını ortadan kaldıracaktır ki bunun kesinlikle oğuldan babaya değil de bunun zıttı bir şekilde babadan oğula yönelen bir ödipal kompleks olduğu düşünülmektedir. Bu konu ile ilgili en önemli eser olarak karşımızda duran Sofokles'in Kral Oidipus adlı eserinde de aynı durum söz konusudur: kehanet, doğan veya doğacak olan çocuğu ortadan kaldırma çabaları, sonunda çocuğun kurtuluşu ve babasını yok etmesi. Bu mitlerle ilgili değinilmeden geçilemeyecek bir diğer ortak nokta da tüm bunların kehanet yoluyla başladığıdır. Bu yüzdendir ki Zeus, bilge

Metis'in doğuracağı çocuktan korktuğu için onu yutar ve efsanevi bir şekilde Athena'yı kafasından 'yaratır/doğurur'.

Ancak ataerkil yapılı mitlerde ve efsanelerde kadın, akıl yönünden erkeklerden eksik sayılır ki bu da erkeği yücelten kadını ise aşağılayan bir olgu olarak ön plana çıkmaktadır. Medea adlı eserde buna dair birçok göndermede bulunmaktadır. Kadın akli değil duygularıyla hareket eden, yalnızca kötülüğe akli yatan, Apollon'un şiirsel ilhamı esirgediği (Euripides, 2014, s. 23) bir karakter olarak görülmektedir. Yukarıda (s. 72) yer verdiğimiz Pisagor'un meşhur *karşıtlıklar tablosunda* erkek daima iyicil özelliklerle bir tutulurken kadın ise ataerkil kültür tarihi boyunca daima kötücül olarak nitelendirilen özelliklerle bir tutulur. Hemen her zaman kadınlık duygular/eros ile ilintilendirilip aşağılanırken, erkek ise akıl/logos ile ilintilendirilip yüceltilir.

Ataerkil kültür tarihi boyunca anlatılagelen hemen hemen tüm mitlerde ve destanlarda vurgulanan duygulara/erosa karşı aklın/logosun üstünlüğüdür. Kadın daima duygularıyla hareket eden ve bu yüzden birçok soruna yol açan bir rodedir. Medea adlı eserde de vurgulanan bu temadır: başta İason'a karşı olan duyguları sebebiyle kardeşine ve halkına ihanet ederek, İason'a Altın Postu almasında yardımcı olan ve kaçmalarını sağlayan Medea, daha sonra İason'un kendisini terk etmesine dayanamayarak tüm çağrılara kulaklarını tıkar ve yine duygularına göre hareket eder. Sonuç felakettir: kral ve kızı korkunç bir biçimde ölürlerken, kendi oğulları da kendi ellerinde can verirler.

Burada Medea'nın karşı çıkışı da anlamlı olmaktadır. Erkeğin hemen her durumda haklı olarak ön plana çıkması ve toplumsal yargıda hemen her şeyi yapabilme hakkına sahip olması ve yine erkeğin tüm yanlışları bir şekilde kapatılırken; bunun karşısında kadının tüm kısıtlamalara maruz kalmasının normal ve hatta doğru



karşılanması cinsiyet ayrımcılığının başlıca örnekleridir. Kadının, erkeği üstün taraf olarak görmesi ve ona itaat etmesi gerekliliği bu durumun bir yansımasıdır. Ne yazık ki bu durum yani kadın ve erkeğin cinsiyet rolleri ekseninde karşıt olarak görülmesi ve birisi yüceltilirken diğzerinin ötelenmesi durumu günümüzde dahi dünyanın birçok yerinde sürmektedir. Aşağıda Euripides'ten alıntılanan pasaj kadının erkek karşısındaki konumunu vurgulaması açısından son derece önemlidir:

Sürgün olarak geldiği bu şehirde,  
Yurttaşlar hoş karşıladılar onu; O da İason'a her şeyde  
İtaat etti. İşte evliliği sakınmanın en sağlam yolu:  
Bir kadının itaatkâr bir biçimde boyun eğmesi kocasının isteklerine  
(Euripides, 2014, s. 9).

Burada, kadın için hayatını garanti altına almanın en önemli yolu evlilik ve bu evlilik hayatı boyunca kocasına kusursuz bir şekilde itaat etmesi olarak görülmektedir. Bir erkeğin koruması altındaki kadın için daha iç açıcı, daha rahatlatıcı bir durumun olmadığı vurgulanır. Kadının, evliliğini koruması için uyması gereken en önemli ve en sağlam yol itaat etmek ve boyun eğmek olarak gösterilir: eşit haklara sahip düzenden boyunduruk altına girmeye uzanan bir süreç. Eşitlikçi bir düzenden gelen Medea için bu durum çok yanlış ve anlamsızdır. Aynı eserde Medea'nın bu duruma karşı çıkışı son derece önemlidir:

Yaşayan ve bir irade sahibi olan yaratıklar içinde biz kadınlar  
Kuşkusuz en zavallılarıyız. Büyük bir bedel ödeyip  
Bir kocaya vardığımızda, onu bedenimizin de sahibi olarak  
Kabul etmek zorundayız (Euripides, 2014, s. 17).

Öte yandan, mitlerde ve destanlarda, kadın çoğunlukla ayartan ve yoldan çıkartan olarak ön plana çıkmaktadır. Yukarıda, 'Okyanusun Çalkalanması' mitinde yer alan Vishnu'nun, ifritleri etkileyerek onlardan amṛitayı almak için son derece güzel ve çekici bir kadına dönüşmesi de kadının cinsel obje olarak görülmesine dair önemli bir örnektir. Bu sayede etkilenen ifritler kendilerinden geçerler ve amṛitayı dahi unuturlar. Bundan faydalanan tanrılar bu iksiri ifritlerden alırlar. Yine Şiva'nın çıplak olarak dans etmesinden etkilenen ermişlerin karıları, ermişler tarafından iffetsiz olarak nitelendirilirler. Bu örnekler kadının cinsel açlık çeken, iradesiz ve iffetsiz olarak nitelendirilen veya erkekler tarafından yalnızca cinsel birer obje olarak görülmelerini çok açık bir biçimde yansıtmaları açısından son derece anlamlıdır. Yunan mitolojisinden Afrodit ise bu duruma en iyi örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eros ve diğer tanrılarla olan birliktelikleri, kocası Hephaistos'a ihanet etmesi ve sonucunda tüm tanrıların önünde küçük düşürülmesi gibi daha birçok mit ve efsanede Afrodit eski yaratıcı Ana Tanrıça kimliği kaybetmiş, bir orta malı olarak nitelendirilmektedir: Ana Tanrıçadan fahişeye dönüşüm.

Dişillığın mitlerde, destanlarda ve tragedyalarda çoğunlukla ötelendiği ve kötülendiği görülmektedir. Kadının, Ana Tanrıça formunda, artık eşitlikçi anaerik dönemde sahip olduğu tüm güçleri elinden alınmış, sahip olduğu en saygın konumdan, en aşağı konuma sürüklenmiştir. Afrodit doğurgan Ana Tanrıça formundan bir fahişe konumuna indirgenmiş; Artemis şımarık bir kız çocuğuna dönüştürülmüş; Hera kıskanç ve huysuz bir eşe dönüşmüş; Poseidon ile mücadele edip kazanan Athena'nın önce tüm güçleri elinden alınmış, daha sonra ise Zeus'un kafasından doğuşu mitiyle birlikte eril düşüncenin güçlü bir temsilcisi olarak algılanmaya başlanmıştır; verimlilik ve bereketin tanrıçası Demeter kuraklık yayan bir karaktere bürünmüş; her şeyin başlangıcında var olan yani yaratıcı konumda görülen Ādi Şakti ortadan kaldırılmış, küllerinden yaratılan

üç tanrıça (Sarasvatī, Lakshmī ve Pārvatī) üç tanrının (sırasıyla Brahma, Vishnu ve Şiva) karıları olarak pasifize edilmişlerdir.

Bir önceki alt bölümde erillğe dair konotasyonlara değindik ve bu konotasyonları yani çağrışımları kapalı beden, doğanın domestikasyonu, kahramanlık anlayışında değişim ve babalık olmak üzere dört alt başlık halinde özetlemeye çalıştık. Dişillik konotasyonları başlıklı bu bölümde ise dişillğe dair konotasyonları açık ve kirli beden, doğa ve kadın örtüşmesi, cinsel obje ve analık olmak üzere dört alt başlık halinde özetlemeye çalışacağız.

Bunu yaparken öncelikle kadının daima açık ve kirli olarak nitelendirilen bedeni üzerine kurgulanan anlatımlara ve yapılara yer vereceğiz. Sonra kadının ve kadın bedeninin yalnızca bir sömürü nesnesi olarak görüldüğünü ortaya koymaya çalışacağız. Daha sonra başlarda Ana Tanrıça konumuna yüceltilen kadının, nasıl bir fahişe konuma indirildiğine yer vereceğiz. Son olarak yaratıcı Ana Tanrıça formunda algılanan kadının analık yönünün ataerkil yapıları mitlerde, destanlarda ve tragedyalarda ne şekilde algılandığını ortaya koymaya çalışacağız.

### 3.2.1. Açık ve “Kirli” Beden

Tantracı için her çıplak kadın  
prakriti'nin bedenlenmiş halidir  
ve onu yansıtır.  
(Eliade, 2011, s. 152).

Ataerkil dönüşüm evresindeki mitlerde tanrıçaların ve kadının kirli bedenlerinden söz edilir. Bu yüzden doğumlarla ilgili farklı mitler üretme yoluna gidilerek yeni doğacak olan çocukların kadının ıslak ve kirli bedeninden uzaklaştırılması amaçlanır. Huysmans, kadının kirli bedeninin yarattığı “ıslak dehşetten” söz eder. (Huysmans, 1889, s. 27; Paglia, 2004, s. 107). Kadın bedeni ataerkil mitlerde sıklıkla şu şekilde yorumlanmıştır: kirli beden, vücut kirlisi, ıslak, dehşetli, bataklık, belirsiz, muğlak, iğrendiren, değişken, gizemli ve dahası.. Ancak Dionysos, Şiva, Kālī gibi tanrılar ve tanrıçalar için kadın bedeni asla iğrenilecek bir beden değildir. Paglia'ya göre; “Dionysos, annelik tapımının her şeyi kucaklayan bütünselliğidir. Her şeyi içerdiği için hiçbir şey onu iğrendirmez. İğrenme, Apollonca bir tepki, bir estetik yargıdır. İğrenme, daima anneliğe doğru yanlış bir yaklaşmayı ya da ondan saparak uzaklaşmayı imâ eder” (Paglia, 2004, s. 107).

Kadın bedeni, mitolojik anlatımların başladığı Adem-Havva döneminden günümüze kadar bir korku kaynağı olarak algılanmasının yanı sıra ataerkinin yorumuyla bir nesne, bir gösteren olarak ‘kullanılmalı’dir. İlkel dönemlerde korku kaynağı olarak algılanan, yaratımın gizemli dünyası olarak tapınılan ve sayısız yücelik atfedilen kadın bedeni daha sonraki dönemlerde özellikle erkeğin giderek güçlenmesi ve yine erkeğin bu yaratım/doğum olayına katkısının anlaşılmasıyla birlikte gitgide önemsizleştirilmeye, açık ve kirli olarak yorumlanmaya başlanmıştır. Öte yandan, ticaretin yaygınlaşması, doğadan ve eşitlikçi doğal düzenden uzaklaşma ve

kentleşmeyle birlikte kadın bedeni, sadece bir reklam aracı, dolayısıyla kullanımında hiçbir sakınca görülmeyen bir nesne olarak görülmeye başlamıştır.

Obeyesekere, Hinduizm’de önemli tanrılar arasında yer alan ve engelleri kaldıran, bilgelik tanrısı gibi daha birçok adı olan Gañesha’nın doğumuyla ilgili şu çok önemli yorumu yapar: “Vücut kiri” anlatımı, normal doğumdaki rahmin saf olmayan yönü anlamına çok yaklaşmaktadır (ancak tanrıçaların bu tür saf olmayan yönleri olamaz). Bu yüzden mitin Sinhala versiyonunda prensler ve Gañesha bir bitkiden (çimen) yaratılır (Obeyesekere, 2011, s. 180). Bu yorum ve mit izleği konumuz açısından son derece önemlidir, zira benzer bir mit izleği de Yunan mitolojisinde görülmektedir. Dionysos ve Athena’nın doğumları bu açıdan benzerdir. Her ikisi de annelerinden zorla alınıp babalarından doğmuş olarak gösterilirler. Bu doğumların başlıca amacı açık ve kirli olarak gösterilen kadın bedeni ve anne ile olan bağın yadsınması; babanın ise en yüce konumda-tek başına yaratan olarak-gösterilmesi olduğu açıktır. Gañesha, ancak babası Şiva tarafından hadım edildikten (Gañesha’nın başının kesilmesi simgesel hadım edilme ile ilgilidir) sonra varlığını güven içinde sürdürebilir. Dionysos ve Athena için de durum böyledir: her ikisi de babaları tarafından kabul edildikleri halleriyle var olabilirler. Her ne kadar Dionysos için durum farklı olsa da mitin Olympik versiyonunda Yunan topraklarına gelirken Dionysos, Zeus’un oğlu olduğunu vurgular:

İşte ben, Zeus’un oğlu Dionysos, Kadmos’un kızı Semele’nin yıldırım dolu şimşekler içinde doğurduğu tanrı, Thebai toprağına dönüyorum. Tanrılığımdan soyunup insan suretine girdim; Dirke’nin kaynaklarına, İsmenos’un sularına geldim. İşte, sarayının önünde yıldırıma çarpılan anamın mezarı; göğün alevi hâlâ üstünde, yıkık evinden hâlâ Hera’nın anama yönelik

şiddeti ve öfkesinin ölümsüz tanığı olan Zeus'un canlı alevi yükseliyor (Euripides, 2010, s. 3-4).

Aynı eserinde Obeyesekere'nin alıntılacağı Sinhabahu mitinde, kahramanın annesi ve kız kardeşiyle birlikte (Sinhabahu, ancak on altı yaşına geldiğinde çıkmaya cesaret eder) mağaradan (simgesel bağlamda rahim) çıkar ve örtünmek için (doğumdaki çıplaklık) ağaç dallarını kullanırlar (Obeyesekere, 2011, s. 214). Bu mitte Sinhabahu, babasıyla savaşır ve onu yenerek annesi ve kız kardeşiyle birlikte özgürlüklerine kavuşurlar. Ancak, ataerkinin bu mite de sirayet ettiği görülmektedir ki Sinhabahu kelimesi "aslan kollu" (sinha: aslan + bahu:kol) anlamına gelmektedir. Öyle ki mitin sonunda Sinhabahu kral kalamaz/kral kalmayı reddeder ve ormana çekilir. Tıpkı Oidipus mitinde olduğu gibi bu mitte de baba ile olan bağlar ön plana çıkmaktadır. Her iki kahraman da babalarını yener ve yok ederler ancak sırf bu yüzden kral kalamazlar.

Kirliliğin yanında kadın bedenini ataerki açısından katlanılmaz kılan bir diğer önemli özelliği de çıplaklığıdır. Çıplak kadın bedeni ve bu bedene, yalnızca bu bedene dayalı erdem, ahlak ve namus terimlerinin ataerki kültür tarihiyle birlikte ortaya çıktıkları ve bu dönemden beri çok önemli roller oynadıkları görülmektedir. Mitlerde ve ikonalarda çoğunlukla çıplak olarak betimlenen tanrılar ve tanrıçalar için çıplaklığın tabulaşmaya başladığını yukarıda Adem ve Havva örnekleriyle ortaya koymaya çalıştık. Bu mit de birçok kültürde ataerki yapıları mitlerin başı olarak görülür. Ayrıca yine bu mit cennetten kopuşu simgeler ki bu evre eros-logos, duygusal düzen-ussal düzen, eşitlikçi düzen-ataerki düzen ayrımının başladığı ve birincinin kaybettiği, ikincinin ise 'kazandığı/kazanmaya başladığı' döneme denk gelmektedir.

Ataerki düzende bir tabu olan çıplaklığın, üretim ve ticari faaliyetler ile birlikte farklı bir boyut kazandığı ve zamanla kadın bedeninin, üretim ve ticaretin yaygınlaşması

ile birlikte bir meta haline geldiği görülmektedir. Ayrıca belirtmek gerekir ki buradaki çıplaklık, tanrıça Afrodit'in çıplaklığı ile değil, ataerkil ticari düzenin modern dönemde yarattığı kadın bedeninin reklam faaliyetleri için kullanıldığı çıplaklıktır. Savaşlar ve bu savaşlar yoluyla kazanılan ganimetler ve yeni topraklarla başlayan ataerkinin güçlenme süreci, günümüzde ticari savaşlarla sürmektedir. Bu savaşlarda ise kadın bedeni şursuzca kullanılan bir metaya dönüştürülmektedir. Görsel seyir zevkini üst noktaya çıkararak elindeki ürünleri satma amacı güden ticari düzende kadın bedeninin sınırsızca kullanılmasında bir çekince görülmemektedir. Bu konuda Elgün'ün yorumu önemlidir: "Beden ve özellikle kadın çıplaklığı tüketimin erotikleşmesinin bir parçası olarak işlev görür, bedeni korumak, sağlıklı, iyi görünmek de tüketim kültürünün bir çıktısıdır" (Elgün, 2010, s. 95).

Kadın bedeninin çıplaklığının ticaret ve tüketim ile ilgisini yukarıda ortaya koymaya çalıştık. Kadın bedeni ile ilgili bir diğer önemli durum ise onu kontrol altında tutma uğraşı olarak görülmektedir. Her ne kadar ataerkil düzende kadın bedeninin eskiden olduğu gibi korku kaynağı olarak görülmediği vurgulansa da yeni düzende her konuda olduğu gibi kadın bedeni ile ilgili korkuların da değiştiği görülmektedir. Bunların başlıcaları ise namus ve ahlak terimleriyle nitelendirilmektedir.

Kadın bedenindeki katlanılmaz saklılık, erkeklerin kadınlarla ilişkilerinin tüm yönlerini etkiler. Orası neye benzer? Orgazm oldu mu? Bu gerçekten benim çocuğum mu? Gerçek babam kimdi? Kadının cinselliği, gizemle çevrelenmiştir. Erkeğin kadına dayattığı tutsaklığın temel nedeni bu malum gizemdir. Oğlunun gerçekten de kendi oğlu olduğuna inanabilmesi, ancak karısını hadımların gardiyanlık ettiği bir hareme kilitlemesiyle mümkündür (Paglia, 2004, s. 35).

Paglia'nın da vurguladığı tüm bu korkular, günümüzde zirveye ulaşan kadına şiddet, tecavüz olayları ve kadın cinayetlerinin başlangıcıdır. Bu konunun mitolojideki karşılıklarından biri belki de en önemlisi de Hint destanlarından Rāmāyaṇa'nın başkahramanı Rāma'nın karısı Sītā'dır. Sītā, kocası Rāma'ya ve halkına, namuslu ve erdemli olduğunu ispat etmek için kendini ateşe atar. Bu mitin değiştirilmiş şeklinde ise Rāma'nın karısı Sītā'nın erdemli olduğuna inanan Tanrı Agni onu yanmamış halde geri verir: erkeğin sebep olduğu yıkıma yine bir erkeğin mani olması! Benzer bir mit izleği, Mahābhārata destanında, beş Paṇḍu kardeşin ortak karısı olan Draupadi ile ilgili anlatılan mitte de görülmektedir. Buna göre Draupadi, çıplak bırakılarak küçük düşürülmek istenir, ancak tanrılar onun yardımına koşarlar ve Draupadi elbiseleri çıkarıldıkça yeni elbiselerle görünür. Bu mitlerde de görülmektedir ki çıplaklık ve ahlak anlayışı, tamamen kadın bedeni ve bu bedene dair korkular ve şüpheler üzerine kurgulanan yapılarıdır.

### **3.2.2. Doğa ve Kadın Örtüşmesi: Nesne ve Kaynağa İndirgenme**

Ataerkil dönem öncesi daima kaos olarak nitelendirilmektedir. Bu kaosu kozmosa çevirmek, yani bütün bu karmaşanın ve tehlikelerin üstesinden gelmek ise erkek tanrılara mahsustur: dişil madde eril tanrılar tarafından işlenerek kültürel olarak kullanılabilir hale getirilmiş olarak gösterilir.

Bu döneme ait mitlerde ve efsanelerde (ki bu mitler ve efsaneler her ne kadar değiştirilip ataerkil düşünce yapısı tarafından yorumlanmış halleriyle karşımızda dursalar da) kadının erkek ile aynı haklara sahip olan ve birinin ötekine üstünlük sağlamadığı bir yapıda yaşadığı görülmektedir. Ancak ataerkil yapıları mitler ve destanlar döneminden sonra (Hint Avrupa/Hint Āri göçleriyle başlayan dönem) erkeğin üstün taraf olarak görülmesi ve yüceltilmesiyle birlikte kadın artık yalnızca doğurma vasfına



sahip olarak görülen bir yapıda algılanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla, tıpkı doğa ve toprak gibi kadın ve kadın bedeni de yalnızca bir hammadde kaynağı olarak görülmüştür: insanlığın yararı ve ilerlemesi için sınırsızca sömürülmesinde hiçbir sakınca görülmeyen bir meta.

Bu karşıtlık zamanla o kadar büyük bir uçuruma dönüşmüştür ki erkekler, kadınlara ait doğurma yetisine dahi istedikleri gibi müdahale edebilme hakkını kendilerinde görür olmuşlar. Tiger: “Erkeklerle birlikte avlanan dişiler avlanmayan dişiler kadar çok çoğalamazlar” ve azarlayıcı bir tavırla, “Avrupa, Amerika kültürlerinin yarattığı kız kurularına ya da Afrika ya da Asya kültürlerindeki kısır kadınlara” işaret ediyor (Reed, 2003, s. 104). Dahası kadını sadece alınıp satılabilen veya karşılığında bir şey alınıp verilmesinde hiçbir sakınca görülmeyen bir eşya olarak görülen “düşünürler” de az değildir. Lévi-Strauss’a göre kadın, toprak gibi, bir şeyin-bir eşyanın örneğinin bir kayığın karşılığı olarak verilen bir takas aracı statüsündedir (Reed, 2003, s. 195).

Bir süre öncesine kadar şiddetle savunulan insan merkezilik (anthropocentrism) teorisine göre bu dünyada var olan canlı-cansız her şey insan içindir ve bunların ‘kullanımında’ hiçbir şekilde sınır gözetmeye gerek yoktur. Her şey insanın yararı içindir. Doğa ancak insanın gelişimi ve ‘ilerlemesini’ sağlayacak olan ‘madde’dir. Bu ilerleme ise genel olarak androsantrik (erkek merkezli) bir ilerlemeyken; kadın ise doğanın özellikleri olarak ileri sürülen güvenilir ve ilerleme karşıtı olmakla bir tutuluyordu. Doğanın yaratma gücü, devingenliği, sınırsızlığı kadın ile eş tutulurken; durağan, sınırlı ve ancak doğayı tüketerek elde edilen yaratma gücü ise erkeğe atfediliyordu (Akmaz, 2014, s. 5).

Nietzsche, “Tragedyanın Doğuşu” adlı eserinde, Doğayı, sanatın, üretmenin ve yaratmanın kaynağı olarak görür. Bu açıdan bakıldığında doğanın yalnızca yaratan olarak görülmesi ile kadının yalnızca doğuran olarak görülmesi bir ve aynı şeydir. Feminist bakış açısının bile çoğunlukla ıskaladığı bu gerçektir. Doğa yalnızca dişil niteliklerle değerlendirildiği ve gelişmenin kaynağı olarak görülen kültür de yalnızca eril olarak değerlendirildiği içindir ki kadın geri plana itilmekte, erkek ise yüceltilmektedir.

Yine aynı şekilde kadının sadece doğurma yetisine sahip olarak değerlendirilmesi yanlış ve kusurlu bir bakış açısıdır. Evet, kadın doğa gibi yaratıcıdır, kendi bedeninden bir başka bedene can verme yetisine sahiptir ve bu kesinlikle büyük bir değerdir. Ancak kadını sırf bu şekilde-bir hammadde kaynağı olarak-değerlendirmek eksiktir ve kadının toplumsal rolünü kısıtlamaktadır. Erkek, birçok başka özellik ile donatılıp yüceltilirken kadın ise, sırf doğurma yetisi ve cinselliği ile değerlendirildiğinden, geri planda kalmaktadır. Kadının toplumsal olarak geri planda kalmasında ve/veya bırakılmasında ataerkil düşünce odaklı insanların rolü muhakkak büyüktür. Ancak eşitlikçi düşünce yapısına sahip olan insanların bu duruma yaklaşımı da son derece eksiktir.

Lloyd, Philo'nun görüşüne yer vererek kadının maddi duyular ve duygularla erkeğin ise akıl ve zihin alanıyla ilgili olduğunu vurgular. Buna göre: Kadınlık maddi dünya ve duyular ile bir tutulurken, erkeklik ise zihin alanı ve Tanrı'nın kendisi ile bir tutulur. Bu düzende kadın doğuran erkek ise yaratan olarak görülür. Philo; “Duyularla algılanabilir maddi dünyanın ruhtaki görüntüsü kadın olarak simgeleştirilirken, erkeklik ise tam tersine, simgesel olarak, Zihin alanını ve Tanrı'nın kendisini temsil eder” der (Lloyd, 1996, s. 48).

Kadın-erkek, ataerkil düşünce yapısında, rasyonel ve rasyonel olmayan olarak görülür. Erkek aklıyla hareket ederek düzeni kuran bir yapıda iken kadın ise rasyonel olmayan, aklın kurallarına ve sınırlarına uymayan bir yapıda görülür. Lloyd, rasyonel-rasyonel olmayan karşıtlığının cinsiyet rolleriyle yansıtılmasını şu şekilde açıklar: “Rasyonel bilgi”, doğa güçlerinin bir tür aşılması, dönüştürülmesi veya kontrol altına alınması olarak anlaşılmıştır. Buna karşılık “kadınlık”, rasyonel bilginin aştığı, tahakküm altına aldığı veya sadece geride bıraktığı şey ile eş tutulmuştur (Lloyd, 1996, s. 22).

İyi özellikleri itibarıyla sadece bir hammadde kaynağı olarak görülen kadın, rasyonel olarak değerlendirilmediği içindir ki daima bir korku kaynağı olarak görülür. “Kadınlık, felsefi düşüncenin doğuşundan beri, simgesel olarak, “Akıl”ın dışında kaldığı varsayılan şeylerle-yer tanrıçalarının karanlık güçleriyle veya esrarlı kadınların görünmez güçlerinin etkisinde kalmayla-eş tutulmuştur” (Lloyd, 1996, s. 22).

Bir diğer yandan rasyonalitenin gelişimi ile birlikte zararlı olarak görülen ve acilen terk edilmesi gereken şeyler hemen her zaman dişil niteliklerle değerlendirilmiştir. Ataerkil kültür daima aklın sınırları dahilinde olayları ve olguları değerlendirdiği için aklın sınırları dışında kalan hemen her şey bilinçli bir şekilde gerek mitler ve efsaneler gerekse de diğer yollardan doğa ve kadın ile bir tutulmuştur. “Kültürel olarak rağbet gösterilen rasyonalitenin gelişimi boyunca bir kenara atılması gereken şeyler başlangıçtan bugüne simgesel olarak kadınlıkla ilişkilendirilmiştir” (Lloyd, 1996, s. 23). Buna göre; kültürü tehdit eden veya akıl sınırları dahilinde algılanamayan her şey ataerkil kültür karşısında bir tehdit olarak algılanmıştır ve hemen her zaman kadınlık ile bir tutulmuştur.

Başlarda ilerleme kaynağı olarak görülen ve kadınlık ile bir tutulan madde, ataerkil kültür tarafından, zaman içerisinde bir tehdit olarak gösterilmiştir: Kadınlık çağrışımlarıyla yüklü olan madde, rasyonel bilgi arayışı içinde aşılması gereken bir şey olarak görülür (Lloyd, 1996, s. 26). Kültürün kaynağı olan bilgi ve bilim ise yalnızca Doğa'yı ve kadını tahakküm almak olarak yorumlanmıştır. Bacon'a göre, "Bilgi"nin kendisi, Doğa'nın tahakküm altına alınmasıdır" (Lloyd, 1996, s. 34). Lloyd'a göre, Bacon felsefesinde madde, bundan böyle, bilgi elde etmek amacıyla tahakküm altına alınması gereken bir şey olarak değil, -yönlendirme ve dönüştürme gücü olarak yorumlanan-bilginin gerçek nesnesi gibi görülür (Lloyd, 1996, s. 38). "İlerleme" der Philo, "aslında erkek olana yönelerek kadın cinsiyetini terk etmekten başka bir şey değildir; çünkü kadın cinsiyeti maddidir, edilgendir, cisimsel ve duyu-algısaldir; oysa erkek olan, etken, rasyonel, cisim-dışı ve zihin ve düşünceye daha yakın olandır" (Lloyd, 1996, s. 49).

Hint dinsel inancında ve uygulamalarında ise bu durum karşılığını tefekkür yoluyla doğru bilgiye erişme olarak bulur. Cayna dinsel uygulamasının amacı bu Civaları (cīva, "canlar"), maddeyle olan iç içeliklerinden kurtarmaktır. Bu amaca sistemli bir yaşam kuralları ve ibadet istemine uyum gereklidir (Zimmer, 2004, s. 67-68).

### 3.2.3. Cinsel Objeler: Ana Tanrıçadan Fahıseye Giden Yol

Bu alt bölümde Hint ve Yunan mitolojilerinde kadının, ataerkil kültür tarafından, nasıl algılandığına değineceğiz. Hint mitolojisinden Lakshmī, Sītā, Draupadī ve Şūrpanakhā; Yunan mitolojisinden ise Hera, Penelope ve Afrodite en bariz örnekler olarak karşımızda durmaktadırlar. Kadının ataerkil kültür tarafından cinsel bir obje olarak algılandığı çok açık bir biçimde görülmektedir. “Cinsel Objeler: Ana Tanrıçadan Fahıseye Giden Yol” başlıklı bu alt bölüm incelendikten sonra kadının gerek antik çağlarda gerekse de günümüzde cinsel bir obje olarak algılandığı çok açık bir biçimde görülecektir.

Hint ve Yunan mitolojileri-ataerkinin hakimiyetini kurmasından sonra geçirdikleri kapsamlı değişimler sonrasında kadını en iyi haliyle sadık bir eş veya bir köle, en kötü haliyle bir yük veya cinsel bir obje olarak görmeye başlamışlardır. Hera, Lakshmī, Arete, Penelope, Sītā, Draupadī sadık eş örnekleri olarak karşımızda dururlarken; Afrodite, Kibele (veya ardılları olarak bilinen Kirke, Kalypso gibi Ana Tanrıçalar), Şūrpanakhā vb. tanrıçalar ve önemli karakterlerin Hint ve Yunan mitolojilerinde cinsel açlık çekmeleriyle veya ritüellerinin (Kibele) cinsellikle ilgili olmasıyla suçlanırlar. Paglia, Aziz Augustinus’un sözlerine yer vererek, Kibele ve ritüelleriyle ilgili şu yorumu yapar:

Ulu Ana, yeni gerilimlerin ve Hıristiyanlığın iyice yerleşip pekişmesine dek huzura kavuşamayacak olan tinsel arayışların merkeziydi. Ulu Ana, din adamları tarafından İsa’nın düşmanı olarak kabul edildi. Batı kültürünün dönüm noktasına denk gelen eserleriyle Aziz Augustinus (yaklaşık olarak İS 415) Kibele ayinlerini “iğrenç” , “kepaze” , “müstehten” ve “bozulmuş kadınsı erkeklerin çılgın ve berbat cümbüşleri” olarak adlandırır: “Şâyet yapılanlar kutsal

ayinlerse, kutsal olana saygısızlığa ne demeli? Şâyet bunlar arınmaysa, kirlenmeyi nasıl târif edeceğiz?.. Ulu Ana oğullarına tanrının ululuğuyla değil, fakat suçla üstün gelmiştir.” Kibele, hadımlaştırılmış rahiplerini “gaddarca bozan” bir “canavardır”. Jüpiter’in günahı daha azdır: “O, kadınları ayartmıştır, fakat cennete sadece Ganymedes yüzünden saygısızlık etmiştir; beriki ise pek çok alenî ve açıkça kadınsı erkeklerle beraber hem dünyayı zehirlemiş, hem de cenneti öfkelenmiştir.” Roma gibi, Ulu Ana da Bâbil Fahişesidir (Paglia, 2004, s. 153).

Aziz Augustinus’un bu sözleri anaerkil dönemin Ana Tanrıçasının, ataerkil düşünce yapısı tarafından nasıl algılandığına dair çok güzel bir örnektir. Kibele, Ana Tanrıça örnekleri arasında, tarih boyunca, en çok bilineni ve en öne çıkanıdır. Kibele ile Zeus’un (Jupiter) “suçları” karşılaştırılırken sözde aynı olan suçları-kadınsı erkekler-Kibele’de suç sayılırken Zeus’ta ise geçiştirilmektedir. Aynı zamanda Kibele ayinleri “müstehcen” olmakla suçlanır ve Hıristiyanlığın gelmesi sayesinde bunlardan kurtulmanın mümkün olduğu vurgulanır. En sonunda ise Kibele-Ana Tanrıça-tüm bu özellikleri nedeniyle bir fahişe konumuna indirgenmektedir.

Hint mitolojisinde Ana Tanrıçanın dolayısıyla kadının rolünün Hint Avrupa göçleri sonrasında büyük bir değişime uğradığı mitlerde ve destanlarda çok açık bir biçimde görülmektedir. Rıgveda’da kadına Yunan mitolojisi ile benzer roller yüklenmiştir: sadık bir eş, hizmetçi veya baba tanrının çocukları rolü. Bu rollerden en çok öne çıkanı ise şüphesiz birincisi yani sadık bir eş olmuştur. İndra’dan sonra gelen üç büyük tanrı üç büyük tanrıçayı kendine eş olarak almışlardır. Yukarıda da yer verdiğimiz Ādi Şakti mitinde görüldüğü gibi Brahmā, Vishṇu ve Şiva adlı tanrılar tüm gücü elinde tutan Ana Tanrıçayı önce ortadan kaldırırlar, daha sonra ise bu tanrıçanın küllerini üçe ayırarak, tanrıçanın hem yok edici hem de yaratıcı özelliklere sahip olan

üçüncü gözünün de yardımıyla (bu göz daha sonra Şiva'da görülmektedir) üç tanrıçayı yaratarak onları kendilerine eş olarak alırlar. Bu mitte gücün ataerkil tanrılardan önce Ana Tanrıçada olduğu vurgulanır.

Hint destanlarına kısaca bakacak olursak ilk göze batanlar Sītā, Şurpanakha ve Draupadī adlı karakterlerdir. Sītā, Rāmāyaṇa adlı destanın başkahramanı ve tanrı Vishṇu'nun bir bedenlenmesi olarak görülen Rāma'nın sadık eşidir. Yukarıda gerek "Anaerkil motifler" başlığı altında gerekse de sayfa 141-142'de yer verdiğimiz Rāmāyaṇa destanının kısa özetinden de anlaşılacağı üzere Sītā her ne kadar iffetli olduğunu kanıtlamaya çalışsa da toplum bu durumu kabul etmek istemez ve Sītā en sonunda sadece Toprak Ana tarafından sahiplenilir.

Hint destanlarıyla ilgili bir diğer önemli olay ise Mahābhārata destanının en önemli kadın karakterlerinden biri olan beş Paṇḍu kardeşin ortak karısı Draupadī ile ilgili olan kısımdır. Buna göre Kuruların temsilcisi olan Şakuni (Duryodhana'nın amcası) ile beş Paṇḍu kardeşin en büyüğü olan Yuddhisthira arasında oynanan zar oyunu, bu oyunda beş kardeşin ortak karısı olan Draupadī'nin bir mal gibi ortaya sürülmesi ve sonunda ise saçlarından süründürülerek getirilmesi olayıdır. Bu olayın devamında ise elbisesi yırtılarak küçük düşürülmek istenen Draupadī'nin duaları karşısında Kṛishṇa'nın yardım etmesi ve Draupadī'nin sürekli giyinik kalması olayı vardır ki bu da kadının düşürüldüğü konunun gösterilmesi açısından son derece önemlidir (Mahābhārata destanında anlatılan "zar oyunu" için Kaya, 2002, s. 53-57). Tıpkı Zeus gibi burada da yardıma koşan eril bir tanrıdır-Kṛishṇa.

Hint destanlarında değinilmeden geçilemeyecek bir diğerkadın kahraman ise Şūrpanakhā'dır. Zalim Lañka kralı Rāvaṇa'nın kızkardeşi olan Şūrpanakhā cinsel açlık çekmekte olan bir yapıda gösterilmektedir. Bunun yanı sıra gerek ismi (yelpaze tırnaklı) gerekse de fiziksel görünümü sebebiyle son derece kötü olarak betimlenmiştir. İlk ortaya çıktığında Rāma'yı görür ve görür görmez ona âşık olur. Kendisinin istediğı şekilde giren<sup>36</sup> Şūrpanakhā adında bir cadı olduğunu ve kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Rāma ise Şūrpanakhā'yla alay eder ve kendisinin evli olduğunu, onun yerine kardeşi Lakshmaṇa ile evlenmesini önerir. Lakshmaṇa'nın da kendisini reddetmesiyle deliye dönerek Sītā'ya saldırmaya yeltenen Şūrpanakhā'nın burnu ve kulakları kesilerek oradan kovulur (Kaya, 2002, s. 113-114). Bu hikâyeden de anlaşılacağı üzere erkek akıllı, mantığı ve toplumsal ahlak yasalarıyla hareket ederken; kadın ise duyguları ve anlık istekleriyle hareket eden ve toplumsal ahlak yasalarına uymayan bir yapıda gösterilmektedir. Kadın önce Sītā karakteriyle sadık bir eş, daha sonra ise Şūrpanakhā karakteriyle cinsel açlık çeken, akılsız bir varlık konumuna indirgenmiştir.

Yunan mitolojisi de tıpkı Hint mitolojisinde olduğu gibi kapsamlı dönüşümler geçirmiştir. Anaerkil dönemin güçlü Ana Tanrıçalarının yeni yaratılan mitolojide yüklendikleri roller hiç de iç açıcı türden değillerdir. Onlar da bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan kadınların konumuyla eşdeğer bir biçimde gözden düşmüşler ve tamamen ikinci plana itilmişlerdir. Bunda şüphesiz savaşların ve erkeklerin bu savaşlarda yüklendikleri rollerin payı büyüktür. Artık yeni bir döneme girilmiştir ve tıpkı İlyada ve Odysseia destanlarında anlatıldığı gibi insanlar, fetihler yoluyla yeni topraklar kazanma uğraşındadırlar. Bunun için de uzun yollar gitmeleri, savaşmaları ve bu savaşlardan üstünlükle ayrılmaları gerekmektedir. İşte tam da burada kadının ve erkeğin rolleri birbirinden ayrılmaktadır. Çocuk doğuran kadın savaşamayacağı için geride kalmak

---

<sup>36</sup> Bu dönüşme/ dönüşürme yeteneği Kirke'yi hatırlatır.



zorundadır. Erkeğin ise yeni yerler fethettikçe ve gittiği yerlerden ele geçirdiği ganimetlerle döndükçe toplumdaki saygınlığı artmıştır. Bu şekilde eşitlikçi düzen ortadan kalkarken yeni ataerkil düzen inşa edilmeye başlanmıştır. Zeus ve İndra, mitlerde ve destanlarda, bu savaşlarda rol alan başkahramanlar olarak övülürler. Yukarıda da defalarca değindiğimiz gibi bu tanrılarla ilgili anlatılan birçok şeyin temeli savaşlıkları ve kahramanlıkları ile ilgilidir. Kaleler yıkan lakabının İndra'ya bu sebeple verildiği açıktır. Yine Zeus da Titanlarla olan savaşında yaptığı kahramanlıklarla anlatılır.

Kadın ise savaşlara katılamadığı için arka planda yani erkeğe oranla daha önemsiz bir konumda kalmıştır. Kadın artık bir emir kulu, çocuk doğuran bir makine ve ev işleriyle uğraşan bir hizmetçi konumuna indirgenmiştir. Hatta Odysseia Destanında da anlatıldığı gibi tıpkı Kirke ve Kalypso gibi toplumdan tamamen dışlanmıştır. Yine yukarıda yer verdiğimiz Athena ve Poseidon'un karşı karşıya geldiği mitte olduğu gibi kadına ait olan tüm haklar elinden alınmıştır. Bu konuyu daha iyi anlayabilmek için Odysseia Destanında anlatılan Kirke ve Kalypso ile ilgili olan mitlere yer vereceğiz.

Erhat Kirke'nin yurdunun İtalya olduğunu ve Odysseia'da geçen Capo Circeo'nun bulunduğu bölgede Roma çağlarında Feronia adlı tanrıçaya tapıldığını ve bu tanrıçanın da vahşi hayvanlarla olan ilgisine dikkati çeker (Erhat, 2012, s. 178). Yine aynı yerde Erhat, Kirke ile Kybele arasındaki ilişkiye dikkati çeker. Anaerkil dönemde hakim olan Ana Tanrıça dini doğayla, vahşi hayvanlarla, ay ve kadınla yakından ilgilidir. Kirke de diğer Ana Tanrıçalar gibi doğaya hakimdir ve tıpkı annesi olarak da görülen Hekate gibi büyücülükle yakından ilgilidir. Bu büyücülük ise doğa ve doğanın gizemlerine hakim olma ile ilgilidir. Buradan yola çıkılarak Kirke'nin tıpkı Kybele gibi

bir Ana Tanrıça olduğu sonucuna varılabilir. Öyleyse diyebiliriz ki Kirke anaerkil dönemle yakından ilgilidir ve bahsi geçen coğrafyanın, Hint Avrupa göçleri öncesinde tapınılan, Ana Tanrıçasıdır. Odysseia Destanında ise Odysseus'un arkadaşlarını önce büyüleyip domuza çevirir daha sonra ise Odysseus'un isteğiyle onları tekrar insana çevirir. Yine Odysseus'a gideceği gizemli yolları bildiren de odur. Yani o sadece kehanet ile ilgili değildir, bedenler arası değişimlere muktedir bir Ana Tanrıça olarak karşımıza çıkar, yine doğanın tüm gizemli yollarına hakimdir.

Bir diğer önemli nokta ise Kirke'nin Odysseus ile birlikte olması ve ona yardım etmesidir. Odysseus kendisinin büyüde Kirke'ye eşit olduğunu kanıtladıktan sonradır ki Kirke onunla yatmayı düşünür. Tıpkı Iason ve Argonautlar seferinde olduğu gibi (Medea Iason'a âşık olur ve onlara yardım eder) burada da Kirke, Odysseus'a âşık olur ve onun sayesinde Odysseus aşılmaz zorlukları aşar. Ancak buradaki amacın Kirke'nin olumlu yönlerini ön plana çıkarmak değil, aksine onu kötülemek olduğu açıktır. Öyle ki Kirke insanları domuza çeviren ve başka bir kadının kocası olduğunu bildiği halde sırf Odysseus ile birlikte olabilmek için onu zorla alıkoyan sapkın bir kadın figürü olarak ön plana çıkmaktadır. Yine Odysseus'u uyarıp Kirke'nin elinden kurtulmasını sağlayan da Zeus'un gönderdiği haberci Hermes'tir. Odysseus'a, Kirke'nin yanına varınca tuzağa düşmemesi için nasıl davranması, neler yapması gerektiğini bildirir. Ayrıca Kirke'nin yaptığı büyüden etkilenmemesi için ona bir ot verir ki bu otu yalnızca tanrılar koparabilirmiş (Odysseia, 10, s. 305). Odysseus, Hermes sayesinde, Kirke'nin tuzağına düşmekten kurtulur ve yine Hermes sayesinde arkadaşlarını da kurtarır. Özetle yalnız yaşayan, yani toplumdan dışlanmış olan sapkın kadın-Ana Tanrıçadan kurtaran tanrısal yardım-ilahi akıl!

Kalypso da tıpkı Kirke gibi bir adada yalnız başına yaşar haldedir. Odyssea Destanının bir diğer gizemli tanrıçası da Kalypso'dur. Zeus'un kasırgasından bir tek Odysseus sağ kurtulur ve engin denizde tam dokuz gün tek başına yaşam mücadelesi verdikten sonra Kalypso'nun adasına düşer. Mitte de anlatıldığı gibi Kalypso, Odysseus'a âşık olur ve onu tam yedi<sup>37</sup> yıl boyunca adasında alıkoymaz. Odysseus'a kendisiyle kalması karşılığında ölümsüzlük dahi teklif eder, ancak karısını ve yurdunu bir türlü aklından çıkaramayan Odysseus bu teklifi reddeder. En nihayetinde Odysseus'un gemisini yok eden ve onu ölüme terk eden tanrılar ona acırlar ve Zeus, Kirke örneğinde olduğu gibi, Hermes'i göndererek Kalypso'ya Odysseus'u bırakmasını söyler. Ataerkil dönemde yaratılan hemen hemen tüm mitlerde olduğu gibi burada da bir tutarsızlık söz konusudur. Şöyle ki Odysseus'u ölüme terk eden de onu Kalypso'nun elinden kurtaran da Zeus'tur!

Homeros, Kalypso için tanrıçaların en büyüklerine verdiği "dia theaon-yüce tanrıça" unvanını verir. Homeros'un bu unvanı vermesi anlamlıdır zira Erhat'ın da değindiği gibi (Erhat, 2012, s. 168) Kalypso'nun adasının Malta olduğunu düşünürsek, arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılan Ana Tanrıça heykelcikleri, bu bölgede bir zamanlar anaerkil din ve toplum yapısının hakim olduğuna işaret eder. Aynı yerde Erhat Kalypso'nun, Ana Tanrıçanın bir benzeri olup olmadığını sorar ve bu adadan çıkan tanrıça figürinlerini Kybele'ye benzeterek şu çok önemli yorumu yapar: "*Odysseus matriarkal bir düzenin egemenliğine girmiş demektir, yani Hacılar'dan çıkan heykelciklerde gördüğümüz gibi tanrıçanın dolgun bedenine yapışık, bir araçtan başka bir şey olmayan bir erkek*" (Erhat, 2012, s. xlii). Bu olgu Ana Tanrıçalarla ilgili

<sup>37</sup> Yedi sayısı mitlerde ve sembolizmde çok önemli bir yere sahiptir: Mitlerde ve ikonalarda kozmik yumurta mitosunda spermaların yumurtanın etrafına yedi kere dönerek yumurtayı döylediğinden söz edilir (Bkz. Pelasg Yaratılış mitosu s. 33); Ārilerin Yedi Irmak bölgesinde yerleşmeleri; Agni'nin Yedi Dilli oluşu; Semele'nin Yedi Aylık bebek Dionysos'u düşürmesi; Kalypso'nun, âşık olduğu Odysseus'u Yedi Yıl boyunca adasında alıkoyması,... Şüphesiz bu örnekler daha çoğaltılabilir, ancak şimdilik bu kadarı yedi sayısının doğurganlık sembolü olduğunu açıklamak için yeterlidir.

anlatılagelen mitlerde ve efsanelerde de doğrulanır. Örneğin Rıgveda'da anlatılan Vṛitra mitinde (RV, I, 32): “*Anne üstte oğlu altta, bir inek ile buzağısı gibi yatıyorlardı*” denir. Bu mitte İndra, babası Tvashṭri'nin yapıp kendisine verdiği yıldırım silahı olan vacra ile Vṛitra'yı ve annesi Dānu'yu öldürür. Bu da yeni fethedilen topraklarda yaşıyan halkların ataerkil yapıya geçirilmeleri sürecindeki ilk ve en önemli adımdır. Boyun eğmeyen Ana Tanrıça ve oğlu ortadan kaldırılarak yerine ataerkil baş tanrı İndra geçmelidir. Bunun için de Ana Tanrıçayı, ya uzlaşa sağlayıp kendi kontrolüne almak veya tamamen ortadan kaldırmak gerekir.

Burada şaşılması gereken Homeros destanlarında anaerkine yapılan sayısız vurgudur. Elbette dikkatlice incelendiğinde hemen her zaman yapılan bu vurgularda aslen anaerkini kötülemek amacının güdüldüğü çok açık bir biçimde görülmektedir. Kirke insanları kandırarak domuza çeviren kötü bir büyücü olarak görülürken; Kalypso ise Odysseus'u esir gibi tutarak kendi cinsel arzularını tatmin etme isteği güden bir fahişe rolündedir. Phaiaklar ve Ithake ise anaerkil bir toplum yapısını yansıtsalar bile bir şekilde ataerkil tanrılar tarafından cezalandırılırlar.

Odyseia'da iki kadın tipi canlandırılır. Birincisi Penelope ve Arete gibi saygın ve erdemli kadın tipi; ikincisi ise Kirke ve Kalypso gibi dışlanmış ve erdemsiz kadın tipidir. Penelope ve Arete iyiler sınıfına girebilen kadın tipine örnek olarak gösterilirler. Çünkü her ikisi de kocalarıyla birlikte yaşıyan ve yeni yaratılan toplum düzeninde kadına biçilen role uymaktadırlar. Arete'yi şöyle tarif eder, küçük bir kız çocuğunun kılığında Odysseus'un karşısına çıkan Athena:

....

Alkinoos kendine karı aldı onu,  
Arete'yi öyle saydı, öyle saydı ki,  
hiçbir kadın böyle sayılmadı yeryüzünde,  
erkeğinin buyruğunda, evinde yaşayan hiçbir kadın,  
hem çocukları, hem kocası saydı onu yürekten,  
halk da bir tanrıça gibi baktı ona,  
tatlı sözlerle selam verirlerdi kente inince o,  
çok akıllıydı, iyi yürekliydi de ondan,  
yatıştırırdı bütün kavgalarını erkeklerin. (Homeros, Odysseia, VII, s.  
67-75).

Bu pasajda Arete'ye, gerek kocası gerekse de halkı tarafından büyük bir saygı duyulduğu vurgulanmaktadır. Bu saygının nedeni ise, açık bir biçimde olmasa da, satır aralarında vurgulanmaktadır: “*erkeğinin buyruğunda, evinde yaşayan hiçbir kadın!!*” Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere tıpkı Penelope gibi o da yeni yaratılan ataerkil toplum düzenine uyum sağladığı için hoş görülmektedir. Bu pasajın girişinde ise tanrılara saygısız davranan Eurymedon-ki bu Eurymedon Arete'nin büyük dedesi imiş-ve halkının yok edildiği ayrıca gümüş yaylı Apollon'un Arete'nin babası Reksenor'u öldürdüğü anlatılır. Yani daha pasajın girişinde tanrılara saygısız davranmanın cezasının ölüm olduğu vurgulanır.

... Bir kadın zayıf ve ürkektir pek çok işte:

Korkutur onu, savaşın gürültüsü, çeliğin görüntüsü.

Ama evlilikteki haklarına bir dokun da gör, var mı ondan daha kanlısı  
(Euripides, 2014, s. 18).

Bu pasaja göre evlilik, kadının mecburiyetlerinin bastırıldığı ve bu bastırılmayla beraber, erkeğin serbest, kadının mecburi veya gönüllü köle olarak algılandığı alan olarak yorumlanmaktadır. Bu durumda kadın, sırf cinselliği sayesinde bir konum elde eden veya erkeğinin cinsel arzuları ve ihtiyaçları için var olan bir fahişe konumunda algılanmaktadır. Peki, ataerkil yapıdaki tüm bu mitlerden ve destanlardan ortaya çıkan ve kadının evlilikteki hakları olarak yorumlanan nedir diye sorulacak olursa savaşmak ve çalışmak zorunda olmadığıdır. Bunların bir hak olarak yorumlanması ise doğru olmayacaktır, zira kadın her ne kadar savaş alanlarında görünmese de savaşın tüm zorluklarını yaşamakla mükelleftir. Kocasını öldürülen kadın, soylu olsun veya olmasın, başka bir erkekle evlenmek zorundadır<sup>38</sup>, ki eğer evlenmezse çoğunlukla bir fahişe bir orta malı olarak algılanmaktadır. Günümüzde dahi birçok ülkede bu durum böyle algılanmaktadır ki bunun en katı örneklerinden biri de-Sati formunda-Hindistan'da görülmektedir. Bunun dışında yine ülkesi savaşta mağlup olan kadın bir köle olarak alınıp satılabilmektedir. Oresteia'da, kâhin kadın Cassandra'nın düştüğü durum da bunun en açık örneği olarak önümüzde durmaktadır (Aiskhylos, Oresteia). Öyleyse diyebiliriz ki erkeğin yol açtığı savaşların yükünü de acısını da yine kadın çekmektedir ve evlilik kadın için nihai bir kurtuluş veya çözüm olmanın çok ötesindedir.

Ataerkil düzenin savunucusu birçok düşünür açısından kadın için en doğru ve en güvenilir olan şey de budur: evlilik. Bu evlilikte kadın, tıpkı mitolojide olduğu gibi, duygu alanını, erkek ise akıl alanını yönetmelidir. Rousseau gibi, Kant da erkek ve

---

<sup>38</sup> Bu zorunluluk Odysseia destanında açık bir biçimde görülmektedir. Kocasını yıllarca savaştan dönmeyen Penelope için birçok koca adayı evine gelir ve aralarından birini seçmek zorunda olduğunu durmadan hatırlatırlar Penelope'ye. Penelope ise türlü oyunlarla gelenleri yıllarca oyalar, bu sayede başkasıyla evlenmekten kurtulur (Bkz, Homeros, Odysseia).

kadının birbirini tamamlayıcı karakterlerinin bir arada, tek bir ahlaki varlık oluşturduğunu düşünür: “Evlilik yaşamının birleştirdiği çiftler, adeta, kadının beğenisi ve erkeğin akli tarafından temsil edilen ve yönetilen tek bir ahlaki kişilikmiş gibi davranmalılar” (Lloyd, 1996, s. 102).

Penelope de Arete ile benzer karakterdedir. Evinde oturup kocasının dönüşünü beklemektedir. Odysseus, Truva savaşına gittiğinde oğulları Telemakhos daha kundakta bir bebektir. Aradan geçen onlarca yıla rağmen Penelope sadık bir biçimde kocasını beklemektedir. Hint Avrupa göçleri sonrası yaratılan yeni toplumsal düzende kadına biçilen rol tam da budur: uysal, kocasına ve evine bağlı ve sadık kadın. Tabii bu durum mitlerde de karşılığını bulmaktadır. Abendroth bu dönüşümlerin ilahi düzendeki karşılığını çok güzel bir biçimde özetlemektedir (Göttner-Abendroth, 1995, s. 230-231). Üç ayrı yapı halinde sunduğu bu dönüşümlere göre birinci yapı Hint Avrupa öncesini, ikinci yapı Hint Avrupa dönemini, üçüncü yapı ise ataerkil dönemi ele almaktadır ki bu haliyle çalışmamızla birçok yönden ortak özelliklere sahiptir. Buna göre başlangıçta sadece anaerkil özelliklere sahip olan bir yapı Yunanistan’dan Hindistan’a kadar birçok yeri kapsamaktayken, bu yapı Hint Avrupa göçlerinden sonra gitgide değişerek son hali olan modern dinlere doğru evrilmiştir. Hint Avrupa göçleri öncesinde Gaia ve Pṛithivī’nin egemen oldukları topraklar, Hint Avrupa göçleri sonrasında Zeus ve İndra’nın egemenliği altına girerler. Bu duruma paralel olarak da kadının toplumdaki konumu olumsuz bir şekilde değişir. Daha sonra zamanla her iki coğrafyada ve dünyanın diğer yerlerinde geniş ölçekli değişimlerle birlikte modern dinler tarih sahnesindeki yerlerini alırlar.

Kirke ve Kalypso adlı tanrıçaların her ikisi de adalarında yalnız başına yaşamakta ve tanımadıkları Odysseus'la birlikte olmaktadır. Bu birliktelik ise deyim yerindeyse bu tanrıçaların zoruyla olmaktadır, zira Odysseus karısını ve yurdunu özlemektedir ancak onlar bunu değil kendi isteklerini önemsemektedirler. Destana bir de hiç gereği yokken Afrodit ile ilgili anlatılan mit eklenir ki bunun da kadını kötülemekten başka bir amaç taşımadığı çok açıktır. Bu mite göre (Odysseia, VIII, s. 270-370):

Demodokos elinde sazı, güzel bir ezgiye koyuldu,  
Ares'le güzel belikli Aphrodite'nin sevgileri üstüne,  
bunlar Hephaistos'un evinde bir gün nasıl da gizlice  
sevişmişlerdi,  
Ares bol armağanlar vermişti nasıl  
ve nasıl kirletmişti yatağını kral Hephaistos'un.  
Güneş de ossaat yetiştirmişti ona bunu,  
birleştiklerini onların bir oydu gören,...

Odysseia Destanı dikkatlice incelendiğinde hiç şüphesiz en göze çarpan kısmı Afrodit ile ilgili olan bu bölümdür. Okuyucu, hiç gereği yokken nereden çıktı şimdi bu kaçak aşk hikâyesi diyebilir. Demodokos'un anlattığı bu hikâyeye göre Zeus'un kızı olarak da vurgulanan Afrodit (Odysseia, 8, 308), kocasını aldatır halde gösterilmektedir. Bu işi kocası Hephaistos'un yatağında yapar ki bu da aşağılık bir durum olarak vurgulanır. Yakalandıktan sonra başlar aşağılamalar. İşin ilginç yanı her ne kadar yapılan bu kötülük hem erkeği hem de kadını ilgilendirse de Hephaistos'un evinin önüne hiçbir tanrıça gelemez utancından. Tanrılar ise kahkahalarla karşılamaktadırlar olan biteni. Apollon ile Hermes arasındaki diyalog ise tamamen misojin bir yapıdadır:



...

kral Apollon, Zeus'un oğlu, seslendi Hermeias'a:

“Hermeias, Zeus'un oğlu, kılavuz tanrı, varlık bağışlayan,  
istemez miydin yatmak Aphrodite'yle bir yatakta,  
zorlu zincirler altında da olsa, böyle ezile ezile?”

Argos'u öldüren Kılavuz tanrı da dedi ki:

“Nerde o günler Apollon, hedefi vuran, nerde,  
vurulsam razıydım üç kat ağır zincirlere!

Tekmil tanrılar, tanrıçalar gelseydiniz görmeye beni  
altın Aphrodite'nin koynunda yatmış uyurken!”

Böyle dedi, yine bir kakhaha yükseldi ölümsüz tanrılar arasında,  
... (Odysseia, 8, s. 335-340).

Bu pasajda kadın aleni bir biçimde aşağılanırken, erkek ise aşağılanmak veya kötülenmek bir yana her şeyi yapma hakkını kendinde görmektedir. Apollon ile Hermes arasında geçen bu diyalogda Afrodite bir fahişe konumuna indirgenmektedir. Erkek ise hiçbir şekilde suçlu görülmemektedir. Yine Hephaistos'un Afrodite için söylediği “*onun (Zeus'un) kızı güzelliğine güzel ama namuslu değil*” (Odysseia, 8, s. 320) sözü de kadının bahsi geçen dönemdeki konumunu açıklar niteliktedir.

Bu konuyla ilgili bir diğer örnek ise Aiskhylos'un Oresteia adlı eserinin başkahramanlarından biri olan Klytaimnestra'dır. Bu eserde ülkesinin ve halkının

“onuru”<sup>39</sup> ve refahi<sup>40</sup> için savaşılan Agamemnon, istediği kadınla birlikte olma hakkına sahipken; kocasından başka biriyle olan Klytaimnestra ise çocukları ve halkı tarafından yadırganmaktadır. Agamemnon, dönüşünde Cassandra adında bir kadınla çıkagelir ki bu kadın savaşta kendisine ganimet olarak sunulmuştur:

Pek çok ganimet içinden ordumuz, en güzel çiçek olarak

Onu seçti ve bana armağan etti. Benimle birlikte geldi o da  
(Aiskhylos, 2016, s. 42-43).

Yine yukarıdaki pasajda geçen ve kadının çalışması veya çalışmamasıyla ilgili olan kısım da savaşması veya savaşmaması ile eşdeğerdir. Buna göre Briffault şu çok önemli yorumu yapar: “İlkel kadın, yaptığı işlere karşın değil, bu işleri yapması nedeniyle bağımsızdır. Şöyle ki; işlerin büyük çoğunluğunu kadınların yaptığı toplumlarda kadınların konumu en bağımsız düzeye ulaşmışken; işlerin köleler tarafından yapıldığı, kadınların boş boş oturduğu toplumlardaysa, kadınlar cinsel köle konumundadırlar” (Briffault, 1990, s. 219).

Ataerkil yapıları mitler ve efsanelerle başlayan kadının cinsel obje olarak algılanması süreci modern toplumlarda kadın bedeninin bir gösteren, bir reklam unsuru olarak ön plana çıkmasına doğru yönelmiştir. Buna göre üretim sisteminin büyük kısmı kadın bedeni ve kadın bedeninin kusursuz görünümü üzerine bina edilmiştir. “Uygarlaşmış toplumdaki dişilerin durumu, benzersiz bir kuraldışılık simgesidir. Erkeğin özensiz görünümü karşısında bütün ulusların sanayi ve ticaretleri kadının süslemeleri ve giysileri üzerine odaklanmıştır. Bu uğurda kuşlar ve memeliler yok edilmiştir” (Briffault, 1990, s. 282). Lévi-Strauss’un yorumu tam da bu durumun

<sup>39</sup>Helene, Agamemnon’un kardeşi olan Menelaos’un karısıdır.

<sup>40</sup>Oresteia adlı eserde de görülmektedir ki Truva savaşının asıl sebebi buradaki zenginliklerdir.

karşılığı olarak verilebilir. Lévi-Strauss'a göre kadınların değeri, pazarlanabilme durumlarına ve erkeklerin işine yarama yetilerine göre ölçülür (Reed, 2003, s. 201). Kadın açısından geriye kalan tek 'değer' beden ve cinselliktir. Kadına tek bir ekonomik değer bırakılmıştır: cinsellik. İlkel kadının, kendisini kocasına beğendirmek gibi bir derdi olmamıştır; kadınsılık, çekicilik gibi terimler kadının "işsiz" kaldığı dönemden sonra ortaya çıkmışlardır. "Kadınsılık", kadınsı çekicilik denen şey, kadının, servetin üreticisi olarak değerini yitirmesiyle ortaya çıkan ekonomik koşullara yanıt olarak gelişmiştir (Briffault, 1990, s. 283).

Kadının bu konuma düşürülmesindeki temel etken çalışma hakkının kısıtlanmasıdır. Mitolojide savaşlarla ilgisi yüzünden yüceltilen erkek karşısında bu savaşlara katılmaması nedeniyle başlayan bu süreç zaman içerisinde kadının çalışma hayatına katılmamasına kadar uzanır. Bunun sebebi ise kadına yüklenen pasif rollerdir. Kadın için tek önemli şey evinde oturup çocuk doğurmak ve bu çocukları büyütmek olmuştur. İş yapan ilkel kadınla, uygarlığın işsiz güçsüz hanımefendisi arasında var olduğu söylenen ve bu birincinin köleliği, ikincininse özgürlüğü olarak yanlış değerlendirilen bu çelişki, tam tersi bir ilişkiyi simgelemektedir. Bağımsız olan, o ilkel işçi, özgürlüğünü yitiren, muhtaç duruma gelirse, işsiz kadındır (Briffault, 1990, s. 282).

Öyleyse özetlemek gerekirse eşitlikçi anaerik dönemde ön planda olan kadın ve Ana Tanrıça, ataerik yapıları Hint Avrupalı kavimlerin göçlerinden sonra sahip oldukları konumları çok hızlı bir biçimde kaybetmişlerdir. Zamanla tüm hakları elinden alınmış olan kadına yalnızca tek bir değer bırakılmıştır: cinsellik! Bu durumda kadının sahip olduğu en iyi konum sadık bir eş veya hizmetçi olurken; esas itibarıyla cinsel bir obje konumuna indirgenmiştir. İlkel dönemlerde Afrodit, Kirke, Kalypso, Şürpanakhā vb. bir

fahişe konumuna indirgenen kadın ve kadın bedeni modern dönemlerde ise ticaretin temel nesnesi halini almıştır. Reklamlar ve üretim büyük çoğunlukla kadın bedeni üzerinden kurgulanmaktadır. Bu da kadının ve kadın bedeninin sadece cinsel bir obje olarak algılandığının en açık göstergesidir.

#### **3.2.4. Analık**

Paglia, anaerkil dönemin, annenin bebek üzerindeki hakimiyetine dayandığından yola çıkarak, insanların çocuk odasından topluma geçişinin bu anaerkinin yıkılması anlamına geldiğini vurgular (Paglia, 2004: 56). Bu da aslında Kaos'tan Kozmos'a geçme miti ile benzerdir. Öyleyse anaerkinin, insan ve toplum psikolojisi ile ilgisi, her ikisinin de varoluşlarının ilk dönemleri olan bebeklik dönemlerine denk geliyor olmaları ile örtüşebilir. Bu süreç, psikolojik alt yapımızda annemize bağlı olduğumuz süreçten kendi başımıza bir birey olarak ön plana çıkışımıza kadar olan süreci nitelemektedir. Toplumun da bu süreçlerden geçtiğini düşünürsek bizi yaratan, koruyan ve besleyen varlığa karşı duyulan sevgi, saygı ve korku karışımı olan süreç, toplumun bebeklik dönemine işaret eder. Zaman içinde bilinçlenen toplum doğanın sırlarını çözmeye başladıkça kadının/annenin sırları da çözülmeye başlanır. Sonuçta bu dönemin bitmesiyle birlikte doğanın sırlarına vakıf olunduğu düşünülür. İnsanların çevrelerinde olup bitenlerin sebebini araştırmaları ve bunlara zaman içinde çeşitli anlamlar yükleyerek kodlamaları elbette doğal bir süreçtir, ancak burada yanlış olan bir şey vardır ki bu da insanlığın zaman içinde kaydettiği tüm bu gelişmeleri çok farklı ve çok yanlış bir noktaya çekmeleridir: cinsiyet ayrımcılığı.

Platon'un Şölen adlı eserinde anlatılan "Yuvarlak İnsan" mitiyle başlayan bu süreç, Aiskhylos'un Oresteia adlı trilogiasıyla en katı biçimine kavuşur: cinsiyetlerin ayrışmasından, erkeğin kadına, babanın anneye üstünlüğüne doğru ilerleyen süreç!

Şölen adlı eserde ataerkil ussal düzenin baş tanrısı Zeus kendi kendilerine yetmekte olan Yuvarlak İnsanları ayırmaya karar verir. Bunun sebebi de bu varlıkların tanrılar için bir tehdit oluşturmaya başlamaları olarak gösterilir. Burada konumuzla ilgili olan kısım ise Zeus'un görevlendirdiği aydınlanmacı aklın temsilcisi Apollon'un göbek bağına dikkati çekmesidir. İnsanlar hep bu yarayı görsünler ve tüm sorunların kaynağının bu bağ ile ilgili olduğunu hatırlasınlar diye burayı belirgin kılar. Apollon'un göbek bağıının olduğu yeri bir günahkarlık ikonu olarak kurumsallaştırmasının nedeni çok açıktır: Anne ile olan bağı hatırlatıyor olması. Apollon'un bu görüşü Aiskhylos'un Oresteia Üçlemesindeki "Eumenideler" adlı son tragedyasında şu şekilde dillendirilir:

“Ana dediğimiz kadın yapmaz

Çocuğu. O yalnızca içinde

Taşır meyvayı, esas üreten

Döl verendir. Ana bir hancının

Misafirini koruduğu gibi, Tanrıların

İzniyle yalnızca korur kıymetli emaneti.” (Aiskhylos, 1964, s. 33).

Dolayısıyla bu göbek bağıının bir "utanç" vesilesi ve işareti olmasının kesinlikle "analığın" bertaraf edilmesi ile de ilgisi var, yani ataerkilci-ussal düzene geçişte en büyük tehlike özellikle bir erkeğin bir kadına ve/veya annesine karşı duyduğu bağlılık ve/veya sevgidir. Sigmund Freud'un ödipal evre diye adlandırdığı psikoloji evresinin mitolojik kökenlerinin bu olgularla ilgili olduğu söylenebilir (Akmaz, 2014, s. 51-52).

Önceleri doğaya ait olarak görülen tüm gizemlerin yüklendiği kadın daha sonra tüm bu gizemlerin, ayrıca korkuların kaynağı olarak nitelendirilmeye başlanmıştır ki bu da cinsiyet ayrımcılığını körükleyen başlıca etmenlerden biri olmuştur. Erkek doğaya,

dolayısıyla doğayla bir tutulan kadına karşı kazandığı zaferlerle ünlenirken; kadın ise tüm bu felaketlerin kaynağı olarak görülüp aşağılanmış ve tüm kötü özellikler ona yüklenmiştir. Bu kötü özelliklerin başında ise “analık” yer almıştır. Bu sebeptendir ki, Apollonik düzenin ilk hedefi “analık” veya kadının doğurma yetisini tamamen ortadan kaldırmaktır.

Ortadan kaldırılmalıdır, çünkü analık, ataerkil kültür tarafından, karanlık yönler olarak nitelendirilir. O, aynı zamanda kötülerin de anası olarak gösterilerek ötelenir: Vritra, Rāvaṇa, titanlar, yüz kollu Hekatonkheirler vb. tüm bu “düzen bozan” ve insanlık için tehdit oluşturan varlıklar bir anadan doğmuşlardır. Bu yönüyle de kadının bir korku kaynağı olarak ileri sürüldüğü görülmektedir. “Seven ve korkunç annenin Hindistan’daki karşılığı zıt özelliklere sahip Kali’dir. Sâmkhya felsefesi anne arketipini *prakṛti* kavramıyla ifade etmiş ve bu kavrama temel özellikler olarak üç *gunas*’ı yüklenmiştir: iyilik, tutku, karanlık-*sattvam*, *rajas*, *tamas*. Annenin üç önemli özelliği, bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıdır” (Jung, 2015, s. 22). İşte bu karanlık kadının/annenin kötülük kaynağı olarak yorumlanmasına neden olmaktadır. Batı tarzı ataerkil düşünce sisteminde karanlığa ve bilinmeze yer yoktur. O, herşeyi ayrıştırarak incelemeyi, çözümlenmeyi ve bilmeyi amaçlar.

Jung’un bahsettiği seven ve korkunç anne Hindistan’da Kālī olarak, Yunan mitolojisinde ise Medea olarak karşılık bulmaktadır. Başlarda sevdiği adamla kaçan ve bu uğurda tüm ailesine ve halkına sırtını dönen Medea, kocasının kendisinden vazgeçmesine ve başka birisiyle evlenme kararı almasından sonra korkunç planlar kurmaya başlar. Kendi çocuklarını acımasızca öldürür ve kocasının evleneceği kadına ve babasına türlü tuzaklar kurarak onların da korkunç bir şekilde ölmelerine neden olur.

Buna karşın Medea'nın kocası Iason'un tepkisi de ataerkil kültür açısından bakıldığında anlamlı olmaktadır:

Çocuk edinmenin olsaydı başka bir yolu keşke.

Kadınları sokmadan hiç işin içine. Hatta kadınlar hiç var olmasalardı

Bütün bu dertlerden kurtulmuş olurdu insan hayatı (Euripides, 2014, s. 28).

Bu pasajda, Apollonik düşünce çok açık bir biçimde ifadesini bulmaktadır, zira kadın açık bir biçimde ortadan kaldırılmak istenmektedir. Iason'un istediği ile Zeus'un Athena ve Dionysos örneklerinde yapmak istediği bir ve aynı şeydir: kadını tamamen yok saymak veya ortadan kaldırmak. Euripides'in vurgulamak istediği de budur: bütün sorunların, sıkıntıların kaynağı olan kadını ortadan kaldırma isteği! Bu konuda tek engel olarak görülen durum ise erkekteki doğurma yetisinin eksikliğidir.

Öte yandan, Yunan mitolojisinde anlatılan Demeter-Persephone miti, tüm hakları elinden alınan ve geriye sadece analık hakkı bırakılan, bu konuda dahi kısıtlanan kadının psikolojik durumunu açıklaması açısından son derece önemli bir mittir. Anaerkil dönemin yüce Ana Tanrıçasından güçsüz, çaresiz bir yapıya dönüşüm! Bu konuda Jung'un savı çok önemlidir: "Dişiliğin aşırı derecede gelişmiş olması, tüm diş i içgüdülerin, özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelir. Bunun olumsuz tezahürü, tek amacı doğurmak olan kadındır. Erkek açıkça ikincil önemdedir; o yalnızca bir dölleme aracıdır ve çocuklar, yoksul akrabalar, kediler, tavuklar ve mobilyaların yanı sıra bakılacak bir nesne konumundadır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır, kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı gibi bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız

hiçbir *raison d'être* (varoluş nedeni) yoktur. Tıpkı Demeter gibi, kızına sahip olma hakkını tanrılardan zorla alır” (Jung, 2015, s. 26-27). Hades tarafından kaçırılan kızını geri almak için çaresizce yas tutan Demeter’in yardımına Zeus yetişir ve Persephone/Kore’nin yılın yarısını annesinin yarısını ise kocasının yanında geçirmesine karar verir. Mitin başı gibi sonu da ilginçtir, zira kadına ait tüm hakları elinden alan Zeus, yine yardım eden konumundadır.

Özetlemek gerekirse başlarda kendi bedeninden bir başka bedene can verebilme yetisiyle ön plana çıkan anne-kadın-Ana Tanrıça zaman içerisinde sırf bu özelliği sebebiyle bile bir korku kaynağı olarak nitelendirilmeye başlanmıştır. Buradaki amaç ise çok açıktır: artık sadece bir araç olarak görülen kadından tamamen kurtulmak! Ana Tanrıçaların yarattığı güvensiz varlıklara (Vritra, Titanlar vs.) karşı erkek tarafından idealize edilmiş varlıklar yaratma: Athena, Brahma, Vishnu.

### **3.3. Cinsiyet Arafı**

Çalışmamızın buraya kadar olan kısmında Hint ve Yunan mitolojilerinde yaşanan ataerkil dönüşümü ortaya koymaya çalıştık. Bunun için, öncelikle, Hint ve Yunan mitolojilerinin ataerkil dönüşümden önceki durumlarını, daha sonra ise Hint ve Yunan mitolojilerinde yaşanan ataerkil dönüşüm sonrasındaki durumlarını elde ettiğimiz verilerle ortaya koymaya çalıştık. Bu dinsel ve kültürel dönüşüm süreçleri, en iyi, bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan halkların mitolojilerinde yansıtılmaktadır. Önceki dönemlerde kendi kendine yeten bir yapıda ve eşitlikçi bir düzende yaşayan bu halkların, zamanla yaşanan göçler ve savaşların da etkisiyle zorlu dönemlerden geçtikleri ve bu geçiş süreçlerinde gerek dinsel gerekse de kültürel açıdan birçok değişime uğradıkları/uğratıldıkları görülmektedir. Ataerkil dönüşüm öncesi dönemin Ana Tanrıçalarının rolleri zamanla değiştirilmiş ve güçte baskın gelen göçebe halklar



tarafından son derece ikincil bir konuma indirgenerek sahiplenilmişler veya ataerkil panteon içine sokulmuşlardır. Yeni ataerkil düzende, önceki dönemlere ait olan Şiva, Vishnu gibi tanrılar ve Kālī, Durgā, Devi gibi Ana Tanrıçalar Hint panteonunda; Dionysos, Hermes gibi tanrılar ve Hera, Demeter gibi Ana Tanrıçalar ise Yunan panteonunda kendilerine yer bulabilmişlerdir. Bu yeni konumları ise Ana Tanrıça kültüyle veya eşitlikçi düzenle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan, aksine ataerkil düzenin çıkarlarına uygun olacak şekilde düzenlenmiş konumlardır.

Önüne gelen her şeyi ve herkesi yıkıp geçen, dinsel veya kültürel hiçbir olguyu kabullenmeyen yeni ataerkil düzene karşı durabilmek veya bu yıkımı ve dönüşümü aşabilmek belli oranlarda mümkün olabilmektedir. Androjenlik, Hünsalık, Mitolojik İroni ve Trickster Motifi bunu sağlayan en önemli unsurlardır. Bu unsurlar mitoloji, destanlar, tragedyalar ve efsanelerde ifadesini bulmaktadır. Hint mitolojisi ve Yunan mitolojisinde androjenlik ile ilgili olarak Şiva ve Dionysos adlı tanrıları, bu tanrıların özellikleri ve bu tanrılara dair anlatılan mitleri ve efsaneleri ele alacağız. Hünsalık konusunda Hint mitolojisinden Vishnu'nun bir formu olan Mohini, Yunan mitolojisinden ise Hermafroditos'u ele alacağız. Mitolojik ironi ile ilgili Yunan mitolojisinden Teiresias'ı Hint mitolojisinden ise Indra'yı (Sayoni) ele alacağız. Son olarak Trickster motifi ile ilgili ise Hint mitolojisinden Kṛishṇa, Yunan mitolojisinden ise Hermes adlı tanrıyı ve bu tanrılara ait mitleri ve efsaneleri ele alacağız.

### **3.3.1. Androjenlik**

Hint ve Yunan mitolojilerinde büyük değişimlere ve dönüşümlere sebebiyet veren savaşçı göçebe halkların her şeyi iyi-kötü ekseninde ve kadın-erkek özelinde tasnif ettikleri görülmektedir. Bu toplumların mitolojileri incelendiğinde görülmektedir ki erkek daima üstün taraf olarak yüceltilirken; kadın ise daima ikincil ve önemsiz bir

konuma indirgenmektedir. Buna göre tüm güçlü tanrısal varlıklar eril olarak değerlendirilirken; kadın ise sadece bir eş, bir yardımcı veya bir köle olarak ikincil bir konuma indirgenmektedir.

Ataerkil dönüşüm öncesindeki döneme bakacak olursak bu durumun aksine kadın-erkek, eril-dişil veya iyi-kötü gibi kutuplulukların var olmadığı, aksine her şeyin mutlu mesut bir şekilde bir arada yaşadığı görülmektedir. En kadim yaratılış efsaneleri, bütün karşıtları kapsayan ve olan ya da olabilecek her şeyi içeren bir ilksel varlık ile başlar (Paglia, 2004, s. 53). Tüm zıtlıkları ortadan kaldıran bu varlık ise androjen yani çift cinsiyetli bir varlıktır. Androjenlik, kadın ve erkek cinsiyetlerinin mükemmel bir aradalığıdır. Ancak burada bahsedilen androjenliği sadece kadın-erkek cinsiyetleri olarak değerlendirmek yanlıştır. Bu durum, cinsiyetlerin ve kadın-erkek olarak ayrıştırılan tüm özelliklerin harmonik bir şekilde bir arada oluşuna tekabül eder ki bu da toplumların cinsiyet ayrımı öncesindeki eşitlikçi dönemlerine işaret eder.

Mitoloji ve edebiyat tarihi bağlamında bu dönem aslında mutlu mesut bir şekilde kurtla kuzunun yan yana yaşadığı "altın çağ"a veya psikanaliz açısından bakıldığında toplumların ve bireylerin "bebeklik" dönemine tekabül eder: bireyselleşme (ayrışma) süreci henüz vuku bulmadığı için her şeyin tasnif edildiği aydınlanmacı progresif gelişme ve logosantrik durum değil; regresif ve tüm ihtiyaçların karşılandığı ve en önemlisi bütün bedeni sarıp sarmalayan bir eros, yani kozmik çekim gücü söz konusudur. Bu eros'un en çarpıcı göstergesi hatta ikonu kadın ile erkeğin androjen bir biçimde kusursuz uyumlu bir aradalığı ve erotik birlikteliğidir (Akmaz, 2014, s. 42-43).

Androjenlik-ataerkil göçmen halklar tarafından, iyi-kötü zıtlığı temelinde, kadın-erkek cinsiyetleri açısından ayrıştırılan-tüm kutuplulukları bir araya getirir. Mitoloji

tarihinde bu zıtlıkları, en iyi şekilde, bir araya getirerek nötralize eden tanrılar Hint mitolojisinde Şiva, Yunan mitolojisinde ise Dionysos adlı tanrılardır. Yarısı kadın yarısı erkek olarak betimlenen Şiva'nın Ardhanārī formu bu konuda en belirgin örnek olarak karşımızda durmaktadır. Yarısı kadın yarısı erkek olan tanrı (Ardha: yarım, nārī: kadın, ishvara: tanrı) anlamına gelen Ardhanārīshvara'nın sol tarafı süslü ve ayna tutan bir kadın şeklinde resmedilir, erkek olan sağ taraf ise münzevi olarak resmedilir. Bu metafiziki oluşum M.Ö. 500 civarında oluştuğu düşünülen Upanishadlara kadar dayandırılmaktadır (Akmaz, 2014, s. 60). Şiva ile ilgili anlatılan mitler ve efsaneler gerek ayrı ayrı gerekse de bir bütün olarak incelendiğinde bu tanrının iyi-kötü, doğa-kültür, yaşam-ölüm, zehir-panzehir, aydınlık-karanlık, yaratmak-yok etmek gibi temeli kadın-erkek ikiliğine dayanan tüm zıtlıkları harmonik bir biçimde bir araya getirdiği görülmektedir.

Yunan mitolojisinde ikincil bir konumda bulunan Dionysos da tıpkı Şiva gibi tüm bu zıtlıkları kendinde barındırmaktadır. Ataerkil kültürün en önemli sembollerinden ve temsilcilerinden biri olan Apollon, Dionysos'un sahip olduğu tüm özelliklerin tam zıttı nitelikte özelliklere sahiptir. Aydınlanmacı akıl (logos) alanına ait olarak gösterilen Apollon, ataerkil kültürün arzuladığı o mükemmel görünüşe sahip tanrı olarak gösterilmektedir. Mermerimsi beden güzelliği kitonyen karmaşıklığın tam karşısında durmaktadır. Apollon, bu görünüşüyle, ataerkil mükemmelliyetçiliği simgeleyen en bariz tanrısal örnektir. Ataerkil baş tanrı Zeus'un oğlu olan Apollon gerek görünüş gerekse de genel özellikleri itibariyle ataerkil eril düzenin en iyi temsilcilerinden biridir denilebilir. Zeus'un verdiği görevleri eksiksiz yerine getiren bu tanrı ile ilgili anlatılan en önemli mitlerden birisi 'Yuvarlak İnsan' mitidir. Platon'un Şölen adlı eserinde anlatılan bu mite göre aynı bedende iki kişi olarak (bu kadın-erkek, kadın-kadın veya erkek-erkek de olabiliyormuş) yaşamlarını sürdüren varlıklar zamanla tanrıların düzeni

açısından bir tehdit oluşturmaya başlamışlar. Bunun üzerine Zeus bu varlıkları ayırmaya karar verir ki bu ayırma işlemini de oğlu Apollon'a verir. Bu görevlendirme ise son derece manidardır, zira Apollon aydınlanmacı ataerkil manevi alanı temsil eden tanrıdır. Bu durum ise aslında kendi kendine yeten varlıkların rasyonalize veya bir nevi hadım edilmesi anlamına geliyor. Sonuç bu şekilde ayrışan insanlar kendilerini ayıran bu tanrıların buyruğu altına giriyorlar ve bu tanrılara şükreder hale geliyorlar. Bu da ataerkil ussal düzenin başarılı olduğu, eşitlikçi anaerkil düzenin ise yenilgiye uğratıldığı anlamına geliyor.

Dionysos ise Apollon ile taban tabana zıt özelliklere sahip bir tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar Dionysos da Zeus'un oğlu olarak gösterilse de Apollon ile tamamen karşıt özelliklere sahiptir. O, Apollonik logos alanına değil kitonyen doğa alanına aittir. Dionysos kadın-erkek temelinde ayrıştırılan iyi-kötü, doğa-kültür, yaşam-ölüm gibi tüm ikilikleri bir araya getirmesiyle ataerkil ussal düzenin inşa ettiği tüm dikotomik unsurları ortadan kaldırmaktadır. Bu haliyle de androjen bir tanrı olarak nitelendirilmektedir. Dionysos, sahip olduğu özellikler bakımından Apollon'un tam karşısındadır. Aynı zamanda gerek bu karşıtlıkların dikotomik bir birliğe vurgu yapması gerekse de Apollon'un kardeşi olmasından ötürü bu tanrının tam yanındadır. Tüm bunlardan ötürü Dionysos'un androjen bir tanrı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

### **3.3.2. Hünsalık**

Hermafrodit efsanesinin kaynağı bilinmiyor. Anadolu'daki bereket tanrılarının cinsel ikiliğinin bir kalıntısı olabilir. Sonraki hikâyelerdeki iddialar, Hermes ile Afrodit'in kadın/erkek çocuğunun adı etrafında biçimlenmiştir (Paglia, 2004, s. 139).

Hünsalık, diğer adlarıyla erdişilik veya hermeafroditlik Apollonik dünya görüşünü yıkıma uğratan başlıca unsurlardan biridir. Tıpkı androjenlik gibi hünsalık da, Apollonik bakışın başlıca unsurlarından veya gösterenlerinden olan güzel beden algısını ve ataerkil cinsiyet rollerini yapıbozuma uğratar. Mitlerde ve efsanelerde, Apollonik güzellik alanına ait olmayan hünsalar yok edilmesi gereken tehlikeli varlıklardır, zira ataerkil düzende her şey belirli sınırlarla çizilmiştir ve bu sınırların dışına çıkanlar daima cezalandırılmıştır. Hünsalar tıpkı androjen varlıklar gibi bu sınırları açan, Apollonik güzel ve belirlenmiş beden algısını ortadan kaldıran varlıklardır, bu yüzden daima dışlanmış, hadım edilmiş veya yok edilmişlerdir.

Ancak androjenlik ile hünsalığı birbirinden ayırmak gerekir. Hünsalık da androjenlik gibi cinsiyetlerin karışmış halini ifade eder. Ancak buradaki cinsiyetlerin karışımı bir uyum değil aksine uyumsuzluğa işaret eder. Her ne kadar iki terim de aynı anlamda kullanılsalar bile androjenlik bir bedende erkek ve kadın cinsiyetinin harmonik bir biçimde mevcudiyetine işaret ederken (andros: erkek, gynae: kadın, androgynos: erkekkadın) hermafroditlik aynı bedende cinsel açıdan harmonik olmayan bir düalizmi ifade eder. Buradan da şu sonuca varmak mümkündür: eğer hermafroditlikte harmonik olmayan bir düalizm söz konusu ise, bu kesinlikle cinsiyetler arasında kültür tarihi boyunca oluşan ayrışmanın ve dişiliğin ikincilliği ve erilliğin üstünlüğu ile ilgilidir. (Akmaz, 2014, s. 44). Hermafroditlikle ilgili Elgün, 'Postmodern İkonografide Mitlerarasılık: Witkin, Giger, Gaultier, Merhige ve Spielberg'de Beden ve Cinsiyet Hallerinin Analizi' başlıklı doktora tez çalışmasında şu ifadeleri kullanır:

Hermafrodite, Afrodit ve Hermes'in oğludur. Biri güzellik diğerini ise haberci tanrı olarak ambivalent bir beraberliği temsil ederler. Afrodit Apollonik güzellik temsili ile duraganlığı, Hermes ise hareketli yapısı ile döngüsel olanı temsil ederken Hermafrodite

ambivalent olandır. Bu anlamda da mitos açısından da geçişlilik ve Karnavalesk özellikleri personasında taşımaktadır. Bu ikili birliktelik Hermafrodite'in kurulan sonraki personasına transfer olarak cinsiyet bağlamında ikili cinsiyet görünümüne bürünmektedir (Elgün, 2010, s. 177).

Yukarıda görüldüğü gibi hermafrodite gerek mitik gerekse de biyolojik olarak kadın ve erkek cinsiyetlerinin bir aradalığını simgeler. Afrodit ile Hermes birlikteliğinden doğan çocuk çiftcinsiyetli olarak doğar veya başka bir anlatıma göre sonradan çiftcinsiyetli olmuştur. Yunan mitolojisinde anlatılan bir mite göre haberci tanrı Hermes ile Apollonik güzellik tanrıçası Afrodit'in çocukları olan Hermafrodit'i görüp âşık olan Salmakis adlı peri Hermafrodit tarafından reddedilince tanrılara birbirlerinden hiç ayrılmamaları için yakarır. Bunun üzerine tanrılar ikisini tek vücutta bir araya getirirler. Buna göre: başlarda-yukarıda da yer verdiğimiz Yuvarlak İnsan mitinde insanların tek bedende bir arada yaşamalarına ve güçlenmelerine dayanamayan tanrılar onları ayırmaya karar verirken Hermafrodit mitinde ise başlarda yaptıklarının tersini yaparak Salmakis adlı peri ile Hermafrodit'i tek vücutta birleştirirler. Bu mitte anlatılan şey ise çok açıktır: ataerkil tanrıları her şeye gücü yeten konumuna yükseltme.

Yunan mitolojisinde, Hermafroditlik/Hünsalık konusu üzerine bir başka mit vardır. Bu konuda, ataerkil düzenin temsilcilerinden olan Pentheus ve annesini arayan ve bu bağlamda, mitlerde her ne kadar Zeus'un oğlu olarak gösterilse de aslında annesine daha yakın olan Dionysos arasında geçen mitte Dionysos giyimi ve görünüşü konusunda kendisini aşağılayan Pentheus'u kadın rolüne büründürmesi en belirgin örnek olarak verilebilir. Buna göre, Euripides'in Bakkhalar adlı eserinde (2010), Pentheus Dionysos'la aleni dalga geçer:

Saçların uzun, güreşçi değilsin herhalde, yanaklarını saran perçemlerden şehvet akıyor. Tenini beyaz tutmaya özen göstermişsin. Güneşten kaçıp gölgelerde yaşadığın belli. Güzelliğinle Afrodit'i büyülemek niyetindesin. Ama sen bana ilkin kim olduğunu söyler misin? (Euripides, 2010, s. 22).

Pentheus'un bu ve bunun gibi daha birçok hakaretine maruz kalan Dionysos ise en nihayetinde Pentheus için korkunç bir son hazırlar: Pentheus'a kadın kıyafetleri giydirerek onu bir anlamda hünsaya/hermafrodite çevirir ve bakkhaların arasına gönderir. Ancak bakkhaların arasında kendinden geçmiş olan Pentheus'un annesi Agaue oğlunu vahşi bir hayvan sanarak elleriyle parçalar. Pentheus'un burada yaşadığı dönüşüm geçici ve son derece uyumsuzdur: kadın kıyafetleri giymiş olan misojin bir karakter! Duygular-eros ile akıl logosun zıtlığında akıl-logos alanına ait olan Pentheus'un geçirdiği bu dönüşüm sfenksvari uyumsuz bir dönüşümdür. Androjenlikteki kusursuz birlikteliğin aksine burada son derece uyumsuz bir birliktelik söz konusudur. Apollonik akıl alanının mükemmel temsilcisi Pentheus açısından bakıldığında bu dönüşümün çarpıklığı çok açık bir biçimde görülmektedir.

Paglia'ya göre ise 'İlksel tanrının, aynen Mısır'ın hem erkek hem de kadın cinsel organlarını taşıyan tanrıçası Mut gibi hermafrodit olması mümkündür' (Paglia, 2004, s. 54). Zeus'u da hermafroditlik konusunda örnek olarak veren bu tanrının da esasen hermafrodit bir tanrı olduğunu ve kendini dölleme ve üretme/doğurma gücüne-Athena ve Dionysos örneklerinde olduğu gibi-sahip olduğunu vurgular (Paglia, 2004, s. 95).

Hint mitolojisinde Şiva, Ardhananārī formunda, androjenliği gerek mitik gerekse de ikonografik olarak çok açık bir biçimde ifade etmektedir. Ancak Şiva kesinlikle hermafrodit değil, androjen bir tanrıdır. Mahabhārāta destanında yer alan Şikhandin;

Şiva ve Vishnu'nun birliğini sembolize eden Harihara; Şiva ve Vishnu'nun çocuğu olan Ayyappa; Şiva ve Pārvatī'nin lanetine uğrayan İla; Urvashi adlı perinin lanetine uğrayan Arcuna gibi karakterler Hint mitolojisinde hermafrodit figürüne örnek olarak verilebilirler.

Öte yandan Kybele ve Agdistis miti hüsnalık konusunda değinilmeden geçilemeyecek bir mittir. Pausanias'ın anlattığına göre, Zeus bir rüya görüyor ve tohumları yeryüzüne saçılıyor bu tohumlardan kendisinde hem dişilik hem de erkeklik vasfı bulunan Agdistis yaratılıyor, tanrılar bu tuhaf mahluku yakalıyorlar. Erkeklik uzvunu kesiyorlar. Kesilen uzvun yerinden bir badem ağacı çıkıyor. Sangarios (Sakarya) nehrinin kızı Nana, bu ağaçtan bir badem koparıyor, göğsüne koyuyor ve gebe kalarak Attis'i dünyaya getiriyor. Dağa bırakılan çocuk büyüdüğünde öyle yakışıklı bir delikanlı olur ki Agdistis onu görünce âşık olur. Fakat Attis, Agdistis'ten kaçmak için Pessinus'a gider ve burada kralın kızıyla evlenmek ister. Düğün esnasında çıkagelen Agdistis'i gören Attis çıldırır ve erkeklik uzvunu keser (kral da aynı şeyi yapar). Agdistis ölen Attis'in bedeninin bozulmaması için Zeus'a yakarır, Zeus da Agdistis'in bu dileğini kabul eder (Agdistis miti için Erhat, 2012, s. 15).

Bu mitte iki farklı yansıma vardır. Birincisi Agdistis/Kybele/Ana Tanrıça ilişkisi; ikincisi ise Zeus'un-Yuvarlak İnsan mitinde de anlatılan-eski dönemlerdeki birliği arayışıdır. Birinci yansıma bakacak olursak Kybele'nin rahiplerinin hadım olduğu anlatılır. Kybele, Ana Tanrıça örneklerinin en çok bilineni ve en güçlüsüdür. O, doğa ile yakından ilgili olan anaerkil dönemin yüce tanrıçası olarak anılmaktadır. Ana Tanrıça ile birlik olan erkek sonunda hadım edilme riski ile karşı karşıyaydı! Bu korkunun psikolojideki karşılığı anne karmaşasına denk gelmektedir. “Anne karmaşasının erkek çocukta görülen tipik etkileri: eşcinsellik, Don Juancılık bazen de



iktidarsızlıktır. Anne karmaşasının erkek çocuk üzerindeki etkileri Kybele ve Attis tipi düşünce yapısında görülebilir: Kendini hadım etme, cinnet ve erken ölüm” (Jung, 2015, s. 127). İkinci yansıma ise Zeus’un kendi eliyle yarattığı cinsiyet ayrımcılığını ortadan kaldırma isteği veya en azından ilksel birliği, yani cinsiyet ayrımcılığının olmadığı dönemi arzulanmasıdır. Paglia bu konu hakkında şu yorumu yapar:

Zeus da bir hermafrodittir: Kendini dölleme ve üreme kudretine ya da Latince’de olduğu gibi İngilizce’de de hem gebelik hem de kavrayış anlamına gelen, gebe kalma kudretini [conception] birlikte taşır (Paglia, 2004, s. 95).

Zeus’la ilgili anlatılan ve tezimiz genelinde de değinilen Dionysos ve Athena’yı doğurma eylemleri kesinlikle bu iki cinsiyetin özelliklerini de kendi bedeninde taşıma arzusu ile ilgilidir. Bu da bu tanrının (dolayısıyla bu tanrıya inanan halkların), cinsiyet rollerinin ataerkil ussal düzende olduğu şekliyle henüz kurgulanmadığı, ilksel dönemlerdeki mutlu birlikteliğe olan özlemini vurgulamaktadır.

Hüsnalık konusunda Hint mitolojisinde ilk akla gelen tanrı şüphesiz Şiva’dır. Ancak bu tanrıyla ilgili anlatılan mitler bu tanrının hüsnalık ile değil androjenlik ile ilgili olduğuna vurgu yapmaktadır. Öte yandan hüsnalık konusunda Hint mitolojisi de tıpkı Yunan mitolojisi gibi birçok mit barındırmaktadır. Bu konuda ilk akla gelen örnekler Mahabhārāta destanında yer alan Şikhaṇḍī ve yine aynı destanın başkahramanlarından Arcuna’nın Brihannala formudur.

Şikhaṇḍī ile ilgili anlatılan efsaneye göre kız çocuğu olarak doğar. Bhishma’dan korkan babası tarafından krallıktan kovulur ve ormanda çile yoluyla erkeğe dönüşür (başka bir anlatıma göre ise bir yaksha ile cinsiyetlerini değiştirirler). Yine başka bir anlatıma göre ise Şikhaṇḍī cinsiyet değiştirebilen bir erkektir ve bu yeteneğini Şiva’dan

almıştır. Buna göre Bhishma'dan öç almak isteyen Amba'nın (Şikhaṇḍī'nin önceki bedenlenmesi) yakarışlarına karşılık tanrı Şiva tarafından bu şekilde doğar ve önceki hayatını hatırlar. Şikhaṇḍī miti ile androjen bir tanrı olarak cinsiyetler arası değişimi kendinde deneyimleyen ve ilksel dönemlerle ilgisi olan Şiva'nın bu mitteki rolüyle son derece uyumludur.

Hint mitolojisinde bir başka hünsa örneği de Arcuna'nın Brihannala formudur. Efsaneye göre Arcuna, tarafından reddedilen peri kızı Urvaṣī, Arcuna'nın sadece kadınlarla şarkı söyleyip dans eden bir hadım olarak bir yıl boyunca yaşamasını diler. Böylelikle, Arcuna sürgün hayatının 13. yılını Brihannala adında bir hadım olarak geçirmek zorunda kalır.

Öte yandan yukarıda Şiva'nın Ardhanārī adlı formunun androjenlikle ilgili olduğunu vurgulamıştık. Şiva gerek bu formunda gerekse de onunla ilgili anlatılan birçok mit ve efsane birlikte değerlendirildiğinde androjen bir tanrıdır. Ancak onun tanrıça Pārvaṭī ile olan birliğin ikonografik temsili olan Ardhanārī formu görsel olarak değerlendirildiğinde Yunan mitolojisinde yer alan Hermafrodite'nin Hint mitolojisindeki karşılığı olarak değerlendirilebilir. Ardhanārīşvara gerek adı (ardha: yarım, nārī: kadın, ishvara: tanrı) gerekse de Pārvaṭī ile aynı bedende bir aradalığını sembolize eden ikonografik temsili Hermafrodite (Hermes-Afrodit) ile son derece uyumludur.

Jung'un 'persona' teriminin cinsiyet rolleri bakımından önemi çok büyüktür. Persona, yani erkeğin olması gerektiği ideal resmi, içsel olarak dişil zayıflıkla ödünlenir ve birey dışarıda güçlü adam rolünü oynarken, içsel olarak bir kadın yani anima haline

gelir. Çünkü personaya tepki gösteren animadır (Jung, Feminen, s. 22). Persona, Hint mitolojisinde anlatılan İndra ile ilgili bir mitte tam anlamını bulur. Buna göre:

İndra, bilge Gautama'nın karısı Ahalyā'yı baştan çıkarır ve onunla birlikte olur. Gautama, inziva yerine dönerken bu olaydan duyduğu pişmanlık ve korkuyla olay yerinden kaçmak isteyen İndra'yı görür. Rāmāyaṇa Destanında anlatılan bu mitin devamında İndra, Gautama'yı görünce korkuya kapılır; Gautama ise çileciliğin gücüyle neler olduğunu anlar. Ermiş, Tanrı İndra'ya hayalarının düşmesi için lanet eder ve lanet oracıkta gerçekleşir. Daha sonra Agni ve diğer tanrılar bir koçtan aldıkları hayalar ile İndra'nın kısırlığına son verirler. Bu mitin Mahābhārata anlatımında ise Gautama, İndra'nın vücudunda bin tane yoni (kadın cinsel organı) çıkması için lanet eder. Bu yüzden İndra'ya Sayoni (Yoni'li) denir. Daha sonra tanrıların yardımıyla bu yoniler bin tane göze dönüşürler. Bu yüzden de İndra önce Netrayoni (Yoni Gözlü) ve bin gözlü anlamında Sahasrāksha adlarını alır (Kaya, 2003, s. 96; O'Flaherty, 1996, s. 78-80).

İndra ataerkil erilliğin tanrılaştırılmış halidir. Gücü ve savaşçılığıyla ön plana çıkan İndra tam anlamıyla eril bir tanrı modelidir denilebilir. Ataerkil gücün ve ihtişamın tanrısının vücudunda kadın cinsel organları ile betimlenmesi onun bir nevi dişilleştiğini göstermektedir. Ancak bu halinde de eril formunu koruyor olması onu tamamen dişil yapmamaktadır. O, bu haliyle, hünsa/hermafrodit bir tanrıdır. Yukarıda Mahabhārāta destanından alıntılanan Arcuna ile ilgili mitte de olduğu gibi bu mitte de güçlü erkek, dişil özellikler göstermektedir. Arcuna'nın mitolojik babasının İndra olması ise bir başka önemli ayrıntıdır. O da tıpkı babası gibi gücü ve savaşçılığıyla ön plana çıkmaktadır ve bir yerde o da dişil özellikler göstermektedir. Tam anlamıyla

kadınlaşmalar da Arcuna ve İndra iki cinsiyeti de isteksiz bir biçimde kendi bedenlerinde deneyimlemektedirler. Bu da onların hüsnalıklarına dikkati çekmektedir.

Öyleyse diyebiliriz ki Arcuna, İndra ve Şikhañdī Hint mitolojisinde; Hermafrodite, Pentheus, Agdistis ve Zeus da Yunan mitolojisinde hüsnalık ile ilgili özelliklere sahiplerdir.

### **3.3.3. Mitolojik İroni**

İroni kelimesi TDK'na göre: “söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” anlamına gelir. Mitolojik ironi ise mitolojide anlatılan olayların ve efsanelerin ironik ve eleştirel bir şekilde ele alınmasıdır. Mitolojik ironi ile ataerkil yapıları anlatılan kahramanların efsaneleri ve özellikleri farklı bir bakış açısıyla ele alınır ve eleştirilir.

Mitolojik ironi doğa-kültür, kadın-erkek, anaerkil-ataerkil diye ayrıştırılan zıtlıkların mitolojideki karşılıklarını eleştirel bir gözle ele alır. Tarih, edebiyat, din, psikoloji, psikanaliz gibi konularla yakından ilgili olan mitoloji ve ironi terimlerini bir arada kullanmamızın amacı ataerkil düzen tarafından ayrıştırılan zıtlıklara ironik olarak karşı çıkmasından kaynaklanmaktadır.

Bu konuda Yunan mitolojisinde gözleri görmeyen ve aynı zamanda bilge bir figür olarak karşımıza çıkan Teiresias en iyi örnektir. O, Yunan mitolojisinde ve destanlarında sayılan en ünlü kâhindir. Çocukken çiftleşen yılanları öldürür ve o anda kadına dönüşür. Bu olaydan yedi yıl sonra yine aynı yerde çiftleşen yılanlar görür, ancak bu sefer sadece erkek yılanı öldürür ve tekrar ilk doğduğu andaki gibi erkek olur. Hera ve Zeus ile ilgili anlatılan bir mite göre ise aşkta daha çok kadın mı yoksa erkek

mi zevk alır konusunda tartışan bu ikili Teiresias'a danışmaya karar verirler. Teiresias'ın yanıtı ise "erkek onda bir, kadın ise onda dokuz kadar zevk alır" olur. Bunun üzerine Hera, kadınlığın sırlarını açığa vurduğunu düşündüğü Teiresias'ın gözlerini kör eder. Teiresias'a acıyan Zeus ise O'na kâhinlik yeteneğiyle birlikte yedi kuşak boyunca yaşamasını bağışlar (Teiresias ile ilgili bkz. Erhat, 2012, s. 279). Teiresias'ın, Kral Oidipus, Thebai'ye Karşı Yediler, Bakkhalar gibi tragediyaların yanı sıra daha birçok destanda ve efsanede adı geçer.

Tinsel aydınlanma, erkeğin kadınsılaşmasını getirir. Mead, "Kadının daha karmaşık biyolojik kalıbı, sanatçı, gizemci ve ermişler için bir model oluşturmuştur" der (Paglia, 2004, s. 58). Teiresias'ın geçtiği yol, aydınlanması ve şamanlar gibi bilicilik yeteneğine kavuşması tam da bu sayede olur. Gerek yılanlar ile ilgili anlatılan efsanede gerekse de Zeus ve Hera efsanelerinde Teiresias asıl bilicilik yeteneğini cinsiyetler arası değişimleriyle birlikte kazanır. O, sahip olduğu eril bilincin yanı sıra kadına dönüşmesiyle kadınlara ait sırları da öğrenme fırsatı yakalar. Böylelikle Hera'nın isyanı anlamlı olmaktadır. Kadınlara ait sırları bilen Teiresias'ın daha önce kadına dönüştüğünün ünü tanrılara kadar uzanmıştır (Erhat, 2012, s. 279). Daha geniş bir açıdan bakacak olursak kâhinin başına gelenler oldukça ironiktir. Önce kadına, daha sonra ise yeniden erkeğe dönüşmesi ve gözleri görüyorken değil gözleri kör edildiğinde kâhinlik yeteneğine kavuşması gibi durumlar tam anlamıyla ironik durumlardır. Aynı durum Kral Oidipus için de geçerlidir. Oidipus, ancak gözlerini kaybettikten sonra tüm olan bitenin bilincine varabilir. Minnema, Mahābhārata ve Odysseia destanlarının yanı sıra Hamlet'ten de örnekler sunarak bu tip ironi hakkında şu yorumu yapar:

İnsan karakterleri arasında ironi, kılık değiştirme, yanlış kimlik, entrika ve yalan durumlarında, yani ajanların, konuşmacıların, dinleyicilerin veya mağdurların cehaletlerini anlamadan cahil

oldukları durumlarda meydana gelebilir; bu arada, meslektaşları cehaletlerini sömürür ve izleyicileri bilir. Rosenmeyer bu tip ironi'ye “kör ironi” adını verdi. Oedipus Tyrannus ve Hamlet bu türü göstermektedir. Ancak, Odysseia da öyle. Mahābhārata destanı da kör ironi içermektedir. Kahramanlar, sonradan dönüp dolaşıp kendilerini bulacak, yeminler ederler. Pāṇḍular, sürgünlerinin on üçüncü yılında düşmanları tarafından tanınmadan, kılık değiştirerek, yaşıyorlar. Doğası gereği erkek bir savaşçı olan Arcuna, hünsa ve dans öğretmeni rolünü üstlenir. Karṇa, yarı tanrısal kökenini güneş tanrısının oğlu olarak görmezden gelir, ancak güneş doğduğunda ve geceleri zayıf olduğunda, güçlenir. Kral Dhṛitarashṭra'nın gözleri görmez ki-bu durum da bu yönüyle bir çelişkiyi barındırmaktadır. Brahminler savaşçılar gibi yaşar ve savaşçılar brahminler gibi davranır. Baş savaşçı Arcuna, münzevi bir brahmin gibi davranarak savaşmayı reddeder. Aldatma ve aldatmaca, zar oyunu sırasında ve savaşa uygun olarak bol miktarda bulunur. Tüm bu ironiler insan seviyesi üzerine ve bireysel karakterler düzeyindedir (Minnema, 2013, s. 71). Lowe, kör ironinin yanı sıra Rosenmeyer'in yapısal ironisinin de oldukça trajik olduğunu belirtir. Bu entrikadır ve bu şekilde yapısal ironi üreten durumlardır. İşler beklentilere göre gelişmez. Aristocu zıtlıklar yer bulurlar. Çözümler problem yaratır. Körlük görme kaynağı olur (gören Teiresias) ve görme körlük kaynağı olur (Oedipus). Mahābhārata modelinde, örneğin, Gītā'daki sahne -Virāta'daki paralel Uttara sahnesinin çeşitli açılardan tersine çevrilmesidir - oyuncu ve ajan, arabacı ve savaşçı, hadım ve güçlü erkek arasındaki zıtlık. Virāta bölümünde eğlenceli bir prova gibi görünen şey Gita'nın komplosunda ciddileşiyor. Bu ironik geri dönüş ya da tekrarlama, Hamlet'in Claudius'u öldürmenin eğlenceli provalarına ve sonunda Claudius'u ciddi şekilde öldürmesine ilişkin edebi bir araçla çarpıcı şekilde aynıdır (Minnema, 2013, s. 71).

### 3.3.4. Trickster Motifi

Trickster Jung'un ele aldığı dört arketipten biri olarak bilinir. Arketip: Kollektif bilinçaltının süzülüp biçimlenen aşamalarıdır. Paul Radin'in işaret ettiği gibi, uygarlaşma süreci bizzat hilebaz çevrimiyle başlar ki bu ilk durumun aşıldığının açık bir göstergesidir. Hiç olmazsa en derin bilinçsizliğin izleri ortadan kalkar, çevrimin sonuna kadar hilebaz, acımasız, zalim, budalaca ve anlamsız davranmak yerine, yararlı ve mantıklı şeyler yapmaya başlar. Böylece, eski bilinçsizliğin değer kaybına uğradığı henüz mitos sürerken bile anlaşılır (Jung, 2015, s. 132).

Trickster terimini dilimize hilebaz olarak çevirmek hatalı olacaktır, zira bu şekilde gerek kelimenin gerekse de ifade ettiği terimin tam karşılığını veremeyiz. Trickster, gerek Jung'un ifadesinde gerekse de mitlerde ve geçmişten günümüze ifadesini bulduğu edebiyat ve sanatta, aynı anda birden çok anlam içerebilmektedir. Trickster hilebaz olduğu kadar, doğruları da söyleyendir, hem kahraman olabilir hem de kötü adam, zekidir ve budaladır da, hem geçmişe hem de günümüze aittir. Öyleyse diyebiliriz ki bu terimi yalnızca hilebaz olarak çevirmek eksik kalacaktır, bu yüzden, en azından şimdilik bu terimi, genel olarak kullanıldığı şekliyle kullanmak daha mantıklı olacaktır.

Jung trickster'i şöyle tanımlar: "Hilebaz, *tanrısal-hayvansal* doğası olan "kozmik" bir ilk-varlıktır, bir yandan insanüstü özellikleri nedeniyle insandan üstünken, bir yandan da akılsızlığı ve bilinçsizliği yüzünden insandan aşağıdır" (Jung, 2015, s. 130). Yine aynı eserinde Jung trickster için şu yorumu yapar: "Kendi hakkında o kadar bilinçsizdir ki, bir bütünlüğe sahip değildir ve iki eli birbiriyle dalaşabilir. Anüsünü de kendinden ayırarak ona özel bir görev yükler. Fallik özelliklerine rağmen, cinsiyeti bile isteğe bağlıdır: bir kadına dönüşebilir ve çocuk doğurabilir. Penisinden yararlı bitkiler

yapar. Bu durum onun ilk baştaki doğasına işaret eder: Dünya Tanrı'nın bedeninden olmuştur. Öte yandan, birçok bakımdan hayvanlardan daha aptaldır ve bir gülünç beceriksizlikten diğerine düşer. Aslında kötücül olmamasına rağmen, bilinçsizliği ve akılsızlığı yüzünden çok fena şeyler yapar” (Jung, 2015, s. 129).

Trickster tanrılar hem bizim dünyamıza aittirler hem de aynı derecede bizim dünyamıza ait değildirler. Bu yüzden ki bizim kurallarımız her zaman işe yaramayabilir. Trickster bir yaratıcı, bir şakacı, hakikati bildiren, masalcı (palavracı), insanlığın çağımızda yaşadığı ruhsal sıklık değişimleriyle bağlantılı bir dönüştürücü olabilir. Trickster, zaman ve illüzyonun dualitesinde gerçekler yaratan bir simyager, bir sihirbazdır. Trickster tanrılar, doğanın ve/veya tanrıların kurallarını çiğnerler ki bu Loki örneğinde de olduğu gibi bazen kötü niyetle de yapılabilir, ancak sonuç genellikle olumludur. Kural yıkma çoğunlukla hile ve hırsızlık yoluyla olur (Hermes'in sürüleri çalması; Kṛiṣṇa'nın tereyağı çalması). Tricksterler kurnaz veya ahmaktırlar, bazen de her iki “özelliğe” birden sahiptirler; kutsal olarak düşünüldüklerinde veya önemli kültürel görevlerde çoğunlukla çok komiktirler. Birçok kültürde trickster ve kültürel kahraman (Hermes, Kṛiṣṇa, Prometheus) aynı kişidirler. Prometheus tanrılarını aldatarak (hile: trick) ateşi alır<sup>41</sup> ve insanlara getirir: kültürel kahraman. Sonraki edebiyatta trickster zorluklarla baş edebilmek için zeki ve muzip bir insan (keloğlan) veya yaratık (*bugs bunny*) olarak yer alır.

Trickster hem tanrıdır hem değildir, hem zeki hem de budaladır, otoriteye karşı isyan eder, aşırı ciddilerle dalga geçer, işe yarayabilecek ya da yaramayacak olan karmaşık planlar yapar, evrenin yasalarıyla oynar ve bazen de kendisinin en büyük

---

<sup>41</sup> Prometheus'un ateşi tanrılardan çalarak insanlara vermesi mitinin Hint mitolojisindeki karşılığı Mātariṣvan mitidir. Bu tanrı, cennette saklı olan ateşi bulup, yeryüzüne getiren tanrı olarak bilinir. Buna göre Mātariṣvan, cennette oturan Agni'yi bulmuştur (RV, III, 2:13) veya Mātariṣvan, tanrıların sürtünmeyle elde ettikleri, çok uzaklarda saklı olan Agni'yi getirmiştir (RV, III, 95). Mātariṣvan ile ilgili bkz. Kaya, 2003, s. 123-124).



düşmanı olur. O, şeyleri körü körüne kabul etmemizi sorgulamamızı sağlamak için var olur. Bir düşünce tarzının modası geçtiğinde, yıkılmak zorunda kalacağı, yeniden inşa edileceği zaman ortaya çıkar. Sahtekar bir müttefik ya da kahramanın arkadaşı olabilir ya da kötü adam için çalışabilir. Bazı durumlarda trickster kahraman canı de olabilir. Trickster, genellikle kurnazlığın gücünü temsil eder ve daha kuvvetli veya daha güçlü olan muhaliflerle boy ölçüşür.<sup>42</sup>

Trickster bir şeytan olmadığı gibi masum bir şakacı da değildir. Hermes, Apollon'a lirini verir karşılığında Apollon da ona kendisinden çaldığı sığırları verir: ticaret. Tanrıların hızlı ulaşı, alfabeyi bulan tanrı, birçok dili kolayca kavrayabilen tanrı (bu yüzden Zeus onu tanrıların ulaşı yapmıştır), güzel konuşma tanrısı, büyük sürüleri yaratan tanrıdır ki bu yüzden çobanlar ona inanırlar. Ölümlü insanların ve ölümsüz tanrıların dünyaları arasında özgürce gezinebilen, ruhları öteki dünyaya götüren, yolların ve yolcuların koruyucusudur.

Evrensel yaygınlık bakımından, spiritüalist fenomenolojinin tamamını içerdiği bilinen Şamanizme benzediği söylenebilir. Şaman ve büyücü hekimin de hilebaz bir tarafı vardır, çünkü o da insanlara önce kötü oyunlar oynar, sonra da zarar verdiği kişilerin öcüne kurban gider (Jung, 2015, s. 132).

Yunan mitolojisinde trickster motifini en iyi karşılayan figür şüphesiz Hermes'tir. Hint mitolojisinde ise bu motifi karşılayan Vishnuizm'de Vishnu'nun bir bedenlenmesi olarak görülen Krişna ve Şiva'nın fil başlı oğlu Gañesha'dır. Krişna'nın Mahābhārata destanında, Kurukshetra ovasında Kurular ile Pāṇḍular arasında yapılan savaşta yaptığı hamleler hileler ile doludur. Droṇa'yı öldürebilmek için

---

<sup>42</sup> <http://mrstylerenglish.pbworks.com/f/The+Trickster+Archetype.pdf> ET 02.10.2017.

Bhīma ile bir plan kurarlar. Bu plana göre Bhīma, Aṣvatthāma adlı bir fili öldürür ve “Aṣvatthāma’yı öldürdüm” (Droṇa’nın oğlunun adı da Aṣvatthāma’dır) diye nara atar düşman ordusunun önünde. Droṇa ise oğlunun öldürüldüğünü düşünerek ümitsizliğe kapılır ve savaşmaktan vazgeçer. Tam bu sırada Dhṛiṣṭadyumna, Droṇa’nın kafasını uçurur ve onu öldürür. Kṛiṣṇa hem arabulucu hem savaş çığırkanı; hem tanrı hem insandır (Arcuna’ya kendi tanrısal formunu gösterir); Śikhaṇḍin hilesi, sopa dövüşündeki hilesi, vs.

İnce müdahaleler söz konusu olduğunda Kṛiṣṇa’nın destanda oynadığı rol şakacı değil, hilebazı andırır. İlahi bir trickster normalde mümkün olmayan olağanüstü işler yapabilir. Profesyonel olarak ödenen bir saray soytarısı, erişilemeyenlerin dünyasına bağlanarak değil, kendilerine yorum yaparak şeylerle dalga geçer. Fakat Kṛiṣṇa’nın aldatıcı müdahaleleri tasarruflu, ahlaki müdahaleler, bencil olmayan, ahlaksız, gülünç (hileci) veya ahlaki açıdan saçma (şakacı) müdahalelerdir (Minnema, 2013, s. 53).

Kṛiṣṇa’nın ortaya çıkardığı çözüm ne psişik ne ahlaki ne de rasyonel bir çözüm değil, bunun da ötesindedir. Kṛiṣṇa’nın sunduğu şey manevi bir çözümdür. Arcuna’ya psikolojik etik probleminden ruhsal çözümüne kadar yol göstermesi biraz zaman alır. Kṛiṣṇa’nın öğretisi, varoluşun uyumsuzluğunu ve ölümlü beden (deha) ile ‘somutlaşmış olan’ (dehi), ölümsüz ruh veya ben arasındaki dualizmi işaret etmekle başlar. (Gītā -2.13–30) (Minnema, 2013, s. 54).

Ayrıca, kötülük ve rezalete sebep olmaktan ziyade savaşmak bir savaşçının görevi ve şerefidir. (Gītā 2.31–8). Bu cennete ulaşmak için savaşan savaşçıların (kısa vadeli) kaderidir. (Gītā 2.32). Ancak, o andan itibaren, Kṛiṣṇa eylem kavramına

odaklanmaya başlar. Yeniden doğmaktan kaçınmak ve Krişna ile birlikte olmak için Krişna'nın öğretilerine göre hareket eden herkesin (uzun vadeli) kaderi olur. (Minnema, 2013, s. 54).

Gaṇeṣha bir tricksterdir. Oynamayı sever. O, engellerin tanrısıdır. Hem onları yerleştirir hem de kaldırır. Değişime neden olur. İşlerin sorunsuz ilerlemesini istiyorsanız, Gaṇeṣha'ya dua edebilirsiniz. Fakat uzun vadede size bir şey öğretecekse Gaṇeṣha yolunuza bir engel çıkarabilir. Gaṇeṣha engelleri hem koyan hem de kaldırandır. Gaṇeṣha annesi Pārvaṭī tarafından, onu koruması için yaratılır. Şiva bu yakışıklı delikanlının başını keser, ancak bu duruma üzülen karısının gönlünü almak için Gaṇalara ilk buldukları canlının başını getirip bu delikanlının başının yerine koymalarını emreder. İlk bulunan canlı fildir. Bu yüzden Gaṇeṣha, fil başlı ve şişman vücutlu olarak tasvir edilir. Bu haliyle de Gaṇeṣha yakışıklıdan çirkine; Apollonik güzellikten erotik fil başına sahip şişman bedene dönüşüm; yine engeller koyması ve bu engelleri kaldıranın da yine kendisi olması da trickster motifi ile ilgilidir.

Yunanlılar, Gaṇeṣha'nın bazı özelliklerini, Apollon'un kardeşi Hermes'e benzetirler (Daniélou, 1992, s. 90). Gaṇeṣha da Hermes gibi Şansın ve Zar Oyununun tanrısıdır. Gaṇeṣha'nın dağı bir faredir: Hermes'in kardeşi Apollon'un adlarından biri Smintheus: Farenin anlamına gelir ve Yunanca değil Girit kökenli bir kelime olan sminthoi: fare kelimesinden türetilmiştir.

Gaṇeṣha'nın başının kesilmesi ve dişinin kırılması: vücut bütünlüğünün bozulması, şişmanlık, çirkinlik, kesik baş yerine konan çirkin ve fallik hortuma sahip fil başı, bütün bunlar Apollonik stratejinin karşıtı olan durumlardır. Apollonik manevi alana göre en önemli organımız gözdür. Güzel olan biçimli, şekilli, hatları ve sınırları

belirgin olmandır. Gañesha ise tüm bunların zıttı bir yapıdadır. Yine Gañesha, Hermes gibi sınırların tanrısıdır. Sınırları koyan bu iki tanrı yine sınırları kaldıran tanrılardır. Tüm bu özellikler bu iki tanrının ve adı geçen diğerk tanrılarının (Krişna, Loki) trickster motifi ile ilgilerini ortaya koymaktadır.



## SONUÇ

‘Mitoloji ve Cinsiyet: Hint ve Yunan Mitolojilerinde Ataerkil Dönüşüm’ başlıklı doktora tezimizde, ataerkil din ve toplum yapısına sahip olan Hint Avrupalı halkların sebep olduğu dini ve kültürel değişimleri, Hint ve Yunan mitolojileri özelinde, ele aldık. Bu konudaki temel çalışma alanımız bu halklara ait mitler, destanlar ve tragedyalar olmuştur. Hint mitolojisinde ele aldığımız temel kaynaklar Ārilerin kutsal kitabı R̥gveda’nın yanı sıra, Rāmāyaᅇa ve Mahābhārata destanları; Yunan mitolojisinde ise Odysseia ve İlyada destanlarının yanı sıra tragedyalar (Bakkhalar, Kral Oidipus, Medea, Oresteia, vb.) olmuştur. Ayrıca cinsiyet rolleri ekseninde yazılmış olan eserlerden de tezimiz genelinde yararlandık.

Gerek Hint gerekse de Yunan mitolojileri ve destanları dikkatlice incelendiğinde ilksel dönemlerde eşitlikçi bir yapıda yaşayan bu halkların (Dravidler, Pelasglar ve bahsi geçen coğrafyalarda yaşayan diğer halklar), dışarıdan gelen savaşçı göçmen halklar tarafından asimilasyona uğratıldıkları ve ikincil plana atıldıkları görülmektedir. Her iki coğrafyada yaşayan halkların inandıkları tanrılar ve tanrıçaların rollerinin zaman içerisindeki değişimi bu kaniya varmamızdaki en temel etkidir. Bunun yanı sıra mitlerde, destanlarda ve tragedyalarda anılan bu tanrıların veya tanrıçaların kötücül özelliklere sahip olarak gösterildikleri görülmektedir. Öte yandan dışarıdan göçler yoluyla gelen halkların inandıkları tanrılara (tanrıçalar tahmin edileceği üzere zaten ikincil konumdadırlar) atfedilen özellikler ise bu tanrıların güçleri ve akıl üstünlükleri ile ilgilidir. İndra ve Zeus, Hint ve Yunan coğrafyalarına dışarıdan göçler yoluyla gelen halkların inandıkları tanrılardır ve bu iki tanrıya ait olarak gösterilen özellikler hemen her zaman güç ve akıl üstünlüğü ile ilgilidir. Bu tanrılara inanan halklar savaşlarda üstünlük kazandırmaları, düzeni sağlamaları vb. istekler için bu iki tanrıya yakarırılar.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarında yaşayan halkların Hint Avrupa göçleri öncesindeki durumları ele alınıp incelendi. Üç alt başlıktan oluşan bu bölümün birinci alt başlığı altında Hint mitolojisi incelendi. Özellikle Mohencodaro ve Harappa gibi yüksek kültüre ait iki medeniyetin ani çöküşü ve yok oluşuna savaşçı ve göçebe bir halk olan Ārilerin sebep olduğu üzerinde duruldu. Bu kaniya varmamızdaki en temel etkenler Ārilerin Hindistan'a varış zamanlarıyla bu iki kentin yıkılışının aynı zamana denk gelmesi ve yine Ārilerin Hindistan'a geçiş yollarının deyim yerindeyse üzerinde yer almalarıyla ilgili olduğu düşünüldü. Gerek Mohencodaro gerekse de Harappa kentlerinde yapılan arkeolojik kazılar vasıtasıyla elde edilen bulgular incelendiğinde bu iki kentte anaerkil/eşitlikçi bir din ve toplum yapısının hâkim olduğu görülmektedir. Ataerkil bir yapıya sahip olan Ārilerin savaşlar yoluyla elde ettikleri bu topraklarda ve genel olarak hakimiyet kurdukları coğrafyalarda bu yapıyı aynen veya benzer şekilde oturtmaya çalıştıkları gözlemlenmektedir. Bu kentlerde yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen bulgularda yer alan ve Pashupati/Şiva Pashupati-Hayvanların Efendisi olarak adlandırılan tanrı figürünün daha sonraki dönemlerde ortadan kaldırıldığı Rudra/Şiva'nın ise bir şekilde Āri pantheonuna transfer edildiği görülmektedir.

Sarasvatī, Lakshmī, Kālī, Pṛithivī Mātār, Ādi Şakti gibi daha birçok tanrıçanın ise zaman içerisinde Āri pantheonuna transfer edildikleri görülmektedir. Bu da bize Ārilerin ortadan kaldıramadıkları bu tanrıçaları kendi pantheonlarına transfer ederek onlara ait olan gücü de ele geçirme amacı taşıdıklarını düşündürmektedir. Sarasvatī, Brahma'nın, Lakshmī Vishnu'nun, Kālī ise Şiva'nın karısı/dişil formları olarak gösterilmişlerdir. Yaratıcı tanrıça olarak görülen Ādi Şakti'nin ortadan kaldırılmasıyla yaratımın eril tanrılar vasıtasıyla başlatıldığı vurgulanmaya çalışılmıştır. Öte yandan Ana Tanrıça kültüründe önemli bir yer tutan Toprak Tanrıçası ise Gök Tanrının karısı

olarak gösterilmiştir. Buradaki temel amacın ise kutsallığın yerden göğe, kadından erkeğe nakledilmesi olarak düşünülmektedir.

Daha sonra ikinci alt başlık altında Yunan mitolojisi incelendi. Yunan mitolojisinde de durum neredeyse aynıdır. Gaia, Hera, Demeter, Artemis, Eurynome, Athena, Afrodite gibi Toprak/Doğa tanrıçalarının yerini eril tanrıların aldığı görülmektedir. Hint mitolojisinde anlatılan Ādi Śakti miti ile benzer olan Eurynome miti anaerkil yaratılış mit örneklerindedir. Toprak Tanrıçaları Gaia ve Rhea yerlerini Gök Tanrıları Uranos ve Kronos'a bırakmışlardır. Zamanla güçlü Ana Tanrıça örnekleri olan Artemis, Athena, Hera, Demeter gibi tanrıçalar yeni yaratılan Yunan pantheonuna transfer edilmişlerdir. Yeni yaratılan ataerkil pantheonda aldıkları roller ise son derece önemsiz ve ikincil rollerdir.

Birinci bölümün üçüncü ve son alt bölümünde ise ataerkil dönüşüm öncesi Hint ve Yunan mitolojilerinde yer alan anaerkil motiflere yer verildi. Bu alt başlık altında Üçlü Tanrıça imgeleri ve tanrıların/tanrıçaların sembolizmle olan bağları incelendi. Hint mitolojisinde Sarasvatī-Lakshmī-Kālī hem kendi kültlerinde hem de üçü birlikte incelendiklerinde bu tanrıçaların Üçlü Tanrıça imgesini yansıttıkları görülmektedir. Yunan mitolojisinde ise Artemis-Afrodite-Athena adlı tanrıçalar bu Üçlü Tanrıça imgesini yansıtmaktadırlar. Renklerle olan bağları (Beyaz-Kırmızı-Siyah), Ayın halleriyle olan bağları (Büyüyen Ay-Dolunay-Küçülen Ay), Genç-Evli ve Yaşlı halleri ve mevsimlerle olan bağları (Bahar-Yaz-Kış) bu tanrıçaların, gerek kendi kültlerinde gerekse de bir arada düşünüldüklerinde, Üçlü Tanrıça imgesi ile yakından ilgili olduklarını göstermektedir. Ayrıca, Vishnu ve Şiva adlı tanrıların sembolizm ile olan bağları da bu tanrıların anaerkil dönemle yakından ilgili olduklarını ortaya koymaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Hint ve Yunan mitolojilerinin ataerkil dönüşüm sonrasındaki durumları ele alınıp incelendi. Anaerkil bir yapıda yaşayan bu halkların savaştı ve göçebe bir halk olan Hint Avrupalı halkların etkisiyle zaman içerisinde ataerkil bir din ve toplum yapısına geçtikleri mitler ve efsanelerde görülmektedir. Üç alt başlıktan oluşan bu bölümün birinci alt başlığı altında Hint mitolojisinde ikinci alt başlığı altında ise Yunan mitolojisinde yaşanan değişimler ele alındı. İndra'nın baş tanrı olarak yüceltildiği yeni yaratılan Hint mitolojisinde kadına yer olmadığı çok açık bir şekilde görülmektedir. Pisagor'un karşıtlıklar tablosunda saydığı özelliklere paralel şekilde eril-dişil, kadın-erkek ayrımını temele alarak cinsiyet rollerinin kurgulandığı görülmektedir. Yeni yaratılan din ve toplum yapısında erkeğe en yüce ve en önemli roller verilirken kadının adı sadece satır aralarında geçmektedir. Hint mitolojisinde İndra, Yunan mitolojisinde ise Zeus akıl ve güç üstünlükleriyle her zaman ön planda ve en yüce mertebede anılan tanrılardır. Eril güçlerin hemen hemen tüm özellikleriyle donatılan bu tanrılara ait özelliklerin hemen hemen aynı olması bu iki tanrının farklı coğrafyalardaki tezahürleri olduğunu düşündürmektedir.

Daha sonra dönüşümler başlıklı üçüncü alt başlık altında Hint ve Yunan mitolojilerinde yaşanan değişimler ele alındı. Her iki mitolojide de neredeyse aynı denecek derecede benzer değişimler yaşandığı görülmektedir. Buna göre kutsallık kadından erkeğe, yerden göğe taşınmıştır. Hint mitolojisinde Vedik dönemde İndra-Agni-Soma önemli tanrılar olarak ön plana çıkarken daha sonraki dönemlerde ise Brahma-Vişnu-Şiva adlı tanrılar ön plana çıkmışlardır. Anaerkil dönemin Ana Tanrıçaları ise bu tanrıların karıları olarak son derece önemsiz bir konuma indirgenmişlerdir. Yunan mitolojisinde de durum neredeyse aynıdır. Ataerkil baş tanrı Zeus olarak yüceltilirken Hera, Artemis, Afrodit, Athena gibi tanrıçalar ise bu tanrının karısı veya çocukları olarak ikincil plana itilmişlerdir.



Üçüncü ve son bölümde ise Hint ve Yunan mitolojilerinde cinsiyet rolleri ve sembolizmi açısından ataerkil dönüşüm sonrası mit analizleri yapıldı. Bu bölümde erillik ve dişillikle ilgili çağrışımlar ve erilliğin ön plana çıkarılması, dişilliğin ise ötekileştirilmesi üzerinde duruldu. Ayrıca ataerkil halklar tarafından yaratılan ataerkil din ve toplum yapısı ve bir cinsiyetin diğerine üstünlüğünü konu edinen mitler ve efsaneleri eleştiren ve ortadan kaldıran androjenlik, hüsnalık, mitolojik ironi ve trickster motifi gibi kavramlar ele alınıp incelendi.

Erilliğin ön plana çıkarılmasında kapalı beden algısının önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Willendorf Venüs'üne karşı Afrodite, Apollon betimlemeleri ön plana çıkarılmaktadır. Bedenin kitonyen özelliklerine karşı Apollonik biçimcilik; Dionzyak devingenliğe karşı Apollonik durağanlık yüceltilmiştir. Buna göre anaerkil doğal beden algısına karşı ataerkil estetik ve biçimci beden algısı ön plana çıkarılmıştır. Nefertiti, Apollon, Afrodite ataerkil ussal düzenin dayattığı beden algısının önemli temsilcilerindendirler. Buna göre Zeus, Apollon, Athena, Artemis (Olymposlu), Vishnu (Rāma, Kṛishṇa), Lakshmi, Sarasvatī gibi tanrılar ve tanrıçalar Apollonik beden algısının temsilcileridirler ve Şiva, Kālī, Dionysos, Artemis (Efesli Artemis) gibi tanrılar ve tanrıçalara karşı özelliklere (güzellik, estetik, durğanlık vs.) sahiptirler.

Ataerkil yapılı mitlerin büyük çoğunluğundaki amacın kadının ve kadın bedeninin sınırlarını çözmek ve onu aşmak olduğu açıktır. Apollonik logosun yani akıl alanının etki altına almaya çalıştığı doğa kadın ve kadın bedeni olarak simgelenir. Artemis'in korkunçluğunu yitirip babası Zeus'un dizine oturması ve şımarık bir kız çocuğu edasıyla babasından isteklerde bulunması gibi kadın da artık tahtından indirilmiş ve yerine 'doğanın amansız güçlerine karşı korkusuzca savaşan' erkek geçmiştir. Efesli verimlilik ve bereket tanrıçası Artemis'in şımarık bir kız çocuğuna dönüşmesi;

Atina'nın baş tanrıçası Athena'nın gerek Poseidon'un darbesiyle gerekse de Zeus'un eril yaratımı kendinde deneyimlemesiyle eril bir yapıya bürünmesi; Giritli Hera'nın baş tanrıça konumundan indirilip kıskanç ve seksüellikten başka hiçbir edimi olmayan Zeus'un karısı formuna büründürülmesi; verimlilik ve bereketin tanrıçası Demeter'in kuraklık yayan tanrıça olarak görülmesi; her şeyin yaratıcısı olarak görülen Ādi Śakti'nin ortadan kaldırılması; Sarasvatī, Lakshmī ve Pārvatī'nin eril tanrıların karıları olarak gösterilmeleri gibi daha birçok örnek anaerkil dönemden ataerkil döneme geçilirken Ana Tanrıçanın ve tanrıça formunda kadının konumunun ne şekilde değiştiğini göstermesi açısından son derece önemlidirler. Oresteia destanının temeli de doğanın-Ana Tanrıçanın-kadının yenilmesi ve aşılması olduğu açıktır. Oresteia'da kadına karşı erkeğin, duygulara karşı aklın ön planda olduğu çok açık bir biçimde görülmektedir. Annesini öldüren Orestes'in savunmasında en büyük destekçisinin ataerkil ussal düzenin en önemli temsilcilerinden Apollon'un olması hiç de şaşırtıcı değildir.

Kahramanlık anlayışında değişim teması da gerek Hint gerekse de Yunan toplumlarında benzer şekilde yaşanmıştır. Başlarda kahraman kral olarak Ana Tanrıça ile birlikte anılan erkek ataerkil göçlerle birlikte savaşçılığı ve gücüyle ön plana çıkmaya başlamıştır. Başlarda Ana Tanrıçanın oğlu veya sevgilisi olarak yüceltilen kahraman daha sonraki dönemlerde baba tanrının kendisi veya oğlu olarak yüceltmeye başlanmıştır. Zeus, İndra, Apollon, Herakles, Kṛiṣṇa bu kahraman modelinin tanrısal örnekleri olarak karşımızda dururlarken Odysseus ve Rāma da bu yeni kahraman modelinin insan temsilcileri olarak ön plana çıkmaktadırlar. Daha sonraki dönemlerde ise kültürel kahramana evrilmiştir: Zeus-Apollon ve İndra-Viṣṇu. Campbell, 'kahramanın macerası' olarak başlıkladığı bu konuyu üç aşamaya ayırmaktadır:

yola çıkış, erginlenme ve dönüş. Rāmāyaṇa ve Odyseia destanları kahramanın yolculuğunu ve dönüşümünü ele alması açısından son derece önemlidir.

Babalık, ataerkil toplumlarda en çok önemsenen konuların başında gelmektedir. İndra ve Zeus adlı tanrıların kendi mitolojilerinde tanrıların babası olarak anılmaları buna örnek olarak verilebilir. Anaerkil dönemde en önemli konumda bulunan analık, ataerkil dönemde babalığa bırakılmıştır. Ataerkil döneme geçilirken ortaya çıkan mitler, destanlar ve tragedyalarda en çok önemsenen konu şüphesiz babalıktır. Orestes ve Elektra adlı eserler; ataerkinin, dolayısıyla babalık bağının kutsandığı eserlerdir.

Dişillik ataerkil yapıları mitlerde ötekileştirilmekte ve ikincil plana atılmaktadır. Bu mitlerde ve efsanelerde kadın, akıl yönünden erkeklerden eksik sayılır ki bu da erkeği yücelten kadını ise aşağılayan bir olgu olarak ön plana çıkmaktadır. Kadın daima duygularıyla hareket eden ve bu yüzden birçok soruna yol açan bir roldedir. Zaman içerisinde kadının/Ana Tanrıçanın tüm güçleri elinden alınmış, sahip olduğu en saygın konumdan, en aşağı konuma sürüklenmiştir. Afrodit doğurgan Ana Tanrıça formundan bir fahişe konuma indirgenmiş; Artemis şımarık bir kız çocuğuna dönüştürülmüş; Hera kıskanç ve huysuz bir eşe dönüşmüş; Poseidon ile mücadele edip kazanan Athena'nın önce tüm güçleri elinden alınmış, daha sonra ise Zeus'un kafasından doğuşu mitiyle birlikte eril düşüncenin güçlü bir temsilcisi olarak algılanmaya başlanmış; verimlilik ve bereketin tanrıçası Demeter kuraklık yayan bir karaktere bürünmüş; her şeyin başlangıcında var olan ve yaratıcı konumda görülen Ādi Şakti ortadan kaldırılmış, küllerinden yaratılan üç tanrıça (Sarasvatī, Lakshmi ve Pārvatī) üç tanrının (sırasıyla Brahma, Vishnu ve Şiva) karıları olarak pasifize edilmişlerdir.

Ataerkil dönüşüm evresindeki mitlerde tanrıçaların ve kadının kirli bedenlerinden söz edilir. Bu yüzden doğumlarla ilgili farklı mitler üretme yoluna gidilerek yeni doğacak olan çocukların kadının ıslak ve kirli bedeninden uzaklaştırılması amaçlanır. Kirliliğin yanında kadın bedenini ataerki açısından katlanılmaz kılan bir diğer önemli özelliği de çıplaklığıdır. Çıplak kadın bedeni ve bu bedene dayalı erdem, ahlak ve namus terimlerinin ataerkil kültür tarihiyle birlikte ortaya çıktıkları ve bu dönemden beri çok önemli roller oynadıkları görülmektedir. Mitlerde ve ikonalarda çoğunlukla çıplak olarak betimlenen tanrılar ve tanrıçalar için çıplaklığın tabulaşmaya başlamasıyla birlikte anaerkinin önemini yitirdiği görülmektedir. Fakat zaman içerisinde bu olgu da değişime uğramış ve ataerkil düzende bir tabu olan çıplaklık, üretim ve ticari faaliyetler ile birlikte farklı bir boyut kazanmış ve zamanla kadın bedeni, üretim ve ticaretin yaygınlaşması ile birlikte bir meta haline gelmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki buradaki çıplaklık, tanrıça Afrodite'in çıplaklığı ile değil, ataerkil ticari düzenin modern dönemde yarattığı kadın bedeninin reklam faaliyetleri için kullanıldığı çıplaklıktır. Ataerkil yapılı mitlerde ve efsanelerde çıplaklık ve ahlak anlayışı, tamamen kadın bedeni ve bu bedene dair korkular ve şüpheler üzerine kurgulanan yapılardır.

Kadının konumu, mitler ve destanların da etkisiyle, zaman içerisinde tersyüz edilmiştir. Kadın artık, yalnızca, tıpkı doğa gibi sömürülmesinde hiçbir sakınca görülmeyen madde ile bir tutulmaya başlanmıştır. Kadın bedeni ataerkil düzende hammadde kaynağı olarak görülmüştür: insanlığın yararı ve ilerlemesi için sınırsızca sömürülmesinde hiçbir sakınca görülmeyen bir meta. Dişil madde eril tanrılar tarafından işlenerek kültürel olarak kullanılabilir hale getirilmiş olarak gösterilir. Ataerkil düşünce yapısına göre canlı-cansız her şey insan içindir ve bunların 'kullanımında' hiçbir şekilde

sınır gözetmeye gerek yoktur. Her şey insanın yararı içindir. Doğa ancak insanın gelişimi ve 'ilerlemesini' sağlayacak olan 'madde'dir.

Kadının ataerkil kültür tarafından cinsel bir obje olarak algılandığı çok açık bir biçimde görülmektedir. Hint ve Yunan mitolojileri-ataerkinin hakimiyetini kurmasından sonra-geçirdikleri kapsamlı değişimler sonrasında kadını en iyi haliyle sadık bir eş veya bir köle, en kötü haliyle bir yük veya cinsel bir obje olarak görmeye başlamışlardır. Hera, Lakshmī, Arete, Penelope, Sītā, Draupadī sadık eş örnekleri olarak karşımızda dururlarken; Afrodit, Kibele (veya ardılları olarak bilinen Kirke, Kalypso gibi Ana Tanrıçalar), Şūrpanakhā vb. tanrıçalar ve önemli karakterlerin Hint ve Yunan mitolojilerinde cinsel açlık çekmeleriyle veya ritüellerinin (Kibele) cinsellikle ilgili olmasıyla suçlanırlar. Zamanla tüm hakları elinden alınmış olan kadına yalnızca tek bir değer bırakılmıştır: cinsellik! Bu durumda kadının sahip olduğu en iyi konum sadık bir eş veya hizmetçi olurken; esas itibarıyla cinsel bir obje konumuna indirgenmiştir. İlkel dönemlerde Afrodit, Kirke, Kalypso, Şūrpanakhā vb. bir fahişe konumuna indirgenen kadın ve kadın bedeni modern dönemlerde ise ticaretin temel nesnesi halini almıştır.

Analık, ataerkil yapıtlı mitlerde ve destanlarda aşılması veya tamamen ortadan kaldırılması gereken en önemli yapıdır. Hint ve Yunan mitolojileri bu konuda sayısız örnek barındırmaktadırlar. Ādi Şakti miti; Brahma, Vishṇu ve Şiva gibi tanrıların her şeyin yaratıcısı rolünü üstlenmeleri; Zeus'un Athena'yı kafasından, Dionysos'u ise baldırından doğurma eylemleri gibi daha birçok özellik ataerkil kolonizasyonun en önemli örneklerindendirler.

Ataerki her ne kadar zaman içerisinde güçlense ve mitlerde tamamen hakim konumda görülse de bazen satır aralarında bazen de mitlerin genelinde anlatılan olgular

bu yapının sahip olduğu özellikleri eleştirmekte ve bu özelliklerin gereksizliğini gözler önüne sermektedir. Androjenlik, ataerkinin ayırdığı cinsiyet rollerini mitik ve görsel olarak ortadan kaldıran en önemli formdur. Yarısı kadın yarısı erkek oluşuyla androjenlik, ataerkinin ussal düzen öncesindeki mutlu birlikteliğe işaret etmektedir. Her ne kadar androjenlik kadar öne çıkmasa da hünsalık/hermafroditlik de cinsiyet ayrımcılığını ortadan kaldıran önemli bir formdur. Kadın erkek cinsiyetlerinin bir aradalığına işaret etmesiyle ataerkinin yarattığı cinsiyet ayrımcılığına bir karşı duruş olarak görülmektedir. Mitolojik ironi terimi ile cinsiyetler arası değişimi yaşayan kahinlerin sahip oldukları özellikler ön plana çıkmaktadır. Kadın cinsiyetine geçişi bir süreliğine deneyimleyen Teiresias bu sayede bilicilik yeteneğine kavuşmuştur. O, artık her iki cinsiyetin sahip olduğu özelliklere sahiptir. Bu da bize Hint ve Yunan mitolojilerinde anlatılan ilksel birliği düşündürmektedir. Trickster motifi ise ataerkinin kurallarına karşı çıkışı simgelemektedir. Trickster varlıklar için hiçbir sınır yoktur ve onlar, her şeyi körü körüne kabul etmemizi sorgulamamızı sağlamak için var olur. Fallik özelliklerine rağmen, cinsiyeti bile isteğe bağlıdır: bir kadına dönüşebilir ve çocuk doğurabilir. Bu durum onun ilk baştaki doğasına işaret eder: Dünya Tanrı'nın bedeninden olmuştur. Trickster hem tanrıdır hem değildir, hem zeki hem de budaladır, otoriteye karşı isyan eder, aşırı ciddilerle dalga geçer, işe yarayabilecek ya da yaramayacak olan karmaşık planlar yapar, evrenin yasalarıyla oynar ve bazen de kendisinin en büyük düşmanı olur.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

AISKHYLOS, **Eumenidler**, Çeviren: Ahmet Cevat Emre, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1945.

AKMAZ, Gökhan, **Şiva ve Dionysos: Hint ve Yunan Mitolojilerinde Doğa ile Kültür Bütünlüğü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

ATEŞ, Mehmet, **Mitolojiler ve Semboller: Ana Tanrıça ve Doğurganlık**. İstanbul, Milenyum Yayınları, 2012.

BACHOFEN, J. Jakob, **Söylence, Din ve Anaerki**, Çeviren: Nilgün Şarman, İstanbul, Payel Yayınevi, 2013.

**BHAGAVADGĪTĀ: HĪNDULARIN KUTSAL KĪTABI**, Çeviren: Korhan Kaya, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2011.

BRIFFAULT, Robert, **Analar**. Çeviren: Şemsa Yeğın, İstanbul, Payel Yayınevi, 1990.

BURKERT, Walter, **İlkçağ Gizem Tapıları**, Çeviren: Bahadır Sina Şener, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.

-----, **Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri**, Çeviren: Mehmet Fatih Yavuz, İstanbul, İthaki Yayınları, 2012.

BÜLBÜL, Hatice, **Aiskhylos'un "Oresteia" Üçlemesi Işığında Türkan Şoray'ın Yılan Öldürseler Filmi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

CAMPBELL, Joseph, **Myths to Live By**, New York, Penguin Press, 1972.

- , **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çeviren: Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2013.
- COLLINS, C. D., **The Iconography & Ritual of Śiva at Elephanta**. Delhi, Sri Satguru Publications, 1991.
- CÖMERT, Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2010.
- CROOKE, W., “Savarās”, **Encyclopedia of Religion and Ethics**, c. 11, 1934.
- DANIÉLOU, Alain, **Gods of Love and Ecstasy**, Rochester, Inner Traditions, 1992.
- DEBORAH, A. Soifer, **The Myths of Narasimha and Vamana, Two Avatars in Cosmological Perspectives**, New York, State University of New York Press, 1991.
- DESCOLA, Philippe, **Doğa ve Kültürün Ötesinde**, Çeviren: İsmail Yerguz, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Dr. BHATT, G. P. (Ed.), **Ancient Indian Tradition & Mythology-Padma Purāṇa, Part I**, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1988.
- DUMEZIL, Georges, **Mit ve Destan I: Hint-Avrupa Halklarının Destanlarında Üç İşlev İdeolojisi**, Çeviren: Ali Berktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- ELGÜN, Aslı, **Postmodern İkonografide Mitlerarasılık. Witkin, Giger, Gaultier, Merhige Ve Spielberg’de Beden Ve Cinsiyet Hallerinin Analizi**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- ELIADE, Mircea, **Babil Simyası**, Çeviren: Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.



- , **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 2: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna**, Çeviren: Ali Berktaş, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, Temmuz 2003.
- , **Mistik Hint Erotizmi**, Çeviren: Renan Akman, Kabalcı Yayınları, 2004.
- , **Dinler Tarihi**. Çeviren: Mustafa Ünal, Konya, Damla Ofset, 2005.
- , **Demirciler ve Simyacılar**, Çeviren: Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.
- , **Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu: Yaratılış Özlemi**, Çeviren: Mehmet Aydın, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, Ocak 2015.
- ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, 15. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2012.
- EURIPIDES, **Bakkhalar**, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- , Çeviren: Metin Balay, İstanbul, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, 2014.
- FISCHER, Steven Roger, **Dilin Tarihi**, Çeviren: Muhtesim Güvenç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2013.
- GIRARD, René, **Günah keçisi**, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Kanat Kitap, 2005.
- , **Kültürün Kökenleri**, Çeviren: Mükremin Yaman, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2011.
- GRAVES, Robert, **Yunan Mitleri**, Çeviren: Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- GÖTTNER-ABENDROTH, Heide, **The Goddess and Her Heros**, USA, Massachusetts, Anthony Publishing Company, 1995.

GÜRSES AKBAYKAL, İlknur, **Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

GÜRSES, İbrahim, **Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği**, Bursa, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 1, 2007, s. 85.

HANKISS, Elemer, **Fears and Symbols: An Introduction to the Study of Western Civilization**, Budapeşte, Central European University Press,2001.

HEDWIG, Matthias, **“Androgynie in Mythos, Psychologie und Medienkultur”**,  
[http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/mh\\_androgynie.pdf](http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/mh_androgynie.pdf) ET  
20.09.2017.

HESIODOS, **İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu**, Çeviren: Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

HOMEROS, **İlyada**, Çeviren: Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

-----, **Odyseia**, Çeviren: Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

HUTTON, John Henry, **Caste in India**, Lincoln, Cambridge University Press, 1946.

JUNG, Carl Gustav, **Dört Arketip**, Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.

-----, **Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri**, Çeviren: Didem Gamze Erdinç, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015.

-----, **Feminen: Dişilligin Farklı Yüzleri**, Çeviren: Tuğrul Veli Soylu, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015.

KAYA, Korhan, “**Yaratılış İlahisi (Rigveda, X, 129)**”, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 35, Sayı: 2, 1991.

-----, **Hintlilerde Tanrı**, İstanbul, Kaynak Yayınları,1998.

-----, **Hinduizm**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları,2001.

-----, **Hint Destanları: Rāmāyaṇa, Mahābhārata, Harivaṃṣa**, Ankara, İmge Yayıncılık, 2002.

-----, **Hint Mitolojisi Sözlüğü**, Ankara, İmge Yayıncılık, 2003.

KAYA, Nevzat, **Der Gott des Grotesken. Eine literaturanthropologische Studie**, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No.98, 2000.

KURZKE, Hermann, **Thomas Mann Werk-Epoche-Wirkung**, Münih, C. H. Beck Verlag,1985.

LEVI-Strauss, Claude, **Mythologica I: Das Rohe und das Gekochte**, Frankfurt, Suhrkamp Verlag,2000.

LLOYD, Genevieve, **Erkek Akıl**, Çeviren: Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,1996.

LONG, J. Bruce,“**Şiva and Dionysos: Visions of Terror and Bliss**” Havorford, Brill,1971.

MAILAHN, Klaus, **Dionysos, Gott der Frauen. Eine mythologische Spurensuche**, Münih, Grin Verlag,2011.

MALINOWSKI, Bronislaw, **Magie, Wissenschaft und Religion**, Frankfurt, Fischer Verlag,1996.

MALLORY, J. P., **Hint-Avrupaluların İzinde: Dil, Arkeoloji ve Mit**, Çeviren: Müfit Günay, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2002.

MINNEMA, Lourens, **Tragic Views of the Human Condition: Cross-cultural comparisons between views of human nature in Greek and Shakespearean tragedy and the Mahābhārata and Bhagavadgītā**, Chennai, Deanta Global Publishing Services, 2013.

NECATİGİL, Behçet, **100 Soruda Mitologya**, İstanbul, K Kitaplığı Yayınları, 2002.

NIETZSCHE, W.Friedrich, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, İstanbul, Morpa Kültür Yayınları, 2003.

-----, **Tragedyanın Doğuşu**, Çeviren: Mustafa Tüzel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, Cilt: 1, 1971.

OBEYESEKERE, Gananath, **Kültürün İşleyişi: Psikanaliz ve Antropolojide Sembolik Dönüşümler**, İstanbul, Doruk Yayınları, 2011.

O'FLAHERTY, W. Doniger, **"Dionysus and Şiva: Parallel Patterns in Two Pairs of Myths"**, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.

ÖZBUDUN, Sibel, **Hermes'ten İdris'e: Bir Dinsel Geleneğin Dönüşümü**, Ankara, Ütopya Yayınları, 2015.

PAGLIA, Camille, **Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat**, Çeviren: Turgut Berkes, İstanbul, İyi İşler Yayıncılık, 1996.

-----, **Cinsel Kimlikler**, Çeviren: Anahid Hazaryan, Didem Atay, Ankara, Epos Yayınları, 2004.

PATTANAİK, Devdutt, **Indian Mythology**, US, Lake Book Manufacturing Inc., 2003.

PLATON, **Şölen**, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,2012.

REED, Evelyn, **Bilim ve Cinsiyet Ayrımı**, Çeviren: Şemsa Yeğin, İstanbul, PayelYayınları, 2003.

**RİGVEDA**, Çeviren: Korhan Kaya, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

ROSENBERG, Donna, **Dünya Mitolojisi**, Ankara, İmge Yayınları,2000.

RUBEN, Walter, **Hind'de Köy ve Şehir**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı 3, Cilt 1, 1943.

SHASTRI, J. L. (Ed.), **Ancient Indian Tradition & Mythology-Shiva Purāna**, Part I, Part II, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Private Limited,1970.

STEIN, Burton, **Hindistan Tarihi**, Çeviren: Müfit Günay, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2015.

SOPHOKLES, **Kral Oidipus**, Çeviren: Bedrettin Tuncel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

STORL, Wolf-Dieter. **Shiva-The Wild God Of Power And Ecstasy**, Rochester, Inner Traditions, 2004.

TEKİN, Oğuz, **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.

THOMSON, George, **Eski Yunan Toplumunu Üstüne İncelemeler: Tarihöncesi Ege I**, Çeviren: Celal Üster, İstanbul, Payel Yayınevi: 1995.

THOMSON, George, **Eski Yunan Toplumunu Üstüne İncelemeler: Tarihöncesi Ege II**, Çeviren: Celal Üster, İstanbul, Payel Yayınevi: 1991.

TÖKEL, D. A., **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000.

**UPANISHADLAR**, Çeviren: Korhan Kaya, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları,2008.

**VALMĪKĪ, Rāmāyaṇa**, Çeviren: Korhan Kaya, Ankara, İmge Kitabevi Yayınevi, 2002.

**WILLIAMS, George M.,Handbook of Hindu Mythology**, Oxford, Oxford University Press,2003.

**ZERZAN, John, Gelecekteki İlkel**, Çeviren: Cemal Atila, İstanbul Kaos Yayınları, 2012.

**ZIMMER, Heinrich,Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler**, Çeviren: Gül Çağalı Güven, İstanbul,Kabalcı Yayınevi, 2004.

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=846>.<http://www.friesian.com/gender.htm> ET 11.10.2015.

[https://www.academia.edu/8862690/Hindistan\\_da\\_Aryan-Drauid\\_Dilleri\\_Ayr%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1\\_ve\\_Aryan\\_%C4%B0stilas%C4%B1\\_Teorisi](https://www.academia.edu/8862690/Hindistan_da_Aryan-Drauid_Dilleri_Ayr%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1_ve_Aryan_%C4%B0stilas%C4%B1_Teorisi), ET 20.08.2016.

<http://www.mahavidya.ca/wp-content/uploads/2010/05/Lightheart-Meaghan-The-Vamana-Avatar-Yes.pdf> ET 02.09.2016.

<http://shaktisadhana.50megs.com/Newhomepage/shakti/shivanshakti2.html> 21.03.2017.

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/633308/vratya> 05.04.2018.

<http://shivaandKrishna.blogspot.com> 19.12.2018.

## ÖZET

Bu tez çalışması Hint ve Yunan mitolojilerini temel alarak, bu toplumların dinsel inançlarında ve yaşayış şekillerinde zaman içerisinde yaşanan değişimleri cinsiyet rolleri eksenli ele almaktadır. Bu toplumların dönüşümleri Hint Avrupalı halkların, Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarına göçleri ile başlamıştır. Bu halkların göçleri öncesinde Hindistan'da Dravidlerin, Yunanistan'da ise Pelasgların hakim oldukları bilinmektedir. Gerek Dravidlerle gerekse de Pelasglarla ilgili elde ettiğimiz veriler bize bu halkların anaerkil din ve toplum yapısına sahip olduklarını göstermektedir. Bununla birlikte, Hint Avrupalı halkların göçleri doğa-kültür, eros-logos, erkek-kadın gibi ayrımları ortaya çıkarmak için gereken atmosferi yarattı. Ancak, savaşçı ve göçebe Hint Avrupalı halkların Hindistan ve Yunanistan coğrafyalarında hakimiyetlerini kurduktan sonra temelde eril-dişil ayrımına dayalı din ve toplum yapısını yerleştirmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu halklarla ilgili anlatılagelen mitler, destanlar, tragedyalar gibi edebi verilerin yanı sıra ikonalar, resimler, heykeller, kabartmalar gibi görsel veriler de bu savımızı desteklemektedir.

Yeni kurulan ataerkil düzende erkek, tanrı veya kahraman olarak, en yüce konuma yerleştirilirken; kadın ise son derece önemsiz ve ikincil konuma indirgenmiştir. Karşılaştırmalı olarak ele alınacak bu sorun, Din ve Kültür Tarihine ışık tutacak niteliktedir.

Bu tezin amaçları arasında cinsiyet rollerinin kurgusallığının altını çizmek, farklı inanç sistemleri karşılaştıklarında nasıl başkalaştığını ortaya çıkarmak ve Hint ve Yunan mitolojilerini karşılaştırarak bu dinamiğin evrensel olduğunu gözler önüne sermek gibi konular sayılabilir.

Türkiye’de ilk kez Hint ve Yunan Mitolojilerinin cinsiyet rolleri açısından karşılaştırmalı bir biçimde ele alınacak olması birçok başka çalışmalara da ışık tutacak niteliktedir. Karşılaştırmalı çalışmalara doğal olarak interdisipliner bir bakış açısı içkin olduğu için bu çalışma Hindologlardan daha fazla bir kitleyi doğrudan ilgilendirmektedir: Filologlar, Din Tarihçileri, Mitologlar ve Gender Uzmanlarını.

Anahtar Kelimeler: Hint-Yunan, Dravid-Pelasg, Karşılaştırmalı Mitoloji, Cinsiyet Roller, Anaerkil-Ataerkil.



## **ABSTRACT**

This dissertation investigates the changes that occurred in time in the religious beliefs and ways of lives of Indian and Greek societies from a gender related perspective based on the mythologies of these societies. The transformation of these societies started with the migration of Indo-European peoples to India and Greece. The transformations brought about by these communities are based on distinctions such as nature-culture, eros-logos, male-female. Before the migration of these peoples, in India Dravids and in Greece Pelasgs are known to have lived. The data we obtained regarding both Dravids and Pelasgs, show us that the religious and social structure of these societies had a matriarchal principle. However the movements of the societies created the necessary atmosphere that unfolded the dichotomies such as nature-culture, eros-logos, woman-man and masculine-feminine. After establishing their dominance in the geographies of India and Greece, the warrior and the nomadic Indo-European peoples adopted a tendency to replace the matriarchal social forms with a structure mainly based on the distinction of masculine-feminine. The literary data such as myths, epics, tragedies as well as visual data such as icons, paintings, sculptures and reliefs of that era also support this point of view.

The newly established patriarchal system reformed the position of man and exalted him into the supreme position of God or hero while reducing the women to a highly insignificant and secondary position. The change in the position of women and men discloses intrinsic discussions about gender roles which are comparatively discussed in this study in order to shed light on the history of religion and culture.

All in all, the aims of this thesis include highlighting the fictionality of gender roles, revealing how different religious systems meet when they encounter different beliefs, and comparing Indian and Greek mythologies to reveal that this dynamic is universal. A unique comparative study in Turkey about the gender roles of Indian and Greek mythologies, this dissertation addresses an important subject and will, hopefully, be inspiring for many other studies. Also, the inherently interdisciplinary feature of comparative studies renders this study relevant to many other fields other than Indology such as philology, religion history, mythology and gender studies.

Key Words: Indian-Greek, Dravidian-Pelasgian, Comparative Mythology, Gender Roles, Matriarchal-Patriarchal.